

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

ANA CAROLINA DE MELO LOUREIRO

**GEOGRAFIAS DE ENUNCIÇÃO:
O Lugar a Partir do Índice de Agenciamento da
Paisagem**

VITÓRIA-ES

2016

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

ANA CAROLINA DE MELO LOUREIRO

**GEOGRAFIAS DE ENUNCIÇÃO:
O Lugar a Partir do Índice de Agenciamento da
Paisagem**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito para a obtenção do título de Mestre em Geografia. Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Queiroz do Ó Filho.

**VITÓRIA-ES
2016**

GEOGRAFIAS DE ENUNCIÇÃO: O Lugar a Partir do Índice de Agenciamento da Paisagem

ANA CAROLINA DE MELO LOUREIRO

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

Aprovada em 12 de Abril de 2016 por:

Professor Dr. Antônio Carlos Queiroz do Ó Filho (Orientador) –
UFES

Professor Dr. Eduardo José Marandola Jr. – UNICAMP.

Professora Dr. Eneida Maria Souza Mendonça – UFES.

AGRADECIMENTOS

Ao orientador Antônio Carlos Queiroz que acreditou em mim, ensinando a cada dia que aprender a escrever é também aprender a pensar. Conduzindo-nos com sabedoria e por saber lidar com meus momentos de insegurança. E também pelas orientações atenciosas e pela dedicação abundante.

Aos professores da banca de qualificação, Professor Dr. Eduardo José Marandola Júnior, Professora Dr. Eneida Maria Souza Mendonça e Professor Dr. Paulo César Scarim pelo apreço e contribuições importantes para a realização do trabalho.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Geografia pelas contribuições e aulas inspiradoras, em especial professora Gisele Girardi. E professores dos Programas de Pós-Graduação em Artes e Arquitetura, em especial Professor Dr. José Cirillo e Professora Dr. Renata Hermanny de Almeida.

Aos amigos do grupo de pesquisa Rasuras, companheiros de caminhada, que estiveram comigo durante a caminhada e contribuíram com a construção do trabalho através de leituras, indicações de referências, sorrisos e gestos de companheirismo: Lorena Aranha, Carol Zechinatto, Fabiane Oliveira, Igor Pereira, Alanna Curty, Ludmila Martins e Janaina Martini. Claro, um agradecimento especial para Vanessa Gusmão e Rafael Borges, amigos que ingressaram no mesmo período fato que nos proporcionou maior aproximação por compartilhamos as preocupações com prazos, compartilhamos momentos de elaborações de gráficos e mapas, momentos de escrita e mensagens de apoio.

Aos amigos do Programa de Pós-Graduação em Geografia, em especial os que compartilharam os momentos de empenho na sala de estudos incentivando e tornando-os momentos agradáveis e produtivos.

Aos amigos de longa data que me incentivaram a todo o momento e compreenderam minhas ausências, em especial Shayene Machado, Lylian Carvalho e Lauriany Babilon.

À minha família que contribuiu, cada um a sua maneira, para a realização desta etapa da minha vida. Com carinho especial para : minha mãe Rosinete de Melo e sua paciência ao me ouvir explicando a pesquisa sempre com um sorriso no rosto; minha avó: Arlene Loss que mesmo muitas vezes sem entender minha necessidade de isolamento e silêncio, que sempre insistia para comer no horário; e a minha tia Martha Emerenciana Loss que sempre perguntava pelas novidades da pesquisa e me incentivava.

À Izadora e Luciana, secretárias da Pós-Graduação em Geografia que nos recebem sempre com um sorriso no rosto, um bom café e sempre dispostas a auxiliar o que for possível.

Aos amigos que fiz quando estagiei no Iphan, em especial Yuri Batalha e Clair Júnior, que foram essenciais na decisão de iniciar o curso de Pós-Graduação em Geografia.

A superfície da Terra é ali apresentada como uma totalidade harmoniosamente ordenada, na diversidade de suas regiões e de suas qualidades. Mas, sobretudo ela se oferece a distância, vista do alto, por um observador que de certo modo lhe faz face, como se tivesse sido necessário separar-se dela para melhor compreender o que também o une à ela. A Terra é apresentada como um Todo do qual o ser humano participa e de maneira concomitante como um espetáculo diante do qual ele está colocado. Paradoxo constitutivo,[...] de um lado uma imagem, de outro lado aquele que a contempla.

Jean-Marc Besse

RESUMO

Perceber o modo como se é capturado por uma determinada forma de experienciar um lugar é o que se buscou nesse trabalho. Como desdobramento disso, interessou-nos compreender a produção da paisagem como enunciação e agenciamento, articulando fundamentos filosóficos de Rancière (2005) e Deleuze e Guattari (1995; 2003) sobre as questões que envolvem estética, política e linguagem. Para isso, analisamos a cidade de Muqui - ES, tendo em vista o papel turístico atrelado ao Sítio Histórico da cidade, visto que ele é apresentado como o maior Sítio Histórico do estado, contendo 186 imóveis tombados como Patrimônio Histórico. Tais residências estão relacionadas ao período de riqueza das décadas 1920 e 1930 associado à economia cafeeira. Os procedimentos analíticos consistiram em coleta de discursos oficiais imagéticos de agentes de enunciação: Google, Instituto do Patrimônio Artístico e Nacional – IPHAN, Secretaria de Cultura do Espírito Santo – SECULT, Secretaria de Turismo, Jornais, Câmara Municipal de Muqui e Prefeitura Municipal de Muqui. Em seguida tais dados foram tipificados e categorizados tendo como referência sua emissão e repetição temática. Analisamos, considerando a potência de territorialização. Com isso pudemos elaborar uma “hierarquização das forças” observando os agentes em relação, a propagação de seus enunciados e os principais temas. Como etapa final da análise, foram cartografados os fluxos de captura da experiência utilizando o *Índice de Agenciamento*, proposto por Queiroz Filho (2015), utilizando-o como meio de demonstrar os processos de Territorialização/Desterritorialização. Para expressar tais forças utilizamos a Teoria das Cores, de Goethe (1993) que considera a distinção entre as Cores Quentes e Cores Frias. Concluímos evidenciando a possibilidade de se pensar intervenções no campo da linguagem que deem visibilidade às novas formas de sentir e experienciar. Como proposição, apontamos a potência da escrita como possibilidade de expressar uma experiência sensível da paisagem.

Palavras-Chave: Paisagem, Experiência, Muqui, Enunciação e Repetição.

ABSTRACT

Noticing the way one can be captured by a certain way of experiencing a place is the aim of this paper. As a consequence, we were interested in understanding the construction of the landscape as enunciation and assemblage, by articulating Rancière's (2005) and Deleuze's and Guattari's (1995; 2003) philosophical foundations about the issues involving aesthetics, politics and language. In order to do this, we analyzed the city of Muqui in the state of Espírito Santo in Brazil, considering the role its historic site has in the city tourism, since it is presented as the biggest historic site, having 186 historic heritage buildings. Those properties are related to the period of great wealth in the 1920s and 1930s thanks to the coffee economy. The analytical procedures consist in collecting official and image discourses from the agents of enunciation: Google, National Historic and Artistic Heritage Institute (IPHAN), Department of Cultural Affairs of the State of Espírito Santo (SECULT), Ministry of Tourism, Newspapers, Muqui City Council and Muqui City Hall. Thereafter the data was typified and categorized based on its emission and the theme repetition. We analyzed considering the efficiency of the territorialization. Consequently, we elaborated a "hierarchy of the strengths" by observing the agents in relation to the spread of their enunciation and the main themes. To conclude the analysis, we mapped the experience capture flow by using the *Assemblage Index*, presented by QueirozFilho (2015), as a way to show the territorialization/deterritorialization processes. To express such strengths we made use of Goethe's (1993) Theory of Colors, which considers the distinction between the warm colors and the cool colors. We concluded highlighting possible interventions in the language field which give visibility to new ways of feeling and experiencing. As a proposition, we pointed out the effectiveness of the writing as a possibility to express a sensitive experience of the landscape.

Key words: Landscape, Experience, Muqui, Enunciation and Repetition.

ÍNDICE

DO DESEJO	1
DAS INQUIETAÇÕES.....	2
DO ACONTECIMENTO.....	17
CAPÍTULO 1 – A ENUNCIÇÃO DA PAISAGEM E SEU CARÁTER REDUCIONISTA.....	18
1.1 Enunciações Contemporâneas de Paisagem	26
1.2 O Papel das Imagens e o ato de fotografar	31
1.3. Valor do Patrimônio	37
CAPÍTULO 2 – O ESTUDO DA PAISAGEM COMO LINGUAGEM: A TRANSMISSÃO DE PALAVRAS DE ORDEM.....	42
2.1. Produção do Inventário.....	50
2.1.1. Google Imagens.....	51
2.1.2. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.....	57
2.1.3. Jornais impressos e site de notícias.	59
2.1.4. Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo.....	65
2.1.5. Secretaria de Turismo do Espírito Santo.....	75
2.1.6. Prefeitura de Muqui.....	80
2.1.7. Câmara Municipal de Muqui.....	82
2.2. Das Constatações	91
2.2.1. Índices de Repetição Temática: considerando a quantidade de repetição tanto nas classes quanto nas subclasses.....	92

2.2.2 – Reincidência Temática das Subclasses.....	95
2.2.3. Potência de Propagação Temática	99
CAPÍTULO 3 – DAS MAQUINAÇÕES SEMIÓTICAS DO LUGAR E AS RELAÇÕES COM A EXPERIÊNCIA.	104
3.1. Forças Predominantes no Lugar.....	105
3.2. Experiência Sensível como Grafia de Mundo.....	126
DO RETORNO	133
CONSIDERAÇÕES ATÉ-AGORA.....	134
REFERÊNCIAS.....	138

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fotografias da Cidade de Muqui, visita em 2013.....	6
Figura 2: Colagem de imagens.....	18
Figura 3: Quadro síntese de conceitos importantes para análise.....	45
Figura 4: Índice de Agenciamento (Tetravalência + Partilha do Sensível).	48
Figura 5: Esquema das etapas metodológicas.....	50
Figura 6: Captura de tela do Google imagens Pesquisa do termo “Muqui ES”	52
Figura 7: Gráfico de repetição temática do agente de enunciação Google Imagens, considerando as classes.....	56
Figura 8: Imagem sobre a cidade de Muqui, agente de enunciação Iphan.	59
Figura 9: Gráfico de repetição temática do agente de enunciação Jornais, considerando as classes.....	65
Figura 10: Delimitação e Setorização do sítio histórico de Muqui.....	69
Figura 11: Captura de tela da página referente a cidade de Muqui no site da Secult.....	71
Figura 12: Gráfico de repetição temática do agente de enunciação Secult, considerando as classes.	74
Figura 13: Quadro síntese com a proposição de Cenários Futuros.....	76
Figura 21: Gráfico de repetição dos temas – Secretaria de Turismo do Espírito Santo.....	79
Figura 15: Gráfico de repetição dos temas – Prefeitura de Muqui.....	82
Figura 16: Imagens em destaque no site da Câmara Municipal.....	83
Figura 17: Colagem de imagens do álbum “Muqui e sua História”.	85
Figura 18: Colagem de Imagens Carnaval e Boi Pintadinho	86
Figura 19: Colagem de Imagens arquitetura no presente.....	87
Figura 20: Colagem de Imagens Pontos Turísticos.	88
Figura 21: Gráfico de repetição temática do agente de enunciação Câmara Municipal de Muqui.....	90
Figura 22: Gráfico de repetição temática, ao considerar todos os agentes de enunciação.	95

Figura 23: Colagem de imagens com níveis de reincidência elevado. .	97
Figura 24: Colagem de imagens com nível de reincidência mediano...	97
Figura 25: Esquema utilizado para a elaboração do gráfico de hierarquização de vozes.....	100
Figura 26: Gráfico de hierarquização das vozes.....	101
Figura 27: Círculo cromático pintado por Goethe.	108
Figura 28: Gradiente do Índice de Redundância (à esquerda) e Repetição (à direita).	113

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Google Imagens.....	55
Tabela 2: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Iphan.....	59
Tabela 3: Sistematização das Reportagens sobre Muqui no Jornal A Gazeta.....	60
Tabela 4: Sistematização das Reportagens sobre Muqui no Jornal A Tribuna.....	61
Tabela 5: Sistematização das Reportagens sobre Muqui coletadas no Site de reportagens do G1-ES.....	61
Tabela 6: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Jornais.....	64
Tabela 7: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Secult.....	73
Tabela 8: Problemas identificados como pontos fracos para o turismo local.....	78
Tabela 9: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Secult.....	79
Tabela 10: Síntese da análise das imagens – Prefeitura de Muqui.....	81
Tabela 11: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Câmara Municipal de Muqui.....	89
Tabela 12: Exemplo da união das tabelas para as reincidências.....	92
Tabela 13: Tabela síntese do Diagnóstico das enunciações imagéticas, considerando todos os agentes de enunciação.....	93
Tabela 14: Tabela com reincidência temática de acordo com os agentes de enunciação.....	96
Tabela 14: Relação entre a Teoria das Cores e a Teoria de Deleuze e Guattari.....	109
Tabela 15: Relação entre as imagens, classes e subclasses e repetição.....	111
Tabela 16: Tabela base para a elaboração do gradiente de repetição.....	112

Do Desejo

DAS INQUIETAÇÕES

A geografia não designa uma concepção indiferente ou isolada, ela só trata do que me importa ou do que me interessa no mais alto grau: minha inquietação, minha preocupação, meu bem estar, meus projetos, minhas ligações.

Éric Dardel

Chegado o dia da viagem à cidade de Muqui fui até a Rodoviária de Vitória, de onde tomei o ônibus. Era fim de tarde de uma sexta-feira, não havia muitas opções de horários, pois poucos ônibus faziam este percurso. Ao chegar ao local de embarque vi poucas pessoas se aproximando. Sem tumulto, entreguei o bilhete para o motorista, procurei o acento correspondente e me acomodei.

Respirei fundo. Foi então que percebi que não sabia quanto tempo o trajeto levaria, nem por que caminhos passaria. Em nenhuma outra viagem eu tinha passado próximo desta cidade, nem tinha muitas informações sobre ela. Com dificuldade de dormir, observava a mudança da vista na janela. Saí da capital Vitória em um horário de trânsito de final do dia, uma lentidão já esperada. Sem demora, a escuridão foi tomando conta da estrada e tudo o que se podia ver era o meu reflexo no vidro da janela do ônibus. Sabia que chegaria ainda naquela noite, mas será que estava chegando?

Algum tempo depois, ao acordar, fiz algumas ligações para a pessoa que iria me receber na cidade. Combinamos de nos encontrar no ponto da estação ferroviária, local em que o ônibus faria a parada final. Era noite, as luzes da cidade estavam fracas e eu, que não havia conseguido dormir, estava cansada. Lembro-me de ter seguido por um trajeto reto por poucos minutos e logo estava na casa em que iria passar o final de semana.

A casa ficava aos fundos de um grande terreno, próxima a uma loja de material de construção. Subimos por uma escada estreita e vimos uma casinha pequena e aconchegante, na cozinha uma cristaleira baixinha e muitas peças de louça e copos e taças cheias de detalhes, como aqueles que vemos em museus de interior. Porém, elas eram utilizadas normalmente, estavam juntas de painéis e travessas e não separadas em lugar de destaque como vejo os

de minha avó, que os trata como tesouros. Fui muito bem acolhida, logo dormi para aproveitar o final de semana.

Acordei cedo e o anfitrião resolveu fazer também o papel de guia, levando para apresentar a cidade. Seguimos por uma longa avenida, a mesma da noite anterior. Sem a escuridão e o cansaço pude observar que ela era toda de paralelepípedos. Caminhávamos sem pressa. Por todo caminho as árvores eram iguais umas as outras, todas não muito altas com seu tronco não muito largo, acredito que minhas mãos eram suficientes para abraçá-lo, suas folhagens eram de um verde escuro não muito diferente de outros verdes. O que me chamou a atenção era que todas elas tinham sido podadas em formato de cubos, geometricamente calculados.

Sem pressa o anfitrião-guia ia cumprimentando as pessoas que cruzavam conosco pelas calçadas. Enquanto ele conversava eu observava que nos dois lados da mesma estrada podíamos ver várias residências. Não demorou muito para que “o guia” explicasse que a maioria das casas haviam sido construídas na década de 1920. Dando ênfase que este era o mesmo período em que a plantação e comercialização do café era predominante na cidade de Muqui.

Explicou-me ainda que algumas delas eram chamadas de “palacetes”. Percebi que todos os palacetes que vi estavam em grandes lotes, em pontos estratégicos de grande visibilidade, chamavam a atenção, como o construído ao lado da igreja, em uma elevação. Esse possuía dois andares e uma escada externa que ligava o segundo andar à rua. Suas paredes pareciam recém pintadas em uma cor salmão com detalhes em branco.

Ao olhar para ele compreendi porque era denominado como palacete. Era tão delicado, com varandas e grades cheia de detalhes. Lembravam-me das histórias que ouvia quando criança: Pareciam as residências das donzelas à espera de seu príncipe.

Outros destes palacetes, principalmente os construídos naquela avenida de paralelepípedos, abrigava em seu primeiro andar um comércio, alguns com as nomenclaturas marcadas na edificação, as que possuíam placas demonstravam ser bem antigas. Outras ainda, explicou-me ele, não eram chamadas de palacetes. Estas eram predominantemente de um andar, possuindo quase sempre um porão ou assoalho mais alto. Mesmo assim ele

evidenciava seus jardins frontais e suas varandas que não poupavam em detalhes.

O guia mostrava encantado todos os detalhes: tanto as grades, os acabamentos nas paredes, como molduras de quadros. Algumas até possuíam pinturas de paisagens em azulejos ou mesmo nas paredes frontais.

Visitamos uma destas casas, que estava cheia de detalhes não só nas paredes externas, mas nas internas também. A senhora, dona da casa, nos mostrava cada detalhe: a mobília ainda da mesma época, assim como as louças, almofadas; nos falou sem pressa sobre muitos detalhes e de sua família que vivia ali. Convidou-nos para tomar um café e fomos andando por um corredor até chegarmos numa porta que nos conduzia para outra casa.

Esta não era muito diferente da minha. Com móveis e eletrodomésticos, comuns para mim. Percebi que a “casa antiga” era praticamente não utilizada, para que fosse mantida. Não entramos em mais nenhuma residência, porém olhando de fora, podia perceber que elas seguiam o mesmo estilo e demonstravam habilidade de seu construtor.

Quase no final daquela rua de paralelepípedos víamos também os trilhos do trem, construídos numa elevação que o colocava em situação de destaque. Todos que comentavam sobre o trem, destacavam sua importância para o desenvolvimento da cidade, como ele tinha sido significativo para o transporte do café e como havia movimentado a economia, trazendo prosperidade.

Um pouco antes de chegar à estação vi uma praça grande que me remetia a uma fotografia antiga que minha avó me mostrou. Na fotografia pareciam vestidos para uma festa. As mulheres com seus sapatos fechados e de saltos, um vestido que cobria até a metade da canela, cordões compridos e chapéus. E os homens com terno escuro, gravata e chapéu.

Como a fotografia de minha avó, a praça de Muqui tinha muitos bancos, aqueles de tiras de madeira. Além disso, arbustos cortados em formato geométrico (acompanhando o modelo das árvores do caminho).

Enquanto meu anfitrião-guia ainda mostrava alguns detalhes da praça olhei para o outro lado e observei um alvoroço. Eram pessoas montando telões, fixando cartazes, preparando caixas de som. Ao chegar perto de um destes cartazes percebi que tudo isso era por conta do festival de cinema, que

aconteceria naqueles dias na cidade. Vendo que esta movimentação não estava localizada apenas naquele ponto em específico.

Quando chegou o dia de retornar a Vitória, o guia convidou para retornar a cidade no dia da festa de boi pintadinho, durante o carnaval. Segundo ele, esta festa é considerada um dos eventos folclóricos mais importantes do Espírito Santo, acontece desde 1940 no município. Ele contou que nessa época, a cidade tem um aumento notável de compras no comércio, hotelaria e outros serviços. “*Os hotéis e pousadas da região ficam com a lotação quase esgotada*”, mas que se nós desejássemos poderíamos nos hospedar novamente em sua casa.

É claro que me encantaram outros detalhes na cidade, mas o que me chamou mais atenção foi a forma como o guia, e também outros moradores que encontramos, nos apresentavam a cidade. Pareciam todos coordenados e enfatizavam os mesmos lugares, quase sempre relacionados ao orgulho do casario da década de 1920¹. Tornou-se explícita uma inquietação: o enfoque direcionado a estas casas.

A sensação que tive foi semelhante a descrita por Marandola Jr. (2014, p. 52)

A sensação que temos ao visitar os lugares, atualmente, é a de que, mesmo que não se assuma a condição de uma agência ou agente, nem que se deixe ler os folhetos e os guias, escapar dessa teia e acessar os lugares tal como uma pessoa do lugar nos é vedado completamente.

Senti falta das histórias particulares.

Ao retornar para casa fui mostrar as fotografias que havia tirado durante a viagem para minha avó. Foi apenas neste momento que notei que nelas só encontrava as mesmas casas, a praça, a igreja, somente o patrimônio. Fiquei surpresa com este direcionamento.

¹ O Sítio Histórico e Paisagístico de Muqui é considerado um dos maiores do Estado, tendo, inclusive, tombamento aprovado pela Secretaria Estadual de Cultura (Secult), desde março de 2012. Antes desse tombamento, apenas os imóveis, um a um, eram tombados pelo município, ao passo que atualmente o Estado passa a gerir todo o Sítio. O tombamento abrange quase toda a área urbana da cidade, principalmente a Avenida Central, onde estão imóveis construídos na década de 1920, período em que a região tinha como principal atividade econômica a produção do café.



Figura 1: Fotografias da Cidade de Muqui, visita em 2013.

Fonte: Acervo pessoal.

Além dos lugares em que fiz os registros tínhamos passado por outros locais onde, vi outras residências que nitidamente tinham sido construídas posteriormente. Particpei do Fecin², caminhei por outras ruas, vi árvores que não eram podadas geometricamente, cresciam livremente, diferente daquelas da avenida principal em que todas tinham que ter o mesmo formato, estas poderiam ser do tamanho e ter a forma que preferissem, vi um rio, uma rua repleta de curvas, e tantas outras coisas, porém nenhuma dessas cenas instigou o ato de registro. Percebi nas fotos uma reprodução do mesmo discurso dos moradores, que foram meus guias.

Senti-me capturada por essa valorização do centro histórico de Muqui. Foi a partir disso que comecei a pensar sobre a forma como meu guia e outros moradores que encontramos, me apresentavam a cidade. Com isso me deparei com os estudos da geografia contemporânea que problematizam esse

² Festival de TV e cinema do interior. Além da Mostra Cinema e TV, o festival promove ainda oficinas, bate-papos e shows musicais.

direcionamento da experiência a partir do tensionamento dos discursos sobre os lugares.

Neste movimento, os autores QUEIROZ FILHO (2009, 2012, 2013), OLIVEIRA (2012), OLIVEIRA JR. (2009) e MARANDOLA JR (2014) evidenciam o papel destes discursos na orientação das experiências. Tomaremos aqui este processo de elaboração de uma versão do lugar para uma maior eficácia do turismo, ou como comenta Queiroz Filho (2010), o consumo do lugar.

A produção destas versões se apoia no processo que Queiroz Filho (2010) denominou de “edição dos lugares”, o que se aproxima do que Paes-Luchiari (2000, p. 40) intitulou de “mitificação dos lugares atrativos”. No geral, o que estes autores evidenciam é que, na produção de uma versão do lugar para o turismo, ocorre a seleção de pontos atrativos que constroem uma narrativa visual. Neste sentido, como assume Queiroz Filho (2010, p. 37), “Fazer turismo atualmente é saber ler e, principalmente, escrever nessa cartilha visual apontada por Sontag.”.

Neste caminho, o turismo é tratado como um processo que se apoia nas enunciações, na contemporaneidade principalmente das imagens, e em sua edição, no sentido de promover uma “redução narrativa” (VLÈS et BERDOULAY, 2005). O processo de “redução narrativa” consiste nesta seleção realizada a fim de recriar a imagem das cidades. Nesta versão, por ser produto de escolhas, edições, exclui-se a diversidade da memória de outras identidades culturais. Neste processo, é elencada uma identidade para que seja valorizada e que faça referência à esta cidade. Características como a riqueza, beleza, prestígio, e outras que especialistas em planejamento e marketing apontem como interessantes.

Dessa maneira, o que Vlès et Berdoulay (2005) denomina de “redução narrativa” Paes-Luchiari (2009, p. 43) considera ser uma “espetacularização das paisagens”. Visto que através destas políticas as cidades são tomadas como “cidades-paisagens-mercadorias” (PAES, 2009, p. 8). Paes Luchiari trata da produção de uma versão turística como prática, um projeto, que reinventa uma memória local. Tal versão é produzida através do destaque de elementos que retomam aspectos do simbólico e cultural de modo que estes se transformam espetáculo. Para isso, padronizam formas, adequando-as em

aproveitamento visual, de modo a serem atraentes para a mercantilização do lugar que se transforma em mercadoria turística.

Ainda neste contexto que trata da constituição de uma versão do lugar enquanto única possibilidade de se dizer do lugar além do turismo, o patrimônio é um elemento a ser considerado visto que ele, muitas vezes está relacionado ao turismo, principalmente na contemporaneidade.

No sentido de problematizar uma determinada “versão turística”, na qual o patrimônio era apresentado de forma privilegiada. Com base no que Paes-Luchiari (2000, p. 40) argumenta sobre a produção desta versão: “[...] são selecionados um conjunto de pontos atrativos que constroem uma narrativa artificial do lugar”. Dessa maneira, atentam a refletir com base nos conceitos de versão e narrativa, no sentido que comenta Queiroz Filho (2010, p. 36),

[...] deixam de ser tidas como uma verdade sobre, para serem assumidas como sendo uma versão sobre, carregando consigo as marcas de um modo de apontar para as coisas, de dizer sobre elas, evidenciando intencionalmente determinados aspectos, apagando outros.

Partindo da desnaturalização desta versão turística é apontado o caminho de evidenciar a prática de que ao elencar determinados elementos como por exemplo, de se destacar patrimônios históricos ao produzir um cenário. Ao enquadrar determinados elementos em cena e, conseqüentemente, esconder outros, produz-se um cenário que é coerente com as lógicas do que alguns autores denominam de “cidade-mercadoria”, como destacam Choay (2001) e Paes (2007; 2009). Lembrando-se de que não há inocência nestas escolhas. Elas fazem parte de um projeto, de uma cultura que legitima e (re)produz esta lógica.

As considerações sobre estes aspectos privilegiados de se enunciar o lugar, a partir de uma versão turística, são relevantes quando julgamos que “importa o modo como pensamos o espaço; o espaço é uma dimensão implícita que molda as cosmologias estruturantes.” (MASSEY, 2008, p.15). Deste modo, evidenciamos a importância de se refletir a respeito da imaginação sobre o espaço, Massey (2008) leva a pensar esta atitude como sendo imanentemente política que reflete nas práticas espaciais e sociais.

Para isso, a autora faz três considerações sobre o modo de imaginar o espaço. A primeira delas refere-se aos relatos de viagens de descoberta, onde como afirma a autora, “é em termos de cruzamento e conquista do espaço” (MASSEY, 2008, p. 22). O espaço nesta forma de se imaginar, é tido como “uma grande extensão através da qual viajamos” (MASSEY, 2008, p. 22), como uma superfície. Entende-se que a partir dessa forma de se imaginar, o espaço é considerado “como algo dado a ser atravessado, e talvez, conquistado” (MASSEY, 2008, p. 22). E, ainda, “faz o espaço parecer uma superfície, contínuo e tido como algo dado” (MASSEY, 2008, p. 23).

A consequência política desta forma de se imaginar o espaço fixa pensar nos “lugares, povos, culturas, simplesmente como um fenômeno ‘sobre’ essa superfície” (MASSEY, 2008, p. 23). E esta manobra política deixam estes lugares, povos e culturas imobilizados, desprovidos de história e desprovidos também de suas próprias trajetórias.

A segunda consideração problematiza “uma história da inevitabilidade da globalização” (MASSEY, 2008, p. 23). A autora problematiza a postura de assumir a globalização como única possibilidade e contesta o ato de serem indicadas diferentes atitudes como atrasadas ou avançadas, como se todos tivessem um único caminho a seguir, uma história única. Massey (2008) contrargumenta ao defender que esta história única não é o resultado de uma lei da natureza, mas um projeto. Essa forma de imaginar o espaço como é levado a pensar os lugares como organizados em uma única “fila” do tempo. Além disso, ao imaginar que eles são diferentes, não é pensado como tendo “suas próprias trajetórias, suas próprias histórias específicas e o potencial para seus próprios, talvez, diferentes futuros” (MASSEY, 2008, p. 24).

A sua terceira consideração fala sobre o lugar. Na qual ela entende que,

[...] Para alguns, é a esfera do cotidiano, de práticas reais e valorizadas, a fonte geográfica de significado, vital como ponto de apoio, enquanto o “global” tece suas teias, cada vez mais poderosamente alienantes. Para outros, “um refugio no lugar” representa a proteção de pontes levadiças e a construção de muralhas contra as novas invasões. Lugar nessa leitura é o lugar da negação, da tentativa de remoção da invasão/diferença (MASSEY, 2008, p. 24-25).

O lugar nesta forma de imaginar, apontada pela autora como hegemônica, é assumido enquanto “algo fechado, coerente, integrado, como autêntico, como “lar”, um refúgio seguro; de espaço como, de algum modo, originalmente, regionalizado, como sempre-já dividido em partes iguais” (MASSEY, 2008, p. 25).

A partir dessas considerações, Massey (2008, p. 29) indica proposições para uma abordagem alternativa do espaço. Reconhecendo o espaço como produto de inter-relações, como esfera da possibilidade da existência da multiplicidade em que distintas trajetórias coexistem e também como estando sempre em construção, nunca fechado. Com esta discussão a autora deixa claro que contido a toda cultura existe um pensamento que orienta uma determinada forma de se imaginar o espaço. Neste sentido, seu combate é especialmente direcionado ao projeto da modernidade que buscou estabelecer uma homogeneização de uma forma de “imaginação espacial” e assim orientando a relação entre espaço e sociedade.

Este contexto em que a imaginação espacial hegemônica ao ser tomada de forma privilegiada, muitas vezes entendida como única possibilidade, deve considerar a discussão apresentada por Eduardo Pellejeiro (2009) que também propõe um projeto crítico da modernidade questionando “a vontade de verdade” (PELLEJEIRO, 2009, p.12). De acordo com o autor, a vontade de verdade estabelece a constituição de sistemas de exclusão, que ao apoiar-se em suportes institucionalizados impõe-se sobre outros discursos. A abertura apontada está, baseada na consciência da produção de ficções, como ele expõe,

Por a ficção no lugar da verdade, contudo, não é desfazer-se da verdade em si, não é negar o seu valor para a vida; é, simplesmente, afirmar que a verdade é segunda, que não está dada mas deve ser criada, que não é princípio mas produto: produto de um trabalho criativo e ficcional, subjacente a todo pensamento preocupado em agenciar o múltiplo. (PELLEJEIRO, 2009, p. 12)

Neste sentido, é evidenciado o caráter criativo e ficcional da verdade. Ao considerá-la uma ficção privilegiada, o autor provoca a abertura para o reconhecimento da existência de outras ficções, antes veladas. Esta postura é

o que propiciaria a manifestação da multiplicidade, no sentido de uma abertura para outras expressões possíveis.

Ao evidenciar o caráter criativo e ficcional da verdade nas enunciações sobre o lugar, preocupamo-nos com a manifestação da multiplicidade. Desta forma, refletir sobre as questões propostas por Pellejeiro (2009), ao indicar a existência de um processo eminentemente político de constituição de ficções ou versões privilegiadas, auxilia a refletir sobre a produção dessas ficções atreladas ao espaço. Tais conceitos e reflexões aproximam-se da preocupação apontada também por Massey (2008), de evidenciar a existência de uma multiplicidade, ampliando o modo de pensar reducionista.

Além disso, a preocupação com estas enunciações segue também a postura de Rancière (2005) quando sustenta que a política e a arte, assim como os saberes constroem ficções. Para Rancière (2005, p. 59), as ficções são consideradas “rearranjos *materiais* dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer”. O que está sendo apontado é que estas enunciações que são sempre ficções, quando privilegiadas, assumidas como verdadeira, influenciam fortemente nas nossas ações, como também já apontou Massey (2008), sobre as imaginações do espaço. Dito de outra maneira, estas enunciações (ficções ou imaginações espaciais) orientam nossa experiência no mundo.

Desse modo, tais ficções também contribuem para a constituição do que Rancière (2005, p. 63) denominou de “um mundo sensível comum” estabelecendo o que ele denomina de “partilha do sensível”. E a base desta partilha do sensível estaria relacionada a uma estética que é associada sempre a uma postura política que dá visibilidade com base em função do que se faz e da sua distribuição no tempo e no espaço.

Com isso, compreende-se que a política estaria atrelada à uma estética, no sentido que, “estética designa um modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas de pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p. 11-12). Esta estética-política ao estar relacionada a um modo de pensamento também deve ser problematizada a partir da relação da forma de visibilidade,

[...] do lugar que ocupam, do que “fazem” no que diz respeito ao comum. As práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com as maneiras de ser e formas de visibilidade. (RANCIÈRE, 2009, p. 17).

Pensando nestas relações, propomos tensionar esta “educação estética” (RANCIÈRE, 2005, p. 39) na mesma lógica da proposição da “revolução estética” (RANCIÈRE, 2005, p. 39), com o objetivo de produzir “[...] uma nova ideia de revolução política” (RANCIÈRE, 2005, p. 39). Dessa maneira, torna-se importante refletir sobre estes atos estéticos que acabam por influenciar na experiência e também nas grafias de mundo. Assim, o campo de ação é na linguagem, pois é através dela que organizamos o visível e dizível.

Tendo como base os conceitos de “Imaginação Espacial” (Massey 2008), “Ficção Hegemônica” Pellejeiro (2009) e “Partilha do Sensível” (Rancière, 2005) buscamos compreender a enunciação da paisagem de Muqui e também a constituição e consolidação de uma versão hegemônica e seus desdobramentos, tendo em vista o papel turístico e as relações com o discurso patrimonial, associado ao Sítio Histórico, considerando a estética, a política e a linguagem. Desta maneira, a orientação é questioná-la como única possibilidade, refletindo sobre o aprisionamento de uma única versão qualidade que expõe a incapacidade de dizer a respeito das experiências, das histórias de quem convive ou passa pela cidade de Muqui.

Na segunda análise a preocupação é identificar a grande imagem que é correspondente ao pensamento hegemônico estabelecido. A pista para identificar tal imagem é por sua repetição. Com o reconhecimento desta imagem passamos para a problematização. Para que seja possível apontar caminhos para a experimentação que busca pensar para além das estruturas hegemônicas em questão e ao mesmo tempo a partir delas. Fazemos isto inspirados na proposição de Deleuze e Guattari (2003) de uma literatura menor.

Com estas preocupações o trabalho foi organizado em três capítulos. O primeiro “CAPÍTULO. 1 - ENUNCIÇÃO DA PAISAGEM E O CARÁTER REDUCIONISTA” onde temos um primeiro diagnóstico, processo inicial, que constitui na discussão sobre o modo hegemônico com que a paisagem é

enunciada, a fim de compreender como foi consolidada uma maneira de se imaginar a paisagem que orienta para as enunciações da mesma. Visto que, como discutimos, toda versão tem como marca o caráter reducionista, sendo exposta comumente como uma verdade absoluta. Assim, nesta fase buscamos também a identificação das consequências desta redução de modo a problematiza-las.

Nesta pesquisa a fase de diagnóstico está orientada para a constituição do que denominamos de Enunciação da Paisagem e o seu caráter reducionista, em especial com influências das ações de patrimonialização e do turismo. Quais as ficções hegemônicas (PELLEJEIRO, 2009) postas? E ainda que “imaginação espacial” (MASSEY, 2009) é privilegiada? Como se define esta “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005)? Buscamos também entender qual o efeito dessa composição para a experiência.

Assim, este é um movimento de caráter teórico que tem como objetivo principal a identificação da constituição estética e política da paisagem. Visto que, inspirados em Rancière (2005) entende-se estes dois elementos como atrelados. Nesta etapa foram trabalhadas constatações importantes que remetem a uma forma estabelecida de se pensar e também enunciar a paisagem.

Para compreender esta configuração estética e política enunciação da paisagem tivemos Rancière (2005) como referência. O autor orienta que a investigação de uma configuração estética-política deve evidenciar a prática de a escolha e produção dos recortes temporais e espaciais do visível, e que participam ativamente da produção do lugar, visto que este recorte exprime o que está em jogo na política e se apresenta como forma de experiência privilegiada.

Buscando mobilizar o pensamento sobre a naturalização com que muitas vezes a paisagem é enunciada temos como inspiração a problematização do conceito de espaço feito por Doreen Massey (2008). Com este gesto, compreende-se a paisagem enquanto participante da constituição de uma “Imaginação Espacial” (MASSEY, 2008), que passou por um movimento de validação e constituição como uma “Ficção Hegemônica” (PELLEJERO, 2009). Assim, destaca-se que o primeiro movimento da

pesquisa busca evidenciar o caráter de constituição da enunciação da paisagem como um projeto.

Para isso, foi acatada a Imaginação Espacial característica; a fim de identificar as ficções hegemônicas, compreendendo como elas se estabelecem. Ao expor este caráter de obra política e estética, evidenciam também suas contradições e tensões. De modo a articular esta reflexão com a problemática mais ampla da constituição das paisagens únicas dos lugares.

O segundo movimento, de caráter analítico, teve como produto o **CAPÍTULO 2 – O ESTUDO DA PAISAGEM COMO LINGUAGEM: A TRANSMISSÃO DE PALAVRAS DE ORDEM**, neste o objetivo é identificar qual é a imagem correspondente à cidade de Muqui enunciada pelo pensamento estabelecido e disseminada como “ficção privilegiada” (PELLEJEIRO, 2009). Nesta pesquisa propõe-se refletir a potência do estudo da paisagem enquanto linguagem no mesmo sentido que propõe Souza (2014, p. 4): “[...] o singular da linguagem está no processo criativo de renovar as possibilidades de dizer, reunindo os próprios códigos referentes linguísticos”.

Esta etapa do trabalho foi dividida em dois movimentos. O primeiro deles orientado para o levantamento e produção de um Inventário o qual abarca a coleta de dados, tipificação e categorização. Observando a enunciação da paisagem nas imagens de acordo com o agente emissor. Após a coleta dos dados estes foram tipificados e categorizados tendo como parâmetro a emissão e repetição dos temas.

Já o segundo movimento, destinado a análise foi observado as relações entre estes agentes, quais são as repetições existentes em seus discursos, que temas são evidenciados. A partir disso, foi produzido uma “hierarquização das forças”, na qual a relação existente de que quanto maior é a repetição dos temas maior é a potência de territorialização. Neste momento, observa-se os agentes em conexão, e a propagação de seus enunciados e os principais temas.

Para aprofundar o estudo sobre o campo da linguagem também conta-se com referência os Postulados da Linguística de Deleuze e Guattari (1995) onde problematizam a linguagem, seu caráter informativo e comunicativo; a existência de uma máquina abstrata da língua, que não recorreria a qualquer fator “extrínseco”; a existência de constantes ou universais da língua; e a

possibilidade de estudo científico da língua apenas sob as condições de uma língua maior ou padrão.

Dessa maneira, foi pensado sobre a paisagem apropriada pela linguagem a partir destes conceitos. Este pensamento-maior é considerado como sendo compatível ao que Massey (2008) denomina de “imaginação hegemônica”, sobre a qual ela faz três considerações (as quais foram exploradas acima).

Por fim, o terceiro movimento, teve como realização o CAPÍTULO 3 – DAS MAQUINAÇÕES SEMIÓTICAS DO LUGAR E AS RELAÇÕES COM A EXPERIÊNCIA. Nele realizamos discussões sobre a elaboração de um mapeamento das forças predominantes do lugar, produzido a partir das análises realizadas pelas imagens no qual cartografamos os fluxos de experiência, com base no “índice de agenciamento”, proposto por Queiroz Filho (2015). A fim de demonstrar apresentar a predominância de forças, sejam elas de territorialização ou desterritorialização.

Concluiu-se que ao destacar a possibilidade de se refletir ações no campo da linguagem é possível dar visibilidade às novas formas de sentir e experienciar o lugar. Apoiando-se na discussão sobre as relações e possibilidades de grafias sensíveis do lugar.

Dessa maneira, seria possível pensar uma experimentação que deve estar relacionada à estrutura hegemônica que se põe em questão, visto que quando tratam de uma literatura menor, Deleuze e Guattari (2003) defendem que “[...] Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 38). Sobre ela, Deleuze e Guattari (2003, p. 38) fazem três considerações. Sendo que, “[...] a primeira característica é que a língua, de qualquer modo é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização”. A segunda característica

é que nelas tudo é político. [...] o seu espaço exíguo, faz com que todas as questões individuais estejam imediatamente ligadas à política. A questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior. (DELEUZE E GUATTARI, 2003, p. 39).

Por fim, a terceira característica “[...] é que tudo toma valor colectivo” (p. 40). Dessa maneira, pode-se definir que um pensamento só é menor quando assume estas três características. Um pensamento que desterritorializa, que é produto de um agenciamento coletivo e, também, promove a ligação do individual com o imediato político e, assim, forma atos e ações.

Como destaca Deleuze e Guattari (2003, p. 42), “[...] Só deste modo é que a literatura se torna realmente máquina colectiva de expressão, apta a tratar e exercitar conteúdos”. Assim, compreendendo a possibilidade de uma literatura menor, ela se torna apta a ser “máquina colectiva de expressão”.

Deleuze e Guattari (2003) assumem ainda que o pensamento menor tem como ponto de partida o movimento de desterritorialização–reterritorialização, é exagerado, levando ao extremo a submissão ao objeto, vê além, muda sua relação com o objeto. Além disso, transpõe o limiar ao sair do óbvio, do automatismo – do pensamento, encontra uma linha de fuga. Ao fazer este movimento questiona o estabelecido, encontra as “brechas” e tenta ir além. Porém, a fuga não pode ser vista como uma saída, mas como uma fuga na intensidade.

Busca-se associar o pensamento menor à enunciação da paisagem de Muqui. Recordando que esta se insere num pensamento-maior, o qual analisou-se com base em suas redundâncias. Assim, a proposta é conduzir um movimento na própria teoria, na busca de promover uma “geografia criativa” (QUEIROZ FILHO, 2013).

Assim, o estudo foi orientado de modo a compreender a produção da paisagem como enunciação, articulando as bases filosóficas de Rancière (2005) e Deleuze e Guattari (1995; 2003) a respeito das questões que envolvem estética, política e linguagem. Com este propósito, foi analisada a cidade de Muqui-ES, considerando o papel turístico atrelado ao principalmente ao Sítio Histórico da cidade, apresentado como o maior do Estado, contendo 186 imóveis relacionados ao período de prosperidade das décadas 1920 e 1930 associados à economia cafeeira tombados como Patrimônio Histórico.

Do Acontecimento

CAPÍTULO 1 – A ENUNCIÇÃO DA PAISAGEM E SEU CARÁTER REDUCIONISTA

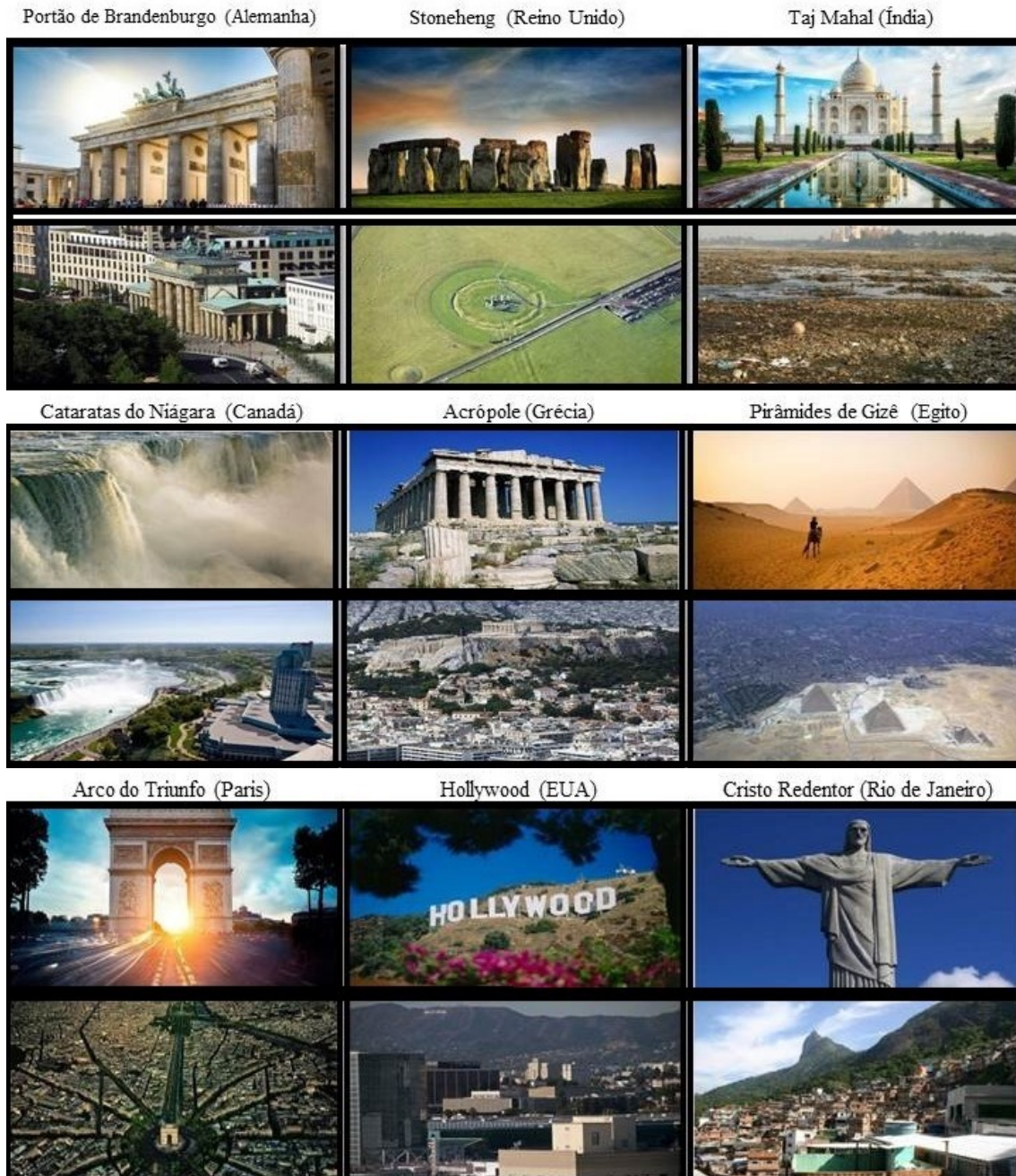


Figura 2: Colagem de imagens

Fonte: site Catraca Livre, montagem elaborada pela autora.

Esta colagem de imagens foi retirada de uma matéria publicada na internet no site catraca livre em que o título principal era: *“Fotos contrapõem*

*famosos pontos turísticos pelo mundo*³. Nela são apresentados alguns dos pontos turísticos mais famosos e como eles comumente são mostrados nas imagens e, em contraponto, outra imagem com ângulo distinto do mesmo objeto.

Inicialmente a alteração do foco do que se está acostumado causa certo estranhamento, visto que deslocam a forma com que comumente se vê estes monumentos e paisagens turísticas. Porém, a partir desse deslocamento estas imagens fizeram pensar sobre o ato de produção, a importância do enquadramento, perspectiva, iluminação e outros elementos.

Estas imagens mostram versões turísticas destes lugares que selecionam o que desejam que seja colocado em exposição, privilegiando certos tipos de enunciados. Sendo assim, como o que alguns autores apontam, constituem uma metanarrativa (LYOTARD, 2011) ou “uma forma privilegiada de *la ficción*” (PELLEJERO, 2009) que ao ser questionada pelo simples ato de mudança do direcionamento da câmera ou ampliando o foco, instigam a refletir sobre estas narrativas e sua política de construção do olhar sobre estes lugares.

As imagens com esta mudança de enquadramento e foco não quebram a relação com o monumento em si, mas principalmente com a imaginação sobre a cidade em questão. Nestas imagens também, pode-se destacar como o patrimônio é colocado em ênfase nestes lugares turísticos, um processo que atua em várias escalas. Nelas, percebe-se pontos turísticos famosos no mundo inteiro, mas quando recorro sobre minha experiência de viagem, descrita na seção “DAS INQUIETAÇÕES”, posso apontar semelhanças na constituição de versões turísticas de Muqui e sua paisagem.

Mesmo sendo um simples registro para auxiliar a lembrar da visita, dos momentos que estive em Muqui, as imagens apresentaram um traço comum: destacavam o Sítio Histórico da cidade e seu patrimônio. Minhas fotografias tinham um recorte específico, as residências conservadas, a história da cultura do café do século XIX no interior capixaba.

Tanto as fotografias de Muqui, quanto as imagens apresentadas pelo site, são mais do que um auxílio para memória, elas criam uma versão sobre a

3 Fonte: <https://catracalivre.com.br/geral/mundo-viagem/indicacao/fotos-contrapolem-famosos-pontos-turisticos-pelo-mundo/>

cidade. Visto que, como comenta Oliveira Jr. (2009, p. 24), no ato de fotografar, “a máquina fotográfica, ao ser disparada, faz presente um real, ela o cria”. Dessa maneira, tanto as imagens do site catraca livre (*Figura 2*), quanto as minhas trazem elementos para refletir sobre o que Queiroz Filho (2010; 2013) denomina de “gramática visual” na qual estamos inseridos e de que somos ensinados.

Em outro caminho, alguns autores (CAUQUELIN, 2007; MADERUELO, 2005; ROGER, 1999) interessaram-se em compreender a constituição de uma cultura paisagística. Nestes estudos é argumentado sobre o aparecimento desta noção de paisagem por volta de 1415, no ocidente. Na Europa, segundo Maderuelo (2005, p. 14), a cultura paisagística se consolida no final do Renascimento, quando arquitetos construíam vilas e jardins, poetas descrevem lugares, artistas pintam vistas como elementos para a contemplação.

Este momento é verificado uma transformação no modo de “partilha do sensível” (Rancière, 2005) que influencia no modo de enunciar a paisagem. Com isso, pode-se compreender a constituição dessa cultura paisagística está atrelada ao estabelecimento de um modelo, uma determinada estética-política. Tais modificações no âmbito estético trazem efeitos para as práticas e grafias de mundo na modernidade.

Assim, Maderuelo (2005, p.17) atenta sobre a utilização do termo paisagem, que deve estar relacionada com preocupação de que essa é uma construção datada, um pensamento social construído. Ao atentar para tal característica o autor amplia a noção de paisagem ao dizer que a paisagem não é uma coisa, não é um objeto nem conjunto de objetos, tampouco a paisagem é considerada como natureza ou meio físico. Para Maderuelo, a paisagem é uma elaboração mental.

Para se constituir teve ao longo do tempo que ser validada a partir de práticas artísticas. Tais práticas orientam de modo a valorizar recortes orientando a experiência sensível. Assim nota-se a relação entre a constituição estética predominante e experiência. Neste sentido,

[...] no ha empezado a haber contemplación del entorno como paisaje hasta que los artistas no han comenzado a representarlo, lo

que conduce a la confirmación de uma utilidade añadida a la pintura, la de servir como escuela de la mirada. (MADERUELO, 2008, p.32)

A pintura e a literatura são reconhecidas como elementos fundamentais dessa *escuela de la mirada* ou então da “educação do olhar”, como chama Oliveira Jr (2009). Através desta repetição, que engana nossos dispositivos perceptivos, é consolidado enquanto única forma possível de expressar a paisagem, como se não fosse capaz de produzir outras formas de apresentar a paisagem se não a partir dos modelos já pré-determinados.

Por isso, “educar os olhos não é somente fazê-los ver certas coisas, valorar certos temas e cores e formas, mas é, sobretudo construir um pensamento sobre o que é ver” (OLIVEIRA JR., 2009, p.19). Tais ensinamentos, na contemporaneidade estão comumente atrelados às imagens, que acabam por produzir modelos da realidade a serem seguidos automaticamente.

Neste sentido, as paisagens quando apresentadas como recortes do sensível, a partir de determinadas práticas artísticas, acabam por ter um forte papel educativo, transmitindo valores, pensamentos, posturas e entendimentos de mundo, participando ativamente na produção de um “imaginário espacial” (MASSEY, 2008). Esta imaginação sobre a paisagem, ganha mais potencialidade quando ela é assumida como a própria expressão da realidade, única possibilidade, ao ocultar que ela mesma é uma obra.

Maderuelo (2005) cita um exemplo da importância da literatura e a poesia na construção de uma ideia sobre o meio rural como um lugar distinto do mundo. Passou a ser entendido como remédio para as mazelas da cidade, lugar de descanso e do romance. Remetendo a estes cenários do campo uma sensação de um lugar seguro e agradável. Demonstrando assim que a importância dessas imagens no campo ficcional está atrelada à possibilidade de se influenciar as imaginações espaciais postas.

Para o desenvolvimento da noção de paisagem algumas condições foram necessárias. Maderuelo (2005) alega a necessidade de significação do espaço enquanto lugar. Mais do que isso, foi necessário que esse lugar trouxesse um sentimento de segurança e domínio, superando o medo existente. Assim, neste processo de se estabelecer um juízo estético sobre a

natureza, agindo no campo ficcional e estético, foi fundamental o papel das artes narrativas, como a literatura e mais tarde a pintura.

Michel Collot (2013, p. 99), cometa que preocupados com uma fidelidade, alguns artistas e escritores propõe a objetivação da paisagem, buscando “a intervenção do sujeito a um simples ponto de vista, tão neutro quanto possível”. Porém, além de estar relacionada à visão a paisagem está vinculada também à “sensações, percepções, impressões e mesmo afeições, emoções e imaginações” (MADERUELO, 2005, p. 51).

Tais considerações respaldam nossa aproximação entre o conceito de Rancière (2005) de “partilha do sensível”, o qual considera a existência de uma estética-política dominante e essencial. Assim, o conceito de paisagem, quando problematizamos sua enunciação deve considerá-lo enquanto construção estética que orienta nossa relação com o mundo visto que está atrelada as sensações, percepções e impressões.

Porém, consideramos que a paisagem “não resulta da simples recepção de dados sensíveis, mas de sua estruturação perceptiva, que nos permite apreendê-los como uma configuração significativa” (COLLOT, 2013, p. 57). Dito de outra maneira, chamamos a atenção para importância destes artifícios estéticos para a constituição de uma forma de se imaginar a paisagem que reverbera nas formas de enunciá-la e seus rebatimentos para a prática e experiência no mundo.

Para que determinada configuração estética de paisagem fosse considerada como verdade e se tornassem um objeto cultural sedimentado, de acordo com Cauquelin (2007, p. 7), “a paisagem fora pensada e construída como equivalente da natureza, [...] uma prática pictórica que indagava aos poucos nossas categorias cognitivas, e, portanto espaciais”.

Vemos que os recursos da pintura colaboram para a constituição de uma qualidade narrativa, uma credibilidade e a sua constituição enquanto “ficção privilegiada” (PELLEJEIRO, 2009) de uma determinada maneira de apresentação estética. Para a construção dessa narrativa, a utilização da luz e sombra, as cores, proporções, movimentos constituem elementos que auxiliam na noção de apresentação da realidade. Da mesma maneira, estes são fundamentos importantes na composição e definição deste espaço na pintura, a perspectiva, a criação de um ponto de vista e a noção de horizonte. Vê-se,

dessa forma, a necessidade de expor alguns destes elementos para atinar sobre sua importância narrativa.

A técnica de luz e sombra é citada como um princípio de constituição de uma paisagem. Em um desenho de duas dimensões, a luz e sombra são componentes importantes para a definição de volume de um objeto, dando assim um efeito tridimensional. Já o efeito da luz, ao ser apresentado em uma pintura não nos choca, pois nos remete a uma experiência que vivemos cotidianamente, a experiência do olhar. Mesmo que não sejam comumente citados como elementos constituintes de uma paisagem a luz e sombra são muito importantes. Assim, a própria escolha da forma como a luz incide nos elementos é uma escolha artística.

Na pintura Renascentista tem como marca a utilização dos procedimentos de luz e sombra e também da perspectiva. Estes, combinados dão origem a ilusão de profundidade e realidade que se distingue das pinturas medievais. Dado que trabalham para que as imagens tenham este efeito de real.

A lei da perspectiva é um elemento fundamental nesta produção da naturalidade. Pois, é ela que

[...] tece, entre os elementos armazenados no saber, a teia de uma “visão sintética”. A proporção e a superposição dos planos levam a “ver”, ou seja, a compreender aquilo que a visão sensível, particular, muitas vezes dissimula. A organização do conjunto terá validade para o conhecimento da *istoria*, cujos reféns são os objetos pintados. (CAUQUELIN, 2007, p.84)

A própria perspectiva é uma invenção, um método de apreensão da natureza com o objetivo de uma apresentação que fosse o mais próximo da realidade. A partir da invenção da perspectiva que se torna possível uma sensação de realidade na imagem e por isso, um discurso que propõe uma representação dos objetos naturais para o plano, como se eles fossem a própria natureza em questão.

Como é sabido, a perspectiva é o método que permite a representação de objetos tridimensionais em superfícies bidimensionais. Isto é possível a partir de determinadas regras de projeção. Em busca da forma perfeita, de uma

beleza platônica, estes elementos artísticos auxiliaram na produção de uma harmonia, para que fosse apreciado com valor de uma beleza estética.

A perspectiva, por ser um elemento cultural sedimentado, cria o transporte de uma condição artificial para uma natural. Esta regra é a possibilidade de formalizar a realidade, da forma mais convincente possível, pois, permanece oculta, sendo a imagem produzida, considerada como a própria janela para o real.

Outro artifício utilizado para a naturalização é o enquadramento. Como diz Simon Schama (1996, p. 23) “nesse instante isolado de enquadramento, as velhas criaturas da cultura saem da toca, arrastando atrás de si as lembranças das gerações anteriores”. Este se constitui no recorte, a escolha que define o que fica, o que não fica, a definição de um ponto de vista, um ângulo. São ações que valorizam o discurso que se pretende, de modo a produzir um melhor argumento estético.

Este enquadramento pressupõe uma moldura, que corta o infinito da natureza, recorta também as multiplicidades, a diversidade. Impõe um limite. “Um papel, uma tela sobre um cavalete, o caderno de esboços ou o guia turístico são sobretudo, anteparos expressamente montados para ‘não ver’” (CAUQUELIN, 2007, p.138)

Além da moldura é necessário indagar sobre a própria composição. O que se constitui como paisagem para ser inserido neste recorte? A estruturação da paisagem se dá, além dos elementos relacionados aos mitos em sua própria estruturação enquanto um conjunto. É uma ligação que produz um sentido, relacionado ao discurso, como diz Cauquelin (2007) uma “prosa da paisagem”.

Assim, como elemento discursivo a enunciação da paisagem não é neutra, ela expressa visões de mundo. “Eis a natureza como paisagem: com molduras, ponto de fuga, distância, elementos e retórica implicitamente consentidos” (CAUQUELIN, 2007, p.187). A pintura de uma paisagem como obra, assim como a literatura, não dá a ver os objetos, mas a relação deles, escolhidas de acordo com seu discurso, produzindo assim, um forte vínculo entre o que se sabe e o que se vê.

O descobrimento das leis geométricas e os elementos utilizados na pintura foram de grande importância para a mudança da visão de mundo, que também tiveram grande divulgação no Renascimento. Estas imagens passam a

ser referências, ao assumirem este caráter de realidade, e, como assume Besse (2006),

A referência pictórica contém diversos fins: ela guia o olhar do visitante sobre os lugares que ele atravessa, ela dá a tonalidade das suas descrições e permite apresentar a fisionomia particular da região, determinando a impressão que o viajante tem dela. (p. 48)

Assim como Cauquelin (2007, p. 20) afirma que, “não se trata de um olhar inocente, mas de um projeto. [...] nós desenhávamos o visível com o auxílio de formas e cores retiradas do nosso arsenal cultural”. O que é visto como a própria manifestação da natureza, é uma produção, uma apresentação, que obedece a artifícios de composição e desde sua criação, se apóia em outros discursos hegemônicos e em seu caráter de verdade para produzir um conjunto coerente, uma “ficção privilegiada” (PELLEJERO, 2009).

Sobre a consolidação da estética-política, a paisagem, pode-se apropriar dos estudos de Cauquelin (2007, p. 27), principalmente quando discorre sobre o caráter da paisagem enquanto “modelo de ver”. Esta perspectiva atenta para a armadilha no sentido que ao pensar estar contemplando uma exterioridade, a ação de contemplar a paisagem nada mais é do que a admiração dos próprios modelos de ver construídos socialmente.

O poder destes artifícios é exposto quando ao admirar e desfrutar de uma paisagem acredita-se simplesmente utilizarem os sentidos. Porém, ao evidenciar o trabalho artístico/estético da produção de uma obra paisagística, deve-se também reconhecer que nós também produzimos nossa composição.

Neste caminho, a noção de paisagem, no Renascimento, surge buscando excluir as características que, como visto foram essenciais para seu desenvolvimento como noção, que demonstram a íntima relação entre o homem, como sujeito. São exemplos a sensibilidade, a emoção e o sentimento. Para que fosse unicamente é uma construção orientada à persuasão.

Com a preocupação de desnaturalizar este modo de enunciar a paisagem podemos nos apoiar nas noções de Cauquelin (2007) que problematiza a articulação entre compreender e ver. Explicitando que a própria experiência de ver constitui numa prática de compreensão, um ato estético e de pensamento, uma elaboração mental.

A partir dessa postura, as estruturas de produção das enunciações da paisagem tornam-se expostas, fato que traz reverberações para o próprio pensamento da paisagem. Questionando seu caráter natural e exibindo sua personalidade enquanto obra, abre-se a possibilidade de se admitir múltiplas formas de enunciar a paisagem, em contraponto a uma enunciação única da paisagem.

Neste sentido, entender a paisagem enquanto a própria natureza é uma postura que oculta o processo de intermediação, como se ela apresentasse o “olhar verdadeiro” sobre a natureza e o lugar. Ao ter consolidado um determinado modelo de enunciação passa a ter uma função própria de agir sobre a percepção do tempo e do espaço a partir de um determinado conjunto de valores ordenados numa visão e, com isso, agem sobre as experiências com o mundo e influenciam nas grafias de mundo.

Todos nós usamos instrumentos que mal conhecemos. “Fazemos” paisagem. Somos retóricos sem que o saibamos. Utilizamos procedimentos que são completamente semelhantes – apesar de implicitamente conhecidos como tal – aos que os paisagistas utilizam. Nós emolduramos, nós nos situamos a distância, procedemos por metáforas e metonímias, contextualizamos, chegamos até a “intertextualizar”, mesmo que nunca tenhamos tido contato com essa noção (CAUQUELIN, 2007, p.126-127)

Com base nestes apontamentos que orientam a refletir sobre a constituição e consolidação de uma cultura paisagística e neste caminho sobre a interferência na partilha do sensível, apontamos para a necessidade de se refletir o papel destas interferências na contemporaneidade.

1.1 Enunciações Contemporâneas de Paisagem

Não esqueçamos, sobretudo, que somos os privilegiados do olhar e que nossos antepassados, ancorados no trabalho rural, não tinham nem o tempo, nem o lazer, nem o distanciamento, nem a cultura para apreciar a paisagem. À sua privação visual sucedeu a pletora paisagística. Não somos privados, somos sobrecarregados de paisagens

Alan Roger, 1999

Alan Roger (1999) toca em uma distinção entre o contexto em que vivemos e o de nossos antepassados. Segundo ele, somos “privilegiados do olhar”, possuímos uma “cultura para a apreciação da paisagem” e ainda, “somos sobrecarregados de paisagens”. Estas distinções são importantes para se entender a relevância das enunciações de paisagem, na contemporaneidade e seus rebatimentos na experiência.

Como comenta Maderuelo (2005),

[...] nos encontramos hoy sumergidos plenamente em uma cultura com uma tradición visual aplicada a la contemplación de paisajes muy consolidada, que se remonta ya a cuatro siglos; esto nos permite concebir muy diversas formas de paisaje y disfrutar de ellas (MADERUELO, 2005, p. 119).

Neste sentido, na contemporaneidade as transformações entre as relações do homem e o meio são afetadas, pelas mudanças técnicas e culturais que sofremos, as quais destacam-se o caráter estético e político. Assim como defende Lyotard (2011, p. 4) tanto a multiplicação das “máquinas informacionais” quanto a circulação dos conhecimentos são transformadas. Estas transformações influenciaram a circulação de informações e mais do que isso, afetaram a produção do saber.

Nesta conjuntura, as narrativas imagéticas ganham, cada vez mais, credibilidade, tomadas como verdades inquestionáveis, como nos aponta Gianni Vattimo (1992).

[...] se com a multiplicação das imagens do mundo perdemos o “sentido da realidade”, como se diz, talvez isso não seja afinal uma grande perda. Por uma espécie de lógica interna perversa, o mundo dos objectos medidos e manipulados pela ciência-técnica (o mundo real, segundo a metafísica) tornou-se o mundo das mercadorias, das imagens, o mundo fantasmagórico dos *mass media*. (VATTIMO, 1992, p. 14)

Estas modificações transformaram o imaginário contemporâneo e cada vez mais tem utilizado o discurso das imagens e também o científico para se valer como verdade ou tornando-se “una forma privilegiada de la ficción”

(PELLEJEIRO, 2009). O aspecto de ser privilegiado retorna aos elementos que lhe dão poder tornando-se orientador dos modelos da ação sobre o espaço.

Este discurso privilegiado, tido como hegemônico, age na produção de um imaginário coletivo, o que não exclui a capacidade de produção de outras narrativas. Estas outras narrativas são tomadas como relatos fragmentados. O discurso privilegiado desvaloriza os outros tipos de relato dando a eles o caráter de incredulidade. Assim, cada um destes discursos são jogos de linguagem que seguem regras determinadas de suas prioridades e usos. Determinando critérios da ação e do discurso, e por ser parte integrante da cultura, são, por ela mesma, legitimados.

Nesta perspectiva,

O saber que estas narrações veiculam, longe de se ater exclusivamente às funções de enunciação, determina assim ao mesmo tempo o que é preciso dizer para ser entendido, o que é preciso escutar para poder falar e o que é preciso representar (sobre a cena da realidade dialética) para poder se constituir no objeto de um relato. (LYOTARD, 2011, p.39)

O discurso científico e o discurso produzido a partir da linguagem imagética assumem maior credibilidade. Eles são produzidos de forma que o produtor deste não apareça e permanecendo oculto é como se o discurso fosse ele mesmo a própria verdade. Neste contexto, as imagens participam então da produção de conhecimento geográfico já que a partir delas são construídas narrativas sobre o mundo em que vivemos. Elas interferem na própria produção espacial, pois estão atreladas ao entendimento que temos sobre ele.

Dessa maneira, elas assumem o papel de mobilizadoras das nossas concepções acerca da política e cultura. Estão associadas às ideias e os comportamentos no mundo, sendo o “imaginar político” e o “imaginar espacial” elementos atrelados (MASSEY, 2008). A partir desse contexto, ao entender a influência da paisagem enquanto ato estético na contemporaneidade, esta torna-se um importante campo estratégico para a política. Visto que estas são estéticas-políticas, que orientam nossa “partilha do sensível”(RANCIÈRE, 2005), ao selecionar o que desejam que seja colocado em exposição, privilegiando determinados elementos.

Este discurso de uma paisagem real, verdadeira e única, na contemporaneidade, cada vez mais, se apoia nas práticas discursivas que lançam mão das imagens e da visualidade como forma de se estabelecer enquanto tal. Sendo assim, como apontam alguns autores, ela constitui uma metanarrativa (LYOTARD, 2011) ou “uma forma privilegiada de *la ficción*” (PELLEJERO, 2009) que por sua vez, pela legitimidade, este pensamento age de modo a regular as práticas sociais e discursivas nos ensinando valores.

O que tais estudos destacam é que a partir desta construção do olhar, estas paisagens contemporâneas têm como característica marcante a redução da diversidade de paisagens à estereótipos para um consumo, muitas vezes a fim de garantir um lugar na geopolítica de cidades turísticas e culturais. Resumidamente, vimos então, o fato da produção de enunciados de paisagem ter como influências marcantes a constituição do ambiente, sua organização e assim como a construção do olhar, a influência da mente.

Os modelos transmitidos pelas enunciações das paisagens, tomados por um selo de verdade, assumem um papel político importante ao “manipular o ambiente humano e, portanto, também as possíveis sensações nele produzidas e guiando os processos subsequentes de formação de ideias” (BAUMAN, 2000, p. 115). Agem ao produzir um guia que busca dominar a imprevisibilidade e acaba por gerar, de certa forma, um automatismo na relação com os lugares.

Na cultura da imagem,

O advento de uma sociedade da informação tende a nos fazer perder de vista a paisagem que nos rodeia. A fascinação pelas imagens nos faz perder o contato com este mundo, que, no entanto, deveriam nos abrir. [...] É uma formidável abertura ao mundo, mas a um mundo puramente virtual. (COLLOT, 2013, p. 44).

Sobre este contexto recorro a situação descrita por Augé (2012, p.79) [...] comentando a fotografia que fixou o instante: “veja só, sou eu, ao pé do Partenon”, mas, no instante, acontecia de nos espantarmos: “que é que vim fazer aqui?”. O que ele descreve é a experiência contemporânea em que os viajantes são meros expectadores, percorrem e contemplam o lugar, porém, o

desejo evidente é o de mostrar que ele esteve lá, como uma prova de estar inserido num contexto de consumo dos lugares.

Há algo que parece impedir de se encontrar, mesmo com todas as informações múltiplas e detalhadas dos roteiros, guias e relatos de viagens. Ele está interessado nas formas, nos clichês que apresentam, nestas paisagens da cidade-mercadoria.

Por isso consideramos ser indispensável realizar um exercício de um diagnóstico, a fim de verificar como uma dada gramática do ver produz “o que vale a pena olhar e sobre o que temos direito de observar” (SONTAG, 2004, p. 13). Este diagnóstico visa identificar o modo com que a paisagem é anunciada na contemporaneidade, visto que estamos inseridos num contexto em que as preocupações estéticas são enfatizadas, assim como comenta Paes-Luchiari (2000, p. 37), o mito do mundo rápido, da mercadoria passageira, do consumo da cidade, da paisagem, da moda, da técnica e da cultura.

Em especial destacamos o papel do fenômeno turístico que age na produção de versões atrativas da cidade visando o consumo potencial de algumas áreas. Estas versões turísticas, é uma “[...] nova forma de eleger e reconstruir os lugares atrativos, participa da apropriação de territórios que se deslocam do lugar para se transformarem em símbolos do consumo e focos de atração social” (PAES-LUCHIARI, 2000, p. 37).

Neste âmbito, Paes-Luchiari (2005, p. 44) verificou que tais processos em centros históricos mobilizam a destituição de antigas populações e suas territorialidades ao mesmo tempo em que novas territorialidades emergem. A refuncionalização de áreas restauradas exclui conteúdos sociais indesejados. Em espaços transformados em mercadorias, o poder de compra e o consumo cultural reorganizam os fluxos.

O poder destes discursos turísticos baseados na redução narrativa pode ser verificado pelo simples hábito que temos de tirar fotos, principalmente em uma viagem. É comum, ao observarmos registros de viagens, perceber que estes agem de modo a (re)produzir essas hegemonias, essas reduções evidenciando um automatismo das ações. Não é difícil recordar de algum lugar turístico marcado por uma repetição de imagens.

Seja a famosa da Torre Eiffel dos que visitam a cidade de Paris, na França ou ainda as imagens do Pão de Açúcar ou de Copacabana, os Arcos da

Lapa de quem visita o Rio de Janeiro, ou até mesmo as residências do sítio histórico da cidade de Muqui. Estas são algumas dentre tantas outras repetições, tantas paisagens exibidas por esses clichês. São assumidas como única possibilidade de expressão destes lugares, tornadas por sua valorização em ícones turísticos.

Assim, destaca-se que o turismo pode ser pensado como um processo espacial que se apoia nas imagens e em sua edição, (no sentido de uma redução narrativa) e repetição, que tem como consequência a promoção de um discurso sobre uma paisagem única dos lugares. É apontado que nesta estratégia de consumo dos lugares o ato de fotografar e a patrimonialização são elementos importantes na consolidação dessa redução narrativa em sítios históricos.

1.2 O Papel das Imagens e o ato de fotografar

[...] essas imagens desejam que miremos o espaço sob a perspectiva que elas nos dão dele. Buscam gestar e perpetuar uma maneira de imaginar o espaço. Nessa busca, elas também estão produzindo formas não só de imaginar o real, mas também de percebê-lo e concebê-lo. Elas nos educam o olho para ver sob determinada maneira e nessa esteira vão produzindo nossas memórias e as formas da nossa imaginação do real.

Wencesláo Oliveira JR., 2009

Compreender o papel das imagens e o ato de fotografar na contemporaneidade num momento em que se é verificado um esvaziamento e novas relações espaciais em que as paisagens tornam-se mercadorias é fundamental. Visto que o que se vê modificado na contemporaneidade é exatamente a experiência hoje com grande influência da mediação das imagens, que visa criar uma relação de homogeneização das relações sociais.

Neste contexto, destacam-se as imagens como potência narrativa de se dizer sobre os lugares, pois, relacionadas ao contexto em que vivemos da “sobremodernidade” (AUGÉ, 2012), de uma “comunicação generalizada” (VATTIMO, 1992) elas assumem papel de destaque. São as principais narrativas sobre o mundo em que vivemos. Este novo contexto traz mudanças que transformaram a relação do homem e o mundo. Afetam a relação do homem com as imagens e também a noção da realidade.

Neste novo cenário, a realidade “passou cada vez mais a se parecer com aquilo que as câmeras nos mostram” (SONTAG, 2004, p.177). Com o auxílio das imagens são expostos modelos que ensinam sobre a cidade: o que ela é, como se deve comportar, o que é interessante olhar, por onde se deve passar, de uma maneira geral influenciam com grande força nossas experiências no mundo. Dado que,

A presença das imagens é de grande importância no modo como pensamos e agimos na realidade, no espaço geográfico. Essas imagens podem ser tomadas tanto como parte das práticas discursivas – signos de uma linguagem -, quanto como objetos do mundo – obras da/cultura. (OLIVEIRA JR., 2009, p. 18)

Neste contexto, os estudos de Oliveira Jr. (2009) apontam dois importantes papéis que as imagens desempenham: elas participam das práticas discursivas e também são objetos do mundo. Enquanto práticas discursivas, as imagens assumem um papel importante na construção do “pensamento espacial” (MASSEY, 2008). Visto que quando articuladas, as imagens acabam por corroborar os metarrelatos (LYOTARD, 2011), ficções hegemônicas (PELLEJERO, 2009) ou as grandes narrativas (MASSEY, 2008).

A partir disso, pode-se tomar as imagens apresentadas sobre os lugares como constituintes de uma prática discursiva e também como objetos do mundo. Por esta perspectiva as imagens sobre os lugares apresentam um determinado “pensamento espacial” (MASSEY, 2008), que apontam o recorte escolhido para ser valorizado e o que deve ser ignorado. Mais do que isso, apontam caminhos valorizados de experiência, modos de viver e ser no espaço.

Entendemos as imagens como constituintes de versões, ficções, fabulações e que participam de um jogo político da produção da realidade. São ficções quando, são “produto de um trabalho criativo ficcional, subjacente a todo o pensamento preocupado em agenciar o múltiplo” (PELLEJERO, 2009, p.12).

Esta mediação pelas imagens, entre o observador e o ambiente deve ter uma atenção especial, pois elas participam do que Queiroz Filho (2012) chama de uma “Política Espacial”. Posto que elas agem sobre nossa forma de

experiência no mundo e na construção de práticas, memória, sendo guias potentes.

Assim, no contexto em que vivemos, de grande difusão e propagação das imagens, passamos a imaginar o mundo com forte influência dos discursos que elas promovem, ou seja, por sua educação visual. Isto é esclarecido a partir dos estudos de Oliveira Jr. (2009, p. 17) ao afirmar que “[...] as imagens constituem muito do que nos educa os olhos e muito do que temos disponível para educarmos a nós próprios e aos nossos próximos e distantes estudantes acerca do espaço geográfico”, e ainda, “para além de a imagem ser uma realidade em si mesma, ela nos faz mirar o mundo da maneira como ela o apresenta” (OLIVEIRA JR., 2009, p.19).

Corroborando a isto, Queiroz Filho (2010) afirma que as fotografias, no ato de tirar fotos, são um dos aparatos de um jogo político de constituição de uma forma de se dizer sobre o lugar. Ao lançar mão dos amparos de credibilidade das imagens, cria-se um sistema que associa as imagens a uma “ficção hegemônica” (PELLEJERO, 2009) do lugar. Nesta perspectiva, se tratarmos que “(...) qualquer imagem produzida acerca do espaço não é o espaço, mas sim uma ação sobre ele que grava um pensamento espacial” (OLIVEIRA JR., 2009, p. 25).

E, neste contexto de comunicação as imagens ganham destaque, por sua utilização como forma de validar muitos de seus discursos por trazer consigo uma forte marca de ser a própria expressão do real. Por isso, muitas vezes são tidas como inquestionáveis. Dessa maneira ao considerarmos que a nossa experiência visual possui grandes influências do que entendemos por educação visual, as imagens assumem papel especial.

Assim, os discursos pautados em imagens e expressos por elas, por sua grande difusão e credibilidade, passam a ser um poderoso campo para as estratégias políticas, como denomina Queiroz Filho (2010), “política espacial das imagens”. As imagens são comumente utilizadas para persuadir sobre uma forma de se imaginar o espaço.

Estas imaginações espaciais estabelecidas e seus jogos de verdade que detém este poder podem ser consideradas como discursos privilegiados e ganham destaque nos jogos de verdade. Enquanto os outros discursos se apresentam fragmentados e desconectados, sendo “a verdade como produto

de uma relação de forças, dá lugar a um discurso que a legitima” (PELLEJERO, 2009, p.11).

Como efeito disso, as grafias de mundo também foram transformadas, assim como fala Queiroz Filho (2010, p.51) “geografias que nascem dessas narrativas visuais, entrelaçadas com as nossas experiências, elas são outras geografias possíveis”. Pensando nessas geografias, vertentes como a Geografia Cultural e a Geografia Humanista, entendem as imagens como fenômenos de interesse geográfico, considerando que elas atuam no que Rancière (2005) denominou de “Partilha do Sensível”.

Partindo dessas preocupações nota-se a importância de se discutir a “política espacial das imagens” (QUEIROZ FILHO, 2010), pois ao fazer isso gera a reflexão de como as imagens contemporâneas criam pensamentos e ações sobre os lugares, coisas e pessoas. Investigar tais ações padronizadas ganha relevância visto que estas práticas estão relacionadas ao poder de convencimento desta ação como única possibilidade. Esta é uma necessidade de entender a imaginação espacial que se apóia em uma repetição de imagens, e a partir dessa prática, passam a compreender essa imaginação de forma naturalizada e por isso, com grande efetividade política, pelo seu poder de convencimento.

Esta manobra política acaba por restringir as ações sobre o espaço pelo fato de que se considera esta como uma única possibilidade possível. Esta redução é cruel, pois gera um convencimento a ponto de que não serem pensadas outras possibilidades. Essa redução aproxima de um espaço como uma maquete “[...] daquelas que se apertam um ou dois botões e tudo começa a funcionar, num automatismo pensado para encantar a quem olha” (QUEIROZ FILHO, 2010, p. 47), restringindo a experiência à ações padronizadas e pré-determinadas.

Para compreender esta “política espacial das imagens”, Queiroz Filho (2010) nos dá pistas sobre um importante elemento para que essa política seja efetiva: o processo de “edição dos lugares”. Entende-se este processo quando assume a outra característica das imagens que Oliveira Jr. (2009) nos apontou inicialmente: as imagens como objetos do mundo, como obras. O próprio termo obra já nos remete à ação humana.

O movimento é de deslocar as imagens de seu papel de comprovação e prova. Assim, passam a ser entendidas como,

(...) obras da cultura, obras humanas, há um conjunto de intencionalidades pelas quais elas foram compostas, o que nos permite lidar com a ideia de que as fotografias deixam de ser tidas como uma *verdade sobre*, para serem assumidas como uma *versão sobre*, carregando consigo as marcas de um modo de apontar para as coisas, de dizer sobre elas, evidenciando intencionalmente determinados aspectos, apagando outros. (QUEIROZ FILHO, 2010, p.36, itálicos do original)

O que verifica-se então é a produção de uma versão, uma montagem através do ato de edição. Todas as imagens em alguma etapa em seu processo de produção passam por algum tipo de edição: seja inicialmente na escolha do enquadramento, seja posteriormente na definição de qual imagem será utilizada, ou quando modificadas as cores, luz, recortes ou utiliza-se algum efeito.

Ao entender desta forma, assume-se que as imagens dos lugares são de produção humana, uma obra autoral, permeada de intencionalidades. E, como assume Queiroz Filho (2010, p. 38), “estão sim, a nos apresentar o mundo à sua maneira”. Estas imagens editadas produzem determinados cenários e apresentam os lugares a partir de um projeto. Este projeto é de cunho cultural que está inserido em uma forma de se imaginar o espaço, uma determinada forma de partilha do sensível. Sendo assim, participa de uma constituição de uma educação visual, mas também é produto dela.

A partir disso, pode-se dizer que a produção destas imagens coloca em contato com os traços culturais e do pensamento espacial dominante em sua produção. Assim, compreender o caráter da edição é um caminho que nos coloca em contato com os traços da cultura e do pensamento espacial existente, como diz Massey (2008), uma “imaginação espacial”, que não deve ser ignorada na compreensão de um lugar. Dessa maneira, o processo de edição pode ser entendido tanto quanto uma reverberação de uma forma de se imaginar o espaço, quanto um elemento que cria ou reforça uma determinada forma de se imaginar.

Como vimos, a partir desta construção do olhar, estas imagens contemporâneas, pela lógica capitalista, produz uma redução da multiplicidade de possibilidades à uma “trajetória única” (MASSEY, 2008), para um consumo, muitas vezes a fim de garantir um lugar na geopolítica de cidades turísticas e culturais. Os modelos transmitidos pelas imagens na enunciação das paisagens, tomados por um selo de verdade, assumem um papel político importante ao “manipular o ambiente humano e, portanto, também as possíveis sensações nele produzidas e guiando os processos subsequentes de formação de ideias” (BAUMAN, 2000, p. 115). Agem ao produzir um guia que busca dominar a imprevisibilidade e acaba por gerar, de certa forma, um automatismo na relação com os lugares.

Quando atreladas ao modelo capitalista, a imaginação sobre o espaço passa a estar relacionada ao mercado. Esta relação transforma o espaço em um conjunto de objetos de consumo em potencial. Tais motivações de ações sobre o espaço são normalmente direcionadas à que os indivíduos sintam a necessidade de “agir-consumir”. As imagens editadas e divulgadas pelos meios de comunicação, ao mostrarem apenas alguns pontos como sendo importantes, ensinam um caminho a ser realizado. Ensinam o que deve ver e conseqüentemente o que não precisamos dar atenção. As imagens indicam uma “educação visual” sobre os lugares, e contém marcas da política espacial que nos está sendo ensinada. Assim,

Ao assumirmos que a fotografia nos dá uma forma de ver o mundo, ou ainda, nos dá o mundo pela forma de ver, podemos afirmar, por extensão, que o lugar é resultado disso, ou seja, resultado da edição – conjunto de práticas sociais e discursivas – que o compõe. O lugar, por assim dizer é sempre uma versão. (QUEIROZ FILHO, 2010, p. 42)

Deve-se ter atenção quando “escolheremos tirar fotos de tudo aquilo que já nos foi mostrado antes por outras imagens, tornando-se quase impossível, realizar qualquer movimento visual e corpóreo diferente daquele já consolidado nos sites e encartes” (QUEIROZ FILHO, 2010, p. 37). Pois assim está participando de uma imaginação espacial redutora e que se repete.

Seguindo esta preocupação, Massey (2008) chama atenção a estas “ficções hegemônicas” (PELLEJERO, 2009) sobre o espaço, que restringem a potencialidade da espacialidade. Ao fazer isso a autora destaca como tais formas de se imaginar o espaço muitas vezes estão tão consolidadas, formas de se imaginar implícitas, que não é nem mesmo questionadas. Nesse sentido, por agirem sobre a imaginação espacial, colocam uma questão geográfica: “[...] importa o modo como pensamos o espaço [...]”, já que, como assume Massey, “[...] o espaço é uma dimensão implícita que molda nossas cosmologias estruturantes” (MASSEY, 2008, p. 15).

Assim, deve-se atentar para que estes lugares editados, são então modelos produzidos, mesmo tentando ser a verdade inquestionável sobre o mundo são imagens criadas. De certa forma, são produzidos com vista a reduzir a imprevisibilidade da ação, a fim de controlar o que era incontrolável e buscar minimizar as incertezas, passando a modular os padrões a serem seguidos a partir dos discursos que utilizam amplamente das imagens e dos meios de comunicação.

1.3. Valor do Patrimônio

O culto que se rende hoje ao patrimônio histórico deve merecer de nós mais do que simples aprovação. Ele requer um questionamento, porque se constitui num elemento revelador, negligenciado mas brilhante, de uma condição da sociedade e das questões que ela encerra.

Françoise Choay.

Choay (2001) defende a postura de contínuo questionamento sobre o valor do patrimônio, por considerá-lo como obra humana. Dessa maneira, entendemos ser importante a reflexão, pensando a relação entre o processo de patrimonialização e os discursos turísticos. Em especial o turismo cultural, e o processo de patrimonialização, entendendo que eles, na contemporaneidade apoiam-se na credibilidade das imagens. E este caráter de verdade do patrimônio é também evidenciado quando a autora destaca que,

As vozes discordantes desses opositores são tão poderosas quanto sua determinação. Cada dia traz uma nova mostra disso. Contudo, as ameaças permanentes que pesam sobre o patrimônio não impedem um amplo consenso em favor de sua conservação e de sua proteção, que são oficialmente defendidas em nome dos valores científicos, estéticos, memoriais, sociais e urbanos, representados por este patrimônio nas sociedades industriais avançadas. (CHOAY, 2001, p.17)

Ao discutir sobre este valor consolidado do patrimônio cultural, Maria Cecília Lourdes Fonseca (2009, p. 21) destaca a dificuldade de se questionar sobre a constituição e o valor destes patrimônios, fato que a autora atribui ao grau de eficácia simbólica deste discurso patrimonial.

A constituição desta estética a partir da valorização do patrimônio cultural para atividades turísticas é uma prática comum e estudada por muitos autores, como Silva (2011), quando comenta esta apropriação na cidade de Ouro Preto. Neste contexto, observa-se a transformação de cidades a partir da conservação dos patrimônios fato que, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, sofre um crescimento recorde.

Assim, a transformação da cidade em mercadoria é verificada pela a valorização do patrimônio cultural para atividades turísticas. Neste processo, o urbanismo e o planejamento urbano se associam para promoção de “[...] imagens e discursos que privilegiam ou excluem determinadas memórias e paisagens do território” (PAES, 2007, p. 4).

Foi justamente este crescimento recorde que chamou a atenção de Choay (2001, p. 15) a autora questiona-se, baseada na Carta do Turismo Cultural⁴, publicada pela Universidade de Kent em 1990, sobre a possibilidade destas práticas de proteção e conservação dos patrimônios resultarem na destruição do objeto frente aos seus custos de manutenção, sua inadequação

4 *Charte du tourisme culturel*, Icomos, Bruxelas, 1976. Résolutions de Cantorbery sur Le tourisme culturel, Icomos, documento reprográfico, publicado por Icomos GB, Universidade de Kent, 1990.

de usos na atualidade, ao longo do tempo são elencados outros monumentos para sucederem aos antigos.

Neste contexto, destacam a necessidade de se pensar as transformações dos espaços urbanos, além de seu discurso saudosista produzem uma forma única de se apresentar o lugar. Faz isso ao criar marcos ou espaços de culto através da valorização de elementos urbanos, afetam o modo de vida local, direcionando as ações, os discursos e até mesmo as visões sobre o espaço.

Estes projetos reinventam a memória local, resgatam o capital simbólico e cultural como espetáculo, e padronizam as formas edificadas, adequando-as ao gosto da fruição visual, e tornando-as atrativas para a mercantilização do lugar que, no processo de acumulação flexível, é transformado em mercadoria turística.

Defende-se aqui, que tais práticas têm rebatimento na constituição da paisagem. Choay (2001) reflete sobre tais processos e aponta a importância de recursos como iluminação, ornamentos e embelezamento assim como inúmeras atividades culturais programadas para atrair os visitantes incluindo apresentações musicais e teatrais, comemorações e festividades, cujo, são utilizados para a valorização de pontos da cidade, muitas vezes apresentada apenas por esse recorte.

Assim, os centros urbanos, principalmente os que apresentam marcas dos processos de origem das cidades ou ainda, os que trazem indícios da dinâmica da economia agrícola, no Brasil, em especial a cana-de-açúcar e o café, ou ainda o período industrial, passam a serem considerados heranças importantes que carregam as marcas da história em sua produção espacial.

Ao serem tomadas a partir desta importância, as paisagens destes centros urbanos ganham um novo sentido no campo do consumo cultural. Como foi visto esta é uma tendência que segue a globalização da cultura e a renovação destas ideologias sobre o patrimônio.

A partir destas considerações fica evidente que não é por acaso que exatamente na cidade de Muqui, as residências da década de 1920, as fazendas de café assim como o que é denominado de cultura do café seja escolhido como elementos importantes, que foram evidenciados durante a viagem.

Para que esta promoção seja bem sucedida Paes (2007, p. 4) argumenta que esse tipo de reabilitação centra esforços na produção estética das paisagens atrativas para o turismo, na produção de um cartão-postal fixo do patrimônio arquitetônico eleito, e homogeneíza as imagens em detrimento de identidades culturais variadas que convivem no espaço público urbano. O espaço público assim concebido orienta o olhar e elimina a diversidade de símbolos e signos culturais que coexistem nas cidades.

Ao compreender a existência de um determinado modelo de enunciar a paisagem, o qual foi consolidado com auxílio de artifícios artísticos, verificado a partir de uma cultura visual, buscamos problematizar as consequências deste modo de enunciar reducionista. Em especial na conjuntura contemporânea a qual a potência das imagens é apropriada para enunciar versões turísticas dos lugares, enfatizando elementos patrimonializados, na busca de uma maior eficiência turística.

Assim, partindo do reconhecimento da relevância potência das imagens e das políticas patrimoniais, problematizamos a produção estética destes modos de dizer as paisagens, enquanto enunciações, como sendo produtos de uma versão turística do lugar. Esta, atrelada a um contexto de valorização do patrimônio, que em sua maioria possui um valor que poucas vezes é questionado.

Este movimento provocou a reflexão sobre a constituição e consolidação das enunciações que remetem a uma paisagem única dos lugares, em especial em lugares turísticos com influências de elementos patrimonializados. Nesta reflexão considera-se que tanto as imagens quanto o discurso patrimonial e seus elementos materiais e imateriais são importantes para a consolidação de uma forma de “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005).

Para Rancière (2005), a “partilha do sensível” tem como movimento associado tanto a constituição de um comum partilhado quanto partes exclusivas. Dessa maneira, a noção de partilha do sensível orienta para compreensão da constituição de modelos de participação no comum. “Mas uma outra forma de partilha precede esse tomar parte: aquela que determina os que tomam parte” (RANCIÈRE, 2005, p.16)

E como acontece essa determinação precedente? Rancière explica que ocorre a partir da linguagem tendo como base uma determinação estética, que é a base da política. Considerando estética como “[...] um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído, que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (RANCIÈRE, 2005, p. 16), percebe-se o rebatimento disso na experiência de mundo.

Seguindo este caminho, ao considerar as questões estéticas enquanto fundamentais para a o estudo da relação do homem e mundo, entende-se a importância de compreender a constituição desta estética primeira. Visto que,

Essas formas definem a maneira como obras ou performances “fazem política”, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. (RANCIÈRE, 2005, p. 18-19)

E se pensarmos na paisagem como linguagem, e, assim, como uma estética-política? Como foi constituída e como se mantém? Pensar sobre estas questões instiga a refletir a constituição da paisagem com base em suas enunciações enquanto elemento essencial na constituição da partilha do sensível. Visto que ela participa da definição de modos de pensar e conseqüentemente influenciam no agir e sentir, em nossas grafias de mundo, em nossas geografias.

Para isso, orientados pelas teorias de Rancière (2005) e Deleuze e Guattari (1995; 2003), busca-se elementos para o estudo da paisagem enquanto estética-política, intimamente relacionada a experiência. Assim, a constituição de sua estética-política hegemônica é investigada considerando o aparato da linguagem enquanto essencial para a consolidação desta partilha do sensível.

CAPÍTULO 2 – O ESTUDO DA PAISAGEM COMO LINGUAGEM: A TRANSMISSÃO DE PALAVRAS DE ORDEM.

[...] a linguagem não é estabelecida entre algo visto (ou sentido) e algo dito, mas vai sempre de um dizer a um dizer. Não acreditamos, a esse respeito, que a narrativa consista em comunicar o que se viu, mas em transmitir o que se ouviu, o que um outro disse.

Gilles Deleuze e Félix Guattari

Sentir-me capturada por uma determinada forma de experienciar a cidade de Muqui no primeiro contato⁵, foi o que movimentou para maturar alguns aspectos sobre a relação existente entre a experiência e a paisagem, que motivou a elaboração do “CAPÍTULO 1 – A ENUNCIÇÃO DA PAISAGEM E SEU CARÁTER REDUCIONISTA” que, como já explorado, buscou discutir sobre o modo com que a paisagem é enunciada, neste caso a constituição e consolidação de um modo único de se dizer a paisagem, que nos orienta para uma forma específica de se imaginar e se relacionar no mundo. Com o intuito de discutir o efeito dessa composição para a experiência.

Neste sentido, interessa-nos o estudo da paisagem como linguagem, visto que interessa-nos seu caráter de enunciação, assim como sua participação na “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005). Para isso, nos apropriamos dos estudos de Deleuze e Guattari (1995) em *Postulados da Linguística*⁶. Em uma das reflexões de Deleuze e Guattari (1995) é postulado que toda a linguagem tem como função “a transmissão de palavras de ordem” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.27).

Deleuze e Guattari (1995) ressaltam que as palavras de ordem não se restringem a enunciados evidentes, por exemplo, na forma imperativa ou somente a comandos, ordens. Elas são entendidas como “a relação de

⁵ Momento descrito no início do trabalho na seção “DAS INQUIETAÇÕES E DOS CAMINHOS DE PESQUISA”.

⁶ Capítulo do livro de Gilles Deleuze e Félix Guattari *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2*, vol 2; tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. – São Paulo: Ed. 34, 1995.

qualquer palavra ou de qualquer enunciado com pressupostos implícitos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.17). Assim, ao analisar a enunciação da paisagem a partir do estudo da linguagem deve-se estar atento ao conjunto de “palavras de ordem” e também seus “pressupostos implícitos ou atos de fala que percorrem uma língua em um dado momento”. E como analisar tais pressupostos presentes na enunciação da paisagem?

Deleuze e Guattari (1995) apontam a possibilidade de compreender estes pressupostos implícitos na linguagem quando demonstram que as palavras de ordem, por sua vez, “remetem aos agenciamentos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.27). Dessa maneira, o fundamento para entender os processos da apresentação da paisagem, a partir da linguagem, está na compreensão de seus agenciamentos.

Compreende-se, a partir de Deleuze e Guattari (1995; 2003) que um agenciamento não é produto de uma singularidade e nem de um duplo, um sujeito que emite o enunciado e outro que recebe, mas um produto coletivo.

E não basta dizer que o agenciamento produz o enunciado como faria um sujeito; ele é em si próprio agenciamento de enunciação num processo que não deixa espaço a um sujeito qualquer determinável, mas que permite tanto mais definir a natureza e a função dos enunciados, visto que estes só existem como engrenagens de um tal agenciamento (não como efeitos nem como produtos) (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 141).

Mesmo quando o enunciado parece ser emitido por uma singularidade, Deleuze e Guattari (2003) alertam que o enunciado não aponta nem para um sujeito nem para um duplo (no sentido de existir um deles como causa ou sujeito da enunciação e outro como função ou sujeito do enunciado). É como pensar na imagem de um emaranhado de relações entre afetos, devires, sujeitos, territórios, multiplicidades... no sentido em que tudo é agenciamento.

Assim, a noção de agenciamento direciona ao entendimento de uma elaboração comum, visto que tudo compõe um agenciamento. Por isso, para além de dizer que o agenciamento produz um enunciado, deve-se considerar que o próprio enunciado é também um agenciamento de enunciação. Dessa forma, o enunciado não permite a definição de um sujeito determinado, mas

orienta para a natureza e sua função, no sentido em que eles só existem como engrenagens de um agenciamento.

Partindo dessa reflexão, ao aproximarmos a enunciação da paisagem enquanto um agenciamento, considera-se o papel duplo de enunciar e de ser também agenciamento coletivo. Assim, devemos atentar para o fato de apresentar os dois lados, ao mesmo tempo que é “agenciamento coletivo de enunciação” é também “agenciamento maquínico do desejo” (DELEUZE; GUATTARI, 2003). Por agir também no âmbito do desejo, podemos relacionar a participação destes enunciados na partilha do sensível. É neste ponto que aproximamos a teoria de Deleuze e Guattari (1995;2003) e Rancière (2005).

A preocupação neste momento é em identificar este agenciamento coletivo na enunciação da paisagem de Muqui-ES. Para isso, Deleuze e Guattari (1995) orientam um caminho quando escrevem que “se quer passar a ter uma definição real do agenciamento coletivo, perguntar-se-á em que consistem aos atos imanentes à linguagem, atos que estão em redundância com os enunciados ou criam palavras de ordem” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 19). Partindo desse ponto, tem-se como caminho a necessidade de se questionar sobre os atos imanentes na enunciação da paisagem, os atos que estão em redundância com os enunciados num movimento de criação de palavras de ordem.

E o que quer dizer um ato estar em redundância com enunciados? A própria ideia da redundância é importante para se compreender o mecanismo que lhe confere poder enquanto palavra de ordem. A noção de redundância se baseia na insistência de mesmas ideias, no excesso tanto de palavras quanto de expressões, enfim, de atos estéticos em geral. É dessa forma com que eles passam a ser compreendidos como modelos. Neste sentido, a própria postura de estar imanente compreende também estar em redundância, como uma ação de reforço dos enunciados (unidade elementar da linguagem), necessária para a manutenção desta.

Queiroz Filho (2015, p. 14) ao se preocupar com a análise do caráter enunciativo da paisagem salienta que “analisar a paisagem implica em examinar essas maquinações semióticas e sensíveis (redundâncias)”. Ao destacar as “maquinações semióticas e sensíveis” e “redundâncias”, Queiroz

Filho (2015) faz referência aos conceitos trabalhados por Deleuze e Guattari (1995) como fundamentais para análise da paisagem.

A redundância, segundo Deleuze e Guattari (1995, p. 17), nos aponta “o que é necessário pensar, reter, esperar”. Quando observamos a redundância na enunciação da paisagem percebemos que estes atributos da redundância tem desdobramentos na constituição de uma “redução narrativa” (VLÈS et BERDOULAY, 2005) e, dessa maneira, está relacionado à consolidação de um modo de enunciar a paisagem de forma privilegiada. Por este caráter traz desdobramentos sobre a nossa experiência, como comentamos no capítulo anterior.

Nesta direção, compreender a constituição do modo privilegiado de enunciação da paisagem da cidade de Muqui é essencial para a análise. Para isso, como já comentado segue a direção apontada por Deleuze e Guattari (1995; 2003) e Queiroz Filho (2015). Sinteticamente temos o caminho para a análise descrito na **Figura 3** abaixo:

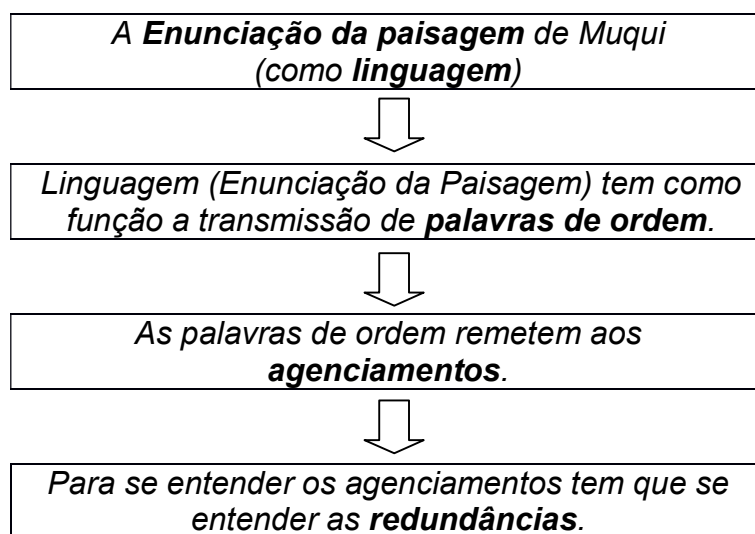


Figura 3: Quadro síntese de conceitos importantes para análise.
Fonte: Elaborado pela autora.

Dessa forma, compreende-se que o caminho para análise da paisagem de Muqui é identificar as “redundâncias”. A partir delas temos a possibilidade de compreender como se constitui e se consolida o pensamento espacial hegemônico, expresso em enunciados sobre a paisagem de Muqui - ES.

E como identificar a redundância na paisagem de Muqui?

Para identificarmos e analisarmos as redundâncias, realizamos em dois movimentos a elaboração de um *Inventário Visual e Constatações*.

Os primeiros movimentos da constituição do Inventário Visual consiste na coleta de dados, tipificação e categorização. Dessa maneira, o Inventário visual consiste na coleta dos discursos oficiais sobre a cidade de Muqui e sua tipificação e categorização.

Orienta-se na coleta de discursos oficiais, incluindo materiais visuais sobre a paisagem de Muqui como: regulamentos, panfletos, campanhas publicitárias, etc. Tais informações têm como fontes principais os órgãos públicos, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em especial da sede capixaba, a Secretaria de Cultura (SECULT), Secretaria de Turismo do Espírito Santo, Câmara Municipal de Muqui e Prefeitura de Muqui. Além de informações retiradas de jornais, sites de notícias e também do *Google Imagens*.

Recordando que para Deleuze e Guattari (1995; 2003) não existe a enunciação a partir dos sujeitos, só a partir dos agenciamentos coletivos de enunciação. A intenção está em concentrar-se posteriormente na relação enunciativa dos agenciamentos coletivos, a partir de alguns agentes, atrelada ao estudo da enunciação da Paisagem. E, entendendo-a como sendo elemento articulador ao transmitir palavras de ordem, constituir um determinado agenciamento coletivo, o qual não só, mas também os sujeitos o compõem.

A Tipificação foi realizada com o intuito de identificar nos agentes os tipos de enunciados sobre a cidade de Muqui. Pode-se dizer que nesta etapa buscamos compreender parte do arranjo do “agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 1995; 2003).

Como já foi mencionado, Deleuze e Guattari (1995, p. 18) compreendem que a “enunciação remete, por si mesma, aos agenciamentos coletivos”. Sabendo que todo agenciamento contém dois segmentos: agenciamento maquínico de corpos e agenciamento coletivo de enunciação. Porém, mesmo considerando a relação existente entre enunciação e experiência, nossa pesquisa tem o objetivo de compreender os enunciados.

Dessa maneira, o objetivo é observar um dos processos realizados pelos agenciamentos, a enunciação, sem esquecer da relação deste com o campo da experiência, do agenciamento dos corpos. Lembrando-se que estão sempre

em constante interferência um no outro. Visto que preocupa-nos a possibilidade da redução do campo da experiência a partir da limitação do campo do desejo a uma porção pré-determinada. Entendendo esta relação intrínseca entre os atos e enunciados, importante observar a enunciação identificando o que está sendo emitido e o que está em redundância.

Para isso, organizou-se os dados coletados na fase anterior de acordo com os *agentes de emissão* para entendermos a maquinação de sua *enunciação*. Lembrando que toda expressão é uma interferência ⁷, consideramos que toda expressão que se insere nos conteúdos, cria uma determinada forma de apresentá-lo. Com isso, importa-nos identificar também o modo, a forma e conteúdo, que para Deleuze e Guattari (1995; 2003) são indissociáveis desta enunciação. Ou seja, há desejo de identificar como um agente de emissão, através de sua enunciação, apresenta a cidade de Muqui.

A fase de categorização está relacionada à organização destes agentes de emissão descritos e seus enunciados considerando o modo, a forma e o conteúdo apresentado. Com o intuito de compreender a sua “potência de territorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Considerando o movimento de territorialização-desterritorialização. Visto que,

[...] existem graus de desterritorialização que quantificam as formas respectivas, e segundo os quais os conteúdos e expressões se conjugam se alteram, se precipitam uns sobre os outros, ou ao contrário, se estabilizam, operando uma reterritorialização. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.30).

Para isso, foi elaborada uma classificação considerando os níveis de territorialização que se constituiu em relação ao discurso oficial e suas redundâncias identificados na etapa anterior. A partir deste parâmetro foi produzida uma expressão gráfica que denominamos “Hierarquização das vozes”. Com o intuito de que este elemento gráfico nos auxilie visualizar a propagação dos discursos sobre a cidade assim como seus agentes e principais temas enunciados por eles, com objetivo de compreender como é o

⁷ “[...] não representamos, não referimos, *intervimos* de algum modo, isto é um ato de linguagem” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 29).

funcionamento, o padrão “[...] dessa maquinação das constantes” (QUEIROZ FILHO, 2015).

Passando para o momento das constatações, que se baseia no “índice de agenciamento” proposto por Queiroz Filho (2015). Este índice tem como base o artifício da “redundância” das palavras de ordem. Como o autor explica, tal índice articula a “tetralvência do agenciamento”, discutida por Deleuze e Guattari (1995) e também a “partilha do sensível”, conceito trabalhado por Rancière (2005).

A proposta de Queiroz Filho (2015) é analisar os dois aspectos do agenciamento. Sendo que seu gráfico é apresentado em dois lados: o primeiro está relacionado ao conteúdo e experiência e o segundo a expressão e atos estéticos. Porém nesta etapa de análise direciona-se ao estudo de uma escala para se analisar um dos aspectos do agenciamento: o agenciamento coletivo de enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 1995, 2003), que está atrelado à expressão.

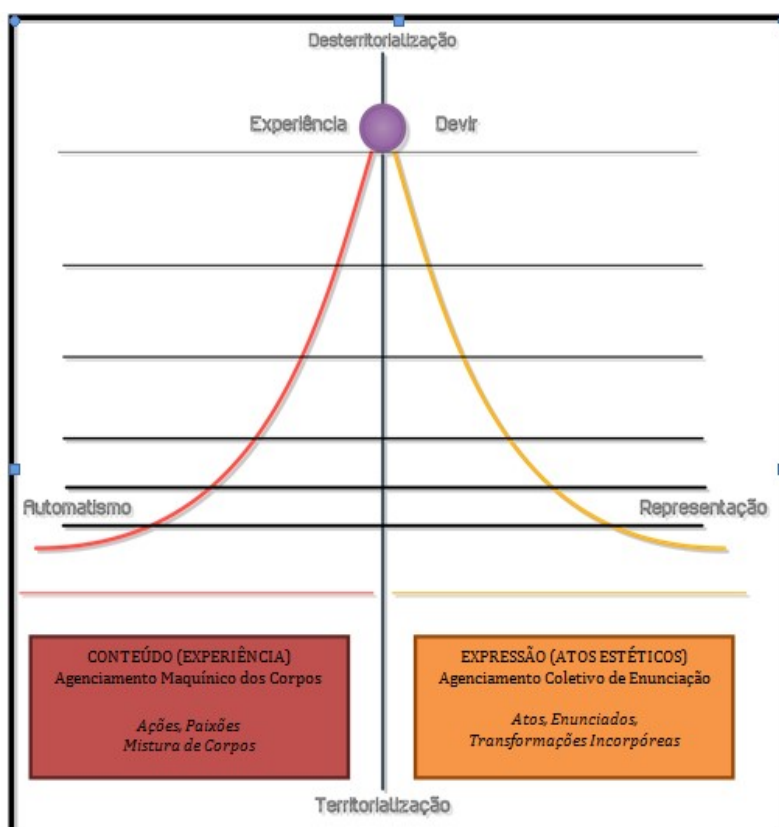


Figura 4: Índice de Agenciamento (Tetralvência + Partilha do Sensível).
Fonte: Queiroz Filho (2015, p. 16).

Neste índice são considerados dois eixos principais: o primeiro relacionado ao conteúdo e ao agenciamento maquínico dos corpos, podendo variar do automatismo da experiência; enquanto o segundo, associado à expressão e ao agenciamento coletivo de enunciação, a variação ocorre a partir da representação ao devir. Os dois tomam como base a variação da territorialização à desterritorialização; observando o gráfico fica mais claro para compreendermos os eixos.

Na **Figura 4** no eixo Territorialização-Desterritorialização, pode-se observar que os menores valores estão mais próximos da territorialização, o que para o conteúdo está relacionado ao automatismo e para a expressão está atrelado à representação. Ou seja, quanto mais próximo da territorialização, maiores são as chances de se praticar o automatismo e a representação. Enquanto que os maiores valores estão mais próximos da desterritorialização o que para o conteúdo está relacionado à experiência e para a expressão está atrelado ao devir. Ou seja, quanto mais próximos da desterritorialização maior é a possibilidade de se praticar a experiência e o devir.

A partir disso, aqui é proposto a elaboração de uma escala que leva em consideração este movimento territorialização-desterritorialização, considerando que quanto mais próximo da territorialização maior é a possibilidade de se praticar a representação, enquanto que quanto mais próximo da desterritorialização, maior é a possibilidade de devir. Neste sentido, os maiores valores do índice equivalem ao mais repetido, portanto, com maior potência de fixação, enquanto que o valores mínimos estão relacionados ao menos repetido.

Assim, classifica-se os agentes de enunciação e seus enunciados, visando compreender a predominância das forças as quais a enunciação da paisagem de Muqui está agenciando, ou produzindo na sua partilha do sensível. Considerando estas questões, atentamos para três aspectos: a reincidência temática das subclasses, a repetição temática e a potência de propagação temática.

Dessa forma, temos o caminho metodológico organizado em quatro etapas, como vemos a **Figura 5**: Esquema das etapas metodológicas. que serão descritos a seguir.

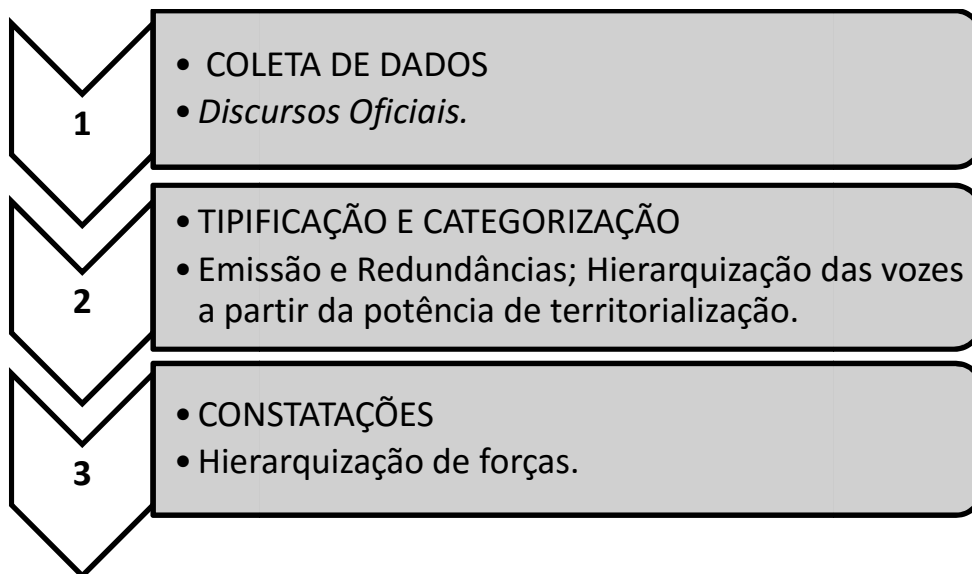


Figura 5: Esquema das etapas metodológicas.
Fonte: Elaborado pelo autor.

Tendo explanado sobre as etapas metodológicas passamos para a apresentação da produção do *Inventário Visual* e das *Constatações*.

2.1. Produção do Inventário

Como já mencionado na descrição das etapas metodológicas, os agentes são elencados com o objetivo de identificar quais são seus discursos oficiais sobre a paisagem de Muqui. Para isso, observa-se elementos que auxiliem na compreensão de como está sendo apresentada, por eles, a paisagem de Muqui. Dessa maneira, elege-se os órgãos públicos que estão atrelados às atividades de preservação e promoção da cidade em questão.

Assim, elenca-se como agentes de enunciação órgãos da administração pública que estão relacionados às atividades de acautelamento e promoção destes patrimônios para esta primeira etapa: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Secretaria de Cultura (Secult), a Secretaria de Turismo do Espírito Santo, a Câmara Municipal de Muqui e a Prefeitura Municipal de Muqui. E também foram selecionados matérias de jornais e de sites de notícias além de imagens do Google Imagens que tinham como recorte a cidade em questão.

A seguir, será descrito o modo como estes agentes apresentam a cidade de Muqui, observando os elementos de modo a identificar suas predominâncias

e divergências, visto que estes são considerados enquanto elementos da repetição e são importantes para a constituição da paisagem da cidade. Neste momento, apresenta-se também a tipificação em cada agente, iniciando o movimento de conhecer o arranjo do “agenciamento coletivo de enunciação” sobre a cidade. Faremos isto de modo a entender o agenciamento coletivo de enunciação a partir da identificação das “redundâncias” (DELEUZE E GUATTARI, 1995).

A etapa de tipificação é baseada na identificação das emissões desses agentes de modo a verificar o arranjo que eles promovem coletivamente. Dito de outra forma busca-se reconhecer o que se repete nas apresentações sobre a paisagem da cidade. Neste mesmo movimento também é possível que sejam identificadas as enunciações que destoam deste repetido. Lembrando-se que há uma preocupação, baseando-se em Deleuze e Guattari (1995), com o modo, a forma e o conteúdo dessa emissão que se aproxima do que Rancière (2009) denominou de estética-política.

Considerando o papel das imagens e o ato de fotografar e a potência que elas assumem na contemporaneidade, escolheu-se identificar as redundâncias e repetições temáticas existentes nas enunciações imagéticas sobre a paisagem de Muqui. A partir disso foi discutido o modo, a forma e o conteúdo enunciado pelas imagens e sua relação “estética-política” (RANCIÈRE, 2009) predominante. A seguir, apresentamos estas considerações por agente de enunciação.

2.1.1. *Google Imagens*

Para a coleta das imagens do *website* do *Google Imagens* primeiro considerou-se o que foi apontado por QUEIROZ FILHO; DAMIANI; BORGES (2013): o princípio de ordenação das imagens por relevância. Resumidamente, o processo de criação de um ranking das imagens, inicia-se com a realização periódica realizada pelos computadores do Google busca na *web*. Nesta busca, ao encontrar uma imagem são registrados no banco de dados três informações principais: a própria imagem, a legenda e as referências do texto e da página

em que esta foi encontrada. Deste modo é possível fazer uma busca pelo Google Imagens a partir do termo.

A partir disso, as imagens também são organizadas de acordo com suas semelhanças em grupos e por sua relevância. Estas variáveis são informações importantes para determinar a ordem em que estas imagens surgem quando se insere um termo e realiza uma busca neste banco de dados. A partir disso o *Google Imagens* apresenta as imagens de acordo com a relevância em que considera ser mais representativo para este termo.

Dessa maneira, a relevância é apontada por sua frequência de utilização, podemos dizer aqui, sua repetição. Esta relevância de acordo com Queiroz Filho; Damiani e Borges (2013, p. 71) traduzem a imaginação espacial e o pensamento hegemônico sobre este mesmo termo, assim como sua configuração em forma visual. Por essa razão ao analisar as imagens retiradas a partir de uma busca no *Google Imagens* primeiramente é considerada a organização deste ranking quando é inserido o termo “Muqui” no campo de busca.



Figura 6: Captura de tela do Google imagens Pesquisa do termo “Muqui ES”
Fonte: Retirado do *website Google imagens* em Janeiro, 2016.

Na captura da tela temos as primeiras imagens deste ranking elaborado pelo *website*. De um total de trinta e uma imagens podemos reconhecer alguns temas predominantes. A estação de trem aparece em quatro fotografias diferentes, duas delas com um ângulo muito similar, enquanto que as outras duas apresentam uma vista lateral e a outra uma visão dos fundos.

A praça é outro lugar recorrente, aparece nove vezes nesta primeira página da busca. Ao observar as imagens da praça percebemos que a maioria delas também faz referência a arquitetura das residências ou da Igreja Matriz, além de enfatizarem o trabalho de jardinagem através das árvores, arbustos e gramados aparados. Em apenas uma foto ela é apresentada com uma visão do alto, predominando uma visão parcial que apresenta principalmente partes da praça.

A Igreja foi outro tema comum. Duas Igrejas distintas surgem nas imagens, contabilizando um total de nove imagens. Destas nove, a maioria apresenta a Igreja Matriz de Muqui, de uma cor cinza-amarronzado, na maioria das vezes imagens frontais da fachada possibilitando a vista das torres e da entrada principal. Em três das fotos o enquadramento também mostra um palacete em cor salmão, localizado em sua esquerda. A outra igreja aparece três vezes em uma delas a pintura das paredes é branca e nas outras duas é apresentada em azul. Ao pesquisar, foi descoberto que esta igreja localiza-se no município de Mimoso do Sul, distrito de Conceição de Muqui. Aparece neste conjunto de imagens outra edificação de cunho religioso, em cor branca, sem torres principais, apenas detalhes na fachada principal e remete a uma construção mais antiga que as demais.

Tema comum também é o casario da cidade. Há duas imagens em que o enquadramento foca na edificação em si, além da fotografia que além do palacete cor salmão abarca também a Igreja matriz e outra que mostra a rua principal, única em que o enquadramento se amplia, possibilitando uma visão de conjunto maior, além de aparecer outros elementos como árvores e uma montanha ao fundo.

Aparece a imagem de uma fazenda, nela é perceptível a casa principal, típica configuração do período do café, nas cores azul e branca em meio a elementos naturais. Me fez recordar de imagens dos livros de história ou de cenários de novelas em que a narrativa se passava neste período da história.

Ainda, outras duas imagens retratam uma vista que apresenta a cidade vista do alto, um conjunto entre cidade e natureza, em um plano *plongée*, em que a câmara está de cima para baixo. Em uma delas predomina-se o verde e no centro uma formação rochosa, enquanto que a outra é observado um verde escuro da vegetação em meio a uma nuvem.

A rua pode ser vista em duas imagens. Nelas é notável pouca movimentação tanto de veículos quanto de pessoas, passando a ideia de um local tranquilo. Neste conjunto surge também um mapa de localização, com o Espírito Santo e seus municípios e em destaque uma área em vermelho, orientando a posição do município em questão.

Neste primeiro momento vemos que o termo Muqui, considerando a ordenação das imagens do *website*, tem como predominância imagens que valorizam características históricas, relacionadas ao período da economia do café.

Após considerarmos a ordenação por relevância, dedicamo-nos a realização do diagnóstico da repetição temática nas imagens apresentadas pelo *Google* Imagens. Para isso, foi inserido no campo de busca o termo “Muqui” e coletado as primeiras 381 imagens que tinham como referência a cidade. Após a coleta estas foram classificadas e tipificadas considerando seu tema principal. A partir disso foram elaboradas categorias mais amplas a qual denominamos de “Classificação” e categorias mais específicas, que denominamos de “Subclassificação”.

Com base nas imagens, determinou-se para a classificação geral as categorias: Cidade, Eventos, Fachada, Natureza e Histórico, que organizam os temas diversos que surgiram na “Subclassificação”, como é notável perceber na **Tabela 1**: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação *Google* Imagens..

Os dados foram classificados de acordo com os números da repetição, variando da menor para maior repetição temática. Observamos a existência de 31 subclassificações e todas as cinco classificações. Vale observar que do total de subclasses 19 apresentam repetição temática menor que 8 imagens, o que aponta para um índice menor que 2,10%, demonstrando ser relativamente baixa. Sendo que as maiores repetições e conseqüentemente os maiores

índices, foram os das subclasses Igreja, com 47 imagens, Folia de Reis, com 46 e Fachada com 40.

<i>Índice (%)</i>	<i>Número De Imagens</i>	<i>Classificação</i>	<i>Subclassificação</i>
0,26	1	Cidade	Artesanato
0,26	1	Cidade	Pessoas Em Casa
0,26	1	Cidade	Quintal
0,26	1	Cidade	Acidente
0,26	1	Cidade	Trilho
0,26	1	Eventos	Música
0,52	2	Cidade	Ônibus
0,79	3	Cidade	Bicicleta
0,79	3	Cidade	Órgãos Públicos
0,79	3	Cidade	Pessoas na Praça
0,79	3	Cidade	Interior de Residências (Antigas)
0,79	3	Eventos	Carnaval
1,31	5	Cidade	Símbolos
1,31	5	Cidade	Brilhantino
1,31	5	Cidade	Polícia Militar
1,57	6	Cidade	Vista do Alto
1,84	7	Cidade	Enchente
1,84	7	Eventos	Esporte
2,10	8	Cidade	Mapas / Maquetes
2,89	11	Cidade	Rua
3,41	13	Cidade	Fazenda
3,94	15	Cidade	Estação
4,20	16	Eventos	Fecin
4,99	19	Histórico	Histórico
5,77	22	Cidade	Praça
7,35	28	Eventos	Festas/Shows
7,61	29	Eventos	Boi Pintadinho
7,61	29	Natureza	Natureza
10,50	40	Fachada	Fachada
12,07	46	Eventos	Folia De Reis
12,34	47	Cidade	Igreja
100	381	Total	

Tabela 1: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Google Imagens.

Fonte: Elaborado pela autora.

Na subclasse Fachada, as imagens tem predominância de um plano fechado, enfatizando detalhes ou um plano geral, com enquadramento direcionado para a edificação e suas características históricas. Vale ressaltar que a maioria das residências do conjunto “fachada” localizam-se nos limites do sítio histórico da cidade. Outro tema de maior incidência foi Folia de Reis (46), nela a maioria das imagens mostram momentos da festa, instrumentos,

grupos comumente em caminhada ou movimento, além da figura do palhaço e sua máscara que se destacam. Por fim, a Igreja (47) foi considerada com a maior incidência de repetição. Frequentemente apresentada em planos fechados que destacam seus detalhes, ou então em *contraplongée*, movimento em que a câmera está posicionada de baixo para cima, expondo um caráter de grandiosidade. Além de imagens externas, da sua fachada, são encontradas também imagens internas principalmente do altar e suas pinturas no teto e parede. Vale lembrar ainda, a recorrência da apresentação da igreja associada a um palacete localizado à esquerda.

Com o intuito de observar as predominâncias a partir das classes gerais foi elaborado o gráfico da **Figura 7**: Gráfico de repetição temática do agente de enunciação Google Imagens, considerando as classes. Nele consideramos a quantidade de imagens por classe e observamos a distribuição destas no universo deste agente.

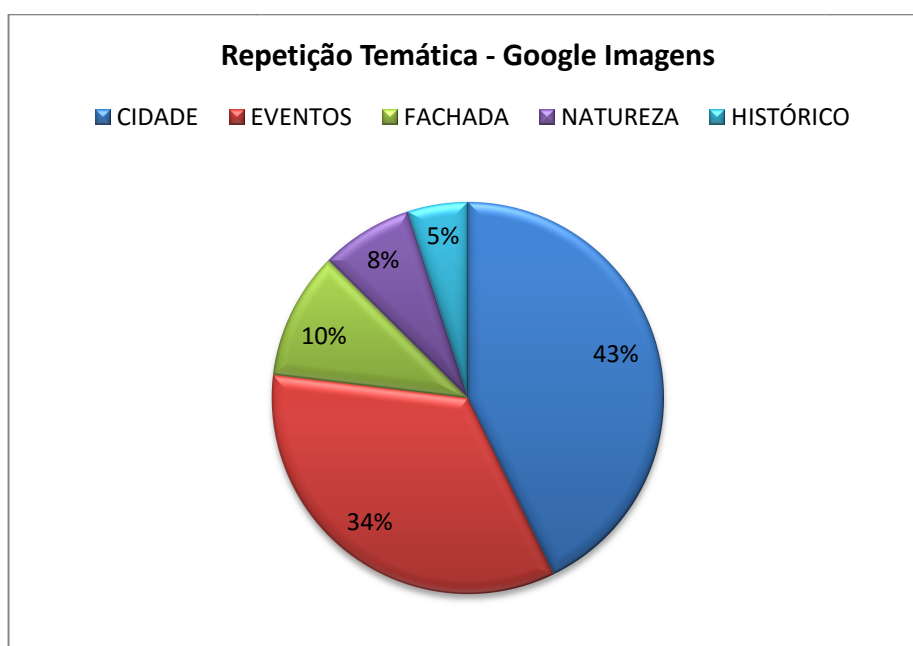


Figura 7: Gráfico de repetição temática do agente de enunciação Google Imagens, considerando as classes.

Fonte: Elaborado pela autora.

Como podemos perceber na **Figura 7** acima, verificou-se que dois temas aparecem em destaque: Cidade com 43% do total e Eventos com 34%. O que demonstra a predominância destes temas gerais nas enunciações, compondo cerca de 77% do total. Vale observar que na classe denominada

“Cidade” contém vinte e uma subclasses enquanto que na classe “Eventos” há sete subclasses. O que aponta para uma variação de temas muito maior na classe Cidade.

De modo geral, a cidade de Muqui é apresentada pelo *website Google Imagens* valorizando seus aspectos arquitetônicos do século XIX e XX atrelados a produção cafeeira da época. Portanto, pode-se especular que a Estação, a Praça e a Igreja Matriz, assim como as festas de Folia de Reis e Boi Pintadinho são ícones da paisagem da cidade.

2.1.2. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)

Inicialmente, vale destacar que o Iphan é uma autarquia federal, vinculada ao Ministério da Cultura. É o órgão que se responsabiliza pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Promove, com a intenção de propiciar para as próximas gerações, a existência e memória dos bens, através da proteção e promoção destes patrimônios. Dessa forma, o órgão responde pela conservação, salvaguarda e monitoramento dos patrimônios brasileiros.

Tendo compreendida a atuação da instituição e seus instrumentos, buscou-se apreender quais foram as ações da instituição relacionada à cidade de Muqui. Averiguou-se que foi elaborado pelo Iphan um inventário denominado de “Inventário do acervo de bens materiais relacionados ao processo econômico do café nos séculos XIX e XX no sul do Espírito Santo” realizado em 2009. Neste documento, como sugere o título, a intenção é de se estudar o processo econômico do café nos séculos XIX e XX. Os municípios escolhidos para o recorte de estudo foram: Apicá, Atílio Viváqua, Bom Jesus do Norte, Cachoeiro de Itapemirim, Mimoso do Sul e Muqui. A principal preocupação do texto é elaborar um acervo cultural rural da região.

O texto faz uma introdução histórica ao contexto do século XIX da ocupação territorial da região delimitada, começa com a distribuição dos povos nômades e comenta da fixação dos indígenas principalmente em áreas de vales e chega ao momento de colonização. Além disso, tem uma atenção especial ao ciclo do café, suas relações entre a mão de obra escrava, a migração europeia e também a construção de ferrovias.

Além disso, apresenta o momento histórico em que a dinâmica econômica do ciclo do café chega às terras capixabas numa fase em que busca ampliar suas áreas de produção cafeeira. Num contexto em que se verificava a decadência da produção de minerais e açúcar, a cultura cafeeira iniciada no Vale do Paraíba do Sul no final do século XVIII após expandir-se para o Rio de Janeiro e Minas Gerais avança para as terras Espírito Santenses. Chegando a tornar-se, em 1850, principal produto para exportação capixaba. Ao longo do texto vemos o destaque e detalhamento sobre as fazendas.

Neste inventário foi realizado o levantamento em dezoito fazendas em Muqui: Barro Branco, Boa Esperança, Candura, Chave do Santiro, Dos Andes, Floresta, Fortaleza, Pedra Negra, Rio Claro, Sabiá, Santa Joana, Santa Rita, São Domingos de Cima, São Domingos, São Domingos três Barras, São Gabriel, Taquaral, Verdade. E em outras doze fazendas o levantamento não foi realizado, de modo geral, por motivo da demolição ou total arruinamento das respectivas sedes originais, que em alguns casos foram substituídas por novas edificações que não correspondem aos recortes temporal ou temático deste trabalho.

O inventário destaca algumas ideias centrais que justificaram o estudo da cultura do café. Primeiro deles está apoiado na ideia de que esta cultura cafeeira é considerada o elemento que provocou o desbravamento de terras no estado e também ter promovido a modernização. Além disso, o texto cita o papel relevante desta cultura na formação do povo capixaba. A partir dos trabalhos realizados na região de Muqui pela instituição não apontaram para que fossem realizados tombamentos ou registros a nível federal.

Tendo observado as orientações encontradas nos documentos, partimos para o diagnóstico das repetições. Para isso foi pesquisado no site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (<http://portal.iphan.gov.br/>), enunciações imagéticas que apresentassem a cidade de Muqui. No próprio site existe um campo de busca, nele foi inserido o termo “Muqui”. Pelo site da instituição foi encontrado somente uma imagem sobre a cidade de Muqui, como pode ser observado na **Tabela 2: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Iphan.** e na **Figura 8: Imagem sobre a cidade de Muqui, a seguir.**

ÍNDICE (%)	NÚMERO DE IMAGENS	CLASSIFICAÇÃO	SUBCLASSIFICAÇÃO
100	1	Cidade	Igreja + Palacete Rosa

Tabela 2: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Iphan.

Fonte: Elaborado pela autora.



Em Muqui, está a Igreja de São João Batista (à direita) rica em pinturas e com altares feitos em mármore Carrara. Foto: Leticia Pimentel

Figura 8: Imagem sobre a cidade de Muqui, agente de enunciação Iphan.

Fonte: Retirado do site www.iphan.gov.br/pagina/detalhes/335

Esta foi encontrada na seção correspondente ao Iphan – Espírito Santo constituindo um conjunto de três imagens. Nela temos o enfoque principal para o palacete cor salmão, residência tombada como patrimônio pela Secretaria de Cultura do Espírito Santo e a Igreja Matriz. A igreja aparece recortada, vê-se sua escadaria e entrada principal. A legenda sugere um pouco mais de informação a respeito da Igreja, além de comentar sobre os aspectos interiores da edificação.

De modo geral, é percebida, por meio deste diagnóstico a relevância dada à região do sítio histórico, em especial a esta paisagem constituída pela igreja e o palacete dor de salmão. Assim como a preocupação com a promoção do patrimônio cultural da cidade, o que abarca também as festividades folclóricas.

2.1.3. Jornais impressos e site de notícias.

Neste agente de enunciação consideramos as enunciações a partir da coleta de notícias dos jornais impressos de maior circulação no estado: A

Tribuna e A Gazeta e também as pesquisas no site de notícias do G1 ES (<http://g1.globo.com/espírito-santo/index.html>). Na fase de coleta, organizou-se em forma de tabela considerando a data, o título, o assunto principal e o jornal em que foi publicada a notícia para facilitar a constituição do diagnóstico das repetições.

DATA	TÍTULO DA MATÉRIA	ASSUNTO PRINCIPAL
14/05/2000	Muqui busca recursos para Sítio Histórico.	Sítio Histórico
21/08/2000	Muqui oficializa tombamento.	Potencial turístico/ Sítio Histórico
21/08/2001	Muqui Comemora um ano do tombamento	Sítio Histórico
14/04/2004	O Capricho de Muqui	Folclore Folia de Reis
25/09/2005	Em Muqui, Passeio pelo Rio antigo.	Azulejos da casa no Sítio Histórico.
27/11/2005	Seção “Onde fica?”	Casa Ana Fraga / Sítio Histórico
06/01/2006	Duelo de Palhaços na Folia de Reis em Muqui.	Folia de Reis
15/03/2006	Prédio Histórico ganha reforma em Muqui.	Arquitetura / Sítio Histórico
19/05/2006	Folia de Reis pode virar patrimônio cultural	Folia de Reis
31/05/2006	Uma joia no sul do estado	Sítio Histórico e Folia de Reis
12/07/2006	Encontro de ex-alunos de Muqui no livro dos recordes.	Encontro de ex-alunos/tradição
22/08/2006	Aniversário e Folia de Reis	Folia de Reis
06/11/2007	Encontro de Folia de Reis colore Muqui	Folia de Reis
03/02/2008	Município tem o maior sítio histórico do Espírito Santo	Sítio Histórico
25/10/2008	Muqui sedia encontro de Folia de Reis	Folia de Reis
05/11/2009	Reunião decide o futuro do sítio de Muqui.	Conselho estadual de Cultura. Sítio Histórico
06/11/2009	Muqui é tombada como patrimônio histórico estadual	Sítio Histórico
12/12/2009	Magia	(nota sobre Folia de Reis)
27/08/2010	Teatro de Muqui será inaugurado com shows.	Música
12/11/2010	Folia de Reis reúne 70 grupos em Muqui	Folia de Reis
01/12/2010	Projeto resgata passado musical de Muqui	Música
06/01/2011	Dia de Reis de Norte a Sul	Folia de Reis
15/07/2011	Autora faz relato de uma geração em obra sobre Muqui.	Livro. Memória
18/08/2012	Mais de 70 grupos de folia se apresentam em Muqui	Encontro nacional de Folia de Reis
20/10/2012	Ela luta por Muqui e conta histórias da cidade	Ney Rambalducci – “mãe do tombamento”
04/09/2013	Festival leva televisão, cinema, música e debates para Muqui	Fecim
17/02/2014	Festival de Cultura ocupa as ruas de Muqui	"Multiplique"
22/04/2014	Tradição do Boi Pintadinho de Muqui desembarca em Portugal	Carnaval do Boi Pintadinho

Tabela 3: Sistematização das Reportagens sobre Muqui no Jornal A Gazeta.
Fonte: Elaborada pela autora.

DATA	TÍTULO DA MATÉRIA	ASSUNTO PRINCIPAL
21/09/2014	União para salvar Sítio Histórico	Sítio Histórico e Turismo
21/09/2014	Formação de Arquitetos e Guias para atuar na cidade	Sítio Histórico e Turismo
17/05/2006	Sábado tem Folia de Reis em Muqui.	Folia de Reis
20/05/2006	Folia de Reis Reúne hoje 70 grupos folclóricos em Muqui.	Folia de Reis
06/11/2009	Casarões tombados no sul	Sítio Histórico

Tabela 4: Sistematização das Reportagens sobre Muqui no Jornal A Tribuna.

Fonte: Elaborada pela autora.

DATA	TÍTULO	ASSUNTO PRINCIPAL
09/10/2012	Festival de Cinema homenageia centenário de Muqui	Fecin e artesanato, Promoção turística;
13/11/2012	Casarão Histórico de Muqui, no ES, recebe OH Festival	Festival; Arquitetura secular;
02/09/2013	Muqui sedia 2º festival de TV e cinema independente no ES	Festival Fecin
09/09/2013	Festival de cinema de Muqui premia cinco produções no ES	Fecin, Premiação
20/09/2013	Encontro de Folia de Reis reúne grupos folclóricos em Muqui, ES	Folia de Reis
23/09/2013	Folia de Reis Reúne 70 grupos folclóricos no ES	Folia de Reis
26/06/2013	Fogo Destroi prédio histórico em Muqui, ES.	Incêndio, Sítio Histórico
31/10/2013	Homem é preso suspeito de estuprar sobrinha em Muqui, no ES	Estupro
04/08/2014	Muqui reúne grupos folclóricos na 64ª edição de Folia dos Reis, no ES	Encontro nacional de Folia de Reis
18/02/2014	Festival reúne música, moda, cinema e literatura em Muqui, no ES	Festival Multiplique
27/02/2014	Muqui se prepara para o carnaval folclórico do Boi Pintadinho, no ES	Boi pintadinho; Sítio Histórico
09/02/2015	Muqui se prepara para o carnaval do Boi Pintadinho, no ES	Boi pintadinho, carnaval, Sítio histórico
15/09/2015	Festival de TV e Cinema de Muqui divulga lista de filmes selecionados	Fecin
22/08/2015	MPES denuncia doze suspeitos de corrupção em Muqui, ES	Corrupção
23/07/2015	Festival de TV e Cinema de Muqui, ES, abre inscrições para mostras	Festival Fecin
25/09/2015	Festival de TV e Cinema de Muqui divulga programação completa, no ES	Fecin
26/09/2015	Folia de Reis reúne mais de 60 grupos folclóricos em Muqui, ES	Folia de Reis
25/09/2015	Fotos: Folia de Reis	Folia de Reis
28/09/2015	Tradição, folclore, cores e histórias fazem parte da Folia de Reis de Muqui.	Folia de Reis
29/10/2015	Sem verbas para reforma, prefeitura vai fechar escola em Muqui, ES	Fechamento de Escola

Tabela 5: Sistematização das Reportagens sobre Muqui coletadas no Site de reportagens do G1-ES.

Fonte: Elaborada pela autora.

Ao observar os temas principais notou-se a predominância de dois deles: o Sítio Histórico e a Folia de Reis. Das trinta e três reportagens coletadas nos jornais A Gazeta e A tribuna, duas fazem referência a festivais que ocorreram na cidade, doze fazem menção a Folia de Reis, uma cita o carnaval e o boi pintadinho e, quatorze reportagens citam o Sítio Histórico.

Os dois temas de maior destaque são a Folia de Reis e o Sítio Histórico da cidade de Muqui. As reportagens em que a Folia de Reis se destaca, é referente à preocupação em demonstrar esta manifestação folclórica como uma tradição importante. As reportagens geralmente fazem uma breve descrição da festa e convida aos leitores a participar, tanto no dia de Reis que ocorre no início de janeiro, quanto para o encontro de folia de reis, que ocorre em meados de agosto.

As reportagens sobre o sítio histórico demonstram o processo para a efetivação do tombamento de forma resumida, a busca de recursos, o pedido e a efetivação do processo. Além disso, algumas delas dão destaques a detalhes arquitetônicos de residências e também a relação desta arquitetura com a cultura e economia cafeeira fluminense. No geral, o sítio histórico é tratado como um bem muito precioso para a cidade e seus moradores. Destacam como ele é considerado o maior sítio histórico do estado e a necessidade de união de todos para salvar e mantê-lo.

O tema do boi pintadinho foi citado poucas vezes, comparado ao universo total de temas. Ao observar as datas das reportagens que tratam este tema, concluímos que são geralmente durante o início do ano, já que a festa se realiza durante o carnaval. As reportagens trazem o convite para que o leitor sinta vontade de participar da festa, muitas vezes vem descrita a programação e enfatizando para o leitor a importância de uma festa de cunho tradicional.

Em uma das reportagens intitulada: “tradição do boi pintadinho desembarca em Portugal”, é mostrado a influência portuguesa nesta tradição do boi pintadinho e conta sobre um momento de intercâmbio cultural em que o grupo do Boi Gaspar e representantes do Festival de Cinema de Muqui desembarcam em Aveiro, na cidade do Porto em Portugal. Na reportagem Ériton Berçaco comenta sobre a motivação: “Era nosso desejo mostrar que 514 anos após a colonização portuguesa, a história não se perdeu”. Representando o estado, estes grupos tiveram também como objetivo a produção de uma

webserie dessa troca de experiências “[...] um registro documental sobre a viagem”.

Foi classificado como “outras”, sete reportagens com temas variados. Uma delas fala sobre o encontro de ex-alunos de uma antiga escola. Esta que já foi demolida, mas existe uma maquete de sua estrutura na secretaria de cultura. Em outra reportagem, destaca a tradição mantida e festeja o encontro ter sido mencionado no livro dos recordes. Outras duas reportagens têm como preocupação a música. Em uma delas elogia o teatro localizado no interior do sítio histórico, inaugurado após uma reforma e a outra reportagem divulga um projeto que tem o objetivo de resgatar o passado musical da cidade. Todas estas têm em comum a preocupação com a manutenção de uma tradição ou memória, seja através do encontro de estudantes, reforma do teatro e/ou resgate do passado musical.

Dentre as reportagens classificadas como outras, lê-se em uma delas sobre um estupro ocorrido na região; outra com denúncia de corrupção e por fim uma reportagem sobre o fechamento de uma escola.

Das vinte e uma reportagens coletadas no site do G1 – ES, oito fazem referência a festivais que ocorreram na cidade, como por exemplo o Festival de Cinema de Muqui – Fecin e o Festival Multiplique, seis fazem menção à Folia de Reis, duas citam o carnaval e o boi pintadinho e, por fim uma reportagem citam Sítio Histórico.

Ao reunir os jornais impressos e o jornal online, obtém-se um total de quarenta e três reportagens. A partir das enunciações imagéticas, coletadas com base neste universo, realizamos o diagnóstico das repetições temáticas. Neste contexto, observa-se a seguinte distribuição coletadas foram elaboradas treze subclassificações, como pode ser observado na **Tabela 6: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Jornais**.

Nas subclassificações observa-se a categoria Folia de Reis com o maior índice de repetição igual a 56,04%. Neste grupo estão fotos relacionadas com a festa, participantes, momentos, cores e movimento dos participantes. As imagens trazem uma ideia de manutenção da tradição e alegria, como um convite para a participação da festa aos leitores.

Em seguida a categoria Fachada, com 10,99% foi considerada como nível médio de repetição, assim como Fecin e Igreja, com índice de repetição

equivalente a 7,69%. As imagens do grupo Fachada, seguem as descrições anteriores, com predominâncias de uma apresentação da frente das edificações, predominando casas do século XIX e XX. Na categoria Fecin temos imagens relacionadas ao festival, este é um festival de TV e cinema do interior que ocorre na cidade, em 2015 foi realizada a quarta edição.

Já no grupo dos menores índices pode-se citar as categorias Multipliqui, Música, Fazenda, Artesanato, Escola, Detalhe da Fachada e Lançamento de livro, todas variando entre 3 e 1.

Índice (%)	Nº de Imagens	Classificação	Subclassificação
2,20	2	Cidade	Fazenda
2,20	2	Cidade	Artesanato
2,20	2	Cidade	Escola
2,20	2	Cidade	Detalhe de Fachada
7,69	7	Cidade	Igreja
1,10	1	Eventos	Musical
2,20	2	Eventos	Multipliqui
2,20	2	Eventos	Lançamento De Livro
3,30	3	Eventos	Boi Pintadinho
7,69	7	Eventos	Fecin
56,04	51	Eventos	Folia De Reis
10,99	10	Fachada	Fachada
100,00	91	Total	

Tabela 6: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Jornais.

Fonte: Elaborado pela autora.

As subcategorias foram organizadas em categorias para uma análise mais geral. A partir das imagens dos jornais tivemos a abordagem de três: Eventos, Fachada e Cidade. A distribuição destas categorias está expressa na **Figura 9:** Gráfico de repetição temática do agente de enunciação Jornais, considerando as classes.

No gráfico é nítida a predominância da classe “Eventos”, com 73% do total enquanto que a classe “Cidade” constitui 14% e a classe “Fachada” com 11%. Vale observar que a categoria Eventos engloba as subclasses com baixo índice de repetição como “Musical”, “Multipliqui⁸”, “Lançamento de livro” e “Boi

⁸ Festival Jovem de Integração Cultural de Muqui – ES.

pintadinho” variando de 1 a 3. Além disso, engloba subclasse com índice médio “Fecin” (7) e também muito elevado, como é o caso da “Folia de Reis”, com índice de 51.

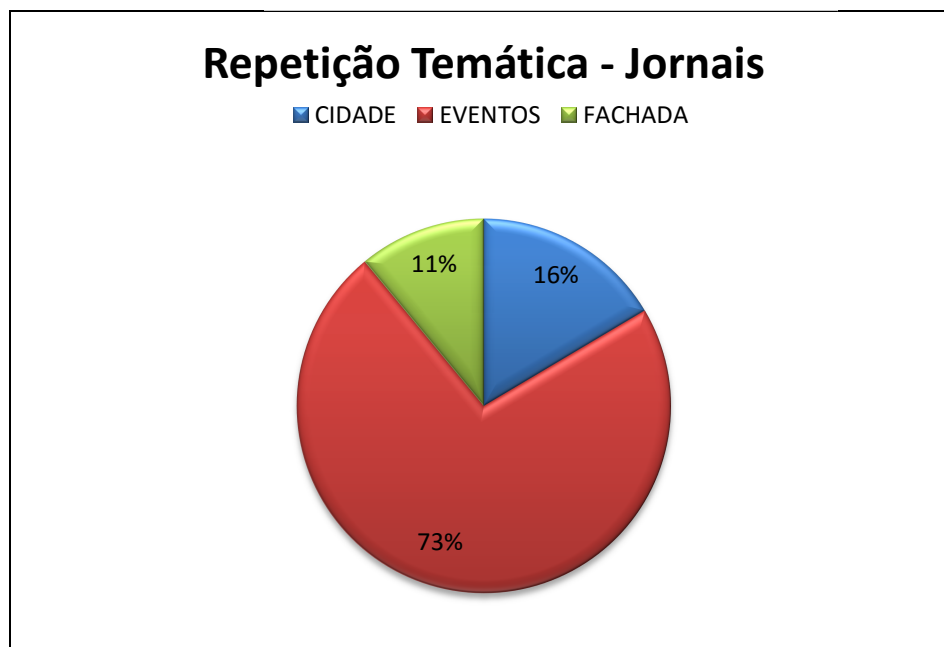


Figura 9: Gráfico de repetição temática do agente de enunciação Jornais, considerando as classes.

Fonte: Elaborado pela autora.

Com a análise das imagens sobre Muqui divulgadas pelos jornais do estado do Espírito Santo fica clara a evidência dada à folia de reis, assim como o convite a participar dos eventos realizados na cidade. Como um convite a conhecer e valorizar a tradição, como se a cidade fosse o lugar em que ela é mantida.

2.1.4. Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo (Secult)

A Secult é um órgão da administração direta responsável pela formulação, planejamento e implementação de políticas públicas estaduais de cultura. Em sua estrutura organizacional está contida a Gerência de Memória e Patrimônio, que por sua vez é subdividida em outras duas: Subgerência de Patrimônio Cultural Material e Natural e Subgerência de Patrimônio Cultural Imaterial e de Bens.

A Gerência de Memória e Patrimônio tem como função “formular, identificar, promover, recuperar e defender o patrimônio histórico, cultural, artístico e natural do Estado do Espírito Santo”, como descreve o Art. 12, da Lei Complementar nº 391, publicada no Diário Oficial de 10 de maio de 2007. Atuando tanto com bens tanto de natureza material quanto de bens imateriais.

Para isso elabora inventários deste acervo de bens, promove a identificação e a ação de inventariar os bens e referências culturais que são tomados como relevantes para a preservação e/ou tombamento. Além disso, é responsável por estimular a pesquisa e promover a educação patrimonial por meio de programas que valorizem o valor histórico e artístico.

A Secult produziu uma série de publicações, elaborados pela equipe técnica, que servem de guia, orientação e informação sobre o Patrimônio Cultural. Dentre estas publicações foi elaborado um livro intitulado “Arquitetura: Patrimônio Cultural do Espírito Santo⁹” que apresenta o conjunto de bens constituintes do Patrimônio Cultural do Espírito Santo.

No texto introdutório, elaborado por Renata Hermanny de Almeida, o patrimônio é tratado para além de um elemento físico, mas constituinte da paisagem. Ela destaca a constituição de,

Uma rugosa paisagem, para ser interpretada com a razão, munida dos dados e fatos objetivos, e nem sempre assertivos, representados pela História; mas, também, para ser percebida com os sentidos, conduzidos pela matéria móvel, instável e sempre em construção da Memória (SECULT, 2009, p.17).

Razão e sentidos são assim compreendidos como elementos indissociáveis da apreensão de uma paisagem e relacionados a formação da memória.

A autora destaca também a impossibilidade de se preservar uma totalidade, ao lembrar que o “espaço é antes de tudo o produto de decisões e valores muito diferenciados” (SECULT, 2009, p.18) e que o ato de preservação não ocorre unicamente na instância dos órgãos públicos, mas também em uma

⁹ Espírito Santo (Estado), Secretaria de Estado da Cultura. Conselho Estadual de Cultura. Arquitetura/Secretaria de Estado da Cultura. Conselho Estadual de Cultura. – Vitória: Secult, 2009. Disponível em: <http://www.secult.es.gov.br/patrimonios/imateriais>

escala individual ou familiar. Sendo assim, defende que a preservação acontece no cotidiano, muitas vezes motivada pela afeição, inerente ao ser humano. Dessa forma,

[...] a narrativa discursiva emergente dos conjuntos urbanos, edifícios, pontes, farol, estações ferroviárias, escolas, palácios, teatro, mas também igrejas e seu acervo, pintura e imaginária, revela um patrimônio como um conjunto de objetos, mas, acima de tudo, como uma trama de significados sociais e culturais, tão relevantes quanto as bases materiais e tecnológicas, as expressões e linguagens artísticas herdadas ao longo da história. (SECULT, 2009, p. 20).

O que conduz a refletir sobre o ato de constituição dessa narrativa de valorização de determinados elementos patrimoniais. Ao entender que determinadas formas materiais e/ou simbólicas constituem uma “trama de significados tão relevantes” é reconhecido um processo de produção de uma “redução narrativa” (VLÈS et BERDOULAY, 2005), processo que foi problematizado anteriormente na seção “Das Inquietações”.

Renata Hermanny reconhece que “Há muita lacuna, muita ruptura, muita descontinuidade” (SECULT, 2009, p.20), mas defende que a partir da promoção destes patrimônios, “[...] cada um deles possibilita um remontar de partes de um híbrido quebra-cabeça” (SECULT, 2009, p.20). Sendo possível perceber a particularidade de cada patrimônio a partir dos acontecimentos, personagens, localizações territoriais e manifestações tecnológicas e variações.

Com tais informações o texto segue tendo como ponto de partida os patrimônios para a narração da história da colonização do Espírito Santo. Até chegar à região sul capixaba. No texto, a cidade de Muqui não é mencionada. O destaque se orienta para a cidade de São Pedro do Itabapoana, localidade de um município vizinho: Mimoso do Sul. Comenta-se sobre o sítio da cidade e suas arquiteturas preservadas influenciadas pela economia cafeeira.

A Secult foi responsável pelo **Programa de Preservação de Sítios Históricos do Espírito Santo – Sítio Histórico de Muqui**, que teve como produto o relatório realizado na fase de conhecimento que é requisito para o cadastro. Este trabalho teve como entidade patrocinadora o Instituto Sincades, o levantamento e preenchimento foi realizado pela empresa Seguir Consultoria e Projetos Ltda, tendo como responsáveis técnicos a arquiteta Dra. Luciene Pessotti e arquiteto Msc. Alfredo Henrique Caldas de Souza.

Inicialmente o texto do documento apresenta o Sítio Histórico de Muqui como um dos conjuntos urbanos mais significativos no Espírito Santo, vinculado ao ciclo econômico do café pelo fato de nele se localizar o que eles descrevem como “exemplares arquitetônicos” que estão relacionados tanto ao ambiente rural quanto a produção urbana que apresenta casarios de diferentes estilos.

O processo de estudo sobre o Sítio Histórico, iniciado em 2008 pela Secult, concebeu na produção de um estudo histórico acompanhado de um diagnóstico urbanístico e do conjunto arquitetônico. Tal análise buscou identificar de forma mais detalhada seu estado de conservação. O que possibilitaria a definição de parâmetros para a proteção legal destes imóveis.

Uma metodologia específica para análise de sítios urbanos tombados, desenvolvida pelo Iphan, foi aplicada. Nela três formas de abordagem estão inter-relacionadas: pesquisa histórica, levantamentos físico-arquitetônicos, que está alicerçado no registro de características e condições físicas da edificação, e abordagem socioeconômica que tem como base principal a realização de entrevistas com moradores da cidade.

O processo de tombamento do Sítio Histórico de Muqui inicia-se em 2009, com a finalização do Inventário de Conhecimento do acervo arquitetônico e urbanístico de Muqui, o que proporcionou a sua proteção legal a través do Tombamento. Além disso, as informações deste relatório são importantes como apoio aos trabalhos de planejamento e intervenções no sítio.

A avaliação buscou identificar quais imóveis urbanos apresentavam valor histórico e estético. Como etapas metodológicas foram realizadas: Análise das transformações do Sítio Histórico de Muqui, seu conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico, considerando o *Levantamento Histórico e Diagnóstico Urbanístico e Arquitetônico do Sítio Histórico de Muqui*

– *Espírito Santo, Brasil*, coordenado pela Secult, em 2008; realização do levantamento fotográfico da(s) fachada(s); identificação dos materiais construtivos; descrição arquitetônica do edifício, com o intuito de registrar as características relevantes de tipologia, morfologia e estilístico; e, por fim, análise ampla do estado de conservação associado também ao grau de descaracterização dos imóveis.

Com este levantamento foi possível classificar os imóveis de maior relevância para a instituição assim como os imóveis que apresentavam estar em melhor estado de conservação, da mesma maneira, identificar as edificações que possuíam maior grau de descaracterização. No total o número de casario que foi inventariado em Muqui é de 542 imóveis. Destes, 164 imóveis foram tombados, ou seja, 29,77% do total; 85 imóveis foram notificados e não tombados (15,43%); 273 imóveis não foram notificados (49,55%); 20 imóveis que foram inventariados, mas não foi definido o nível de proteção (3,63%). Como resultado, foram indicados 171 imóveis para o tombamento estadual e a delimitação do perímetro das áreas de proteção.

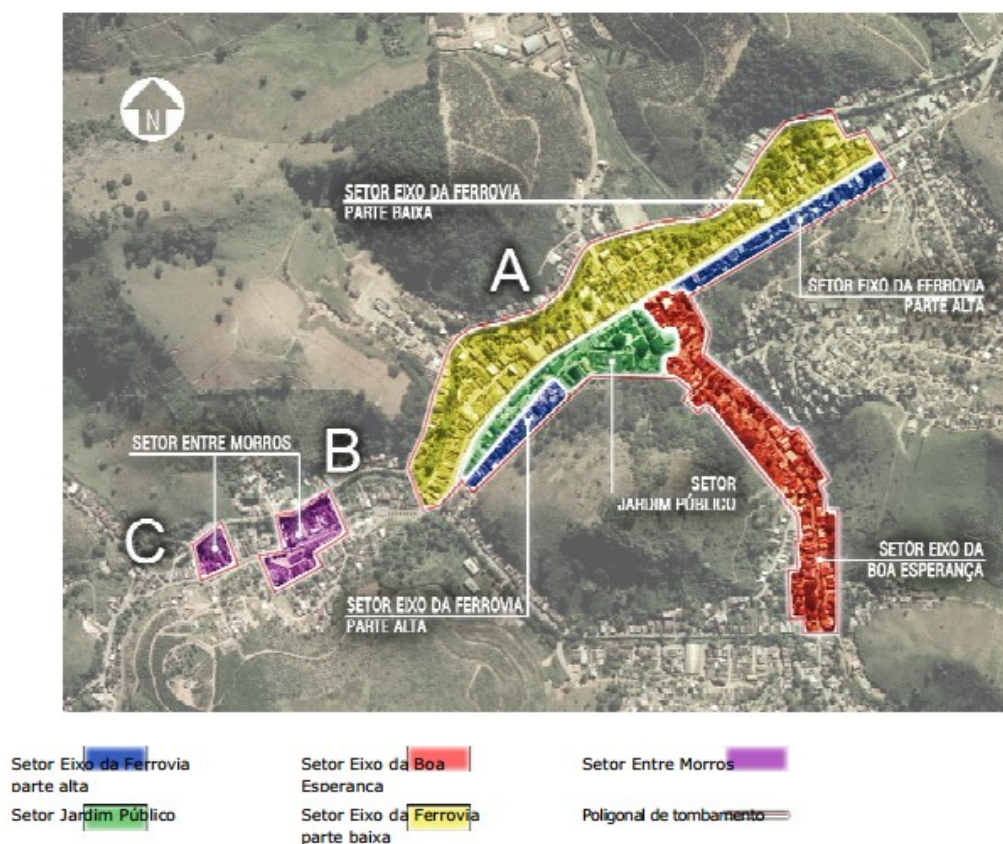


Figura 10: Delimitação e Setorização do sítio histórico de Muqui.

Fonte: Resolução CEC Nº 003/2012, Diário oficial dos Poderes do Estado de 23 de abril de 2012.

No mapa retirado da Resolução CEC nº 003/2012 é possível observar a área do sítio histórico e sua expressão na cidade. Para melhor descrever o sítio, tal documento o subdivide em cinco setores: “Eixo da Ferrovia parte baixa”, “Eixo da Ferrovia parte alta”, “Eixo da Boa Esperança”, “Jardim Público” e “Entre Morros”.

O Setor “Eixo da Ferrovia parte baixa” é configurado por manter características que se aproximam da estrutura fundiária colonial, como por exemplo, lotes irregulares de testada reduzida voltada para o logradouro e grande profundidade, limitada pelo Rio Muqui. Além disso é uma área de urbanização consolidada com bens de interesse cultural dispersos, permeados por edificações contemporâneas e/ou de baixa relevância histórica e/ ou arquitetônica, considerada o segundo eixo embrionário da ocupação urbana.

O segundo setor, denominado de “Eixo da Ferrovia parte alta” compreende áreas ocupadas entre a linha férrea e os morros da região, que delimitam os fundos dos terrenos. Por estes limites físicos (ferrovia e morros) e também pelo baixo tráfego de veículos e predomínio do uso residencial este setor é considerado como “bucólico” em relação ao setor descrito anteriormente “Eixo da Ferrovia parte baixa”. Ainda é considerada como uma área de urbanização consolidada com grande número de bens de interesse cultural e poucas edificações contemporâneas e/ou de baixa relevância histórica e/ ou arquitetônica. Por isso, possui importância histórica, arquitetônica e paisagística enquanto segundo eixo embrionário da ocupação urbana de Muqui no início do século XX.

Já o setor “Eixo da Boa Esperança” corresponde ao primeiro eixo embrionário da ocupação urbana de Muqui no início do século XX. É descrito contendo um conjunto edificado coeso que segue o traçado urbano sinuoso, emoldurado pela paisagem natural circundante. É considerada uma área de urbanização consolidada com grande número de bens de interesse cultural e poucas edificações contemporâneas e/ou de baixa relevância histórica e/ ou arquitetônica;

O Setor “Jardim Público” compreende área institucional e de convívio social, nele o destaque está no conjunto arquitetônico eclético ao redor do Jardim Público central Dessa maneira, é apontado como área de importância

política e sócio-cultural por reunir espaços administrativos e de convivência do período de próspero desenvolvimento e ocupação de Muqui.

Por fim, o Setor “Entre Morros” compreende área ocupada ao longo do eixo da ferrovia no sentido sudoeste. Nele o destaque maior é atribuído ao Palacete “Rambalducci”.

Com objetivo de realizar análise das imagens divulgadas pela Secretaria de Cultura do Espírito Santo – Secult, utilizou-se a busca no site da instituição (<http://www.secult.es.gov.br>). Além disso, realizou-se a coleta de imagens no documento do “Programa de Preservação dos Sítios Históricos – Muqui”, publicados pela Secretaria. Vale comentar que no site o município de Muqui tem página reservada, como podemos observar na **Figura 11** abaixo.



Figura 11: Captura de tela da página referente a cidade de Muqui no site da Secult.

Fonte: www.secult.gov.br/municipios/muqui, acesso em dezembro, 2015.

Na página de Muqui, apresentada na **Figura 11**, nota-se duas imagens. A primeira apresenta o enquadramento a partir do movimento *plongée*, em que a câmera está direcionada de cima para baixo. É mostrada parte da avenida principal da cidade e no centro observa-se o prédio da secretaria da cultura em Muqui, de cor azul com detalhes, principalmente nas janelas e portas, da cor branca, que é tombado como patrimônio histórico pela instituição. Esta imagem apresenta a posição de câmara pouco utilizada quando comparamos com as demais imagens coletadas, que em sua maioria, mantém a utilização do plano geral.

Logo abaixo há uma imagem referente à coluna de notícias. Nela o *close* nos exhibe dois palhaços, figura característica da festa de folia de reis. Chama a atenção os detalhes de suas roupas coloridas, sua máscara artesanal produzida a partir do couro de animais que remetem a própria figura de um rosto, como boca, nariz e olhos, numa mistura de assustador e divertido. Ao observar o fundo podem-se destacar os detalhes arquitetônicos, o que orienta a lembrar das residências do sítio histórico da cidade, local privilegiado para a realização dos festejos.

Ao realizar uma busca on-line com o termo “Muqui” no site da instituição, foi encontrada seis seções distribuídas da seguinte maneira: nove vezes na seção Calendário, cento e vinte e seis em Notícias, uma vez em Editais, uma vez em Vídeos, Uma vez em Municípios e também uma vez em Patrimônios, contabilizando o aparecimento do termo 136 vezes no total. As imagens foram localizadas e coletadas.

Já o relatório técnico do Programa de Preservação dos Sítios Históricos – Muqui, as imagens tiveram em sua totalidade o direcionamento para a arquitetura, em especial a fachada das residências da cidade. O relatório teve como recorte o sítio histórico da cidade, considerado por eles como um dos conjuntos urbanos mais significativos. Visto que o conjunto está associado ao ciclo econômico do café e por apresentar exemplares na história da arquitetura no Espírito Santo. Tais imagens estão relacionadas a fase de Levantamento fotográfico da (s) fachada(s), que priorizou a observação das fachadas frontais e também das fachadas que manifestassem aspecto formal/estilístico do edifício histórico. Neste documento foram coletadas 465 imagens, das quais

englobam o registro de fachadas de residências, da estação, da igreja, da prefeitura e do Parque das lavadeiras.

De modo geral, tais imagens foram organizadas em subclasses e posteriormente em classes de modo a compreender melhor de que modo a Secult apresenta a paisagem da cidade de Muqui. Na **Tabela 7**: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Secult. Pode-se observar os maiores e menores índices de repetição, tanto nas subclasses como nas classes gerais.

ÍNDICE (%)	NÚMERO DE IMAGENS	CLASSIFICAÇÃO	SUBCLASSIFICAÇÃO
0,98	5	Cidade	Estação
0,98	5	Cidade	Igreja
0,39	2	Cidade	Rua
0,59	3	Cidade	Praça
0,20	1	Cidade	Vista Do Alto/Conjunto
0,78	4	Cidade	Prefeitura
0,98	5	Cidade	Parq. Das Lavadeiras
1,37	7	Eventos	Boi Pintadinho
2,34	12	Eventos	Fecim
3,71	19	Eventos	Folia De Reis
0,20	1	Eventos	Multipliqui
87,11	446	Fachada	Residências/Fachada
0,20	1	Histórico	Histórico
100,00	512	TOTAL	

Tabela 7: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Secult.

Fonte: Elaborado pela autora.

Na análise das imagens da Secult, foram obtidas 14 subclassificações. A Subclasse com maior índice de repetição foi referente a residências e fachadas, com o total de 446 imagens coletadas. Vale lembrar que grande parte dessas imagens compõem o relatório técnico do Programa de Preservação dos Sítios Históricos – Muqui. Nesta subclasse percebe-se a predominância de um enquadramento para fachadas de residências que estão contidas nos limites do sítio histórico da cidade. Imagens em plano geral, normalmente sem a presença de pessoas ou outros objetos.

Com uma grande variação, a folia de reis aparece como segunda subclassificação com maior índice de repetição. De modo geral as imagens da

folia de reis apresentam a festa em todos os momentos, principalmente com cores fortes, foliões, mestres e palhaços, grupos organizados e uniformizados, tocando instrumentos e caminhando pelas ruas da cidade. A ideia de tradição é sempre remetida nas legendas das imagens, seja para demonstrar o quão tradicional é a festa, os grupos participantes ou ainda para demonstrar que tal tradição é passada de geração em geração.

Já as subclassificações que obtiveram menores índices de repetição foram: Histórico, lançamento de livro e Multipliqui, todas com uma imagem em cada grupo. De um modo geral, os temas da história é rememorado a partir da repetição das imagens de edificações tombadas, porém apenas uma imagem antiga da fachada da prefeitura da cidade foi encontrada em preto e branco. A subclassificação “Multipliqui” faz referência ao evento realizado com este mesmo nome. A imagem apresenta o palco montado para a execução da festa somente com as placas anunciando e convidando o público para o evento.

Ao pensar nas classificações mais gerais, obtém tais distribuições: Fachada com um índice de 87%, Eventos com 8% e Cidade com 5%, como pode-se observar na **Figura 12**: Gráfico de repetição temática do agente de enunciação Secult, considerando as classes. abaixo.

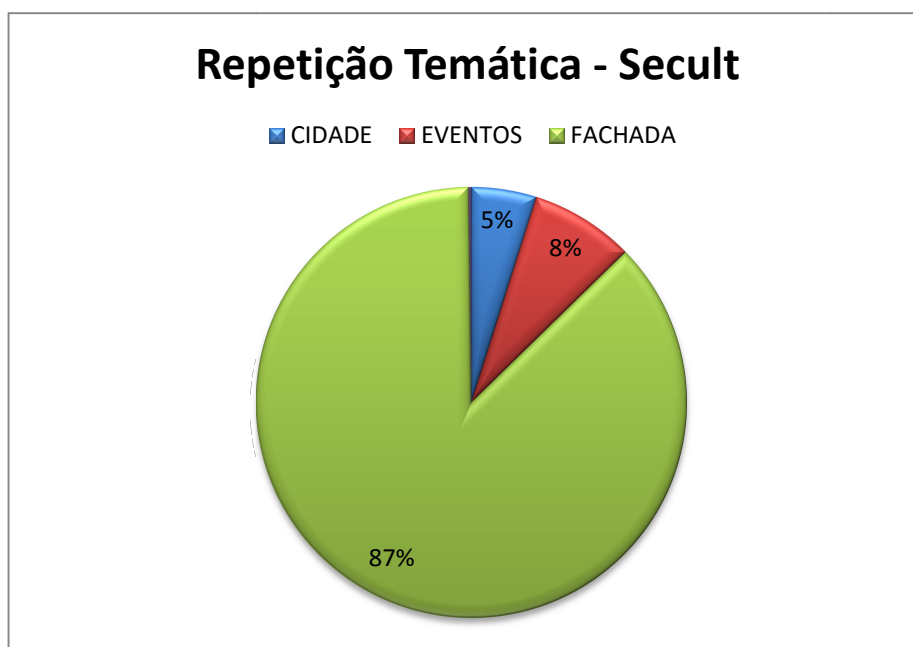


Figura 12: Gráfico de repetição temática do agente de enunciação Secult, considerando as classes.

Fonte: Elaborado pela autora.

Dessa maneira, manteve-se como maior repetição temática as fachadas das residências seguidos da classe Eventos, que considerou a Folia de Reis, o Fecim, Boi Pintadinho e o Festival Multipliqui. Assim, a SECULT privilegia em seu discurso a apresentação da paisagem da cidade de Muqui a partir do Sítio Histórico da cidade pelas fachadas das residências e também pela exposição dos eventos, maioria realizados também na área do sítio histórico.

2.1.5. Secretaria de Turismo do Espírito Santo.

Inicialmente vale apontar que a Secretaria de Turismo do Espírito Santo organizou no estado regiões a partir do que eles elencaram como Potencial turístico. Neste contexto, a cidade de Muqui, assim como Mimoso do Sul, Apiacá, Bom Jesus do Norte, Atilio Vivacqua e Cachoeiro de Itapemirim, integram a Região dos Vales e do Café. No site da Secretaria de Turismo há uma apresentação das rotas e seus objetivos principais. A Rota dos Vales e do Café é apresentada da seguinte maneira:

Esta rota não será um produto para ser comercializado além das fronteiras capixabas, a exemplo da Rota do Sol e da Moqueca, do Mar e das Montanhas e a Rota do Verde e das Águas. O objetivo é estimular o turismo dentro do próprio Estado.

Em relação aos seus municípios, Cachoeiro de Itapemirim possui potencial direcionado ao turismo de negócios - responde por 60% da produção nacional de mármore e granito - Vargem Alta atende ao agroturismo; Muqui e Mimoso do Sul possuem casarios, que compõem o cenário do turismo histórico e cultural. Já Marataízes - cidade por onde o café era escoado - fecha a Rota dos Vales e do Café com turismo de lazer. (Disponível em: <http://www.es.gov.br/EspiritoSanto/paginas/rota_vales_cafe.aspx>. Acesso em: dezembro/2015).

As rotas são compreendidas como produtos a serem consumidos, assim como também nos mostrou Oliveira (2012) ao comentar sobre o discurso da videografias turísticas das campanhas publicitárias: “Descubra o Espírito Santo”. No trecho retirado do site do Governo do Estado do Espírito Santo, este traço não é camuflado, ao contrário, é exposto não só esta relação, mas também a tomada de decisão de que esta é uma rota destinada ao turismo interno, para ser praticado pelos próprios capixabas.

De forma bem sucinta, a cidade de Muqui, assim como Mimoso do Sul são apresentadas pelo caráter histórico e cultural graças aos seus casarios

antigos e a composição do cenário que remete ao final do século XIX e início do século XX da história capixaba. Ainda no contexto do planejamento turístico, foi produzido um documento com parceria do SEBRAE, a prefeitura municipal e a Secretaria de Turismo do Espírito Santo em maio de 2010, denominado “Planejamento e Fortalecimento da Gestão Municipal de Turismo de Muqui”. O texto é produto de uma oficina que tinha como objetivo produzir uma integração e fortalecimento do desenvolvimento turístico.

Os participantes tiveram como base os conceitos de desenvolvimento sustentável atrelada à temáticas escolhidas para a oficina. Como síntese, foram colocados desejos de cenários futuros para a cidade pelos grupos presentes:

<p align="center">Grupo Folclore (Núbia Rosa, Liania, Neusa Faria, Juracy Mattos, Vilma Lucia)</p> <p>“Valorização local do potencial turístico pelas pessoas do próprio município, despertando no turista o reconhecimento e o encantamento com a cultura e o turismo local.”</p>	<p align="center">Grupo de Olho no Futuro (Thaís, Leonarda, Wellerson, Melquesedeque e Izac)</p> <p>“Uma cidade com mais cinemas, mais hotéis, lojas com lembranças da cidade, museus com objetos históricos, mais restaurantes e transportes turísticos.”</p>
<p align="center">Grupo Muqui em Ação (Mariana, Thainá, Thaísa, Wesley e Romário)</p> <p>“O município deve ter cursos preparatórios para os jovens poderem ter mais oportunidade no mercado de trabalho; melhora na limpeza das ruas e que haja tecnologia mais avançada na cidade sem que altere os patrimônios históricos da cidade e capacitação para a cidade receber turistas.”</p>	<p align="center">Grupo Muqui para o Mundo (Gesly, Carlos Henrique, Fernanda, Maria Elizabeth, Carlos Alberto, Bruna e Miriam)</p> <p>“Uma comunidade bem estruturada para atrair turistas e também moradores, com vida noturna, restaurantes, teatro, cinema, biblioteca aberta, pessoas capacitadas para receber; áreas de lazer para todas as idades.”</p>
<p align="center">Grupo Folia de Reis (Lyvia, Kássia, Érica, Mariângela, Eliane, Rosimary, Raquel, Adriana e Maria das Graças)</p> <p>“Mão de obra especializada com cursos técnicos em agricultura e turismo.”</p>	<p align="center">Grupo Muqui no Futuro (Julio Sérgio, Paloma, Nerlainy, Roberta, Douglas Danci, Douglas Augusto e Maycon)</p> <p>“Transporte coletivo, restaurantes, hotéis, empresas para acabar com o desemprego, encontros culturais e jogos.”</p>
<p align="center">Grupo dos Vales e do Café (Fernanda, Marta, Antonio José, Leida, Carla e Mônica)</p> <p>“Que o município seja reconhecido como patrimônio da humanidade com infraestrutura necessária para atender o turista no geral.”</p>	<p align="center">Arriaiá do Lagarto (Edna, Marina, Sirlene, Sheisa, Kenny, Ana, Adriana, e José de Assis)</p> <p>“Melhoria da hospitalidade no município, potencializando a agroindústria, o artesanato local, catalogando os pontos turísticos do município e a construção de uma agenda de eventos</p>

Figura 13: Quadro síntese com a proposição de Cenários Futuros.

Fonte: Planejamento e Fortalecimento da Gestão Municipal de Turismo de Muqui, 2010. (http://www.turismo.es.gov.br/midias/pdf/muqui_-831-4d5d4e416b213.pdf)

A análise do potencial turístico foi feita com base na identificação das forças, fraquezas, oportunidades e ameaças. O reconhecimento da cidade

como sítio histórico e também o reconhecimento pelo Iphan dos casarios de Muqui foram pontos reconhecidos como oportunidades para o município, dentre eles, a localização geográfica perto de praias e montanhas; o patrimônio cultural preservado; grande área natural preservada – Unidade de Conservação Serras das Torres; a forte agroindústria; o selo de qualidade para comercialização dos produtos do agroturismo (massas, doces, frios); as sedes das fazendas de café; os casarios históricos tombados; a igreja São João Batista; a manifestação folclórica Folia de Reis; a manifestação folclórica do Boi Pintadinho; o clima do município; o artesanato em couro, palha e tecidos e o café conilon e sua economia.

Seguindo o processo de identificação, também foram apontados os pontos que segundo o estudo realizado são considerados pontos fracos para a atração turística. Estes foram organizados em uma tabela em que foram quantificados de acordo com os quesitos de gravidade, urgência, tendência e ambiência como podemos observar na tabela abaixo:

Problemas identificados como pontos fracos do turismo local		GRAVIDADE	URGÊNCIA	TENDÊNCIA	AMBIÊNCIA	TOTAL
1-	Falta da sensibilização da sociedade com o Patrimônio cultural (mal conservado)	5	5	5	5	625
2-	Falta de código de Obras e Postura de Obra	5	5	5	5	625
3-	Falta de participação efetiva do legislativo para o desenvolvimento do turismo;	5	5	5	5	625
4-	Biblioteca sem estrutura funcional que atenda ao turista;	5	5	4	5	500
5-	Falta de investimentos e equipamentos nas escolas para iniciação do turismo;	5	5	4	5	500
6-	Falta de capacitação e qualificação do trade turístico;	5	5	4	5	500
7-	Abandono dos Parques das Lavadeiras;	5	5	4	5	500
8-	Falta de infra-estrutura turística serviços de saúde e banheiro público - Falta de investimentos e equipamentos na saúde;	5	5	4	4	400
9-	Reavaliar o calendário de eventos;	5	5	3	5	375
10-	Falta conscientização da sociedade local em relação ao lixo nas ruas;	5	4	4	4	320
11-	A falta de utilização da oferta dos serviços de cartões de crédito aos clientes	3	5	4	5	300
12-	Falta de investimentos de recursos materiais na Secretaria de Turismo e Cultura;	5	5	3	4	300
13-	Falta de atendimento à Lei de Acessibilidade;	5	5	3	4	300
14-	Provedores de internet sem a devida condição de atendimento de satisfação;	5	4	3	4	240
15-	Falta de paisagismo no centro e o entorno da cidade;	4	3	4	4	192
16-	Falta de infra-estrutura turística (HOTELARIA E BARES E RESTAURANTES)-	4	3	3	5	180
17-	Falta de cooperativismo na loja de agroturismo por parte dos expositores;	3	3	5	4	180
18-	Falta de "portal" de entrada na cidade.	3	4	3	5	180
19-	Retorno e restauro do Poste original do centro da cidade ao seu local de origem – Praça Geraldo Viana;	3	2	2	4	48

Tabela 8: Problemas identificados como pontos fracos para o turismo local.

Fonte: Planejamento e Fortalecimento da Gestão Municipal de Turismo de Muqui (2010, p.11).

Os principais problemas apontados pelo grupo são a falta de sensibilização da sociedade com o patrimônio cultural (mal conservado); a falta de um código e postura de obra; e a falta de participação efetiva do legislativo para o desenvolvimento do turismo. Todos estes pontos receberam nota máxima (5) em todos os quesitos.

Percebe-se que as preocupações com maior pontuação, que segundo eles devem ter maior atenção, estão muito relacionadas a área denominada pela Secult como sítio histórico ou atreladas a ela. São questões relacionadas a manutenção dos casarios e arquitetura que remetam a um cenário do período histórico do café e também sobre a constituição e consolidação dos equipamentos turísticos na cidade.

Já para o diagnóstico das repetições imagéticas utilizamos o site www.setur.es.gov.br. Por meio da ferramenta de busca, foi inserido o termo “Muqui” e com o resultado foram coletadas as enunciações imagéticas. Vale lembrar que foram consideradas tanto notícias quanto do Relatório de Oferta Turística de Muqui (2005) e o Planejamento e Fortalecimento da Gestão Municipal de Turismo de Muqui (2010).

Ao final, contabilizou-se o total de trinta e seis imagens, que foram primeiramente subclassificadas, que abarca temas mais variados, e em seguida, elaborou-se a classificação geral, como pode ser observado na **Tabela 9.**

ÍNDICE (%)	Nº DE IMAGENS	CLASSIFICAÇÃO	SUBCLASSIFICAÇÃO
8,33	3	Cidade	Igreja
2,78	1	Cidade	Parque Das Lavadeiras
5,56	2	Cidade	Estação
2,78	1	Cidade	Morro Do Cruzeiro
2,78	1	Cidade	Artesanato
11,11	4	Cidade	Fazenda
5,56	2	Eventos	Boi Pintadinho
11,11	4	Eventos	Folia De Reis
2,78	1	Eventos	Folder
22,22	8	Fachada	Residências
25,00	9	Natureza	Natureza
100,00	36	TOTAL	

Tabela 9: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Secult.

Fonte: Elaborado pela autora.

A partir da coleta, obteve-se onze subclassificações. Observa-se que as classes Natureza e Residências tiveram maiores índices de repetição. As imagens sobre natureza contabilizaram um total de nove imagens, nelas nota-se como características gerais a apresentação de áreas com vegetação onde o verde foi a cor predominante, ou ainda imagens de pequenas cachoeiras e riachos.

Também as fachadas tiveram um alto índice dentro das classes encontradas neste grupo. Com um total de oito imagens sobre as fachadas das residências seguiu-se o padrão das imagens com enquadramento majoritariamente orientado para a valorização da arquitetura. Para pensar as classificações gerais quatro grupos estão presentes foi elaborado o gráfico abaixo.

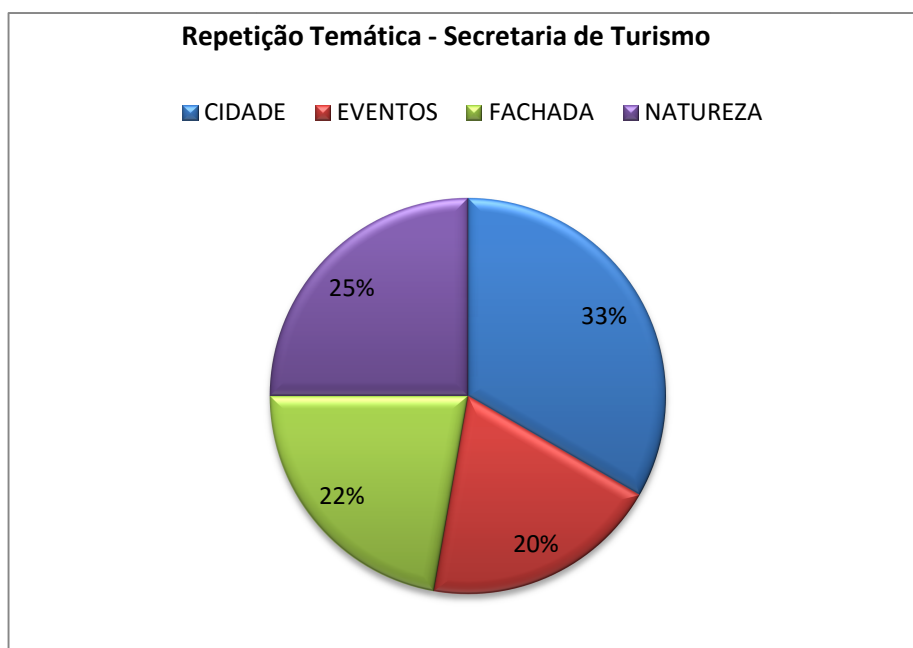


Figura 14: Gráfico de repetição dos temas – Secretaria de Turismo do Espírito Santo.

Fonte: Elaborado pela autora.

Percebe-se que a categoria cidade teve maior destaque com 33%, porém a variação entre elas não é muito grande, visto que o menor índice de repetição corresponde à categoria Eventos, com 20%. A categoria Cidade é composta pelas subcategorias: Fazenda, Igreja, Estação, Artesanato, Morro do Cruzeiro e Parque das lavadeiras, descritos da subclasse com maior índice

para a que possui o menor índice de repetição. As imagens desta classificação têm como característica o enquadramento de determinado elemento em um plano geral fechado ou então em plano geral. Elementos como edificações tem grande destaque neste grupo. Tais aspectos de apresentação são muito similares a categoria Fachada, em que os destaques estão relacionados principalmente a edificações tombadas como patrimônio histórico.

A categoria Natureza tem como características gerais a apresentação de elementos como árvores, rios, riachos, pequenas cachoeiras, na maioria das vezes num plano que demonstra proximidade ao observador, porém pode ser observado também poucas fotos em que a câmera tem uma vista do alto, exaltando a natureza em um grande plano geral.

Já a categoria Eventos composta pelo índice de repetição para o menor, demonstram a valorização destas festas populares. Seguem o mesmo padrão já descrito anteriormente, ressaltam cores, movimentos e participantes. Dessa forma, a enunciação da paisagem da cidade de Muqui, considerando o agente de enunciação Secretaria de Turismo, evidencia elementos identificados nos limites do sítio histórico salvo as imagens relacionadas à natureza e fazendas. Porém a ideia predominante está atrelada a cultura do café.

2.1.6. Prefeitura de Muqui.

Para o diagnóstico das repetições, a coleta de dados foi realizada com base no site www.muqui.es.gov.br. Dele, foram extraídas o total de 2.589 imagens, em sua maioria retiradas do setor destinado à imprensa e a galeria de fotos. Com elas realizamos a classificação e subclassificação, tendo como base no tema tratado na fotografia. Como produto desta etapa, elaborou-se a **Tabela 10**.

Ao examinarmos a tabela, contabilizamos 20 subclassificações, distribuídas em quatro classes, sendo elas Cidade, Eventos, Fachadas e Natureza. Sendo que a classe de eventos apresenta maior variação temática, por possuir 11 subclasses, seguida da classe Cidade, que contém 7 subclasses. Observando as subclasses, percebemos a grande variação de quantidade de imagens.

ÍNDICE (%)	NÚMERO DE IMAGENS	CLASSIFICAÇÃO	SUBCLASSIFICAÇÃO
0,50	13	Cidade	Igreja
0,31	8	Cidade	Enchente
0,50	13	Cidade	Artesanato
0,04	1	Cidade	Praça
0,04	1	Cidade	Prefeitura
0,04	1	Cidade	Fazenda
0,04	1	Cidade	Estação
0,35	9	Evento	Festa São João Batista
6,37	165	Evento	Folia De Reis
2,67	69	Evento	Carnaval Folclórico
42,80	1108	Evento	Agroex
12,40	321	Evento	Comemorações Do Centenário
7,07	183	Evento	Encontro De Veículos Antigos
2,97	77	Evento	Simpósio Conilon
6,95	180	Evento	Shows Variados
0,54	14	Evento	Esporte
15,45	400	Evento	Festa Junina
0,08	2	Evento	Boi Pintadinho
0,85	22	Fachadas	Residências
0,04	1	Natureza	Natureza
100,00	2589	TOTAL	

Tabela 10: Síntese da análise das imagens – Prefeitura de Muqui.

Fonte: Elaborado pela autora.

Enquanto que os menores índices são de 0,04%, o que equivale a uma imagem encontrada por subclasse, o maior é de 42,80%, em Agroex, o que consiste em 1108 imagens. Há de se considerar também os grupos com quantidade de imagens maior que 100, os quais possuem também índices significativos. Destes, citados considerando os valores de seus índices, do maior para o menor, teremos “Festa Junina”, “Comemorações do Centenário”, “Encontro de Veículos antigos” e “Shows variados”. Como podemos verificar, os maiores índices são atribuídos as subclasses que fazem referência a eventos realizados na cidade. Tal observação faz mais sentido quando observamos o gráfico da **Figura 15** a seguir.

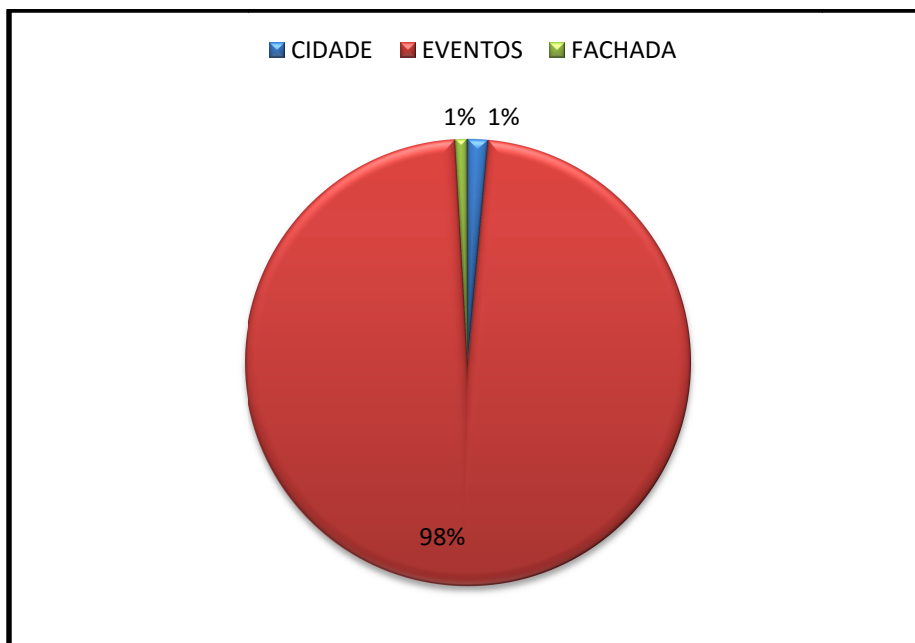


Figura 15: Gráfico de repetição dos temas – Prefeitura de Muqui.

Fonte: Elaborado pela autora.

Fato já comentado, a distribuição no gráfico acima demonstra a predominância de imagens que tratam sobre a classe “Eventos”, visto que este é o grupo com maior índice de repetição com 98%. Pode-se dizer que as demais classes “Cidade” e “Fachada” possuem um índice de repetição baixo com apenas 1%. Assim, observamos neste diagnóstico das repetições do agente de enunciação Prefeitura de Muqui a valorização de uma promoção através dos eventos que ocorrem na cidade.

2.1.7. Câmara Municipal de Muqui.

Inicialmente vale considerar que a Câmara Municipal de Muqui é responsável pelo gerenciamento administrativo e contábil e funciona junto ao executivo municipal. O site (www.camaramuqui.es.gov.br) expõe o objetivo de ser um meio para possibilitar mais transparência aos trabalhos do legislativo na tentativa de aproximação da população de Muqui e os Vereadores. No topo da apresentação do site da Câmara Municipal de Muqui, em seu cabeçalho, temos o brasão da câmara, o título e um conjunto de quatro imagens fixas que se alterna, todas da cidade de Muqui.



(a) Canteiro central e Igreja Matriz



(b) Cachoeira



(c) A Igreja matriz (visão frontal)



(d) Palacete e Igreja Matriz

Figura 16: Imagens em destaque no site da Câmara Municipal.

Fonte: Site da Câmara Municipal.

Das quatro imagens, três delas são registros da área do sítio histórico, em especial na Igreja Matriz localizada no centro da cidade. Estão disponíveis no site: Leis, Atas das Sessões, a Lei Orgânica Municipal, o Regimento Interno da Câmara, as publicações do Informativo "Povo & Poder", Fotos das Sessões Solenes e Comemorativas, informações sobre os vereadores, sobre a Mesa Diretora, sobre as Comissões Permanentes, e outros documentos relacionados a transparência administrativas e contábeis.

Além disso, pode-se encontrar várias seções. O menu principal tem uma subdivisão denominada Muqui, nela estão dispostos quatro tópicos: Museu Virtual, Localização, Pontos turísticos e Telefones úteis. O **Museu Virtual** tem como slogan "*Conheça Muqui e seus maiores momentos! O Arraial dos Lagartos, o ciclo do café, o Colégio Muqui, a Folia de Reis, o Boi Pintadinho, sua arquitetura e muito mais!*". Este trabalho da criação do Museu Virtual foi, redigido e documentado por Sandra Cirillo, vice-diretora do Departamento do Museu Dr. Dirceu Cardoso, órgão vinculado à Associação dos Ex-alunos do Colégio de Muqui. Este museu virtual possui três divisões principais: Colégio Muqui e sua história; Muqui e sua história e Fontes e agradecimentos.

Na subdivisão “Muqui e sua história” existem vários temas em que são apresentadas a história do município; da prefeitura; da estrada de ferro Leopoldina; da Igreja São João Batista; dos Imigrantes; sobre o censo 1920; do carro de boi e o folclore local; da festa de São João; do Carnaval e o boi pintadinho; a folia de Reis; os casarões; Muqui no passado; Muqui no Presente, uma listagem de Personalidades e curiosidades; dentre outras seções. A maioria delas possui um álbum de imagens.

Estes álbuns com fotografias da cidade destacam personalidades da cidade, arquitetura, festas e também alguns momentos marcantes principalmente na construção da cidade, como por exemplo, o calçamento da rua principal, reforma da igreja dentre outros. Com o intuito de demonstrar brevemente estes registros, foram elaboradas colagem com algumas dessas imagens¹⁰, apresentadas na **Figura 17**, **Figura 18** e **Figura 19**.

Além desses álbuns de imagens, o site da câmara também possui uma seção denominada **Pontos Turísticos**. Nela são apresentadas imagens de sete locais: O alto do cruzeiro, A Fazenda Santa Rita, o Casario de Muqui, O Conjunto arquitetônico do Centro, a Estação Ferroviária, a Igreja Matriz e o Jardim Público Municipal os quais seguem na colagem da **Figura 20**. Dentre os sete pontos citados, apenas o Alto Cruzeiro e a Fazenda Santa Rita não estão localizados no perímetro do sítio histórico da cidade. Ainda vale ressaltar que todos estes pontos turísticos fazem relação com a cultura do café.

¹⁰ Os álbuns estão disponíveis no endereço:

http://www.camaramuqui.es.gov.br/galeria_fotos.asp



Figura 17: Colagem de imagens do álbum "Muqui e sua História".

Fonte: Site câmara municipal de Muqui, colagem elaborada pela autora.



Figura 18: Colagem de Imagens Carnaval e Boi Pintadinho
Fonte: Site da Câmara Municipal de Muqui, colagem elaborada pela autora.



Figura 19: Colagem de Imagens arquitetura no presente.

Fonte: Site da Câmara Municipal de Muqui, colagem elaborada pela autora.

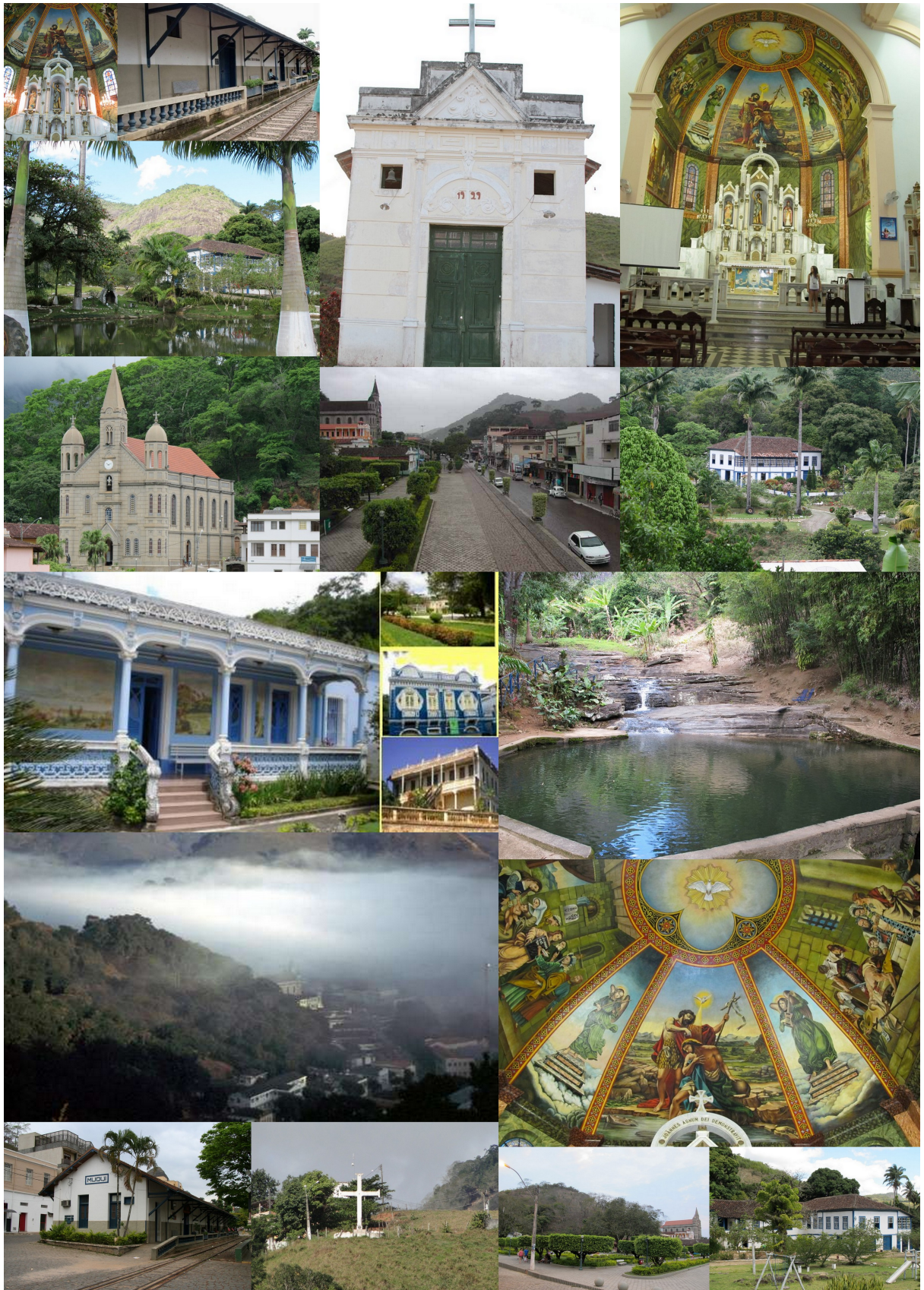


Figura 20: Colagem de Imagens Pontos Turísticos.
Fonte: Site da Câmara Municipal de Muqui, colagem elaborada pela autora.

Com o objetivo de realizar o diagnóstico das repetições, a coleta das enunciações imagéticas foi realizada por meio do site www.camaramuqui.es.gov.br. Nele encontramos um total de 1645 imagens as quais organizamos em subclasses e posteriormente em classes para a realização das análises. Tal organização está expressa na **Tabela 11**.

<i>ÍNDICE (%)</i>	<i>NÚMERO DE IMAGENS</i>	<i>CLASSIFICAÇÃO</i>	<i>SUBCLASSIFICAÇÃO</i>
0,12	2	Cidade	Alto Cruzeiro
0,24	4	Cidade	Fazenda
0,24	4	Cidade	Interior das Residências
0,55	9	Cidade	Praça
0,36	6	Cidade	Igreja
0,06	1	Cidade	Rua
0,30	5	Cidade	Estação
0,18	3	Cidade	Símbolos
0,12	2	Cidade	Mapas
0,12	2	Cidade	Carro De Boi
2,31	38	Eventos	Boi Pintadinho
40,67	669	Eventos	Sessões Públicas
16,35	269	Eventos	Desfile Escolar
15,99	263	Eventos	Carnaval
1,58	26	Eventos	Missa
3,40	56	Eventos	Folia De Reis
1,28	21	Eventos	Banda Casaca
3,28	54	Fachada	Detalhes
1,64	27	Fachada	Residências
10,46	172	Histórico	Histórico
0,73	12	Natureza	Natureza
100%	1645	TOTAL	

Tabela 11: Síntese do diagnóstico das enunciações imagéticas do agente de enunciação Câmara Municipal de Muqui.

Fonte: Elaborado pela autora.

Como resultado, observamos a distinção de 21 subclasses organizadas em cinco classes. De todas as subclasses, a que apresentou maior índice foi a “Sessões Públicas”, com 40,67% o que corresponde a quantidade de 669 imagens num universo de 1645. Organizando uma sequencia considerando os índices de repetição temática, as próximas subclasses seriam Desfile Escolar, com 16,35% e Carnaval, com 15,99%.

Na subclasse “Carnaval”, as imagens são geralmente da população nas ruas lotadas, festejando, próximas à praça principal da cidade e a avenida central. Já em “desfile escolar” o cenário em que ocorrem os desfiles é o mesmo: a avenida central e a praça da cidade. Crianças organizadas em pequenos blocos, juntos de mulheres, provavelmente professoras caminham pela avenida com faixas e algumas vezes fantasias. Já o grupo “seções públicas” inclui as imagens de eventos políticos internos e homenagens.

Buscando pensar as repetições considerando temas mais abrangentes elaboramos o gráfico da **Figura 21**, abaixo.

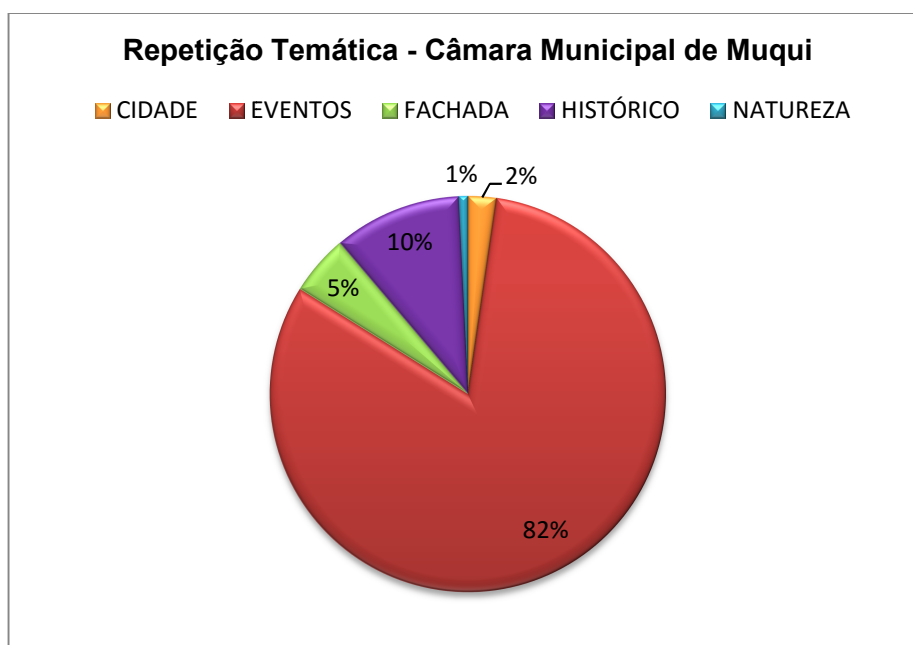


Figura 21: Gráfico de repetição temática do agente de enunciação Câmara Municipal de Muqui.

Fonte: Elaborado pela autora.

A distribuição no gráfico acima demonstra a predominância de imagens que tratam sobre a classe “Eventos”, visto que este é o grupo com maior índice de repetição, com 82%. Pode-se dizer que as demais classes “Histórico”, “Cidade”, “Natureza” possuem um índice de repetição baixo com 10%, 5%, 2% e 1% respectivamente.

A Classe Eventos é composta pelas subclasses: Banda Casaca, Missa, Boi Pintadinho, Folia de Reis, Carnaval, Desfile escolar e sessões públicas. Já a Classe Cidade é composta pelas subclasses que já foram citadas como índice de repetição baixo. Por fim, classe Fachada é composta pelas subclasses “Residências” e “Detalhes”.

É nítido o predomínio do tema “Eventos” no gráfico geral, visto que o site apresenta diversos álbuns destinados a divulgar tais atividades, sejam elas políticas ou festas públicas. Porém vale lembrar o destaque dado para os “Pontos turísticos”, mesmo que em quantidade menor, estes aparecem em uma seção distinta, como de apresentação da cidade em si, apresentando-se como constituintes essenciais e válidos para visitar e registrar.

2.2. Das Constatações

A etapa anterior foi dedicada a compreender como os sete agentes de enunciação (Google Imagens, Iphan, Secretaria de Cultura, Secretaria de Turismo, Prefeitura Municipal e Câmara Municipal) enunciam a paisagem da cidade de Muqui. Com esse objetivo, analisou-se as imagens dos agentes, de modo a identificar a incidência de temas identificando maiores e menores índices de repetição temática. Para isso, foram consideradas as classificações e subclassificações que foram apoiadas nos temas e na estética apresentada.

Não é tão difícil notar a repetição de alguns temas, prática que não está restrita a algum agente em especial. Estes temas são declarados como inerentes a paisagem da cidade. Percebe-se na etapa anterior que temas como o Sítio Histórico, a Folia de Reis, a festa do Boi Pintadinho assim como a promoção dos festivais são recorrentes. Estes estão relacionados a um conjunto que foi denominado de Cultura do Café, tema também abordado constantemente e que geralmente faz referência a um conjunto que nos remete a tradição, passado e memória.

Neste momento, com o intuito de compreender o “agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 1995; 2003) da paisagem de Muqui, foi elencado duas características a serem consideradas. Assim, observou-se a o que denominamos de Reincidência Temática das subclasses em diferentes agentes. E também atentou-se para a quantidade de imagens apresentadas sobre o tema em questão, pensando nas subclassificações e classificações já tratadas anteriormente. Além disso, buscamos pensar a potência de propagação temática.

2.2.1. Índices de Repetição Temática: considerando a quantidade de repetição tanto nas classes quanto nas subclasses.

Com o objetivo de identificar a repetição temática, considerando todas as imagens coletadas, realizamos a união de todas as informações antes organizadas por agentes de enunciação em uma única tabela. A partir dela obtém-se a partir de novos cálculos, produtos tanto a repetição temática de acordo com as subclassificações, organizadas na **Tabela 13** quanto a repetição temática de acordo com as classificações, apresentadas na **Figura 22**.

A **Tabela 13** foi elaborada para unir todas as informações antes apresentadas separadamente de acordo com os respectivos agentes de enunciação. Ao ser identificadas classes reincidentes, realizou-se a soma da quantidade de fotos apresentadas em cada subclassificação. Por exemplo, a subclasse “Igreja” aparece em todos os agentes de enunciação. Para essa tabela somou o número de imagens, criando um único tópico com o total, de acordo com a **Tabela 12** abaixo.

NÚMERO DE IMAGENS	CLASSE	SUBCLASSE	AGENTE DE ENUNCIÇÃO
5	Cidade	Igreja	Secult
3	Cidade	Igreja	Secretaria de Turismo
7	Cidade	Igreja	Jornais
13	Cidade	Igreja	Prefeitura Municipal de Muqui
47	Cidade	Igreja	Google
6	Cidade	Igreja	Câmara Muqui
1	Cidade	Igreja	Iphan
82	CIDADE	IGREJA	TOTAL

Tabela 12: Exemplo da união das tabelas para as reincidências.

Fonte: Elaborada pela autora.

Na tabela abaixo, pode-se notar todas as classes e as subclasses encontradas na análises das imagens. A linha em cor cinza marca as classes reincidentes, as quais realizou-se este processo de soma.

<i>Índice (%)</i>	<i>Número</i>	<i>Classificação</i>	<i>Subclassificação</i>	<i>Nível De Repetição</i>	
21,08	1108	Eventos	Agroex	Muito Elevado	
12,73	669	Eventos	Sessões Públicas	Alto	
9,57	503	Fachada	Residências		
7,61	400	Eventos	Festa Junina		
6,49	341	Eventos	Folia De Reis		
6,37	335	Eventos	Carnaval		
6,11	321	Eventos	Comemorações Do Centenário		
5,12	269	Eventos	Desfile Escolar		
3,65	192	Histórico	Histórico		
3,48	183	Eventos	Encontro De Veículos Antigos		
3,43	180	Eventos	Shows Variados		
1,56	82	Cidade	Igreja		Médio
1,54	81	Eventos	Boi Pintadinho		
1,47	77	Eventos	Simpósio Conilon		
1,03	54	Fachada	Detalhes		
0,97	51	Natureza	Natureza		
0,95	50	Fachada	Fachada		
0,67	35	Eventos	Fecim		
0,67	35	Cidade	Praça		
0,53	28	Eventos	Festas/Shows	Baixo	
0,53	28	Cidade	Estação		
0,49	26	Eventos	Missa		
0,46	24	Cidade	Fazenda		
0,40	21	Eventos	Banda Casaca		
0,40	21	Evento	Esporte		
0,32	17	Cidade	Artesanato		
0,29	15	Cidade	Enchente		
0,27	14	Cidade	Rua		
0,19	10	Cidade	Mapas / Maquetes		
0,17	9	Evento	Festa São João Batista		
0,15	8	Cidade	Símbolos		
0,13	7	Cidade	Interior Das Residências		
0,13	7	Cidade	Vista Do Alto		
0,11	6	Cidade	Parq. Das Lavadeiras		
0,10	5	Cidade	Polícia Militar		
0,10	5	Cidade	Brilhantino		
0,10	5	Cidade	Prefeitura		
0,06	3	Cidade	Órgãos Públicos		
0,06	3	Eventos	Lançamento De Livro		
0,06	3	Cidade	Pessoas Na Praça		
0,06	3	Cidade	Bicicleta		
0,06	3	Eventos	Multipliqui		
0,04	2	Cidade	Carro De Boi		
0,04	2	Cidade	Ônibus		
0,04	2	Cidade	Detalhe De Fachada		
0,04	2	Cidade	Escola		
0,04	2	Cidade	Alto Cruzeiro		
0,02	1	Cidade	Pessoas Em Casa		
0,02	1	Cidade	Acidente		
0,02	1	Cidade	Trilho		
0,02	1	Cidade	Quintal		
0,02	1	Eventos	Folder		
0,02	1	Cidade	Morro Do Cruzeiro		
0,02	1	Eventos	Música		
0,02	1	Eventos	Musical		
100,00	5255	Total			

Tabela 13: Tabela síntese do Diagnóstico das enunciações imagéticas, considerando todos os agentes de enunciação.

Fonte: Elaborada pela autora.

Como pode ser observado na **Tabela 13**, foram analisadas um total de 5255 imagens e classificadas de acordo com o índice de repetição temática. A partir das classificações quatro grupos foram criados: Muito elevado, Alto, Mediano e Baixo. Considera-se Baixos índices de repetição menor que 30; repetição média: números maiores que 30 à 100; faixa repetição elevada as subclasses que alcançaram números entre 100 e 1000. Por fim, considerou-se como muito elevado a subclasse que obteve números maiores que 1000. Como resultado houve trinta e nove subclasses na faixa de repetição baixa, oito subclasses na faixa de repetição mediana, dez subclasses na faixa de repetição alta e uma com repetição muito elevada.

Ao examinar as subclasses com maior índice de repetição temática, percebeu-se que a maioria está relacionada a eventos ocorridos na cidade. Apenas as subclasses “Fachada” e “Histórico” também ocupam este nível. Além disso, é importante considerar que as classes Eventos e Cidade são as classes que possuem maior número de subclasses. Por exemplo, a classe cidade contém 28 subclasses enquanto a classe Eventos possui 21 subclasses.

Para observar o índice de repetição foi utilizada as mesmas classes gerais: Cidade, Eventos, Fachada e Natureza. Elaboramos o gráfico expresso na **Figura 22**. Para produzir este gráfico prezou-se por todas as análises anteriores realizadas individualmente para refletir, a partir da produção e divulgação destas imagens, “Qual é a paisagem que está sendo apresentada sobre a cidade de Muqui?”. Dessa forma, utilizamos as mesmas classificações elaboradas a partir das subclassificações já abordadas anteriormente, tendo como base a **Tabela 13** .

Ao observar o gráfico não percebemos tanta discrepância entre os números, o que demonstra uma distribuição temática quantitativa muito parecida. Fica claro também que a classe “Eventos” tem a maior repetição temática, com 33%. Enquanto que a classe “Histórico” teve a menor repetição temática, com 10%.



Figura 22: Gráfico de repetição temática, ao considerar todos os agentes de enunciação.

Fonte: Elaborado pela autora.

Considerando a quantidade de imagens para identificar a repetição dos temas levando em consideração todos os enunciados imagéticos coletados chegamos à constatação de que os temas mais registrados estão relacionados à classe de Eventos. Considerando os diagnósticos individuais, os agentes de enunciação com maior quantidade de imagens também tiveram a mesma classe, de Eventos com maior representatividade, considerando o total de imagens. Em seguida, os maiores índices são das classes Cidade e Fachada, as duas chegando a 20% do total. Tais percentagens demonstram a importância dada a estes temas nas enunciações sobre a paisagem de Muqui.

2.2.2. Reincidência Temática das Subclasses.

Ao observar as tabelas de cada agente de enunciação percebeu-se algumas subcategorias que são abordadas mais de uma vez. Não só a quantidade de imagens sobre determinado tema, mas também a reincidência deste tema deve ser considerada. Foi observado todas as subclasses de modo a contabilizar e listar as subcategorias que apareceram em mais de um agente de enunciação. Como produto a **Tabela 14. Erro! Fonte de referência não encontrada.**

Analisou-se um total de sete agentes de enunciação, sendo eles o *Google imagens*, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a Secretaria de Cultura, Secretaria de Turismo, Jornais, Prefeitura de Muqui e a Câmara de Muqui. Assim, o índice máximo de reincidência é sete. Considera-se aqui três níveis de reincidência.

A escala de reincidência foi dividida em três grupos: índice elevado, índice mediano e índice baixo. Sendo que os níveis elevados têm reincidência variando entre sete e seis, enquanto que os níveis médios possuem variação entre quatro e cinco. E, por fim, os níveis de reincidência baixos apresentaram variação entre dois e três.

	Google	Iphan	Secult	Secretaria De Turismo	Jornais	Prefeitura Municipal	Câmara Municipal	Reincidência	Nível De Reincidência
Subclasses									
Igreja								7	Elevado
Boi Pintadinho								6	
Folia De Reis								6	
Estação								5	Médio
Fazenda								5	
Artesanato								4	
Natureza								4	
Praça								4	
Residências								4	Baixo
Carnaval Folclórico								3	
Fecim								3	
Rua								3	
Histórico								3	
Enchente								2	
Esporte								2	
Lançamento De Livro								2	
Mapas / Maquetes								2	
Multipliqui								2	
Parque Das Lavadeiras								2	
Símbolos								2	
Vista Do Alto								2	

Tabela 14: Tabela com reincidência temática de acordo com os agentes de enunciação.

Fonte: Elaborado pela autora.



Figura 23: Colagem de imagens com níveis de reincidência elevado.
Fonte: Elaborado pela autora.



Figura 24: Colagem de imagens com nível de reincidência mediano.
Fonte: Elaborado pela autora.

As subclassificações com altos níveis de incidência são Igreja, com reincidência sete, seguido por Residências, Folia de Reis e Boi Pintadinho, com seis. A **Figura 23**, nos dá uma pista da estética das fotos deste grupo. Os ângulos e enquadramentos das imagens utilizadas na colagem demonstram a maneira com que estes temas são tratados.

Assim, nas fotografias, a Igreja Matriz foi exibida de modo a destacar seus detalhes arquitetônicos, seja sozinha ou compondo o cenário, num ângulo frontal ou lateral podia-se observar sua cor, formas das torres laterais e entrada principal. Ela é uma das poucas edificações em que foram encontrados registros internos, principalmente do altar e cúpula central. Porém a predominância foi verificada nas imagens da fachada.

As residências foi uma subclasse com grande diversidade de elementos, visto que várias casas foram apresentadas nas imagens. O fato comum foi a quase exclusividade de registro, em plano geral, de edificações datadas do século XIX e XX. As festas de Folia de Reis e do Boi Pintadinho, foram os eventos com maior reincidência nos agentes de enunciação. A estética das fotografias teve o mesmo padrão em todos estes agentes. Fotografias em plano geral médio mostram a aglomeração de pessoas participando da festividade geralmente localizadas na avenida principal ou na praça da cidade. Muito comum também fotos em plano médio, dando destaque a personagens importantes das festas, como o boi, no caso da festa do Boi Pintadinho e também o palhaço, o mestre, e os reis, assim como os grupos que participam do festejo.

As subclassificações com níveis medianos foram a Estação, Fazenda, artesanato, Natureza e Praça. A **Figura 24** indica a estética predominante para a apresentação destes elementos, já que, assim como em outros subgrupos comentados anteriormente, foi recorrente a repetição de uma determinada forma de apresentar cada tema.

A imagem do subgrupo Estação como deve estar claro, são direcionadas a estação de trem existente na cidade. O maior número de imagens desse grupo enquadra a parte da edificação que possui o nome da cidade e em diagonal sendo possível observar no canto inferior direito os trilhos de trem. Porém, também encontramos imagens exclusivas da face da edificação com o

nome da cidade, assim como também encontramos imagens registrando a face paralela à avenida principal e aos trilhos do trem.

As imagens da subclasse Fazenda fazem referência à Fazenda Santa Rita, localizada no interior da cidade. A predominância deste grupo é de imagens do exterior da casa, mostrando da mesma forma a grande área externa: gramado verde bem podado em contraste com a construção de paredes brancas com janelas e portas em azul marinho. Em nenhuma das fotos as pessoas revelam-se na imagem, produzindo um cenário de convite ao retorno ao passado.

Já a subclassificação Artesanato observa-se uma senhora, que na imagem, figura como a artesã e suas obras. Em uma das fotos há um *close* no artesanato em si, bonecas ou pequenos palhaços da Folia de Reis. Nelas, o mesmo modo, não distingue uma mudança significativa de apresentação temática quando comparamos de um agente de enunciação para o outro.

Nas imagens da subclassificação Natureza não se percebe grandes mudanças na forma estética de se apresentar este tema. Comumente utilizando o grande plano geral para grandes áreas abertas, principalmente quando observadas de uma área elevada. Ou ainda quando buscam dar destaque para algum elemento em especial utilizam o plano geral. A predominância de áreas verdes ou cachoeiras e rios foram marcantes.

Por fim, na subclassificação da Praça está em destaque as imagens em plano geral. Frequentemente destacam os arbustos podados em seus formatos geométricos e compõem com alguma das edificações antigas tombadas como patrimônio histórico ao fundo, passando uma ideia de outra temporalidade.

2.2.3. Potência de Propagação Temática

Por fim, analisou-se os agentes de enunciação em relação. Para isso foi produzido um gráfico do tipo explosão solar. Este tipo de gráfico é indicado para exibir dados hierárquicos. Nele é possível expressar vários níveis de categorias, mostrando as relações entre os níveis internos e externos. Além disso, cada anel pode ser dividido em outras partes. De modo a atentar para a

potência de propagação que é distinta em cada um dos agentes. Resultando no gráfico síntese da **Erro! Fonte de referência não encontrada.**

Para a construção deste gráfico, utiliza-se as variáveis de Potência de Enunciação, Agentes de Enunciação e Temas predominantes. Estas foram organizadas seguindo o esquema da **Figura 25** abaixo.

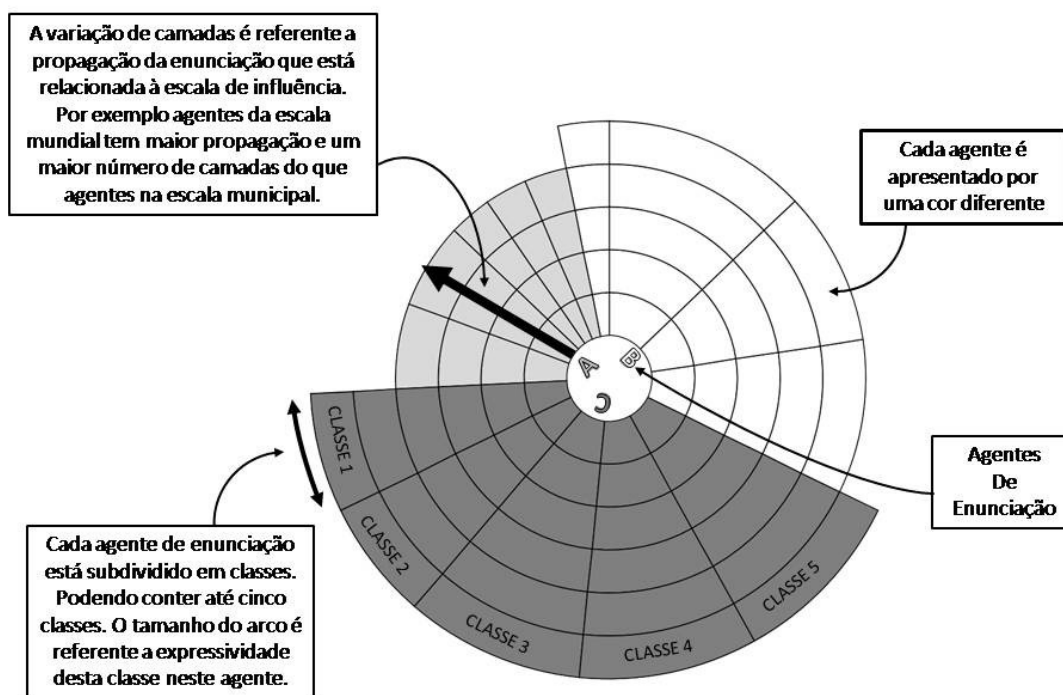


Figura 25: Esquema utilizado para a elaboração do gráfico de hierarquização de vozes.

Fonte: Elaborado pela autora.

Cada Agente de Enunciação ocupa uma fatia, a qual é dividida igualmente. Vale lembrar que cada um está diferenciado através das cores, escolhidas aleatoriamente. Além disso, cada um tem como subdivisão as classes, organizadas de acordo com seus índices de repetição. Sendo que podem conter até cinco temas, os quais foram considerados na etapa de análises individuais: Cidade, Histórico, Natureza, Fachada e Eventos. De modo que estes são mostrados de acordo com sua expressividade naquele agente, ou seja, se a expressividade tiver sido muito baixa ou nenhuma tal categoria não será citada. Para a expressão disso, determinou-se que quanto maior é o índice de repetição do tema, maior é o ângulo correspondente. Assim está explícito quais as classificações foram predominantes em cada um.

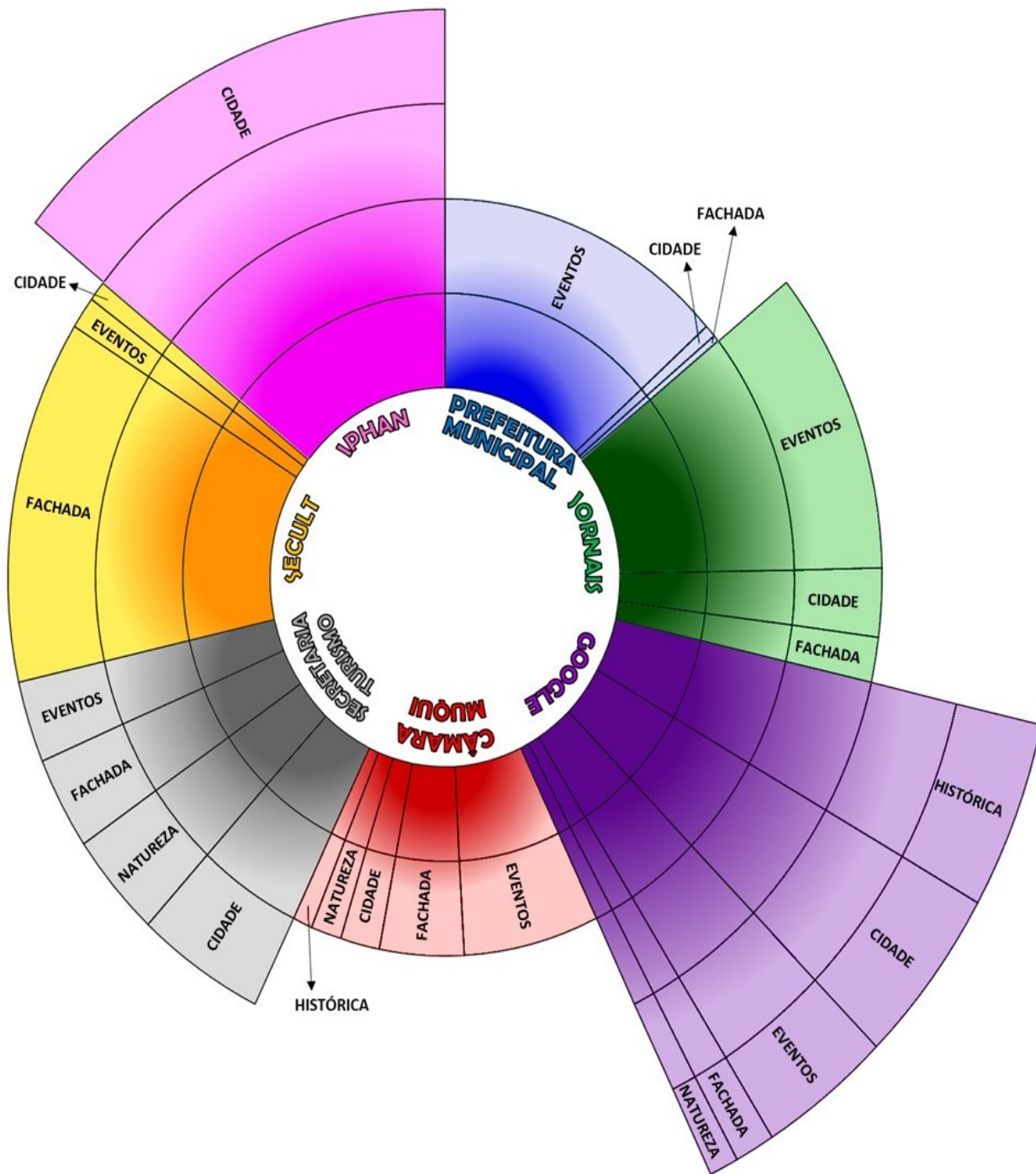


Figura 26: Gráfico de hierarquização das vozes.
Fonte: Elaborado pela autora e por Rafael Borges.

Neste gráfico, considerou-se que quanto maior a distância entre o centro e a borda, similar a medida de um raio, maior é a propagação da enunciação deste agente. Já para a potência de enunciação expressa através das camadas, quanto maior é o afastamento do centro, maior é a efetividade de enunciação. Considera-se o grau de efetividade atrelado à escala do Agente de Enunciação. Por exemplo, o *Google Imagens* por ser considerado um *website* a nível global teve a maior potência de enunciação enquanto que os agentes a nível municipal tiveram a menor potência de enunciação.

Pode-se observar que o *Google Imagens* possui maior potência de propagação temática, sendo o único a alcançar o nível 4. Nele, a paisagem da cidade de Muqui é tratada primordialmente pelos temas: Histórico, Cidade e Eventos. Além disso, foi observada a presença de imagens sobre os temas de Fachada e Natureza, porém em menor quantidade expressiva.

Já o Iphan, por ser um órgão de escala nacional, foi classificado como tendo o nível de propagação 3. Nele, é percebido a dominância da classificação Cidade, visto que a única imagem propagada pelo Iphan faz referência ao mesmo tempo à igreja e às residências históricas.

Os agentes, Secult, Secretaria de Turismo e Jornais, por estarem a nível estadual foram considerados com nível de propagação 2. Neste nível os temas com maior propagação foram as classes de Fachada, existente nos três agentes deste nível, porém com maior expressão no Agente Secult. Além dela o tema Eventos também aparece em todos estes agentes, tendo maior expressividade nos Jornais. Neles, outros temas também são percebidos, como por exemplo, a classe de Cidade que aparece em todos os agentes deste nível de propagação, porém com menor expressividade. O tema Natureza, neste nível de propagação, aparece apenas no agente de enunciação Secretaria de Turismo.

Por fim, os agentes Prefeitura de Muqui e Câmara de Muqui são classificados como nível de propagação 1, por agirem principalmente na escala municipal. Neste nível o tema Eventos prevalece nos dois agentes de enunciação. Porém outros temas, como por exemplo Fachada e Cidade são encontrados nos dois agentes. Assim como Histórico e Natureza aparecem no agente Câmara Municipal de Muqui.

Visto tais relações, observou-se a partir da potência de efetivação de enunciação que os temas com maior efetivação de enunciação são os temas Histórico, Cidade e Eventos. Seguidos pelo tema Fachada, que teve grande potência no nível de propagação 2. Ainda vale observar que a classe Natureza teve menor relevância.

CAPÍTULO 3 – DAS MAQUINAÇÕES SEMIÓTICAS DO LUGAR E AS RELAÇÕES COM A EXPERIÊNCIA.

*Falando com propriedade, o que faz máquina são as ligações, todas as conexões que
levam à desmontagem.*

Gilles Deleuze e Félix Guattari¹¹

Tomando consciência da relevância das enunciações e a utilização dos artifícios estéticos para a construção de determinados modos de pensar, agir e sentir atrelados a paisagem, consideramos a importância de se refletir, com base nos estudos de Deleuze e Guattari (1995), o estudo da enunciação paisagem como linguagem. Com isso, considerou-se a enunciação da paisagem como dispositivo de transmissão de palavras de ordem.

Entendendo, com base em Deleuze e Guattari (1995), que as palavras de ordem remetem aos agenciamentos que por sua vez remetem às redundâncias. Orientamos o diagnóstico para a identificação das redundâncias encontradas nas enunciações imagéticas sobre a paisagem da cidade de Muqui a fim de compreender o processo de emissão de palavras de ordem na paisagem da cidade.

Os diagnósticos individuais foram realizados, considerado com base nas imagens, a incidência de temas e sua repetição, considerando também seus agentes de enunciação. Visto que, Deleuze e Guattari (1995; 2003) apontam para a compreensão de que o enunciado não é produto de um sujeito, nem de um duplo, mas de um agenciamento coletivo. Deste modo, nota-se a importância de considerar também as enunciações em relação. Assim, para possibilitar um diagnóstico que tenha o objetivo de refletir sobre tais agenciamentos devem ser consideradas as relações entre, as repetições e redundâncias além das escalas de ação de cada agente.

¹¹ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka**: para uma literatura menor. Tradução: Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003, p. 133.

Queiroz Filho (2015) propõe que a partir desta primeira análise das maquinações semióticas e sensíveis é possível promover variações, vibrações, devires. Respaldados nesta premissa, com o objetivo de compreender as maquinações semióticas, foi elaborado com base nos dados das análises anteriores, o que denominamos de “mapeamento das forças predominantes”. Este pode ser considerado como expressão das forças que se sobressaem e por essa razão tem grande potência na imaginação espacial do lugar.

Com este objetivo, mapeamos as forças identificadas, as quais participam da produção e expressão da paisagem da cidade de Muqui, influenciando diretamente no que Rancière (2005) denominou de partilha do sensível. Considerando que a partir da elaboração deste guia, será possível pensar em outras formas de grafias pensando na experiência sensível como grafia de mundo.

3.1. Forças Predominantes no Lugar

*“Trata-se de todo um recorte ordenado da experiência sensível
que cai por terra”
Jacques Rancière.*

Este mapeamento das forças predominantes no lugar foi elaborado com o intuito de tencionar a própria ideia de que se tem do lugar possuir determinações fechadas que orientam para determinada imaginação espacial. Realiza isto ao evidenciar a constituição de recortes ordenados da experiência sensível, por expor os processos de valorização e direcionamentos da experiência no lugar. Visto que, com base em Massey (2008), consideramos o lugar como produto de inter-relações, o espaço como esfera da possibilidade de existência da multiplicidade e estando sempre em construção.

Acreditamos que a partir deste registro gráfico, que apresenta um recorte de algumas das forças predominantes que constituem o agenciamento coletivo de enunciação seja possível refletir sobre que ele está evidenciando, suas orientações para o movimento de territorialização ou abertura possível para a desterritorialização.

Dessa forma, explora-se pensar o agenciamento coletivo de enunciação da paisagem considerando-o como elemento que orienta, conduz ou mostra os caminhos e assim os movimentos no lugar. Lembrando-se de que mais do que orientar movimentos, este orienta o modo como interpretamos o lugar e assim o que valorizar. Apostamos na possibilidade de que este tenha a potência de revelar processos e fluxos, distanciando-se de uma postura de formar ou conduzir uma experiência guiada.

Com tais preocupações, o mapeamento das forças foi realizado considerando o gradiente de forças criativas e o gradiente de forças reativas que constituem o agenciamento. Este foi elaborado com base nas análises realizadas anteriormente tendo como base a repetição temática e a redundância.

Para a sua composição foram relacionadas a teoria de Deleuze e Guattari (1995, 2003) e seu conceito de agenciamento coletivo e a classificação realizada por Goethe (1993) em sua teoria das cores. Elegeu-se como possibilidade de manifestar espacialmente as forças criativas e reativas divididas em seus subgrupos, utilizamos a Teoria das Cores de Goethe.

Goethe (1993) considerou a ideia de que as sensações de cores surgem na mente. Assim, preocupava-se com “[...] suas relações de um ponto de vista empírico, isto é, atento à sensação da cor” (GOETHE, 1993, p. 72). Seu enfoque é fenomenológico, priorizando o elemento qualitativo. Porém, nós não estamos preocupados em entender como suscitam as cores, ou o “efeito sensível-moral das cores” (GOETHE, 1993).

Interessa-nos utilizar de sua teoria para expressar as forças dos agenciamentos. De Goethe (1993) interessa-nos o movimento de distinção dos dois grupos de cores no qual o autor organizou em dois lados, que para ele seriam positivo e negativo e que nós consideraremos de cores frias e cores quentes.

Para Goethe (1993), as cores do lado positivo são para ele “amarelo, amarelo-avermelhado (laranja), vermelho-amarelado (mínio, cinabre)” (GOETHE, 1993, p. 76), estas são tidas pelo autor como cores “estimulantes, vivazes, ativas” (GOETHE, 1993, p. 76). Estas três cores apresentam variação nas intensidades dessas características apontadas pelo autor. Sendo assim, o amarelo apresenta “[...] um aspecto sereno, animado, levemente estimulante”

(GOETHE, 1993, p. 76) e também produz uma “[...] impressão calorosa e agradável” (GOETHE, 1993, p. 76). Seguindo, o amarelo-avermelhado, que denomina-se comumente de laranja possui como características “[...] tudo o que se disse a respeito do amarelo, também vale aqui, embora num grau mais alto” (GOETHE, 1993, p. 77), transmitindo “[...] Sensação de calor e contentamento” (GOETHE, 1993, p. 77). Já a cor denominada de vermelho-amarelado, é a intensificação dessas características, como destaca Goethe (1993), “[...] No vermelho-amarelado, ela se intensifica até se tornar insuportável” (GOETHE, 1993, p. 77).

Já as cores do lado negativo são: “azul, azul-avermelhado e vermelho-azulado” (GOETHE, 1993, p. 78). Para o autor, estas favorecem sentimentos de “inquietação, ternura e nostalgia” (GOETHE, 1993, p. 78). O azul, estaria associado ao escuro e transmite a “sensação de frio, assim como faz lembrar a sombra” (GOETHE, 1993, p. 78). Na sua intensificação, o azul-avermelhado transmite uma sensação distinta do amarelo-avermelhado, ele “inquieta mais do que anima” (GOETHE, 1993, p. 78). Já o vermelho-azulado “tal inquietude aumenta à medida que a intensificação progride, e pode certamente afirmar que a presença de um papel de parede vermelho-azulado puro e saturado é insuportável” (GOETHE, 1993, p. 79).

O vermelho e o verde são tratados separadamente. O vermelho, para Goethe (1993), “[...] proporciona tanto uma impressão de seriedade e dignidade quanto de benevolência e graça. A primeira ocorre no seu estado escuro e condensado; a última, no claro e no diluído.” (GOETHE, 1993, p. 80). Já o verde é considerado como uma cor da harmonia e calma, visto que esta cor é resultado da harmonia entre o amarelo e o azul.

Como já mencionamos, nesta pesquisa será considerada que a teoria de Goethe classifica as cores em dois grupos: cores frias e cores quentes, para não criar juízo de valor sobre os conjuntos cromáticos. Observando o círculo cromático de Goethe (**Figura 27**) as cores frias, pintadas no lado esquerdo variam em tons de verde, azul e roxo, enquanto que as cores quentes, organizadas do lado direito do círculo cromático, oscilam nas cores vermelho, laranja e amarelo.

Goethe refletiu sobre os efeitos sensíveis, morais e estéticos que as cores e suas tonalidades manifestavam. Em sua teoria argumentou sobre o

efeito das cores frias que comumente associadas a ideia de passividade e estabilidade, enquanto que as cores quentes são consideradas como cores ativas, vibrantes.

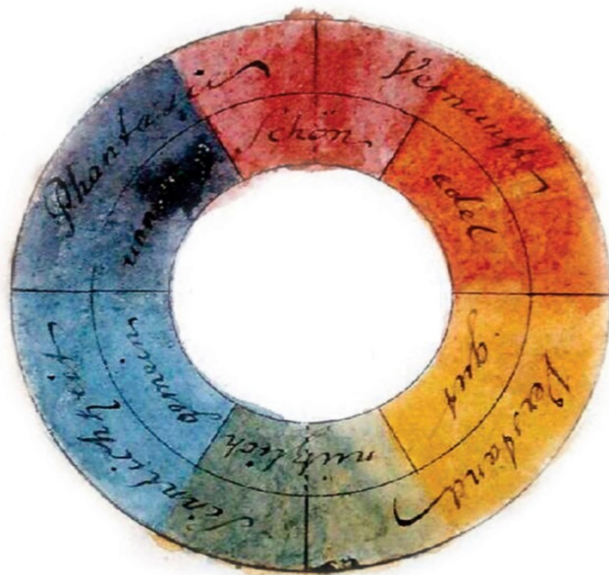


Figura 27: Círculo cromático pintado por Goethe.

Fonte: Ennio Possebon (2009).

Nosso movimento foi de aproximação entre a Teoria das Cores e a distinção entre cores quentes e cores frias a ideia de forças ativas e forças reativas de Deleuze para produzir uma expressão dos enunciados já tratados nas etapas anteriores. Considerando que para Deleuze (1976, p.21) o organismo é considerado a partir de suas forças.

Considerando que Deleuze (1976) defende a possibilidade da existência de forças reativas e ativas. As forças reativas estão atreladas a noção de adaptação para conservação, ou seja, estas exercem de modo a assegurar “os mecanismos e finalidades, preenchendo as condições de vida e as funções, as tarefas de conservação, de adaptação e de utilidade” (DELEUZE, 1976, p. 21). Enquanto que as forças tidas como ativas estão associadas à ideia de criação e manutenção de formas. No sentido de “apropriar-se, apoderar-se, subjugar, dominar, são os caracteres da força ativa. Appropriar-se quer dizer impor formas, criar formas explorando as circunstâncias” (DELEUZE, 1976, p.21).

Assim, temos a **Tabela 15** que demonstra a relação entre a teoria das cores e as forças de um agenciamento coletivo termos que foram realizados nesta pesquisa.

	Teoria das Cores	Teoria de Deleuze e Guattari
CORES QUENTES	Estimulante, vibrante e ativas	Predominância de forças Criativas
CORES FRIAS	Inquietação, ternura e nostalgia	Predominância de forças reativas (ou de conservação)

Tabela 15: Relação entre a Teoria das Cores e a Teoria de Deleuze e Guattari.

Fonte: Elaborado pela autora.

Deleuze (1976) aponta que para as forças serem compreendidas não se deve entendê-las como elementos distintos, mas sempre uma em relação a outra. De modo que o reativo só existe em relação com o ativo, a partir do ativo. Tendo a possibilidade, dessa maneira, de forças ativas tornar-se forças reativas.

Partindo dessa conhecimento deve-se destacar que a expressão no “mapeamento de forças do lugar” considera a predominância das forças, sejam elas reativas ou criativas. Porém não se deve entender que onde está apontado com uma determinada cor somente ocorre determinada ação. A cor apresenta as forças predominantes, não esquecendo-se de que a possibilidade de outras experiências são possíveis.

Neste sentido, Deleuze e Guattari (1976; 1995; 2003) indicam que a existência destas forças ativas e reativas, que em sua relação, influenciam em processos de desterritorialização e territorialização e que quantificam as formas e as relações entre conteúdo e expressão. Deste modo, forças que produzem uma estabilização promovem uma reterritorialização.

Com o intuito de expressar a relação destas forças na produção da enunciação da paisagem de Muqui, utilizou-se da noção de forças ativas e forças reativas e forças desterritorializantes e forças territorializantes tratada por Deleuze e Guattari (1976; 1995) e também da distinção entre cores quentes e frias apontada pela teoria das Cores de Goethe. Dessa forma, busca-se produzir uma expressão gráfica a partir da variação das cores, de

acordo com suas características sensíveis e morais, a partir de Goethe (1993), que demonstre a ação das forças reativas e ativas.

A partir dessa graduação de cores, as forças foram distribuídas no mapa e de modo que a cor está relacionada à sua classificação de acordo com o esquema base. Esta relação demonstra a relação entre a intensidade de forças reativas e criativas e suas possíveis sensações correspondentes. Dessa forma, as Cores quentes estão atreladas às forças criativas com maior tendência de produzir a desterritorialização enquanto que as cores frias associadas a forças reativas, com maiores tendências de produzir a territorialização. A expressão gráfica faz referência aos lugares em que o agenciamento maquínico do desejo fazem menção a partir de seus conteúdos, da experiência, da expressão e dos atos estéticos à cidade de Muqui-ES.

Para a elaboração do mapa, foi produzido uma escala que considerou a análise da repetição realizada no capítulo anterior. Porém, utiliza-se nesta etapa apenas as imagens que fazem referência a área urbana do município. Assim, as imagens foram categorizadas também por área em que ela faz referência. Para isso, elaborou-se a **Tabela 16**.

Nesta tabela, pode-se distinguir as subclasses que não apresentam imagens que fazem referência a área urbana do município. De um universo de 5124 imagens, 2792 imagens são relacionadas à área urbana enquanto que 2332 são imagens não localizadas no limite urbano do município. Para a elaboração do índice consideramos apenas as imagens referentes à área urbana.

<i>Índice (%)</i>	<i>Nº de Imagens</i>	<i>Classe</i>	<i>Subclasse</i>	<i>Localização Aproximada</i>
21,08	1108	Evento	Agroex	Não Localizado Na Cidade
12,73	669	Eventos	Sessões Públicas	Não Localizado Na Cidade
9,57	503	Fachada	Residências	Sítio Histórico
7,61	400	Evento	Festa Junina	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça
6,49	341	Eventos	Folia De Reis	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça
6,37	335	Eventos	Carnaval	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça
6,11	321	Evento	Comemorações Do Centenário	Não Localizado Na Cidade
5,12	269	Eventos	Desfile Escolar	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça
3,65	192	Histórico	Histórico	Sítio Histórico
3,48	183	Evento	Encontro De Veículos Antigos	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça
3,43	180	Evento	Shows Variados	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça
1,56	82	Cidade	Igreja	Igreja
1,54	81	Eventos	Boi Pintadinho	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça
1,47	77	Evento	Simpósio Conilon	Não Localizado Na Cidade
1,03	54	Fachada	Detalhes	Sítio Histórico
0,97	51	Natureza	Natureza	Não Localizado Na Cidade
0,95	50	Fachada	Fachada	Sítio Histórico
0,67	35	Eventos	Fecim	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça E Igreja
0,67	35	Cidade	Praça	Praça
0,53	28	Eventos	Festas/Shows	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça
0,53	28	Cidade	Estação	Estação
0,49	26	Eventos	Missa	Igreja Matriz
0,46	24	Cidade	Fazenda	Não Localizado Na Cidade
0,40	21	Eventos	Banda Casaca	Não Localizado Na Cidade
0,40	21	Evento	Esporte	Não Localizado Na Cidade
0,32	17	Cidade	Artesanato	Praça
0,29	15	Cidade	Enchente	Rua Honório Fraga
0,27	14	Cidade	Rua	Rua Assunta Tâmara
0,19	10	Cidade	Mapas / Maquetes	Não Localizado Na Cidade
0,17	9	Evento	Festa São João Batista	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça
0,15	8	Cidade	Símbolos	Não Localizado Na Cidade
0,13	7	Cidade	Interior Das Residências	Sítio Histórico
0,13	7	Cidade	Vista Do Alto	Não Localizado Na Cidade
0,11	6	Cidade	Parque Das Lavadeiras	Parque Das Lavadeiras
0,10	5	Cidade	Polícia Militar	Polícia Militar
0,10	5	Cidade	Brilhantino	Não Localizado Na Cidade
0,10	5	Cidade	Prefeitura	Prefeitura
0,06	3	Cidade	Órgãos Públicos	Rua Assunta Tâmara
0,06	3	Eventos	Lançamento De Livro	Não Localizado Na Cidade
0,06	3	Cidade	Pessoas Na Praça	Praça
0,06	3	Cidade	Bicicleta	Praça
0,06	3	Eventos	Multipliqui	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça
0,04	2	Cidade	Carro De Boi	Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça
0,04	2	Cidade	Ônibus	Próximo À Estação
0,04	2	Cidade	Detalhe De Fachada	Sítio Histórico
0,04	2	Cidade	Escola	Escola
0,04	2	Cidade	Alto Cruzeiro	Não Localizado Na Cidade
0,02	1	Cidade	Pessoas Em Casa	Sítio Histórico
0,02	1	Cidade	Acidente	Entrada Da Cidade
0,02	1	Cidade	Trilho	Rua Assunta Tâmara
0,02	1	Cidade	Quintal	Não Localizado Na Cidade
0,02	1	Eventos	Folder	Não Localizado Na Cidade
0,02	1	Cidade	Morro Do Cruzeiro	Não Localizado Na Cidade
0,02	1	Eventos	Música	Não Localizado Na Cidade
0,02	1	Eventos	Musical	Não Localizado Na Cidade

Tabela 16: Relação entre as imagens, classes e subclasses e repetição.
Fonte: Elaborada pela autora.

Utilizando apenas as enunciações imagéticas que fazem referência à área urbana do município, considerando a sua localização aproximada e elaboramos a **Tabela 17**, abaixo. De modo a organizar as fotos de acordo com a localização, para que a partir desse agrupamento sejam calculados os índices.

LOCALIZAÇÃO APROXIMADA	NÚMERO DE IMAGENS	ÍNDICE
Entrada Da Cidade	1	0%
Próximo Da Estação	2	0%
Escola	2	0%
Prefeitura	5	0%
Polícia Militar	5	0%
Parque Das Lavadeiras	6	0%
Rua Honório Fraga	15	1%
Rua Assunta Tâmara	18	1%
Estação	28	1%
Praça	35	1%
Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça E Igreja	35	1%
Sítio Histórico	809	29%
Rua Assunta Tâmara Próximo À Praça	1831	66%
TOTAL	2792	100%

Tabela 17: Base para a elaboração do gradiente de forças considerando a repetição.

Fonte: Elaborada pela autora.

A partir da **Tabela 17** é possível observar a grande concentração de imagens na delimitação do Sítio Histórico da cidade, lembrando-se de que a área da Rua Assunta Tâmara, próxima à praça também faz parte do Sítio Histórico. Foi considerado o máximo de repetição encontrado como sendo o máximo de territorialização, ou seja, 1831 fotos foram consideradas enquanto o maior valor do gradiente do índice de repetição.

Já para elaborar o gradiente de forças, considerando a redundância, utilizamos os dados da **Tabela 14**, considerando somente os elementos que estivessem localizados na área urbana do município, de modo a calcular o índice de redundância, apresentado na **Tabela 18**, a seguir. Foi considerado o máximo de Redundância (7) como sendo também o máximo encontrado de territorialização.

Subclasse	Redundância	Índice
Igreja	7	100%
Estação	5	71%
Rua Assunta Tâmara	3	43%
Rua Honório Fraga	2	29%
Parque das Lavadeiras	2	29%
Boi Pintadinho	6	86%
Folia de Reis	6	86%
Praça	4	57%
Carnaval Folclórico	3	43%
Fecim	3	43%
Residências	4	57%
Histórico	3	43%

Tabela 18: Base para elaboração do gradiente de forças considerando a Redundância.

Fonte: Elaborado pela autora.

Tendo como referência os dados das Tabelas 17 e 18, e considerando os valores máximos foram elaborados os gradientes de forças tanto do Índice de Redundância quanto o de Repetição, expresso na **Figura 28**, abaixo.

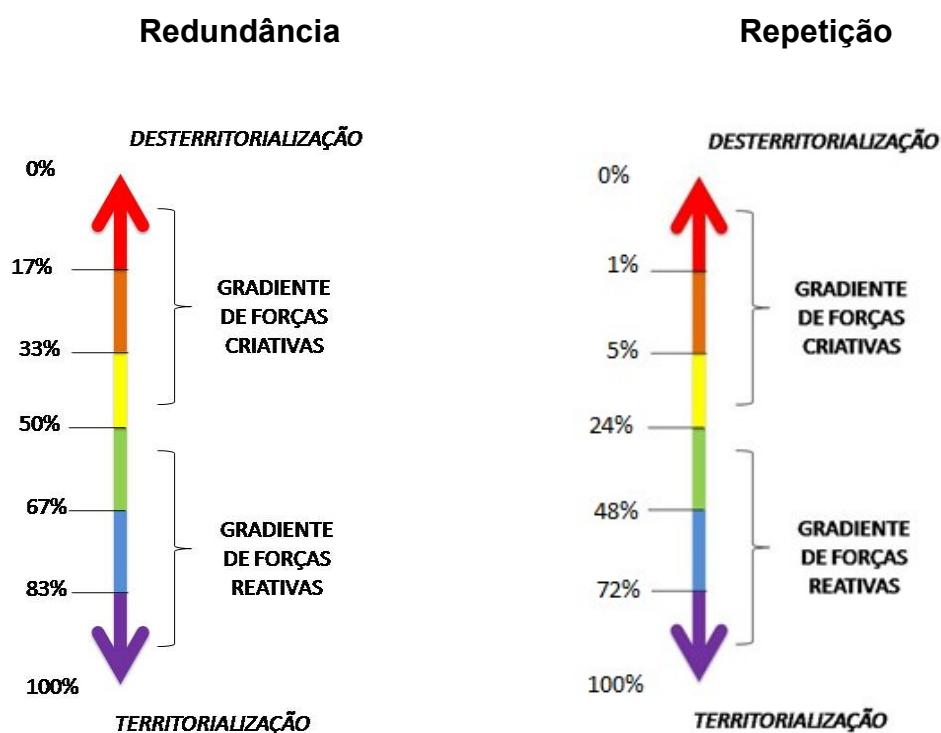


Figura 28: Gradiente do Índice de Redundância (à esquerda) e Repetição (à direita).

Fonte: Elaborado pela autora.

Com base na tabela e na graduação dos índices utilizou-se a graduação de cores quentes e frias. A partir disso, foi elaborado o mapeamento das forças predominantes de modo a apresentar como percebe-se a distribuição destas forças, com base nas análises das expressões dos agentes de enunciação. Nela é possível perceber os pontos de maior reação, ou maior criação..

O primeiro mapa sobre o Agenciamento Coletivo de Enunciação em Muqui – ES, considera o Índice de Repetição de Imagens. Neste mapa apresentamos os pontos referenciados pelos enunciados imagéticos e que foi percebida a repetição temática. O mapeamento teve como base a análise realizada na seção “2.2.1. Índices de Repetição Temática: considerando a quantidade de repetição tanto nas classes quanto nas subclasses.”. Lembrando que a repetição e a repercussão são elementos que definem um agenciamento.

A estes movimentos temos a relação apontada Deleuze e Guattari (1995) denominaram de freqüência. De acordo com estes autores, a freqüência está relacionada a um índice de fixação, de modo que quanto maior é a freqüência, maior é também a potência de fixação.

O segundo mapa sobre o Agenciamento Coletivo de Enunciação em Muqui – ES, considera o Índice de Redundância. A reincidência foi tratada na análise na seção “2.2.2. Reincidência Temática das Subclasses.2.2.1. Índices de Repetição Temática: considerando a quantidade de repetição tanto nas classes quanto nas subclasses.

Com o objetivo de identificar a repetição temática, considerando todas as imagens coletadas, realizamos a união de todas as informações antes organizadas por agentes de enunciação em uma única tabela. A partir dela obtém-se a partir de novos cálculos, produtos tanto a repetição temática de acordo com as subclassificações, organizadas na **Tabela 13** quanto a repetição temática de acordo com as classificações, apresentadas na **Figura 22**.

A **Tabela 13** foi elaborada para unir todas as informações antes apresentadas separadamente de acordo com os respectivos agentes de enunciação. Ao ser identificadas classes reincidentes, realizou-se a soma da quantidade de fotos apresentadas em cada subclassificação. Por exemplo, a subclasse “Igreja” aparece em todos os agentes de enunciação, nela realizamos a soma de todas as enunciações dos agentes em que ela aparece

como tema. Para essa tabela somou o número de imagens, criando um único tópico com o total, de acordo com a **Tabela 12** abaixo.

NÚMERO DE IMAGENS	CLASSE	SUBCLASSE	AGENTE DE ENUNCIÇÃO
5	Cidade	Igreja	Secult
3	Cidade	Igreja	Secretaria de Turismo
7	Cidade	Igreja	Jornais
13	Cidade	Igreja	Prefeitura Municipal de Muqui
47	Cidade	Igreja	Google
6	Cidade	Igreja	Câmara Muqui
1	Cidade	Igreja	Iphan
82	CIDADE	IGREJA	TOTAL

Tabela 12: Exemplo da união das tabelas para as reincidências.

Fonte: Elaborada pela autora.

Na tabela abaixo, pode-se notar todas as classes e as subclasses encontradas na análises das imagens. A linha em cor cinza marca as classes reincidentes, as quais realizou-se este processo de soma.

<i>Índice (%)</i>	<i>Número</i>	<i>Classificação</i>	<i>Subclassificação</i>	<i>Nível De Repetição</i>	
21,08	1108	Eventos	Agroex	Muito Elevado	
12,73	669	Eventos	Sessões Públicas	Alto	
9,57	503	Fachada	Residências		
7,61	400	Eventos	Festa Junina		
6,49	341	Eventos	Folia De Reis		
6,37	335	Eventos	Carnaval		
6,11	321	Eventos	Comemorações Do Centenário		
5,12	269	Eventos	Desfile Escolar		
3,65	192	Histórico	Histórico		
3,48	183	Eventos	Encontro De Veículos Antigos		
3,43	180	Eventos	Shows Variados		
1,56	82	Cidade	Igreja		Médio
1,54	81	Eventos	Boi Pintadinho		
1,47	77	Eventos	Simpósio Conilon		
1,03	54	Fachada	Detalhes		
0,97	51	Natureza	Natureza		
0,95	50	Fachada	Fachada		
0,67	35	Eventos	Fecim		
0,67	35	Cidade	Praça		
0,53	28	Eventos	Festas/Shows	Baixo	
0,53	28	Cidade	Estação		
0,49	26	Eventos	Missa		
0,46	24	Cidade	Fazenda		
0,40	21	Eventos	Banda Casaca		
0,40	21	Evento	Esporte		
0,32	17	Cidade	Artesanato		
0,29	15	Cidade	Enchente		
0,27	14	Cidade	Rua		
0,19	10	Cidade	Mapas / Maquetes		
0,17	9	Evento	Festa São João Batista		
0,15	8	Cidade	Símbolos		
0,13	7	Cidade	Interior Das Residências		
0,13	7	Cidade	Vista Do Alto		
0,11	6	Cidade	Parq. Das Lavadeiras		
0,10	5	Cidade	Polícia Militar		
0,10	5	Cidade	Brilhantino		
0,10	5	Cidade	Prefeitura		
0,06	3	Cidade	Órgãos Públicos		
0,06	3	Eventos	Lançamento De Livro		
0,06	3	Cidade	Pessoas Na Praça		
0,06	3	Cidade	Bicicleta		
0,06	3	Eventos	Multipliqui		
0,04	2	Cidade	Carro De Boi		
0,04	2	Cidade	Ônibus		
0,04	2	Cidade	Detalhe De Fachada		
0,04	2	Cidade	Escola		
0,04	2	Cidade	Alto Cruzeiro		
0,02	1	Cidade	Pessoas Em Casa		
0,02	1	Cidade	Acidente		
0,02	1	Cidade	Trilho		
0,02	1	Cidade	Quintal		
0,02	1	Eventos	Folder		
0,02	1	Cidade	Morro Do Cruzeiro		
0,02	1	Eventos	Música		
0,02	1	Eventos	Musical		
100,00	5255	Total			

Tabela 13: Tabela síntese do Diagnóstico das enunciações imagéticas, considerando todos os agentes de enunciação.

Fonte: Elaborada pela autora.

Como pode ser observado na **Tabela 13**, foram analisadas um total de 5255 imagens e classificadas de acordo com o índice de repetição temática. A partir das classificações quatro grupos foram criados: Muito elevado, Alto, Mediano e Baixo. Considera-se Baixos índices de repetição menor que 30; repetição média: números maiores que 30 à 100; faixa repetição elevada as subclasses que alcançaram números entre 100 e 1000. Por fim, considerou-se como muito elevado a subclasse que obteve números maiores que 1000. Como resultado houve trinta e nove subclasses na faixa de repetição baixa, oito subclasses na faixa de repetição mediana, dez subclasses na faixa de repetição alta e uma com repetição muito elevada.

Ao examinar as subclasses com maior índice de repetição temática, percebeu-se que a maioria está relacionada a eventos ocorridos na cidade. Apenas as subclasses “Fachada” e “Histórico” também ocupam este nível. Além disso, é importante considerar que as classes Eventos e Cidade são as classes que possuem maior número de subclasses. Por exemplo, a classe cidade contém 28 subclasses enquanto a classe Eventos possui 21 subclasses.

Para observar o índice de repetição foi utilizada as mesmas classes gerais: Cidade, Eventos, Fachada e Natureza. Elaboramos o gráfico expresso na **Figura 22**. Para produzir este gráfico prezou-se por todas as análises anteriores realizadas individualmente para refletir, a partir da produção e divulgação destas imagens, “Qual é a paisagem que está sendo apresentada sobre a cidade de Muqui?”. Dessa forma, utilizamos as mesmas classificações elaboradas a partir das subclassificações já abordadas anteriormente, tendo como base a **Tabela 13**.

Ao observar o gráfico não percebemos tanta discrepância entre os números, o que demonstra uma distribuição temática quantitativa muito parecida. Fica claro também que a classe “Eventos” tem a maior repetição temática, com 33%. Enquanto que a classe “Histórico” teve a menor repetição temática, com 10%.



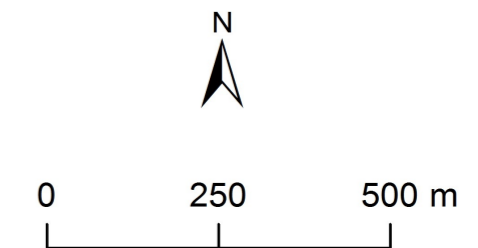
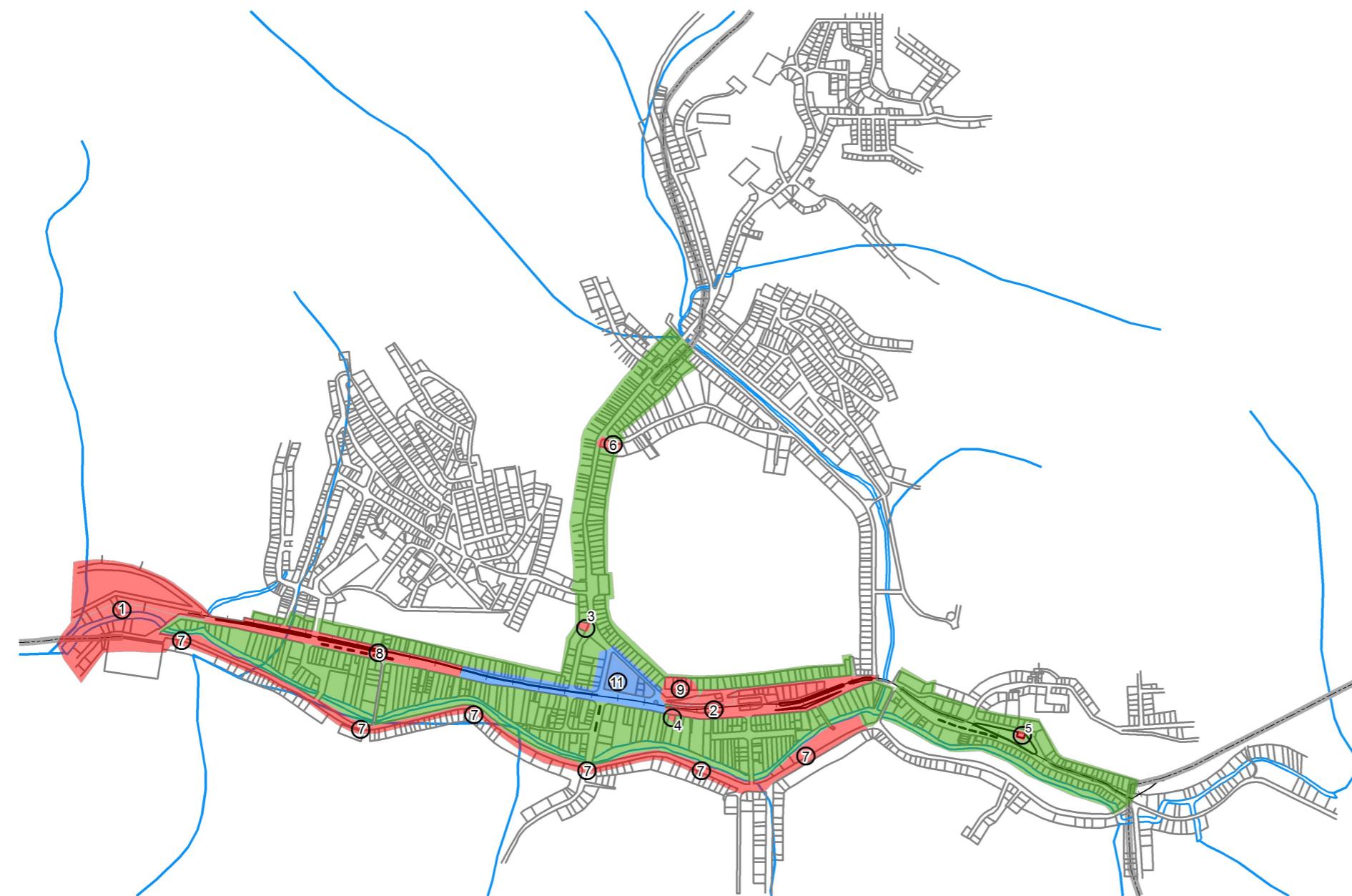
Figura 22: Gráfico de repetição temática, ao considerar todos os agentes de enunciação.

Fonte: Elaborado pela autora.

Considerando a quantidade de imagens para identificar a repetição dos temas levando em consideração todos os enunciados imagéticos coletados chegamos à constatação de que os temas mais registrados estão relacionados à classe de Eventos. Considerando os diagnósticos individuais, os agentes de enunciação com maior quantidade de imagens também tiveram a mesma classe, de Eventos com maior representatividade, considerando o total de imagens. Em seguida, os maiores índices são das classes Cidade e Fachada, as duas chegando a 20% do total. Tais percentagens demonstram a importância dada a estes temas nas enunciações sobre a paisagem de Muqui. Lembrando-se de que a redundância foi discutida por Deleuze e Guattari (1995) enquanto um aspecto importante para a compreensão do agenciamento coletivo de enunciação.

AGENCIAMENTO COLETIVO DE ENUNCIÇÃO EM MUQUI - ES

Considerando o Índice de *Repetição*¹ das Imagens



Projeção Universal Transversa de Mercator - UTM
Datum: Sirgas 200 Fuso 24 S



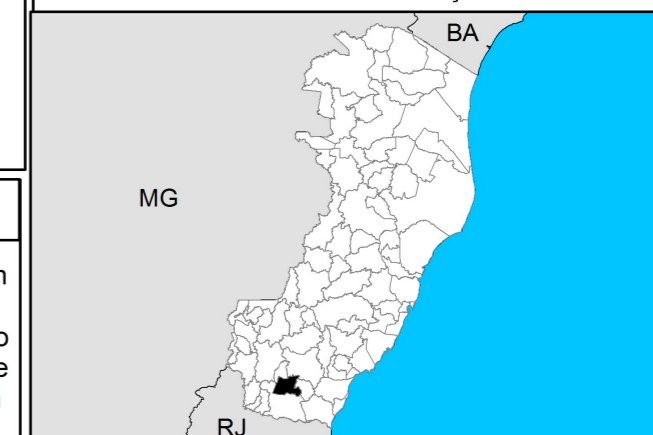
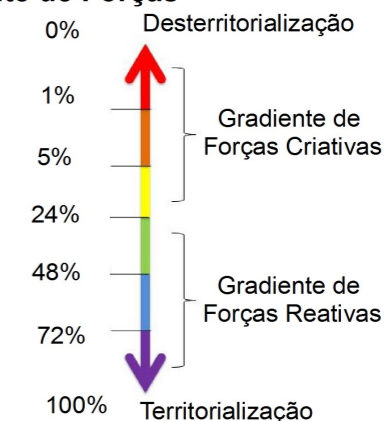
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Centro de Ciências Humanas e Naturais - CCHN
Programa de Pós-Graduação em Geografia - PPGG
Grupo de Pesquisa Rasuras - Imaginação Espacial,
Poéticas e Cultura Visual

Elaboração: Ana Carolina de Melo Loureiro
Base Cartográfica: IBGE 2010 / IJSN 2012
Data: Fevereiro/2016

Legenda

- Estrada
- Ferrovia
- Hidrografia
- Lotes
- Canteiros
- vias
- Córrego

Gradiente de Forças

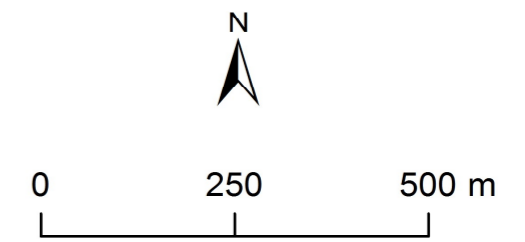


PONTO	LOCALIZAÇÃO APROXIMADA	QUANTIDADE DE IMAGENS	ÍNDICE DE REPETIÇÃO	PONTO	LOCALIZAÇÃO APROXIMADA	QUANTIDADE DE IMAGENS	ÍNDICE DE REPETIÇÃO
1	ENTRADA DA CIDADE	1	0%	7	R. HONÓRIO FRAGA	15	1%
2	PRÓXIMO À ESTAÇÃO	30	1%	8	BR 393	18	1%
3	ESCOLA	2	0%	9	BR 393 PRÓXIMO À IGREJA	35	1%
4	PREFEITURA	5	0%	10	SÍTIO HISTÓRICO	809	29%
5	POLÍCIA MILITAR	5	0%	11	BR 393 PRÓXIMO À PRAÇA	1866	67%
6	PARQUE DAS LAVADEIRAS	6	0%		TOTAL	2792	100%

Nota de Rodapé
¹ A repetição e a repercussão são elementos que definem um agenciamento. A estes movimentos temos a relação apontada Deleuze e Guattari (1995) denominaram de frequência. De acordo com estes autores, a frequência está relacionada a um índice de fixação, de modo que quanto maior é a frequência, maior é também a poência de fixação.

AGENCIAMENTO COLETIVO DE ENUNCIÇÃO EM MUQUI - ES

Considerando o Índice de *Redundância*¹ das Imagens



Projeção Universal Transversa de Mercator - UTM
Datum: Sirgas 200 Fuso 24 S



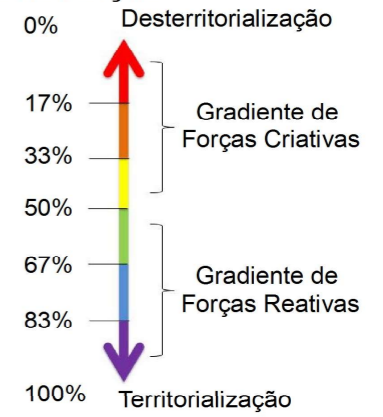
Univerdade Federal do Espírito Santo - UFES
Centro de Ciências Humanas e Naturais - CCHN
Programa de Pós-Graduação em Geografia - PPGG
Grupo de Pesquisa Rasuras - Imaginação Espacial,
Poéticas e Cultura Visual

Elaboração: Ana Carolina de Melo Loureiro
Base Cartográfica: IBGE 2010 / IJSN 2012
Data: Fevereiro/2016

Legenda

- Estrada
- Ferrovia
- Hidrografia
- Lotes
- Canteiros
- vias
- Córrego

Gradiente de Forças



OUTRAS ÁREAS				PRAÇA E ARREDORES			SÍTIO HISTÓRICO				
Nº	SUBCLASSES	REDUNDÂNCIA	ÍNDICE DE REDUNDÂNCIA	Nº	SUBCLASSES	REDUNDÂNCIA	ÍNDICE DE REDUNDÂNCIA	Nº	SUBCLASSES	REDUNDÂNCIA	ÍNDICE DE REDUNDÂNCIA
1	IGREJA	7	100%	6	BOI PINTADINHO	6	86%	11	RESIDÊNCIAS	4	57%
2	ESTAÇÃO	5	71%	7	FOLIA DE REIS	6	86%	12	HISTÓRICO	3	43%
3	RUA ASSUNTA TÂMARA	3	43%	8	PRAÇA	4	57%				
4	RUA HONÓRIO FRAGA (ENCHENTE)	2	29%	9	CARNAVAL FOLCLÓRICO	3	43%				
5	PARQUE DAS LAVADEIRAS	2	29%	10	FECIM	3	43%				

Notas de rodapé

¹ Um dos aspectos importantes para compreender um agenciamento coletivo de enunciação, de acordo com Deleuze e Guattari (1995) é a redundancia. Neste processo são considerados tanto a repetição quanto a repercução entre atos e enunciados. Neste mapa consideramos a repetição dos enunciados.



A elaboração do mapeamento teve como base a delimitação das vias e das quadras da cidade. A partir disso, observando os índices de repetição apresentados nas análises buscamos apresentá-los no mapa. Como já foi dito, o gradiente de cores considera que a intensidade da cor está relacionada a intensidade da força predominante. Nesse sentido, apontamos que quanto mais significativo o índice de agenciamento, ou seja, a repetição ou redundância das enunciações imagéticas, maior também é a possibilidade de ocorrer a territorialização.

Neste caso de máxima territorialização encontrada consideramos que há o predomínio de forças reativas. Visto que ela é uma força que conserva, nos estrutura. Ocorrendo nos locais onde a repetição ou redundância foi mais intensa, está apresentada nas cores frias, sendo que a cor roxa caracteriza uma maior repetição seguido respectivamente da cor azul e cor verde, que demonstra menor repetição no gradiente de forças reativas.

Enquanto que a ocorrência de cores quentes estaria relacionada a predominância de forças desterritorializantes, o que está atrelada a forças criativas. Nesta situação, percebemos que a repetição ou redundância foi menos intensa, por essa razão foi exibida com as cores quentes. Assim, a cor vermelha, que é a mais intensa do grupo está atrelada ao mínimo encontrado de repetição ou redundância.

O primeiro mapa apresenta um aspecto do agenciamento coletivo de enunciação em Muqui-ES, considerando o Índice de Repetição das Imagens. Assim, este foi elaborado com base no Índice de Repetição das imagens por classe que considera o aspecto quantitativo das imagens.

Nele, percebe-se a predominância das cores frias no centro, com destaque para os arredores da praça, apresentado na cor azul considerado o máximo de territorialização encontrada, pelo fato de possuir o maior índice de repetição, visto que 67% das imagens fazem referência a esta área.

Além disso, percebemos que na área delimitada como Sítio Histórico temos a predominância da cor verde, considerada no gradiente como forças reativas, sendo verificado um índice para esta área em torno de 24% e 48% do universo das imagens. Nas duas áreas observamos uma maior conservação das residências do século XIX.

Outros pontos, tingidos da cor vermelha, foram considerados enquanto forças criativas, visto que seu índice de repetição teve variação entre 1% e 0% do universo de enunciações imagéticas coletadas. Nestas áreas podemos encontrar o ponto que faz referência à Igreja e a Estação como áreas em que se predomina a força criativa. Este fato se dá pela quantidade de imagens em comparação à outras classes como por exemplo, a classe de “Eventos” que apresentou um número considerável de imagens. Esta quantidade fez com que o valor máximo do gradiente fosse elevado.

Outro ponto a ser considerado é a grande área não colorida. Estas são as áreas que não foram enunciadas por nenhum dos agentes de enunciação. Por esta razão podemos dizer que estas seriam as áreas com maior potência de desterritorialização, visto que estas, considerando os agentes e as enunciações destes sobre a paisagem de Muqui, estando fora do enquadramento desejado estariam mais suscetíveis a possibilidade que não foram pré determinadas neste agenciamento coletivo de enunciação.

Assim, as áreas com maior intensidade de forças reativas, que orientam para uma territorialização, são áreas em que a fuga ou a experiência diferente do que estes enunciados apresentam e valorizam seria mais difícil. Visto que a repetição destes é tão intensa de modo a nos convencer do que olhar, registrar ou experimentar, ou seja, direcionando nossas experiências com maior força. Enquanto que, pela redução de determinações, o que denominamos de predomínio das forças criativas, e principalmente em áreas em que foi verificado a inexistência nas enunciações, como é o caso das em branco, podemos dizer que a experiência seria mais livre, exatamente por ter menos determinações prévias do que valorizar. Neste sentido, o sítio Histórico seria o lugar em que a experiência estaria mais direcionada, principalmente na área da praça e seus arredores, enquanto que as áreas mais distantes apontariam para uma experiência com maior possibilidade de fuga.

Porém, este mapeamento que buscou expressar o agenciamento coletivo de enunciação em Muqui-ES só considerou a Repetição de Imagens. Dessa forma, tomou o universo total de enunciações imagéticas e a participação de cada tema neste contexto. Não apontando para o que podemos chamar de posição desta enunciação. Dito de outra maneira, foi apenas considerado o aspecto quantitativo sem preocupar-se com a existência de

algum destaque para certas enunciações, mesmo que com uma menor quantidade de imagens e assim um menor índice de repetição. Por exemplo, nos diagnósticos individuais por agentes percebemos que muitos deles colocam a Igreja Matriz da cidade em uma posição privilegiada, mesmo que com uma quantidade de imagens reduzida quando comparamos o grupo denominado “Eventos”.

Já o segundo mapeamento foi elaborado com base no Índice de Reincidência das subclasses por Agentes de Enunciação. Nele consideramos a ocorrência de uma determinada subclasse, observando que a máxima reincidência corresponde a sete, que é o número de agentes de enunciação escolhidos e a mínima é dois, visto que é necessário que o tema seja enunciado por mais de um agente para ser considerado reincidente.

Neste sentido, consideramos os índices de redundância calculados de acordo com a **Tabela 18**. Dos doze pontos apresentados, seis foram apresentados nas cores frias, visto que apresentam um índice de reincidência menor que 50%. Expresso de outra maneira, todos eles tiveram a redundância menor ou igual a 3.

Fica perceptível que os pontos com maior intensidade, apresentados na cor roxa, foram a Igreja, Boi Pintadinho e Folia de Reis sendo que estes dois últimos estão relacionados à área da praça. Isto aponta para que estes temas enunciados foram repetidos muitas vezes, ao considerar quantos agentes tocaram nestes assuntos. Dessa maneira, consideramos que estes são os temas mais relacionados à territorialização, o que significa dizer que dentro do universo de enunciações estes temas tem um maior privilégio, sendo assim mais valorizado e por isso, participam fortemente orientando a experiência relacionada a eles. O que estamos apontando é que neste agenciamento coletivo de enunciação, estes elementos possuem grande força de territorialização. Porém, este fato não significa que detém apenas esta força, neles não anulamos a possibilidade da existência de fuga para a desterritorialização, só consideramos que o predomínio percebido foi o de territorialização.

Ainda temos um ponto na cor azul, também considerada enquanto predominância de força reativa, que apresenta o ponto dos arredores da estação. Este, com o índice de redundância de 71% também pode ser

considerado um ponto de territorialização considerável. Também podemos observar pontos nas cores verdes, que é a menor intensidade de forças reativas. Estes estão na área do Sítio Histórico, e são relacionadas principalmente a enunciações que fazem referência às residências históricas, as quais também estão construções tombadas bem conservadas e ainda a Praça. Mesmo com menor intensidade, chegando a um índice de reincidência de 57%, estes pontos são considerados com maior intensidade de forças reativas, o que significa também que a força de territorialização tem maior ação do que a de desterritorialização, deste modo a experiência nestas áreas também tem maior chance de ser orientada a determinados aspectos.

Já dos pontos com menores índices de reincidência, apresentados nas cores quentes temos a maior intensidade de desterritorialização encontrada o ponto 5 do Parque das Lavadeiras. Assim, podemos dizer que este, considerando o Índice de Reincidência é o ponto de maior intensidade de forças criativas. Vemos também pontos amarelos que apresentam elementos “históricos”, e os eventos carnaval folclóricos e o Fecim, além das Ruas Honório Fraga e Assunta Tâmara. De acordo com o gradiente estes seriam os locais com predominância de forças criativas.

É perceptível nos dois mapas áreas “não coloridas” que prevalecem nas bordas. Estas são áreas que se distanciam do Sítio Histórico. Estas áreas não foram apresentadas em nenhuma imagem. Pensando no gradiente, estas seriam as áreas de menor repetição temática, visto que chegaram a zero. Neste sentido estas são áreas em que há a menor repetição de imagens e por esta razão, maior também é a possibilidade de se desterritorializar o que predomina a força criativa.

Nestas áreas em que predominam as forças criativas temos principalmente residências com atributos que demonstram terem sido construídas ou reformadas recentemente, árvores sem uma poda geométrica e pouca movimentação de pessoas. De modo que quanto maior a intensidade da cor, maior é o afastamento ou a diferença quando comparadas às características apresentadas na área do Sítio Histórico. Estas são áreas de expansão do município, locais em que se percebe a predominância de residências em construção ou nitidamente construídas recentemente. Algumas ruas ainda em terra batida, terrenos vazios, cercas simples e pastagens. A

parte localizada mais ao norte possui também uma forma de relevo distinta, apresenta áreas mais íngremes enquanto que na área do Sítio Histórico prevalece o terreno plano e retas.

Cada um dos mapeamentos teve como objetivo expressar um dos aspectos considerados importantes para compreender a constituição do agenciamento coletivo de enunciação. Porém, temos consciência de que compreender o agenciamento como um todo é impossível, pelo fato dele abarcar muito mais agentes de enunciação e enunciados. Estes foram realizados de modo a compreender as predominâncias, e o que é colocado em evidência na tentativa de se compreendendo as redundâncias e repetições teríamos a possibilidade de compreender como se dá este arranjo maquínico.

Observamos a predominância de forças reativas (potência de fixação/territorialização) na região do Sítio Histórico. Identificamos que quanto mais intensa a conservação e concentração das edificações, e estas relacionadas à prática de patrimonialização, mais acentuado é a ocorrência de forças reativas. Sendo a parte central: a praça, a estação e a igreja, a região que apresenta maior intensidade de forças reativas, estão atreladas à territorialização. Quanto maior é a diferenciação destas características atreladas à cultura cafeeira, maior é a intensidade das forças criativas, atreladas ao movimento de desterritorialização.

Expondo a valorização de determinados recortes nos lugares e o automatismo das ações possíveis a partir da compreensão das maquinações semióticas, e a constituição “estética-política” (RANCIÈRE, 2005) predominante, considera ser possível pensar outras práticas artísticas, outras grafias de mundo. Assim, abordamos a necessidade de se refletir sobre nossas grafias de mundo, visto que estão relacionadas a uma forma de se pensar sobre o espaço.

Assim, compreendendo o arranjo que faz a máquina, buscamos compreender também o que Rancière (2009) denominou de “partilha do sensível”. Estes dois conceitos, tanto o de “agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 1995; 2003) e “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2009) apontam para a relação entre os enunciados e a experiência. Porém, não apenas no sentido de identificar o arranjo, mas também para que a partir deste seja possível pensar e influenciar, no campo da

linguagem, nesta composição para assim abrir possibilidades de novos modos de agir, sentir, viver, novas possibilidades de experiências.

3.2. Experiência Sensível como Grafia de Mundo

A escrita, tornando-se mais literária, perde clareza, mas ganha em intensidade expressiva, devido ao estremecimento da existência que é dada pela dimensão temporal restaurada.

Éric Dardel¹²

Pensar sobre a experiência sensível como grafia de mundo me fizeram recordar o livro *As Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino. Neste livro o autor propõe um diálogo entre o famoso viajante Marco Polo e o Imperador Kublai Khan. O imperador, com uma imensidão de territórios conquistados passa por um momento de “melancolia e ao alívio de saber que em breve desistiremos de conhecer e compreendê-los, uma sensação de vazio que surge no calar da noite” (CALVINO, 1990, p.5). Ciente de sua impossibilidade de conhecer os domínios do seu império Kublai Khan, utiliza o viajante Marco Polo como o instrumento para a descrição. Em sua expedição, o viajante descreve para o imperador cinquenta e cinco cidades por onde teria passado.

Dentre tantas descrições me encantei com a maneira como ele apresenta a cidade de Zaíra:

Inutilmente, magnânimo Kublai, tentarei descrever a cidade de Zaíra dos altos bastiões. Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial

¹² DARDEL, Eric. **O Homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. (Tradução Werther Holzer) São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 4.

da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada; a inclinação de um canal que escoia a água das chuvas e o passo majestoso de um gato que se introduz numa janela; a linha de tiro da canhoneira que surge inesperadamente atrás do cabo e a bomba que destrói o canal; os rasgos nas redes de pesca e os três velhos remendando as redes que, sentados no molhe, contam pela milésima vez a história da canhoneira do usurpador, que dizem ser o filho ilegítimo da rainha, abandonado de cueiro ali sobre o molhe.

A Cidade se embebe como uma esponja dessa onda que refluí das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grandes janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serredelas, entalhes, esfoladuras. (CALVINO, 1990, p. 14-15)

Logo no início de sua narração, Marco Polo chama a atenção para a própria forma da apresentação de uma cidade. Para ele, sua descrição seria inútil se tratasse pura e simplesmente da forma da cidade, *“de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos”* para ele *“seria o mesmo que não falar nada”*.

O viajante faz a escolha de chamar atenção para outra forma de compreender e comunicar sobre a cidade. E aqui, pensar também a paisagem de Muqui a partir dessa perspectiva, e refletir outras formas de compreendê-la e comunicá-la, visto que entendemos que a paisagem é também uma maneira de comunicar sobre a cidade. Interessam-nos também, assim como a Marco Polo em Zaíra, os movimentos, ações, as “situações” (AGIER, 2011).

Seguindo, Marco Polo defende: *“A cidade não é feita disso”*, e propõe que a cidade é produto das relações *“entre as medidas de seu espaço”*, o que aqui associei à forma da cidade, *“e os acontecimentos do passado”*. Ocorre que ele não nega a relevância da forma da cidade e busca convencer o

imperador de que os acontecimentos do passado, todos eles, são elementos que constituem a cidade.

Com essa inspiração proponho que não só a cidade, mas também a paisagem não é feita somente entre medidas do seu espaço e acontecimentos do passado. Corroborando ao posicionamento de Collot (2013) de que a paisagem não é um elemento exterior, mas deve-se considerar a relação.

No livro *As Cidades Invisíveis*, o personagem Kublai Khan toca na relação entre a cidade e a memória. Para ele, a cidade é todo o seu passado. Assim, destaca-se a impossibilidade de descrever a plenitude, de modo a abarcar toda essa totalidade. Lembrando que toda descrição parte do princípio de escolha, ao narrar sobre a paisagem de Muqui – ES elementos são colocados em primeiro plano, enfatizados, enquanto que outros são esquecidos, ocultos, como já discutimos ao longo do trabalho.

Dessa maneira, considerando a impossibilidade de se apreender a totalidade da paisagem da cidade (todo o seu passado e sua multiplicidade), o que está posto é a afirmação de que a capacidade restringe-se em compreender e expressar partes. Esta questão nos leva a refletir sobre a prática de descrição da paisagem como a produção de uma versão sobre, uma forma de enquadramento e assim, a impossibilidade de apreensão da totalidade, mas somente suas partes, seus “fragmentos” (CANEVACCI, 2004), e “situações” (AGIER, 2011).

Neste contexto recorda as preocupações postas por Botton (2012) “como proceder com os enlevos induzidos pela viagem?”. Ele questiona-se sobre a forma de expressar a experiência da viagem, o que está, para nós, atrelado a expressar a paisagem, visto que ela se constitui nesta relação, nesse contato.

Botton (2012), expõe o problema político de expressão, nesse caso de um relato de viagem, que está diretamente atrelado a um problema político da expressão da paisagem. E toca na mesma questão que Ítalo Calvino (1990) trabalhou em seu livro, já foi apresentado no relato do viajante Marco Polo sobre a cidade de Zaíra. De modo que o relato de viagem, independente do

meio escolhido, tem-se a certeza da produção de uma versão. Visto que nunca é possível reter uma totalidade.

Tal preocupação remeteu aos estudos de Pellejero (2008) sobre Deleuze e Guattari e o problema político da expressão, quando ele comenta que,

A expressão guarda uma autonomia e uma eficácia próprias. A expressão representa no contexto de uma série de impossibilidades materiais um excesso de possíveis. Daí a forma em que Deleuze apresenta invariavelmente o problema político da expressão. (PELLEJERO, 2008, p. 66)

Pellejero (2008), ao trazer Deleuze, propõe refletir sobre o que ele denomina de “problema político da expressão”. Esse problema está relacionado à multiplicidade de possíveis formas de expressão. Que parte do princípio do rizoma e suas entradas múltiplas, que “[...] impede a entrada do inimigo, o Significante, e as tentativas para interpretar uma obra, que de facto só propõe a experimentação” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 19).

Ao aproximar essa preocupação política ao conceito de paisagem fica evidenciado a sua multiplicidade de formas de expressão, e um jogo político que orienta a valorização de uma determinada forma de expressão e a existência de possibilidades silenciadas de expressão da paisagem.

Ao entender a paisagem como forma de expressão, aponta que esta é expressão de uma determinada “Imaginação Espacial” (MASSEY, 2008). Partindo dessa relação, a paisagem também está envolvida no problema político da expressão visto que contém uma “Imaginação espacial hegemônica” (MASSEY, 2008).

Neste sentido é relacionado o modo de imaginar o espaço que é um imaginar político, com grandes consequências, como a própria autora defende, “o espaço é uma dimensão implícita que molda nossas cosmologias estruturantes. Ele modula nossos entendimentos do mundo, nossas atitudes frente aos outros, nossa política” (MASSEY, 2008, p. 15). Esse imaginar espacial quando assumido enquanto verdade vela as outras possibilidades de se imaginar. Dessa forma, age de modo a ocultar ou velar determinadas

características, criando uma sensação de que a produção do lugar seja legítima como “decisão” do sujeito.

Onfray (2009, p. 95-96) destaca o fato de se vive em uma época de “renúncia a memória”, segundo ele atrelado ao fato da superabundância de máquinas que é depositado a incumbência de lembrar. Chegando ao ponto de que “o corpo funciona cada vez menos como um operador sensual e mecaniza-se à maneira simplérrima das origens da engenharia”.

Assim, mais do que ser um auxílio para a memória, tudo o que é produzido em viagem, como por exemplo, as imagens devem ser consideradas enquanto versões. Porém a viagem, segundo Botton (2012) e Onfray (2009) tem enquanto potência ser uma ocasião de ampliar os cinco sentidos: sentir e ouvir mais vivamente, olhar e ver com mais intensidade, degustar ou tocar com mais atenção. O corpo disposto a novas experiências, registra mais dados que de costume. Dessa maneira a viagem é tomada enquanto ocasião de abertura e não de produção de fechamentos e determinações sobre o lugar.

Neste sentido,

A memória precisa ser trabalhada, exercitada, solicitada, precisa se querer, caso contrário parece, morre, seca, encarquilhada sobre si mesma, e vira uma concha vazia para um ser oco. A imprensa, a gravura, a fotografia, o cinema, o gravador, a calculadora, o computador aumentam as memórias artificiais, é verdade, mas ao mesmo tempo reduzem as possibilidades mnemônicas humanas. O olho vê menos, o nariz e a boca não percebem mais, o tato diminui, a audição regride, embrutecida pelos ruídos perpétuos e pelo parasitismo de decibéis redundantes. (ONFRAY, 2009, p. 96-97)

Esses autores e conceitos levam a entender a paisagem atrelada a elementos como experiência, visão de mundo, cultura, todo um arranjo imbricado, seja ele considerado uma “imaginação espacial” (MASSEY, 2009), e também a “partilha sensível” (RANCIÈRE, 2005). Neste sentido, o conceito de paisagem tem a possibilidade de discutir as questões da contemporaneidade, principalmente ao torna-lo uma expressão de um pensamento sobre/ no mundo e que está intimamente relacionado ao modo como as pessoas se relacionam. Como assume Michel Collot (2013), acredita-se que “Se a paisagem suscita um

tão grande interesse por parte das ciências humanas, é porque não apenas dá a ver, mas também a pensar” (p.17).

Collot (2013, p. 29) utiliza o termo “pensamento-paisagem”, para exprimir sua postura de que a paisagem é um pensamento partilhado. Ao utilizar este conceito, Collot (2013, p. 12) propõe uma relação de duplo sentido, sugere que ao mesmo tempo em que “a paisagem provoca pensar, o pensamento se desdobra como paisagem”, o que motiva ultrapassar os dualismos entre sujeito-objeto e inspira o pensamento sobre a relação. Neste âmbito, a paisagem aparece como manifestação da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais.

Apointa também a existência de um equívoco quando ocorre a predominância de um elemento na compreensão da paisagem seja ele o local, o olhar ou a imagem. Assim, para Collot (2013), em nossa contemporaneidade complexa, a paisagem pode provocar outra forma de viver e de pensar a experiência, fornecendo aparatos para a expressão do “espaço vivido”. Numa postura que questiona a produção de uma racionalidade que se baseia na privação e uma experiência sensível e defende a necessidade de reformular maneiras de fazer, viver e principalmente formas de pensar.

Essa “idealidade do horizonte” questionada pelo autor, “nada mais é que uma manifestação exemplar dessa ocultação recíproca das coisas” (COLLOT, 2013, p. 24). Nesse sentido, é o próprio fundamento de um “pensamento-paisagem” que transgride as dicotomias habituais do pensamento conceitual não só as do sensível e do inteligível, do visível e do invisível, mas também as do sujeito e do objeto, do espaço e do pensamento, do corpo e do espírito, da natureza e da cultura. A paisagem compreendida como relação com o mundo, como experiência expõe o movimento entre o sentido e o sensível.

Aposto, assim como Collot (2013), que

Uma vez que levamos a sério a percepção da paisagem como me proponho a fazer, somos levados a nos libertar do dualismo arraigado do pensamento ocidental, a ultrapassar um certo número de oposições que o estruturam, como as do sentido e do sensível, do visível e do invisível, do sujeito e do objeto, do pensamento e da matéria, do espírito e do corpo, da natureza e da cultura. Entre esses termos que nossa tradição filosófica opõe ou subordina um ao outro,

a paisagem instaura uma interação que nos convida a pensar de outro modo. (COLLOT, 2013, p.18)

Baseados pela postura de Collot (2013) de considerar a paisagem enquanto experiência e expressão do sentido e do sensível, e, por julgar ser potente sua possibilidade de movimentar nosso pensamento de modo a afetar nossas imaginações estabilizadas busca-se refletir possibilidades expressivas que realizassem tais atributos. Neste contexto, encontra-se suporte nos estudos de Delleuze e Guattari (1995), cujos estudos apontam a linguagem como elemento essencial para a produção deste ponto de vista supremo, ao evidenciar seu caráter de emissão de palavras de ordem. Fato já atrelado anteriormente por nós à paisagem.

Do Retorno

CONSIDERAÇÕES ATÉ-AGORA

“A grande novidade consiste na invenção de um discurso novo e diferente que suscita outras maneiras de pensar e sentir”

Gilles Deleuze e Félix Guattari

Enquanto obra da cultura, nossas grafias carregam não só o caráter estético, mas também o político, ao passo que consideramos estes como elementos atrelados. Dessa maneira, elas agem sobre o modo com que imaginamos o espaço, direcionando nossos olhares e nossas ações. Neste âmbito, tomamos as considerações de Rancière (2005, p. 16) que compreende a estética como “o sistema de formas a priori determinando o que se dá a sentir”, assim, traz efeitos sobre a sensibilidade visto que é elemento fundamental no jogo político da experiência.

A partir disso, vemos a necessidade de se pensar sobre a possibilidade de outras experiências e outras sensibilidades para nossas grafias espaciais. Uma vez que é agindo na “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005, p.17) através das práticas artísticas ou “maneiras de fazer” é possível interferir nas maneiras de fazer, ser e formas de visibilidade. Dito de outra maneira é a partir da interferência no âmbito das práticas artísticas que podemos dar visibilidade a outras possibilidades de experiências.

Ao propor uma metodologia de estudo das enunciações tivemos a preocupação com o primeiro movimento que se consistiu em identificar os padrões, as repetições e redundâncias nas enunciações (DELLEUZE; GUATTARI, 1995). De modo que fosse possível compreender a lógica das “práticas estéticas” (RANCIÈRE, 2005, p. 17) que constituem etapas significativas para assimilar quais as orientações a “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005) e conseqüentemente, de uma determinada forma na/da experiência.

Para que a partir da compreensão das enunciações sobre a paisagem da cidade de Muqui, pudéssemos pensar outras formas, de modo a perturbar

essa partilha posta. Porém acabamos não explorando esta potência expressiva, de modo a experimentar outras maneiras de enunciar e influenciar na partilha do sensível.

Como possibilidade apontamos para a potência da obra *Kafka: Para uma literatura menor*, de Deleuze e Guattari (2003) ao qual Queiroz Filho (2012) aponta a literatura enquanto expressão de um pensamento e, assim, a literatura menor enquanto possibilidade de linha de fuga desse pensamento estabelecido. Neste caminho, trabalhar a expressão literária pode ser um caminho para pensar outras possibilidades de enunciações de paisagens.

Neste quadro, Michel Collot dedicou-se ao estudo da poesia moderna e da paisagem, para ele, a paisagem é entendida como uma estrutura significativa na composição da escrita literária e na cultura contemporânea. Neste sentido, compreende que a literatura é um campo propício para pensar a experiência da paisagem que se inscreve no sensível da linguagem. Já que, segundo ele, “se a paisagem pode aparecer como lugar de emergência de uma forma de pensamento, é porque a experiência sensível é fonte de sentidos”. (COLLOT, 2013, p.21).

Assim, a paisagem abarca tais possibilidades, pois nessa perspectiva ela “promove o pensamento e o pensar de um outro modo” (COLLOT, 2013, p. 11). Propor que a paisagem está em relação com o pensamento também pode apontar para um caminho de refletir, com base em Deleuze e Guattari (2003) que ela pode ser também uma paisagem pensamento-menor. Tendo a possibilidade de ampliar a nossa capacidade de imaginar, a partir da diluição dos arquétipos, ou modelos pré-estabelecidos em que o exercício de pensar/imaginar está comprometido.

Chamando atenção para tais práticas, Deleuze e Guattari (2003) apontam para outra possibilidade de grafia, uma literatura menor. Uma das características deste tipo de grafia está na possibilidade de desequilíbrio, movimento que provoca o pensamento sobre a questão. O que nos remete às preocupações apontadas por Collot (2013). Tal postura também remete a mesma preocupação de Rancière (2005) dado que este considera a intervenção para possibilitar novas possibilidades de pensar e sentir, novas possibilidades de partilha do sensível deve acontecer nas práticas artísticas.

Podemos propor a utilização destas reflexões de Deleuze e Guattari (2003) sobre a literatura menor para pensar possibilidades de grafias menores sobre a paisagem. Tais autores nos instigam a pensar sobre a possibilidade de um exercício menor da língua, ou podemos dizer, num pensamento, e por que não de uma paisagem?

Este trabalho me instigou também a refletir sobre o próprio conceito de paisagem e discuti sobre o conceito enquanto determinação prévia enquanto elemento que nos orienta a compreender e enunciar os lugares a partir de uma única forma. Pensar uma paisagem-menor deveria considerar as três características: é um pensamento (uma paisagem) que desterritorializa, que é produto de um agenciamento coletivo e, também, promove a ligação do individual com o imediato político e, assim, forma atos e ações.

O pensamento (paisagem) menor tem como ponto de partida o movimento de desterritorialização – reterritorialização. É exagerado, levando ao extremo a submissão ao objeto, vê além, muda sua relação. Por isso, transpõe o limiar ao sair do óbvio, do automatismo – do pensamento, encontra uma linha de fuga. Ao fazer este movimento questiona o estabelecido, encontra as “brechas” e tenta ir além. Contudo, a fuga não pode ser vista como uma saída, mas é uma fuga na intensidade.

Neste sentido, como seria então uma paisagem menor, que ao invés de engessar o pensamento o fizesse vibrar? Acredito que o conceito de paisagem tem a possibilidade de discutir as questões da contemporaneidade, principalmente ao tomarmos ele enquanto uma expressão de um pensamento, um pensamento sobre/no mundo e que está intimamente ligado ao modo como nos relacionamos. Deste modo, temos o propósito de refletir sobre a potência da experiência sensível enquanto forma de grafia de mundo.

A partir desta estética-política, a paisagem, estabelecida como uma “narrativa hegemônica” (MASSEY, 2008) ou “Ficção privilegiada” (PELLEJEIRO, 2009) conduzimos as questões das práticas estéticas. Dessa maneira, a experimentação deve estar ligada à estrutura hegemônica em questão, já diagnosticada no primeiro movimento do trabalho.

Percebemos no diagnóstico, a cidade de Muqui tendo o recorte do sítio histórico privilegiado, narrado, valorizando a história da cultura do café que lhe faz referência, priorizando determinados caminhos, formas de olhar, dizer e

experienciar a cidade. Enquanto que as áreas periféricas são veladas, assim como suas características. Analisamos somente o aspecto do Agenciamento de Enunciação, mas como já mencionamos, um agenciamento contém também sua face de ser Agenciamento Maquínico dos corpos, que está atrelado a investigações da própria experiência em si. Como possibilidades de análise deste aspecto, temos tanto trabalhos com análises das imagens em redes sociais quanto em campo de caráter antropológico.

Temos como caminho de uma grafia menor a possibilidade de apostar na potência da escrita, para tencionar a estética-política da paisagem “[...] pois, qualquer um pode, então, apoderar-se dela dar a ela uma voz que não mais a dela, constituir como ela uma outra cena de fala, determinando uma outra divisão do sensível” (RANCIÈRE, 1995, p. 8). Como potência desterritorializante (DELEUZE; GUATTARI, 2003), a escrita ao propor outro modo de ocupação do sensível, transgride a ordem política estabelecida.

A experimentação tem a chance de buscar contemplar estéticas diversas como pauta da sua produção, bem como considerar alegorias espaciais para pensar sobre a experiência e sua relação com a produção de uma versão/narrativa e com isso, ensejar outras possibilidades de pensar-fazer as geografias dos lugares-paisagens.

Nestes primeiros exercícios de pensamento, chego à questão de que assim como a literatura menor, a paisagem menor também assumiria características de rizoma. Considerando que o rizoma possui entradas múltiplas, “donde entra-se por qualquer lado, nenhum vale mais que o outro, nenhuma entrada tem qualquer privilégio, mesmo se é quase um beco, uma ruela ou em curva e contracurva, etc.” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 19). No sentido em que tais entradas múltiplas impedem somente a entrada do significante, modelos de interpretação de uma obra que se propõe a experimentação.

Assim, a proposta de uma expressão mais criativa é apresentar a partir das estruturas da linguagem uma forma de exprimir a paisagem da cidade de Muqui, que problematize a expressão do pensamento hegemônico. Inspirando-nos na proposta de Deleuze e Guattari (2003) de uma “literatura menor”. Buscando assim valer uma “geografia menor” (QUEIROZ FILHO, 2010), na busca de promover uma “geografia criativa” (QUEIROZ FILHO, 2013).

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. **Não lugares:** Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução: Maria Lúcia Pereira. – 9ª Ed. – Campinas, SP: Papyrus, 2012.
- BAUMAN, Zygmunt. **Em Busca da Política.** Tradução: Marcus Penchel. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra:** seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Tradução: Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BOTTON, Alain. **A arte de viajar.** Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis.** Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica.** Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. Tradução: Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 2004.
- CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem.** Tradução: Marcos Marcionilo. – São Paulo: Martins, 2007.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.
- COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem.** Tradução: Ilda Alves... [et al.]. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

DARDEL, Éric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Tradução Werter Holzer – São Paulo: Perspectiva, 2011

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka**: para uma literatura menor. Tradução: Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

_____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2, Vol. 2. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. - São Paulo: Ed. 34, 1995

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

Espírito Santo (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. Concelho Estadual de Cultura. **Arquitetura: Patrimônio Cultural do Espírito Santo**. – Vitória : SECULT, 2009

_____. Secretaria de Estado de Turismo. **Inventário de oferta turística de Muqui**, 2005. Disponível em: <http://www.es-acao.org.br/midias/pdf/1231.pdf>

_____. Secretaria de Estado de Turismo. **Planejamento e Fortalecimento de Gestão Municipal de Turismo de Muqui**. 2010.

FONSECA, Maria de Lourdes. **O Patrimônio em Processo**. Trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2009.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Doutrina das cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

HOLZER, Werter. **A Geografia Humanista** – Sua Trajetória de 1950-1990. Rio de Janeiro – 1992. Dissertação (Mestrado). Departamento de pós-graduação em Geografia da UFRJ.

IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: manual de aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. – Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. A reinvenção do patrimônio arquitetônico no consumo das cidades. **Geosp – Espaço e tempo**, São Paulo, nº 17, 2005. (p. 95-105)

_____. Patrimônio Cultural: uso público e privatização do espaço público. **Geografia** (Rio Claro. Impresso), Rio Claro – SP, vº 31, 2005. (p. 95-105).

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. Turismo e meio ambiente na mitificação dos lugares. **Turismo em análise**, ECA/USP, vº 11, nº 1, 2000. (p. 35-43)

LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna**. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa – 14ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

MADERUELO, Javier. **El Paisaje**: Génesis de um concepto. Abada Editores. S.L., 2005.

MARANDOLA JR., Eduardo. Saberes dos corpos alimentados: ensaio de geografia hedonista. **Geograficidade**, v. 4, p. 16-24, 2014.

MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço**: uma nova política da espacialidade. Tradução: Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

OLIVEIRA, Livia de. Percepção do meio ambiente e Geografia. In: OLAN – **Ciência & Tecnologia** [arquivo de dados legíveis por máquina]. v.1, n. 2 nov. 2001. Rio Claro: Aleph, Engenharia e Consultoria Ambiental, 2001. p. 14-28.

OLIVEIRA JR., Wencesláo. Grafar o espaço, educar os olhos. Dossiê a educação pelas imagens e suas geografias. **Pro-posições**, vol. 20, nº 30, Campinas, 2009.

ONFRAY, Michel. **Teoria da Viagem**: poética da geografia. Tradução: Paulo Neves. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

PAES, Maria Tereza Duarte. Patrimônio cultural, turismo e identidades territoriais: um olhar geográfico. In: BARTHOLO, R.; SAN SOLO, D. G.; BURSZTYN, I. (Org.) **Turismo de base comunitária** – diversidade de olhares

e experiências brasileiras. Rio de Janeiro: Ed. Letra e Imagem; Ministério do Turismo, 2009. (p. 162-176).

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

_____. **Literatura e Fabulação**: Deleuze e a política da expressão. In: Polymatheia - Revista de Filosofia, Fortaleza, Vol. IV, nº5, 2008. (p. 61-78).

POSSEBON, Ennio. **Teoria das cores de Goethe hoje**. Tese de doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Orientador: Carlos Alberto Inácio Alexandre. São Paulo, 2009.

QUEIROZ FILHO, Antonio Carlos. A edição dos lugares: sobre fotografias e a política espacial das imagens. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v.11, n.2, 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, primavera. 2012.

_____. Poéticas Urbanas e suas Geograficidades: desaprendendo a gramática visual do mesmo.. **Geograficidade**, v. 03, p. 79-90, 2013.

_____. (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.

QUEIROZ FILHO, Antônio Carlos; DAMIANI, Hadassa Pimentel; BORGES, Rafael. Rasuras e Experimentações: apontamentos sobre Imagem-Cidade-Experiência. **Entre Lugar**, v. 07, p. 68-85, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

_____. **O Inconsciente estético**. Tradução: Mônica Costa Netto. - São Paulo: Ed. 34, 2009.

ROGER, Alain. **Nascimento da Paisagem no Ocidente**. Conferência realizada no I Colóquio Internacional de História da Arte. (trad.) Vladimir Bartalini. São Paulo 5-10 setembro de 1999.

SANTOS, c. m. p.; PAES, Maria Tereza Duarte. A espetacularização do patrimônio cultural de São Luiz do Paraitinga (SP, Brasil). **Arquitextos** (São Paulo. Online), nº 088, 2007. (p.441)

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. Tradução: Hildegrard Feist. - São Paulo: Cia das Letras, 1996.

SILVA, Vanessa Regina Freitas da. **Patrimônio, Memória e Mercadoria: uma reconstrução arquitetônica em Ouro Preto, Minas Gerais**. Pelotas: 2011. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural).

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Thaís Rabelo de. A política do dizer e do sensível, em o Livro do Desassossego de Pessoa e o Livro dos Adynata de Myriam Fraga. **Anais do V SENALIC** – São Cristóvão: GELIC, Volume 05, 2014.

OLIVEIRA, Fabianne Torres. **A Imagem a ser Consumida: Política Visual, Imaginação Espacial e a Estética dos Vídeos Turísticos no Estado do Espírito Santo**. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Espírito Santo. Orientador: Antônio Carlos Queiroz Filho.

VATTIMO, Gianni. **A Sociedade Transparente**. Tradução: Hossein Shooja e Isabel Santos. Reógio D'água. Lisboa, 1992.

VLÈS ,Vincent; BERDOULAY, Vincent. Espaces publics et mise en scène de la ville touristique. **Ministère délégué au Tourisme**. Direction du Tourisme. Université de Pau et des Pays de l'Adour. Laboratoire SET. UMR 5603, CNRS-UPPA, 2005.