Espectadores

Priscila Mesquita Musa
Arquiteta, urbanista e fotógrafa. Integrante da Associação dos Arquitetos Sem Fronteiras - ASF BRASIL e professora convidada da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Resumo: O olhar, perceberemos, tem um compromisso ético e político a desempenhar, possibilitando a constituição de outros modos de ver, de ser visto e de dar a ver. Através de uma sequência de imagens de espectadores e da estratégia analítica de passar de um a outro, interrelacionando as suas posições, pretendo esboçar um pequeno mapa de alteridades que parte dos moradores da Lagoinha, passa por trabalhadores, passa por cada um de nós e chega em pessoas, elas mesmas, fotografando.

Palavras-chave: Política. Movimentos sociais. Fotografia. Espaço público. Cidade.

Abstract: The gaze, as we intend to demonstrate, has an ethical and political commitment to play, enabling the creation of other ways of seeing, to being seen and to making things visible. Through a sequence of images of spectators and an analytical strategy to move from one to another, interrelating their positions, I intend to draw a little map of otherness that departures from the residents of Lagoinha neighborhood, goes through construction workers, through each one of us and arrives in people, themselves, photographing.

Keywords: Politics. Social movements. Photography. Public place. City.

Caderno de Imagens

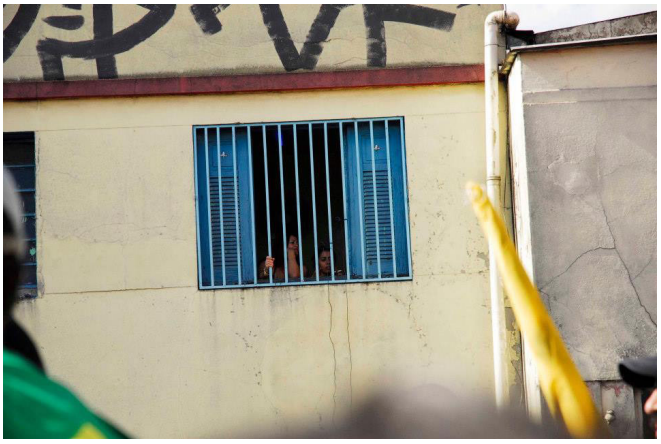
Belo Horizonte, Bairro Lagoinha, Brasilinha do Lacerda Não. Fotografada por Priscila Musa, 2014.

Belo Horizonte, Bairro Lagoinha, Brasilinha do Lacerda Não. Fotografada por Priscila Musa, 2014.

Belo Horizonte, Bairro Lagoinha, Brasilinha do Lacerda Não. Fotografada por Priscila Musa, 2014.

Belo Horizonte, Bairro Lagoinha, Brasilinha do Lacerda Não. Fotografada por Priscila Musa, 2014.

Belo Horizonte, Centro, Manifestações de Junho de 2013. Fotografada por Flávia Mafra.



Belo Horizonte, Centro, Manifestações de Junho de 2013. Fotografada por Flávia Mafra.

Belo Horizonte, Colégio Batista, Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo. Fotografada por Priscila Musa, 2012.

Belo Horizonte, Colégio Batista, Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo. Fotografada por Priscila Musa, 2012.

Belo Horizonte, Concordia, Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha. Fotografada por Priscila Musa, 2013.

Belo Horizonte, Ocupação Rosa Leão, Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha. Fotografada por Priscila Musa, 2014.

Belo Horizonte, Centro, Carnaval de Rua Bloco Chama o Sindico. Fotografada por Flávia Mafra, 2013.

Belo Horizonte, Serra, Carnaval de Rua Bloco Manjericão. Fotografada por Priscila Musa, 2015.

Belo Horizonte, Lagoinha, Carnaval de Rua Bloco Pena de Pavão de Kristna. Fotografada por Priscila Musa, 2015.

Belo Horizonte, São Geraldo, Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo. Fotografada por Priscila Musa, 2015.

No segundo semestre de 2013, o prefeito de Belo Horizonte noticiou a construção de uma edificação de grande porte para abrigar o centro administrativo da cidade no bairro Lagoinha. Na ocasião do anúncio, o projeto arquitetônico ainda por desenhar faria desaparecer dois quarteirões de casas, vila, pequena mercearia, restaurante, bares, pequeno prédio, beco, casas, escola, a praça do peixe, uma pensão familiar e a fábrica de gelo. Expulsaria a sociabilidade sobrevivente para não-foi-

falado-onde e levaria dez mil servidores públicos para aquela espacialidade, a ser ocupada apenas no horário comercial. Após a pressão da população e dos moradores locais o projeto do Centro Administrativo foi transferido para outra área de Belo Horizonte.

A história do bairro Lagoinha, conformado independente da Comissão Construtora da Capital de Minas, à revelia das incisivas e repetidas tentativas do governo de disciplinar e controlar o seu traçado não apenas urbano mas também social, é contada, cantada, declamada, encenada e apontada nas fotografias pelos seus antigos moradores e frequentadores. A tradição operária e boêmia construída por artesãs e artífices italianos, brasileiras, ambulantes, trabalhadores da construção da capital, meretrizes, cafetões, malandros, Lagoinha, Bebeco, Wander Piroli, Cintura Fina, ainda existe no imaginário do bairro. No entanto, em uma caminhada por suas ruas, o encontro com o espaço construído revela uma outra tradição que se mantém forte: a mão pesada e demolidora do asfalto e do concreto armado das intervenções viárias várias do poder dito público.[1] É notável não apenas a tentativa de borrar os traços fortes da sociabilidade do bairro, mas de imputar aos moradores e frequentadores a convivência com uma série de vazios, áreas residuais, fragmentos de ruas, ruínas e restos de demolições: com o existir na sua não existência.

1. Dentre essas obras estão a construção da Avenida Antônio Carlos e seus posteriores alargamentos, a construção do complexo de viadutos da Lagoinha e seus posteriores alargamentos, a construção do túnel da Cristiano Machado e a transformação de suas ruas de vida local em eixos de transporte rápido, como foi o caso da Rua Itapecerica.

Da Lagoinha boêmia e operária, resiste o invisível imaginado em alguns poucos sobrados e casarões abandonados e em processo avançado de arruinamento. Nos escombros rejeitados em alguns lotes vagos. No contorno de antigos armazéns, galpões, oficinas, lojas e casas que ficaram nas fachadas hoje cegas e em algumas ruas de pedra de mão e outras de paralelepípedo sobre as quais as camadas de asfalto não conseguem aderir.

"Ali tinham dois prédios de altura média, eram as pensões, do outro lado era a praça, ladeada por armazéns, mercearias, padaria, bares... O bonde atravessava no meio, tinha vida isso aqui, está vendo?" O Sr. Antônio, proprietário de um topa tudo, desenhou com os dedos a antiga paisagem da Praça da Lagoinha. No vazio do desenho podia-se ver uma área residual aridamente pavimentada, um viaduto logo acima, outro viaduto ao lado, outro mais à frente, e outro ainda mais distante. Próximo ao primeiro viaduto, algumas pessoas eram consumidas pelo *crack*, moradores em situação de rua faziam comida em uma das áreas residuais, alguns catadores de papelão esvaziavam os carrinhos e

muitas pessoas iam e vinham na passarela de acesso ao metrô. Os carros em alta velocidade faziam um barulho quase insuportável e ele insistiu: "Tá vendo?"

No testemunho do antigo comerciante, a realidade era semelhante ao que foi apagado de ontem, mas havia a impossibilidade de encaixar o desenho do passado na dureza do presente. O que posso ver em seus traços precisos é a realidade do desaparecimento, o que não vejo. Naquele momento, a Lagoinha estava, uma vez mais, ameaçada pela construção de outra grande obra, um complexo administrativo. O equipamento, de grande impacto, afetaria o cotidiano também dos bairros adjacentes. A resposta da população foi imediata. Alguns moradores e as associações comunitárias conformaram um movimento em defesa do bairro que denominaram *Brasilinha do Lacerda, não!*, uma ironia à tentativa do prefeito de angariar capital político com a grande investida, uma centralidade administrativa para Belo Horizonte tal qual Brasília o é para o país, tal qual a Cidade Administrativa o é para Minas Gerais.

O primeiro ato de rua do movimento foi construído juntamente com alguns integrantes dos blocos de carnaval de rua. O objetivo era responder, com sambas batucados e cantados bairro afora, que ainda vivia a Lagoinha, com uma sociabilidade diversificada a despeito de tantos complexos e recalques do governo municipal, entre tantas ruínas e vazios.

As quatro primeiras fotografias que apresento aqui registram o encontro do Carnaval de Rua com o bairro Lagoinha. Se, por um lado, a proposta do complexo administrativo contribuía para a perpetuação da lógica, já sedimentada no bairro, de eliminação do outro, da diferença, da heterogeneidade, da multiplicidade e do dissenso, arruinando os espaços e com eles a sociabilidade neles conformada – dos operários, artesãos e artífices, das meretrizes, boêmios, vagabundos e ambulantes –, por outro, o Carnaval de Rua na Lagoinha, fora do período do carnaval, buscou o encontro com o mundo desses outros.

A musicalidade da banda que passava foi facilmente incorporada pelos moradores em situação de rua e pelos catadores de reciclável que passaram a orquestrar os batuques da bateria com passos ritmados, extraídos da memória das escolas de samba que traziam no corpo. No entanto, os moradores das

áreas diretamente afetadas, das casas e pontos de comércio a serem demolidos, previamente convidados para participar da ação através de cartas distribuídas pelas associações de bairro, apareceram nas sacadas, nas portas e portões. Não saíram ou desceram para a manifestação e não tinham um olhar e um gestual que sinalizassem precisamente alguma reciprocidade.

Havia se desenhado, entre a rua e a casa, entre os moradores diretamente afetados e os manifestantes, não exatamente um limite, mas uma fronteira. Embora os moradores da Lagoinha manifestassem, com a insistência em permanecer no bairro, o rechaço a qualquer novo empreendimento que os retirasse o território; embora os manifestantes, ali, tivessem colocado o bloco na rua a favor dos moradores, em defesa do bairro, contra o governo municipal. Não se tratava de uma fronteira antagonista como aquela demarcada entre os manifestantes e o Estado, fronteira imposta pelo Estado fissurado, enquanto "poder coercitivo separado da sociedade [...], como divisão entre os que mandam e os que obedecem" (CLASTRES, 2003, p. 9-14), na qual impera a violência do fazer e desfazer a lei. Em vez disso, traçava-se uma linha dissensual entre os manifestantes e os manifestantes, desenhada no entre-mundos diferentes.

Os limites não estavam dados apenas pela matéria arquitetônica – muros, grades, peitoris, paredes descoradas pelo descuido do tempo – mas sobretudo pelo não-movimento daqueles corpos, ainda dentro de casa, numa presença silenciosa, contida. Se a artista Ursula Biemann salientou o caráter altamente performático da fronteira entre Estados Unidos e México, compreendendo com Betha Jottar que "é através do movimento dos corpos que as fronteiras se constituem" (BIEMANN, 2010, p. 20), foi no cruzamento entre os estrangeiros da Lagoinha (em puro movimento e fluxo) e os seus moradores (imóveis) que a fronteira, dentro mesmo do movimento, passou de fato a existir. Uma fronteira que tornava explícita a divisão entre o público e o privado, o coletivo e o individual, a cidade e o bairro e, sobretudo, entre eu e outro, eu e a ideia de comunidade, comunidade porvir, que ainda desconheço.

Algumas associações que tendem à simplificação, ao essencialismo, à totalização e à universalização da ideia de sociedade, movimento social, comunidade ou identidade podem

ser questionadas por essas imagens. A insuficiência do termo identidade nos movimentos e nas resistências é, em certa medida, evidenciada. No lugar dele, como propõe Judith Butler, posso talvez falar de aliança entre corpos diversos, no "imperativo ético e político de viver junto" (BUTLER, 2015, s/p). Entretanto, "alianças são duras, não significam amor e felicidade", disse Butler, nas quais é natural que haja antagonismos e suspeitas. Assim, o carnaval pode parecer paradoxal: é de fato o que une, convida, manifesta uma linguagem fluida, tenta fazer participar no sensível mas, por outro lado, pode vir a ser o que traduz imprudentemente a aliança, ainda a ser construída, existente como potência, em afeto e alegria.

Para Rancière, o termo *dissenso* demarca o conflito e a diferença em suas diversas camadas:

> o dissenso não é a diferença dos sentimentos ou das maneiras de sentir que a política deveria respeitar. É a divisão no núcleo mesmo do mundo sensível que institui a política e a sua racionalidade própria [...]. A racionalidade da política é a de um mundo comum instituído, tornado comum pela própria divisão. (RANCIÈRE, 1996b, p. 368)

No encontro de integrantes do carnaval de rua com os moradores da Lagoinha, parcelas não tão distantes, diferenças não muito radicais, mas alteridades irredutíveis. Butler comenta: "Emanuel Levinas se referia à irredutível alteridade que nos habita: a necessidade de reconhecer nossa finitude, nossa fragilidade e, também, nossa liberdade" (BUTLER apud DUSSEL, 2004, p. 61).

Na Lagoinha, obviamente não estou na fronteira global de conflitos entre estados-nação como no caso pesquisado por Biemann, mas sim na experiência reveladora da vizinhança precária performatizada naquele espaço-tempo. Os limites geográficos e arquitetônicos estão dados, mas a fronteira é justamente a prerrogativa do movimento, do deslocamento, da troca, do encontro que pode embaralhar os limites e redesenhar os espaços. E a troca não está dada. A linha dissensual foi demarcada por um esforço de participar do mundo do outro, esforço tanto daquele que olha para a manifestação estando de fora dela, quanto daquele que está dentro da manifestação e olha para fora dela, para suas bordas.

Então quem seriam ou, antes, o que seria os *espectadores*? Os espectadores menos como quem vê desde um lugar passivo e mais como quem se relaciona com o mundo do outro, em movimento. Os espectadores como um *posicionamento* que pode dizer menos sobre a distância e o direcionamento do olhar e mais sobre a maneira com que se coloca o corpo no espaço-tempo da cidade; constitui a *aparência*, a visibilidade, e acessa o mundo do outro. Mesmo que no encontro entre mundos diferentes algumas vezes só possa existir a sua negação, a impossibilidade de se constituir o comum e até mesmo a violência. Emanuele Coccia nos lembra que, "se há sensível no universo é porque não há nenhum olho observando todas as coisas. Não é um olho que abre o mundo, mas é o sensível mesmo que abre esse mundo diante dos corpos e dos sujeitos que pensam os corpos" (COCCIA, 2010, p. 35). Aquele que acessa o mundo do outro tem um compromisso ético e político a desempenhar, possibilitando que nas frestas de uma experiência partida se possam constituir outros modos de ver, de ser visto e de dar a ver.

Cabe ainda advertir o e a leitora com o que nos coloca Judith Butler no texto *Bodies in Alliance and the Politcs of the Street* (2012), no qual elabora uma reflexão crítica acerca da construção de Hannah Arendt sobre a esfera pública como o espaço da aparência. Para a autora, o espaço configurado pela aparência dos corpos é regido pela distribuição política de gêneros, uma vez que está baseado na distinção entre o domínio público e o privado, que atribui historicamente aos homens a esfera política e relega às mulheres o trabalho reprodutivo. Se há um corpo na esfera pública, esse é presumivelmente masculino e está livre para criar. Já o corpo na esfera privada é feminino, idoso, estrangeiro, infantil, é sempre pré-político. Por mais que inclua universos outros, as imagens do caderno denunciam a predominância de corpos masculinos no espaço público, mesmo que estes pertençam a diferentes grupos sociais.

Refletindo sobre a ponderação de Judith Butler a partir do pensamento de Rancière sobre a partilha do sensível, esta "definida por um conjunto de relações entre o perceptível, o pensável e o factível que define o mundo comum, definindo, a maneira – e a medida – como esta ou aquela classe de ser humanos participa de nosso mundo comum" (2009), no contexto das cidades brasileiras posso excluir do domínio público de Hannah Arendt uma série de

outros corpos pré-políticos, corpos que não participam da ordem do visível e do dizível, tais como os vendedores ambulantes, o varredor de rua, o catador de reciclados, a criança com diferença motora, as crianças que moram em uma ocupação urbana, os moradores em situação de rua, os índios, os garis, os negros, as mulheres garis, as pessoas com pouco recurso econômico. A estes é negada pela *polícia*[2] da ordem a aparição no domínio público; embora ocupem os espaços da cidade, esses sujeitos são comumente mantidos no domínio privado, ou seja, são privados de serem vistos e ouvidos e privados de ouvir e ver os outros.

Nessa dinâmica de posicionamentos sucessivos e de definição de papéis – nada ingênua, como nos lembrou Judith Butler –, há os espectadores que olham para a ação que se dá ali em frente, no mesmo espaço-tempo da imagem, ainda que no fora de campo da ação. Mas os espectadores não são apenas aqueles moradores que olham desde as suas molduras domésticas para o carnaval que passa. Há também aqueles que assistem aos moradores e os flagram – as fotógrafas; e ainda há aqueles que estão em outros espaços-tempos, os espectadores e consumidores das imagens em circulação – nós neste momento, por exemplo. Os primeiros, espectadores à distância do movimento da Lagoinha, devolvem o olhar para as segundas, fotógrafas, que fazem circular aquele olhar que hoje chega até nós. Os moradores nos olham, finalmente, fazendo-nos lembrar também da nossa posição de espectadores – do fora da imagem – e de tudo o que advém desse "posicionamento".

Os diversos espectadores, interrelacionados, dão a ver o antagonismo que embaralha as plataformas discursivas no fora de campo que, muitas vezes, não é apreensível ou compreensível, mas constitui uma fronteira que se abre para a política. Para Rancière, a política "é antes um modo de ser da comunidade que se opõe a outro modo de ser, um recorte do mundo sensível que se opõe a outro recorte do mundo sensível" (RANCIÈRE, 1996b, p. 368).

Posso pensar no dissenso como a ruptura da lógica de dominação consensualista que historicamente legitima as diferentes camadas de poder. Camadas essas que atuam sobre a lógica da representação, instituindo categorias sociais muito bem demarcadas de subordinação. A experiência espectatorial de imagens muitas vezes não escapa do sistema de representação e pode aprisionar o olhar em categorias identitárias. Ariella Azoulay

2. O termo polícia é apreendido de maneira mais ampla pelo filósofo Jaques Rancière. Tomo aqui por base o texto Dano à Política e Polícia. O autor recupera o que Michel Foucault mostrou, a partir dos autores do século XVII e XVIII, que a polícia como técnica de governo entendia-se como tudo o que diz respeito ao "homem" e à sua "felicidade". Embora a palavra polícia evoque o "aparelho de Estado", balas de borracha, gás lacrimogênio, entre outros, Rancière coloca que essa identificação pode ser considerada contingente. O autor chama então de polícia o que comumente concebe-se como política, aquilo que nos divide em partes, o modo de estar juntos que situa os corpos em seus lugares e nas suas funções segundo as suas propriedades: "o conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos poderes, a distribuição dos lugares e funções e os sistemas de legitimação dessa distribuição" (RANCIÈRE, 1996a, p. 41).

(2008) pontuou que atribuímos as categorias quando olhamos para as imagens e vemos, por exemplo, Palestinos e Judeus, como se a existência desses sujeitos estivesse fechada nas identidades que os classificaria. Desta feita, o olhar não é isento e pode destituir, uma vez mais, os outros de suas possibilidades libertadoras ou políticas. E, além disso, o exercício de enfrentamento do poder regulativo das forças *policiais* é uma responsabilidade ética do espectador, salienta Azoulay (2008, p. 135).

Cezar Migliorin (2012) apontou que a alteridade é o lugar de *escorregamento do eu*, escorregamento do lugar de demarcação e afirmação de identidades. É o espaço de perturbação de fronteiras. Posso perguntar: quando é que "eles" vão deixar de ser "palestinos" e "judeus"? "Foliões" e "moradores"? "Moradores em situação de rua" e "ativistas"? "Fotógrafos", "fotografados" ou "espectadores"?

> Latente nas noções de esfera pública como o espaço de aparição de Arendt e Lefort, está a questão não somente de como aparecer, mas como respondemos à aparição dos outros, questão que é da ética e política do viver juntos num espaço heterogêneo. Ser público é estar exposto à alteridade. (DEUTSCHE, 2013, p. 12)

Rosalyn Deutsche usa palavras idênticas às de Judith Butler – a ética e a política do viver juntos. Deutsche salienta a importância das imagens produzidas na e para a esfera pública serem capazes de desenvolver:

> […] a capacidade do espectador para a vida pública ao solicitar-lhe que responda a, mais do que reaja contra, esta aparição. Neste ponto, no entanto, um problema surge, pois correntes importantes da arte contemporânea – em particular, a crítica feminista da representação – analisaram a visão precisamente como o sentido que, ao invés de acolher o outro, tende a se relacionar com ele a partir da conquista e, de uma forma ou de outra, fazê-lo desaparecer enquanto outro. (DEUTSCHE, 2013, p. 12)

Das fotografias tiradas no percurso carnavalesco na Lagoinha, chego às fotografias da esquina da Rua Guaicurus com a Rua Curitiba, nas manifestações de junho de 2013.

Da multidão plural, heterogênea, diversificada, polifônica, multicolorida, quatro pessoas escondem o rosto. Dentro de cômodos escuros, atrás da janela de vidro pintado, das grades, ainda com mãos e um tecido sobre o rosto, quatro pessoas não desceram à rua para constituir o numeroso corpo multitudinário. Seriam as prostitutas que as incisivas renovações urbanas da Lagoinha, logo um quarteirão abaixo, não conseguiram eliminar? Seriam transexuais? Estariam de alguma forma privadas de acessar o espaço da rua?

"Prostituta! Puta, mesmo!", nos disse uma certa vez Cida Vieira, prostituta e presidente da Associação das Prostitutas de Minas Gerais (ASPROMIG) enquanto era questionada por olhares, também feministas, desconfiados e acusativos, em um dos encontros em que tentávamos construir conjuntamente a Marcha das Vadias. Ela nos ensinava, com posicionamento de um mundo outro, com a agência sobre seu próprio corpo, de "puta mesmo", que o preconceito e as categorias que imobilizam os sujeitos e os colocam em posições subalternas estão nos olhos de quem as vê, na voz de quem fala e no corpo de quem argumenta contra elas. Foi o que também apontou o antropólogo Franz Boas: "o olho que vê é o órgão da tradição" (apud SAHLINS, 1990, p. 181).

Outros espectadores também se assomam em viadutos, janelas, alpendres, lajes, quintais e morros, no contexto de ações diversificadas como o Carnaval de Rua,[3] as Manifestações de Junho de 2013.[4] As ações aconteceram em múltiplos espaços da cidade – ainda a Lagoinha, o Centro, o Colégio Batista, a Concórdia, as Ocupações Rosa Leão, a Serra, a Rua Guaicurus, o São Bernardo. Outras topografias integram esse pequeno mapa de alteridades, lugares diversos entre nós, entre eles, espectadores diversos entre nós e entre eles, performatizando fronteiras entre aqueles que (se) manifestam.

As imagens dão a ver o fora de campo das ações e confrontam, olho no olho, não só as fotografias que conformam o imaginário das ações de ocupação, contagiadas e focadas nos eventos, na festa, mas também a narrativa que pressupõe uma consensualidade nas ações dos movimentos. Nestas imagens, é o mundo do outro que olha para as manifestações, para as ocupações, para as ações festivas. Não são o "morador" mas também prostitutas, trabalhadores, passantes, mulheres, crianças, adolescentes, idosos. "A Política não é feita de relações

3. A partir do desejo de reocupar as ruas da cidade, em 2009 um grupo de belo-horizontinos iniciou um processo de experimentação do Carnaval de Rua, restrito até então ao desfile das escolas de samba, blocos caricatos e a alguns blocos de rua tradicionais, estes sobreviventes a diversas investidas do poder público direcionadas a diminuir a potência da festa e a controlar o uso dos espaços da cidade. O gesto inicial se fortaleceu e ganhou nos anos seguintes outros apoiadores e adeptos.

4. Manifestações de grandes proporções que aconteceram em Junho de 2013 em diversas cidades do Brasil durante a realização da Copa das Confederações. Abrangeram diferentes camadas da sociedade com pautas múltiplas e polifônicas.

de poder, é feita de relações de mundos" (RANCIÈRE, 1996a, p. 54). O autor, no intuito de aproximar estética e política, denomina *partilha do sensível*:

> o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. [...] Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2009, p. 15)

Como um e outro tomam parte nessa partilha do sensível? "O Outro se aproxima mas não pode ser reduzido a um conteúdo; o Outro aparece mas não pode ser totalmente visto" – ainda Deutsche (2013, p. 16), relendo Levinas. Nas fotografias do carnaval no Centro, na Serra e no Bairro Floresta os trabalhadores da construção civil abandonam as ferramentas, se apoiam no parapeito inacabado da janela, no madeiramento do telhado, no precário guarda corpo de restos de madeira, para apreender o bloco de carnaval que transfigurava a rua próxima, mas em certa medida distante deles. O espaço-tempo entrecortado pela musicalidade carnavalesca e o colorido das fantasias que irromperam a rua acessou o espaço privado do trabalho e movimentou sutilmente a distribuição dos lugares. A cena sensível daqueles a quem é destinada a ocupação de construir a cidade se reconfigurou na experiência do ócio momentâneo, na rua e na cidade performada com eles. Não servir de passagem aos automóveis e não construir, momentaneamente, mais uma edificação. Aconteceu uma dissociação da lógica pré-estabelecida que destinava ao trabalhador o trabalho, à rua o lugar maquínico de passagem.

As várias faces do outro são reconhecidas na escala do olho-no-olho da observação cotidiana (em oposição à situação de *conquista* do outro, da outra, dos outros) e nas suas diversas relações de alteridade, irredutíveis a uma imagem ou a uma entidade.

> Há portanto, de um lado, essa lógica que conta as parcelas unicamente das partes, que distribui os corpos no espaço de sua visibilidade ou de sua invisibilidade e põe em concordância os modos do ser, os modos do fazer e os modos do dizer que

> convém a cada um. E há a outra lógica, aquela que suspende essa harmonia pelo simples fato de atualizar a contingência da igualdade, nem aritmética nem geométrica, dos seres falantes quaisquer. (RANCIÈRE, 1996a, p. 40-41)

No encontro com a singularidade desses outros mundos que aparecem no inacabado, por construir, por fazer, na existência precária, na insistência cotidiana, os movimentos de ocupação do espaço público constituem um espaço-tempo específico, mas fissurado, para partilha de uma experiência específica, de uma cidade que se constitui com o outro, em um outro modo de ver, em um outro modo de ser visto.

> É nesse gesto [da cohabitação das imagens] que menos funda o comum do que o entrega a uma destinação indeterminada, incerta, em devir, destinação por vir que ela reúne sem fechar. De tal modo que a imagem possa abrigar o heterogêneo, o estranho, a presença e a ausência, o que se vê e o que não se vê. É nisso que ela faz um apelo à comunidade de olhares, cada um no seu lugar, vendo algo e sendo visto pelos outros. (GUIMARÃES, 2014, s/p)

Nas quatro últimas fotografias do Caderno de Imagens, o olhar retribui a captura, alguns outros e outras também fotografam e filmam. Em um movimento inverso daquela que está dentro e olha para fora do acontecimento, para fora da manifestação, para fora da festa. Os corpos assumem uma outra agência e suas imagens vão ocupar outros mundos.

REFERÊNCIAS

AZOULAY, Ariella. *The civil contract of photography*. Brooklin, NY: Zone Books, 2008.

BIEMANN, Ursula. Fronteiras transnacionais. *Revista Piseagrama*. n. 01, p. 18-22, Belo Horizonte, 2010.

BUTLER, Judith. Transcrição do *I Seminário Queer, Cultura e Subversão das Identidades* realizado no SESC Vila Mariana, São Paulo, 9 de setembro de 2015. Disponível em: https://youtu.be/hydaHt7pd70?list=PLtukD4KW-eVKg0ScgFBnxIi5LfjsNRzjq. Acesso em: 24 set. 2015.

_____. Bodies in alliance and the politcs of the street. In: MCLAGAN, Meg; MCKEE, YATES (orgs.). *Sensible politics*: the visual culture of nongovernamental activism. Brooklin, NY: Zone Books, 2012. p. 128-142.

CLASTRES, Pierre. *Sociedade contra o Estado*. Trad. Theo Santiago. São Paulo: CosacNaify, 2003.

COCIA, EMANUELE. *Vida Sensível*. Trad. Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

DEUTSCHE, Rosalyn. A arte de testemunhar na esfera pública dos tempos de guerra. *Periódico Permanente*, v. 4, n. 3, p. 01-28, 2013. Disponível em: www.forumpermanente.org/revista. Acesso em: 24 set. 2015.

DUSSEL, Inês. Escrita da História: reflexões sobre os usos da genealogia. Revista *Educação e Realidade*. v. 29, p. 45-68, 2004.

GUIMARÃES, César. Transcrição do *3º Colóquio Cinema, Estética e Política*, realizado em abril de 2014 na Universidade Federal Fluminense em Niterói. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=p93DjA-ZlJo. Acesso em: 24 set. 2015.

MIGLIORIN, Cesar. Transcrição do Seminário *Poéticas da Alteridade*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível*: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental; Editora 34, 2009.

_____. *O Desentendimento* – política e filosofia. Trad. Angela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996a.

_____. *O Dissenso*. Trad. Paulo Neves. In: NOVAES, Adauto (org.). A crise da razão. São Paulo: Companhia das Letras,1996b. p. 367-382.

SAHLINS, M. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

Data do recebimento:
17 de fevereiro de 2017

Data da aceitação:
27 de junho de 2017