Universidade Federal de Minas Gerais
Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo

MOVIMENTOS IMAGEM

Priscila Mesquita Musa

MOVIMENTOS IMAGEM

Priscila Mesquita Musa

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Teoria, Produção e Experiência do Espaço.

LINHA DE PESQUISA: Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo e suas relações com outras artes e ciências.

ORIENTADORA: Dra. Renata Moreira Marquez

Belo Horizonte, 2015

FICHA CATALOGRÁFICA

M985m

Musa, Priscila Mesquita.
Movimentos imagem [manuscrito]/ Priscila Mesquita Musa. – 2015.
298 f. : il.

Orientadora: Renata Moreira Marquez.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura.

1. Movimentos Sociais – Teses. 2. Imagens – Aspectos Sociais – Teses. 3. Fotografia – Aspectos Sociais – Teses. 4. Movimentos Sociais Urbanos – Teses. 5. Intervenções Urbanas – Teses. I. Marquez, Renata Moreira. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 303.484

Dissertação defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - NPGAU – da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, e aprovada em 29 de outubro de 2015 pela Comissão Examinadora:

Professora Dra. Renata Moreira Marquez (Orientadora - EA-UFMG)

Professora Dra. Rita de Cássia Lucena Velloso (EA-UFMG)

Professor Dr. César Geraldo Guimarães (FAFICH-UFMG)

Ao Rafa

AGRADECIMENTOS

À mãe e o pai, de corpo e de alma, Silvana Mesquita e Antônio Musa.

Aos irmãos, Alexandre e Francisco, pela companhia de vida.

As avós que seguem firme na luta, Tereza Dias e Maria Ivone.

Ao avô que queria muito ter conhecido e ao Capitão, apenas meu avô.

À tia Nilva Musa, à Isa Musa de Noronha, Ângela e Dani, e ao Antônio Luís Musa de Noronha, por me acolherem com carinho e cuidado na cidade grande, durante muitos anos.

Ao Rafa pela delicadeza dos dias ao seu lado.

À Renata Marquez, pela sensibilidade de uma orientação absolutamente transformadora.

À Thelma, pela alegria de acelerar ao seu lado rumo ao abismo.

Ao Manuel, que dividiu comigo a mãe, desde seus primeiros momentos de vida.

À Alícia Penna, mãe que tomei de empréstimo, pela honra de nossas contra-danças.

À Léa Perez, por abrir caminhos, fazer a meia lua e me proteger das encruzilhadas da arquitetura.

À César Guimarães, por compartilhar conosco a delicadeza sensível de seus conhecimentos e multiplicar mundos.

À Low e Rita, por uma incrível banca de qualificação.

Às amigas e amigos que escreveram comigo este trabalho: Bráulio de Britto, Bruno Figueiredo, Cardes Amâncio, Daniel Carneiro, Douglas Rezende, Fabiana Leite, Flávia Mafra, Glaura Cardoso Vale, Paula Kimo, Barnabé Di Kartola, Nelson Pombo Junior.

À Flora Rajão, pelas fotografias que desviaram o rumo dos cadernos de imagens.

Ao Joviano, aos Guilhermes, Rafa, Júnia e Felipe, pela parceria de Gabinete Comum.

Ao time que constituímos ralando o joelho debaixo de Viaduto de Santa Tereza, Baixo Bahia Futebol Social.

Aos professores que transbordaram a sala de aula, os amigos Claudio Bahia, Maria Elisa Baptista e Margarete Leta.

À Daniel Carneiro, pelos Brutos, que me levaram a uma outra experiência de imagem, quando o ar de Junho 2013 ainda ardia em nossos rostos.

À todas as pessoas com quem compartilhei as assembleias, as reuniões, os encontros, os confrontos, as ocupações e as festas, que foram, sobretudo, me ensinando outras formas de vida. A revolução do cotidiano que vivemos na Praia da Estação, no Movimento Fora Lacerda, no Quarteirão do Soul, no Duelo de MCs, no Grito dos Excluídos, na Massa Crítica, no Carnaval de Rua, no Ocupa BH e no Sarau Vira-latas, na Marcha das Vadias, nas Manifestações de Junho de 2013, no Comitê Popular dos Atingidos Pela Copa, no Movimento Fica Ficus, na Assembleia Popular Horizontal, na Ocupação da Câmera Municipal, na Ocupação Cultural, no Espaço Comum Luiz Estrela, no Tarifa Zero, o Salve Santa Tereza, na Brasilinha do Lacerda NÃO!

Às amigas e amigos de Belmonte pela companhia e incentivo nos longos dias de leitura e de escrita na pequena cidade do barulho: Zé Raimundo e Néa, Dona Célia, Maria Borges, Neusa, Ademilsa e tantos outros.

RESUMO

Na escala da vida ordinária, à altura do olho, a cidade é condicionada, e não submissa, à relação de poderes e forças centrípetas – das instituições públicas, do poder econômico, do poder político, do poder social, do poder midiático – mas ela é também o que dessas forças escapa pelas bordas, o que delas resta, o que delas se apaga, o que delas não nos alcança. Mesmo nas condições mais inóspitas e duramente inumanas, há alguns pedaços de cidade que resistem na potência de suas trincas. Há algo que consegue romper o ordenamento do tempo, do espaço e do corpo e instituiroutras cidades. Isso é o que alguns movimentos de ocupação do espaço de uso público conseguem constituir de mais potente, criando rupturas no espaço-tempo da cidade.

Este trabalho é uma reflexão sobre a produção e circulação das imagens dos movimentos de ocupação coletiva do espaço de uso público de Belo Horizonte. Foi desenvolvido a partir da vivência junto a alguns movimentos e grupos, do compartilhamento de fotografias e vídeos e da construção coletiva da pesquisa através de rodas de conversa. É uma investigação acerca da potência expressiva da imagem enquanto desestabilizadora de espaços e tempos socialmente estabelecidos e a sua capacidade de redistribuir o sensível, a partir da análise da relação entre os seus agentes – fotógrafa, fotografado, espectador e câmera.

ABSTRACT

On the scale of ordinary life, up to the eye, the city is conditioned, not submissive, to relations of power and centripetal forces – from public institutions, economic power, political power, social power, media power – but the city is also what escapes from these forces, what remains, what goes out, what does not reach us. Even in the most inhospitable, hard and inhumane conditions, there are some pieces of city that resist in the power of its cracks. There is something which is able to break time, space and body planning and then institute other cities. That's the greater power of some occupation movements in public space, aiming to create breaks in the city spacetime.

This whork is a reflection on the production and circulation of images of collective movements in public space of Belo Horizonte. It was developed from the experience with a few movements and groups, sharing photos and videos and from the collective construction of research through conversation circles. It is an investigation of the expressive power of the image as destabilizing spaces and times socially established and its ability to redistribute the sensitive, from the analysis of the relationship between its agents - photographer, photographed, spectator and camera.

LISTA DE IMAGENS

CAPA: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2014.

CADERNO DE IMAGENS: A *POLÍCIA* É A ORDEM

FIGURA pág. 31: Escola de Sargentos das Armas, Três Corações, década de 70.
FIGURA pág. 32: Percurso do 4° RCD até a Atalaia, Três Corações, década de 50.
FIGURA pág. 33: Desfile de Sete de Setembro, 4° RCD, Três Corações, década de 50.
FIGURA pág. 34: Acampamento no Pico do Gavião, 4° RCD, Três Corações, década de 50.
FIGURA pág. 35: Acampamento no Pico do Gavião, 4° RCD, Três Corações, década de 50.
FIGURA pág. 36: Acampamento no Pico do Gavião EsSA, Três Corações, 2005.
FIGURA pág. 37: Acampamento no Pico do Gavião EsSA, Três Corações, 2005.
FIGURA pág. 38: Acampamento no Pico do Gavião EsSA, Três Corações, 2005.
FIGURA pág. 39: Acampamento no Pico do Gavião EsSA, Três Corações, 2005.
FIGURA pág. 40: Desfile de Sete de Setembro da EsSA, Três Corações, 2005.
FIGURA pág. 41: Desfile de Sete de Setembro da EsSA, Três Corações, 2005.
FIGURA pág. 42: Desfile de Sete de Setembro da EsSA, Três Corações, 2005.
FIGURA pág. 43: Desfile de Sete de Setembro da EsSA, Três Corações, 2005.
FIGURA pág. 44: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2012.
FIGURA pág. 45: Manifestações “Copa sem povo estou na rua de novo”, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 46: Manifestações “Copa sem povo estou na rua de novo”, Belo Horizonte, 2014.

CADERNO DE IMAGENS: FOTOGRAFADOS

FIGURA pág. 57: Manifestação de Resistência Global, São Paulo, 2001.
FIGURA pág. 58: Carnaval de Rua Bloco Então Brilha, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 59: Brasilinha do Lacerda Não! , Belo Horizonte, 2012.
FIGURA pág. 60: Carnaval de Rua Bloco Unidos do Samba Queixinho, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 61: A Ocupação Resiste Isidora , Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 62: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 63: Ocupação Zumbi dos Palmares , Rio de Janeiro, 2015.
FIGURA pág. 64: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2010.
FIGURA pág. 65: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2010.
FIGURA pág. 66: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2010.
FIGURA pág. 67: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2010.
FIGURA pág. 68: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2010.
FIGURA pág. 69: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2010.
FIGURA pág. 70: Manifestação de Apoio aos Professores, Rio de Janeiro, 2013.
FIGURA pág. 71: Resiste Aldeia Maracanã, Rio de Janeiro, 2013.
FIGURA pág. 72: Revolta dos Garis, Rio de Janeiro, 2014.
FIGURA pág. 73: Revolta dos Garis, Rio de Janeiro, 2014.
FIGURA pág. 74: Revolta dos Garis, Rio de Janeiro, 2014.
FIGURA pág. 75: Revolta dos Garis, Rio de Janeiro, 2014.
FIGURA pág. 76: Revolta dos Garis, Rio de Janeiro, 2014.

FIGURA pág. 110: Abraço Solidário à Comunidade Dandara, Belo Horizonte, 2011.
FIGURA pág. 111: Abraço Solidário à Comunidade Dandara, Belo Horizonte, 2011.
FIGURA pág. 112: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 113: Zilah Resiste, Belo Horizonte, 2012.
FIGURA pág. 114: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2012.
FIGURA pág. 115: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 116: Marcha da Maconha, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 117: Marcha da Maconha, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 118: Marcha da Liberdade, Belo Horizonte, 2011.
FIGURA pág. 119: Marcha Fora Lacerda, Belo Horizonte, 2011.
FIGURA pág. 120: Marcha da Liberdade, Belo Horizonte, 2011.
FIGURA pág. 121: Carnaval de Rua Bloco Praia da Estação, Belo Horizonte, 2011.
FIGURA pág. 122: Manifestações de Junho, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 123: Espaço Comum Luiz Estrela, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 124: Duelo de MC's, Belo Horizonte, 2011.
FIGURA pág. 125: Duelo de MC's, Belo Horizonte, 2011.
FIGURA pág. 126: Manifestações Copa sem Povo Estou na Rua de Novo, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 127: Manifestações Copa sem Povo Estou na Rua de Novo, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 128: Primeiro Topless, Rio de Janeiro, 1972.
FIGURA pág. 129: Primeiro Toplessaço, Rio de Janeiro, 2013.
FIGURA pág. 130: Primeiro Toplessaço, Rio de Janeiro, 2013.

CADERNO DE IMAGENS: ESPECTADORES

FIGURA pág. 159: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 160: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 161: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 162: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 163: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 164: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 165: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 166: Carnaval de Rua Bloco Praia da Estação, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 167: A Ocupação, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 168: Manifestações de Junho, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 169: Manifestações de Junho, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 170: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2012.
FIGURA pág. 171: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2012.
FIGURA pág. 172: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 173: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2015.
FIGURA pág. 174: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 175: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 176: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 177: Manifestações Copa sem Povo Estou na Rua de Novo, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 178: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2015.
FIGURA pág. 179: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2015.
FIGURA pág. 180: Carnaval de Rua Bloco Chama o Síndico, Belo Horizonte, 2013.

FIGURA pág. 178: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2015.
FIGURA pág. 179: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2015.
FIGURA pág. 180: Carnaval de Rua Bloco Chama o Síndico, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 181: Carnaval de Rua Bloco Manjericão, Belo Horizonte, 2015.
FIGURA pág. 182: Carnaval de Rua Bloco Manjericão, Belo Horizonte, 2015.
FIGURA pág. 183: Carnaval de Rua Bloco Pena de Pavão de Cristina, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 184: Carnaval de Rua Bloco Então Brilha, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 185: Carnaval de Rua Bloco Pena de Pavão de Cristina, Belo Horizonte, 2015.
FIGURA pág. 186: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2015.

CADERNO DE IMAGENS: CÂMERA

FIGURA pág. 215: Comuna de Paris, França, 1871.
FIGURA pág. 216: Manifestações de Junho, Salvador, 2013.
FIGURA pág. 217: Barricadas, Aleppo, Síria, 2015.
FIGURA pág. 218: Revolução das Sombrinhas, China, Hong Kong, 2014.
FIGURA pág. 219: Resiste Isidora, Belo Horizonte, 2014.
FIGURA pág. 220: Maio de 68, Paris, França, 1968.
FIGURA pág. 221: Resiste Pinheirinho, São Bernardo do Campo, 2012.
FIGURA pág. 222: Cisjordânia, Palestina Livre Manifestações Nakba, 2011.
FIGURA pág. 223: Occupy Okaland, EUA, Okaland ,2012.
FIGURA pág. 224: Manifestação Contra Guerra do Iraque, EUA, 2007.
FIGURA pág. 225: Manifestação de Apoio aos Professores, Rio de Janeiro, 2013.
FIGURA pág. 226: Protesto Antiglobalização, São Paulo, 2001
FIGURA pág. 227: Protesto, Kiev, Ucrânia, 2014.
FIGURA pág. 228: Protesto Contra Reforma Universitária, Roma, Itália, 2012.
FIGURA pág. 229: Revolução das Sombrinhas, Hong Kong, China, 2014.
FIGURA pág. 230: Marcha dos Estudantes Contra Reforma Educacional, Itália, 2014.
FIGURA pág. 231: Ocupação da Câmara Municipal, Belo Horizonte, 2013.
FIGURA pág. 232: Manifestação Contra o Racismo, Nova York, EUA, 2015.
FIGURA pág. 233: Manifestação Contra Ditadura, Uagadougou, Bukina Fasso, 2014.
FIGURA pág. 234: Palestina Livre Manifestações Nakba, Cisjordânia, 2001.
FIGURA pág. 235: Ocupação Praça de Taksin, Istambul, Turquia, 2013.
FIGURA pág. 236: Reclaim The Streets, Illinois, EUA, 2001.
FIGURA pág. 237: Ocupação Praça de Taksin, Istambul, Turquia, 2013.
FIGURA pág. 238: Primavera Árabe, Egito, Cairo, 2011.
FIGURA pág. 239: Aldeia Maracanã Resiste!, Rio de Janeiro, 2013.
FIGURA pág. 240: Movimento Indígena na Assembleia Nacional Constituinte, Brasília, 1987.

LISTA DE ABREVIAÇÕES

ABVP - Associação Brasileira de Vídeo Popular
ALCA - Área de Livre Comércio das Américas
APH - Assembleia Popular Horizontal
ASMARE - Associação dos Catadores de Papel e Papelão
BH - Belo Horizonte
BHTrans - Empresa de Transportes e Trânsito de Belo Horizonte
CBF - Confederação Brasileira de Futebol
CCDA - Contrato de Cessão do Direito Autoral
CIA - Companhia
COPAC - Comitê Popular dos Atingidos pela COPA
D.A - Diretório Acadêmico
DOPS - Departamento de Ordem Política e Social
DSLR - Digital Single-Lens Reflex, "câmera digital de reflexo por uma lente"
Dra. - Doutora
ed. - edição
EsSA - Escola de Sargentos das Armas
EUA - Estudos Unidos da América
FIFA - Federação Internacional de Futebol
fig. - figura
GT- Grupo de Trabalho
ISSQN- Importo Sobre Serviços de Qualquer Natureza
MC - Mestre de Cerimônia, cantoras e cantores de Hip Hop
MST- Movimento dos Trabalhadores Sem Terra
pág. - página
RCD - Regimento de Cavalaria Divisionária
UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

A *POLÍCIA* É A ORDEM \15
RELATO METODOLÓGICO \17
CADERNO DE IMAGENS \ 29
TEXTO \ 47

FOTOGRAFADOS \ 53
CADERNO DE IMAGENS \ 55
TEXTO \ 77
RODA DE CONVERSA \89

FOTÓGRAFAS \ 105
CADERNO DE IMAGENS \ 107
TEXTO \ 131
RODA DE CONVERSA \ 140

ESPECTADORES \ 155
CADERNO DE IMAGENS \ 157
TEXTO \ 187
RODA DE CONVERSA \ 195

CÂMERA \ 211
CADERNO DE IMAGENS \ 213
TEXTO \ 241
RODA DE CONVERSA \ 250

APONTAMENTOS FINAIS \ 273
ANEXO \ 278
REF. BIBLIOGRÁFICAS \ 289
REF. DE IMAGENS \ 292

A *POLÍCIA* É A ORDEM

RELATO METODOLÓGICO

No filme “Utopia e Barbárie (2005) do historiador e documentarista Silvio Tendler, Susan Sontag na posição de entrevistada desenvolve uma breve reflexão sobre o processo cognitivo de memória que acessa em primeiro plano as imagens de um acontecimento em detrimento de narrativas e fatos históricos. A escritora usa como exemplo a Segunda Guerra Mundial, onde palavras como “Hitler” e “Nazismo” nos levam diretamente às fotografias obtidas nos campos de concentração em 1945, sendo estas as imagens das valas comuns, dos cadáveres, imagens de violência, enquanto as narrativas históricas ficam para um segundo plano e vão sendo aos poucos ocultadas.

Essa reflexão me leva para a imagem que marcou significativamente a minha entrada na vida adulta. Quando tinha dezoito anos, ao chegar da única e recém inaugurada livraria da cidade em que nasci e cresci, com o único livro que o dinheiro do lanche foi suficiente para comprar, mesmo sem saber ao certo do que se tratava “O Manifesto Comunista” de Friedrich Engels e Karl Marx, apresentei o pequeno volume ao meu avô, Capitão Musa, e recebi em reprovação a pesada publicação de 920 páginas da Biblioteca do Exército “O livro Negro do Comunismo: Crimes, Terror e Repressão” (1997*)* organizado por Stéphane Courtois. Em uma rápida folheada no extenso dossiê sobre a repressão política do comunismo, me surpreendeu a imagem de um general polonês morto, grotescamente pendurado e empalado pelos soldados do exército vermelho. Antes mesmo de conhecer a utopia, a barbárie já esfacelava ali a minha memória sobre os fatos não vividos.

Meu avô, enquanto sargento do exército, foi, durante muitos anos, fotógrafo e vendedor de imagens dentro do quartel. Função desempenhada para complementar a renda familiar. Os negativos eram revelados por minha avó no banheiro de sua casa, transformado em laboratório durante a noite. No pequeno espaço ela, com a ajuda dos filhos, fixava as imagens dos exercícios de campo para o relatório anual da Escola de Sargentos das Armas, dos dossiês fotográficos dos armamentos, dos equipamentos de guerra, das competições esportivas militares e do cotidiano de um quartel em preparação para uma guerra que nunca chegou. O conhecimento dos procedimentos fotográficos adquirido com auxílio de dois livros, um em francês que ele mal entendia, ultrapassou o muro da guarnição e o fez fundar no

centro da cidade uma loja de fotografias. O pequeno empreendimento familiar ficava sob a responsabilidade e os cuidados do meu pai, o filho mais velho, e foi na labuta cotidiana que ele adquiriu, de pai para filho, experiência no ofício de fotógrafo.

Filha de pai fotógrafo, tive a infância constantemente interrompida para extrair dela duas caixas enormes de fotografias. Contendo as brincadeiras com os irmãos, as festas, o cotidiano em cada cômodo da casa, na rua, na pracinha, na casa dos avós, na casa dos tios, na escola, com os amigos, com os cavalos, com o cachorro, com as flores do jardim, com o uniforme novo da escola, estudando, montando à cavalo. Quando vejo essas imagens me vem à mente a exclamação "ah não, pai!", que costumava dizer quando era fotografada. Por outro lado, são justamente as fotografias da infância que compõem a memória daqueles tempos. Posso dizer que boa parte das recordações que tenho são trazidas à luz pelas fotografias que meu pai fez. Os olhos que guardavam a segurança das crianças e projetavam nelas uma outra vida eram também os olhos que continham uma combinação de lentes côncavas e convexas.

Anos depois, por uma contingência da vida, meu pai abriu uma outra loja de fotografia dentro do mesmo quartel do exército. Foi com ele que, já na juventude, aprendi a fotografar nas poucas vezes que o acompanhei, já que o quartel não era exatamente "um lugar para meninas", no seu trabalho de registrar os exercícios de campo para o relatório anual da Escola de Sargentos das Armas, os dossiês fotográficos dos armamentos, os equipamentos de guerra, as competições esportivas dos jogos militares e o cotidiano do quartel em preparação para uma guerra que para ele também não chegou. Arthur Rimbaud, referindo-se ao trabalho de escritor, disse que "a mão na pena vale a mão no arado". Tanto para meu pai, quanto para meu avô, a câmera era o instrumento de um árido trabalho.

Raymond Depardon, em um relato biográfico sobre seu envolvimento com a fotografia e o cinema, ressaltou que a timidez o colocou naturalmente no lugar de espectador. Arrisco dizer que também ocupo essa espécie de posto de observação. À distância segura, onde não pudesse ser percebida, participava do mundo através do olhar. Quando a distância se estreitava, o olhar ia ocupar o chão, as mãos, outros objetos, espaços, mundos e outros imaginários. Talvez a timidez que em certa medida nos desvia do olhar do outro, contrai o corpo, nos retribua com alguma cuidadosa memória fotográfica, mas também imaginária. Ela talvez nos leve para outros lugares, que não sejam exatamente esses que a experiência do

olhar nos coloca[1]. Uma outra lembrança é de minha mãe me empurrando, “vai lá, menina, não fica só olhando”. Enquanto as crianças se amontoavam na frente da mesa do bolo de aniversário, eu ficava ao longe, balançando as pernas que não alcançavam o chão, observando. Foi ela quem me deu a primeira câmera fotográfica digital, “vai lá, menina”, a segunda e a terceira até que pude adquirir, com minhas próprias pernas, a tão sonhada câmera DSLR[2]. E até que eu herdei a última câmera do meu avô e as seis câmeras da loja do meu pai, todas analógicas.

Anos mais tarde, ao participar como estagiária da montagem de uma exposição fotográfica sobre o trabalho do fotógrafo Wilson Baptista, “Diálogos nos Tempos da Fotografia” (2007), na Casa do Baile – Centro de Referência em Arquitetura, Urbanismo e Design, e da exposição “Novos Acervos” (2008) com fotografias de Mana Coelho no MHAB – Museu Histórico Abílio Barreto - o extenso acervo de fotografia de rua despertou em mim, já quase arquiteta e urbanista, o desejo de contar a história e as transformações da cidade através de suas imagens. Com um amigo historiador, que também participou do desenvolvimento da exposição acima mencionada, fundamos o Urbe Coletivo Fotográfico e com ele vagando, à deriva, pelo centro de Belo Horizonte, desaguamos na Praia de Estação.

O encontro acidental com a “praia de cimento da lúdica revolução”, começa a repovoar o imaginário político ceifado pela imagem do general polonês e transforma a minha experiência com a cidade[3]. Nos anos que se seguiram, envolvida em uma paisagem política conformada pelos movimentos de ocupação do espaço de uso público e coletivo de Belo Horizonte, participo de suas diversas reuniões, assembleias, encontros, ocupações, manifestações, festas, atos políticos que me tiraram do que podemos chamar de zona de conforto e me colocaram diante dos outros, outros espaços, outras temporalidades, outras

[1] Aqui também menciono, não só a timidez, mas uma outra dimensão sensível que nos é dada pela experiência feminina. Aquilo pelo que já fomos chamadas de bruxas, como diria Léa Perez, e não cabe ser explicado.

[2] DSLR é a sigla em inglês para *digital single-lens reflex*, que em uma tradução livre seria "câmera digital de reflexo por uma lente". Isso quer dizer que a DSLR é a versão digital para as antigas câmeras de filme SLR, em que a luz passa apenas pela lente antes de chegar no sensor — ou no filme, no caso das câmeras tradicionais. Disponível em: http://tecnologia.uol.com.br/guia-produtos/imagem/ult6186u20.jhtm. Acesso 13/09/2014.

3 Trecho da música Babulina’s Trip composta por Luiz Gabriel Lopes e gravada pela banda Graveola e o lixo polifônico.

pessoas, algumas vezes radicalmente outras e me moveram a carregar dois quilos, não de um estandarte, uma faixa ou uma bandeira, mas de uma máquina fotográfica. [4]

Wim Wenders, no texto "Uma Vez – Fotos e Histórias", coloca que "a câmera é um olho capaz de olhar para frente e para trás ao mesmo tempo. Para frente, ela de fato 'tira uma foto', para trás, registra uma vaga sombra, uma espécie de raio x da mente do fotógrafo, ao olhar direto através do olho dele (ou dela) para o fundo de sua alma. Para frente a câmera vê seu objeto, para trás vê seu desejo." Fotografar e filmar os movimentos sociais não é apenas retirar pequenos quadros das ações políticas, mas é também imaginar uma outra cidade, uma outra forma de vida.

Já no mestrado, encarei o duro exercício de pular as largas lacunas deixadas por uma formação e profissão centrada sobremaneira na prática projetual de arquiteta e urbanista, demasiadamente preocupada com as formas, com parcas leituras críticas e reflexivas, carente de um aprofundamento no entendimento social, político, filosófico das cidades e das cousas. Habituada a uma leitura instrumentalizada da cidade que segue a via de sua configuração física, seus cheios e vazios, seus ângulos, suas curvas, seus volumes. Expressa através de desenhos, diagramas, fluxogramas, organogramas e mapas muitas vezes usados para corroborar com parâmetros já definidos, ou formas de ler a cidade já determinadas anteriormente e que resultam em proposições pouco ou nada inventivas. Também na dura tentativa de emancipar o olhar de alguns filtros manufaturados pelos movimentos sociais, de alguns posicionamentos que perpassam construções ideológicas que nos antecedem. E por último na quase impossível missão, salto mortal dentro do abismo, de inventar em mim uma

[4] Utilizo a expressão "espaço de uso público" em contraponto a "espaço público" para destacar a dimensão pública vinculada ao seu uso, a partir de sua apropriação. Um espaço não pode ser público, nos termos hoje concebidos, a priori. Sua natureza "pública" não confere a ele uma dimensão propriamente pública uma vez que se apresenta enquanto propriedade do estado e é sob a lógica do estado que se estabelece seu ordenamento e sua utilização. Sob o discurso do bom uso do bem público, por exemplo, tem-se assistido a um processo cada vez mais acentuado de privatização e capitalização dos "espaços públicos". A livre apropriação ou livre uso do espaço comporta, por outro lado, um paradoxo: no momento de sua apropriação seu uso torna-se restrito àqueles que dele usufruem. O termo ocupação comporta, segundo os dicionários da língua portuguesa, uma conotação extremamente negativa vinculada à posse indevida de propriedade pública ou privada ou a invasão militar de algum território. Possui também significado ambíguo relacionado ao trabalho, aquilo com que se ocupa. Sua ocupação é o seu serviço e uma pessoa precisa de uma ocupação na medida que se exige sempre das pessoas que estejam ocupadas. O desocupado é sempre marginalizado. Ocupação é aqui percebida num sentido positivo dado pela invenção, transformação, subversão e o estabelecimento de conflitos, através da apropriação dos espaços, territórios, bens ociosos ou não, conferindo-lhes outros usos ou até mesmo descontruindo-lhes usos, no sentido de não estabelecer qualquer tipo de uso definido.

capacidade de escrever. Busquei desenvolver uma pesquisa afetada, construída e comprometida com as práticas da rua, em campo, ou seja, fundamentada na experiência, a partir do meu engajamento e testemunho na relação com o de outras pessoas nas ações dos movimentos de ocupação e também na invenção do espaço público de Belo Horizonte.

O sociólogo Antônio Candido no prefácio do livro "Raízes do Brasil", ao explicar o significado do título cunhado por Sérgio Buarque de Holanda, destaca que as motivações e interesses delineados em uma época fazem parte de um contexto histórico que dissolve os indivíduos em uma coletividade geracional: "nosso testemunho se torna um registro da experiência de muitos, de todos que, pertencendo ao que se denomina uma geração, julgam a princípio diferentes uns dos outros e vão, aos poucos, ficando tão iguais, que acabam desaparecendo como indivíduo para se dissolverem nas características gerais de sua época." (2006:09). É senão por compartilhar dos questionamentos e anseios que movimentam minha geração e participar de suas investidas no espaço-tempo em que dividimos nossa existência, que procuro aprofundar as investigações sobre as dinâmicas sociais das cidades no presente. Principalmente sobre as ações políticas de alguns grupos sociais - ações de existência, ações de resistência, ações de expressão - que conformam outras espacialidades, outras formas de vida e desestabilizam os espaços e tempos socialmente estabelecidos.

Movimentos Imagem em um sentido via de mão dupla. Com *Movimentos* me refiro aos processos de *sociação* de diversos sujeitos e grupos que se juntam a partir de posições e gestos políticos, questionativos e inventivos que ocupam, direta ou indiretamente, os espaços de uso público da cidade[5]. Com *imagem* me refiro às outras possibilidades de cidade e de vida que se performam nas ocupações, nas fotografias e nos vídeos ali gerados. Busco também alcançar a etimologia da palavra *movimento* que menciona o estado em que um corpo muda de lugar ou de posição, ato ou efeito de mover-se, deslocação. *Movimentos Imagem* são estes que atravessam temporalidades, espacialidades distintas e vão, lenta e gradualmente, criando algumas pequenas rupturas por onde se pode gestionar outros modos de vida, de onde advém alguma possibilidade de se mudar de lugar. Deixo entreaberta no

[5] Recorro ao temo *sociação* de George Simmel, com intuito de buscar outro entendimento de *sociedade,* esta menos como uma unidade ou uma estrutura e mais como construto de interações e associações entre indivíduos. Sociação é "o processo permanente do vir-a-ser da vida social, processo sempre *in fieri,* que está acontecendo sem que se possa dizer que já aconteceu" (SIMMEL apud PEREZ, 2011:99). A sociedade constitui não um conteúdo totalizante, mas um acontecer, "que tem uma função pela qual cada um recebe de outrem ou comunica a outrem um destino e uma força" (SIMMEL, 2006:18).

trabalho também a dimensão antagonista que a associação dessas duas palavras pode suscitar, daquilo que é feito, no que Susan Sontag problematizou e que abordarei, para ser imagem.

Este trabalho é um exercício etnográfico, em certa medida, sobre os processos da imagem, sobre as imagens de alguns movimentos de Belo Horizonte inseridas em sua rede complexa de produção, recepção e historiografia política (AZOULAY, 2013). Parte da *aparição* de alguns movimentos no espaço de uso público da cidade até a produção de imagens através da fotografia e do vídeo, a sua reprodução, circulação e as suas formas de compartilhamento. Atentando, sobremaneira, para as relações entre os sujeitos, o fotografado, a fotógrafa e os espectadores, que a produção de imagens podem instituir e ou destituir. [6]

No livro "A Experiência Etnográfica", James Clifford observa que a obra que inaugura o trabalho de campo etnográfico enquanto método privilegiado de investigação da alteridade tem na fotografia um suporte fundamental. O livro "Os Argonautas do Pacífico Ocidental" é introduzido por uma fotografia de um cerimonial do Kula. Na imagem, em meio ao rito extremamente importante para a vida melanésia, como bem observa o autor, "a um olhar

[6] Em diversos momentos da escritura fui confrontada com a dificuldade de escapar das questões de gênero que nos são postas, posso dizer, impostas, além de em outras esferas da vida, também pela língua portuguesa. Algumas palavras ficam inevitavelmente restritas ao gênero "masculino" ou "feminino" e à estruturação textual que deles decorre.

Atentei-me para as ponderações de Judith Butler de que o "gênero" não é exatamente um problema do campo da sexualidade, mas do campo político e ontológico e que este é, assim como o sexo, performado. Nesse sentido, a questão que o texto me colocou reiteradas vezes foi: como performar o discurso textual que tem muitas vezes seu gênero definido? Assim como a filósofa e sua defesa de uma desconstrução da identidade de gênero e de sexo que oculta as singularidades humanas, optei por alguns desvios na escritura.

Algumas vezes me ocorreu escrever todo o trabalho no gênero "feminino", mas descartei essa possibilidade devido ao risco de conformar um escritura que fizesse sobressair o referencial indentitário, o que poderia, por um lado, libertá-lo e por outro aprisioná-lo em uma identidade. Assim como as palavras escritas em ambos os gêneros podem reforçar o caráter binário da língua. Também me ocorreu a possibilidade de assumir no texto a recente substituição dos artigos pelo "x" ou "@", mas, a meu ver, o que essas letras conseguem indefinir na escrita relegam ao ato da fala à encruzilhada do impronunciável. Assim também o é o destituinte e solitário, entre parênteses: (as).

Optei então, quando deparei com a impossibilidade do gênero indefinido, por transitar pelo gênero e pelos artigos deslocando alguns de seus lugares socialmente definidos. Uma escolha que busca, não afirmar uma identidade de gênero, mas demarcar a diferença. Assim o artigo "feminino", usado para as mulheres e outros grupos historicamente relegadas aos espaços privados, ocupa a esfera pública, enquanto ao artigo "masculino" cabe a esfera privada. Desta feita eles são os vizinhos, os moradores, entre outros, enquanto elas são as manifestantes, as ocupantes, as fotógrafas. Em outros trechos, quando me vi diante da presença significativa de mulheres e outros grupos que nem sempre se reconhecem no "o", como no caso do Caderno de Fotógrafas, o texto assume o "feminino", mesmo que se refira também a personagens masculinos.

mais atento, parece que um dos trobriandeses que se curvam está olhando para a câmera." O olhar do nativo, além de desconstruir qualquer possibilidade de neutralidade da imagem, "afirma uma presença - a da cena diante das lentes, e sugere também outra presença – a do etnógrafo elaborando ativamente esse fragmento de realidade trobriandesa. (...) O modo predominante e moderno de autoridade no trabalho de campo é assim expresso: 'Você está lá...porque eu estou lá'." (1988:18).

A fotografia e o vídeo por certo atestam a presença daquele que manuseia o equipamento e também expressam um ponto de vista, uma escolha sobre quais ações políticas foram registradas, como foram registradas, as imagens que foram selecionadas, com quem o agente fotográfico e o vídeo ativista escolheu se relacionar em campo e quais imagens decidiu colocar em circulação. "A etnografia sempre expressa uma verdade complexa, negociada e historicamente contingente, específica de certas relações de produção textual." (1988:185). Levando em consideração os limites da etnografia enquanto método de acessar a alteridade, em que o outro é em certa medida o que também projeto nele, procuro desenvolver neste trabalho o que foi muitas vezes colocado em aula pela antropóloga Léa Perez, "a experiência da escritura, na escritura da experiência".

A escritura da experiência foi desenvolvida a partir da vivência junto a alguns movimentos dos quais participei em diferentes intensidades e de variadas maneiras, mas tendo como constante a produção de imagens, principalmente a fotográfica. Listo aqui apenas a título de enunciação, uma vez que ao longo do trabalho realizo uma contextualização mais elaborada de cada um deles, à medida em que são caracterizados nas imagens.

A aproximação primeira se deu no encontro fortuito com a Praia da Estação, em 2010. Em 2011 participei mais ativamente do Movimento Fora Lacerda e do Baixo Bahia Futebol Social em suas várias ações que me levaram a lugares até então distantes de meu convívio como o Barreiro e a Ocupação Zilah Spósito. No anos seguintes acompanhei e fotografei algumas atividades do Quarteirão do Soul, do Duelo de MCs, do Grito dos Excluídos, da Massa Crítica, do Carnaval de Rua, do Ocupa BH e do Sarau Vira-latas. Em 2012 participei da organização da Marcha das Vadias. Um pouco anterior às Manifestações de Junho de 2013, participei de algumas reuniões e ações do COPAC, Comitê Popular dos Atingidos Pela Copa. Acompanhei também as ocupações do Movimento Fica Ficus, na Avenida Bernardo Monteiro e na Pampulha. Em Junho de 2013 participei das longas e turbulentas caminhadas até o Mineirão – Estádio Magalhães Pinto, da Assembleia Popular Horizontal que se configurou durante as

manifestações, da Ocupação da Câmera Municipal e da A Ocupação Cultural. Em outubro de 2013 participei da ocupação do casarão à Rua Manaus, 348, o Espaço Comum Luiz Estrela. Também fotografei o Tarifa Zero, o Salve Santa Tereza, o Brasilinha do Lacerda NÃO! e as Manifestações duramente sufocadas em Junho de 2014. E mais recentemente acompanhei o Resiste Isidoro na divisa de Belo Horizonte com Santa Luzia. [7]

A experiência foi escrita neste trabalho primeiro a partir de uma série de fotografias e vídeos das ações de alguns movimentos, grupos e coletivos, não apenas de Belo Horizonte, mas de outras partes do mundo e que compõem a economia de imagens que circundam uma parcela dos integrantes desses grupos sociais com quem pude estabelecer alguma relação. São imagens que chegaram até a pesquisa porque foram realizadas nos espaços de ação desses grupos, foram referenciadas em rodas de conversas programadas, gravadas e aqui transcritas e, em algum determinado momento, foram compartilhadas e replicadas nas redes sociais.

Esta dissertação, portanto, é conformada por quatro partes sendo cada uma delas construída através do atravessamento de três linguagens diferentes: a produção e espectação da imagem fotográfica, a reflexão escrita e a transcrição de conversas coletivas, necessariamente nesta ordem. A pluralidade de formas de expressão, distintas e não complementares, é proveniente das diferentes maneiras de me colocar enquanto pesquisadora em campo, na experiência vivenciada de alguns movimentos no espaço público e ter o percurso norteado pelo desejo de transformar esse trabalho em um escritura polifônica e coletiva. Construída com as pessoas que fotografei, em diferentes ações de

[7] No Anexo deste trabalho elaboro um Relato Sobre os Movimentos de Ocupação do Espaço de Uso Público de Belo Horizonte, busco contextualizar suas iniciativas a partir da própria definição por eles publicada em sites, blogues e nas redes sociais. Os movimentos aqui destacados não são, sem sombra de dúvidas, os únicos movimentos de contestação política e de apropriação dos espaços públicos da cidade constituídos nos últimos anos. Tão pouco tenho a pretensão de apresentá-los enquanto os mais representativos e significativos. São apenas aqueles dos quais participei e com os quais me relacionei podendo sobre eles, de algum forma, falar com certa propriedade e alguma proximidade.

Abordar uma vasta e complexa gama de movimentos de ocupação do espaço público de Belo Horizonte é uma aventura arriscada e por certo precária e incompleta. Muitas dessas ocupações estão em estado de ebulição, sendo realizadas, sendo construídas ou produzindo reflexões sobre si mesmas a partir de uma multiplicidade infinita de experiências e de formas de ver e aprender os mundos. Estão em movimento. Deixo explicitado aqui que faço uma abordagem restrita à minha experiência com os movimentos listados e contaminada pelo meu lugar de fala, de escritura e minha forma de ver e apreender o mundo. Não desejo abarcar uma leitura única, consensual e totalizante dos movimentos. Tão pouco restringir toda uma gama infinita, indefinida e indefinível de lutas, resistências e ocupações na cidade a esses movimentos listados, reafirmo, recortados pela minha vivência. São muitos os outros entendimentos e muitos os outros movimentos.

ocupação do espaço público. Com os que escutei nas várias assembleias, reuniões, encontros e debates que pude participar. Com os que li no decorrer do mestrado. Com aquela que me orientou e aqueles que a ela se somaram na banca de qualificação. Com o companheiro de vida e de intermináveis reflexões. E com os que conversei mais objetivamente em quatro rodas de conversa aqui transcritas. As fotografias, a escrita reflexiva e as rodas de conversa visam deixar entreaberto no trabalho o que não pode ser dito, o que não pode ser fotografado e o que não pode ser escrito. Não custa enfatizar que apesar de todo o exercício de abertura e tentativa de inscrever alguma pluralidade no todo do trabalho, ele não deixa de ser, em grande medida, fruto de um olhar recortado e interessado.

As imagens foram agrupadas em séries que nomeamos de Caderno de Imagens. Cada parte contém, ou cria uma continuação da parte anterior, através de um Caderno de Imagens. São notas imagéticas de campo, fotografias que fiz, confrontadas com experiências de outras fotógrafas, de outras espacialidades, de outros movimentos. Segue a ele uma reflexão endereçada às imagens, ao seu extracampo e à sua necessária incompletude, e a transcrição de uma roda de conversa que com ele estabelece certo diálogo. Esses arranjos seguem intencionalidades diferenciadas e no texto que acompanha cada um deles explico mais detalhadamente a intencionalidade de cada série[8].

O primeiro Caderno de Imagens, parte desse preâmbulo: A *Polícia* é a Ordem, enuncia de que maneira a herança familiar é constitutiva deste trabalho. Os três Cadernos que seguem, o fotografado, a fotógrafa e o espectador foram assim distribuídos a partir da investigação teórica acerca da imagem fundamentada nos conceitos elaborados por Ariella Azoulay no livro "The Civil Contract of Photografy". Segundo a autora toda fotografia carrega os traços resultantes do encontro entre o agente fotográfico, o fotografado e o espectador e nenhum dos sujeitos envolvidos na imagem consegue ter o total controle do que de fato o encontro entre eles irá resultar. Segundo ela a grande disseminação da fotografia criou um espaço de relações políticas que não são exclusivamente mediadas pelo poder do estado e não são completamente dominadas pelo poder econômico. Esse espaço político é, para a autora,

[8] Dediquei significativo empenho na tentativa de identificar e por vezes localizar as fotógrafas para solicitar autorização de uso das imagens, não com o objetivo de legitimar os parâmetros legais que regem o ato fotográfico, mas de compartilhar com elas os arranjos a que me permiti fazer também com suas imagens nos Cadernos. No entanto, algumas vezes não obtive sucesso. Assim sendo, algumas imagens possuem créditos parciais e apresentam apenas o endereço virtual de onde foram retiradas. O desejo de identificar as pessoas fotografadas apresentou-se uma tarefa ainda mais delicada.

aquele em que as pessoas usam a fotografia - agentes fotográficos, fotografados e espectadores - todos os dias. Cada um desses Cadernos problematiza a relação entre esses sujeitos, uns com os outros, em alguns movimentos de ocupação do espaço de uso público de Belo Horizonte através das fotografias.

O último Caderno, Câmera, é uma construção imagética tipológica, no qual apresento fotografias de vários movimentos em diversos locais do mundo, mas estabelecendo entre eles os pontos comuns que os conectam: escudos, máscaras e barricadas. Trata-se de um Caderno em certa medida à parte com relação aos demais Cadernos, no qual me posiciono mais especificamente como espectadora numa rede global de acontecimentos, recentes ou não, que se articulam pela presença, repetição e diferença de seus elementos espaciais.

As reflexões que seguem os Cadernos de Imagens foram elaboradas a partir de uma leitura direcionada às fotografias e ao conjunto de mediações que as constituem. Trata-se de uma alteridade própria à imagem, "uma mediação corresponde a um processo em que um elemento é intercalado entre os sujeitos e/ou ações diversas organizadas entre eles." (BRAGA, 2012:32). Não se trata de analisar as imagens ou interpretá-las, mas de tentar apreender no espaço vivo da cidade a relação entre o agente fotográfico, o fotografado, os espectadores e a câmera. O intuito é aproximar de uma leitura das espacialidades criadas por alguns movimentos através de suas imagens, atentando sobremaneira para sua capacidade de desestabilizar os lugares socialmente estabelecidos.

Retomando novamente James Clifford e suas elaborações em "A Experiência Etnográfica" procurei acentuar, na medida do possível, o caráter polifônico do trabalho que apresento. Já destacada a dimensão de autoridade do texto etnográfico ou do discurso que se pretende, de alguma forma, etnográfico, deixo demarcado seu uso enquanto alegoria. Alegoria, necessário frisar de partida, fundamental para desmascarar a multiplicidade daquilo que se pretende narrar. Nesse sentido, o antropólogo recupera o trabalho de Bakhtin sobre o romance polifônico para refletir a partir dos múltiplos discursos. Ele aponta que, segundo o ponto de vista do crítico literário, é impossível falar de um universo cultural ou linguagem integrados, sendo qualquer esforço de unificação um exercício abstrato autoritário. Para Bakhtin toda cultura é "um diálogo em aberto, criativo, de subculturas, de membros e não membros, de diversas facções" (2008:47). Tratar desse universo tão díspare implica, pois, dar voz às diversas camadas que o conformam, exercitar a inventividade deslocando as falas unívocas, evocando "uma arena carnavalesca da diversidade". Nessa direção, escreve Clifford, "Bakhtin

descobre um espaço textual utópico no qual a complexidade discursiva, a interação dialógica das vozes, pode ser acomodada" (op. cit.).

Tomando aqui esse ponto de vista tentei conceber o texto a partir dessa perspectiva polifônica. Assumi esse exercício, talvez utópico, de diluir uma única visão e uma única discursividade numa teia de diferentes vozes e de diferentes escrituras. Assim entrelacei a escritura imagética, com a experiência narrada em quatro rodas de conversa nas quais outros integrantes, engajados e envolvidos de diversas formas no ou com o universo da pesquisa, encontram-se inseridos. E aqui defendo o uso das rodas, em sua literalidade, acompanhando o pensamento de Clifford naquilo que opõem o uso do "estilo indireto livre" ao da citação direta. O autor destaca que de forma recorrente as etnografias privilegiam o uso do estilo indireto em favor de um maior controle do pesquisador sobre o que está sendo escrito, dito. Nesse exercício os personagens, suas vozes, se transformam em outra coisa. Um gesto, para o etnólogo, necessário uma vez que as falas transcritas em toda sua extensão e inseridas com autonomia ganham um outro sentido, distinto daquele que o estudioso havia organizado.

As Rodas resultaram em conversas significativamente distintas umas em relação às outras. O convite para o diálogo apenas colocou em poucas linhas o universo ao qual a pesquisa pertencia. Uma vez na Roda, não houveram perguntas para direcionar os participantes, a conversa começava com um chamado ao relato de cada interlocutor sobre a experiência com alguns movimentos e fluía a partir dos próprios relatos. O lugar que ocupei não foi o de conduzir ou direcionar o diálogo, mas o de me implicar apenas como mais uma componente da Roda. Em um segundo momento, depois de transcrever o áudio, o texto foi enviado aos integrantes da conversa e foi por eles adequado, modificado, corrigido. [9]

[9] Aproveito o ensejo para compartilhar o e-mail de retorno da Glaura Cardoso Vale sobre a revisão do texto transcrito. Pois se é do método que falo, também ele se abre para acolher as singularidades das tantas pessoas envolvidas neste trabalho. Talvez a maior potência das Rodas de Conversa esteja justamente na possibilidade de articular sensivelmente mundos diferentes. E que essa dissertação possa contribuir para construirmos a memória do tempo e das pessoas presentes. Como disse Victor Guimarães a respeito da Roda de Conversa em que participou: "memória das lutas e da vida".

"Pri, segue minha contribuição na revisão. Olha, não alterei o sentido mas tinham coisas que pareciam capciosas, devo ter pensando e não dito pq no começo fiquei tímida e falei umas bobagens rsrs. Algumas poucas informações acrescentei porque na fala oral a gente picota a fala e não diz tudo. Outras coisas eu pontuei e inverti palavras para na escrita ficar mais inteligível e bonito! Sua dissertação será nossa biografia! <3

Depois eu gostei, porque desembolei na fala! É assim, só consigo falar bem quando a subjetividade pode vir à tona sem pressão do tempo. Às vezes escrevo poemas para me desembaraçar desse trava língua. Pode ser que saia um livro. Beijos, Glau"

Aqui arrisco, mesmo que de forma precária e limitada, investir no uso da citação direta tomando-a enquanto coautoria. Nesse sentido a perspectiva coletiva do trabalho situa meus colegas interlocutores em um lugar de reflexão e expressão próximo ao meu. O exercício é uma tentativa de empreender, ciente do não abandono da autoridade, o que Clifford chamou de uma "utopia de autoria plural que atribui aos colaboradores não apenas o *status* de enunciadores independentes, mas de escritores" (2008:52).

Por fim, recorro novamente a Léa Perez com a frase do encerramento de sua participação no Seminário Saberes do Sagrado, assim como ela, "eu não tenho dúvidas de que eu só tenho dúvidas". Neste trabalho estou apenas tateando no escuro a luz de alguns conceitos e ideias, que me chegam por algumas pequenas aberturas.

CADERNO DE IMAGENS

TRÊS CORAÇÕES| AV. SETE DE SETEMBRO
ESCOLA DE SARGENSTOS DAS ARMAS, DÉCADA DE 70

TRÊS CORAÇÕES| PICO DO GAVIÃO
4° REGIMENTO DE CAVALARIA DIVISIONÁRIA, DÉCADA DE 50
POR JOSÉ AFONSO MUSA

TRÊS CORAÇÕES| AV. GETÚLIO VARGAS
4° REGIMENTO DE CAVALARIA DIVISIONÁRIA, DÉCADA DE 50
POR JOSÉ AFONSO MUSA

TRÊS CORAÇÕES| PICO DO GAVIÃO
4° REGIMENTO DE CAVALARIA DIVISIONÁRIA, DÉCADA DE 50
POR JOSÉ AFONSO MUSA

TRÊS CORAÇÕES| PICO DO GAVIÃO
4° REGIMENTO DE CAVALARIA DIVISIONÁRIA, DÉCADA DE 50
POR JOSÉ AFONSO MUSA

TRÊS CORAÇÕES| PICO DO GAVIÃO
ESCOLA DE SARGENTO DAS ARMAS, 2005
POR ANTÔNIO JOSÉ DIAS MUSA

TRÊS CORAÇÕES| PICO DO GAVIÃO
ESCOLA DE SARGENTO DAS ARMAS, 2005
POR ANTÔNIO JOSÉ DIAS MUSA

TRÊS CORAÇÕES| PICO DO GAVIÃO
ESCOLA DE SARGENTO DAS ARMAS, 2005
POR ANTÔNIO JOSÉ DIAS MUSA

TRÊS CORAÇÕES| PICO DO GAVIÃO
ESCOLA DE SARGENTO DAS ARMAS, 2005
POR ANTÔNIO JOSÉ DIAS MUSA

TRÊS CORAÇÕES| AV. GETÚLIO VARGAS
ESCOLA DE SARGENTO DAS ARMAS, 2005
POR ANTÔNIO JOSÉ DIAS MUSA

TRÊS CORAÇÕES| AV. GETÚLIO VARGAS
ESCOLA DE SARGENTO DAS ARMAS, 2005
POR ANTÔNIO JOSÉ DIAS MUSA

TRÊS CORAÇÕES| AV. GETÚLIO VARGAS
ESCOLA DE SARGENTO DAS ARMAS, 2005
POR ANTÔNIO JOSÉ DIAS MUSA

TRÊS CORAÇÕES| AV. GETÚLIO VARGAS
ESCOLA DE SARGENTO DAS ARMAS, 2005
POR ANTÔNIO JOSÉ DIAS MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA ESTAÇÃO
PRAIA DA ESTAÇÃO, 2012
POR PRISCILA MESQUITA MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA ESTAÇÃO
MANIFESTAÇÕES COPA DO MUNDO, 2014
POR PRISCILA MESQUITA MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA SETE DE SETEMBRO
MANIFESTAÇÕES COPA DO MUNDO, 2014
POR PRISCILA MESQUITA MUSA

No meio de três enormes álbuns de fotografias da família e duas desgastadas caixas de sapato esquecidas no canto da prateleira de livros de meu avô, José Afonso Musa, algumas poucas e esparsas fotos do quartel sobreviveram. Nos álbuns de família as crianças não deixam de revelar o universo em que cresciam, os cabelos eram cortados à maneira militar, com peito aberto e olhar fixo batiam continência para o fotógrafo em algumas fotos, em outras carregavam objetos como se portassem armas e em uma delas posam sobre uma placa de bronze do quartel com a seguinte inscrição de "Os Lusíadas", de Camões, canto X : "A disciplina militar não se aprende, senhor, na fantasia, sonhando, imaginando, ou estudando, senão vendo, tratando e pelejando."

Não por acaso, as fotografias que sobraram soltas nas caixas de sapato do meu avô são as que resistiram à vigilância e ao controle do exército nacional, que conformaram seu modo de ser e olhar o mundo por mais de trinta anos de serviço público prestado ao exército. Aposentando logo no findar dos anos de chumbo, suas fotografias junto a todos os negativos foram doadas por ele, livre e espontaneamente, à Escola de Sargento das Armas. Outras tantas, assim como boa parte das fotografias que meu pai, Antônio José Dias Musa, fez nos anos em que trabalhou em sua loja dentro do exército, foram incineradas pois continham armamentos, instruções de montagem e equipamento de guerra que, segundo ele, não convinham circular abertamente.

Uma outra parte compõe hoje o pequeno memorial da guarnição e os arquivos da biblioteca da Escola de Sargentos das Armas. Essas são imagens de treinamento de campo, com os militares cuidadosamente aparamentados, pesadamente armados, em trincheiras, atirando de canhões, pulando de helicópteros, atravessando rios, entre outras. Fotografias que nos remetem aos acontecimentos fixados nas imagens de guerra que vimos com tanta frequência nos livros de história.

Já as fotografias do meu pai, em cores e algumas até com filtro colorido, remetem aos filmes de guerra, e as fotos que circularam intensamente na Guerra do Vietnã. Exaltam a força, a ordem, a disciplina, a hierarquia da corporação. Por certo, o treinamento não era encenado para câmera, mas é sintomático que as fotos deles preservadas nos arquivos do exército sejam justamente as imagens que guardam um modo de ver já sistematicamente construído e replicado nas imagens de guerra. O brilho dos armamentos evidenciam a influência dos aparatos coercitivos que enquadram a forma com que o fotógrafo se coloca em campo, mas também a circulação das imagens e a construção da história, da memória daqueles tempos.

Organizei a série de imagens anteriores a partir das fotografias que foram preservadas pelo meu avô e por meu pai. Elas dizem respeito a um olhar contingenciado pela norma militar, mas também o que dela escapou. Na primeira fotografia é o próprio fotógrafo que passa em revista à tropa infantil, possivelmente em uma colônia de férias. As crianças dentro do quartel, enfileiradas e com os braços alinhados ao corpo evidenciam a presença disciplinadora da espacialidade militar na cidade.

Na fotografia que segue, do 4° Regimento de Cavalaria Divisionária, uma missão de treinamento foi fotografada pelo Capitão Musa de cima de seu cavalo, muito provavelmente a câmera à mão não deveria, em hipótese nenhuma, substituir as rédeas que controlavam o cavalo. Os curtos segundos usados para configurar o equipamento no ato de fotografar o deslocaram do domínio da ordem. Villem Flusser apontou que *"*a ideologia é agarrar-se a um ponto de vista" (1985:20), a mudança do ponto de vista nessa imagem altera o lugar disciplinador que o quartel ocupava na pequena cidade.

Na foto seguinte, o fotógrafo assiste ao desfile de Sete de Setembro, os cavalos seguem em fila aterrorizados com o colorido e o movimento da cidade. O tempo se encarregou de explodir um vazio na face do cavalo daquele que comandava o esquadrão. O momento em que a corporação se mostrava para a cidade era afirmação de seu poderio bélico, mas em mesma medida a exposição de sua fragilidade, de algum descontrole. As duas outras imagens são posadas, muito provavelmente foram guardadas pelas presenças que trazem à luz, algumas pessoas próximas e com quem meu avô possuía ligação afetiva. É interessante notar um desordenamento singular na forma com que os militares se posicionam para a fotografia e dão a ver um descompasso no alinhamento da composição. Um deles chega a carregar descontraído o fuzil como se fosse uma mochila pendida em um dos ombros.

Diferente das imagens que vimos do desfile de Sete de Setembro, homens ombro a ombro simetricamente alinhados, olho para essa imagem e sinto falta do grito de: “batalhão, sentido!” Acompanhado do barulho da movimentação das armas que seguia ritmada algumas posições até aquela alinhada para foto, ou para posição de descanso alerta. É o que a última imagem também nos mostra, uma certa descontração e escolha pela fotografia desfocada torna ainda mais eficaz a camuflagem dos soldados. Houve algo impregnado no cotidiano militar que escancara a própria lógica, a ordem própria.

As fotografias que seguem foram feitas por meu pai, estão preservadas em dois pequenos álbuns com o brasão do Ministério da Defesa do Exército Brasileiro. Ele não chegou a servir o exército, mas foi uma das crianças que fazia continência para o fotógrafo. Dentre suas imagens me chamou a atenção algumas dos treinamentos que eram vendidas aos soldados e alunos da Escola de Sargento das Armas como fotos por ele denominadas de *coringa*, ou seja, aquelas imagens em que os alunos poderiam dizer aos familiares que eram os protagonistas, que participaram delas, pois não expunham exatamente os rostos de seus personagens. Essa relação de reinvenção dos sujeitos fotografados, foi o último respiro, uma tática de sobrevivência aplicada à pequena loja de fotografia na época da difusão da tecnologia digital e das câmeras compactas, eram fotos que as câmeras dos alunos em campo não tinham capacidade de tirar, fotos extraordinárias que revelavam também a necessidade de pertencimento a esses instantâneos que proporcionavam pequenos triunfos de guerra individual e local.

Do alto de um dos poucos prédios da cidade também fotografou a Escola de Sargentos em seu ato público, o desfile militar de Sete de Setembro em uma das principais avenidas da cidade. Devido aos metros de altura que o distanciaram do evento, o fotógrafo escapou da força centrípeta que o arrastaria a registrar apenas o que acontece no meio da avenida. A perspectiva se abriu. São poucas as vezes que o quartel se deixa ver fora de seus muros, mas paira na pequena cidade de Três Corações o ar de sua presença. Se em alguns outros casos, ao menos em anseio, o ar da cidade liberta, neste nem tanto. Não apenas pelos esplendorosos e, como se relata por lá, encantadores desfiles, mas também por um alinhamento de princípios éticos e morais que a cidade absorve quase por osmose. Nas fotografias tanques de guerra, caminhões e pelotões completos, sistematicamente ordenados, deixam a população aglomerada à margem. Dão a ver uma centralidade disciplinar que convida toda a cidade a olhá-la e legitimá-la anualmente. “A disciplina, diz-nos

Foucault, é centrípeta; ela concentra, isola, fecha, funciona por modelagem (a escola, o exército, a prisão, a fábrica)" (BRASIL; MIGLIORIN, 2010:86).

As últimas fotografias deste Caderno são da ação da polícia na Praia da Estação em 2012 e nas manifestações de Junho de 2014. Em maior ou menor grau o ensejo de ordenamento e controle por parte do poder público sempre esteve presente nas ocupações dos movimentos de Belo Horizonte. As ações festivas também foram intensamente vigiadas sob a égide da garantia de segurança dos manifestantes. Quando coloquei as fotografias das manifestações de Junho de 2014 para circular nas redes sociais, algumas pessoas enalteceram em seus comentários os armamentos, as vestimentas e a assertiva presença da polícia e compartilharam as fotografias impondo a elas frases que ressaltavam a importância da *garantia da ordem das coisas*. Como nos lembra mais uma vez Foucault, "em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações" (FOUCAULT, 2004:126).

Percebi então, pela circulação ambígua das fotografias, que de um lado a herança verde musgo, a disciplina militar com que convivi e cresci, ou vi, tratei, pelejei como nos apontou Camões, estava em certa medida presente no meu olhar, mesmo ocupando a extremidade oposta à linha de policiais, junto aos manifestantes e do outro lado, entendi que há toda uma normatividade que rege as diversas camadas da sociedade e está para além da polícia e das forças militares e que também condicionaram o modo de olhar aquelas fotografias, o modo de entender o mundo. Quando registrei a ação da polícia, em um gesto que intencionava denunciar a presença ostensiva e repressiva dessas forças coercitivas do Estado, acabei por deixar os manifestantes fora do campo sob a sombra da ordem disciplinadora. Estava presente ali a força opressiva da imagem, também na regulamentação da esfera pública da aparência. Os onze mil policiais que ocupavam as ruas da cidade passaram a ocupar também as imagens, o imaginário.

Outros agentes fotográficos, também cercados pela tática do caldeirão de Hamburgo,[10] fotografaram e fizeram circular imagens do grande contingente policial, o excesso de imagens

[10] Tática de repressão policial primeiramente utilizada em Hamburgo em 1986, onde 800 manifestantes foram cercados por um cordão policial e mantidos confinados sem alimento, água e instalações sanitárias durante 13 horas. Foi utilizada pela Polícia Militar, o Exército e a Guarda Nacional Brasileira para reprimir os protestos durante a realização Copa do Mundo de 2014. O cerco militar fechava as áreas de manifestação, os manifestantes confinados tinham permissão para sair, mas não podiam retornar e os demais eram impedidos de acessar as áreas de manifestação.

da polícia em circulação em grande medida contribuiu para reificar a sua presença nas ruas, para banalizá-la, normalizá-la e até para contribuir com uma certa lógica policial que é constitutiva não só do Estado.

O termo polícia é apreendido de maneira mais ampla pelo filósofo Jacques Rancière. Tomo aqui por base o texto "Dano à Política e Polícia". O autor recupera o que Michael 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. Segundo o autor, a noção de aparelho do Estado está ligada à "pressuposição de que estado e sociedade se opõem, a distribuição dos lugares e funções que define uma ordem policial depende tanto da suposta espontaneidade das relações sociais quanto da rigidez das funções de estado". (RANCIÈRE, 1996: 42)

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."(1996: 41).

> A polícia é assim, antes de mais nada, uma ordem dos corpos que define as divisões entre os modos do fazer, os modos de ser e os modos do dizer, que faz que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído. (1996:42)

Se pensarmos a *polícia* para além do aparelho de estado e assim também a herança militar que carrego em minha formação, não estando circunscrita apenas ao quartel, mas aquilo que foi e é constitutivo da vida em sociedade, as forças de dominação e de exploração aumentam consideravelmente seus meios de ação, passam a operar na escala do cotidiano, do corpo.

Para Rancière a política seria a ruptura dessa distribuição policial do mundo. "A atividade política é a que desloca um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar; ela faz ver o que não cabia ser visto, faz ouvir um discurso ali onde só tinha lugar o barulho, faz ouvir como discurso o que só era ouvido como barulho." (1996: 41). Tendo por base os apontamentos do autor sobre a distribuição do sensível em parcelas muito bem

ordenadas e estabelecidas, e a política operando exatamente na sua ruptura, em sua redistribuição, qual seria a liberdade expressiva da fotografia? Qual é a sua capacidade de redistribuir os lugares disciplinarmente definidos? Penso naqueles segundos em que se perde o controle do cavalo, em que a foto sobrevive à incineração do exército e chega até esse trabalho. As imagens de alguns movimentos de ocupação do espaço público apontam para esse fazer *política,* essa ruptura a que Rancière coloca.

FOTOGRAFADOS

CADERNO DE IMAGENS

SÃO PAULO| PRAÇA DA SÉ
MANIFESTAÇÃO DE RESISTÊNCIA GLOBAL, 2001
POR ANDRÉ RYOKI

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA ESTAÇÃO
CARNAVAL DE RUA BLOCO ENTÃO BRILHA, 2013
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA VAZ DE MELO
BRASILINHA DO LACERDA NÃO, 2012
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA LIBERDADE,
CARNAVAL DE RUA BLOCO UNIDOS DO SAMBA QUEIXINHO, 2014
POR JOÃO VIEGAS

BELO HORIZONTE| OCUPAÇÃO ESPERANÇA,
A OCUPAÇÃO RESISTE ISIDORA, 2014
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| OCUPAÇÃO ESPERANÇA,
CARNAVAL DE RUA BLOCO FILHOS DE TCHA TCHA, 2014
POR PRISCILA MUSA

RIO DE JANEIRO| SÃO GONÇALO
OCUPAÇÃO ZUMBI DOS PALMARES, 2015
POR MÍDIA NINJA

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA ESTAÇÃO
PRAIA DA ESTAÇÃO, 2013
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA ESTAÇÃO
PRAIA DA ESTAÇÃO, 2010
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA ESTAÇÃO
PRAIA DA ESTAÇÃO, 2010
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA ESTAÇÃO
PRAIA DA ESTAÇÃO, 2010
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA ESTAÇÃO
PRAIA DA ESTAÇÃO, 2010
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA ESTAÇÃO
PRAIA DA ESTAÇÃO, 2010
POR PRISCILA MUSA

RIO DE JANEIRO| CINELÂNDIA
MANIFESTAÇÃO DE APOIO AOS PROFESSORES, 2013

RIO DE JANEIRO| MARACANÃ
RESISTE ALDEIA MARACANÃ, 2013
POR MÍDIA NINJA

RIO DE JANEIRO| CENTRO
REVOLTA DOS GARIS, 2014
POR MÍDIA NINJA

RIO DE JANEIRO| CENTRO
REVOLTA DOS GARIS, 2014
POR MÍDIA NINJA

RIO DE JANEIRO| CENTRO
REVOLTA DOS GARIS, 2014
POR MÍDIA NINJA

RIO DE JANEIRO| CENTRO
REVOLTA DOS GARIS, 2014
POR MÍDIA NINJA

RIO DE JANEIRO| CENTRO
REVOLTA DOS GARIS, 2014
POR MÍDIA NINJA

Era dezembro de 2010, saímos com o Urbe Coletivo Fotográfico um tanto sem rumo pelo centro de Belo Horizonte. O objetivo era fotografar o cotidiano da cidade, algumas nuanças que conformam o dia a dia, sua diversidade de pessoas, espaços e acontecimentos. Do Mercado Novo - um colecionador de discos de vinil, um violeiro com chapéu de palha do seu avô, os espaços abandonados ocupados pelo pixo e pelo grafite, o dono de gráfica antiga e seu acervo de tipos - atravessamos a Avenida Amazonas - uma chapelaria, pai, filho e avô, nos apontaram a fotografia no jornal com a manchete "Heróis da Resistência – embora os chapéus não sejam mais acessórios obrigatórios, alguns chapeleiros resistem no centro de Belo Horizonte", um ponto de ônibus abarrotado, uma fachada cega de edifício, outra, Edifício Lutétia em restauração, "foto 3x4 na hora, foto 3x4 na hora" gritava uma moça vestida de fotografias 3x4 e nos solicitava a atenção - até que avistamos a Praça da Estação.

Algo um tanto inusitado acontecia ali naquele espaço. A praça estava contornada por um alto gradil metálico que praticamente invisibilizava seu acesso *público*, fechava além da praça o Edifício da Estação e o monumento à terra mineira. Alguém nos informou que aconteceria um show em comemoração à Declaração Universal dos Direitos Humanos, era no mínimo irônico pensar que a comemoração dos direitos humanos vinha junto com a supressão do direito à cidade. Ao nos aproximarmos percebemos que debaixo da pouca sombra de sua única árvore, algumas pessoas olhavam para o horizonte sentadas em cangas de praia e vestidas com toda indumentária que a presença do mar poderia requerer: sunga, maiôs, biquínis, boias coloridas, chapéus de praia, brinquedos de areia e, claro, o risco branco de filtro solar no rosto. Só que a areia da praia era de concreto grosso, o mar estava a muitos quilômetros dali e o horizonte era barrado pelos planos de prédios que circundam a praça, ora mais distante, ora mais próximos. Uma grande faixa de pano proclamava com um desenho de guarda sol colorido: ocupe a cidade! Era a Praia da Estação, em seu primeiro ano.

Na faixa de concreto muitos moradores de rua se misturavam aos banhistas. Um senhor de cabeça raspada se aproximou aos prantos, pediu que tirasse uma foto para que sua família o pudesse ver e, quem sabe, o resgatasse da rua. Diante da impotência daquele clique, da distância enorme entre sua família nordestina e minha rede de pessoas conhecidas, tirei a foto, pensando que, talvez, aquela abertura que faz a imagem entrar câmera adentro pudesse acender uma luz mínima de ânimo dentro dele. Ao ver sua fotografia ele disse: "como eu estou feio e velho", soltou uma longa risada e saiu com a câmera mostrando sua

fotografia para vários amigos da rua, que também gargalhavam com ele. Quando voltou ele pediu para apagar a foto, porque se sua família o visse daquele jeito iria ficar furiosa com ele.

Tempos depois chegou o caminhão pipa, esse senhor se juntou com outros banhistas, moradores de rua, mulheres, crianças, cachorro e foram todos se banhar no mar portátil. As imagens da Praia da Estação no caderno fotografados são desse momento em que a água fresca lançada do caminhão pipa vira música para o corpo e vemos todos dançarem diante dele.

A cidade é constituída por um conjunto descontínuo de forças centrípetas que vão desde a presença e a ausência do poder público[11] - municipal, estadual, nacional, "global" - com sua disciplina belicosa do poder "político", às imposições e ao ordenamento do austero poder econômico ao comando violento daqueles que detêm o poder de ordenar a visibilidade e a discursividade.

O ordenamento dos corpos problematizado por Rancière perpassa o ordenamento do território; o espaço da cidade é também recortado em diferentes partes disciplinadas pela divisão dos lugares: *os modos de fazer, os modos de ser, os modos de dizer*. Os muros e cercamentos visíveis e invisíveis que cerceiam a experiência na cidade e nos distanciam umas das outras atuam de variadas formas, disciplinam o tempo, o espaço e o corpo. Toneladas de grades e concreto, horas para percorrer em distância, diferenças sociais expressas em tijolo trincado à vista diante do gradil de blindex - navalha na carne - afastam o centro das periferias, afastam as periferia das periferias, demarcam a heterogeneidade desigual da vida nas grandes cidades.

Alicia Duarte Penna, no texto "Morituri Mortuis – por uma vida sem catracas!", elabora uma retomada histórico-geográfica sobre a produção do espaço, do tempo e do corpo das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX, não a partir de um referencial ideológico ou amparada no que se refere "à abundancia ou à escassez", mas no que concerne à esfera da vida. Da cidade colonial até a metrópole, uma série de transformações revelam à autora que o espaço torna-se gradativamente um instrumento de dominação política. Nele, "a organização – divisão - controle, impulsionados ao - e pelo – espaço, são impulsionados ao - e pelo – corpo – de

[11] Para Max Weber o Estado moderno pode ser entendido a partir do monopólio e uso legítimo da força física exercida dentro de um determinado território por uma estrutura específica. O poder público é pois essa entidade, o Estado, que detém os métodos coercitivos e punitivos de repressão, para utilizar algumas expressões empregadas por Foucault, estabelecendo as leis, ditando as normas.

trabalhadores e mesmo de não trabalhadores - e ao - e pelo - tempo de uns e outros" (PENNA, 2014: 158).

A cidade, de início concentrada em pontos de articulação, ruas principais de comércio, equipamentos de uso público e religiosos, acessível para senhores e escravos, é transformada em instrumento de dominação quando é conformado o centro, a centralidade de poder que dividiu o território ente centro e periferia. A distribuição de infraestrutura e equipamentos urbanos passou a ser significativamente desigual, passaram a ser necessárias horas de viagens para acessar os espaços de trabalho e lazer, o tempo livre passou a ser gasto no transporte, o local de moradia passou a ser fator determinante sobre a condição social, as festas, as horas de criação e lazer começaram a ser controladas através de uma série de recursos expropriativos da experiência na cidade. Mas, "se, de um lado, esta é uma história da alienação da vida, ela é também uma história da afirmação da vida." (2014: 158)

É o que expôs Maria Rita Kehl no texto "Olhar no Olho do Outro", sobre a cidade do homem comum, a megalópole São Paulo são 12 milhões de cidades (talvez o número neste momento em que o lemos já seja muito maior).

> São 12 milhões de mapas sentimentais recortados pelas pequenas histórias da vida de seus habitantes. Cada homem comum tem a cidade que seus passos percorreram e que a imaginação inventou. Cada Homem comum possui secretamente, na imensidão esmagadora da cidade, os nichos que acolhem suas lembranças: memórias do vivido, fragmentos da precária identidade que o homem urbano consegue constituir. (KEHL, 2008: 293)

Belo Horizonte metropolitana são aproximadamente 3 milhões de cidades, mas não nos enganemos. A cidade metáfora do progresso já de início engoliu o pequeno Curral Del Rey, fez desaparecer os nichos de muitos homens comuns do arraial sem ouro que por sorte ou infortúnio logrou sediar a nova capital de Minas. Em um primeiro momento os casarões e avenidas da nova capital sobrepuseram ruelas ladeadas de casebres e vendas de onde se via a vida passar aos passos lentos dos cavalos. Para quem estava habituado aos três metros e meio de largura das ruas de Ouro Preto, era preciso atravessar c i n q u e n t a longos metros para chegar até a porta do vizinho da frente. Em um segundo momento algumas avenidas

foram alargadas e uma série de altos edifícios atropelou árvores, dividiu parques e praças, esmagou os então pequenos casarões e o vizinho se mudou para l o n g e.[12]

Em um terceiro momento novas avenidas se espraiaram sobre as casas daqueles que construíram a cidade, seus lugares comuns, pequenas centralidades de comércio local desapareceram junto com rios, córregos, lagoas, praças, o centro precisava chegar até a grande lagoa artificial, precisava chegar até a cidade industrial. E assim segue, são cidades se sobrepondo a outras cidades, não sem violência, enquanto muitas e muitos ainda não conseguiram subir a primeira fiada de tijolos, as avenidas já ganharam o segundo andar.

> Existe uma cidade recalcada, sim. Cidade das histórias que ninguém contou ou que ficaram esquecidas. Cidade das casas demolidas, da memória destruída, das referencias perdidas (...). A cidade recalcada é a história calada de suas populações: das migrações, das lutas cotidianas, dos conflitos políticos, greves, passeatas, manifestações permitidas ou reprimidas. Uma cidade esquecida, tanto quanto são esquecidos seus habitantes infames - homens sem publicidade, cidadãos sem fama. A cidade recalcada guarda o segredo de alguns banhos de sangue, injustiças, sofrimentos solitários e coletivos. E também de alguns dias lindos, algumas vitórias felizes, festas coletivas, momentos de distensão e de festa. (KEHL, 2008: 295)

Na escala da vida ordinária, à altura do olho, a cidade é condicionada, e não submissa, à já mencionada relação de poderes e forças centrípetas - das instituições públicas, do poder econômico, do poder político, do poder social, do poder midiático - mas é também o que dessas forças escapa pelas bordas, o que delas resta, o que delas se apaga, o que delas não nos alcança. Mesmo nas condições mais inóspitas e duramente inumanas, há alguns pedaços de cidade que resistem na potência de suas frestas, de suas trincas. Há algo que consegue romper o ordenamento do tempo, do espaço e do corpo e instituir outras espacialidades, outras cidades.

[12] C i n q u e n t a longos metros atravessados com passos esticados e corpo pesado, de uma ponta do quadro de giz verde à outra, na parte frontal da sala de aula. Foi com esse percurso e exemplo simples que a professora de Planejamento Urbano, Alicia Duarte Penna, "imaginem isso!", encenou a complexidade da passagem da cidade colônia para republicana. Em 2006, na aula do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas. Lembro dessa imagem todas as vezes que me coloco a pé na Avenida que possui esses 50 metros e carrega o nome de seu tio avô, Afonso Penna. A professora atravessando o quadro verde e a casa do vizinho de Ouro Preto, que estaria logo na linha que divide a primeira da segunda faixa de tão apressados automóveis.

É o que posso apreender da vida que insiste em existir na conversa sentada no árido meio fio de algumas ruas, nas outras que se reconhece na espera do ônibus que demora tanto a passar, nos jogos de futebol das ruas fechadas a gol de chinelo, nos muros com porta para casa do vizinho, na casa construída com as próprias mãos contando com a ajuda de muitas outras, nas festas que nem pensam em acessar patrocínio, existem através do ajuntamento de coisas e sujeitos indiferentes a qualquer legislação restritiva.

É o que alguns movimentos de ocupação do espaço de uso público, ao meu ver, conseguem constituir de mais potente: possibilitam a abertura de algumas frestas e criam algumas rupturas no espaço-tempo da cidade e do corpo, por onde se pode gestionar outras espacialidades, outras temporalidades, outros imaginários de cidade, outras formas de vivermos juntos. Como apontou Rancière "a política, de fato, não é o exercício do poder, ou a luta pelo poder. É a configuração de um espaço específico, a partilha de uma esfera particular de experiência, de objetos colocados como comuns e originários de uma decisão comum, de sujeitos reconhecidos como capazes de designar esses objetos e argumentar a respeito deles" (RANCIERE, 2004:32).

Foram deitadas no cimento da Praia da Estação que muitas pessoas olharam nos olhos dos moradores em situação de rua. Foi no movimento Fora lacerda que os moradores da Ocupação Dandara se juntaram aos moradores do bairro Santa Lúcia em uma caminhada contra as arbitrariedades do prefeito. Foi pulando no carnaval de rua que alguns moradores da zona centro-sul entraram dentro da comunidade, conheceram uma ocupação urbana, pisaram em um campo de várzea. Foram nas manifestações de junho que o historiador se juntou ao integrante de torcida organizada para quebrar a concessionária e contrapor com pedras as sofisticadas bombas que a polícia atirava. Foi no Resiste Isidora que o cineasta se juntou a um morador para virar a noite em vigília na barricada. Por certo o encontro de uma heterogeneidade de pessoas e grupos, de uma multiplicidade de formas de se colocar no mundo, de uma pluralidade de motivações, objetivos e de desejos não aconteceram, e acontecem, necessariamente de forma pacífica, foram, e são, permeados por desentendimentos e disputas. Algumas ações dos movimentos inventaram política e, afetivamente, outros modos de viver conjuntamente, uns com os outros, nos heterogêneos espaços da cidade, mas não exatamente na eliminação das diferenças e no achatamento das heterogeneidades.

O fio que alinhava as imagens do Caderno de Imagens dos Fotografados é o do momento em que a espacialidade criada pela ação festiva reivindicatória – a Manifestação de Resistência Global, o Carnaval de Rua, a Brasilinha do Lacerda não!, a ocupação Zumbi dos Palmares, A Ocupação, o Resiste Isidora, a Praia da Estação, a Manifestação de Apoio aos Professores, o ato da Aldeia Maracanã e a Revolta dos Garis – possibilitou que o vendedor ambulante, o varredor de rua, a moradora de ocupação Zumbi dos Palmares, o catador de reciclados, a criança com diferença motora, as crianças moradoras da Ocupação Esperança, o morador da Ocupação Vitória, os moradores em situação de rua, os Índios da Aldeia Maracanã e os Garis, coabitaram o espaço e a imagem com uma série de outros integrantes desses movimentos, através da dança.

Conectadas pelo corpo em movimento, as fotografias remetem à reconhecida frase de Emma Goldman, "se eu não posso dançar, não é minha revolução". A situação do trabalho ou da reclusão em grupos sociais, em espacialidades e em temporalidades específicas é revolucionada quando essas pessoas e grupos entram em campo e *aparecem* umas para as outras, não apenas seus rostos, mas em seus gestos, no discurso do corpo no espaço. Embora as experiências apresentem uma descontinuidade histórica, o encontro desses grupos sociais é possibilitado pelo deslocamento mútuo, tanto dos integrantes de alguns desses movimentos para os espaços ocupados por outros grupos sociais e desses outros grupos que cotidianamente ocupam esses locais para o centro das imagens desses movimentos. [13]

A segunda fotografia do Caderno de Fotografados é do momento de finalização do bloco Então Brilha. Quando a bateria conformou uma roda entorno do regente para disparar os batuques finais, o varredor de rua arregaçou a manga de camisa, ocultou com este gesto a logomarca da prefeitura e entrou dançando no círculo. Escalado para trabalhar durante o carnaval, momentos antes ele varria a Praça da Estação preparando-a para receber a festa

[13] O outro aqui percebido não enquanto objeto para mim, em relação ao qual não é possível estabelecer adesão, tão pouco enquanto existência marginal ou marginalizada, a partir de qualquer lugar hegemônico, mas aquele que em uma situação de alteridade não configura-se apenas em pura diferença, mas em direção "a alteridade do *descobrir-se outro* ou do *descobrir o outro em mim*" a partir do encontro e do estranhamento (Amorim, 2001:79). Ele, mesmo sendo um radicalmente outro será capaz de operar deslocamentos. Fundamental, antes de mais nada apreender que "o 'outro', só o alcançamos em nós mesmos, que o 'estranho' – quando não é absoluta exterioridade e não - sentido - está prefigurado no sentido aberto do nosso próprio mundo, inscrito no fluxo e no movimento da sua temporalidade. Compreendemos por ela que o 'estrangeiro' está sempre já delineado - latente e invisível - nas brechas da nossa identidade, na trilha aberta por nossa própria indeterminação. Não podemos apanhá-lo fora, só o tocamos dentro (de nós mesmos), pagando o preço de nossa própria transformação" (CARDOSO, 1998:360).

oficial, nos seus devidos palcos, agenciados pela prefeitura municipal e patrocinados por uma empresa fabricante de bebidas alcoólicas. O espaço programado para receber o carnaval oficial, foi atravessado pelo carnaval de rua e possibilitou alguns outros desdobramentos.

Hannah Arendt, no texto "A Natureza Fenomênica do Mundo", afirma que ser e aparecer coincidem, ou seja, a *aparição* não está circunscrita apenas ao fenômeno da visualidade, mas refere-se à própria existência do mundo, dos sujeitos e das coisas [14]. No livro "A Condição Humana" a autora explicita que "a presença de outros que veem o que vemos, ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos" (ARENDT, 1995:61). O espaço da aparência é o espaço onde aparecemos uns para os outros e este só existe a partir da reunião dos sujeitos no discurso e na ação "e, portanto, precede toda e qualquer constituição formal do domínio público e as várias formas de governo, isto é, as várias formas possíveis de organização do domínio público" (1995:249).

A filósofa ancora seu pensamento na clássica cidade Grega, a polis, e no Fórum Romano, na distinção entre o público e o privado e no direito à livre reunião dos homens e aponta que todos os atos políticos requerem o espaço da aparência. "A polis, a rigor, não é a cidade-estado em sua localização física; é a organização do povo tal como ela desponta do agir e falar conjuntos e seu verdadeiro espaço se encontra entre as pessoas que vivem em conjunto para esse propósito, não importa onde estejam." (ARENDT, 1995: 198). Por mais que a ação política esteja localizada em um espaço físico, é de fato a relação entre as pessoas que estabelece o espaço da aparência.

A funcionalidade normativa da cidade não é capaz de instituir o caráter público, o domínio público, desprivatizado e desindividualizado, dos seus espaços. O espaço público não é precisamente o espaço físico, não pode ser definido apenas pela relação entre os cheios e vazios da cidade, não pode ser apreendido estritamente por espacialidades formalmente nominadas pelo poder público e tão pouco pode ser fundado pela ação de alguns

[14] De forma mais elucidativa, cabe aqui deixar mais precisa as colocações da autora "Os homens nasceram em um mundo que contém muitas coisas, naturais e artificiais, vivas e mortas, transitórias e sempiternas. E o que há de comum entre elas é que aparecem, e portanto, são próprias para serem vistas, ouvidas, tocadas, provadas e cheiradas, para serem percebidas por criaturas sensíveis (...). Neste mundo em que chegamos e aparecemos vindos de lugar nenhum, e do qual desaparecemos de lugar nenhum, Ser e Aparecer coincidem. (...) Nada e ninguém existe neste mundo cujo próprio ser não pressuponha um espectador. Em outras palavras, nada do que é, à medida que aparece, existe no singular; tudo que é, é próprio para ser percebido por alguém." (2000:17)

movimentos de ocupação. Embora as ações de alguns grupos, coletivos e sujeitos seja impulsionada pela necessidade de uma intervenção direta na cidade, em discurso e ação, com ocupações que preconizam o *aparecimento* nesses espaços, o encontro com o outro, buscam estabelecer a relação entre os sujeitos e criar outras espacialidades, o espaço da aparência existe de forma potencial, não necessariamente e tão pouco de forma contínua. É a relação entre uma diversidade de pessoas que pode efetivar o caráter público do espaço, onde se pode ser visto e ouvido, onde as perspectivas e as diferenças se manifestam em sua multiplicidade.

No Caderno de Imagens, a Avenida Paulista, a Praça da Estação, a Praça Vaz de Melo, a Praça da Liberdade, a Ocupação Esperança, a Cinelândia, a Aldeia Maracanã e algumas ruas do centro do Rio de Janeiro só se conformam enquanto espaço público quando a relação entre os sujeitos, entre os grupos, cria espaços da *aparência*, não em um sentido de preencher o espaço vazio, de encher o espaço de pessoas, mas em possibilitar nos manifestarmos uns aos outros, neste caso pelo corpo em movimento através da dança.

Judith Butler, no texto "Bodies in Alliance and the Politcs of the Street"[15], elabora uma reflexão crítica a cerca 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.

Se Rancière chama de partilha do sensível "a maneira – e a medida – como esta ou aquela classe de seres humanos participa de nosso mundo comum" (RANCIÈRE, 2009:15), no contexto das cidades brasileiras podemos 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

[15] Uma tradução livre do título poderia ser: Corpos em Aliança e a Política da Rua.

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* 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.

A produção de imagens é também condicionada pela ação das forças centrípetas que disciplinam e ordenam o visível. Essas forças podem ser explicitadas pelo conteúdo impresso nas fotografias e gravado nos vídeos, com imagens que reificam os lugares estabelecidos. Também através do modo com que as imagens são vistas e lidas, quando são sobrepostos a elas os filtros que são fundados por toda uma conjuntura social, econômica, política e midiática. Como Cardes Amâncio problematizou na Roda de Conversa que segue neste capítulo, existe um bombardeio mercadológico a que somos acometidos 24 horas por dia, o discurso é formatado e há um direcionamento claro dos desejos. O teórico da cultura visual Nicolas Mirzoeff discute no livro "The Right to Look: A Counterhistory of visuality" a noção de visualidade como um conjunto de mecanismos que ordenam e organizam o mundo, e ao fazê-lo, naturalizam as estruturas de poder.

Esse ordenamento do visível também é responsável por acondicionar as imagens que são produzidas nos movimentos, muitas vezes elas acabam por contribuir com a discursividade estabelecida que coloca, por exemplo, de um lado os manifestantes de bem e de outro os vândalos, e neste ponto não me refiro apenas à mídia. Como afirmou a professora Ana Clara Ribeiro Torres, "nós temos hoje uma espécie de contenção do imaginário político" (TORRES, 2011: 73), essa contenção algumas vezes perpassa até mesmo as lentes mais libertárias. Para Nicolas Mirzoeff, é preciso reconfigurar todo o regime do visível no que ele chama de contra-visualidade, não é apenas uma forma diferente de ver as imagens, mas táticas para desarticular as estratégias visuais do sistema hegemônico. É, em outras palavras, "o direito de reconfigurar a visualidade como um todo" e portanto "o direito de ver".

Além desses fatores, a posição que os sujeitos envolvidos na produção da fotografia e do vídeo ocupam é por si reveladora da distribuição desigual dos lugares. Nas imagens do Caderno, os agentes fotográficos são aqueles a quem é permitido fotografar e compartilhar as imagens das ações, mas estas circulam por meios os quais os fotografados não podem acessar. Essa não é uma questão que diz respeito apenas à democratização da tecnologia, ao acesso aos equipamentos fotográficos, a fotografia é uma plataforma discursiva e expressiva

a que muitos desses grupos fotografados não tem acesso enquanto possíveis agentes fotográficos e enquanto espectadores das próprias imagens. A visibilidade de muitos desses sujeitos e grupos na imagem fotográfica é algo que ainda é atribuída, dada, permitida, no entanto a relação entre o agente fotográfico, o fotografado e o espectador pode perturbar o regime de visualidade estabelecido, criar uma *contra-visualidade* e reinventar um espaço potencial de mediação entre os sujeitos, para onde se é convocado a participar da dança.

Nas imagens do Caderno o quadro fotográfico se fechou nos fotografados, mas o recorte não intencionou expor os corpos estranhos ou excêntricos no espaço da cidade, ou referendar o lugar que lhes é designado, para enunciar de forma reduzida: perambular comercialmente pela cidade, varrer as praças, catar material reciclado, brincar, viver na rua, coletar o lixo e cuidar dos filhos. A imagem realizada pelo agente fotográfico junto com o fotografado abre espaço para que esses grupos mantidos na esfera privada possam sustentar uma outra visibilidade em contraposição ao que os reduzia a seres barulhentos. Habitar o centro da roda de bateria antiglobalização, da banda carnavalesca, dançar um funk sem o som, transformar a água do caminhão pipa em música, fazer um ritual indígena, e atravessar o turístico e badalado carnaval de rua do Rio de Janeiro com a revolta carnavalesca dos Garis, possibilitou que esses sujeitos e grupos acessassem o que Rancière chamou de *política*, "o deslocamento de um corpo do lugar que lhe é designado e a mudança da destinação do lugar" (RANCIÈRE, 1996:41).

Em um peso um tanto quanto desigual, ocupar a rua com algum instrumento musical, seja fabricado ou de latão plástico, abrir a roda e se deixar movimentar por esses outros também lhes permite uma redistribuição dos lugares pré-estabelecidos. Essa relação de transformação da experiência de uns com os outros pode criar o que o Rancière conceituou como emancipação: "o coração da emancipação está em se declarar capaz daquilo que certa distribuição dos lugares lhe nega a capacidade, de declarar-se capaz disso como representante qualquer de todos aqueles cuja capacidade é aparentemente denegada." (GRELET, LÈBRE, WAHNICH, 2009:527). Embora haja alguns lugares privilegiados de fala, de produção de imagens, o entendimento de que o outro possui igual capacidade diante da vida possibilita o que Daniel Carneiro chamou, na Roda de Conversa, de *construção coletiva da imagem*, a imagem que não é projetada ou atribuída a alguns sujeitos e grupos mas é inventada *com* juntamente. Foi o que também apontou Fabiana Leite na mesma Roda de Conversa:

> Os movimentos aqui não chegam com uma imagem pré-estabelecida, que é historicamente a de subjugar o outro, no sentido que é o povo que precisa ser emancipado. Então, dessa forma, penso que demos um passo, o de se ver como igual no processo, de não nos colocarmos como alguém que leva instrumento ao outro, o instrumento é o próprio corpo. (...) Compartilho dessa mesma imagem de cidade que quero transformar com esse outro e esse outro tem, não necessariamente os mesmos instrumentos que eu, eu tenho a câmera, mas ele tem uma força, ele tem um saber, tem um processo de construção de ocupação que eu nunca vou dar conta. O que se estabelece é a troca. Troca de saber, troca de imagem. É uma troca porque é uma construção conjunta. Mais do que criar uma imagem é um processo de ruptura o tempo todo e de construção de uma nova imagem.

Talvez ainda seja preciso inventar, criar, uma outra palavra que defina a construção coletiva da imagem, como problematizou Jean-Luc Nancy sobre a fragilidade do termo "emancipação", mesmo que no conceito de Rancière ela se refira à igualdade de capacidades dos sujeitos:

> Emancipação é sem dúvidas uma outra grande palavra que mantém "democracia" numa outra polivalência obscura. Emancipação de que, e de quem? Dos deuses e dos tiranos, é o que se entende: mas eles não cessam de voltar! Eles têm muitos avatares! Quem e o que nos tiraniza e nos coloca na idolatria ou na superstição? Emancipação da escravização, da exploração, do sofrimento moral e físico? Nós sabemos nos sujeitar a sistemas inteiros, nós sofremos de nossa própria exploração da natureza e nós sabemos muito mal como conduzir a saúde de uma população cuja maior parte passa fome e é negligenciada, enquanto a outra parte está doente por tanta comida e por excesso de cuidados. Tal é a verdade: emancipação é um termo herdado do direito da escravidão e, em seguida, do direito da autoridade paternal. Talvez ela não seja mais conveniente, estamos sem mestres e sem pais. (GRELET, LÈBRE, WAHNICH, 2009:532)

Nas imagens do caderno, os heterogêneos corpos em movimento perpassam diferentes manifestações e colocam em cena a dimensão festiva das ações políticas, sejam elas parte da festa propriamente dita, como o carnaval de rua, sejam elas imanentes, o algo que irrompe de momentos de euforia, de interrupção do cotidiano de algumas manifestações, como Junho de 2013 e seus desdobramentos. Para Léa Freitas Perez no livro "Festa, religião e cidade - corpo e alma do Brasil", é através da festa que podemos entrar nas entranhas da nossa vida coletiva.

> Ela possibilita uma vivência outra e uma aproximação mais precisa do ato mesmo de produção da vida, da experiência humana em coletividade. Isto é, do espetáculo plurívoco do vínculo no plano do seu tecimento cotidiano e microscópio, sobretudo no que tange à acentuação do afetivo e do sensível. (...) Como forma lúdica de sociação e como operador de ligações, a festa, simultaneamente e a uma só vez, expressa sentimentos, emoções e sonhos coletivos, estrutura pautas e códigos de vínculos, gera imagens multiformes da vida coletiva. (PEREZ, 2011:99)

No ajuntamento de pessoas impulsionadas pela ação festiva reivindicatória, outros sujeitos políticos conformam o espaço e o tempo e subtraem a designação que lhes é dada. "A festa abre para experimentação humana o campo do possível, do imaginário enquanto instância do desejo, do imprevisível, do indecidível, do indeterminado, da interioridade, da embriaguez mística, do excesso." (2011: 108). Jean Divignaud diz: "mais que os movimentos sociais, que as ideologias, que os partidos", na festa "o homem muda a si mesmo porque ele se inventa". (Apud PEREZ, 2011: 109)

As imagens do Caderno talvez possam abrir ao espectador, a perturbação que a experiência festiva do espaço da cidade foi capaz de desencadear: um momento de instabilidade no espaço tempo da cidade e do corpo por onde foi possível viver algo do mundo com o outro. Como Cardes Amâncio disse na Roda, "de certa forma as imagens têm um pouco dessa licença do cinema, da fotografia, delas servirem de uma ponte entre almas. Uma ponte entre almas, porque de certa forma nós buscamos esse contato com o outro e as imagens propiciam isso." [16]

[16] Aqui, uma vez mais, é necessário pontuar que os regimes de desigualdade e as diferentes naturezas dos movimentos e dos processos de contestação e conflito conferem a cada um determinadas singularidades e urgências. Singularidades e urgências que conformam seus modos de operação, seus mecanismos de luta e enfrentamento, suas disposições em alcançar, ou não, ultrapassar, ou não, limites. Muitas vezes a movediça e irreverente performance festiva não se encaixa à situações e contextos fundamentalmente dramáticos, tais como a eminência de um despejo ou de um bombardeio não programado. Mesmo observando-se que toda guerra guarda, em certa medida, uma dimensão festiva assim como toda festa contém em si elementos muito próprios de uma guerra. Elementos esses relacionados ao sacrifício, à catarse coletiva ou ao dispêndio inútil. Tais situações impõe-nos cautela em relação a qualquer comparação e qualquer aproximação apressadas.

RODA DE CONVERSA

4 de setembro de 2014

com **Cardes Amâncio**[17], **Daniel Carneiro**[18] e **Fabiana Leite**[19] (Coletivo Cachorro Vinagre)

Fabiana Leite: O meu caminho para chegar na fotografia se deu a partir de uma paixão primeiro pelo texto. Pelo meu processo de escrita de contos e posteriormente de roteiros. Tenho também uma trajetória no teatro, cresci fazendo teatro na Bahia. A partir do meu desejo de experimentar meu próprio texto no vídeo veio o desejo de conhecer mais a fotografia. Comecei a fazer cursos e me apaixonei totalmente pela imagem. No sentido até de ter refeito essa ruptura, a imagem como dispositivo primeiro não mais só vinculada à palavra. Ela me provocando, inclusive, o processo da escrita. Há cerca de 5 anos comecei a estudar a fotografia e a fotografar e então conheci os Cachorros Vinagre.

Daniel Carneiro: Nós nos conhecemos no Georgette Zona Muda[20], fazíamos parte do Coletivo da Imagem, que tinha mais ou menos 10 integrantes, mas com o tempo foi se desfazendo. Então o Cardes teve a ideia de criar o Coletivo Cachorro Vinagre, a partir de uma matéria da imprensa sobre um cachorro selvagem em extinção encontrado em uma mata. Foram instaladas 50 câmeras nessa mata, na tentativa de capturar a imagem do cachorro. O resultado foi uma imagem de 0,5 segundos. Achei fantástico porque nós éramos um coletivo que estava se desfazendo, quase nunca ninguém se encontrava, um coletivo em extinção, então fundamos o grupo que está quase sempre em extinção. Nós não nos vemos.

---

[17] Cardes Monção Amâncio nasceu em Brasília - DF, no ano de 1978. É doutorando em estudos de linguagens pelo CEFET-MG. Atualmente trabalha como roteirista, diretor, produtor e curador audiovisual, seu longa Rota do Sal Kalunga está em fase de distribuição. Atua também na exibição, organizando anualmente o Cinecipó - Festival de Cinema Socioambiental.

[18] Fabiana Leite nasceu em Vitória da Conquista/BA em 1977. Faz mestrado em Educação na UEMG onde estuda emancipação humana e as formas de representação da mulher no cinema. Participa do Núcleo de Audiovisual do Espaço Comum Luiz Estrela, compôs o Cachorro Vinagre e atua de forma colaborativa em outros coletivos e movimentos. Atualmente trabalha com fotografia e cinema.

[19] Daniel Carneiro - 1971 - Belo Horizonte. Cineasta, artista multimídia, trabalha com design gráfico e vídeo. Fez parte da Georgette Zona Muda e é integrante do Cachorro Vinagre - um coletivo sempre em extinção.

[20] "Georgette Zona Muda é um espaço de investigação e experimentação artística nas suas distintas possibilidades. Por meio de integração e troca, grupos de diferentes vertentes se propõem a desenvolver oficinas, palestras, gigs, instalações e outras atividades. Georgette abriga obras de todo o universo do experimental, sendo um espaço de partilha de material de documentação, livros, vídeos, música, conhecimento e muito mais." Disponível em: https://www.facebook.com/GeorgetteZonaMuda/info?ref=page_internal. Acesso em 9/09/12.

Cardes Amâncio: E também não sabemos para onde vamos. Temos feito algumas coisas juntos e, pelo menos da minha parte, tem um sentimento de que temos um elo formado e que a gente tem procurado manter.

Fabiana Leite: Passa muito pelo afeto mesmo, pela amizade e a vontade de compartilhar processos. A história do Cachorro Vinagre foi muito marcante porque o momento foi em junho do ano passado (2013), nas manifestações, nós começamos com a mudança do grupo maior para o grupo menor. Como o nosso processo passa muito por esse ativismo de rua tinha muito a ver com a questão do cachorro vinagre, ele está em extinção e foi encontrado pela última vez em Minas Gerais.

Priscila Musa: Cardes, no e-mail resposta ao convite para esta Roda você coloca que estamos vivendo um momento muito intenso de circulação das imagens emancipatórias, gostaria que falasse mais sobre essas imagens.

Cardes Amâncio: Vamos aproveitar que a gente está aqui no Maletta[21]. Isso me fez lembrar do dia da abertura da Copa do Mundo de 2014, nós combinamos de encontrar aqui e trazermos um projetor de imagens. Na realidade, a ação começou alguns dias antes com um coletivo do Rio de Janeiro, o Coletivo Projetação[22], eles começaram a fazer uma mobilização internacional para reunir ativistas e incentivá-los a projetar nas cidades sede da Copa do Mundo no Brasil e em alguns pontos de apoio fora do país como em Berlim, em Nova York, em Bogotá e outros.

Foi muito bom projetar ao ar livre, nós trabalhamos com frases, memes e algumas imagens. Foi uma criação e ação coletiva. Alguns dias antes da abertura da Copa, muitas pessoas enviaram imagens e frases no grupo do Facebook, uma parte foi traduzida para quem estava fora do Brasil e depois eles formataram no esquema tela preta e texto amarelo para dar mais visibilidade e termos mais possibilidades de projetar em diversos perfis, na maior parte das superfícies possíveis, pois na cidade muitas vezes não encontramos a tela branca.

[21] Conjunto Arcângelo Maletta é um edifício localizado no centro de Belo Horizonte. Originalmente projetado para abrigar um hotel, teve a ocupação caraterizada, em sua maioria, por estudantes recém chegados à capital, de maneira que quartos foram transformados em apartamentos residenciais. Também possui salas de comércio e serviço. É reconhecido por abrigar, no Hall de entrada e na sobre loja, diversos bares e restaurantes tradicionais da cena underground.

[22] O Coletivo Projetação, Luz, Reflexão, Mobilização, foi criado no Rio de Janeiro durante as manifestações de junho de 2013. É um coletivo que investe em imagens como forma de manifestação politica. Realiza uma série de projeções em espaços de uso público e coletivo.

Projetar essas imagens é ocupar a cidade de uma forma muito interessante, mesmo que seja temporária.

Nós somos bombardeados com diversos tipos de mensagens ao longo da nossa vida. O Facebook, por exemplo, a rede que mais usamos atualmente, é totalmente poluído com mensagens publicitárias. Somos 100% mapeados, 24 horas por dia, passamos o cartão de crédito e deixamos um rastro, nosso celular é um GPS, os hábitos de consumo geram bancos de informação e criam involuntariamente o nosso perfil. Ontem mesmo pesquisei uma lente, e ela vai aparecer no meu Facebook por dias ainda, até que o sistema receba o dado de que eu comprei a lente. Historicamente a cidade sempre foi excessivamente ocupada pelos outdoors, mas também carregava o pixo, talvez a primeira forma de subversão, de ocupação do espaço urbano, de circulação das mensagem sensíveis. A imagem projetada é uma outra forma de ocupação.

Foi uma experiência muito boa a de conectar a ação aqui em Belo horizonte com o que estava acontecendo em outras partes do país e do mundo. Ela foi possível porque nós temos uma maior facilidade de comprar os equipamentos, as câmeras, os projetores. Nesse dia chegamos aqui com uma extensão elétrica, um projetor e um computador. O único trabalho foi o de buscar um bar que cedesse o ponto de luz. Muitos espaços não quiseram, tinham receio da repreensão da polícia, mas teve um estabelecimento que liberou e ficamos algumas horas projetando. A questão das imagens emancipatórias chega em um momento em que estamos dispondo de equipamentos, a um custo relativamente acessível, e temos essa mobilização de pessoas que estão interessadas fazer circular as mensagens.

Fabiana Leite: É importante essa lembrança da emancipação, da imagem como emancipação, se pensarmos no próprio título *Projetação*, ele foi um chamado para uma ação da imagem como arma. Na época até provoquei o Cardes: "nossa, a polícia vai nos prender!". Porque estávamos em um momento de tensão, em um regime de exceção criado pela e para Copa do Mundo. Será que o ato de projetar imagem é também considerado um ato, de alguma forma, de violação? Será que a polícia poderia entender isso como um ato de subversão? Como vários bares também não quiseram receber a ação com medo da interferência da polícia, do poder estabelecido. Então penso na imagem com esse poder de ação, de arma.

Daniel Carneiro: Nós também temos que nos colocar em um lugar, político ou artístico. Isso sempre me incomodou, quando estava em um lugar estritamente político, não conseguia me

encaixar. Da mesma forma quando estava em um lugar estritamente artístico, não conseguia me encaixar. Quando as duas coisas se juntaram, a arte e a política, senti que havia me localizado e não preciso me preocupar se estou sendo político ou se estou sendo artista. A emancipação está na cidade nesse lugar, penso a imagem da cidade desse lugar. Quando vou para a Izidora, é o Daniel que esta indo. Quando vamos entrar no Estrela, é o Daniel que está indo, junto com o Cardes, com a Priscila, com a Fabiana. A emancipação está nisto, no sentido de você saber ser, saber que a imagem vai estar ali, vai estar lá, mas você precisa ir em determinado espaço para buscar a imagem. No sentido de romper a imagem, não adianta mais projetar essa imagem. Não digo do Projetação, mas no sentido de projetar uma ideia. Projetar o que deve ser, e é o que o neoliberal faz, nós fomos lá, clicamos em um produto, e aquilo foi projetado, vai para frente e não te larga mais. Cria lastro, está onde nós não estamos. A emancipação para mim começou quando fui para o Georgette Zona Muda e comecei a experimentar e a me expressar através das imagens. Não mais estou preso a leis de incentivo, aos financiamentos, aos contratos de trabalho. Não estou mais condicionado a viver e a pensar sempre para esse outro que me contrata, que me paga. É a imagem no sentido de potência, de nós estarmos participando dela com o corpo.

Priscila Musa: Pensando sobre a emancipação, as imagens emancipatórias, muitas vezes nós falamos dela como a possibilidade de emancipação do outro, emancipação da classe menos favorecida, dos moradores de rua, dos moradores da Izidora. Às vezes até de forma dogmática nos colocamos em uma posição um tanto messiânica. Lembrei da fala do César Guimarães no Festival de Inverno da UFMG, em uma mesa com diversos integrantes dos movimentos sociais, ele ponderou sobre os limites e algumas vezes a impossibilidade de tradução entre mundos diferentes, o meu e o do outro, entre sociabilidades, entre sensibilidades e que ao tentarmos emanciparmos o outro nós emancipamos uns aos outros. O Projetação é a abertura de uma possibilidade de emancipação, minha e a do outro. É um espaço de voz e que dá a voz ao outro quando a ele é possibilitado digitar ou soletrar uma mensagem que ocupa a cidade, mas ainda somos nós que de certa forma “permitimos” a ocupação.

Fabiana Leite: Tenho muito esse dilema com a imagem. Acho que o dilema está mais em mim, do que a imagem transforma em mim, do que a imagem é para mim do que necessariamente pensar primeiro como ela vai chegar para o outro. E isso passa por uma questão ética também, porque projetamos a imagem do outro. Para mim aquela imagem tem

uma força e pode comunicar, mas e o respeito com essa imagem, com o outro que está nela refletido? Será que a imagem diz exatamente o que penso que ela poderia ter a força de dizer? Primeiro esse processo se dá em mim, e depois ganha uma outra força quando ele passa a se comunicar com o outro. A forma como a imagem volta a partir da forma com que ela dialoga com o outro gera novas leituras, de quem está construindo o processo.

Cardes Amâncio: Penso que a emancipação é geral, é nossa, mas é de quem compartilha as imagens também. São imagens singulares, o que nós produzimos é único, o que cada pessoa tem para dizer é único. Quando estamos gravando uma conversa estamos mandando para a posteridade e estamos ampliando, abrindo uma oportunidade de compartilhar as imagens com um número de pessoas que não temos como saber. Em uma via de contrapor mesmo. Em geral o discurso é formatado, é a mensagem capitalista que chega, de direcionamento dos desejos. A tentativa é de antecipar os nossos desejos, criar outros desejos, formas para que ele seja suprido a partir de mercadorias e modos de vida. Estamos acostumados a receber imagens, informações, fotografias que sempre dizem o que devemos fazer, o que sonhar, o que comprar. Ligamos a televisão e é basicamente só propaganda de carro, eletrodomésticos, imóveis, bens de consumo. Fico pensando no desperdício que é isso, em termos de potencial para circular outros tipos de informação, outros tipos de sensibilidade. A possibilidade que temos é a de circular outras informações hoje em dia. Penso um pouco na revolução estética, quando a palavra circulava nas arenas políticas, do que é a política para Rancière: do que pode ser dito e de quem pode dizer. Hoje ainda somos muito limitados, estamos abrindo, cada vez mais, essa fronteira, das pessoas terem autonomia para dizer o que pensam, o que sentem, o que desejam e mais pessoas podem conhecer o que essas pessoas estão sentido também.

Priscila Musa: Pensando na nossa experiência recente com a ação #Resiste Izidora, cada vez mais nós temos a possibilidade de produzir imagens e de fazer elas circularem na rede[23]. Mas se olharmos com cuidado a rede criada em torno ocupações, a produção e a circulação de imagens ainda é feita por nós, os outros. Nós estamos no lugar de quem é dado a ver e quem é dado a falar sobre o que vê. É um lugar privilegiado, vamos para a Izidora como cidadãos em luta pelo direito à cidade. Os moradores da Izidora não são cidadãos para o poder

[23] Movimento conformado a partir de uma rede de vários movimentos, grupos e coletivos de Belo Horizonte em apoio, luta e resistência contra a intenção de despejo por parte do poder público municipal, estadual e federal, das ocupações Rosa Leão, Vitória e Esperança, na região do Isidoro, em Belo Horizonte.

instituído. A cidadania não como um processo de inclusão, mas de separação. E por isso estão ali ameaçados de despejo, sem o direito à cidade, sem qualquer direito. E ocupam esse lugar de não conseguir dar vazão ao que pensam, ao que sentem, ao que desejam. Somos nós os outros que ainda falamos por eles.

Daniel Carneiro: O fato da Izidora não ter uma imagem fez com que a política, o poder estabelecido, fosse contra eles. O processo de despejo só retrocedeu porque foi criada uma imagem que se espalhou. Falo de não ter uma imagem construída.

Fabiana Leite: Fico pensando sobre o que chamamos de imagem, não necessariamente a fotográfica ou videográfica que se constrói, mas a imagem que existe enquanto conceito de mundo. No caso da Izidora ela era aquela que a grande mídia veiculava, sobre o que é uma "invasão", no termo que eles usam. Neste sentido, de fato falta uma voz própria. Falta o lugar de expressão dos moradores da Izidora e praticamente de todas as ocupações urbanas de Belo Horizonte. Por outro lado, quando construirmos outras maneiras de interação elas fluem muito facilmente e percebemos que é uma questão de espaço que precisa ser construído. A cidadania está posta, eles são cidadãos, têm uma palavra. Não precisamos dar ou construir a palavra, a imagem, a palavra está posta, basta darmos visibilidade àquela palavra. A pergunta é como construir esses lugares? Quando estamos nas ocupações é importante termos a sensibilidade para nos colocarmos mais como instrumento. Se somos nós que temos as câmeras, é importante que possibilitemos a ocupação delas pelos moradores e também dos espaços e meios de comunicação, porque a expressão se dá. Penso que falta mais o lugar da expressão que não é dado, do que falta a voz. Não é uma questão deles não terem condição ou não terem conhecimento para se expressarem.

Daniel Carneiro: Quando falo que a Izidora não tinha uma imagem, ela não tinha nem para mim nem para eles. A imagem vai sendo construída. Vamos criando junto uma imagem durante o processo de luta, criando uma estrutura para dizermos o que é aquilo, o que é a luta. Antes de acontecer uma construção, provavelmente a fala dos moradores refletia as colocações da mídia, as pessoas tinham vergonha de morar nas ocupações. A questão da cidadania passa por isso. Quando aconteceu a movimentação e não era mais possível fechar os olhos para aquilo dali, tudo mudou. Criamos uma imagem, o que está relacionado a desfragmentação e a formação de uma outra estrutura. E isto é político e é artístico ao mesmo tempo.

Cardes Amâncio: Queria devolver a provocação. Será que nós somos mesmo cidadãos em Belo Horizonte? Eu mesmo me sinto alijado de vários direitos. E quem de fato controla a cidade, os empreiteiros, os banqueiros, os donos de meio de comunicação, que escolhem os políticos, eles nos consideram cidadãos? É tudo um grande negócio, uma grande empresa. Não sei se a classe alta faz uma distinção da gente para o pessoal que está lá na Izidora.

Priscila Musa: Daniel, quando você diz que imagem da Izidora foi uma construção, fico pensando se eles já não tinham essa imagem. A própria produção do espaço, foi a construção da imagem, a construção da imagem de cidade que eles buscavam. É muito interessante o processo na Izidora, porque lá não foi diretamente organizado pelos movimentos sociais, como as Brigadas Populares, o MLB (Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas), a ocupação é espontânea, ou, segue uma lógica própria, inerente a essas organizações. Será que a imagem da Izidora já não existia antes de nós chegarmos?

Daniel Carneiro: Com certeza, mas tivemos a construção de uma contra imagem.

Fabiana Leite: Quando Daniel diz que estamos levando alguma coisa, para mim é um processo muito inverso, tem a ver com isso que conversamos sobre a nossa própria emancipação. Aprendi muito mais do que ensinei, e às vezes fico com vergonha de perceber o quanto participo menos do que poderia e deveria num processo de emancipação de cidade. O que percebemos na Izidora são pessoas que diante de muito pouca condição conseguem construir algo muito grandioso, no sentido do que é a ocupação, a luta cotidiana pelo espaço, pela vida. Percebo uma dignidade no discurso de cada pessoa que é a dignidade da luta. São pessoas que têm o mínimo de percepção do seu direito e estão lutando pela garantia deles. Neste sentido, quando eu me aproximo deles, mesmo entendendo que eu possa contribuir com algum instrumento, é nesse incômodo de uma cidade que me incomoda também. Diante do que está posto enquanto política de cidade.

Cardes Amâncio: A luta da Izidora é a luta de cada um por seu terreno e nós nos espelhamos nessa luta, nos apropriamos dessa luta e eles se apropriam também da nossa movimentação, que é um projeto de cidade. Ninguém quer o Rio Arrudas podre, ninguém quer o Rio Arrudas sendo coberto por um bulevar. Neste ponto entra o nosso desejo de cidade, de vida, nós estamos morando aqui nessa capital com 4 milhões de habitantes, há algumas vantagens, mas desgasta, o ar é poluído, você mora longe, o sistema de transporte parece ser pensado para não funcionar. Estamos em um processo de educação política pelas ruas.

Daniel Carneiro: O que me chamou atenção na Izidora foi ver as pessoas significativamente politizadas. Gravei um vídeo com um menino morador de lá, o Ian, e ele disse que: "a força não está em armas, não está em poder, está no número de pessoas". Ele está falando da força e isso eu vi na Izidora. O número de pessoas nas ocupações, nas redes sociais e internacionalmente. Não precisamos mais de votar em alguém, precisamos de um número de pessoas com desejo de mudança. A psicanálise fala que perversão é tomar o lugar do simbólico. Perversão no sentido de eleger alguém para me representar. Eleger alguém que vai realizar o meu desejo, o que acredito. Os políticos, a política instituída, toma o lugar do simbólico, que é meu, que é nosso. Cada um de nós tem um desejo de mudança, de coisas que deveriam ser mudadas e entendi isso muito mais participando poucas vezes na Izidora, no carnaval de rua, na Praia da Estação, no Fora Lacerda nesse movimento que vêm desde 2009, me senti muito mais empoderado, senti muito mais força para acreditar no que eu posso fazer.

Fabiana Leite: Esse movimento de cultura em Belo Horizonte é diferente, eu vejo com mais força do que, por exemplo, na Bahia, o lugar de onde eu venho e que é de uma tradição marxista. Os movimentos aqui não chegam com uma imagem pré-estabelecida, que é historicamente a de subjugar o outro, no sentido que é o povo que precisa ser emancipado. Então, dessa forma, penso que demos um passo, o de se ver como igual no processo, de não nos colocarmos como alguém que leva instrumento ao outro, o instrumento é o próprio corpo. O sentimento compartilhado de uma transformação que é necessária. E aí eu não estou nos movimentos por uma solidariedade ao outro, mas porque eu me percebo subjugada tanto quanto. Compartilho dessa mesma imagem de cidade que quero transformar com esse outro e esse outro tem, não necessariamente os mesmos instrumentos que eu, eu tenho a câmera, mas ele tem uma força, ele tem um saber, tem um processo de construção de ocupação que eu nunca vou dar conta. O que se estabelece é a troca. Troca de saber, troca de imagem. É uma troca porque é uma construção conjunta. Mais do que criar uma imagem é um processo de ruptura o tempo todo e de construção de uma nova imagem. As pessoas que estão nas ocupações se constroem no processo, a imagem que eu tinha delas era diferente do momento que eu vou para lá e conheço e a imagem que a gente, enquanto coletivo e todos que somamos a quem mora lá, jogamos também uma imagem para refundar essa visão de cidade.

Cardes Amâncio: O Darci Ribeiro escreveu na década de 70 o livro "O Processo Civilizatório" onde analisou as várias revoluções tecnológicas em uma perspectiva de que vivemos em uma sequência delas, mas se formos analisar cada uma delas conseguimos perceber que elas são feitas para nos adaptarmos ao mundo e produzirmos o que precisamos. Algo interessante que ele fala é que as ferramentas que vão sendo criadas servem para contarmos a nossa história, para nos entendermos. Por exemplo, lá na Izidora, podemos pensar o cinema como linguagem, a fotografia como linguagem, como uma escrita. Cedo ou tarde as pessoas estarão produzindo também. Podemos pegar um paralelo com o Vídeo nas Aldeias, um projeto que já existe há 25 anos. Há 20 anos atrás talvez não existia nenhum filme que tivesse sido feito por um índio no Brasil. Hoje temos vários e é uma circulação de imagens muito interessante.

Exibi um filme do Vídeo nas Aldeias há mais ou menos um mês atrás em uma favela de BH, no Vila Paquetá, o vídeo *Das Crianças Ykpeng para o Mundo*. Nas imagens os índios contam como é a vida na aldeia, lançam uma série de perguntas para quem os assiste e em diversos momentos relatam os hábitos modificados depois do contado com os brancos. Uma criança do morro que antes me perguntou se ainda existiam índios, ao final perguntou se os brancos são os seres humanos. Quer dizer que, para ele, os índios não eram seres humanos. Enfim, uma imagem produzida na aldeia circulou e chegou no meio de uma favela onde uma criança não sabia que os índios existiam e nem que eles são seres humanos. Esse filme está confrontando uma visão que é antiga, um discurso secular, desde 1.500 eles querem que os índios sejam eliminados. São os pontos de exclusão e eu estou excluído no meio desse pessoal também. É um processo de alfabetização que nós estamos vivendo também, pois cada um tem um tempo de lidar com a imagem, apesar de que nós recebemos imagens desde que nascemos. Considero que ainda estou aprendendo a lidar com as imagens, aprendendo como organizá-las, como transformar o meu imaginário em imagens para que outras pessoas possam compartilhar dele.

Chegar na Izidora e exibir vídeos ou gravá-los por lá, é uma via de mão dupla, aprendemos muito com os moradores das ocupações e também nesse processo que estamos aqui em BH, que para algumas pessoas começou em 2009 com a Praia da Estação, para outras pessoas começou com a Assembleia Popular Horizontal, para outras pessoas começou nas manifestações de junho de 2013, é um processo de formação política pela rua e a rua é o que temos de mais democrático. Não estamos fazendo nossa formação política em um

núcleo marxista de algum partido, estamos convivendo com todos os choques de visão, todas as possibilidades, é a construção coletiva de algo que ninguém sabe o que vai ser, mas cada um imagina que pode ser possível de uma maneira diferente, a rua tem essa média geral de vários desejos.

Cardes Amâncio: Sobre o que conversamos aqui antes, será que nós estamos fazendo a imagem da Izidora mesmo? Penso que a imagem das ocupações já está lá, está pronta. Moro no bairro ao lado da Izidora, quando olho da minha janela vejo aquela mata com Ipês floridos, vejo as barracas começando uma outra história e quando nos aproximamos vemos o espaço funcionando antes de chegarmos com os equipamentos. Com certeza já devem existir pessoas de lá com imagens, é preciso trocar essas figurinhas com eles.

Em uma das experiências que tive, de um documentário que fizemos durante 3 a 4 meses de produção no Quilombo do Açude na Serra do Cipó, havia um garoto, o Danilo de 15 a 16 anos na época, que ficava o tempo todo nos acompanhando. Três anos depois ele tocou a campainha da minha produtora no Santa Tereza, com uma fita que tinha um filme que ele fez e pediu para que eu editasse. Quando subi a fita para ilha de edição, vi que o Danilo tinha rodado uma ficção. Usou uma câmera emprestada da escola, nunca tinha feito um curso de roteiro, nunca tinha feito um curso de cinema, convocou todos os primos para serem os atores, os figurantes e dirigiu um filme. “Sonho de um Negro” é o nome do filme. Danilo dos Santos virou um produtor de imagem, hoje em dia está gravando. Esse processo que aconteceu com ele, de aprender vendo um pessoal lá no quilombo dele com alguns equipamentos produzirem imagem. A mesma coisa já aconteceu comigo. Quando fui para o Cipó, estava com braço quebrado e precisei contratar um pessoal para limpar o terreno da casa, aprendi a capinar observando como eles pegavam na enxada, qual o ângulo de inclinação, como afiavam. As outras vezes que precisei dar um tratamento no terreno, eu mesmo fiz. É um processo contínuo de entender quais são as ferramentas e nos apropriarmos delas para alguma finalidade, seja para modificar um ambiente, seja para narrar uma história.

Daniel Carneiro: Os processos são de afetação, da pessoa sentir uma curiosidade sobre a situação em que vive, em relação ao novo, ao diferente. Morei em uma comunidade negra, éramos a única família branca da cidade, Lavras Novas, e existia o preconceito por sermos brancos. Apanhei muito por ser branco, por ser fraco, eles me chamavam de fraco. Sobre diferença que tanto discutimos. Na Ocupação Rosa Leão, busco não filmar as pessoas quando

está acontecendo algo delicado, porque não sei quem são elas. Isso tem a ver com a minha ética de menino, de um aprendizado com a vida, não é sobre o cerceamento, mas é sobre um cuidado com o outro. Quando registrei o Ian, ele se aproximou e disse que queria falar, mas estava com vergonha. Eu disse que era para ele falar e depois que filmei procurei outras pessoas para saber quem era ele, se poderia compartilhar. Algumas coisas me deixam preocupado e atento, como quando estive lá procurei dormir do lado de fora, no palanque, para não incomodar.

Fabiana Leite: Há um ponto importante nessa discussão da imagem que é a memória. Isso veio muito forte para mim no processo de gravação das imagens do presídio, em que registro a gestação e nascimento das crianças filhas de presidiárias. Penso no que vão ser essas imagens para as crianças quando elas puderem assistir e entender. Elas irão formar um sentido daquilo que estão vendo, delas como imagem que foi projetada. A imagem é conceito. Mesmo que a gente viva o excesso de imagem o tempo todo, ainda assim nós estamos formando memórias, formando afetos, formando sentido. Como eu projeto o outro de forma cuidadosa? Porque a imagem irá formar um sentido, e que sentido é esse que eu estou promovendo com a imagem que estou produzindo?

Daniel Carneiro: Um outro ponto. Vejo muitas fotos que procuram alguma estética específica. Pergunto qual é o sentido dessa estética? Isso tem a ver com a memória também. Que história está por tras de cada imagem? Ou foi só um clic, uma tecnologia e uma sensibilidade para tirar essa fotografia? Quando pegamos uma narrativa onde temos um enredo por trás dela é diferente. Nos casos dos movimentos, são muitas pessoas espalhando fotos, em várias situações, estamos nas imagens também. Por outro lado, quando percebo que há uma busca pela estética, isso me incomoda. A busca pelo enquadramento, pelo tratamento das imagens, o rebuscamento. Incomoda por não entender o porque, qual a intenção, que relação foi travada para se chegar nessa imagem? E não só o fato de estar em determinado momento no tempo e no espaço. Falo da relação com quem você está fotografando.

Fabiana Leite: Também tem algo a ver com expressão, quando falei em buscar uma dramaturgia não foi no sentido de produzir uma imagem. A ação está dada, como vamos buscar um expressão para a ação que está posta? Por exemplo, a manifestação das Mulheres no 8 de Março e a Marcha das Vadias, para mim não é uma questão de estética, vejo dois

modelos de militância muito claras sobre a forma com que buscam afetar o outro. Nós viemos de uma tradição de esquerda doutrinária em que se coloca o outro no lugar de subjugado. Há um ruptura muito clara nesses dois modelos, um que está no discurso, a aproximação é feita com uma dialética, com processos pré-estabelecidos. Aos quatorze anos eu já participava de grupos de formação para ler "O Capital" do Marx. Nós íamos para o Rio de Janeiro para fazer o encontro de formação, ficávamos 4 dias lendo Marx. Vejo a potência de uma Marcha das Vadias, essa visão, não é necessariamente a minha visão, é como vamos comunicar em uma ação de rua. O que é uma manifestação na Praça Sete, que participei de muitas e que não comunicava, falávamos para nós mesmos, e como podemos corromper essa lógica por algo que assume esse lugar da performance. Porque faz-se a palavra não pela palavra exatamente, mas o entendimento mútuo é possível. Eu sou o meu corpo, o que eu visto, sou a possibilidade de mostrar os meus peitos na rua. Busco esse lugar da fotografia, que é a força de uma imagem mesmo.

Daniel Carneiro: Isso é um pouco a *multidão*, do Negri, está todo mundo na rua em um acordo social. É a força que o Ian falou, a força do número de pessoas. Nesse sentido essa potência.

Fabiana Leite: Ou não, pode ser também, como o Cardes enviou por e-mail as fotos das intervenções urbanas de 2001, fico muito interessada em fazer também as pequenas performances de rua, sem multidão, apenas de um corpo que corrompe, desvia o cotidiano, que quebra o que é naturalizado. E isso tem uma força, a performance política tem essa força.

Daniel Carneiro: Digo do ato de fotografar como manifestação política em si, a fotografia também participa das ações.

Fabiana Leite: Nessa experiência dos movimentos, fico muito entre os dois momentos, sobre quando devo fotografar e quando devo filmar. Isso é de fato muito intuitivo. No carnaval de 2013 fiz um vídeo do bloco Pena de Pavão de Krishna. Foi no ano em que decidi só fotografar, queria fazer um ensaio fotográfico do carnaval e só fotografei. Em um único momento, quando o bloco chegou na praça de Santa Tereza, fiquei emocionada e decidi filmar só para ter um registro daquele momento. Liguei a câmera e filmei o melhor momento do Bloco. Não sabia que aquilo iria acontecer, e penso que ninguém sabia. Não iria divulgar esse vídeo. De certa forma, sofro muito ao compartilhar porque penso que estou expondo as pessoas. Para

mim é sempre um momento de dor. Fico sempre um pouco em crise, será que estou expondo as pessoas? Mas vi várias pessoas pedindo, pelo amor de deus, algum registro daquele momento do bloco, foram mais de 50 comentário e só eu tinha feito o registro. Então decidi compartilhar. Tem muito da intuição do momento.

Daniel Carneiro: Penso até no ato de não fotografar e não filmar. Apenas guardar na memória. Tenho uns vinte roteiros de longa da época em que comecei a filmar, pois naquela época fazer um filme era escrever um roteiro, arrumar os atores e produzir. Tinha uma sequência definida. Mas hoje essa ordem inverte, fazemos o filme guardando as imagens na memória. Tem uma cena do carnaval na Ocupação Rosa Leão, do Bloco Filhos de Tcha Tcha[24], que posteriormente irei fazer. Foi ótimo não ter uma câmera ali na hora, é o exercício do roteiro e da produção já na memória. Foi o seguinte, o bloco desceu, lá na frente em um barracão havia uma família com o pai, a mãe e duas crianças assistindo ao bloco. Eu observava do alto do morro, então o homem entra no barracão, fica um tempo lá dentro e volta com o vestido vermelho. A esposa começa a brigar com ele: tira meu vestido! É o meu vestido! Depois o bloco chega e a família começa a jogar água no bloco e as crianças a brincarem um pouco ainda estranhando a imagem do pai de vestido. No momento me perguntei porque não tinha uma câmera, mas logo entendi que aquela cena era para guardar na memória.

Fabiana Leite: Isso que coloca é muito importante porque muitas vezes nós só conseguimos participar de um momento se temos uma câmera.

Priscila Musa: Retomando a fala da Fabiana sobre a preocupação e o incômodo em fotografar e compartilhar as imagens devido ao respeito e cuidado com o outro. Na minha experiência dos tempos de Urbe Coletivo Fotográfico[25], quando saíamos sem qualquer orientação pela cidade, sentia dificuldade de fotografar pessoas e muitas vezes existiu de fato uma repreensão, um incômodo por parte delas e também de minha parte. Já na experiência com os movimentos é o oposto, sinto que há não só uma licença da pessoa fotografada, mas

[24] "Bloco carnavalesco das ruas e becos de Belo Horizonte. Surgido despretensiosamente em 2010 a partir de um sonho presságio o bloco sempre teve por objetivo fortalecer a festa de rua potencializando o gesto minimalista de descobrir cantos ocultos da cidade e fazer as pessoas circularem e se encontrarem em bairros distantes." Disponível em: https://www.facebook.com/filhosdetchatcha/info, acesso em 09/09/2014.

[25] Coletivo formado por fotógrafos de rua de São Paulo e Belo Horizonte, tinha o objetivo de registrar a cidade no tempo contemporâneo. Atuou de 2010 até 2012.

um acordo, uma troca de olhares, o dela, o meu e o da câmera. Há uma relação que nos aproxima, que solicita a fotografia, a imagem, e sinto que temos com isso uma liberdade para compartilhá-las. Minha preocupação é também com os movimentos, de para onde levamos o discurso, o que fazemos deles. No ano passado fui convidada a participar com imagens da Praia da Estação de exposição realizada pela Prefeitura de Belo Horizonte, era um convite para expor a Praia como uma ação da sociedade, mas dentro da gestão que ela mais combate, a do Prefeito Marcio Lacerda.

Cardes Amâncio: Acho importante rompermos as fronteiras, do que é arte, do que é política, do que é vida cotidiana. Por um lado é um pouco de um desejo de mundo, de circular, de conversar com outras pessoas. Todos nós temos um pouco o desejo de ter o contato com o outro e isso é a alteridade. Temos a vontade de contar um pouco da nossa história e de conhecer um pouco a do outro também. A imagem faz essa mediação, então não sei até que ponto é um problema que a imagem circule, que ela vá para uma revista, para uma galeria ou para o Espaço Comum Luiz Estrela.

Fabiana Leite: Acho que a questão é a forma como você estabeleceu a relação com a comunidade, com as pessoas que vão ser expostas. Como é que negociamos essa exposição? Dentro de qual parâmetro? De qual conceito ela trata?

Cardes Amâncio: Pensando nesta questão da exposição do outro. Quando realizei o filme "A Rota do Sal", um documentário longa metragem, foram 4 meses e meio de um processo intenso com 200 horas de material e muitas entrevistas. Haviam pessoas que não queriam ser entrevistadas, mas explicávamos o que era o filme, qual era a proposta e de repente elas decidiam falar. Eram pessoas que muitas vezes nunca tinham visto uma câmera, talvez não tinham nenhuma fotografia delas próprias. Quando voltei, foi tão exaustivo o processo, que tinha pensado em nunca mais fazer um documentário, a menos que fosse solicitado. Mas o tempo foi passando e fui projetar o filme no Quilombo Matição em Jaboticatubas. Levamos o projetor e montamos o cinema na igrejinha. Era uma grande responsabilidade, exibir a produção de um branco sobre um quilombo, sobre um rio e todas as histórias daquelas margens, todas as vidas envolvidas. Quando acabou o filme fizemos uma conversa e de várias colocações, gostaria de citar duas. Uma de um homem mais jovem, que fez uma pergunta relativamente comum de ouvirmos quando estamos em uma comunidade. Ele disse que recebiam muitos pesquisadores, muitas pessoas para filmar e fotografar, mas não ficava nada

para o quilombo. Então ele perguntou o que havíamos deixado para a comunidade. Eu disse que era de fato uma questão difícil, mas que havia enviado um número significativo de cópias, o filme estava circulando dentro da comunidade e as pessoas estavam assistindo. Só o fato delas assistirem, já gera um movimento de espelho, delas conseguirem se entender melhor, da imagem reverberar por dentro da comunidade. A história do quilombo é muito importante e acredito que ela deve circular mesmo. E uma senhora quando acabou de ver o filme abriu um sorriso e me agradeceu dizendo que tinha feito ela ir a lugares que nunca havia imaginado que existia. E um dos ganhos é de fato esse que a senhora falou, de ter viajado por lugares que nunca imaginava, de ter "conversado" com pessoas que ela nunca imaginava na vida. De certa forma as imagens têm um pouco dessa licença do cinema, da fotografia, delas servirem de uma ponte entre almas. Uma ponte entre almas, porque de certa forma nós buscamos esse contato com o outro e as imagens propiciam isso.

Daniel Carneiro: Quando é que vocês sentem que é necessário assinar um trabalho, colocar o seu nome nele, e quando não é? Eu pintava muito e não assinava, então muitas pessoas vinham falar da importância de assinar, mas creio que com a imagem é diferente, é um pouco mais delicado.

Fabiana Leite: Nunca coloquei meu nome em nenhuma foto minha. Penso que a imagem tem que circular, não vejo necessidade de afirmar o meu nome. Nos vídeos, quando há um contexto de um trabalho coletivo com a troca ativista, também não assino a imagem, ou mesmo quando estou fazendo um registro de uma ação que não tenho autorização. Os vídeos que fiz no carnaval, nas ocupações, não credito porque é um registro que não tem que ter essa marca da pessoa que fez. É só um instrumento, um respeito com o outro. Assino uma imagem quando ela vem de um trabalho autoral, de um processo de criação artística, que passa por uma questão mais elaborada de um texto, de um conceito.

Cardes Amâncio: Não vejo problema em assinar qualquer imagem, que seja fotografia ou vídeo de manifestação ou autoral, porque a câmera não aperta o *rec* sozinha, nós estamos na imagem e não podemos negar a nossa presença. Minha presença tem uma conexão com outras imagens, com outros filmes que eu fiz e com minha história de vida. Por algum motivo estou filmando o Bloco Tico-Tico Serra Copo[26] no meio da favela da Serra. Isso serve para

[26] Bloco de carnaval criado em 2009, junto ao Bloco do Peixoto foram os responsáveis pelo resgate do carnaval enquanto festa política de ocupação das ruas da cidade de Belo Horizonte.

alguma conexão de uma constelação de imagens, de outros trabalhos. Se temos alguma referência sobre quem fez uma imagem, acho importante que se chegue nessa pessoa depois, para pesquisar outras produções dela, e aos poucos montamos a trajetória da pessoa, da imagem.

Fabiana Leite: É um dilema que carrego comigo, de temer que o outro pense que estou me apropriando da imagem dele para me projetar. É uma preocupação de tentar me colocar de uma outra forma, principalmente nas imagens de contexto político ativista. De não me apropriar da imagem do outro.

Daniel Carneiro: A questão da autoria é de fato delicada. Acho complicado quando alguém coloca *copyright*[27], porque de alguma forma está escondendo, está deixando de liberar algo que é próprio, que é bonito, que é importante. Quando falo de construção de uma imagem, não é do vídeo ou da fotografia em si, falo de uma imagem própria. Uma ocupação, na verdade, é a ocupação do não lugar, de um lugar utópico. Utopia é o não lugar. Imediatamente a pessoa já constrói o que simboliza o lugar para ela, a casa dela. Rapidamente, porque ela está em um lugar muito real, um lugar insuportável, que é o lugar da utopia. Se ocupamos um lugar e nada fazemos, ele nada significa.

[27] Direito autoral, direitos autorais ou direitos de autor são as denominações empregadas em referência ao rol de direitos dos autores sobre suas obras intelectuais, sejam estas literárias, artísticas ou científicas. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Direito_autoral, acessado em 09/09/2014

FOTÓGRAFAS

CADERNO DE IMAGENS

BELO HORIZONTE| OCUPAÇÃO DANDARA
ABRAÇO SOLIDÁRIO À COMUNIDADE DANDARA, 2011
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| OCUPAÇÃO DANDARA
ABRAÇO SOLIDÁRIO À COMUNIDADE DANDARA, 2011
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| OCUPAÇÃO DANDARA
ABRAÇO SOLIDÁRIO À COMUNIDADE DANDARA, 2011
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| OCUPAÇÃO ROSA LEÃO
BLOCOS FILHOS DE TCHA TCHA, 2013
POR FLORA RAJÃO

BELO HORIZONTE| OCUPAÇÃO SPÓSITO
ZILAH RESISTE, 2012
POR FLORA RAJÃO

BELO HORIZONTE| LAGOINHA
BLOCOS TICO TICO SERRA COPO, 2012
POR FLORA RAJÃO

BELO HORIZONTE| OCUPAÇÃO ROSA LEÃO
BLOCOS FILHOS TCHA TCHA, 2014
POR FLORA RAJÃO

BELO HORIZONTE| CENTRO
MARCHA DA MACONHA, 2014
POR NELSON POMBO

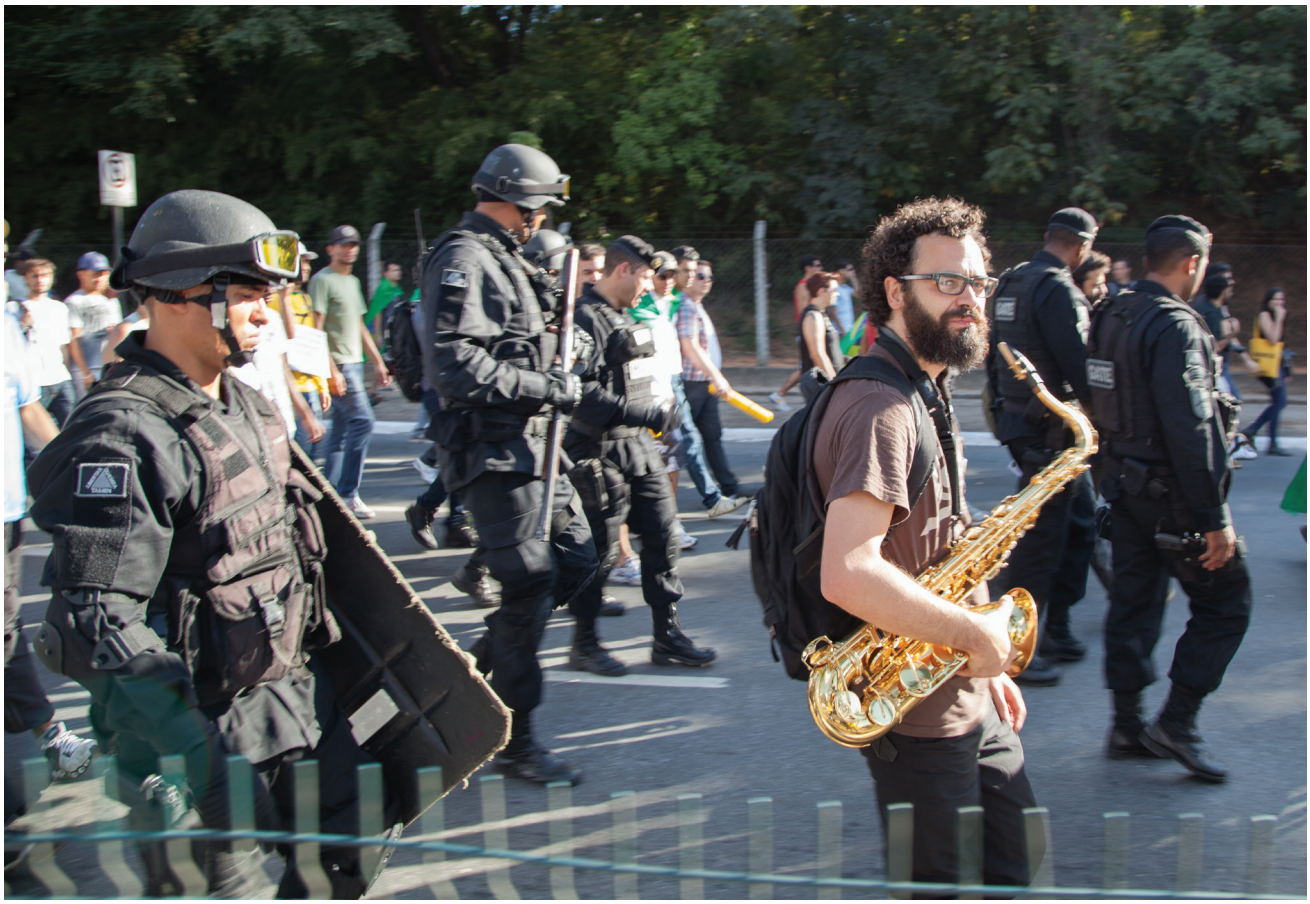
BELO HORIZONTE| CENTRO
MARCHA DA MACONHA, 2014
POR NELSON POMBO

BELO HORIZONTE| AV. AFONSO PENNA
MARCHA DA LIBERDADE, 2011
POR FLÁVIA MAFRA

BELO HORIZONTE| PRAÇA SETE DE SETEMBRO
MARCHA FORA LACERDA, 2011
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| AV. AFONSO PENNA
MARCHA DA LIBERDADE, 2011
POR FLÁVIA MAFRA

BELO HORIZONTE| CENTRO
CARNAVAL DE RUA BLOCO PRAIA DA ESTAÇÃO, 2011
POR FLORA RAJÃO



BELO HORIZONTE| PAMPULHA
MANIFESTAÇÕES DE JUNHO, 2013
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| SANTA EFIGÊNIA
ESPAÇO COMUM LUIZ ESTRELA, 2013
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| VIADUTO DE SANTA TEREZA
DUELO DE MC'S, 2011

BELO HORIZONTE| VIADUTO DE SANTA TEREZA
DUELO DE MC'S, 2011

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA SAVASSI
MANIFESTAÇÃO COPA SEM POVO ESTOU NA RUA DE NOVO, 2014
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA DA SAVASSI
MANIFESTAÇÃO COPA SEM POVO ESTOU NA RUA DE NOVO, 2014
POR PRISCILA MUSA

RIO DE JANEIRO| IPANEMA
PRIMEIRO TOPLESS, 1972
POR FREDERICO MENDES

RIO DE JANEIRO| IPANEMA
TOPLESSAÇO, 2013
POR MÍDIA NINJA

RIO DE JANEIRO| IPANEMA
TOPLESSAÇO, 2013
POR MÍDIA NINJA

Era dia 12 de outubro de 2011, dia de festa na Dandara, ocupação de moradia localizada no bairro Céu Azul em Belo Horizonte. Dias antes havia sobrevoado a comunidade uma densa e carregada nuvem, chegara a notícia de que seria emitido mandado de despejo no processo de reintegração de posse que tramitava na 20ª vara Cível da Comarca de Belo Horizonte. Naquele momento, com mais de 2 anos de ocupação, as raízes de alvenaria já tinham espraiado pelo território antes especulativo da construtora Arco e o arruamento riscado coletivamente já tinha desenhado uma possibilidade de cidade para tantos moradores. A luta pelo acesso à moradia e o direito à cidade já tinha ganhado outros espaços de Belo Horizonte, sensibilizado e afetado várias entidades, movimentos, grupos, coletivos e sujeitos que formavam uma consistente rede de apoio.

Naquele dia o chamado foi para que o emaranhado de movimentos, que tantas vezes se misturaram em atos políticos com as mais diferentes pautas, ganhasse corpo em um grande gesto que percorreria um a um, mão a mão - mulheres, crianças, idosos, homens, idosas, mulheres, crianças, crianças, homens, mulheres, crianças... - até que a última mão encontrasse a primeira, após atravessar aproximadamente 3 quilômetros da extensão de toda a comunidade, em um grande abraço solidário, “Despejo não, negociação sim: com Dandara eu luto!”.

O dia tinha amanhecido nublado, mas as nuvens foram dissipando conforme o número de pessoas reunidas na entrada da comunidade foi adensando. Um dos movimentos organizados, que acompanhava a ocupação desde o primeiro barraco de lona, havia conseguido um helicóptero para fotografar o ato. O desejo era que a imagem fotográfica pudesse expressar a força daquele gesto, capturando em sua completude toda a dimensão da comunidade circunscrita pelo abraço.

Tinha sido convidada para fazer parte do sobrevoo fotográfico, mas como muitos outros já tinham se disponibilizado, preferi caminhar com os moradores e formar junto a eles mais um elo do abraço. Quando a linha de gente conseguiu finalmente envolver toda a comunidade, me chamou a atenção a presença de duas crianças que permaneceram fora da roda, observando o processo à distância e um tanto alheias a todo movimento, a toda cantoria, a todo aceno, a toda perturbação que o giro do helicóptero ocasionava, e a todas as outras muitas crianças.

O olhar investigativo delas deixava claro que, embora de mãos dadas a muitos outros moradores, era eu quem não pertencia àquele espaço, era eu quem estava fora da roda. Devolvi o olhar e elas rapidamente esconderam o rosto. Segui o gesto e escondi meu rosto não com as mãos, mas atrás da câmera fotográfica. A garota em primeiro plano tirou as mãos do rosto enquanto a segunda entreabriu a mãos formando uma pequena janela de onde podia me olhar por entre os dedos. Voltei a olhá-las e novamente esconderam o rosto atrás das mãos. Então escondi o meu rosto novamente atrás da câmera. O movimento repetido continuadas vezes alcançou sua dimensão lúdica até que desarmamos as três. Em meio àquele processo de negociação tirei algumas fotos e fui lhes mostrar. Quando me aproximei elas me pediram para "olhar com a câmera", não queriam ver as fotos, não queriam tirar fotos, não queriam ser fotografadas. Ficaram as duas por um bom tempo brincando de olhar a ocupação e todos ao seu redor, através do visor da câmera.

As três primeiras fotos do Caderno: Fotógrafas colocam em campo uma mediação em processo impulsionado pela ação política dos movimentos nesses espaços outros, a recusa e a troca de olhares, a troca de olhares e a recusa, o mundo delas em relação ao meu mundo, e vice versa, quando desvelamos os olhares de uma para as outras. O olhar fotográfico direcionado a elas e por elas direcionado a mim, construído por nós, se configurou menos na intenção de reter uma experiência e mais em compartilhá-la e incluiu, inclusive, o não fotografar. Dessa relação, permanecerá oculta a intenção que estava por trás do desejo último das crianças, olhar através do olho da câmera, mas a reprodução do gestual que adotaram com a câmera em mãos, pode sugerir que elas queriam ver a ocupação através daquele olhar que tinha lançado a elas, o da câmera fotográfica. E em alguma medida os lugares se alteraram, elas assumiram a agência da câmera como se desejassem assumir um outro modo de olhar. E experimentar um outro lugar, distanciado, de fora, ao qual a câmera fazia a mediação.

Eduardo Coutinho, a propósito de seus documentários, enfatizou que: "O que se filma é o encontro e não a realidade: o encontro de uma equipe de cinema com o outro." (COUTINHO apud AMORIM, 2001:23). Em certa medida, podemos levar essa reflexão para a produção de imagens dos movimentos de ocupação do espaço de uso público de Belo Horizonte, o filme e a fotografia é antes uma expressão de um encontro, ou confronto, com o outro, outra, do que a representação de uma realidade, ou de outras realidades.

Na esteira de Hannah Arendt, sobre a *aparição*, e de Rancière, sobre a *partilha do sensível*, Rosalyn Deutsche destacou que "Ser público é expor-se à alteridade." (DEUTSCHE, 2013: s/p) A autora problematiza a complexidade do termo no que tange não apenas ao outro como um fenômeno visual, mas à capacidade de nos alterarmos diante da perturbação que o outro pode suscitar. Ao deslocarmos a sua reflexão referente às artes visuais para o contexto dos movimentos políticos, notamos que para aprofundar e estender a esfera pública é preciso atentar para um deslocamento duplo: "um, ajudar aqueles que foram tornados invisíveis a 'fazer sua aparição' e, dois, desenvolver a capacidade de espectador para a vida pública ao solicitar-lhe que responda a essa *aparição*, mais do que contra ela." (DEUTSCHE, 2013)

A alteridade, sabe-se, é o estado do que é outro, do que é diferente. É um exercício de outramento que implica o deslocamento do "ser", para lembrar Rimbaud: "eu sou o outro". É a definição do "outro", alter, em perspectiva com o "eu". Passo aqui rapidamente por Jean Luc Nancy, citado em sala de aula por César Guimarães, a partir de seu livro "Ser Singular Plural": o que é próprio do Ser é o Ser "com", o coexistir do ser. Desta feita, o que é próprio do Ser, posso dizer, é expor-se à alteridade.

No entanto, Rosalyn Deutsche coloca em questão o risco de se suprimir a própria ideia de alteridade, quando o encontro com o outro é provocado para reificar, justificar e consolidar as *aparições* estabelecidas. Quando há nesse encontro a negação da diferença, a tentativa de impor uma perspectiva unilateral, de colonizar o outro, de reduzi-lo a uma imagem.

O diferente apresenta uma dimensão de impossibilidade de diálogo, de entendimento, de tradução, de representação. Marília Amorim, no livro "O pesquisador e seu outro", aponta que "o outro é em grande medida o que quero encontrar e aquele cuja impossibilidade do encontro integra o próprio interior da pesquisa", ou, posso dizer que essa impossibilidade integra o próprio interior do encontro.

Com efeito, André Brasil em "O Olho do Mito: perspectivismo em *Histórias de Mawary"* faz a aposta de que "levemos a sério o pressuposto de que o olhar *fabrica o outro* (...)" e retoma as colocações de Bruno Latour ao apontar que "a alteridade é *fato e feito:* de fato ela existe e nos advém em sua irredutível diferença, nos afeta e traz implicações práticas para a nossa vida, mas a alteridade é, ao mesmo tempo, constructo, é construída por essa espécie de *pragmática do olhar*, fazer parte daquele que olha" (BRASIL, 2013:71). Para o autor, "o outro não é o que simplesmente se apreende por meio do olhar, mas, repetimos, é por ele

fabricado: trata-se não apenas de ver, ou de fazer ver, mas também fazer aquilo que se vê, ou de fazer o que se vê por meio do próprio ato de ver." (2013:71)

Se o que filmo e fotografo é o encontro, é o encontro de quem fotografa e filma com o outro. Cabe pontuar que desse encontro, compete a uma dessas partes medir a distância, enquadrar o vivido, escolher onde e o que foca, definir o tempo e configurar o abertura do olho da câmera. Em um segundo momento, ainda seleciona, corta, trata, muda tonalidade de cor, o contraste, entre outros. A fotografia coloca em perspectiva, o fotógrafo e a fotógrafa, cada um nas suas especificidades relacionais de gênero, ocupam um lugar de autoridade na experiência construída com o outro, e esse posto também implica um risco, o de expropriar o mundo do outro, o de responder contra a *aparição* da diferença.

É preciso levar em consideração também que na institucionalização legal do encontro, o fotografado não é reconhecido como proprietário de sua própria imagem, cabe a quem produz a imagem os direitos legais de uso dela. Didi Huberman em "Coisa Pública Coisa dos Povos", aponta que "a imagem mantém certamente uma relação antropológica de longo prazo com a questão do direito civil, do espaço público, da representação política." (HUBERMAN, 2011:43). Para o autor, "Rancière mostrou como, no contexto atual, a dignidade cunhada por meio do 'Direito à imagem' se encontrava brutalmente rebatida sobre uma questão de *propriedade privada da imagem*, enquanto *comunidades, privadas de imagem*" (2011:43).

Considerando a divisão do sensível, problematizada por Rancière, diante do risco de enquadrar o outro na perspectiva do eu, trata-se menos de educar os sentidos ou treinar esses outros para uma visualidade especifica, ordenada, e mais de se perguntar o que esses outros, os radicalmente outros, vivem como sensível. De que forma a relação que estabeleço em campo audiovisual também não irá expropriar, uma vez mais, a experiência dos outros?

Nas fotografias do abraço na Dandara, do carnaval na Ocupação Rosa Leão, da Resistência da Ocupação Zilah Spósito, do Carnaval de Rua na Lagoinha, da Marcha da Maconha, da Marcha da Liberdade, da Marcha Fora lacerda, do Bloco da Praia da Estação, das Manifestações de Junho de 2013, do Espaço Comum Luiz Estrela e do Duelo de MCs, o olhar do outro desafia os lugares estabelecidos da produção de imagem nos movimentos de ocupação do espaço de uso público da cidade. Os sujeitos fotografados se soltam da cena e direcionam o olhar, por vezes de estranhamento, não só àquela que fotografa, mas, indiretamente, também ao outro

invisível, aquele que irá ver as imagens fotográficas, ao espectador. O olhar do outro coloca a fotógrafa na cena, embora ela se mantenha no campo do invisível. A fotógrafa é obrigatoriamente revelada, instantaneamente flagrada: o olhar do "fotografado" devolve o ato fotográfico de captura consensual ou furto à fotógrafa – inquisição, recusa ou cumplicidade?

A fotógrafa que vemos através do olho do outro, explicita uma relação que não é exatamente de consentimento. Os processos fotográficos me levam ao encontro com o outro, o fotografado e o espectador mas, se por um lado, no agenciamento do encontro, aquela que fotografa ocupa um lugar privilegiado, por outro ela nunca tem total visibilidade do outro que é fotografado e do que o outro vê como imagem. O resultado do encontro não pode ser determinado por nenhum dos sujeitos envolvidos na produção da imagem, ele é o que advém desse confronto com os outros.

Bruno Figueiredo aponta na Roda de Conversa que há uma diferença significativa na postura do fotógrafo que se coloca em campo em busca de uma grande foto para um veículo de comunicação e aquele que está implicado nas ações, como ele demarcou, que são independentes. Para o fotógrafo a experiência com os movimentos possibilita uma relação mais orgânica, mais envolvida do que o simples registro dos fatos. É o que também apontou Nelson Pombo na mesma roda, "acaba que nos processos da ocupação dos movimentos nós extrapolamos o mero registro e participamos ativamente das conversas, das tomadas de decisão e das ações". O olhar que parte de dentro, em meio às frestas que os movimentos abrem no espaço-tempo da cidade e do corpo, é aquele que não está necessariamente objetivado a retratar os fatos, mas está em relação com as pessoas outras.

O fotógrafo implicado nas ações é, desta feita, menos um sujeito que registra os fatos e mais um agente fotográfico. É menos aquele que busca a imagem enquanto forma e mais aquele que está conectado ao processo. No entanto, o agenciamento fotográfico construído coletivamente, em muitas reuniões, assembleias, encontros, ações e ocupações não é algo que está posto no simples ato de fotografar e, muitas vezes, cria uma série de filtros que levam o fotógrafo a agir mais em consonância com determinadas escolhas representativas e menos com a abertura necessária para ser atravessado por olhares outros, *aparições* outras.

Através das Rodas de Conversa e em campo, fora das Rodas, foi possível apreender entre os agentes fotográficos a referência à potencialidade da câmera e da imagem, fotografia e

vídeo, enquanto arma. Devido à capacidade de denunciar as forças repressivas e coercitivas da sociedade e seu estado e como instrumento capaz de dar visibilidade às demandas, questionamentos e proposições dos movimentos, grupos, coletivos e sujeitos. A analogia da imagem como arma, talvez provenha de sua amarra histórica e fundacional, de um tecnologia comunicacional nascida para instrumentalizar a guerra. Esse entendimento não deixa de colocar as fotógrafas no lugar delicado de braço armado dos movimentos de ocupação e evoca uma relação de ação e reação, na qual respondo fotograficamente expondo uma desigualdade de força, ou um outro ponto de vista. Como se diante de uma realidade armada, só me restasse a bala ou a imagem munida de um endereçamento assertivo.

A produção de imagens muitas vezes está circunscrita a estratégias das ações com demandas construídas previamente. Através da vivência junto a alguns movimentos, grupos, coletivos e sujeitos é possível identificar algumas convergências de demandas colocadas e/ou esperadas dos agentes fotográficos, sejam eles aqueles com grandes equipamentos fotográficos ou os sujeitos com seus aparatos celulares: a eles cabe principalmente capturar imagens da ação que sejam capazes de representar e divulgar as pautas e as demandas dos movimentos, com intensidade e agilidade quase midiática; dar aos outros a visibilidade que não lhes é conferida pela grande mídia e repercutir as ações com fotografias e vídeos publicados no espaço virtual, na internet.

Ainda pesa a relação de dependência da mídia tradicional, ou seja, ainda está sobreposta à produção de imagem dos movimentos a dimensão de representação da realidade, uma vontade coletiva de criar imageticamente uma síntese dos fatos é muitas vezes referenciado no discurso instituído. As fotografias e vídeos por vezes ainda espelham o regime de visibilidade estabelecido, há uma busca por uma imagem que represente sintética e precisamente uma ação com boa qualidade técnica.

O espelhamento no regime de visualidade estabelecido aparece também na mística da "boa foto". Podemos perceber não apenas pela busca de uma melhora progressiva nos equipamentos por parte dos agentes fotográficos, muito mais *pixels*, maior nitidez, maior velocidade, entre outros. Mas também nas imagens bem resolvidas que se aproximam tecnicamente das imagens dos jornais, revistas e da televisão. A busca por um registro do "momento certo" que possa contar e/ou denunciar um fato acaba por conformar um modo de ver, um modo de produzir imagem dos movimentos. Acaba por reduzir a capacidade de

sensibilizar o outro à mera representação de discursos correntes, que enquadram a potência libertadora que pode ser construída entre o agente fotográfico, o fotografado e o espectador.

As duas imagens na sequência do Caderno são de uma das Manifestações que ocorreram durante a copa do mundo no Brasil em 2014: "Copa sem povo estou na rua de novo!". Depois da grande repressão policial às manifestações de junho de 2013 realizadas durante a copa das confederações e depois dela, nas ruas e nas redes. E aqui recorro uma vez mais à definição de polícia da ordem de Rancière, a polícia entendida não só como forte aparato de estado, mas como um ordenamento do sensível que rapidamente re-situou os manifestantes no lugar de sujeitos malditos, vândalos, baderneiros, ironicamente desordeiros e vagabundos e re-dividiu a multidão entre os "cidadãos de bem" e os vândalos.

Naquele dia 17 de junho de 2014 um grupo reduzido e persistente, sobrevivente à clausura das manifestações reprimidas pela tática do caldeirão de Hamburgo, encontrou-se com os 11 mil policiais nas ruas da cidade e mais tantos outros "cidadãos de bem". Na Praça da Savassi, local onde foram montados os telões oficias da FIFA e onde se concentravam os torcedores de camisa amarela, turistas nacionais e importados. O aparato repressivo do estado, em defesa do grande evento, separava espetacularmente os manifestantes dos torcedores, com um grande contingente de policiais vindos de todos os cantos de Minas Gerias, com farda nova, botas lustradas e coletes reluzentes, portavam um arsenal de equipamentos nada sutis: cavalos, pastores alemães, escudos de acrílico, escopetas de bala de borracha. De tempos em tempos marchavam parados e soltavam grunhidos cadenciados que não reproduzirei.

Os olhares dos torcedores para dentro do caldeirão deixavam claro que a polícia não era a única força repressiva em campo. Quando, por algum descuido, uma camisa amarela caía dentro da roda, saía em desespero como se tivesse caído em um limbo malquisto. Dentro da roda policial, alguns moradores em situação de rua se juntaram aos manifestantes para um jogo de futebol de rua.

Diante da imobilidade, alguns manifestantes planejaram uma ação que consistia em escrever no corpo os tantos gritos abafados durante todo o período. Formar uma linha em frente ao batalhão de choque e despir o corpo dando a ver as frases escritas em pincel atômico. Todas as pessoas portadoras de câmera foram convocadas para o ato.

Quando a ação tomou corpo, formou-se um batalhão de agentes fotográficos que sobrepôs a linha de manifestantes, isso impediu que a polícia pudesse ver os corpos expostos e seus

gritos nele inscritos, como, por exemplo: "Desmilitarização, já", "Liberdade de expressão", entre outros. A ação que era dirigida à polícia, virou imagem e o "direito de manifestar" foi encoberto pelas câmeras fotográficas e filmadoras, foi recortado do espaço e levado para a dimensão virtual de circulação dessas imagens.

Sunsan Sontag no livro "Sobre a Fotografia", problematizou que "a foto não é apenas o resultado entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo (...). Nosso próprio senso de situação articula-se, pelas intervenções da câmera". A autora destacou o achatamento dos acontecimentos quando a experiência perpassa a imagem fotográfica, "a fotografia tornou-se um dos principais expedientes para experimentar alguma coisa, para dar uma aparência de participação. (SONTAG, 2014: 21) .

Entretanto, o encontro planejado para ser visível à polícia tinha sua pré-existência no mundo virtual, antes mesmo que pudesse apresentar qualquer possibilidade de aparição discursiva in loco, frente à frente com os policiais. Nascera a partir da constatação de que o visível e o sensível de fato se dão em outro lugar que não o das tropas em atividade, incapazes de ver, ouvir e dizer para além das ordens militares remotas.

As três últimas imagens do Caderno, no primeiro e no mais recente *topless* realizado na Praia de Ipanema, o cerco se fechou. Na primeira imagem crianças, homens e mulheres se amontoam, a olhos nus, em frente, de um lado, de outro, de costas, da manifestante. Na segunda e terceira imagem é o olhar intencionado do agente fotográfico que se interpõe à manifestante, apequena o ato, para que ele pudesse alimentar tantos outros olhos ávidos por ver, fora do ato. Crianças, homens, mulheres, se amontoam, a olhos nus, em frente, de um lado, de outro, de costas, da imagem da manifestante, na internet e em tantas outras mídias que fazem circular a imagem. O confronto é travado entre o fotógrafo e o fotografado, entre a imagem do fotografado e o espectador.

Marília Amorim, a respeito de ensaio de Michel Foucault sobre a noção de autor, coloca a proposição de uma autoria radical: "é instaurador de uma discursividade todo aquele cuja obra permite que outros pensem algo diferente dele"(2001:15). A respeito da produção de imagens, uma outra postura do corpo no espaço e no tempo, que seja menos de arrancar nacos de carne das ações e mais de produzir com-juntamente imagens que possam desestabilizar o regime de visibilidade estabelecido. Trata-se menos de fazer imagens que representem uma ação, que preencha o outro levando-o a pensar tal qual a imagem o coloca,

como é requerido e esperado do fotógrafo pelo mercado da visibilidade, e mais de criar uma imagem que coloque em relação o fotógrafo com o fotografado e com o espectador e assim sejam capazes de criar um outro *regime de sensibilidades* (MARQUEZ, 2015). A fotografia menos como forma de representação e mais como processo de engajamento do olhar. Parafraseando Godard, saindo do contexto do cinema para o da imagem fotográfica: "Não é uma questão de fazer fotografias políticas, mas de fazer fotografias politicamente".

RODA DE CONVERSA

14 de abril de 2015

com **Barnabé Di Kartola**[28], **Bruno Figueiredo**[29], **Flávia Mafra**[30] e **Nelson Pombo Junior**[31]

Barnabé Di Kartola: Desde criança a câmera não podia sobrar em cima da mesa que pegava e ia até a última foto. Em 1996 ganhei a minha primeira DSLR, uma Nikon FM2. Já estava pirando com foto, fazendo rolê, saindo com galera para fotografar, mas com uma Kodak doméstica que era o que tínhamos na época. Era a maior treta comprar filme, porque era muito caro como também era caro revelar e ampliar. Participava de alguns grupos de fotografia em São Paulo, saíamos todo final de semana para fotografar, mas tinha só dois filmes por mês, era a minha cota. Cada foto que tirava tinha que parar, enquadrar, focar, fotometrar e me perguntar: vale a pena? Vale 5 reais? A fotografia a princípio ficou como um *hobby* na minha vida. Até 2004, quando um amigo voltou do exterior e tirou da bolsa uma câmera digital com disquete, 2MB de memória e 0,3 mega pixels de definição. Quando bati a foto e vi a imagem no visor, foi, nossa, que era aquilo? Fiquei perplexo, achei aquela tecnologia incrível. Logo em seguida começaram a aparecer as compactas que fotografavam. E um ano depois apareceu o primeiro celular que tirava foto, mas não tinha como carregar as fotos e muito menos como enviar, elas ficavam presas no celular. Pouco depois começaram a chegar as câmeras digitais DSLR.

Trabalhava em um restaurante como *sommelier* e tinha um festival gastronômico que fazíamos todo ano. Acabou que fiz as imagens para o festival, um pouco de brincadeira, com uma compacta e a FM2. Levei para casa, tratei e entreguei, a dona do restaurante achou legal

[28] Barnabé di Kartola, nascido em algum lugar entre manaus e são paulo mais ou menos entre os anos de 1981 e 2011, Fotógrafo, cinegrafista, artivista, midia livrista, streamer e samurai. Membro do Maria Objetiva, membra do Bando da Fraudi.

[29] Bruno Figueiredo é natural de Belo Horizonte (1982) e formado em jornalismo, sempre trabalhou na área da fotografia e do audiovisual. Atualmente é sócio da produtora Área de Serviço, onde atua como documentarista e fotógrafo; integra o coletivo Erro99, que promove debate e fomento da fotografia autoral; e colabora com a ONG Oficina de Imagens como oficineiro.

[30] Flávia Mafra é nascida e criada em Belo Horizonte. Formada na Escola de Belas Artes da UFMG em 1998, é artista visual, iluminadora, compositora, performer e atua como produtora cultural há quase 20 anos, trabalhando com artistas como Grupo Trampulim, Kristoff Silva, Rafael Martini, Juliana Perdigão, Titate e Graveola e o lixo polifônico. Fotografa desde 2010 os movimentos provindos das ruas de BH, principalmente o ressurgimento do carnaval de blocos nos bairros da cidade.

[31] Nelson Pombo Jr Licenciado em Educação Artística pela UEMG, midialivrista, ativista, colaborador da Ciranda Internacional e Vice-presidente do IMEL - Instituto Imersão latina. Realizador Audiovisual ministra oficinas e cursos em audiovisual e mídia livre, músico e produtor. Já cobriu edições do Fórum Social Mundial no Brasil, Tunísia e Senegal.

e colocou de canto. O gerente pegou o cd e pirou nas fotos, mandou para assessoria de imprensa e as fotos foram publicadas. A assessora de imprensa voltou para dar o retorno sobre a campanha do festival e eu por acaso estava servindo a mesa na hora. Ela fez uma série de elogios as imagens e disse que para um *sommelier* eu dava um bom fotógrafo. Pedi demissão, peguei o recurso da rescisão e comprei uma câmera. Peguei um avião e fui para Manaus fotografar a Amazônia. Até hoje não parei.

Sempre tive muita dificuldade com língua escrita, acho muito difícil comunicar através do texto. A imagem é minha forma de comunicar, de me expressar, de mostrar o que sinto. Quando entendi isso saí da floresta e comecei a fazer mais retratos do que paisagem até chegar nos movimentos.

Já tem um histórico de ativismo na minha família, meus pais foram militantes contra a ditadura, foram presos políticos. Pensava no histórico deles e ficava me perguntando o que minha geração iria fazer. E nós o que vamos fazer? Até 2010 o país estava parado ou eu não estava envolvido o suficiente, fui me envolver mesmo com a política aqui em Belo Horizonte em 2010, nas primeiras Praias da Estação, depois nos Fora Lacerdas, mas antes um pouco já frequentava o Duelo de MCs. Depois veio a Marcha das Vadias, a Marcha da Maconha e muitos outros desdobramentos e ações. Foi quando comecei a usar a imagem como ativismo. Antes tinha uma atuação diferente, mas chegou um momento que comecei a me perguntar o que uma pedra, uma pichação podia trazer de mudança e o que um imagem podia trazer de mudança. Qual é o poder das duas para sensibilizar o outro, para gerar a mudança? Achei que a imagem podia se espalhar, podia se alastrar e podia levar a história mais longe, além de fazer um registro dela. Foi aí que mudei.

Essa transformação aconteceu no Rio + 20[32] em uma manifestação "não autorizada", quando a tropa de choque começou o cerco, fui para cima deles e liguei a câmera no modo vídeo. Vários outros fotógrafos se aproximaram e ouvi o comandante dizendo que não era possível parar a manifestação porque haviam muitas câmeras. Conseguimos parar a tropa de choque e isso foi muito mais potente do que a pedra e o molotov. É uma arma de fato muito potente.

[32] RIO+20 foi a Conferência das Nações Unidas Sobre Desenvolvimento Sustentável (CNUDS). Foi uma conferência realizada entre os dias 13 e 22 de junho de 2012 na cidade do Rio de Janeiro com o objetivo de discutir e renovar o compromisso político com o desenvolvimento com sustentabilidade. Em paralelo ao Rio+20 foi realizada a Cúpula dos Povos organizada por entidades da sociedade e movimentos sociais de vários países do mundo.

Com a câmera consegui fazer muito mais que fazia antes e talvez gerar alguma mudança. Foi ali que aconteceu o grande clique.

Depois, de volta para Belo Horizonte, participei da ação dos malucos de estrada na Praça Sete[33], fiquei com receio de ir para cima da polícia, porque diferente do Rio aqui não tinha muito apoio, mas aos poucos percebi que era só não bater boca com a polícia, que bastava filmar e fotografar, foi quando fui afirmando esse lugar do ativismo audiovisual.

Nelson Pombo: Minha relação com audiovisual se deu meio que por acaso. Estudei educação artística com habilitação em música e tive aula de fotografia analógica. Fiquei interessado pela fotografia, mas era muito fora da minha realidade. Era duro, não tinha câmera e não tinha como comprar uma. Depois de um tempo, comecei a trabalhar na prefeitura de Contagem, na área de cultura e comecei a registrar a Comunidade dos Arturos com câmera analógica e sem pretensão nenhuma. Algumas fotos foram até utilizadas em alguma publicação em livro e jornal, mas só porque eram os registros que tínhamos na época. Depois fiz uma formação na Ciranda, Ciranda Internacional de Comunicação Compartilhada[34], e passei a participar dela e do processo do Fórum Social Mundial. Cheguei a ir no Fórum Nacional de Educação em São Paulo, depois no Fórum Social Mundial de Belém. Nesses encontros fiquei conhecendo o pessoal da Família de Rua e de outros movimentos sociais, até então estava mais voltado para cultura. E o pessoal da Família de Rua me convidou para registrar o Duelo de MCs.

Na segunda semana os estudantes estavam fazendo uma manifestação pelo Meio Passe[35] e me chamaram para fazer a cobertura. Foi o primeiro embate que tive com a polícia. Estava um pouco sem saber o que fazer naquela manifestação, sem saber como iria trabalhar o material porque nada acontecia. E quando tinha decidido fazer uma última panorâmica da ação e meter o pé, ir embora, vejo um policial gesticulando e apontando para mim. Escondi a câmera, tentei sair fora e eles me pegaram, me esculacharam, mas a câmera estava ligada e

[33] Popularmente conhecido como Hippies, a ação faz referência à luta dos artesãos nômades da Praça Sete de Setembro em Belo Horizonte, os Malucos de Estrada ou Malucos de BR. A prefeitura de Belo Horizonte estava implementando uma política repressiva à presença deles no espaço público, fez diversas apreensões de seus materiais alegando "obstrução de via pública". Uma liminar da Defensoria Pública do Estado resultado de Ação Civil Pública garantiu a volta dos artesãos as ruas.

[34] Iniciativa coletiva de comunicação independente com práticas compartilhadas que nasceu em 2001 no primeiro Fórum Social Mundial em Porto Alegre.

[35] Manifestações estudantis que solicitavam meio-passe, redução de 50% na tarifa de transporte coletivo para os estudantes.

acabei fazendo um filme desse dia. A partir daí tudo mudou, comecei a ficar mais ligado quando estava nos movimentos. Continuei participando dos Fóruns, fui em outras edições, esse ano estava na Tunísia. Nas manifestações de 2013 fiz muita coisa, cheguei a ser agredido, quebraram meu equipamento e agora está correndo um processo na justiça. Recebi um prêmio, acho que Santo Dias dos Direitos Humanos, mas não fui receber porque era em São Paulo.

Meu trabalho é em princípio com vídeo. Agora é que estou me interessando por fotografia e estou buscando entender mais. Acaba que nos processos das ocupação dos movimentos nós extrapolamos o mero registro e participamos ativamente das conversas, das tomadas de decisão e das ações.

Flávia Mafra: Não costumo dizer que sou fotógrafa, não me sinto assim. Não sinto que sou fo-tó-gra-fa, não tenho uma busca pela fotografia. Sou uma colecionadora de momentos, de imagens. Muitas imagens. Como o Barnabé, desde criança quando sobrava uma câmera saía fotografando. Estudei Belas Artes e lá aprendi toda a situação analógica, o laboratório e os processos de revelação. Gostava, mas não me encontrei nesses processos. A Belas Artes inteira não me pegou. Depois que saí da escola, nos idos de 1998, quando minha filha Julia nasceu, em 1999, não podia fazer mais nada além de cuidar de neném e comecei a fotografar loucamente. Era ainda a máquina analógica que tinha roubado do meu irmão, ficava nessa de fotografar a Julia o tempo inteiro. Lá pelos idos de algum desses anos 2000, minha mãe foi aos Estados Unidos e voltou com uma câmera digital, tinha um visor minúsculo, mas a câmera tirava foto, filmava. Lembro que cabiam 16 fotos. E os filmes não tinham som, eram de péssima qualidade, mas olhar para eles hoje é até interessante. Só pude ter uma câmera digital depois que comecei a trabalhar com outra profissão, quando pude comprar uma câmera e ela veio como *hobby* mesmo. Me comunico com a imagem. Sinto falta de falar por imagem mesmo, até nas comunicações cotidianas. Também prefiro comunicar através de imagem do que através da fala ou da escrita.

Em 2009, quando começou a Praia da Estação, tinha acabado de comprar essa câmera e comecei a fotografar tudo. Estava participando da Praia, desde a primeiríssima delas, como ativista junto com o grupo todo, questionando o poder público, conversando, participando daquele movimento, mas o que mais me interessava era fazer as imagens daquele momento. Junto com a Praia veio o lugar que mais tirei foto na minha vida, nesses movimentos da cidade, que foi o carnaval de rua. E ele começou assim mesmo. Era o impulso de reviver o

carnaval, a rua, no discurso de ocupar e de transformar a cidade. Nas imagens queria captar isso, eram cinco pessoas e eu tinha que pegar um ângulo que as mostrassem como se fossem muitas e ainda com a cidade. Fazíamos questão de publicar essas fotos, as que faziam levar a crer que o movimento estava grande, estava bonito, feliz. Nós combinávamos isso, tínhamos um desejo de que o movimento se espalhasse muito por imagem mesmo. Eram 20 pessoas, 40, 100 e era muito difícil espalhar no boca a boca, mas quando as imagens circulavam o carnaval se espalhava. E de fato pensava que haviam muitas pessoas, quando volto nessas imagens com o carnaval que temos hoje é que percebo que eram pouquíssimas. Assim foi a construção dos movimentos, a relação entre eles é muito forte. O Fora Lacerda, as várias marchas e nós sempre pensando no que queríamos falar com aquilo, o que queríamos mostrar para o mundo, mesmo sem saber qual era o alcance disso, sem saber o que estava realmente acontecendo, cheios de dúvidas sobre a construção da imagem. O que mostro? Até onde devo ir? Que estou fazendo aqui com essas imagens? E isso reverberou muito comigo, já no carnaval de 2012 comecei a ficar estagnada de imagens. O que quero? O que posso fazer de legal colhendo imagens disso? Que olho é esse? Agora em 2015, acho que tive uma retomada nesse carnaval. Vários questionamentos se assentaram. Sei o que quero, onde vou e o que estou buscando nesses lugares enquanto carnaval mesmo. Agora tenho que dizer que não sei curtir no carnaval a não ser com uma câmera na mão.

Priscila Musa: A minha experiência de carnaval passa pela câmera também e o mais curioso é que várias pessoas passam por mim e dizem: Puxa, Pri, que pena, vc não pode curtir o carnaval, está trabalhando! É difícil de entender que esse é também um jeito de curtir o carnaval.

Flávia Mafra: O mesmo se passa comigo. Na verdade já até tentaram me contratar para cobrir o carnaval, mas não saberia transformar as imagens da rua em momentos coluna social com fotos posadas, esvaziadas.

Bruno Figueiredo: Sou fotojornalista, trabalho com fotografia e vídeo, mas antes da imagem veio o ativismo. Na época da faculdade comecei a me envolver com D.A - Diretório Acadêmico. Conheci o pessoal que estava fazendo o plebiscito da ALCA - Área de Livre Comércio das Américas – levei eles para a universidade e fazíamos revezamento para rodar em outras universidades também. Comecei a escrever textos, a ir a vários encontros estudantis, a maioria deles acontecia em universidades federais e tinham uma vivência maior com as pautas sociais. Estudei em uma universidade particular, mas organizávamos grupos de

estudos marxistas, fizemos uma biblioteca com filmes de temática revolucionária e tive a sorte e o privilégio de ter como professor de fotografia na faculdade o Rui Cezar Santos. Foi muito forte essa época em que fui aluno dele. Nossa geração é a última que passou pelo filme para chegar na fotografia digital. Tinha laboratório, tanque e ficava a tarde inteira dentro do laboratório.

No Jornal Laboratório comecei a fazer algumas fotos para matérias da faculdade. Um amigo que era monitor de texto, quando aconteceram as manifestações por conta da crise econômica na Argentina, os panelaços, os bancos sendo quebrados, ele disse, vamos para lá? Vamos fazer uma matéria aqui para o jornal da faculdade? Começamos a planejar, conversamos com os professores, lemos muitos textos e decidimos ir. A faculdade emprestou os equipamentos, deu os filmes e nós fomos. Como não tínhamos muito recurso, pegamos um ônibus de sacoleiros que vai ao Paraguai no terminal JK para de lá atravessarmos a fronteira. Chegamos logo pela manhã e fomos atravessar a fronteira junto com os sacoleiros. No caminho para ponte já vimos alguns focos de fumaça. Na Ponte da Amizade estava um cordão da polícia brasileira de um lado e a polícia paraguaia de outro, não podíamos atravessar porque haviam manifestações dos comerciantes contra o governo paraguaio. Quando estávamos prestes a desistir vimos um fotógrafo vindo do outro lado da ponte e perguntamos quem ele era. Era um fotógrafo que estava há algum tempo fotografando conflitos na América Latina. Falamos que estávamos doidos para chegar ao outro lado da ponte e ele recomendou que providenciássemos uma câmera e um crachá que poderíamos atravessar. Entramos por trás da polícia e vimos a manifestação lá no alto. O que mais eles jogavam era bolinha de gude com estilingues de dedo. Era uma chuva de bolinha de gude. Foi a primeira vez que senti essa coisa do conflito. Em um momento seguimos quatro policiais e chegamos nos manifestantes. Entrevistamos, fizemos fotos. Lembro de ter ligado para faculdade empolgado com as imagens e ninguém deu muita bola. Depois fomos para Argentina, fomos para as manifestações, visitamos partidos políticos, as Mães de Maio. Na volta publicamos muito material. Foi a primeira grande experiência de trabalhar a imagem no conflito.

Depois disso tranquei a faculdade e fui para Londres. Indo para lá comprei uma Nikon FM2. Trabalhei de lixeiro, e quando o inglês melhorou comecei a trabalhar de garçom. Fui juntando dinheiro, descobri um laboratório PeB e às vezes ia lá para revelar algumas fotos. Vendi a primeira foto para gerente do restaurante. Quando decidi voltar para o Brasil, na última

viagem que fiz para Índia, comprei uma câmera digital. Fomos só eu e a câmera, fiquei rodando e fotografando. Voltei. Trabalhei de assessor de imprensa na ASMARE – Associação dos Catadores de Papel e Papelão. Comecei a fazer estágio na agência da Nitro e o meu trabalho era organizar os arquivos dos fotógrafos da agência. Então via todos os arquivos brutos, todo o processo deles e isso foi muito rico. Formei e comecei a trabalhar no jornal O Tempo. Foi uma experiência muito importante, tinha uma rotina, mas o que iria acontecer nunca sabia. Às vezes fotografava de manhã uma cara que foi morto por conta do tráfico, de tarde ia fazer o retrato de uma socialite em sua mansão e depois ia para o Mineirão cobrir o futebol. Saí do jornal e voltei para Londres, já sabia falar inglês, já era jornalista e tinha acabado de comprar a Canon 5D MARK II, era a primeira DSLR que filmava. Naquele momento já entendi que também queria mexer com vídeo. Comecei a fazer um projeto de documentário com um cara da Síria, fiz dois documentários com ele e aprendi a editar. Um belo dia ele foi convidado para registrar um professor, velhinho, para o Café Filosófico. Não sabia me explicar quem era. Quando chegamos lá, meu amigo me cutucou e apontou para o bolo de correspondências na mesa, era o Zygmunt Bauman. Dali ele começou a me chamar para outros trabalhos curtos. Depois trabalhei na rede Record como editor do telejornal europeu. Nesse meio tempo já estava pirando nas possibilidades novas que a fotografia de celular apresentava e criamos Uaiphone[36], um projeto de explorar o celular como um equipamento com potencial para produzir conteúdo. Entraram 30 fotógrafos de 5 países diferentes. Desenvolvemos várias maneiras de mostrar a agilidade da ferramenta.

Antes de ir para Londres já participava da Praia da Estação, mas ainda não ia para fotografar. Quando voltei comecei a colar novamente com o pessoal, o carnaval estava ressurgindo. Comecei a produzir imagens mesmo dos movimentos no primeiro dia de conflito das Manifestações de Junho de 2013, já com o celular. Coloquei as imagens para circular e vi que o que fazíamos já estava causando impacto. Hoje entendo que 2013 foi muito forte por 3 motivos: ficou muito fácil todo mundo ter câmera, as redes sociais ampliaram significativamente a repercussão da imagem, antes muita gente produzia, mas a informação não chegava e a Mídia Ninja vejo como fundamental nesse processo, um grande canal de distribuição. A partir disso comecei a produzir conteúdo independente pensando que, naquele momento, os canais que tinham a hegemonia na comunicação caíram e nós começamos a ter força para combatê-los. Depois eles perceberam e começaram a controlar

[36] Coletivo de fotógrafos que se dedicam a desenvolver a fotografia móvel.

isso, mas naquele momento de Junho eles foram pegos de surpresa. Para nós que somos da imagem, foi um momento incrível porque conseguimos mostrar o outro lado da moeda. Mergulhei de cabeça em Junho e no meio do caminho criamos o Nós Temporários[37]. Percebi que a mídia internacional estava tendo uma abordagem completamente diferente da mídia nacional, enquanto uma fazia a cobertura com o discurso sobre a copa e colocava em pauta a crítica à FIFA, por aqui ecoava a cobertura sobre o vandalismo. A imagem que mais me marcou foi uma feita com celular em cima do prédio em frente ao viaduto. Pensei que no dia seguinte vários jornalistas iriam buscar essa imagem. Então propus o bandeirão *UNFAIR PLAYERS FIFA, POLICE, ANASTASIA*[38] e o pessoal do Nós Temporários comprou a ideia, nunca conseguimos abri-la naquele local, mas ela circulou, apareceu em várias imagens, foi para o Rio, para Brasília. Depois alguns vídeos tiveram uma repercussão que não esperava, *Porque eu Quis*[39] foi o que mais circulou. Eles ganhavam repercussão acelerada quando a Mídia Ninja compartilhava, pude perceber isso.

Priscila Musa: Infelizmente o pessoal da Mídia Ninja não pôde participar da nossa conversa, gostaria muito que eles estivessem presentes para que pudessem colocar melhor as questões a partir da experiência deles.

Interessante o apontamento que você faz sobre eles, Bruno, na época das manifestações li algumas críticas comparativas entre esse que se tornou um grande canal independente de informação, a Mídia Ninja, e a expressão audiovisual de outras ocupações que aconteceram em diversas cidades do mundo. Elas questionavam a existência dessa ferramenta que canalizou os registros em um grande canal, que tinha o seu modo de ver, o seu modo de mostrar e de ser visto, colocavam que nos outros casos a potência da pluralidade bagunçada de registros, muito mais *streamings*, muito mais vozes, mais narrativas, mais imagens, aconteciam independentes da existência desse aglutinador e tinha também uma força de circulação. Mas talvez a circulação das imagens aqui no Brasil foi mesmo potencializada pelos Ninja.

[37] Coletivo formado por artistas ativistas criado durante as Manifestações de Junho de 2013.

[38] Jogadores injustos: FIFA, Polícia, Anastasia (Antônio Augusto Junho Anastasia, então governador de Minas Gerais)

[39] Capitão da Polícia Militar agride arbitrariamente manifestantes em Brasília e responde que agrediu porque quis. https://www.youtube.com/watch?v=dnmQTFErCeg

Barnabé Di Kartola: Existiu também uma outra questão. Logo que começaram as Jornadas de Junho veio uma decisão de cima de que não haveriam créditos para nenhum fotógrafo e toda publicação seria veiculada com a assinatura Mídia Ninja. Fui para a rua fotografar para Mídia Ninja, contar aquela história sem nenhum problema, mas as fotos que circularam acabaram indiretamente sendo atribuídas a outro fotógrafo Ninja, porque ele era reconhecido como o fotografo do canal. Depois desse episódio disse aos integrantes da Mídia Ninja que não rolava.

Bruno Figueiredo: Mas esses são dois momentos, o que elogio é a rede que eles conseguiram estabelecer e não o conteúdo que eles produziram. Os *streamings* tinham momentos com 8.000 pessoas assistindo. Essa questão do crédito das imagens, lembro que foi o pessoal de São Paulo, a CIA de Foto, que começou a debater de forma mais crítica. As imagens que eles produziam eram assinadas pela CIA, era uma assinatura coletiva, eles costumavam dizer que a moça da limpeza, a moça que fez o tratamento da imagem também participam das fotos e não era justo que fossem invisibilizadas nas assinaturas individuais. Eles começaram a discutir que o trabalho era coletivo. Percebi na época das manifestações de Junho que várias fotos da Midía Ninja vinham também assinadas por outros coletivos.

Barnabé Di Kartola: Depois que coloquei a discussão por aqui eles começaram a inserir as assinaturas quando elas eram solicitadas. Penso que era preciso dar credibilidade para outros coletivos que estavam na rua, como foi o caso da Maria Objetiva. São coletivos menores que faziam um investimento dos poucos recursos que tinham para acompanhar as manifestações e ao final os créditos, a visibilidade, ficavam com a Mídia Ninja, não era justo. Num primeiro momento eles disseram que não usariam as imagens, mas depois a coisa se reconfigurou.

Bruno Figueiredo: Eles não colocavam apenas conteúdo Ninja, compartilhavam publicações de outros espaços também. Foi o caso dos vídeos que fiz.

Priscila Musa: Essa questão da autoria nas imagens dos movimentos é importante. Sempre fico um pouco incomodada em assinar as imagens que faço dessas ações. No começo assinava depois parei de assinar, às vezes sentia que poderia parecer que estava reivindicando algum protagonismo quando só queria fazer circular as ações e os movimentos. Também achava estranho que as pessoas na imagem viessem com o nome que não era o delas, como se eu fosse proprietária das imagens daquelas pessoas, como se eu tivesse criado aquele movimento, escrito aqueles cartazes.

Ao mesmo tempo, tem uma questão que é importante e que o Cardes Amâncio até colocou na primeira Roda de Conversa é que a nossa experiência histórica está implicada na foto, tem um contexto geracional que participamos, tem um olhar, um modo de ver, uma forma de se colocar no mundo que fica impressa na imagem. E dizer de onde ele vem pode até ajudar os historiadores de um outro presente histórico que não o nosso.

Barnabé Di Kartola: Isso é muito importante. Nunca fazemos uma imagem sozinhos, ela depende de quem e do que fotografamos. Por exemplo na foto do bandeirão está implicada a pessoa que teve aquela ideia, que o levou para manifestação, a pessoa que esticou no alto do viaduto e muitas outras. Uma galera que participou daquele momento, que colocou fogo na concessionaria, enfim, uma pá de gente. A solução que encontrei é de registrar todas as imagens como patrimônio da humanidade, o Creative Commons. Todas as imagens que fiz são patrimônio da humanidade.

Priscila Musa: A minha preocupação maior é em relação à responsabilidade, uma espécie de compromisso que sinto, com os movimentos. Alguma vezes os jornais, revistas, espaços de exposição demandam algumas imagens das ações políticas reivindicatórias e no rito burocrático da coisa, solicitam que assinemos o tal do Contrato de Cessão do Direito Autoral. Com diversos itens muito dúbios, dizendo até que eles poderiam comercializar as imagens. A questão não é minha autoria, não é meu nome nas imagens, mas sim as pessoas que estão implicadas nelas e os próprios movimentos. Assino hoje um termo desses, mas daqui a dez anos esses veículos podem usar novamente as imagens, as imagens daquelas pessoas, daquele movimento para o que bem entenderem, da forma que lhes convierem. Talvez até em matérias que podem contradizer o desejo ali colocado. Para além dos termos jurídicos penso que temos um compromisso com aquelas pessoas.

Bruno Figueiredo: O mercado da imagem não trabalha sem o CCDA - Contrato de Cessão do Direito Autoral - essa é uma demanda do corpo jurídico desses veículos. Fizemos recentemente um seminário sobre direito autoral, veio um advogado de São Paulo e ele nos ensinou que no Direito Autoral, uma vez que você cede não tem volta. Você perde a propriedade sobre aquela imagem. Perdeu e não tem tempo, não podemos ceder por um mês, é irreversível. A alternativa é a licença do uso de imagem, porque ela pode ser por tempo determinado. Os veículos de comunicação todos vão solicitar o CCDA, com cláusulas falando que a imagem poderá ser comercializada, publicada em qualquer país do mundo e

lembro até um contrato da abril que falava de veiculação da imagem no universo. Também falavam de internet, televisão e "outros meios que venham a surgir".

Mas agora pensando sobre as relações que um fotógrafo consegue estabelecer. Quando trabalhamos em um jornal ficamos muito distantes das histórias, das pessoas, porque são muitas pautas e a velocidade é muito rápida. Por exemplo, quando tinha uma manifestação tinha apenas meia hora para sair dela com uma imagem para o jornal de maneira que não tinha o contato com aquele processo. Já no nosso trabalho independente, nós nos envolvemos com o que estamos fazendo. No Farinhaço mesmo, na Assembleia, via todas esses grandes veículos fazendo a cobertura[40]. Eles vinham, achavam um personagem, pediam para alguém jogar a farinha no chão e saíam. Ninguém se envolvia. Naquele dia fiquei o dia inteiro e as imagens refletem meu envolvimento. Os meios de comunicação se burocratizaram muito, embora ainda tenham os repórteres especiais. Quando participamos desses movimentos criamos uma relação muito mais orgânica e conseguimos falar com muito mais proximidade, mais propriedade.

Flávia Mafra: E conseguimos ver de outra forma, porque fazemos parte daquele momento, temos relação com aquelas pessoas e isso é muito importante.

Nelson Pombo: Fica mais humanizado porque somos parte do acontecimento. Estamos dando voz para pessoas que não têm acesso à grande mídia. Mostramos pessoas que nunca imaginaram que poderiam falar para uma câmera e a luta delas ganha uma visibilidade, ganha uma perspectiva mais ampliada e uma força para que elas possam continuar naquele processo. E elas também podem ver que tem mais gente se importando com aquilo e descobrem que tem outras pessoas vivendo situações parecidas em outros territórios. Um outro ponto importante é pensar por exemplo, nas ocupações urbanas da luta por moradia é um deslocamento enorme para gente poder estar lá com aquele pessoal, passar o que eles passam todos os dias. Vocês estiveram por lá no carnaval?[41] A palavra que definiu foi: tenso.

[40] Protesto realizado em novembro de 2013 na Assembleia Legislativa de Minas Gerais em Belo Horizonte. Com carreiras gigantes de farinha de trigo os manifestantes denunciaram e visibilizaram o caso do helicóptero da família do Deputado Gustavo Parrela apreendido com 450 kg de cocaína em sua fazenda, a gasolina do helicóptero foi paga com recursos públicos da Assembleia.

[41] O Bloco de carnaval Filhos de Tcha Tcha percorreu da Ocupação Esperança até a Ocupação Vitória, ocupações da Isidora no carnaval de 2015.

Bruno Figueiredo: Essa foi a palavra senso comum, tenso. Todos descrevem como um carnaval incrível, mas tenso.

Priscila Musa: Foi um encontro forte do carnaval de rua com o espaço da luta por moradia. O cortejo saiu da Ocupação Esperança com um sol escaldante, no meio do caminho o tempo começou a fechar, estávamos esperando a chuva para nos refrescarmos, lembro do pessoal apontando para o céu dizendo que o caminhão pipa natural estava chegando. Mas ela veio muito, muito forte. O piso de terra batida virou uma lama movediça, escorregadia, não havia para onde correr e tinham alguns barrancos e voçorocas muito perigosos no caminho. Algumas pessoas se machucaram. Os moradores acolheram muitos foliões em suas pequenas casas, compartilharam o pouco que tinham, fizeram café e emprestaram roupas secas. Aquela era uma situação que enfrentavam para chegar até o trabalho, até a escola, para voltar para casa. Não era mais fácil para eles, mas lidavam cotidianamente com essas situações extremas.

A tempestade expôs tênue fronteira que dividia o espaço onde a festa podia dançar com segurança e o espaço agressivo a que a luta por moradia ocupa, mão ante mão. Delineou a fronteira entre essas pessoas que pegaram o ônibus e foram embora e as que ficaram para enfrentar outras tempestades, algumas até muito mais fortes. Foi o encontro com um outro radicalmente outro, com uma cidade radicalmente outra e com uma luta radicalmente outra. E é interessante pensar nas imagens desse dia, como elas ainda reverberam apenas o momento da festa, do sol, do colorido, dos moradores se somando aos foliões e não mostram os momentos de tensão, os momentos em que a festa, digamos, entornou. Será que as câmeras, que tanto filmaram os enfrentamentos com polícia em Junho, foram desligadas? E aí é importante refletirmos sobre a nossa relação com esses outros, pessoas e espaços, sobre a alteridade nos processos da imagem audiovisual.

Nesse dia mesmo, antes do tsunami, fotografei os meninos da correria, eles mesmo me procuraram no meio do bloco várias vezes. “Ei, dona, tira foto aqui!” Depois quando fui compartilhar as imagens fiquei refletindo se deveria mesmo publica-las, sobre onde essas imagens poderiam chegar, como poderiam ser lidas, sobre como e onde eles queriam ser vistos. Quando estamos em muitos desses movimentos sabemos que temos ali uma permissão para fotografar e compartilhar as imagens das pessoas envolvidas, mas e nestes espaços que conformamos com esses outros completamente outros? E fico pensando no fato

desses garotos que queriam ser fotografados não terem acesso às imagens que fazemos com eles.

Bruno Figueiredo: Lembro do sábado 22 de Junho quando o pessoal tirou o caminhão de dentro da concessionária, tiraram o carro importado branco e depois colocaram fogo em tudo. Várias pessoas nas imagens e nunca soltei nada em que alguém pudesse ser identificado e incriminado.

Em Londres, da última vez que fui, estavam acontecendo aquelas revoltas da periferia onde eles colocavam fogo em lojas das grandes redes, faziam saques. Parecia um pouco com o que vimos por aqui. Em um desses dias das manifestações de Junho estava acompanhado pela rádio Itatiaia e os repórteres diziam que estavam acuados em uma rede alimentícia. Resolvi descer e vi que foi bem diferente dos outros dias. Eram pessoas da periferia e elas atacaram os bancos, lembro de uma banca de jornal em frente a um desses bancos quebrados que estava funcionando normalmente, com fila de pessoas comprando cigarro picado. Era uma ação direcionada aos bancos e às lojas de telefonia. Em Londres era a mesma história, o pessoal que ia para frente era mesmo de periferia. A exclusão social é enorme e a mídia inglesa fazia a discussão de que eram pessoas historicamente excluídas e a forma de dizerem que tinham chegado em uma condição limite era quebrar tudo. Aqui o discurso foi o de vandalismo, o outro ponto de vista, ou milhares deles, foi colocado pelas câmeras de celular, *streaming* das pessoas que estavam na rua.

Nelson Pombo: Recentemente fiz o Cine Médios Livre pela palestina livre. Durante 48 horas na Ciranda postamos em cada meia hora uma matéria ou com imagem, ou vídeo ou texto. Fiquei responsável pelos vídeos e recebi registros vindos do mundo inteiro. Tinham registros da Primavera Árabe e de diversos movimentos. Vi muita coisa parecida, muitos trabalhos de audiovisual, pessoas que não tinham vivência com equipamento e simplesmente foram para rua com celular e outros equipamentos. Vi muita coisa vinda de rádio comunitária e até algumas palestras. Era muito amplo.

Barnabé di Kartola: Pensando só em imagens, foto e vídeo das marchas de Junho para essas que o Nelson falou, de manifestações em outras cidades do mundo, claro, os carros da polícia são diferentes, as roupas são diferentes, mas a forma com que a coisa acontece é muito parecida. Em algumas cenas não conseguia identificar, pelas imagens, qual era o país que estávamos tratando. O modus operandi é o mesmo. Teve um vídeo que mostra uma

armadilha que fizeram para um caveirão. O pessoal amarrou um cabo de aço em dois postes quando o caveirão desceu em velocidade alta, bateu no cabo de aço e o poste caiu com os fios em cima dele. Os policiais saíram atordoados de lá de dentro, o pessoal caiu pra cima e pegaram as armas dos policiais. Não sei onde foi isso. Se isso foi na Tunísia, na Faixa de Gaza ou no Rio de Janeiro, é a mesma coisa, é igual.

Nelson Pombo: E isso tanto as imagens quanto a resistência são muito parecidas. Aos poucos o aparato repressivo do Estado está tomando as ruas. O exército está na rua de muitas cidades europeias. Na Tunísia já tem tanque de guerra circulando livremente e barricada do estado. No Complexo do Alemão aqui já é uma intervenção militar. Um pessoal da Ciranda esteve na Palestina e contou que lá é um campo de concentração, que essa maquinaria repressiva de estado funciona cotidianamente. Nesse processo das jornadas eles enviavam muitos vídeos do pessoal decapitado, muitos cadáveres e pediam para que nós divulgássemos nas nossas redes. Insistíamos que aqui o pessoal não ia ver com os mesmos olhos, mas chegou um momento que ficou impossível não publicar essas imagens, porque eram muitas e constantes.

Priscila Musa: Na Roda de Conversa anterior conversamos um pouco sobre a câmera como uma máscara, será que ela tem essa capacidade de ocultar o rosto sem apagar a presença?

Nelson Pombo: Penso que há dois lados. De um lado a câmera facilita vários processos e acabamos passando desapercebidos, mas por outro lado, muitas vezes somos alvos. Dependendo do local e da forma com que chegamos, podemos ser hostilizados até entre os manifestantes. De certa forma, para polícia, passamos a ser alvo, ficamos muito expostos e muitas vezes somos até perseguidos.

Barnabé di Kartola: Por características físicas, 1.90m de altura, cabelo sempre colorido, acaba que a câmera não consegue me esconder. Na Ocupação da Câmara mesmo, já tinham passadas as marchas de Junho e a Dores do Mídia Ninja queria fazer uma entrevista com Coronel Carvalho no dia em que ele esteve por lá fazendo uma visita. Ela perguntou como eles faziam para diferenciar um "baderneiro" de um manifestante de bem. Ele disse que ela, por exemplo, era suspeita porque estava vestida toda de preto e com um lenço no pescoço, que facilmente vira uma máscara, basta puxar para cima. Virou para mim e disse: já o Barnabé aqui com a câmera, o vemos em todas as manifestações, não é suspeito. Quando ele falou meu nome pensei que a câmera meio que me mostrava nesses lugares. E tem o lado

bom disso, tenho uma proteção em cima disso. Meses depois nas manifestações do dia Sete de Setembro, quando chegou a tropa de Choque e eles começaram a descer o cacete nas mídias todas. Um policial disse para me afastar, porque naquele caso também era mídia. Depois quando a manifestação subiu para a Praça da Liberdade e a polícia armou o caldeirão, pude andar tranquilamente dos dois lados o da polícia e o dos manifestantes. Quando os policiais atacaram com os *teaser*, as armas de choque, estava logo em frente a eles e nada aconteceu.

Nelson Pombo: Nesse dia também passei batido pela polícia.

Bruno Figueiredo: Tenho a sensação que câmera é meio um campo de força. Comecei a sentir isso com crachá do jornal, quando chegava em lugares que não estava acostumado a ir sentia uma segurança. E isso foi o oposto em Junho, quem tinha o crachá estava meio que visado por parte dos manifestantes. Mas quando trabalhei no jornal sentia que tinha uma livre circulação tanto no meio dos manifestantes quanto no meio da polícia.

Flávia Mafra: A gente veste o crachá, veste a câmera.

Bruno Figueiredo: Tem também essa aura da liberdade de imprensa, da mídia livre, nem todas as pessoas que são expostas são, de certa forma, protegidas.

Barnabé di Kartola: Esse lance da câmera me gera uma segurança, ela me expõe e ao mesmo tempo essa exposição é uma forma de defesa. A câmera é de certa forma um escudo.

CADERNO DE IMAGENS

ESPECTADORES

BELO HORIZONTE| LAGOINHA
BRASILINHA DO LACERDA NÃO, 2014
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| LAGOINHA
BRASILINHA DO LACERDA NÃO, 2014
POR PRISCILA MUSA

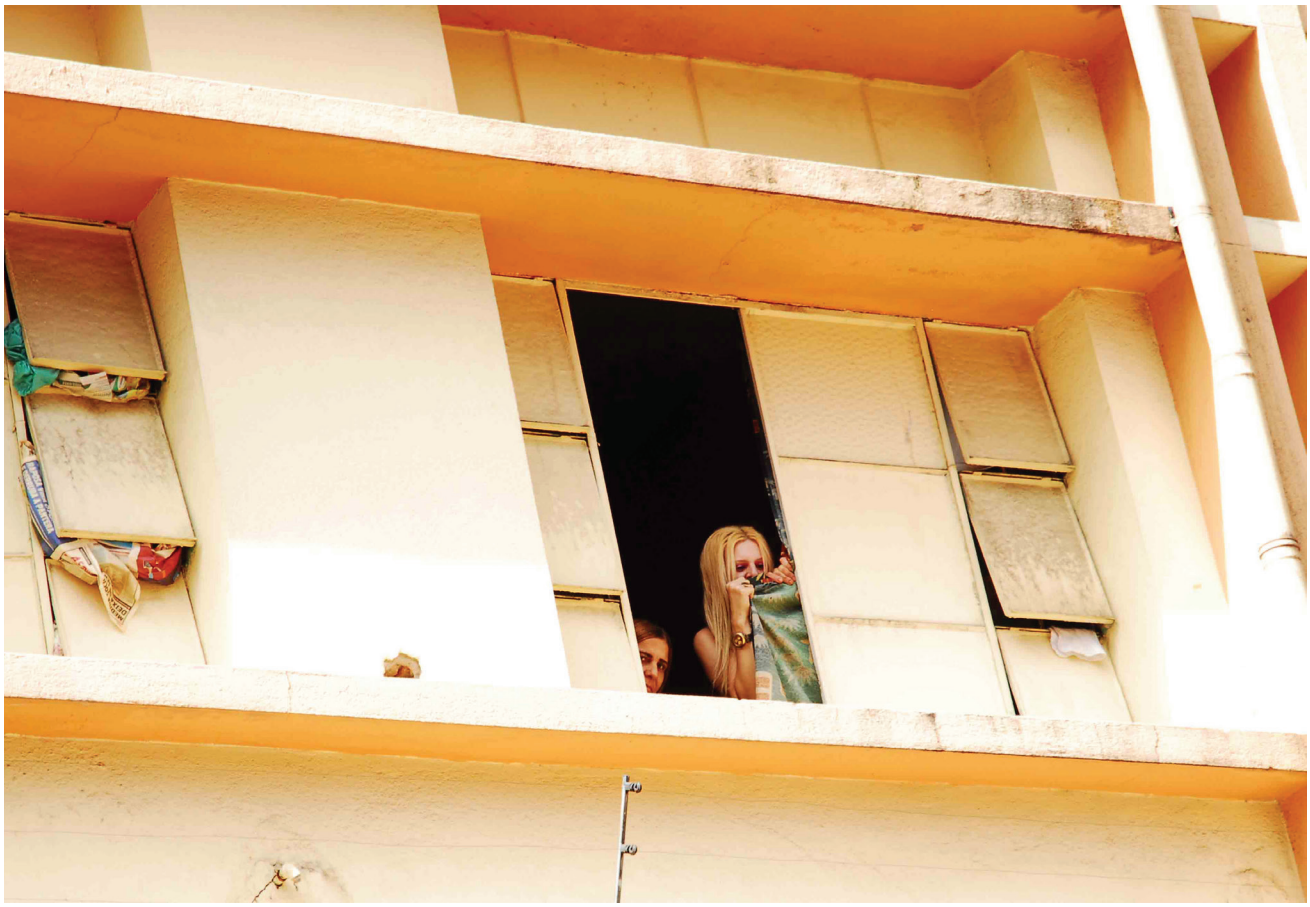
BELO HORIZONTE| LAGOINHA
BRASILINHA DO LACERDA NÃO, 2014
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| LAGOINHA
BRASILINHA DO LACERDA NÃO, 2014
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| LAGOINHA
BRASILINHA DO LACERDA NÃO, 2014
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| LAGOINHA
BRASILINHA DO LACERDA NÃO, 2014
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| LAGOINHA
BRASILINHA DO LACERDA NÃO, 2014
POR PRISCILA MUSA



BELO HORIZONTE| CENTRO
MANIFESTAÇÕES JUNHO, 2013
POR FLÁVIA MAFRA

BELO HORIZONTE| CENTRO
MANIFESTAÇÕES JUNHO, 2013
POR FLÁVIA MAFRA

BELO HORIZONTE| VIADUTO DE SANTA TEREZA
CARNAVAL DE RUA BLOCO PRAIA DA ESTAÇÃO, 2013
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| VIADUTO DE SANTA TEREZA
A OCUPAÇÃO, 2013
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| COLÉGIO BATISTA
CARNAVAL DE RUA BLOCO TICO TICO SERRA COPO, 2012
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| FLORESTA
CARNAVAL DE RUA BLOCO TICO TICO SERRA COPO, 2012
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| CONCRODIA
CARNAVAL DE RUA BLOCO FILHOS DE TCHA TCHA, 2013
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| OCUPAÇÃO ESPERANÇA
CARNAVAL DE RUA BLOCO FILHOS DE TCHA TCHA, 2015
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| COMUNIDADE DA SERRA
CARNAVAL DE RUA BLOCO TICO TICO SERRA COPO, 2014
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| COMUNIDADE DA SERRA
CARNAVAL DE RUA BLOCO TICO TICO SERRA COPO, 2014
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| ROSA LEÃO
BLOCO FILHOS DE TCHA TCHA, 2014
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| PRAÇA SETE DE SETEMBRO
COPA SEM POVO, ESTOU NA RUA DE NOVO, 2014
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| COMUNIDADE ROCK IN RIO
CARNAVAL DE RUA BLOCO TICO TICO SERRA COPO, 2015
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| COMUNIDADE ROCK IN RIO
CARNAVAL DE RUA BLOCO TICO TICO SERRA COPO, 2015
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE|CENTRO
CARNAVAL DE RUA BLOCO CHAMA O SÍNDICO, 2013
POR FLÁVIA MAFRA

BELO HORIZONTE| SERRA
CARNAVAL DE RUA BLOCO DO MANJERICÃO, 2015
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| SERRA
CARNAVAL DE RUA BLOCO DO MANJERICÃO, 2015
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| FLORESTA
CARNAVAL DE RUA BLOCO PENA DE PAVÃO DE CRISTNA, 2013
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| RUA GUAICURUS
CARNAVAL DE RUA BLOCO ENTÃO BRILHA, 2013
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| LAGOINHA
CARNAVAL DE RUA BLOCO PENA DE PAVÃO DE CRISTNA, 2015
POR PRISCILA MUSA

BELO HORIZONTE| SÃO BERNARDO
CARNAVAL DE RUA BLOCO TICO TICO SERRA COPO, 2015
POR PRISCILA MUSA

No segundo semestre de 2013, o prefeito municipal 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.

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[42]. Notamos 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.

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

[42] 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.

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 podemos ver em seus traços precisos é a realidade do desaparecimento, o que não vemos. 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.

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 a fora, 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 sete primeiras fotografias do Caderno de Imagens 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. [43]

[43] O texto "Espectadores" assume a terceira pessoa do plural, pois foi escrito a duas mãos, a minha e a de Renata Marquez para ser apresentado no FIF – Festival Internacional de Fotografias, 2015.

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, sabíamos, 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: 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 dos movimento dos corpos que as fronteiras se constituem" (BIEMANN, 2010: 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, poderíamos talvez falar de aliança entre corpos diversos, no "imperativo ético e político de viver junto" (BUTLER, 2015). 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, sendo elas: o antagonismo social, o conflito de opiniões ou a multiplicidade de culturas. Para o autor, "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, 1996: 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: 61).

Na Lagoinha, obviamente não estamos 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, como compreender o lugar dos 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 nos 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. Esse posicionamento constitui a aparência, a visibilidade, e faz acessar o mundo do outro. Mesmo que do entre-mundos

diferentes, algumas vezes, só possa existir a sua negação ou a impossibilidade de se constituir o comum ou até mesmo a violência. Dessa experiência podemos concluir que aquele que acessa o mundo do outro tem um compromisso ético e político a desempenhar, possibilitando que nas frestas de uma experiência partida, se possa constituir outros modos de ver, de ser visto e de dar a ver.

Nessa dinâmica sensível de posicionamentos sucessivos e de partilha de papéis – nada ingênua, como nos lembram Butler e Rancière, voltemos às imagens. Há, num primeiro momento, 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 – a fotógrafa; 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 os segundos, a fotógrafa, que faz circular aquele olhar que hoje chega até nós. Os moradores nos olham, finalmente, fazendo-nos lembrar também da nossa posição de espectadores – da exterioridade da imagem – e do compromisso ético e político que advém desse posicionamento.

Esses diversos espectadores, obrigatoriamente interrelacionados, dão a ver os antagonismos que embaralham as plataformas discursivas no fora de campo da imagem que, muitas vezes, não são apreensíveis ou compreensíveis, mas constituem 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, 1996: 368)

Podemos 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 desse risco proveniente do sistema de representação e pode aprisionar o nosso olhar em falsas categorias identitárias. Ariella Azoulay 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 (AZOULAY, 2008:135).

Cezar Migliorin apontou que a alteridade é o lugar de *escorregamento do eu*, escorregamento do lugar de demarcação e afirmação de identidades (MIGLIORIN, 2012). É o espaço de perturbação de fronteiras. Podemos 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" , nas palavras de Rosalyn Deutsche. A autora 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. (2013: s/p)

Das fotografias tiradas no percurso carnavalesco na Lagoinha, chegamos 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 conseguiu 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, desconfiados e acusativos, em um dos encontros em que tentávamos construir conjuntamente a Macha 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. Como sintetizou o antropólogo Franz Boas: "o olho que vê é o orgão da tradição” (BOAS, 1986).

Outros espectadores também se assomam em viadutos, janelas, alpendres, lajes, quintais e morros, no contexto de ações diversificadas como o Carnaval de Rua, A Ocupação, as Manifestações de Junho de 2013 e 2014. As ações aconteceram em múltiplos espaços da cidade – ainda a Lagoinha, o Centro, o Viaduto de Santa Tereza, o Colégio Batista, a Concórdia, as Ocupações Rosa Leão, Esperança e Vitória, a Comunidade da Serra, a Comunidade Rock in Rio, a Serra, a Rua Guaicurus e o bairro 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 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 de poder, é feita de relações de mundos.” (RANCIÈRE, 1996: 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: 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, 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 para-peito 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 as suas diversas relações de alteridade, irredutíveis a uma imagem ou a uma identidade.

> 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, 1996: 40-41)

No encontro com a singularidade desses outros mundos que aparecem no inacabado, por construir, por fazer, na existência precária, na insistência cotidiana, que 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)

Nas três 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.

RODA DE CONVERSA

28 de setembro de 2015
com **Milene Migliano**[44], **Daniel Ribão**[45], **Victor Guimarães**[46]

Milene Migliano: Vejo umas imagens da Praia hoje e tenho uns tremeliques no corpo, sabe? Por tudo o que a Praia significou... Fazer junto desde a primeira Praia, desde o 'Vá de Branco', desde quando saiu em dezembro o anúncio do decreto. E estando agora longe tenho certeza de que essas imagens na telinha, que capturam muitas pessoas a todo tempo, me capturaram também, tanto que estou escrevendo a tese sobre essa história.

Priscila Musa: É sobre imagem também?

Milene Migliano: Tem esse distanciamento, estou mais longe, mas estou ainda muito mergulhada, é uma das coisas que as duas orientadoras me falam ''você ainda é muito ativista da Praia da Estação, você precisa olhar de fora '', mesmo estando aqui, em Paris, ainda tem um ''olhe melhor de fora''. Eu não estou mais aí de biquíni, mas para mim ainda estou.

Daniel Ribão: Estou fora de Belo Horizonte desde 2006. A maioria das Praias da Estação e a maioria dos movimentos de rua de Belo Horizonte eu segui pela internet... Se não me engano, essa movimentação maior começou em Belo Horizonte, em janeiro de 2010, e as movimentações sempre envolveram pessoas muito próximas minhas. Os movimentos foram uma força, de repente Belo Horizonte deixou de ser uma cidade entediante. E eu ficava de fora, estava voltando para Lisboa, depois de viver em Dublin, e comecei a ver mil coisas diferentes acontecendo, deu uma certa esperança política. E via as imagens, por acaso via a foto escrita 'Priscila Musa', 'Priscila Musa', 'Priscila Musa' (risadas). Fui em duas Praias da Estação na minha vida, presencialmente, e já tiveram umas 30, 40, mas tenho certeza de que

[44] Milene Migliano faz doutorado em Arquitetura e Urbanismo na UFBA e atualmente tem bolsa sanduíche em Paris, no Laboratório de Arquitetura e Antropologia. Formada em Comunicação e Jornalismo, onde também fez mestrado. Banhista da Praia da Estação desde o começo, foliã dos blocos de rua desde 2009, Tico-Tico Serra Copo e Bloco do Peixoto, e Fora Lacerda. Integrante da Associação Filmes de Quintal, que organiza o festival de documentário forumdoc.bh – Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte.

[45] Daniel Ribão é de Belo Horizonte, formado em comunicação, faz doutorado em Lisboa.

[46] Victor Guimarães faz doutorado na comunicação, estuda cinema, escreve sobre cinema e faz curadoria cinematográfica, inclusive para o forumdoc.bh.

já fui em várias, passei por várias coisas do Fora Lacerda. Acompanho daqui, de Lisboa, às vezes também vejo muita coisa por *streaming*. Eu sei contar para as pessoas o que aconteceu, da ocupação do Luiz Estrela, por exemplo, que estava lá...

Também porque os movimentos de rua de 2013 me deram um pouco o hábito de procurar, de procurar saber se tinha algo grave acontecendo, procurava, ligava o *streaming* e continuava fazendo minhas coisas aqui e vendo Belo Horizonte. Tem algumas pessoas em Belo Horizonte que conheço, mas elas não me conhecem. O Joviano, se eu encontro com ele dá vontade de falar 'e aí, beleza?', mas ele não me conhece, apesar de fazer parte das minhas visões do que é Belo Horizonte. Então minha experiência é anterior, com fotografias e imagens mesmo, é o que cria uma conexão muito forte com Belo Horizonte, estando aqui. Me põe dentro da movimentação política, da juventude da cidade.

Victor Guimarães: Para mim é muito misturado, as imagens e as conversas, porque, diferente do Ribão e da Milene, que estão mais longe, estou muito perto. Muito perto e longe ao mesmo tempo, porque estou meio afastado de ir aos movimentos há muito tempo, tenho ido de vez em quando só, por conta da vida. Às vezes me dá uma melancolia de olhar para as coisas e falar 'poxa, eu não estou lá', mas às vezes também sinto essa coisa de fazer parte mesmo sem fazer. Sábado estava no encerramento do Festival de Curtas, fui jantar depois com o pessoal, e aí o Guto passou na mesa e ficou 40 minutos descrevendo como é que tinha sido a Praia. E isso acontece muito, de encontrar com o Guto, com a Pri, com o Rafa, na festa em não sei onde, e vocês descreverem as coisas, então acho que começou minha relação com a Praia e com esses movimentos com descrições.

Lembro uma vez que encontrei com a Carol Abreu e ela disse: ''Você não sabe o que está acontecendo, as pessoas nadam na fonte. Tem uma moça, Milene, que vai de biquíni, e de repente atravessa a rua de biquíni. Isso em 2011.''. Aí lembro que comecei (não era amigo da Pri no facebook, nem da Milene ainda) a ver a foto da Milene de biquini no meio da Praia, que era a única pessoa de biquini, ainda não era a Praia que a gente vê hoje com milhares de pessoas. Era a Milene de biquini sozinha. Não passei pela praia e a primeira coisa que vi foram as imagens e as conversas. É isso, relatos de amigos que foram e viram que estava acontecendo alguma coisa, e depois fui ver as imagens. Daí lembro que isso começou a circular acho que já no facebook, teve alguma matéria talvez em algum jornal, mas muito no facebook. Comecei a ver as imagens e ir na Praia, fui algumas vezes, até que 2011 fizemos o primeiro encontro lá do Fora Lacerda, que foi quando conheci a Pri. Lembro que puxamos o

negócio, chamava 'não sei o quê do impeachment'. Estávamos um dia na faculdade, vimos isso e falamos 'vamos puxar uma praia'. Estava na época que já podia puxar Praia, outras pessoas já puxavam, não era mais só um grupinho. Lembro que puxamos, deram umas 30 pessoas mais ou menos, chegou o Fidélis, chegou a Pri, e fiquei conhecendo vocês. E aí teve todo o Movimento Fora Lacerda, enfim, fiquei nessa por uns dois anos bem próximo. Mas a eleição deu uma melancolia braba que me desmobilizou. Acho que o meu caso tem muito a ver com a eleição, me deu uma tristeza e um pessimismo.

Priscila Musa: A reeleição do Lacerda no primeiro turno foi um grande solavanco. Penso que até hoje não recuperei direito a crença na ação direta com, ou contra, o poder instituído.

Daniel Ribão: O Movimento Fora Lacerda desapareceu mesmo. E parece que ele foi um pouco engolido por outras ondas também. Quando vemos o movimento entre uma eleição e outra, acho que as redes sociais também dão essa impressão de que as coisas são enormes, e que realmente acho que parece que os montantes são muito grandes, parece que eles jogam um peso (ou peixe? risos) muito grande sobre a vida das pessoas comuns, num aspecto muito mais amplo. Então chegam as eleições e dá um baque. Nós quatro devemos ter no Facebook 800 amigos em comum não? Acaba que somos de um mesmo extrato político, social. Claro que cada um avança um pouco mais para um ou outro território. Obviamente eu devo ter mais, muitos portugueses aqui. Mas sei lá, o pessoal das ocupações vocês devem ter mais. Mas ao mesmo tempo as eleições dão uma realzona de que Belo Horizonte tem 4 milhões de habitantes e o tamanho da nossa rede é menor do que a gente imagina.

Victor Guimarães: Isso foi justamente a deprê que surgiu depois da eleição. Acho que tinhamos a esperança de que fosse maior do que era. Rolou talvez uma falsa ilusão. Todo mundo achou que o impacto era maior, que ia causar alguma coisa maior. Rolou assim, uma imagem amplificada pelas redes. E quando o Lacerda ganhou no primeiro turno foi muito punk.

Daniel Ribão: Mas o que você falou é importante. Esses movimentos também vivem um pouco disso, de acreditar que são uma coisa grande. Quando você acredita que é capaz de criar um impacto, você cria.

Milene Migliano: É, você transforma. Fica motivado a fazer isso.

Daniel Ribão: Eu estava em Belo Horizonte, com 25 anos, e minha imagem de Belo Horizonte, compartilhada por muita gente, era de um lugar bom de ir embora... Tinham algumas coisas legais, alguns movimentos muito interessantes, mas que eram de proporções muito pequenas, aconteciam uma vez por ano, tipo o Forumdoc, tinham alguns festivais que eram bons, são bons, era um lugar muito hospitaleiro. Mas não era um lugar para morar. Você não tinha o que fazer. Você tinha que administrar o tédio.

Milene Migliano: Mas de nós quatro o único que é mesmo de lá é você. Belo Horizonte recebe muitas pessoas, eu não sou de lá, nem Pri, nem Victor. Então é legal você falar isso. Porque se formos fazer um mapa da geneologia de onde as pessoas são, e as pessoas que estão nos movimentos, que é meio o que estou tentando fazer, você vai ver que tem muita gente que é de fora e as coisas vão se misturando, vão se transformando também, porque vai contaminando.

Daniel Ribão: A minha experiência de viver em Belo Horizonte por 25 anos passa por isso. Porque realmente a padroeira é a Boa Viagem, então vai lá... Mas agora já não acho que essa lógica impera. Não acho que Belo Horizonte deixa estar atrás em termo de movimentação. Acho que as pessoas acreditam que estão agora a fazer coisas grandes. E acho que estão fazendo. E tem uma reconfiguração completa das coisas, na minha visão. Dos movimentos. Por exemplo, na música, eu vejo pessoas que faziam música há muitos anos atrás, e nunca conseguia imaginar que elas conseguiriam se encontrar e tocar juntas. E tem uma confusão mais interessante, até de classes sociais, de encontros e de junções.

Victor Guimarães: É, acho que basta ir na Praia.

Priscila Musa: Para mim que estou aqui, sinto que teve uma diversificação de público, principalmente na Praia da Estação, talvez muito impulsionada pela movimentação do carnaval de rua, ela hoje abriga uma série de camadas de cor, de gênero, de lugares sociais. Hoje os negros estão lá, isso era uma coisa muito criticada na Praia, que era um movimento ..branco … classe média… classe alta… das pessoas iniciadas, digamos assim, num certo discurso ativista. E hoje ela explodiu mesmo. Tem baile funk na Praia da Estação, tem axé, tem forró, tem forninho, tem churrasco, tem de tudo. Ainda não fui a Praia agora em setembro. Chegou o calor, e com ele a praia. Muitas pessoas estão relatando essa diversificação de público, mas já ouvi algumas críticas de que existe uma faixa de areia na Praia da Estação, de que os brancos não se misturam com os negros, de que o carnaval não

se mistura com o funk…. enfim. Fiquei até discutindo muito isso, porque acaba que temos um núcleo de amizade, costumamos ficar com os amigos, com as pessoas com quem temos uma conexão mesmo. Então assim, você nasceu num contexto que a maior parte dos seus amigos são brancos, a tendência é ficar um pouco nele ali, na sua zona de conforto, até você conseguir estourar aquela bolha, infelizmente ainda estamos muito divididos socialmente. E vejo talvez a Praia da Estação nesse momento que ela vive, como também o carnaval de rua, como uma possibilidade de explodir essa bolha de amigos, esse conforto. E diversificarmos o nosso próprio público, as nossas próprias imagens, ainda estamos muito restritos em nossos mundos abertos, mas também fechados…

Se fizermos uma genealogia das imagens da Praia, por exemplo, que a gente está falando muito, vamos ver que tem um certo padrão, até na tonalidade de cor, de tratamento, umas imagens focadas no evento, nas pessoas, no colorido, na alegria ali, ou no conflito, geralmente com a polícia, com o poder público. E agora estão chegando mais câmeras na Praia, então a gente já vê: selfies, aquela série de fotos no evento que são do tipo ''ah, estou indo pra curtição na Praia da Estação'', que desconstrói esse lugar apenas do embate com poder público, e vai trazendo outras camadas de dissenso. Então acho que as coisas estão se embaralhando mais, acho que tem esse momento dos movimentos aí, uma rede que as pessoas estão se movimentando mais, tá todo mundo indo pra Ocupação de Moradia, pra outros bairros longe do centro. A experiência política desloca do embate com o poder público para o confronto com o outro, o outro radicalmente outro, outras potências de vida. Talvez isso já tenha começado lá na própria Praia, no Fora Lacerda, mas as coisas vão se ampliando, principalmente depois do catalizador Junho de 2013. Você tem sentido isso Mi? Por aí, das imagens que você tem visto?

Milene Migliano: Tenho certeza que isso está rolando. Teve a discussão do forninho no começo do ano. Aí eu fui ver o que era o forninho, que diabo é isso? Acenei para o Carlão, quando eu não entendo, chamo o Carlão, aí ele falou ''Não entendi direito ainda mas tem esse vídeo aqui'' e me mandou. Aí entrei nas discussões do racismo na Praia, e do machismo também, que foi uma discussão grande que aconteceu. Depois rolou uma história em relação à solidariedade, se não me engano. Teve um amigo que passou mal do lado do bloco de carnaval e ninguém foi acudir o cara, amigo da galera, figurinha carimbada da Praia desde o começo. A partir dessas discussões que acompanhei na internet as pessoas começaram a polemizar, polemizar dentro de si e colocar seus monstrinhos para fora, e aí acho que esses

monstrinhos se rearranjaram, sempre tem esses momentos em que acontece alguma coisa e tudo muda, e acho que foi um momento de tudo mudar. E no meu entendimento, da minha distância e do meu engajamento, que temos que considerar que isso me atravessa mesmo, a Praia gigante, com um monte de gente, é o que queríamos desde o começo.

Li três dissertações sobre a Praia recentemente. Claro que essa discussão da politização a favor do espaço público, na luta pelo espaço público, é uma questão que desde o começo batemos nessa tecla, ''mas não pode ser festa, temos que conversar, nós temos que fazer uma roda de conversa, temos que propor outras atuações". E tiveram outras, acho que foi a primeira que saímos daquele circuito do centro de BH, mas tem outras questões políticas que estão em pauta e que são importantíssimas de serem discutidas. Essa questão da faixa de areia aí, sempre quisemos que tivesse mais gente nos movimentos, ficávamos discutindo como publicizar. Foi uma das grandes questões do Fora Lacerda, precisavamos fazer com que as informações circulassem, e na Praia era um esforço gigante para conversar com as pessoas no ponto de ônibus, ir buscar cerveja na Aarão Reis, conversar com a galera, acho importante entender que agora chegaram outras discussões e trabalhar com elas como elas acontecem, e quem trabalha com elas é quem está lá com seus corpos. A gente que está na internet, às vezes pega e fala alguma coisa, entrei naquele discussão ''ah é todo mundo paz e amor'', joguei umas bombinhas, mas a reação entre o que acontece no espaço público e o que acontece na internet tem uma potência de transformação maior quando acontecem as duas coisas associadas. Acho que quando a gente está só de um lado ou do outro, pela distância física, pela distância simbólica, condicional, é uma associação diferente. Pode fazer muita diferença para quem está de um lado só, mas não é uma troca tão grande quanto acontece com quem está com o pé na terra, eu diria. Ou na areia.

Priscila Musa: No cimento!

Victor Guimarães: Eu também não fui na Praia nova, quer dizer, esse ano. Mas fui ano passado e já tinha começado a rolar isso, embroa não estivesse tão enorme quanto estão me contando que está agora. Lembro que tinha o grupo das bichas ursas que chegava e ficava jogando queimada. De repente tinha seguimentos variados.

Milene Migliano: Isso já começou ano passado?

Victor Guimarães: Começou, lembro de ver com meus olhos. Acho que temos que chamar as coisas pelo nome, é na praça de cimento onde as pessoas se encontram, chamam para ir se

encontrar. E não tem um evento sabe, não tem palco, não se paga, as pessoas vão lá para a Praia, mesmo. Só que é concreto. Bom, da primeira vez que fui, falei assim ‘’gente, a Praia deu certo. É isso.’’ Da Praia, conseguimos o que queríamos. É uma vitória absurda. Maior que qualquer eleição, maior que qualquer coisa. Acho que é isso, transformar a relação das pessoas com a cidade. Boto fé que talvez 60% das pessoas que estão lá não sabem porque aquilo acontece. Talvez as pessoas não saibam que em 2010 estava tendo o decreto e tal. Mas eu olho e penso assim: foda-se! As pessoas estão vindo para cá e estão transformando, na prática, o espaço público. Elas estão reocupando o espaço no cotidiano delas, o que é o mais incrível. No fundo é o que queríamos, que a coisa se transformasse no cotidiano. E não passa mais, inclusive, por mediação. Não precisa nem de evento no facebook. As pessoas já vão. Está fazendo calor, sábado, mais ou menos duas horas da tarde, as pessoas já vão. Antes, lembra que a gente ficava no facebook e sempre dava não sei quantos confirmados e na hora dava poucos? Agora acontece o contrário, o evento é um detalhe, acontece com 500 pessoas e na hora tem mais gente do que tem na internet. Temos que lembrar de comemorar essa coisa também. É uma vitória imensa a Praia estar sendo ocupada de maneira desordenada, anárquica, pessoas totalmente diferentes. Ainda não fui em um dia tão lotado, mas imagino que só a contiguidade, só a existência daquelas pessoas dividindo o mesmo espaço já tem uma potência enorme. De você ter que sair de um lado da Praia para ir comprar cerveja na Aarão Reis e passar por pessoas que às vezes você nem sabia que existiam como grupo, formas de vida, formas de relacionar com o corpo. E você é obrigado a passar por elas e a conviver com isso porque a Praia, porque a praça, é uma só.

Priscila Musa: Fico imaginando a Praia agora, espero que ela consiga se esparramar pela cidade igual o carnaval de rua conseguiu, descentralizar o centro, centralizar a periferia e desconstruir essas características. Sabe aquela campanha do carnaval de um tempo atrás de *Um Bloco Por Bairro*? De repente a galera convocar Praia para tudo quanto é lado, porque o carnaval também conseguiu trazer para as pessoas, de diferentes lugares, essa possibilidade de sair na rua, tocando instrumento, parar em qualquer bar, qualquer esquina, qualquer praça. Trouxe talvez essa dimensão do espaço público para a vida das pessoas e agora também muita gente tem um instrumento dentro de casa. Começa a fazer calor, o pessoal já chama para ir para a rua, para a praia. Os blocos já estão começando a ensaiar. O Pena de Pavão de Kristna já está ensaiando e nós estamos em setembro ainda. Então, antes, vocês lembram como é que era para ensaiar os blocos de carnaval? Vários chamados para ensaios de Blocos na praia, e apareciam 5 ou 6 pessoas. A Milagros ficava lá com o Guto

descabelando e agora já tem um tanto de regente, já tem um tanto de gente tocando instrumento, já sai música, porque antes era uma bagunça, uma barulheira danada. E aí nesse contexto todo, semana passada estava na Escola de Arquitetura e do nada me surpreendeu um batuque. Os estudantes da graduação puxaram uma Praia para a Savassi, na pracinha em frente à Escola de Arquitetura. Daí fiquei até vivendo um momento retrô porque ninguém cantava nada, ninguém sabia cantar música nenhuma, era aquela sussurração igual foi lá no começo na Praia. Mas foi incrível. Uma *Praia por Praça* talvez seja uma campanha interessante. Tencionar festivamente os micropoderes locais e também ocupar e se ocupar dos tantos e tão poucos espaços públicos da cidade.

A cidade já passou por vários movimentos: a Praia, o Fora Lacerda, o Carnaval de Rua, depois teve o Fica Ficus, o Estrela, a movimentação das Ocupações Urbanas, Resiste Isidora, Tarifa Zero, uma pá de movimentos com as pautas muito diversificadas, e teve Junho que foi meio uma explosão. O que vocês sentiram de Junho, pensando também as imagens – vivemos algo novo? Em junho vocês três estavam fora de BH, não é mesmo?

Victor Guimarães: Tinha ido para o Peru. Estava em Aguas Calientes, em Cusco, quando começaram a acontecer as coisas. Lembro que liguei para a minha mãe e ela tinha me falado que não estava tendo novela. Aí falei assim ''Quê? Parou a novela das 8? Não, você está brincando. Isso não aconteceu não.'' ''É, parou a novela das 8, estão aqui transmitindo as coisas em São Paulo. Está acontecendo movimentação em São Paulo e o povo jogou um negócio no repórter, e aí começou...'', minha mãe fez um relato assim. Aí lembro que passei um sábado no hostel em Cusco porque estava marcada uma manifestação para BH. Passei a tarde inteira tentando pegar o *streaming* porque estava lá e não tinha como estar aqui. Era o Peru, eu não tinha 4G, daí fiquei lutando com a internet do hostel para ver o *streaming*. Foi nessa época que o streaming bombou e daí para frente sempre tem várias câmeras ligadas em streaming, da mídia ninja e de outras. Ficava procurando, tinha a sensação de estar presente, porque é totalmente diferente de você ver uma matéria na televisão, de você ver uma foto depois. A coisa do *streaming* acho que é um regime diferente de imagens, tem uma intensidade e um compartilhamento da presença de quem filma e quem está vendo que é muito especial. Porque ficamos ao vivo, você não sabe como é que vai ficar aquilo, não está resumido, não tem uma coisa pronta, então você está ali. Fiquei lá, quatro ou cinco horas em frente ao computador, vivendo aquilo junto. A sensação de que estava lá, de que a bala da polícia podia vir a acontecer era real. Estava muito preocupado com meus amigos, lembro

que já tinham uns relatos de confronto... porque as pessoas estavam indo para a frente e elas podiam se machucar, ser presas e sabe-se lá o que aconteceria. E as imagens me faziam ter essa tensão. Que é uma coisa que quando você vai para o jornal, ou a televisão, ou a fotografia depois do facebook, já é uma coisa pronta, já é uma narrativa, de certa maneira, fechada. O *streaming* é um negócio muito louco, porque é essa sensação de que o câmera pode tomar uma bala de borracha e vai interromper o *streaming*, como já aconteceu. Ou então tromba em alguém e a câmera cai, e você que está lá no Peru, ou Ribão em Lisboa, de repente perde a imagem. É isso, você está tão dentro, que inclusive a existência da imagem está em jogo. O streaming tem essa possibilidade de negociação pela própria existência da imagem. A espectatorialidade do *streaming* é bem diferente. Junho foi isso também, disparou, não era só o grupinho da esquerda festiva que estava compartilhando as coisas, era todo mundo, a timeline inteira estava falando das coisas e compartilhando notícias e fotos. E parou a novela. Tinha alguma coisa diferente acontecendo, o país está passando por um processo histórico.

Milene Migliano: Eu lembro que eu e o Ribão conversamos no skype dois ou três dias antes. Estava em Salvador e naquela época tinha um namorado que morava em São Paulo, e minha família mora toda em SP. Então fiquei aterrorizada quando fiquei sabendo que ia ter em BH. Tremi na base porque para mim existe uma diferença entre como as coisas acontecem nos lugares. Belo Horizonte tem uma coisa de sangue no olho, que conheço na pele. Fiquei aterrorizada. E teve em Salvador, e eu fui, Salvador também é outra história. E quando fui lá foi muito bom sair da frente do *streaming* e ir para a rua, estar com outras pessoas, conhecer outras pessoas, encontrar rostos e cartazes que falavam milhões de coisas diferentes. Mas Salvador não durou muito tempo, quando ela continuou a acontecer, era uma violência muito aparelhada. No sentido que você nem ficava sabendo que a manifestação ia acontecer aí você ia atravessar uma rua e via a manifestação acontecendo, a galera estourando a loja da Hyundai na Avenida 7 de Setembro e a gente não saía de casa para ficar no computador. Cheguei quase a adoecer, passava horas e horas na frente do computador acompanhando São Paulo, Belo Horizonte, Rio e Salvador. E essa coisa do regime do *streaming* e de todo mundo ter um celular, você tem outras visadas mesmo, você não tem só essa visada que vai procurar alegria, as cores, no caso da Praia da Estação, no caso do Carnaval. É uma imagem que você quase acompanha a câmera para se desviar das coisas. E fala ‘’não, vira para lá!’’. E vai sofrendo junto, porque tiveram mortes, tiveram pessoas mutiladas. Não foi só o cansaço das pernas por percorrer 40 quilômetros num dia e por gritar e resistir contra a polícia, e de

pensar e de escolher que vai estar lá. Foi tudo isso. E depois, é engraçado você falar dessa dimensão da imagem, no momento presente e da imagem depois. O forumdoc chamou vídeos das pessoas nas manifestações. E fui lá para BH, eu só pude ficar três dias lá, assisti a uma sessão desses vídeos e tive um ataque na cadeira, não conseguia lidar com aquelas imagens que já conhecia, já tinha acompanhado aquilo, no tamanho cinematográfico eu comecei a tremer, passar mal, saí da sala. Saí da sala de cinema como se fosse minha primeira sessão num documentário *hardcore* do forumdoc, mas ao mesmo tempo já sabia o que aconteceu e pensei ''vou me preservar'', porque essa contaminação aí, essa insistência que temos com o computador, com a conexão que cai, isso tudo afeta a singularidade das pessoas e é uma coisa que te suga. E é isso, estamos do outro lado, não estamos ali, estamos vivendo outras coisas, os corpos têm que viver essas outras coisas que eles podem viver. Então esse aprisionamento que o *streaming* faz, que é o plano seqüência, que é a mente presente mas o corpo não, é algo que me aterroriza também. Sei que é uma puta de uma potência, a de passar a câmera por um monte de gente.

Lembro de outra coisa que surgiu na internet no meio do Fora Lacerda e agora está bombando, é o Catarse, os financiamentos participativos, lembro quando a Mina chegou do Rio de Janeiro para explicar o Catarse no fim de uma reunião do Fora Lacerda, já não tinha muita gente, ela tentava explicar e ela mesma não acreditava no negócio, lembro disso. E agora, é um monte de gente produzindo junto, tentando fazer, não só compor junto mas também fazer junto nessa medida. Acho que quando todo mundo vai para a rua e tenta falar alguma coisa, junto ou separado, mas tenta falar, as coisas se transformam. E acho que é uma pena que não são muitos políticos que estão escutando isso daí. Um cara que acho que está escutando de leve, mas está escutando, é o Haddad, em São Paulo. Vejo pelas relações que mantenho, tem enfrentamento político também, tem o PSDB, mas porque aquela cidade sempre conflui. Mas que pena, porque acho que foi um corte também na dimensão política geral do Brasil, como foi para todas as outras cidades e países que estão passando por esse tipo de movimentação.

Victor Guimarães: Estava no Peru quando começou, mas eu voltei e fui na manifestação que teve no dia do Brasil x Uruguai, na Copa das Confederações, com 100 mil pessoas. E não acreditava. Porque estava acostumado no Fora Lacerda, que o máximo que deu foi 5 mil pessoas. Fiquei muito tempo na internet, já estava em discussão ''ah, será que a gente vai de novo? Porque o negócio foi apropriado, e tem o tal dos verdes-e-amarelos, coxinhas''. E aí

quando cheguei, fui nessa. E tudo era novo, Black Block, 100 mil pessoas na rua, coxinha. Bomba estourando na cabeça, não tinha passado por isso, não tinha essa vivência de enfrentamento brutal e massivo com a polícia. Lembro, no Fora Lacerda, a gente na porta da prefeitura, a polícia descendo o cacete, prendendo gente, rolou processo. Mas junho era outro esquema, de repente estava pegando fogo a concessionária na av. Antônio Carlos. Black Block era um termo que eu não conhecia, que surgiu naquela época, uma galera que a princípio você não sabia de onde vinha... Ficar sufocado com gás lacrimogêneo, procurar abrigo, era tudo muito novo. Aquela vivência que tinha do *streaming* de falar ''O que está acontecendo? Tem um helicóptero em cima das pessoas jogando bomba''. E aí, dois ou três dias depois que voltei, eu já estava lá, senti o cheiro de gás junto com todo mundo, corri da polícia. Era quase que aquela menina que queria entrar no programa da Xuxa, a criancinha subia na televisão e a tv caía. Você vivia aquilo de forma mediada e de repente você estava lá, dentro das imagens, na rua.

Sou muito fraco, não conseguia ficar. Vejo os vídeos – vi muito filme depois por causa da curadoria do forumdoc, em 2013 – e lembro de ver a galera em Fortaleza pegando as coisas de gás e jogando de volta na polícia. Um sentimento de ''Que heróis!'', mas não conseguia nem ficar a 100 metros, eu era muito fraco.

Vi muita coisa por causa do forumdoc e por acompanhar mostras e trabalhos de pessoas sobre isso. A Paula Kimo está fazendo agora uma dissertação sobre as imagens de junho, então acompanhei as coisas que foram feitas depois, vi o filme *Ressurgentes*. Apesar de já terem passado dois anos, acho que é uma narrativa que ainda está muito em disputa. Foi tanta imagem e tanta gente que participou, politicamente tão oposta, que é uma narrativa que não sei se algum dia vai estar, vejo uma extrema dificuldade de historicizar. Acho que o que o cinema pode contribuir com isso é justamente com o depois, uma possibilidade de historicizar, de montar essas imagens, e acho que o filme da Dacia é o primeiro que conseguiu historicizar essas imagens de algum jeito. Não é sobre junho, é um filme que historiciza desde o Passe Livre em Brasília nos últimos 10 anos e culmina em junho. O filme termina com uma imagem de junho. É super difícil, tem muito filme ruim, tem muita gente que historicizou isso de uma maneira ruim, de não conseguir dar conta da multiplicidade, de não ter ponto de vista ou às vezes de um ponto de vista muito esfumaçado, historicizava uma certa esquerda velha... Uma explosão de imagens que gerou centenas de filmes mas ainda está em grande disputa por historicizar. Porque junho estava na boca de todo candidato à

presidente no ano passado, do Levy Fidelis até a Dilma tentaram se apropriar disso. E na real acho que quem está ganhando essa batalha pela historicização é a direita.

Milene Migliano: É muito bom estarmos falando disso, a história é a história do vencedor. Temos um sistema que propicia isso. Podemos ver o que aconteceu com o carnaval de rua de BH, é muito bonito, está em todos os lugares, mas tem um pedaço que foi abocanhado pela prefeitura para transformar a cidade em um polo turístico nesse momento do ano, numa cidade que sempre expulsou todo mundo durante o carnaval. Lembrando Benjamin, quando estava lá em 1930 falando sobre a Primeira Guerra Mundial, ele dizia dessa impotência de quem estava no campo de batalha, pela quantidade infinita de coisas que a galera vivia. Mas vi um filme fantástico com uma narrativa de outro ponto de vista, sobre a Primeira Guerra Mundial, assustador também, como sempre são essas histórias de guerra, mesmo que não sejam um *streaming* elas sempre vão tocar nesse âmago, nesse ponto do medo e do instinto de preservação, mas acho que é isso, é uma história que vai ser contada depois. O que estamos fazendo, eu, a Pri e todas as outras pessoas que estão escrevendo sobre isso, é um trabalho imenso, estamos no meio do furacão...

Daniel Ribão: Uma coisa que pensei em relação a esses movimentos e que tem tudo a ver com o que a Pri está abordando, é que foi um momento em que, pela primeira vez, conseguimos nos identificar com a cobertura das coisas. Acho que isso nunca tinha acontecido antes, sei lá, naquela época da reeleição do Lula não tinha essa identificação da cobertura, de você conseguir ver fotos da cobertura de um grande evento e conseguir se colocar junto com a pessoa que estava fotografando. A seleção de fotos que você fez, Pri, mostra isso, a multiplicação de pontos de vista. De repente, tem aquela foto do primeiro *topless*, algum jornalista foi lá e de repente todo mundo agora pode fazer. É a sua chance de se identificar com um ponto de vista dentro da multidão. E a fotografia nesse caso é uma espécie de alfabetização até chegar no *streaming*. Por isso mesmo acho que quando chegou em 2013 em Belo Horizonte, fiquei com uma sensação de que todo esse conhecimento desses movimentos desde 2009 até 2013 *c*onstruíram uma espécie de alfabetização também de como agir nesses movimentos, uma visão mais micro. Tinha uma Assembleia Popular, a Assembleia Horizontal do Viaduto, e podíamos acompanhar aquilo por *streaming*. Dava uma noção de que não teve que ser inventada na hora alguma postura. Que amigos já tinham o que fazer diante daquilo. Nas marchas gigantes para o mineirão, ficava vendo noticias de que a polícia já estava lá na frente da Antônio Carlos à espera, e em alguns momentos tentava

falar com as pessoas do facebook ‘’Tem polícia lá na frente esperando vocês galera. Vocês estão indo para a boca do lobo.’’ Mas também é uma coisa meio infundada, porque não conseguia interferir muito. Você está vendo os seus amigos irem, ‘’será que essa galera não está viajando na maionese?’’ Porque você anda 14 quilômetros até o Mineirão, já chega lá cansado, não vai chegar inteiro, e aí tem uns policiais aprontados, com escudo, colete, capacete, bomba de gás lacrimogêneo. Estava aqui, ficava de madrugada, acordava de manhã e comia pizza gelada, não saía de casa e ficava agarrado no *streaming* vendo aquilo, mas conseguia me identificar de alguma forma na cobertura daquilo, porque não ficaria vendo a Globo News ao vivo com o comentarista...

Teve uma manifestação aqui em Lisboa, 18 de junho eu acho, e resolvemos ir. Cheguei lá e foi como um prenúncio dessa gastura coxinha da coisa, cheguei na Praça Camões, achei que ia encontrar uma coisa e falei ‘’Gente, realmente, o brasileiro não consegue imaginar uma ocasião em que se junta muita gente, uma multidão pelo Brasil, e não é uma festa.’’ Parecia uma Copa do Mundo aquele negócio, todo mundo vestido com o uniforme da seleção brasileira, tinha caras com uns cartazes ‘’Volta Militares’’... E pensei que isso era Lisboa, uma galera que estava aqui e não tinha conexão política nenhuma, um prenúncio do que no Brasil ia acontecer também. Fiz fotos lá no dia, fiz meu papel de seleção, fiz a minha narrativa, cortei todos os coxinhas, tirei fotos com amigos, todo mundo com suas faixas, suas reinvindicações, fiz meu álbum no facebook. Dá para ver no fundo o pessoal com camisa da Seleção Brasileira, mas tinha um povo com microfone que já estava nessa do Fora Dilma. E foi muito decepcionante. A apropriação de quem quer historicizar, dar uma noção de que a história é linear, e coloca isso como se fosse uma verdade, de que o Brasil está cansado dos corruptos, e de que temos que tirar a Dilma.

Milene Migliano: Cheguei em Salvador no primeiro dia dos coxinhas, aí fui ver o que que ia acontecer. Tinha uma fumaça negra, sabe aquelas fumacinhas que seguem o cascão nos quadrinhos? Tinha uma grande em cima do mar, e um monte de gente de verde e amarelo chegando, com muita raiva. Não conseguia nem fotografar, e a gente já sabia que estava sendo chamada pelos coxinhas, mas eu queria ir lá ver. E é doido porque agora vejo esses vídeos do pessoal falando, em cima de carro de som em São Paulo, os maiores absurdos possíveis de imaginar e o povo embaixo vibrando, e também sofro com essas imagens. Mas muito doido o Ribão falar isso, não tinha a menor ideia, porque vi as fotos do RIbão da manifestação de Lisboa e achei que não tinha nada disso. Fiquei com sua narrativa, falei “Tem

mesmo uma galera massa em Lisboa fazendo também''. E aí quando chego em São Paulo e vejo isso penso ''Nossa, por isso que eu saí daqui''. Não é assim, tem um tanto de gente legal fazendo as coisas por lá também.

Priscila Musa: Lembrei que fui fotografar a manifestação coxinha daqui, daí nem publiquei a maioria das fotos, postei pouquinhas, porque pensei ''ah, quer saber, não vou ficar vocalizando esse discurso não''. Senti muito isso em junho de 2014, durante a COPA fotografei a micro-manifestação, acho que foi a menor, menor que a primeira Praia da Estação. Porque uma parte da galera que participa desses movimentos foi assistir ao jogo, uma outra parte viajou e outra parte não estava a fim mesmo de outros embates com a polícia. Fomos completamente cercados pela polícia. Lembro que comentávamos com os nossos amigos que íamos para a manifestação e o pessoal tentava nos desmotivar. Aqui em BH eram 11 mil homens na rua. Quando fui fotografar e filmar, era tão ostensiva a presença da polícia que ela aparece nas imagens de forma extensiva, então a maioria das fotografias e dos vídeos eram da polícia fortemente armada com escudos reluzentes. Quando as imagens começaram a circular, senti principalmente pelo meu facebook, porque minha família é de formação militar, um movimento estranho, muita gente elogiando a polícia ''Nossa, que incrível! Finalmente uma polícia preparada.'' Aí pensei que fizemos com que a polícia também ocupasse esse espaço da imagem, esse espaço do imaginário. O que era para nós ostensivo, para outras pessoas tinha uma força positiva, digamos assim.

Fui fotografar essas manifestações da direita que tiveram aqui dia 15 de março, e percebi que se eu compartilhasse essas imagens elas iriam ter uma adesão positiva também, as pessoas iam elogiar, compartilhar em outras redes. Dai desisti. Publiquei umas 5 ou 6 imagens da galera vociferando, que dava a ver um discurso de ódio e um elitismo.

Será que podemos pensar em alguma mudança nessas imagens do pós-junho, dos movimentos que a gente vê hoje, da Praia da Estação, do Muit*s, que é um movimento que está surgindo com uma intenção política mais diretamente relacionada ao Estado, à disputa eleitoral. Se sentimos e já percebemos alguma mudança nessas imagens. Uma outra sobrevida de junho a partir das imagens que estão se reconfigurando diante inclusive da apropriação do movimento da direita, da instrumentalização de muitas das ferramentas que surgiram, ou de fortaleceram, em Junho. Então eles estão usando a rede social, eles usaram o grito 'vem pra rua', eles fazem o *streaming*, publicam milhares de imagens na internet, fazem

memes. O que a gente foi tateando ali com os movimentos, descobrindo como fazer, potencializando na rede e nas ruas, eles apropriaram.

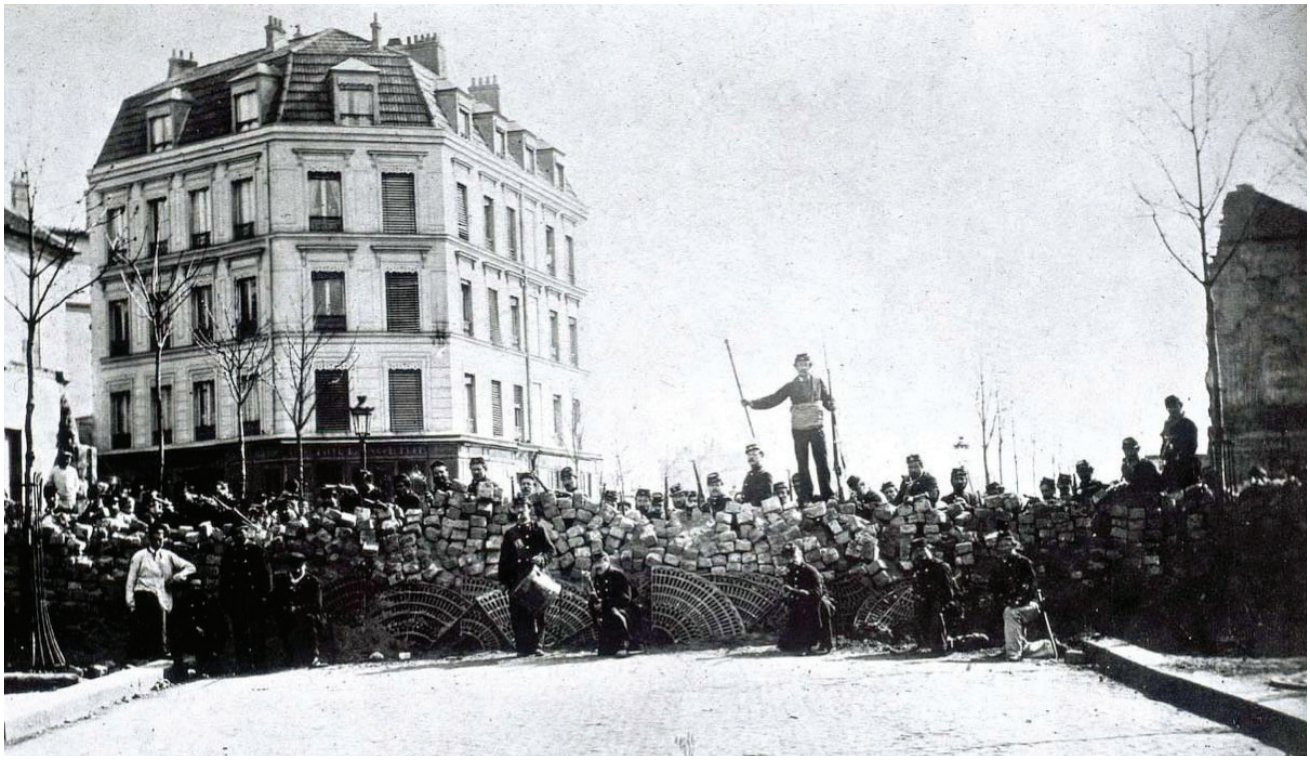
Victor Guimarães: Você falou sobre a coisa de não publicar, Pri. Só queria fazer um parênteses sobre isso também. Lembro que quando começou a surgir aquelas imagens de piada com os cartazes, no primeiro momento todo mundo compartilhou essas coisas, os cartazes mais ridículos. Daí no dia 16 de agosto que rolou uma que era para ter sido grande mas foi um fiasco, lembro que estava no Papagaio, daí no domingo postei uma música do *Só Para Contrariar*, e falei ''Gente, por favor, vamos fazer outra coisa com esse domingo. Que deprê, vocês juram que vão ficar aí mesmo compartilhando essas merdas dessa galera?''. Daí meu modo de resistir foi falar para fazer outra coisa, tentar não dar bola para isso. Daí eu lembro que na minha *timeline* rolou uma movimentação para fazermos outra coisa, esvaziar esse negócio. Acho que o mesmo que acontece conosco acontece com eles, de acharem que é grande demais, parece que é maior nas imagens, na verdade esse movimento da direta ele também perdeu força. Eles também fracassaram na mobilização, aqui em BH foi um fiasco, eles esperavam não sei quantos mil, deu muito menos, foi um negócio super localizado. E outra, acho que às vezes dá uma inversão na imagem, o modo como as coisas circulam na internet, as narrativas, às vezes pega só o extraordinário e isso acaba virando o todo. A intervenção militar, mesmo entre essa galera, não podemos desconsiderar que é uma galera grande, que está descontente, tem reinvindicações justas dentro dessas manifestações contra a Dilma. E essa galera da intervenção militar é uma minoria na verdade, só que eles são tão visíveis, tão espetaculosos que parecem que são todo mundo. E também não podemos nos apegar apenas às narrativas que circulam mais, senão vamos achar que o negócio é muito pior do que é.

Daniel Ribão: Acho que isso também puxa para outro lado completamente diferente. Porque eles aparecerem como extraordinários em algum sentido, são uma coisa diferente. E o que fica depois são momentos, são instantes. Alguns instantâneos são bons por causa da fotografia mesmo. Já que a pesquisa da Pri é das fotografias, acho que isso afeta muito, às vezes uma fotografia fica como uma coisa conteudística, uma coisa que está escrita na foto, outras elas são um momento marcante que foi feito e a narrativa foi construída de uma forma também apelativa, que permite que aquele momento se filtre numa certa história visual das coisas.

Milene Migliano: Acho que a imagem que mais me faz imaginar uma outra coisa, é aquela fotografia da ocupação da câmara com todos os escudos pintados com corações vermelhos. Até hoje não sei como aquilo aconteceu, não imagino. Parece que eles colocaram os escudos no chão e a Pri Amoni usou uma espuma, alguma coisa para ser rápido. É de uma potência imaginar como aqueles corações foram parar lá, como aquelas figuras estão lá com aqueles corações no escudo. Então acho que aí está a brecha, não temos o caminho da brecha, a potência política quando irrompe é como o craque chutando, lá na imagem. Não conseguimos planejar. A efemeridade dessas sobrevidas, desses lampejos é o que a câmera capta, é o que fica. E quando falavam que Fora Lacerda morreu, a Praia morreu e virou outra coisa, morreu coisa nenhuma, está tudo vivo, tudo dentro de todo mundo, todo mundo produzindo outros imaginários. Alguns mais distantes por conta das condições e circunstâncias, meio enfurnados em seus trabalhos ou seja lá o que a vida chamar. Mas o negócio não parou não, acredito ainda nesse lampejo ínfimo decimal, no que irrompe. Foi acreditando nisso daí que a gente transformou e segue transformando, porque senão pulamos da janela.

CÂMERA

CADERNO DE IMAGENS



FRANÇA| PARIS
COMUNA DE PARIS, 1871

BAHIA| SALVADOR
MANIFESTAÇÕES JUNHO, 2013

SÍRIA| ALEPPO
BARRICADAS, 2015
POR KARAM AL- MASRI

CHINA| HONG KONG
REVOLUÇÃO DAS SOMBRINHAS, 2014

BELO HORIZONTE| ISIDORA
RESISTE ISIDORA, 2014
POR PRISICLA MUSA

FRANÇA| PARIS
MAIO DE 68
POR MARC RIBOUD

SÃO BERNARDO DO CAMPO| OCUPAÇÃO PINHEIRINHO
RESISTE PINHEIRINHO, 2012
POR CSP CONLUTAS

CISJORDÂNIA
PALESTINA LIVRE MANIFESTAÇÕES NAKBA, 2011

EUA| OKALAND
OCCUPY OKALAND, 2012

EUA|WASHINGTON
MANIFESTAÇÃO CONTRA GUERRA IRAQUE, 2007
POR WMWC

RIO DE JANEIRO
MANIFESTAÇÕES DE APOIO AOS PROFESSORES, 2013
FOTO DE AGÊNCIA BRASIL

SÃO PAULO
PROTESTO ANTIGLOBALIZAÇÃO, 2001
POR ANDRÉ RYOKI

UCRÂNIA|KIEV
PROTESTOS, 2014
POR VALENTYN OGIRENKO

ITALIA|ROMA
PROTESTOS CONTRA REFORMA UNIVERSITÁRIA, 2012
POR ALBERTO PIZZOLINE

CHINA| HONG KONG
REVOLUÇÃO DAS SOMBRINHAS, 2014
POR PHILIPPE LOPEZ

ITALIA
MARCHA DOS ESTUDANTES CONTRA REFORMA EDUCACIONAL, 2014

BELO HORIZONTE
OCUPAÇÃO DA CÂMARA MUNICIPAL, 2013
POR MARIA OBJETIVA

EUA| NOVA YORK
MANIFESTAÇÃO CONTRA O RACISMO, 2015

BURKINA FASSO| UAGADOUGOU
MANIFESTAÇÃO CONTRA DITADURA, 2014
POR ISSOUF SANOGO

PALESTINA
PALESTINA LIVE, 2001
POR MAJDI MOHAMMED

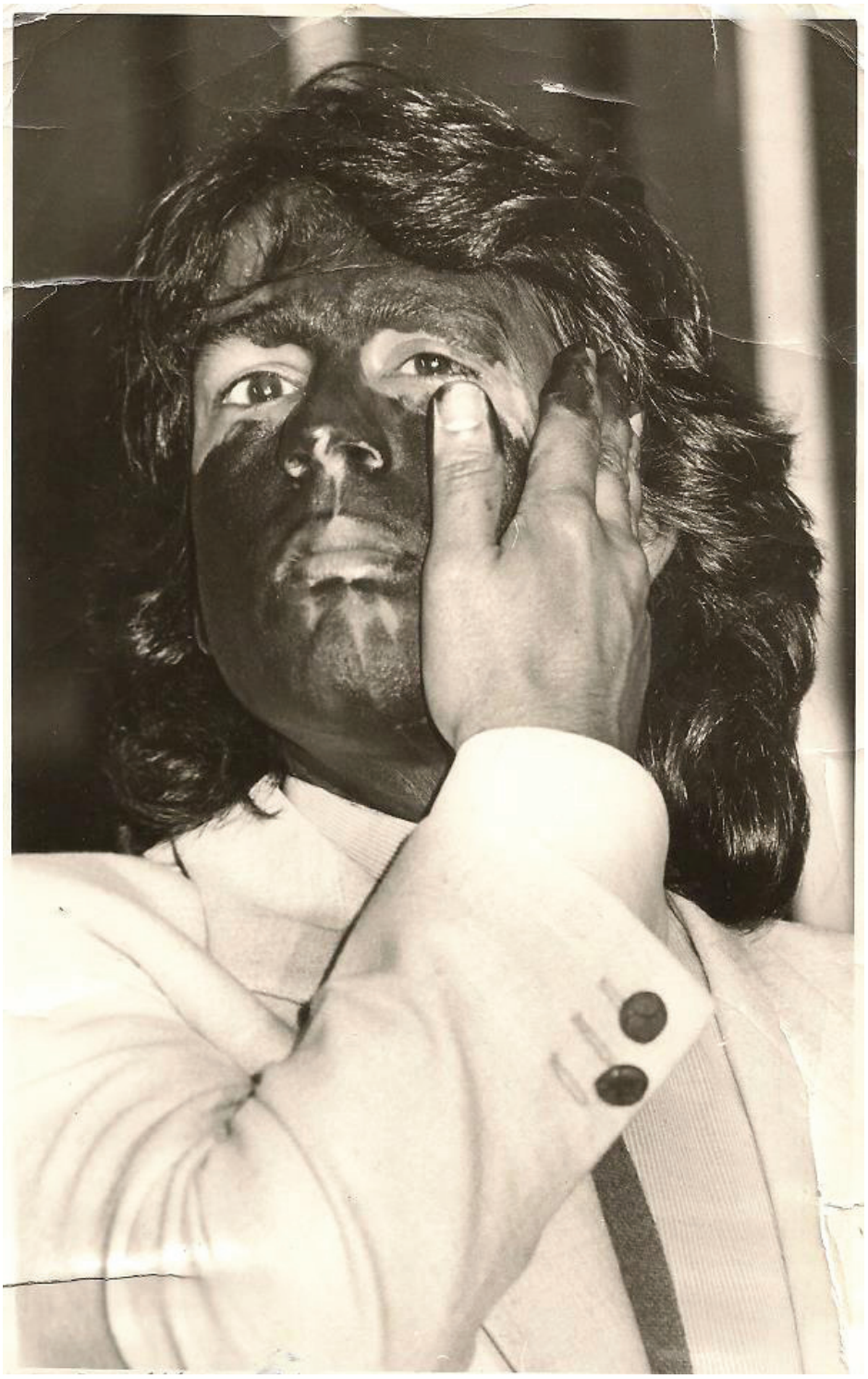
TURQUIA| ISTAMBUL
OCUPAÇÃO PRAÇA DE TAKSIN, 2013
POR SODA BOTTES

EUA| ILLINOIS
RECLAIM THE STREETS, 2001

TURQUIA| ISTAMBUL
OCUPAÇÃO PRAÇA DE TAKSIN, 2013
POR UMIT BEKTAS

EGITO| CAIRO
PRIMAVERA ÁRABE, 2011
POR SARAH CARR

RIO DE JANEIRO| MARACANÃ
ALDEIA MARACANÃ RESISTE!, 2013
POR VANDERLEI ALMEIDA



BRASÍLIA| CONGRESSO NACIONAL
MOVIMENTO INDÍGENA ASSEMBLÉIA NACIONAL CONSTITUINTE, 1987
LUIZ ANTÔNIO JB

Em sua "Pequena História da Fotografia", Walter Benjamim dissipa a "névoa que recobre os primórdios da fotografia" simplificando o conflito histórico que ora atribui a Joseph Nicephóre Niepce a sua invenção e ora atribui a Louis Jacques Mandé Daguerre. O autor relata que, àquela época, haviam vários pesquisadores imbuídos da tarefa de fixar as imagens da *camera obscura*, datada da renascença e quando os dois inventores alcançaram o feito, no início do século XVIII, sua invenção era iminente. Houve, desta feita, uma simultaneidade nas descobertas de Daguerre e Niepce e "o Estado interveio, em vista das dificuldades encontradas pelos inventores para patentear sua descoberta, e, depois de indenizá-los, colocou a invenção em domínio público"(BENJAMIN, 1994: 91).

Se em meados do século XIX, o estado francês garantiu o uso público da imagem fotográfica, em 1871 a polícia parisiense utilizou as fotografias das barricadas da Comuna de Paris[47] para identificar cada um dos *communards* e executá-los. Para Susan Sontag, essa ação inaugurou o uso da imagem como ferramenta dos estados modernos na vigilância e no controle de suas população. Para Hannah Arendt, foi a partir da aparição dos rostos no espaço público e nas fotografias da Comuna de Paris que os rostos puderam ser identificados e a Comuna aniquilada.

A primeira fotografia do Caderno de Imagens: Câmera é de uma das barricadas da Comuna de Paris. Como comentou Bráulio Brito em uma conversa comigo por e-mail, "estamos

[47] A Comuna de Paris foi uma insurreição popular contra o poder dominante em uma afirmação revolucionária da autonomia da cidade. Ocorreu na capital francesa entre 18 de março e 28 de maio de 1871. Foi a realização de uma forma de governo controlada por trabalhadores e membros de classes populares da França e de outros países. Cabe aqui a leitura de Lefebvre sobre a Comuna:

"Eu tive a ideia sobre a Comuna como uma festa, e lancei isso em debate, depois de consultar um documento inédito sobre a Comuna que está na Fundação Feltrinelli, em Milão. É um diário sobre a Comuna. A pessoa que guardou o diário – que foi deportada, por causa disso, e que trouxe de volta seu diário vários anos depois da deportação, ao redor de 1880 – reconta como, no dia 28 de março de 1871, os soldados de Thiers vieram procurar os canhões que estavam em Montmartre e nas colinas de Belleville; como as mulheres acordaram de manhã muito cedo, ouviram o barulho e correram pelas ruas afora e rodearam os soldados, rindo, se divertindo, saudando-os de um modo amistoso. Então, elas partiram para trazer café e o ofereceram aos soldados; e esses soldados, que tinham vindo tomar os canhões, foram mais ou menos conquistados por aquelas pessoas. Primeiro, as mulheres, então, os homens, todo mundo saiu, numa atmosfera de festa popular. O incidente dos canhões da Comuna não foi, de qualquer modo, uma situação de heróis armados que chegam e combatem os soldados, assumindo os canhões. Não aconteceu assim. Foi o povo que saiu das suas casas, que vai regozijando-se. O tempo estava bonito, 28 de março era o primeiro dia da primavera, estava ensolarado: as mulheres beijam os soldados, eles relaxam, e os soldados são absorvidos em tudo isso, uma festa popular parisiense." (LEFEBVRE apud VELLOSO, 2015)

batendo a poeira das barricadas há 145 anos". Ao olhar para a fotografia posso apreender que a traição do estado, embora o desastre da história também me atinja, não conseguiu aniquilar a força da insurreição popular que me chega não apenas pelo que está contido e pode ser visto na imagem fotográfica, mas pelos fantasmas desses operários mortos que retornam, ou que permanecem, na potência de desordenar as narrativas estabelecidas e possibilitar imaginar, a partir deles, outros mundos possíveis, outros movimentos possíveis.

Das Barricadas de Paris até a fotografia das manifestações de junho de 2013 em Salvador, a câmera fotográfica passou por uma série de mudanças paradigmáticas. No longo percurso que sai das pesadas caixas de madeira e placas de vidro até os dispositivos acoplados em objetos de uso cotidiano, como os aparelhos celulares, a tecnologia simplificou, ficou mais acessível em termos econômicos e significativamente mais fácil e rápida de manusear.

Se, por um lado, as forças de dominação, controle e exploração aumentaram consideravelmente seus meios de ação – e aqui podemos dizer não só daquilo que se atém às relações entre governo e governados, entre estado e sociedade, entre público e privado, mas ao que tange às diversas camadas de poder e atinge a microesfera do cotidiano –, por outro lado, a câmera em muitas mãos potencializou a capacidade de se contrapor ao regime de visibilidade estabelecido. Ariella Azoulay apontou que "a câmera transformou a maneira com que os sujeitos são governados e a dimensão de sua participação nas formas desse governo"[48] (AZOULAY, 2008:89), como também transformou expressivamente a forma de nos relacionarmos uns com os outros e possibilitou a constituição de narrativas com múltiplos e diferentes pontos de vista, outros imaginários e outros regimes de sensibilidades. Para Azoulay:

> A invenção da fotografia foi a criação de uma nova situação na qual pessoas diferentes, em lugares diferentes podem, simultaneamente, usar uma caixa preta para a fabricação de uma imagem de seus encontros: não uma imagem deles, mas do próprio encontro. A invenção da fotografia não é apenas a invenção de um novo encontro entre as pessoas, mas a invenção de um encontro entre as pessoas e a câmera. (2008: 93) [49]

[48] Tradução minha. Texto original: "The camera changed the way in which the individual is governed and the extent of his or her participation in the forms of this governance."

[49] Tradução minha. Texto original: "[…] the invention of photography was the creation of a new situation in which different people, in different places, can simultaneously use a black box to manufacture an image of their encounters: not an image of them, but of the encounter itself. Not only is the invention of photography the invention of a new encounter between people, but the invention of an encounter between people and the camera."

A fotografia é o resultado do encontro entre o fotógrafo e o fotografado com a câmera, entre esses corpos singulares e coletivos – não necessariamente um encontro pacífico e consensual; muitas vezes o encontro é também um confronto. No ato fotográfico, a câmera não responde totalmente ao fotógrafo ou ao fotografado, ela é aquilo que é interposto entre os sujeitos, que é visto e dá a ver o mundo do outro, mas em uma angulação diferente do olho humano, em uma perspectiva recortada, que modifica as cores, a profundidade de campo, a perspectiva, entre outros. O ponto de vista humano não é equivalente ao da câmera e não pode ser a ela reduzido ou por ela substituído. Embora revele uma perspectiva diferenciada, a produção em grande escala das câmeras e a produção em grande escala de fotografias e vídeos operou uma transformação significativa na forma de percepção humana, como também apontou Azoulay:

> A proliferação de imagens que a fotografia facilitou não é simplesmente uma questão de qualidade, mas um vetor essencial de transformação na matriz de percepção. A capacidade para olhar não pode mais ser compreendida como uma propriedade pessoal, mas é um campo complexo de relação que originalmente decorre do fato de que a fotografia tornada disponível ao sujeito possibilita que ele veja mais do que seus olhos sozinhos poderiam ver em termos de abrangência, distância, velocidade de tempo, qualidade, claridade e assim por diante.[50]

A câmera, em grande medida, reorganizou a acessibilidade do olhar, pois em uma variabilidade infinita, adquirimos a possibilidade de olhar através dos olhos dos outros, de muitos outros. Olhar este singular e coletivo não mais centralizado em um ponto de vista muitas vezes ordenado e controlado pelo caminho contínuo de forças centrípetas do poder (público, econômico, "político", midiático e também o poder instituído nas diferenças das diferentes camadas sociais).

A fotografia e o vídeo são performados em diversos espaços, em diferentes tempos, por diferente pessoas, grupos, coletivos e movimentos que conformam uma comunidade da fotografia, uma comunidade sem bordas e aberta formada por qualquer pessoa, qualquer coletivo, mas não necessariamente conectada por uma ideologia, uma etnia, uma raça ou um

[50] Tradução minha. Texto original: "The proliferation of images that photography has facilitated is not simply a matter of quality, but a essential vector of change in the perceptual matrix. The capacity to look can no longer be seen as a personal property, but is a complex field of relation that originally stem from the fact that photography made available to the individual possibilities of seeing more than his or her eye alone could see, in terms of scope, distance, time speed, quality, clarity, and so on."

gênero, algumas vezes mesmo sem equivalência comum. A produção de imagens é atravessada e reconfigurada pela multiplicidade de existências, experiências, cosmologias.

Nas fotografias do Caderno de Imagens: Câmera, alguns pedaços de cidade e objetos do cotidiano constituem outros arranjos: foram transformados em barricadas, escudos e máscaras. Pedras de calçamento das ruas, grades de proteção das árvores, banheiros químicos, carcaças de ônibus, grades de trânsito, carros, tampas de lixo, galões de lixeira, portas, placas de trânsito ganharam outras configurações e expressam outras formas de cidade. Em Paris na França, Salvador da Bahia, Aleppo na Síria, Hong Kong na China, Isidora em Belo Horizonte, Ocupação Pinheirinho em São Bernardo do Campo, Cisjordânia na Palestina, Oakland nos EUA, Washington nos EUA, Rio de Janeiro, São Paulo, Kiev na Ucrânia, Roma na Itália, Belo Horizonte, Nova Iorque nos EUA, Uagandogou em Burkina Fasso, Istanbul na Turquia, Illinois nos EUA, Cairo no Egito, Brasília, a precariedade das intervenções que defendem desde a cidade até a o próprio corpo, em múltiplas escalas, é revelada nas fotografias que atravessam espaços, tempos, corpos através do mundo, nos contextos mais diversificados.[51]

Da multiplicação de imagens fotográficas e videográficas advém um comum que pode desconstruir, pelas frestas que abrem, os poderes soberanos e hegemônicos, as imagens-síntese, indentitárias e totalizadoras. Que pode se constituir no espaço sem bordas, sem limites, de forma heterogênea, múltipla e horizontal e sem uma linguagem unitária. Para Vilém Flusser, "apenas as séries de fotografia podem revelar a intenção do fotógrafo" (1985:20). Talvez também seja significativo pensarmos na potência da imagem enquanto possibilidade de desconstruir exatamente a autoridade do fotógrafo, mas também do fotografado e do espectador, e permitir uma reconfiguração dos lugares, outros arranjos. Também em via de mão dupla, uma potência que de um lado pode conformar um regime de visibilidade global e, de outro, não pode ser reduzida a um regime de visibilidade global.

[51] Diversas vezes durante o trabalho me questionei se deveria apresentar nos Cadernos de Imagem fotos de contextos sociais radicalmente diferentes, e necessariamente delicados, neste caso a Síria, Bukina Fasso e Palestina, sabemos, em plena guerra. Pessoas estão sendo violentamente mortas, cruelmente mortas, covardemente mortas, cabe repetir. Mulheres, crianças, idosas, homens, estão sendo privados dos direitos mais básicos, cabe repetir. Mulheres, crianças, idosas, homens, estão sendo estupradas, cabe repetir. Territórios e cidades inteiras estão sendo arrasadas, cabe repetir. Optei por incluir essas imagens apostando na potência de movimentar o sensível, mesmo em contextos sociais tão dispares, tão conflitivos e por certo contraditórios. O objetivo não foi reduzir a dureza, a violência, a rudeza de alguns acontecimentos em algumas imagens. Essas não são, por certo, imagens que sintetizam a guerra, a violência, a dor.

Muitas das ações desses movimentos partem de questionamentos, ponderações e posicionamentos embasados em narrativas anteriores fundadas no marxismo, no anarquismo e em outras correntes de pensamento – em *grandes narrativas e crenças sobre o destino da humanidade*, como escreveu Rancière no texto "Em que tempo Vivemos?", ou seja, a confluência de formas de ler e entender o mundo que apresentam a "capacidade de atuar como forma de inteligibilidade do mundo vivido". Segundo o autor, "uma grande narrativa corresponde a uma trama que propõe a compreensão da evolução global que determina a transformação do nosso mundo vivido" (RANCIÈRE, 2014:20)

Como nos apontou Manuela Carneiro Cunha, no livro "Cultura Entre Aspas":

> Em outras palavras, talvez exista sistema, mas não existe cultura que lhe corresponda (Sahlins, 1988). Com efeito, malgrado a extraordinária difusão da mídia, não existe cultura global. Os paradigmas, as sínteses, as correspondências de sentido fazem-se em uma outra escala, de ordem mais local. Mas como ter um ponto de vista local sobre um processo que nos ultrapassa, do qual não se controlam nem as causas nem os efeitos? (2009:113)

Voltando para as imagens do Caderno, mais especificamente à fotografia da barricada nas ocupações do Isidora. No dia 6 de agosto de 2014, o governo do estado de Minas Gerais comunicou oficialmente que havia sido expedido o mandado de reintegração de posse das ocupações Vitória, Rosa Leão e Esperança, da região do Isidora, que compreende o norte de Belo Horizonte e parte de Santa Luzia. Diante de uma outra possibilidade de cidade desenhada à revelia das várias camadas de poder, com muitas mãos, com sistemas construtivos que partem da disponibilidade de recurso, material e capacidade coletiva, a única maneira possível de aparição do estado em resposta àquilo que lhe escapa, seria através do uso e da reafirmação soberana de sua força policial, a violência.

Uma rede de apoiadores, movimentos, grupos, coletivos e sujeitos se potencializou e se constituiu em apoio ao direito à cidade, ao direito à moradia de um número expressivo de pessoas: Resiste Isidora! Junto com, Isidora Resiste! Na precariedade dos materiais e das mãos que a comunidade e a rede de movimentos dispunha, foram articulados alguns sistemas que objetivavam modificar o topos, retardar a entrada das tropas e minimizar os danos e as perdas. Dentre os artifícios de defesa, posso apenas revelar os que estavam visíveis: barricadas e olhos atentos durante vários dias, noites e madrugadas a dentro.

Por trás da barricada armada na Rua Leila Diniz, no ponto em que a cidade edificada toca a cidade por se fazer; no ponto em que o asfalto toca, mas não sobrepõe, a terra; no ponto em que aquela que talvez esteja pronta desenha sua outra possibilidade, como comentou César Guimarães em um *post* do facebook, estava a "Comuna do Isidora". Atrás das barricadas, as noites frias de agosto foram aquecidas e compartilhadas com pessoas que vinham de vários locais da cidade, de diversificados contextos sociais, de várias formas de vida, de muitas cores, de muitos gêneros. Reunidas em torno da fogueira a vigília, que rapidamente se conformou nas saídas mais frágeis da ocupação, era menos um lugar de esperar a chegada das tropas e mais se avizinhar das barreiras que temos nesses entre-mundos diferentes e experimentar outras possibilidades de vida, outras configurações. Embora também se reunisse às voltas da fogueira muitos momentos de tensão, vez ou outra vinha o vento frio da possibilidade de uma tragédia iminente.

A fotografia da barricada foi feita em um desses dias de vigília, a barricada guardada de perto, com alguns pneus em chama. Sua circulação nas redes sociais deu a ver a força da resistência das comunidades do Isidora, uma contra visualidade, e criou um outro topos de disputa do discurso, movimentou a sensibilidade de muitas outras pessoas, algumas que nunca tinham conhecido uma ocupação urbana. Muitas outras fotógrafas voltaram para registrar a mesma e as outras barricadas do Isidora. As imagens que circularam excessivamente na rede contribuíram para desordenar a ordem de despejo.

Para Ariella Azoulay, os teóricos pós modernos tais como Roland Barthes, Jean Baudrillard e Susan Sontag, que vivenciaram a primeira onda de crescimento exponencial da fotografia no início da década de 70, foram as primeiras vítimas de uma certa "fadiga da imagem". "O mundo foi preenchido com imagens de horrores que proclamaram em alta voz que os olhos dos espectadores cresceram sem ver, levando a desobrigá-los da responsabilidade de reter, no gesto elementar de ver, aquilo que é apresentado ao olhar." (2008: 11)[52].

Embora Vilém Flusser no livro "A Filosofia da Caixa Preta" problematizou que há um nível de automação nos aparelhos, nas câmeras, que serve para controlar e automatizar a vida humana, "como o interesse dos homens vai se transferindo do mundo objetivo para o mundo simbólico das informações: sociedade informática programada; como o pensamento, o

[52] Tradução minha. Texto original: "The world filled up with images of horrors, and they loudly proclaimed that viewers' eyes had grown unseeing, proceeding to unburden themselves of the responsibility to hold onto the elementary gesture of looking at what is presented to one's gaze."

desejo e o sentimento vão adquirindo caráter de jogo em mosaico, caráter robotiado; como o viver passa a alimentar os aparelhos e por ele ser alimentados", o excesso de câmeras e de imagens nos movimentos de ocupação do espaço de uso público talvez tenha contribuído para desautorizar a automatização dos aparelhos.

No livro "Sobre a Fotografia", Susan Sontag aponta que *"*Tudo existe para terminar numa foto*"* (2005:35), referindo-se a uma frase do Mallarmé de que "tudo existe para terminar em um livro". A autora problematiza a imagem como substituição da realidade a que se refere como Mundo-Imagem, "os poderes da fotografia, de fato, têm desplatonizado nossa compreensão da realidade, tornando cada vez menos plausível refletir nossa experiência à luz da distinção entre imagens e coisas, entre cópias e originais" (2005:196).

No livro "O Destino das Imagens", Rancière apresentou um questionamento às conclusões de alguns teóricos sobre o excesso de fotografias, como concluiu Susan Sontag, de que as imagens de alguma forma poderão suprimir a realidade. Também contrapôs as teorias de que a realidade, que não cessa de representar a si mesma, pode suprimir as imagens. O autor coloca que "se só há imagens, não existe mais o outro da imagem. E se não existe mais o outro da imagem, a noção mesma de imagem perdeu seu conteúdo, não há mais imagem". Para Rancière essa leitura retira as possibilidades que o próprio objeto tem de recriar a partir das suas complexas relações com o visível e, ao expor várias formas de apresentação da imagem, recolocou a percepção no sensível, na experiência e nas imagens que devolvem o mundo à sua desordem essencial, mutável, que transcende a presença e o testemunho da história e está em constante devir. De um regime de *imagéité* a outro, se referindo à arte, o autor diz que "a expressão codificada de um pensamento ou um sentimento. Não é mais um duplo ou uma tradução, mas uma maneira como as próprias coisas falam e calam. Elas vêm de alguma forma se alojar no cerne das coisas como sua palavra muda."

Roland Barthes e Vilém Flusser afirmaram que nos últimos anos, para eles o final da década de 1970, foram feitas mais imagens do que em toda a história da fotografia. A câmera talvez seja menos arma, menos escudo, e mais outro modo de ver, outra forma de se relacionar com o mundo dos outros. E o excesso radical de fotografias pode riscar a fagulha da emancipação do olhar, e pode requerer a responsabilidade do espectador e da fotógrafa diante do outro. Como apontou Ariella Azoulay,

> O uso ampliado das câmaras fotográficas por pessoas em todo o mundo criou mais do que uma grande quantidade de imagens; criou uma nova forma de encontro, um encontro entre pessoas que tiram fotos e que observam e exibem fotos de outros, com seu consentimento ou não, abrindo novas possibilidades de ação política e novas condições para a sua visibilidade. (2008:24).[53]

Diante de tantas formas de ver o mundo, a ressonância de uma multiplicidade infinita de imagens, o encontro do corpo sensível que fotografa e filma com o que é fotografado e o que vê, a pluralidade de perspectivas e pontos de vista e o excesso radical de imagens, podem constituir outros modos de ver, outros modos de ser visto e outros modos de dar a ver na emergência de novos agentes fotográficos.

Quando uma câmera, por exemplo, é apropriada por um indígena além da incorporação de um órgão estranho ao ser corpo, e aqui nada de novo tomando de empréstimo a perspectiva antropofágica, outros olhares se instauram. Olhares capazes de transfigurarem o órgão, a câmera, em uma diversidade de instrumentos, que podem se colocar para além de exercícios estéticos e documentais como, por exemplo, instrumento político de defesa e de denúncia diante das inúmeras atrocidades a que esses povos são submetidos. Ou enquanto aparecimento de outras possibilidades de existência, capturadas por esses outros modos mesmos de existir, capazes de desconstruir o próprio objeto e suas formas de manuseio. A câmera enquanto extensão do corpo indígena é também o seu olho e sua possibilidade de existir de outras formas.

Jean-Claude Bernardet, ao refletir sobre o trabalho realizado junto a povos indígenas brasileiros pelo Vídeo nas Aldeias, fala sobre os delicados movimentos que os indígenas realizam na concepção de planos fílmicos onde a câmera acompanha sensivelmente os detalhes de cada gesto, o silêncio dos acontecimentos, a extensão da duração das coisas [54]. Uma recusa, ou melhor, uma total indiferença à celeridade e fragmentação da vida moderna.

[53] Tradução minha. Texto original: "The widespread use of cameras by people around the world has created more than a mass of images; it has created a new form of encounter, an encounter between people who take, watch, and show other people's photographs, with or without their consent, thus opening new possibilities of political action and forming new conditions for its visibility."

[54] "Criado em 1986, Vídeo nas Aldeias (VNA) é um projeto precursor na área de produção audiovisual indígena no Brasil. O objetivo do projeto foi, desde o início, apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais, por meio de recursos audiovisuais e de um produção compartilhada com os povos indígenas com os quais o VNA trabalha" (Extraído do site: www.videonasaldeias.org.br).

É nessa direção, coloca Bernardet, que esses exercícios também encerram a problemática da alteridade trazendo consigo um deslocamento da categoria "outro" em direção a nós mesmos. "Acredito que a filosofia da alteridade só começa quando o sujeito que emprega a palavra 'outro' aceita ser ele mesmo um 'outro' se o centro se deslocar, aceita ser um 'outro' para o 'outro' (2006:22).

É nessa perspectiva que, diante da multiplicação de câmeras e imagens, podemos experimentar uma multiplicação de mundos e olhares. O que implica também a elaboração de conflitos e a desconstrução de verdades.

RODA DE CONVERSA

13 de abril de 2015

com **Bráulio de Britto Neves**[55], **Douglas Rezende**[56], **Glaura Cardoso Vale**[57] e **Paula Kimo**[58]

Bráulio de Britto: Sou mídia ativista desde os 19 anos de idade. Por um acaso um tanto maluco fiquei sabendo do encontro da Associação Brasileira de Vídeo Popular[59] e fui. Estava no segundo ano de faculdade e fui para entender de quem era, como era, o que era esta associação, porque tinha uma ideia de fazer radialismo para criar uma anti TV globo. Era o sonho de todo estudante de comunicação dos anos 80, derrubar a globo, vence-los. E vi muitas pessoas fazendo uma articulação internacional com financiamentos mirabolantes e com proposta de educação para mídia. Através disso comecei a entrar em um projeto de comunicação comunitária da universidade, a UFMG e, desde então, nunca mais parei de me

[55] Bráulio de Britto Neves, radialista, professor e pesquisador em comunicação, política e semiótica. Midiativista, membro da Associação Elástica (BH), colaborador das redes Indymedia, Metareciclagem/ Bricolabs, Submidialogia, e Circuitos Compartilhados. Em sua tese de doutorado sobre o documentário ciberativista dos anos 2000 (Multimeios, Unicamp, 2011), sustenta que o propósito fundamental da comunicação audiovisual ativista atual - qualquer que seja seu tema ou conteúdo - é instaurar espaços de visibilidade para a experimentação de relações políticas. Desenvolve, no pós-doutorado, arranjos de produção de ciberdocumentário e tv digital interativos e metodologias para a crítica do design de interação das mídias sociais.

[56] Douglas Resende nasceu em Luz (MG) no ano de 1981. Formado em comunicação social, já ganhou a vida como jornalista, fotógrafo e educador, e no momento está doutorando em cinema pela Escola de Belas Artes da UFMG.

[57] Glaura Cardoso Vale, natural de Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil, nasceu em 13 de junho de 1974, dia de Santo Antônio e de Fernando Pessoa. Graduada em Letras, mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas e doutora em Estudos Literários pela FALE/ UFMG. Atua como pesquisadora nas áreas de literatura e de cinema, tendo ministrado oficinas de audiovisual, além de colaborar na produção e montagem de documentários. É membro da Associação Filmes de Quintal e colaboradora do forumdoc.bh desde 2003. Atualmente, desenvolve trabalho junto ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFMG. Como poeta, publica no blog Tempestade em céu azul desde 2004.

[58] Paula Kimo nasceu em Belo Horizonte/MG, em 1981. Formada em Relações Públicas, faz mestrado em Comunicação Social na UFMG, é integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas da Experiência. Atuou durante dez anos no campo da mídia e educação em projetos para crianças, jovens e educadores. É produtora de cinema, cineclubista, participa de ações artísticas e culturais na cidade. Militante de rua, nunca se vinculou à qualquer organização política, tem uma tendência anarquista apesar de não saber o que isso pode significar.

[59] A ABVP foi criada em 1984 com o objetivo de incentivar iniciativas de vídeo - distribuição, capacitação e informação - junto aos movimentos sociais e populares. Constituiu-se ao longo de duas décadas em um espaço de discussão e reflexão acerca da produção videográfica alternativa popular, consolidando-se como um dos principais atores no debate e nas experiências de democratização da comunicação no Brasil, tornando-se referência na América Latina.

abalar, enfim, de me espantar com a transformação de comportamento das pessoas quando está sendo produzida uma imagem de algum movimento. E também pela dificuldade de falar disso. O que faz com que as pessoas sempre mudem de comportamento? Também porque elas nunca exatamente mudam de comportamento supostamente da forma como deveriam mudar?

As situações que encontrávamos no vídeo popular eram mais ou menos essa: estou filmando para exibir na sua parede, na praça, na Kombi, no canal pirata e não na globo. Então a pessoa se dirigia à câmera como se estivesse falando para o prefeito, mas como se aquela câmera fosse da globo. Não existia imaginação possível do que fazer com a imagem a não ser ela ir parar na globo. Ou não indo para lugar nenhum e ser uma grande enganação para quem estava gravando. Porque, sistematicamente, aquele objeto privilegiado chamado câmera de vídeo só poderia existir na imaginação das pessoas para grande difusão e, ao entrar na grande, difusão constranger ou comprometer o tomador de decisão que era sempre governamental. Isso em 1989, 1990, ainda era real. Hoje quando ligamos uma câmera temos certeza que não sabemos onde as imagens vão parar, quem elas vão atingir e porque elas estão sendo feitas. Há um grau absoluto de indeterminação, o pressuposto é que é um negócio, como se diz um *selfie* [60], que vai cair no abismo da internet semi-pública, semi-privada, e o que se pode esperar disso é o que me espanta.

Não sei o que podemos esperar hoje da produção da imagem da ação política. O que percebo é que sempre há muitas imagens, um oceano de imagens, e a questão passou a ser não mais a falta de canal, mas a falta de atenção. Como é que você condensa atenção? O recurso escasso deixou de ser a produção da imagem, a veiculação da imagem e passou a ser a disponibilidade de atenção das pessoas para observar. Esse tempo de observação é o bem mais escasso hoje e quando paro para pensar em uma perspectiva, como a dos anos 90 quando comecei a fazer faculdade, jamais imaginaria que isso fosse acontecer. Isso para mim é um grande espanto, a circunstância em que a gente vive hoje. E principalmente imaginar que o reverso da medalha, de todo mundo poder ter seu canal, é o de ninguém mais ouvir ninguém e ninguém mais se dirigir aos outros como se se dirigisse a qualquer um e a ninguém em particular. Esse modo de se endereçar político, público é o que me perturba mais. É a raridade dele. A raridade das pessoas perceberem o que é agir, o que é a ação e o discurso

[60] Fotografia de autorretrato.

público. Isso é algo que me perturba nas práticas de imagem de hoje, incluindo as práticas de performance no espaço público para a produção de imagem.

Paula Kimo: Fiquei pensando muito em como foi que cheguei na imagem, para além de hoje, das imagens dos movimentos sociais, das manifestações de Junho de 2013, que é minha pesquisa agora. Cheguei na imagem trabalhando como educadora de jovens adolescentes e crianças, e sempre naquela linha de colocar a câmera na mão das pessoas para que pudessem produzir suas opiniões, seus discursos, suas ideias, suas imagens contra os discursos totalitários, sobre comunidades, sobre criminalidade, sobre violência. Cheguei um pouco por esse lugar e senti sempre um medo muito grande das pessoas, esse medo da imagem, um medo de chegar até eles e até, talvez, um medo da técnica. Uma dificuldade de aproximar desses outros. Mas daí lembrei de uma experiência que foi uma das mais fantásticas da minha vida. Foi um trabalho que fiz em um centro de internação com adolescentes em comprimento de medidas sócioeducativas e era uma das unidades mais complexas da cidade. Isso foi em 2007 e tinha uma disputa de facções dentro da unidade. Uma unidade pequena de 30 adolescentes, mas tinha uma briga forte que cindia o espaço entre os meninos do pavimento A e os meninos do pavimento B. Eles não podiam se misturar porque se misturassem se matavam. E aí o desafio nos foi colocado, a unidade nos colocou essa questão e trabalhamos tanto com os meninos do A quanto do B esse conflito através da imagem. Fizemos a oficina com os meninos do pavilhão A e os meninos do pavilhão B e aí um dia nós inventamos de projetar a imagem dos meninos do pavilhão B no corpo dos meninos do pavilhão A e vice versa. O diálogo entre eles se deu através dessa projeção, eles começaram a achar doido, “olha, o cara, o fulano de tal, na minha camiseta! ”. Nós continuamos com as oficinas, era só isso, era produzir imagem sem nada muito formal de fazer um vídeo montado, não tínhamos muito direcionamento.

A câmera dentro da unidade de internação era um espelho para os meninos. Lá não podia ter espelho por questão de segurança, porque eles podem quebrar e podem transformá-lo em um “chucho” que é o que eles falam de qualquer coisa cortante dentro de um presídio, dentro de um centro de internação. Então não tinha espelho e eles ficavam com essa coisa de ficar se olhando na câmera e viajando nessa onda de que a câmera era o espelho que eles tinham lá dentro, era a única possibilidade de se ver e nós começamos a brincar com isso. Começamos a mostrar os meninos do pavilhão de baixo no corpo deles. Passou um mês e a unidade falou que o conflito havia se diluído. Nós não quisemos entrar no mérito de dizer

que foi de fato o trabalho da oficina que havia potencializado a diluição do conflito, mas sabemos que esse diálogo foi uma mediação feita pela imagem. O conflito foi tocado pela imagem.

E nós nunca paramos para pensar sobre isso, para entender que experiência foi essa, ficamos muito no campo da vivência de cada um. Todos lembramos muito disso, dessa potência da imagem. Um lugar onde as pessoas não se veem, não se comunicam, um lugar onde as pessoas estão em conflito e de repente surge uma imagem, uma imagem do outro, o outro que eu quero matar e de repente a imagem me faz ver o outro de uma outra forma. Talvez eles se viam mais próximos quando se viam projetados no corpo do outro. A gente está aqui no mesmo buraco, todo mundo preso, privado de liberdade, todos adolescentes vindos da periferia, era o mesmo buraco. Não adianta nada ficarmos querendo nos matar aqui dentro, de alguma forma a imagem serviu para isso.

Vim muito dessas provocações, nunca trabalhei nas oficinas com imagens acabadas, nunca pensamos em fazer uma coisa muito certinha, trabalhávamos muito com uma onda de filme dispositivo. Líamos os textos do André Brasil quando ele começou a discussão sobre o vídeo dispositivo, achamos a coisa mais legal que podia haver. Ficávamos fazendo isso que era, de certa forma, uma proposta simples. Dizíamos para inventar uma regra, um dispositivo e pegar a câmera e executar. É também a liberdade de se produzir só com um mínimo de recurso, no lugar de educador, o que fazíamos era sugerir a dinâmica do dispositivo, criar um parâmetro e fazer. Trabalhei muito tempo com isso. Sempre gostei muito de fotografar, mas sem aprofundar muito. Costumo dizer que sou ainda muito doméstica no trabalho fotográfico.

E recentemente provocada por um desejo de fazer mestrado, nessa coisa da procura do objeto, me cai a ficha de um incômodo que tinha a ver com a minha militância e que eu podia levar esse incômodo para o meu desejo de pesquisa. Era aquela coisa de Junho de 2013[61], todos nós nas ruas naquela efervescência, aquela confusão e aquela profusão de imagens. Lembro que em Junho de 2013 namorava um cara aqui de Belo Horizonte, ele estava com câmera documentando as manifestações e eu estava em Recife trabalhando inclusive no primeiro dia de manifestação aqui em Belo Horizonte. E o que me chegava era um tanto de imagem de horror que nunca tinha visto por aqui, nunca tinha acontecido na cidade. Ele

[61] 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.

mandava mensagem de que estava tendo bomba de gás lacrimogênio e eu via na transmissão em tempo real do Ninja[62] , pensava: "Belo Horizonte, que isso?". E eu presa em um quarto de hotel querendo estar aqui ao mesmo tempo. Isso chegava através desse circuito complexo de produção da informação, do *streaming*[63], do Ninja, por facebook. E quando cheguei em Belo Horizonte comecei a ir às manifestações com câmera ao lado daquela quantidade enorme de pessoas produzindo imagem, produzindo imagem, produzindo imagem, e pensava no que iríamos fazer com aquela quantidade de imagens. Para além do publicar e contrapor o que a imprensa estava dizendo e até servir à imprensa, porque muitas vezes essas imagens foram para imprensa, foram para globo, foram para os grandes canais. O que iríamos fazer com aquela quantidade enorme de imagens? Esse era o meu incômodo e foi o que resolvi pensar um pouco na minha pesquisa de mestrado. Pensar esse material bruto que está aí estilhaçado assim como foi o turbilhão de informação que a gente viveu. Esse conceito do acontecimento lá da comunicação, essa coisa que espalha por todos os lados, que irrompe, desestabiliza, gerando uma série de imagens dispersas por aí. O que foi feito com esse material?

Temos alguns filmes montados que já assisti e que tentam narrar uma história, buscam desvelar como tudo surgiu em uma perspectiva muito narrativa. Muito parecido com que a globo fazia, de buscar uma causa e falar do que aconteceu, mas sem apontar para nada além disso. Penso que os filmes montados não dão conta do que a gente viveu. O que vivemos ainda mal estamos dando conta de falar e de entender. O que junho de 2013 tem a ver com outros movimentos mundiais que estão rolando? O que isso impacta na nossa vida hoje? Como mudou nossa forma de organizar? Como nos aproximou? Agora depois de um tempo é olhar para essas imagens e ver se elas já mostravam para gente alguma coisa.

Penso que tem um campo novo que começamos a ver, esse meu susto lá no hotel diz de um novo padrão de imagem, um novo tipo de informação chegando pelo facebook do que era a minha cidade, os meus amigos na rua, as pessoas que eu conheço. Esse novo campo do visível já vejo presente em várias coisas, por exemplo, participo do whatsapp[64] da Ocupação

[62] Ninjas são integrantes da Mídia Ninja – Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação. Uma rede de comunicação colaborativa que tem como principal canal de veiculação a internet. Ganhou grande repercussão nos protestos de Junho de 2013.

[63] Streaming, fluxo de mídia, refere-se a transmissão em tempo real de gravações realizadas durante os protestos.

[64] Aplicativo de celular que permite a troca gratuita de mensagens.

Guarani Kaiowá[65] e alguns dias atrás teve um grande ato nacional das ocupações, o pessoal foi para manifestação e enviou muitas fotos. A maneira como a galera organiza a manifestação hoje para mim está relacionada com esse visível que foi criado lá atrás, que foi uma explosão midiática, penetrou em todas as veias em todos os lugares. A coisa da fumaça, a máscara, o Ninja, muita agitação. Pensava, gente, tem 20 pessoas da Guarani Kaiowá na Praça São Vicente, eles precisam queimar pneu? Eles precisam usar máscara? Isso tudo são símbolos que vieram lá de trás e que está mudando a forma de ir para rua. Enfim são essas questões que estou me perguntando, que estou querendo entender também. Mas é isso, estou começando a pesquisar, estou ainda sentindo o terreno e procurando saber o que as pessoas estão pesquisando também no grupo, na linha de pesquisa que participo junto com a Glaura, o grupo de pesquisa Poéticas da Experiência. Meu mestrado é sobre as imagens dos movimentos, ele vem pós Junho de 2013, penso que é uma outra informação visual que nós não estávamos muito acostumados, às vezes aquelas coisas que só víamos nos filmes lá do oriente médio, Cazaquistão, Paquistão, nas ações terroristas. As imagens parecem que dão a entender isso, bombas, muita fumaça.

Glaura Cardoso: É uma performance.

Paula Kimo: Exato. É uma performance, mudou a performance do manifestante.

Glaura Cardoso: Essas imagens vêm desde a Primavera Árabe. Desde lá, podem ser encontrados diversos manuais que ensinam como agitar, como ocupar e quando se descobriu que algumas pessoas não têm paciência para ler, adaptaram os manuais para jogos de vídeo game. Quero dizer que é mesmo uma performance.

Bráulio de Britto: Então, um horizonte histórico, 2013 foi 100 anos depois de 1913, quando aconteceu exatamente a mesma coisa em Belo Horizonte. As ruas ocupadas com manifestações no levante anarquista de 1913 que parou a cidade. Essa história de Belo Horizonte antiga e do movimento dos trabalhadores daqui foi absolutamente destruída, aniquilada. Fato é que houveram manifestações exatamente 100 anos antes que tiveram efeito muito parecido, ou seja, uma grande mobilização, depois uma ressaca e uma repressão muito forte.

[65] Ocupação urbana formada por cerca de 200 famílias em luta pelo direito à moradia e pelo direito à cidade. Está localizada no bairro ressaca na cidade de Contagem.

Essa estética da máscara para mim é definidora da ética de uma estilística nova. Uma observação que é além do espelho, olhar para si, falar de si, falar da sua diferença é falar da experiência coletiva a partir da sua diferença, essa é a ideia da máscara. Não é à toa que máscara e a câmera são altamente reversíveis e revezáveis. O uso da máscara em manifestações começa lá atrás já em 99, ou talvez antes.

Priscila Musa: Será que a máscara não surge com o gás lacrimogênio? Digo, para proteger os soldados, obviamente.

Glaura Cardoso: Vocês lembram da Guerra do Golfo em que eles trouxeram as previsões de Nostradamus? Nas previsões ele já via homens com a cara de porco, eram as máscaras. Tinham desenhos da época, em que Nostradamus fazia as previsões no espelho d'água em uma bacia. E a Guerra do Golfo foi o primeiro momento que ouvi falar da bomba de gás, as pessoas tinham um kit anti gás em casa, tinham que lacrar a casa e colocar essas máscaras. Uma pessoa da sociedade civil já com máscara e não apenas os soldados. Aquele foi um momento que essa imagem começa a circular, dessas pessoas com máscara de gás.

Bráulio de Britto: A máscara entra no discurso atual da democracia liberal, fala daquele sujeito covarde que não é capaz de mostrar a cara na rua e no apoio político que faz. Usa para poder se disfarçar. Mas isso é feito em um sentido de uma positividade política. Estou lá como qualquer um, como você, como ninguém.

Glaura Cardoso: Mas também para não respirar gás. Digo, fomos obrigados a usar a máscara.

Bráulio de Britto: Sim, a máscara como a câmera torna anônima a presença, mas não apaga e não faz ela ser abstrata. Ela é concretamente anônima e é concretamente coletiva. Esse é um aspecto e o outro aspecto é o sofisma de que a vida privada não é regrada pelos posicionamentos públicos que se tem. Ou seja, que você não seja obrigado a viver na sociedade de controle. Ora, se sua cara aparece em determinados lugares você pode ter problemas na sua família, no seu trabalho, com os seus amigos. São vínculos dos quais não pode ou não quer abrir mão e, ao mesmo tempo, não pode e não quer abrir mão desse vínculo com a expressão pública da sua presença em determinada ação. A capacidade de se descomprometer e de comprometer que a máscara permite também é esquecida. A máscara assim como a câmera. Quem está gravando não está sendo visto, por suposto, em geral. O *selfie* era a regra, agora talvez seja até a exceção. A máscara não é nem uma metáfora, é uma catacrese, penso que não tem nenhuma outra definição. A própria experiência é colada nessa

forma. Nesse signo específico, a mascara é a máscara. Ela permite a gente ser outro, ela permite um ser feito de muitos. A máscara que a gente usa, por exemplo, nos pseudônimos coletivos, que a gente usa na própria multidão, quando entra em grupos e desaparece.

Essa prática de estar presente e ausente é uma prática política decisiva. E ela começa com uma perda da pretensão da agência heroica, histórica. Que é o pessoal do carnaval contra o capital, penso que é a primeira manifestação disso. É um movimento inglês chamado Retome as Ruas, Reclaim de Streets[66]. Eles faziam encontros de batucadas, festas nas ruas e um belo dia resolveram fazer uma manifestação anti neoliberal. Colocaram 3 blocos de batucada próximos do centro de Londres e em um momento dado todos correram para dentro da City, que é a maior bolsa de mercadorias do mundo. Correram e remontaram a batucada. Os manifestantes que estavam no caminho se colocaram em cima de tripés nas esquinas para não deixar o tráfico de veículos acontecer e travaram o trânsito. Quando chegaram no quarteirão fechado desse mercado financeiro, a City, abriram os hidrantes e inundaram o subsolo do lugar. Tocando samba, sambando, carnavalizando e atrapalhando o funcionamento do capitalismo. E aí o carnaval e o próprio Dionísio estão presentes. A presença do outro, a presença do estrangeiro, do estranho, é distintivo da experiência do público. Se não temos estranhos, não temos público. Se estivermos entre amigas e amigos, não é o público. Só quando temos a experiência de encontrar com alguém inesperado, que não encontraríamos de outra forma, é que está dado o público. Acho que esse foi um negócio que aconteceu em 2013, nas manifestações.

A câmera como máscara é uma maneira de operacionalizar, de fazer essa operação de estar lá como você e como ninguém e colocar em circulação. Nós reconhecemos a imagem como representativa de um fato, de um evento em função de supormos o que aconteceria se nós estivéssemos segurando aquela câmera ou olhando aquele acontecimento. O Fernando Ramos fala um termo que acho horrível, é meio grosseiro, que é a forma *reflexa*. É como se o cinema te engolisse, ele te coloca na situação. Quando vemos as imagens que fizemos, sentimos medo, sentimos os cheiros, as náuseas, sentimos a vertigem. Vocês sentem isso? Sentem esse rebote?

[66] Reclaim the Streets (RTS) surgiu em Londres no início da década de 90 com protestos anti-rodoviaristas, contra a privatização do espaço público pelos automóveis e contra as grandes corporações e as forças da globalização neoliberal. Desenvolveu ações de ocupação dos espaços públicos, em principal as ruas. Atingiu diversas cidades do mundo.

Glaura Cardoso: É uma experiência mediada pela câmera, mas o que seria viver uma experiência sem a câmera? Não sabemos. Quando você está com ela vive um outro recorte, é outra preocupação. Diferente da experiência de caminhar junto à multidão sem nenhuma função.

Paula Kimo: É, a câmera te dá uma função. Passamos a ser vistos de forma diferente.

Glaura Cardoso: Ou até passamos a ver de forma diferente. Vendo as fotos destoam muito, cada fotógrafo vai ter uma visão do acontecimento. Embora no carnaval tenha uma coisa singular, às vezes vira uma grande massa de imagens e elas começam a se repetir de maneira que nem precisa tirar ou ver mais fotos do carnaval no ano seguinte. Nas manifestações, tinha fotos dramáticas, pareciam até que destoavam das imagens que vimos quando passamos pelos espaços, porque não vivemos a experiência como vemos uma foto. Você está lá andando, seguindo, muita coisa acontece e não podemos ver.

Paula Kimo: Estou analisando as imagens do material dos Brutos do Daniel Carneiro, em que ele pega diferentes registros de um mesmo dia de manifestação. Por exemplo o dia 17 de Junho, as imagens da Priscila Musa que caminhou da Praça Sete até a Av. Abram Caram filmando, depois o Douglas Rezende e do Bráulio Britto, o mesmo trajeto. Cada um, por mais que tenham os mesmo momentos espetaculares em que muitos vão ter imagens parecidas, como a da cavalaria andando de ré, é muito nítido você perceber de fato como cada um se coloca. Os percursos são distintos, é o mesmo trajeto, mas os percursos são diferentes e tem a ver com as vivências ou com as escolhas.

Glaura Cardoso: O que penso, não sei se foi na segunda manifestação, acho que sim, caminhei na segunda. Na terceira em que houve a votação do trajeto acabaram escolhendo ir de novo para o Mineirão e eu voltei atrás, naquele dia abandonei as ruas. Em um dos dias estava com problema de saúde e não daria conta de caminhar todo o percurso, andei 7 quilômetros e virei naquela primeira avenida, a Bernardo Vasconcelos, pois sabia que dali para frente na UFMG não teria onde virar. Nesse novo trajeto, enquanto as coisas estavam acontecendo rumo à UFMG, não vi bomba explodindo. Daquela passarela para frente só vi pela televisão e depois pelas imagens que chegaram pela internet. Durante a caminhada, podíamos achar estranho quem estava do nosso lado, podíamos achar que eram de direita, mas você seguia, tinha uma energia que te puxava para caminhar. Caminharíamos infinitamente, sairíamos do estado se fosse para seguir essa multidão. Mas e essa paisagem

fora da caminhada, temos imagens? Temos imagens de alguém que deslocou a câmera desse lugar, onde tem pessoas e bombas, para a paisagem? Quando fui para a avenida ao lado, as coisas foram perdendo sentido, parecia que não existia essa caminhada.

Bráulio de Britto: Tem imagens de tudo, penso que tem um arquivo enorme ainda pouco explorado.

Paula Kimo: Mas tem de fato muito mais cenas da caminhada, das pessoas e das bombas.

Glaura Cardoso: A manifestação em si, durante o tempo que ela durou, é um recorte, um fragmento. Como quando a Priscila foi com o Rafael refazer o percurso de junho de 2013 em 2014, eles perceberam que há uma outra vida que está em outro tempo.

Priscila Musa: Queria retomar a reflexão sobre a câmera máscara e falar um pouco a partir da minha experiência. Sinto que a câmera não me protege e também não me esconde, ao contrário, sinto que ela me expõe, tanto é que apareço nas imagens de outras pessoas exatamente quando estou fotografando ou filmando. Minha atuação nos movimentos em que pude acompanhar é de fato mediada pela câmera, apareço, ou, me posiciono através da fotografia, das imagens, de maneira que estou exposta quando fotografo ou quando coloco as imagens para circular. Quando estou fotografando ou quando as imagens que fiz circulam é o momento em que me mostro implicada nos processos, é o momento em que exponho um modo de ver, de ser vista e que também consigo estabelecer relação com os outros que estão na rua, que participam ou não dessas ações.

E nas manifestações de junho de 2013, não sei porque nem de onde, embora ficasse apreensiva e agitada, não tinha medo, fui para linha de frente antes mesmo que a primeira bomba fosse atirada, na verdade estava do lado de dentro, entre a primeira linha de policiais e a segunda linha, com os manifestantes que tentavam negociar com comandante que também foi atingido pelo "atirar fogo" de um outro comandante. Talvez também porque não tivesse ainda muita noção do que poderia acontecer ou porque estava muito envolvida com os processos. Mas sentia que tinha uma proteção do pessoal da linha de frente, dos mascarados, quando avançava muito, porque ficamos de olho nas 4 polegadas do LCD da câmera e fatalmente perdemos o fora de campo que é muito maior. Sempre que vazava muito e me posicionava próxima à polícia, vinha alguma pessoa no meu resgate, como que "volta, volta, volta!", lembro até de um garoto de torcida organizada, Galoucura, me puxando. Era um outro completamente outro de mim ali, que se identificava com a minha

câmera/máscara. Meio que filmar era também atirar pedras, quebrar o vidro da concessionária, tínhamos essa cumplicidade.

Bráulio de Britto: Tomei dois tiros nessa, um próximo à virilha matou minha câmera que estava no bolso. Matou minha câmera e o outro fez meu joelho virar uma pelota. Vai parecer que é bravata, mas de fato tem essa dimensão. Fizemos algumas coisas por pura bravata, vamos admitir. Para dizer aos netos que fizemos, que estávamos lá. Tem as marcas na minha perna, tem as fotos do Barnabé. Teve também esse comportamento de tratar a manifestação como esporte radical. Fico pensando se, francamente, no polir uma representação, um ato performático com sentido político que não tiver essa sombra da canastrice ele não pode ser considerado sério. Não existe essa pureza.

Paula Kimo: Mas tem um puro, nem sei se é essa a palavra, mas foi a oportunidade que essas pessoas tiveram para fazer isto. Sempre aquela coisa de reclamar, mas de repente está estourando um monte de bombas, quero é ficar perto das bombas, também ficava nesse movimento. Corria para frente e voltava.

Priscila Musa: Penso que tem essa coisa, digamos, de querer registrar no corpo que você esteve lá, mas tem também uma dimensão que é a do espetáculo. As bombas, o gás, a luminosidade, os gritos, eram acontecimentos que atraíam os corpos e as câmeras.

Douglas Rezende: E tem a dimensão do testemunho histórico também. Teve uma coisa em junho que é de uma outra ordem. Eu por exemplo, tomo baculejo da polícia direto, mas a grande maioria das pessoas não tinha contato com a violência policial. Naquele momento a violência policial desceu do morro, veio para o asfalto e gerou perplexidade em muita gente. Por serem o alvo, digamos assim, da violência. Isso estimulou muito os registros. Essa "democratização da violência policial".

Glaura Cardoso: É impressionante olhar para essas manifestações de agora, em que as pessoas tiram foto com a Polícia Militar [67]. Em Junho de 2013 parece que tinha mesmo um comando para provocar os conflitos.

[67] Manifestações de grandes proporções ocorridas no dia 15 de março e no dia 12 de abril de 2015 em várias cidades do Brasil, ocorreram à reboque do processo eleitoral em que foi potencializada, midiaticamente, uma polaridade entre dois partidos com campanhas políticas de forte apelo coercitivo. Nas redes sociais foi convocada por grupos, coletivos e organizações que se auto definem como sendo da direita, liberais e ultra conservadores: o Vêm Pra Rua, o Movimento Brasil Livre e o Revoltados On Line. Segundo a pesquisa coordenadas pelos professores Pablo Ortellado, da

Bráulio de Britto: Não são só as pessoas tirando foto com a Polícia, tinham as pessoas da polícia cumprimentando os manifestantes. Cumprimentando os ex-torturadores do DOPS (Departamento de Ordem Política Social) [68] da época da ditadura solicitando aos companheiros que os fotografasse com esses "manifestantes".

Glaura Cardoso: Vou atravessar a conversa transversalmente. Minha primeira relação com a imagem se dá através dos álbuns de família, de ficar vendo fotografias. Desde criança aquilo me fascina. Os álbuns de vizinhos, de amigas e também muito porque o meu avô foi fotógrafo amador, não cheguei a conhecê-lo, mas convivi com a câmera dele que meu pai herdou, embora ela fosse apenas um objeto de decoração, de cena. E tínhamos muito problema com enchente que inundava nossa casa e as fotografias da família se perderam. Sobraram poucos registros. Olhava para esses álbuns de família e acabava criando uma narrativa. Tinha uma dimensão do afeto.

Mesmo nas manifestações de junho de 2013, tenho uma relação afetiva com uma preparação para as ações, uma vez que não cheguei lá nas bombas. Não iria chegar na linha de frente, mesmo porque não saberia o que poderia fazer na linha de frente, nem tinha uma câmera para fazer algum registro. Lembro, por exemplo, de cenas em que estavam todos como se estivessem no carnaval e o Bráulio com um escudo de papelão. O encontrei com esse escudo, achando tudo divertido sem saber o que iria acontecer. Depois descubro que esse escudo o protegeu, mas vendo isso e depois vendo o material que foi coletado pela polícia, o que tinha era muita ternura. Estilingue, bolinha de gude e escudo de papelão contra a policia fortemente armada. Era uma força desproporcional. Podemos questionar o fato de termos ido repetidas vezes ao Mineirão, de termos servido ao espetáculo, de certa forma acredito que sim. Na terceira manifestação quando morreu o Douglas Henrique, já era quase previsto

---

Universidade de São Paulo (USP), e Esther Solano, da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), foram manifestações circunscritas a uma classe social, a maioria dos manifestantes eram pessoas brancas, pertencentes a classe média e a classe alta e com ensino superior. As manifestações questionaram o poder estabelecido, o governo, as principais bandeiras eram contra corrupção, contra o governo do Partido dos Trabalhadores, pelo Impeachment da Presidente Dilma, e pela Intervenção Militar.

[68] Órgão do governo brasileiro, utilizado principalmente durante o Estado Novo e mais tarde no Regime Militar de 1964, tinha o objetivo de controlar e reprimir movimentos políticos e sociais contrários ao regime no poder. Em suas dependências, muitas pessoas foram torturadas e mortas.

que alguma coisa mais grave poderia acontecer. Daí vou dizer porque naquele dia abandonei a rua.

Essa mesma imagem, essa coisa do afeto, penso que tem a ver com essas caixas de fotografia, e com a ausência das fotografias em função da enchente. É por exemplo imaginar que um dia antes um menino já havia me dito que o trajeto já estava definido, eu falei que não, que a Assembleia Popular Horizontal é que iria definir e ele disse que estava definido, era um menino envolvido com partido político, e disse que seria o caminho da Av. Antônio Carlos ou Carlos Luz. Naquele momento, quando vou para a votação da Assembleia Popular Horizontal e estou no meio do MST - Movimento dos Trabalhadores Sem Terra – com muitos velhinhos já com um tempo de caminhada no sol, não entendi nada do que estava sendo dito e de repente já estava definido. No meio do MST eu apenas gritava, "vocês vão levar o MST para morrer?!". Então decidi não acompanhar a manifestação daquele dia. Será que não teriam outras manifestações, ocupações como de fato aconteceram depois? Quando começamos a ocupar outros espaços. Não seria possível nos espalharmos pela cidade inteira? Criar pequenos focos pela cidade e não uma grande concentração em função de um espetáculo?

Naquele tempo ainda não tinha a câmera do celular, tinha apenas uma câmera 35 mm e tenho algumas imagens que fiz no primeiro dia de manifestação. Fotografei o carnaval, praticamente, as minha fotos são sempre direcionadas aos amigos, por isso acho que publicizar é coloca-los em evidência. Do mesmo jeito que as imagens que filmei do Fora Lacerda estão focadas no pessoal tocando, então, aquilo não pode virar um vídeo agora. Só daqui a algum tempo, porque marca quem são as pessoas que estavam nos movimentos e não a massa anônima. Enfim, fiz esse giro todo para dizer que o meu olhar é sempre afetivo e está em função dessa outra narrativa que é esse afeto em relação às imagens dos álbuns de família. Entro nessas manifestações pelo afeto. Tenho muitas coisas a reivindicar, mas poderia não ter ido e ninguém me questionaria por isso, mas vou.

É isso, sobre junho de 2013, imagino fotos que não existiram porque não estava com a câmera na mão. Tinha uma caminhada de alguns amigos logo depois que descemos o viaduto, gostaria de ter fotografado porque vejo que tudo pode virar história da mesma maneira que estávamos lá e somos história. Tinham muitas coisas curiosas, vou reparando os detalhes desses espaços por onde fui passando. Fui para a Praça Sete entregar cartas em apoio aos índios Guarani Kaiowá e não eram todos que estavam disponíveis para receber a

carta. Lembro de uma menina com cocar indígena que recusou a carta. Era tudo um adereço. Eu disse: está usando esse cocar para quê? E os meninos que vestem a máscara que não são os que conhecemos e que aderiram a esse movimento, eles estavam com os braços cruzados e olharam com estranhamento para a minha cara e se recusaram a pegar a carta. Os meninos todos de preto, já estavam todos na Praça Sete, os protagonistas, os coadjuvantes, estavam todos ali. E tinha as pessoas que iam sair por conta de algum compromisso e ficavam sabendo que a barreira policial tinha se formado e manifestavam o desejo de continuar por conta disso. É isso também, o desejo de encontrar esse outro armado. E eles também mascarados.

Bráulio de Britto: Mas isso é decisivo, quem deve se identificar e quem não deve. Quem tem identidade e quem não tem. Quem pode se despersonalizar e quem não pode.

Glaura Cardoso: Agora quando de fato a Copa se instaurou, porque o movimento murchou? Aquele grande movimento com diversas pessoas de repente vira apenas um grupo resistente.

Paula Kimo: Mas teve um processo de perseguição e repressão muito forte e as pessoas começaram a sentir receio. Aquele volume de manifestantes da direita foi assistir ao jogo e a favela cansou de tomar porrada.

Douglas Rezende: A tática da polícia de formar o caldeirão de Hamburgo foi bastante intimidadora. Muita gente não conseguia sequer chegar à manifestação. Falo isso apenas como um exemplo das táticas de repressão e de desarticulação do movimento. Nesse mesmo sentido também vale lembrar a obra no Viaduto de Santa Tereza, um espaço onde se deu o principal lugar de articulação da palavra em Junho de 2013, com as APHs (Assembleia Popular Horizontal). Naquela balbúrdia toda, milhares de vozes ao mesmo tempo, não era fácil definir as pautas, entender qual era o rumo ideológico, e o viaduto foi um espaço de expressão e de reação à repressão. Do jeito que dava, a palavra era articulada, sendo muitas vezes necessárias seis, sete horas de assembleia. E então, alguns meses depois, antes da Copa, o viaduto entra em obra. Foram várias táticas de desarticulação.

Paula Kimo: Essa foi uma pauta levantada na APH tanto é que fizemos a Ocupação do Viadutoe a ideia era mantê-lo ocupado até a Copa. Queríamos deixá-lo aberto e criar

nesseespaço um território livre para os movimentos se articularem durante a Copa. Durou uma semana a ocupação, mas ela veio desse incômodo do viaduto em obras[69].

Priscila Musa: Penso que além da perseguição empreendida pelas forças repressivas do estado, a desmobilização foi gradativa e pode ter sido ocasionada também pelos movimentos. No pós Junho os movimentos, grupos e coletivos fizeram uma série de atividades pouco articuladas e se dispersaram em diversos grupos com interesses distintos. Penso que essa articulação dispersa perdeu a polifonia, os discursos foram se localizando entre os partidos políticos, os anarquistas, os da cultura, os do transporte, os da moradia, entre outros, e isso fragmentou o movimento em pequenos grupos. Vejo muito esse processo acontecendo na APH ou na diluição dela. Se é que podemos tratar Junho de 2013 como um movimento. Acho que não. Talvez o discurso de 2014 tenha se localizado muito nas questões que giravam em torno da Copa do Mundo, da realização desse grande evento e ele não foi capaz de mobilizar a população, ou essas diferentes forças, diferentes vozes.

Douglas Rezende: Exatamente. Havia coisas acontecendo durante a Copa do Mundo, só que de uma outra forma. Várias ações, intervenções aconteceram nas cidades-sede, só que sim, de forma mais localizada mas também mais concreta e objetiva.

Bráulio de Britto: Teve uma coisa que achei marcante. As movimentações do Resiste Isidora[70]. Vi pessoas de todos os cantos, principalmente dessa rede dos praieiros[71], dizendo que não iriam dormir em casa, iriam para a Isidora. Tive a forte impressão de que o fruto de ter apanhado da polícia foi ficar solidário com todos que apanham da polícia. Essa experiência de humilhação de não ter direito a nada, agora eu compartilho dela. Senti isso.

[69] O Viaduto de Santa Tereza, importante espaço da luta política de Belo Horizonte, foi ocupado por uma rede de movimentos, grupos, coletivos e sujeitos, por sete dias, no mês de fevereiro de 2014. A ocupação tinha como reinvindicação a transparência e participação popular na gestão não apenas das obras de renovação, mas também do uso do espaço.

[70] Movimento conformado a partir de uma rede de vários movimentos, grupos e coletivos de Belo Horizonte em apoio, luta e resistência contra a intenção de despejo por parte do poder público municipal, estadual e federal, das ocupações Rosa Leão, Vitória e Esperança, na região do Isidoro, em Belo Horizonte. A partir de depoimento de uma das moradoras do Quilombo de Mangueiras, localizado próximo à região das ocupações, foi evidenciado que o rio que dá nome à região fazia homenagem a uma das antigas moradoras do Quilombo, Isidora e não Isidoro, de maneira que foi posteriormente recuperada a antiga homenagem com a modificação do nome entre os integrantes do movimento.

[71] Referência aos banhistas, integrantes e participantes da Praia da Estação.

Paula Kimo: O que ficou dessa experiência de Junho só quem viveu é que sabe. Como que isso hoje te projeta em outras lutas, como possibilitou outros encontros. Quem viu na televisão não vai achar uma resposta. Por isso faço a crítica aos filmes montados, porque eles ficam tentando achar o resultado. Onde foi, quem foi, para onde vai, porque. Tentam criar uma narrativa, um discurso, e não têm porquê, é uma experiência, e como seria pensar isso nas imagens?

Bráulio de Britto: Vi muito isso nos filmes de Seattle 99[72]. Vi quatro ou cinco filmes sobre as manifestações de novembro e dezembro de 1999 em Seattle. Todos eles sempre têm esse pecado, diante da multidão de imagens eles ainda tentam resolver tudo com um ponto de vista, com uma argumentação ou de uma narrativa mais, digamos, autorizada que as demais. Essa pretensão de dar um fechamento que vem com a própria linearidade dos filmes montados. Penso que só tem uma solução e ela é manter os arquivos como arquivos.

Douglas Rezende: Poderia falar muitas coisas sobre minha experiência com a imagem. Todos nós nascemos cercados de imagens, mas conscientemente lembro que tinha um interesse muito grande por história, antes mesmo de pensar que tinha um interesse por imagem. Este veio quando percebi a potência das imagens de história nos filmes e nas fotografias. Fui entendendo que a história é a versão do poder sobre a narrativa do mundo, e de um poder da escrita, com os povos sem escrita sendo exterminados impunemente há séculos. Entendi que um valor do cinema era o de ser um outro meio de contar a história, uma outra forma de expressão, um lugar de memória. Meu interesse vêm daí, pensar a imagem do cinema como uma outra forma de contar a história, uma forma de resistência. Tem muito a ver com que o Bráulio colocou no começo da conversa. Sobre as pessoas que tendiam a se dirigir para câmera como se estivessem falando com o prefeito ou com o poder. Aquele meio nunca foi de fato um lugar de expressão delas. Das pessoas como sujeitos políticos, porque elas nunca foram sujeitos, do ponto de vista da história. Por isso elas se dirigiam ao que seria o sujeito, ou seja, o governante.

Na prática comecei a trabalhar com vídeo há muito pouco tempo, tinha mais a fotografia e a escrita como meio de expressão. Como jornalista comecei a associar a produção de imagem

[72] Também conhecida como a Batalha de Seattle ou N-30, foram manifestações ocorridas no dia 30 de novembro contra a reunião da Organização Mundial do Comércio (OMC). Movimentos, coletivos e ativistas com diferentes motivações e oriundos de diversos lugares mobilizaram entre 40 e 100 mil pessoas durante vários dias até a queda da chamada "Rodada do Milênio".

aos movimentos políticos quando trabalhei em 2009 com pautas da política urbana. E agora estamos aqui falando de Junho de 2013, justo quando foi produzida uma enorme quantidade de vídeos feitos nas ruas principalmente, e o que fiquei pensando logo no pós-Junho era como aquele material todo estava ajudando, se havia materiais mais elaborados, mais complexos. Fiquei pensando no quanto essas imagens não tinham tempo, eram engolidas pelas imagens do dia seguinte. Ainda faltam leituras mais demoradas, mais elaboradas. Em muitos momentos, os militantes trabalham sob a pressão do ritmo da urgência, e culmina que o resultado responde a essa demanda.

Bráulio de Britto: Essa sua leitura me lembra a descrição do Benjamin do Angelus Novus da história que quer voltar e juntar os fragmentos e vai sendo empurrado mais para trás, mais para trás. É essa cena na Wunderkammer do Aby Warburg, é uma câmera que não para de juntar tralha, juntar mais tralha, juntar mais tralha, ficamos tentando catalogar e acontece mais coisas, entra mais imagem, as imagens circulam, a circulação produz mais imagens. É exponencial e aí você vai ter que ler a rede bibliográfica de artigos. Sei de pelo menos 4 dossiês acadêmicos sobre os eventos de Junho de 2013, cada um deve ter uns 7 ou 8 artigos de qualidades diferentes. Sou mais um nesse monte, tem uma verdadeira corrida do ouro, é a mina, explique Junho de 2013 e você irá ganhar a medalha da academia brasileira de ciência. Mas acaba que é isso que a Paula diz, qualquer ponto de vista privilegiado é equivocado por definição.

Paula Kimo: Agora vamos imaginar e se não houvesse as câmeras? E se não existissem tantas pessoas produzindo imagens? Vamos pensar se fossem só as câmeras tradicionais dos jornalistas. Como foram os movimentos contra a Ditadura. Junho é muito imagético, o "amanhã vai ser maior" tem a ver com a imagem que vimos do hoje. Tem mais um elemento no campo do conflito que é a imagem. A imagem é o mais um. Tem a polícia, o estado, vários tipos de manifestantes e a câmera, o público que está lá vendo indiretamente.

Bráulio de Britto: E isso distendido no tempo, não sabemos quando uma imagem vai parar de circular. Por outro lado a capacidade das imagens de desaparecer é gigantesca.

Paula Kimo: A questão que a Glaura colocou anteriormente é importante. As pessoas se procuram nas imagens, querem se ver e se encontrar nelas.

Bráulio de Britto: As imagens não ficam passadas elas ficam rarefeitas na internet. Fica difícil de achar, mas elas não ficam antigas. Por outro lado algumas imagens antigas são tão

acessíveis que são novas. Existem diferentes modos de presente. O sentido de passado mudou muito.

Priscila Musa: E se pensarmos essas imagens de junho em relação às imagens que foram produzidas anteriores a elas? Não que existisse um antes e um depois de junho, mas como podemos pensar o contexto de Belo Horizonte? Nas imagens do Carnaval de Rua, do Movimento Fora Lacerda, da Praia da Estação, das ocupações do movimento anarquista, o Domingo 9 ½ , o Carnaval e Revolução, entre outros.

Paula Kimo: Penso que as imagens anteriores tinham personagens mais claros. Participei da Praia da Estação, por exemplo, apenas no pós junho, mas acho que junho dilui mais esses atores que estavam performando. Mesmo porque eram movimentos menores mais nucleados, meio embrionários. Primeiro, as imagens circulavam menos, tínhamos menos contato e contato que havia era de uma mesma referência visual.

Douglas Rezende: Pensando agora, acho que tem uma diferença importante. As imagens dos movimentos anteriores eram um registro de nós e Junho já foi muito mais filmar o inimigo e os estranhos, filmar o outro e um nós muito mais difuso e plural.

Glaura Cardoso: Mas teve repressão nesses outros movimentos também. Pelo menos em algumas praias que vivi. Lembro da tropa de choque em um dos blocos da Praia, havia crianças e o que segurou mesmo a polícia foram as câmeras apontadas para eles. A polícia recuou em função da quantidade de câmeras.

Douglas Rezende: Lembrei o que queria dizer anteriormente sobre a proteção que a câmera oferece. É que a câmera é muitas vezes usada como arma de defesa. Ah! A polícia chegou então liga a câmera. Em tese isso inibiria um abuso policial. Em 2013 não foi o caso.

Priscila Musa: Lembrei de uma imagem que circulou na semana passada de uma garota síria que levanta os braços para uma fotojornalista. Na leitura da fotografa a criança pensa estar diante de uma arma e faz um gesto de rendição. Fiquei olhando essa foto procurando entender o que estava ali na imagem. O gesto da criança não é exatamente de quem está se rendendo, porque ela não fecha os olhos, ela encara a câmera e suas mãos não estão abertas, estão fechadas. A fotografa usa a imagem, com o texto que ela acrescenta, para mobilizar um sentimento de comoção e chamar a atenção para causa Síria. Mas o mais interessante nessa história é que se ela de fato pensou que estava diante de um criança se

rendendo para câmera, a arma, a sua resposta foi a de atirar, disparar, colocar em circulação. No meu entendimento ela mata o gesto corajoso da criança de enfrentar o inimigo. A imagem poderia ter circulado com essa força. O disparo da fotógrafa me parece ter mais um compromisso estranho com o espectador do que com quem é fotografada.

Podemos conversar um pouco sobre a relação do fotógrafo com as pessoas que são fotografadas. Penso que há várias formas de disparar ou de transformar a câmera em alguma outra coisa que não seja uma arma.

Bráulio de Britto: É uma relação de insegurança, porque ela não vai saber jamais onde a imagem dela vai parar.

Priscila Musa: Quando fotografo nos movimentos de ocupação do espaço público sinto uma recepção à câmera. É como se estivesse ali com uma licença, uma permissão ou a imagem fosse de fato solicitada, requerida. Fora esses momentos de ação, de encontro, de festa, quando saio para fotografar na cidade sinto uma repressão, as pessoas olham torto, escondem as crianças. O que vocês sentem desse processo, de fotografar não só outros de nós, mas outros completamente outros? Outros de nós, digo da pessoas que se relacionam, que pertencem a uma camada definida da sociedade e estão juntas nesses movimentos. Outros completamente outros penso quando vamos para as ocupações da Isidora, a Ocupação Barreiro ao encontro de pessoas totalmente diferentes de nós. Também pensando na relação com quem vê essas imagens, o espectador.

Bráulio de Britto: Lá fora é muito diferente, as imagens foram feitas por vídeo ativistas, aqui a produção é ainda um pouco doméstica. É visível nas relações supostas das imagens o "para quem", temos imagens feitas para circulação privada e imagens feitas para circulação pública. Elas são muito diferentes, para a circulação pública tem a presença de quem fala se endereçando a uma pessoa específica e a outra é o cinegrafista no máximo comentando o que ele está vendo. Sobre a experiência espectatorial, acho que ela vai se tornando mais diversa quando o acesso ao canal de produção de imagem vai se diversificando. Está ficando estranho, está ficando indeterminado. É perturbador. Às vezes é impossível compreender a que serve uma determinada imagem. São imagens no meio do caminho, não podemos entender a que vieram, a quem podem interessar ou a quem são endereçadas. São muito mal aproveitadas nas mostras curatoriais, por pessoas que estão fazendo escolhas sobre o que interpretar. São imagens, a gente diria, mal feitas, ruins, de momentos irrelevantes e que têm

essa estranheza. No youtube temos várias imagens assim, balançando, fragmentos de lugar nenhum. As pessoas foram subindo as coisas no canal de qualquer jeito, muito fora do que a gente conhece como linguagem do audiovisual. Quem filma os movimentos se não estudou comunicação tem alguma iniciação de como trabalhar com os equipamentos. A pessoa que pegou a câmera de celular não tem muito cuidado e essas imagens estão chegando por todos os lados. A gente vê muito ponto de vista sobre o próprio cinema que não são os estabilizados ou estabelecidos. Isso é uma alteridade interessante. Realmente sinto muita falta de ter meios de acessar e de fazer caminhos sobre essas imagens. Variados. As redes sociais, como plataforma, participa da nossa sociedade e a nossa socialidade é fechada.

Paula Kimo: Fiquei provocada por uma questão que o Bráulio falou, das nossas imagens serem ainda muito domésticas. Por que? Quero pensar sobre isso, se tem a ver com nossa cultura visual, a relação com a televisão, ela como o centro da casa. Como sendo a nossa oportunidade de estar na imagem.

Bráulio de Britto: A auto espetacularização da imagem. É doméstica também. É isso, ela é política, é republicana, está servindo a essas duas semioses.

Glaura Cardoso: Tem uma coisa interessante dessa manifestação que abandonei. Nenhum ônibus parava, nenhum carro parava. Consegui pegar um taxi muito longe e fui parar no bairro Palmares, tenho uma amiga que mora lá. Foi o mais perto que consegui ir e depois ela me deixou em casa. Na casa dela havia uma televisão, não sabia o que estava acontecendo no restante da manifestação e acabei vendo pela televisão. A televisão mostrava as bombas e editava de um jeito que ela poderia estar manipulando completamente o tempo. Não era possível saber se foi logo antes ou muito antes do que estava vendo. A câmera do jornalista estava ao lado do capitão que narrava a versão da polícia. Uma versão totalmente manipulada.

Douglas Rezende: Registramos diversos movimentos políticos na cidade e estamos implicados neles. É difícil alcançarmos um nível de diálogo que não seja um filme de militante para militante. Aquilo que costumam dizer, que filme de militante só convence militante. Talvez tenha a ver com essa questão da plataforma, eu responderia mais em relação à imagem. Como pensar, produzir e fazer circular as imagens dissonantes no contexto em que vivemos? Em meio a discursos fascistas nas ruas, com as manifestações da direita.

APONTAMENTOS FINAIS

No dia 7 de junho de 2013, recebemos eu e o amigo de Movimento Fora Lacerda, Joviano Mayer, a notícia de que tínhamos sido aprovados no processo de seleção do mestrado. Naquele momento já estávamos nos preparando para algumas ações do COPAC (Comitê Popular dos Atingidos pela Copa) durante a Copa das Confederações. Tinham sido planejadas algumas atividades em solidariedade à população de rua, que estava sendo violentamente removida do centro da cidade. O seminário "Copa pra quem?", a ser realizado nos dias 13 e 14 de junho, era para debater os desmandos governamentais durante a Copa do Mundo. E no dia 17 de junho tinha sido convocado um ato para a Praça Sete. A estimativa de pessoas era de 3.000, uma média elaborada a partir das marchas do Movimento Fora Lacerda. O Comitê tinha preparado um material bilíngue também para ser distribuído em atos e em ações na porta dos hotéis onde estariam hospedados as seleções e os turistas.

O ato não esperou o dia 17 de Junho. No sábado dia 15, tinha sido marcada uma Copelada - A Copa que todo mundo joga, para encerrar o seminário "Copa pra quem?" com um jogo de futebol de rua na Praça da Savassi. Tom Caetano junto com o COPAC convocaram através de um evento nas redes sociais uma reunião para discutir em "praça pública os caminhos que tomam nosso transporte público coletivo buscando sintonização local com os eventos nacionais", já embalados pela repercussão das manifestações em Campinas, Florianópolis, Goiânia, Natal, Paramirim, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Santos, Santarém e São Paulo. A reunião seria na Praça da Savassi para juntar forças com a Copelada e de lá ainda seguiria para o Pic Nic Junino do Movimento Fica Ficus. Os sinais de que algo novo estaria por acontecer começaram a aparecer no evento, de 50 pessoas esperadas para reunião, 20.000 confirmaram participação. O evento foi transformado então em manifestação. O Baixo Bahia Futebol Social era um dos times favoritos para a copelada, quando entramos em campo, começamos a estranhar a quantidade de pessoas na rua, que foi aumentando, aumentando, aumentando. Quando o público ficou imenso, só havia uma possibilidade: caminhar. Essa foi a primeira Manifestação de Junho de 2013. Depois dela, as multidões tomaram a rua e a nossa vida.

Nos envolvemos em vários processos da cidade, as APHs (Assembleia Popular Horizontal) , a Ocupação da Câmara, as Ocupações Culturais e as reuniões que viriam a conformar o Espaço Comum Luiz Estrela. Começamos o mestrado em agosto e tivemos a ideia insensata de fazer o máximo de disciplinas possíveis no primeiro semestre, para deixar o início de 2014 livre para as manifestações contra a Copa do Mundo. Não é preciso dizer que o início do

mestrado foi meio arrastado, contou com a compressão delicada de nossas orientadoras, ao entenderem que a experiência que precisávamos vivenciar naquele momento estava mesmo na rua.

Na madrugada do dia 26 de outubro de 2013 participamos da ocupação do casarão da Rua Manaus, 348, no bairro de Santa Efigênia. O antigo Hospital Militar, o antigo Hospital de Neuropsiquiatria Infantil, a antiga escola para crianças especiais Yolanda Martins, abrigaria uma ocupação cultural. Logo com a primeira luz da manhã, descobrimos que o casarão, abandonado há mais de 20 anos, estava em processo avançado de arruinamento. O mestrado foi mais uma vez tomado, Joviano junto com as Margaridas[73] tentando encontrar as trincas e fissuras do governo de Minas e do Ministério Público, para manter a ocupação de pé. E eu com as preocupantes trincas e fissuras do casarão, elaborando laudos, projeto de escoramento, acompanhamento de obras, inventando todo um processo formativo para desenvolver um projeto de restauração e não deixar a casa cair.

No final do mestrado, ocupamos uma pequena sala do final do corredor escuro da Escola de Arquitetura, o gabinete 2 foi transformado em Gabinete Comum e por lá ficamos cerca de 2 meses imersos em leituras, na escritura da dissertação e em longas conversas de almoço, lanche, almoço, lanche, almoço... Durante esse tempo foram muitos os planos. Joviano terminou os apontamentos finais de sua dissertação "O Comum no Horizonte da Metrópole Biopolítica", contando que "só os planos que fizemos nesses dias de gabinete já valeram a pena". Como Vitor nos lembrou da "memória das lutas e da vida", começo esses apontamentos finais, deixando aqui a memória desses rascunhos.

O primeiro foi criar um *site*, eu para disponibilizar as mais de 50 mil fotografias e alguns vídeos dos movimentos que acompanhei em Belo Horizonte, em *criative commons* e em alta resolução para que as pessoas (não as empresas) possam passear livremente entre os arquivos. O Joviano, um blogue com os textos, reflexões e narrativas que tem produzido ao longo de sua trajetória biopolítica tão admirável.

[73] O Coletivo Margarida Alves atua na formação política e na defesa nas esferas judicial e administrativa de Movimentos Sociais, Sindicatos e Entidades do Terceiro Setor, tendo como horizonte a garantia dos Direitos Humanos, a transformação social e a construção de uma sociedade justa, fraterna e igualitária.

Planejamos buscar recursos para publicar um livro com artigos das dissertações de muitos de nós que são sobre os movimentos de ocupação do Espaço Público de Belo Horizonte, os Espaços Comuns, que foram produzidas ou estão sendo escritas por esses últimos anos. Lembramos dos trabalhos de André Veloso, Rafael Bittencourt, Douglas Rezende, Luiz Vasconcelos, Guilherme Lima, Paula Kimo, Paula Bruzzi, Francisco Foreaux, e muitos outros.

Também planejamos publicar uma série de livros para crianças e adolescentes sobre os movimentos, convidando os próprios integrantes para escrever e ilustrar, teríamos assim uma espécie de tarifinha zero, a prainha da estação, espacinho comum luiz estrela, resiste isidorinha. Com questões que são caras aos movimentos como os direitos à moradia, à cidade, o meio ambiente, os animais, formas alternativas de alimentação, autonomia, o feminismo, os moradores em situação de rua. Também pensamos em livros para bebês que pudessem trabalhar com imaginários mais próximos de nossa cultura tradicional e dos questionamentos que fomos levantando ao longo do tempo, onde as casas fossem ocas, as focas fossem lontras, os carros fossem bicicletas, os navios fossem canoas, os donuts fossem mandioca, o palhaço fosse de folia de reis e a rainha e o rei de congado.

Nesse percurso de mestrado, uma das ideias já se concretizou. Incomodados com as fontes da Praça da Estação desligadas há pelo menos 2 anos, o mar seco, a maré baixa que nos colocou a Prefeitura de Belo Horizonte, aventamos a possibilidade de ocupar as fontes e se preciso fosse elaborarmos um projeto de restauração alternativo para ligá-las à revelia do poder público. Fato foi que a simples ameaça da Praia subir para Savassi, a zona sul, fez com que as fontes fossem religadas pela prefeitura. Simples assim.

E a última proposta veio do dia em que assistimos através da internet a uma palestra do César Guimarães no 3º Colóquio Cinema, Estética e Política, tocados pela sua explanação sobre a comunidade do cinema e um comum de "destinação indeterminada, incerta, em devir, destinação por vir que ela reúne sem fechar." (GUIMARÃES, 2014). Em referência a Eduardo Escorel, César Guimarães falou sobre a casa destelhada, que aqui transcrevo um pequeno trecho:

> Tanto melhor a casa precária que pode ser aberta aos outros, aberta a outrem. Uma casa que não seja pensada sobre a figura do proprietário, que ela seja destelhada. E aqueles que ali moraram e desapareceram, não é de todo assim catastrófico. Os que desapareceram sempre podem voltar. É preciso que os fantasmas voltem, os mortos podem ser rememorados. O trágico, essa palavra

> que diz o irreparável e o repõe à vida da comunidade. Um trauma pode ser elaborado. Em um lugar onde há escombros pode ser que alguma coisa surja, uma forma, alguma coisa medra, em meio aos escombros. (...) Uma casa guarda inclusive aquilo que se desprendeu dos nossos corpos, na gordura que sai das mãos das crianças quando elas brincam nas paredes. Quando o último detrito estiver destruído, um restinho de coisa humana permanece nessa coisa destruída (...). (GUIMARÃES, 2014)

Com perdão de alguma improbidade que podemos ter cometido com as questões de um pensamento elaborado que César abordou no colóquio, relacionamos a "casa destelhada" ao casarão da Rua Manaus e a "gordura das mãos das crianças" aos vestígios daquelas que lá estiveram, nos quase 40 anos em que ele abrigou o Hospital de Neuropsiquiatria Infantil. Pensamos nesse comum incerto, que pode advir das trincas e fissuras do Espaço Comum Luiz Estrela, casa precária. Justamente nas ruinas que o Luiz Otávio, o Estrela, muitas vezes anunciou: "Os Escombros da Babilônia". Nos escombros desse espaço onde as crianças foram mutiladas, presas, torturadas. Pensamos em tentarmos nos aproximar da memória dessas crianças, trazer de volta esses fantasmas. E desenvolvermos algum trabalho para ocupar as paredes do casarão, talvez com vídeos, talvez com fotografias.

Cheguei no mestrado com o objetivo de mapear as ações dos movimentos de Belo Horizonte para tornar visível, graficamente, o alcance e a abrangência de suas ações na cidade metropolitana. Muito movida por um incômodo de que as ações fossem limitadas a um grupo específico de pessoas, centralizadas em territórios pontuais da cidade. Aos poucos o trabalho foi tomando outros rumos e me aproximei da produção de imagens, a fotografia e o vídeo, que é por onde passa a minha contribuição com os movimentos. Se tivesse feito o mapeamento, talvez chegaria aos apontamentos finais com dados precisos, sobre a quantidade de bairros em que as ações alcançaram, suas localidades específicas, a proveniência das pessoas, classe social, faixa etária. Talvez os apontamentos finais já fossem um dado.

Quando comecei a cruzar fotografias de diferentes espaços e tempos, percebi que a potência da imagem talvez estivesse na possibilidade de movimentar mundos sensíveis diferentes, e mesmo desconstruir a dialética do povo contra o estado. O maior desafio foi o de tentar olhar para as imagens e não analisá-las, mas colocá-las em movimento, umas em relação às outras no caderno de imagens, as pessoas umas em relação às outras na Roda de Conversa e os lugares da produção de imagem uns em relação aos outros em todo o trabalho. E refletir

sobre essa gama de imaginários diversos e o que deles ensaia outras possibilidades de cidade, outras possibilidades de vida.

As imagens, aquelas que construímos com corpo na rua, movimentam afetos, sensibilizam os olhares e as câmeras, produzem imagens que vão afetar outros imaginários. A fotografia, o vídeo em relação "com", entre, defronte, de dentro de movimentos, grupos, coletivos e sujeitos outros por vezes radicalmente outros. E pensar como um mundo pode ressoar no outro sendo que muitas vezes pode não haver equivalência comum entre eles.

Encontrei aí uma dimensão que não é mensurável, quantificável, qualificável que não pode ser recortada, mas, como escreveu Renata Marquez, conforma um pequeno mapa de alteridades. Não nos dizem de um lugar comum, mas de muitos lugares. E pode desconstruir os lugares e as visibilidades socialmente estabelecidas, inclusive essas de fotógrafa, fotografado e espectador. Os Cadernos de Imagens, as notas de campo, dizem um pouco dessa dança de lugares, dessa conversa entre, de um comum por vir, por se construir na relação entre mundos diferentes, a imagem como encontro, como confronto com os outros. Os fotografados, também são espectadores, também são fotógrafas. As fotógrafas também são fotografados, também são espectadores. Os espectadores também são fotógrafas, também são fotografados. Todos potencialmente agentes.

E a relação com o mundo outro nos coloca a urgência de outras pautas políticas, com outros atores, outros agentes políticos, outras referências, outros modos de pensamento e de endereçamento. A urgência de constituir uma outra projeção imaginária, projetar outros mundos possíveis em uma experiência paradoxal, simultaneamente concreta e abstrata, real e virtual, retrospectiva e prospectiva.

ANEXO

Relato sobre os Movimentos

Quando aconteceram as manifestações contra o encontro da Organização Mundial do Comércio em Seattle (1999), os muros diziam “Estamos Vencendo”, dois anos depois nas manifestações contra o encontro da Cúpula das Américas em Quebec, os muros exibiam “Não começou em Seattle e não vai terminar em Quebec”. No livro Cidades Rebeldes o Movimento Passe Livre de São Paulo intitula o texto coletivo sobre as jornadas de junho de “Não começou em Salvador e não vai terminar em São Paulo”. Começo a escrever sobre os movimentos de Belo Horizonte, que pude de alguma maneira acompanhar, com uma adaptação dos dizeres para o contexto local: “Não começou na Praia da Estação e não vai terminar no Espaço Comum Luiz Estrela”. A frase, inspirada nos muros de Seattle e Quebec e no livro de São Paulo, diz da impossibilidade de desenhar uma linha contínua e unitária entre os movimentos, pois sem dois pontos não temos uma reta: “não começou ”e “não vai terminar”. São notas polifônicas construídas a partir da auto definição dos próprios movimentos, grupos e coletivos. Extraídas de sites, páginas das redes sociais e textos descritivos inseridos junto com publicações de fotos e vídeos.

Ao passarmos rapidamente os olhos pela história do Brasil urbano encontramos registros de diversas insurreições populares. Para enumerar alguns exemplos, em 1660 a cobrança de imposto predial dos moradores do Rio de Janeiro fez eclodir uma revolta, a população saiu às ruas e depôs o governador na chamada “Bernarda”. Em 1831, o aumento da passagem de bonde no Rio de Janeiro culminou na Revolta do Vintém. A revolta da vacina, em 1904, teve como estopim a vacinação forçada da população contra febre amarela, mas foi desencadeada pela renovação urbana promovida pelos higienistas em busca de restaurar a “saúde” ao “organismo urbano” do Rio de Janeiro. Essas manifestações de descontentamento popular frente às ações do poder público instituído e muitas outras, a que temos registros e outras invizibilizadas pela história, desde o império até a república e o estado democrático de direito, levam a pensar que, embora a história das cidades seja contada por suas inúmeras obras de renovação urbana, os gestos de resistência popular acompanham a formação do primeiro aglomerado urbano, da primeira cidade.

As diferentes intervenções de ocupação dos espaços públicos como tática de reivindicação pelo direito ao uso e à transformação da cidade de Belo Horizonte tem origem nos

movimentos anarquistas potencializados após as Manifestações de Seattle 99, efetivadas no Brasil em diversas ações contra a ALCA – Área de Livre Comercio das Américas. Dentre os eventos temos o embrião da Praia da Estação, o Domingo Nove e Meia e as Rotatórias do Azucrina, conforme texto descritivo da legenda do vídeo de apresentação postado por *Palestina Israel* no youtube[74]:

> O Domingo Nove e Meia era um evento mensal que ocorreu de junho de 2007 até dezembro de 2010 debaixo do Viaduto do Santa Teresa. Ele tinha como propósito a apropriação do espaço público com ideais autonomistas e libertários. Durante esses anos, foram feitos shows, festas, copelada, churrascos, sambas, performances, Sarais, oficina de confecção de tambores recicláveis e até natal. Domingo Nove e Meia era espaço para experimentações e algo mais que estava para acontecer. O DNM é uma mágica que contagiou os quatro cantos do centro da cidade. Elaborou ideias, amadureceu consciências e se lançou para além do espaço público a necessidade de uma cultura autônoma. Um catalisador de vontades.

As rotatórias eram ocupações performáticas de entroncamentos de trânsito com temáticas variadas como circo, festa de gala, pirata e em 2010 acontece a Rotatória Praia. Também cabe destacar o Carnaval e Revolução, um encontro de ativistas que existiu de 2002 até 2008 durante o período do carnaval, foi por eles denominado de Antifestival. A festa revolucionária era formada por palestras, debates, exibição de vídeos, campeonatos de futebol de rua - copeladas, saraus, atividades faça-você-mesmo, entre outras ações. Se o carnaval é uma festa do povo para o povo, a sua versão revolucionária foi uma construção autogerida e manteve o espírito coletivo e a liberdade de expressão. Em 2008 é criado no Edifício Arcangelo Maletta o Espaço Ystilingue, a que o grupo definiu como "um espaço aberto de experimentação e trocas num contexto de liberdade de participação e de cooperação solidária entre grupos autônomos e indivíduos."[75]

As ações de ocupação do espaço público pelos movimentos de orientação anarquistas fortalece o debate em torno das formas com que a sociedade se estrutura e cria espaços de encontro de diversos atores, o que foi fundamental para a construção dos movimentos que surgem principalmente no ano de 2009.

[74] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Zx3CrgLVy6Q (acesso: 09/11/2014)

[75] Disponível em: http://ystilingue.wikispaces.com/oquee (acesso 09/08/12).

A gota d'agua que fez nascer o mar de Minas em plena esplanada de concreto é disparada no dia 9 de dezembro de 2009, quando foi publicado no Diário Oficial do Município de Belo Horizonte o decreto Nº 13.79876, assinado pelo então Prefeito Marcio Araújo Lacerda. O decreto proibia a realização de "eventos de qualquer natureza" na Praça da Estação, uma das praças mais importantes e centrais da cidade, então reformada para acolher grandes eventos[77]. No texto do documento, são expostas – em pouco mais de três linhas – duas justificativas para a proibição: "a dificuldade em limitar o número de pessoas e garantir a segurança pública decorrente da concentração" e "a depredação do patrimônio público verificada em decorrência dos últimos eventos realizados na Praça da Estação".

Como resposta ao decreto, surge o Vá de Branco, convocação de um encontro para o dia 7 de janeiro de 2010, divulgada por meio de um blog anônimo na internet[78]. Na data marcada, cerca de 50 pessoas, entre membros de movimentos sociais, de coletivos libertários e da sociedade civil, se reuniram na Praça da Estação, em uma tomada de posição coletiva contra o decreto e a favor da liberdade de ocupação dos espaços públicos da cidade. Após o encontro, foi criada uma lista de e-mails para dar continuidade às discussões. Em menos de 10 dias, a primeira Praia da Estação foi anunciada na lista.

No sábado, 16 de janeiro de 2010, vários banhistas – como se auto-denominaram os manifestantes – ocuparam a praça vestidos de biquínis e sungas, munidos de guarda-sol, cadeira de praia, cangas, esteiras e muito protetor solar. A ocupação se estendeu durante todo o verão, e foi retomada em 2011, 2012, 2013 e 2014. A constituição da praça cívica como espaço democrático e de participação popular era concretizada na sobreposição entre os encontros presenciais e as discussões realizadas por meio da lista de e-mails, do blog e do perfil do Twitter criados para o protesto. É sobretudo nestes ambientes que se torna evidente o modo como o pleito de uso público da praça foi acrescido de outras demandas dos cidadãos frente à Prefeitura Municipal. Dentre elas, a luta contra a perseguição dos moradores de rua e dos artesãos nômades; contra a reconfiguração da Feira Hippie; contra o

---

[76] Disponível:http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1017732 (acesso: 17/08/12).

[77] Disponível: http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=914362 (acesso: 17/08/12).

[78] Disponível: www.vadebranco.blogspot.com (acesso: 17/08/12)

despejo das ocupações urbanas, entre outras questões que envolvem um modelo de gestão da cidade.

Anterior à Praia da Estação, um encontro de sete amigos no quarteirão da Rua Goitacazes entre a Rua São Paulo e Curitiba, na região central da cidade, e local onde um dos amigos, Geraldo Antônio dos Santos, o DJ Geraldinho, era lavador de carros, fez surgir o Quarteirão do Soul. De acordo com Ronaldo Black em depoimento para o site do movimento, eles estavam com o carro modelo caravan, ano 86, estacionado no local, colocaram o som e começaram a dançar. Daí surgiu a ideia de "rever os velhos companheiros" dos bailes blacks que aconteciam no centro da capital na década de 70 e foram, por diversos motivos, expulsos para a periferia da cidade. O Quarteirão do Soul resgatou a centralidade da manifestação cultural. Acontece todo terceiro e quarto sábado do mês.[79]

Uma roda tímida formada por cerca de 20 pessoas em torno da performance de alguns MCs locais na Praça da Estação gera, em agosto 2007, o Duelo de MCs e posteriormente organizado em torno dele o coletivo Família de Rua. O coletivo nasce como estímulo à cultura urbana de rua, conforme definição própria, o intuito é "preservar e difundir a cultura Hip Hop e o Skate em seus moldes originais, enquanto expressão artística e estilo de vida, gerando oportunidades e sustentabilidade por meio da profissionalização, atuação em rede e exercício da cidadania."[80]. Os meses chuvosos levam o encontro para área protegida sob o Viaduto de Santa Tereza e ali toma corpo uma das mais significativas e diversas manifestações artísticas que incluem música, rimas, dança e arte urbana em torno da cultura do Hip Hop. Segundo enquete realizada pelo coletivo Rua Real da Rua no Duelo de MCs em 2012, as entrevistas realizadas com 153 pessoas – dentre os quase mil presentes - apontaram que os frequentadores do Duelo são advindos de 92 bairros de Belo Horizonte e da região metropolitana, constatando a diversidade de origem e a força do espaço enquanto aglutinador de diferenças.

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

[79] Disponível em: http://www.quarteiraodosoul.com.br (acesso: 10/08/2014).

[80] Definição Família de Rua, disponível em: https://www.facebook.com/familiadrua/info (acesso: 9/08/14).

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. De três blocos espontâneos no primeiro ano, esse movimento somou sete blocos em 2010, mais de vinte blocos em 2011, quarenta blocos em 2012, mais de oitenta blocos em 2013 e chegou a quase 140 blocos em 2014. Conforme nota publicada por alguns blocos de Carnaval de Rua em fevereiro de 2014, "a festa de Belo Horizonte assume cada vez mais sua face política, contestatória e propositiva, colocando questões como direito à cidade, mobilidade urbana, patrimônio cultural e acesso ao lazer no centro em pauta."

Diante da crescente inviabilização da mobilidade urbana e em questionamento às políticas públicas de priorização do automóvel como meio de transporte, em 2008 a Massa Crítica ocupa as ruas de Belo Horizonte com bicicletas, skates, patins, e outros meios de transporte não motorizados. De acordo com a definição do grupo na rede social: "a Massa Crítica é uma celebração para quebrar a monotonia, mecanicidade e agressividade do trânsito urbano, levando alegria e outros elementos mais humanos – braços, pernas e rostos – no asfalto. É organizada de forma horizontal, não tem representantes, porta-vozes, nem líderes". Contemporâneos à massa surgem diversos outros grupos de ciclo ativismo: Pedal do Chaves, Tweed Rider, Ruts, Passeio Club das Bicicletas Vintages, Dizzy Rider, Dizzy Express, Ciclo Cinema, Pedal dos Roia, Bazar Bike, Bike Anjo, BH em Ciclo, Bloco Bicicletinha, Velodromo da Raul Soares, Bike Polo, Peladada , Bicicineque.

Com o contorno político mais delineado e com ações que contestavam diretamente o chefe do executivo municipal, o prefeito Marcio Araújo Lacerda, surge em 2011 o Movimento Fora Lacerda, a partir de uma convocação criada via rede social e que já anunciava seu objetivo: *impeachment de Marcio Lacerda já!.* A gestão de Márcio Lacerda era marcada por uma continua destituição dos espaços de participação popular, pela falta de diálogo com a sociedade civil, pela desconstrução dos programas socias estabelecidos nas gestões anteriores e por priorizar interesses privados. O movimento teve como principal característica o suprapartidarismo e a configuração de um espaço onde se reuniram indivíduos, grupos e movimentos. Foi notável o gesto de articular as vozes múltiplas da cidade, dentre elas: expositores da Feira Hippie, os membros do Comitê Popular dos Atingidos pela Copa, militantes das Brigadas Populares, os professores da rede municipal, moradores de rua, estudantes universitários, integrantes do Fórum Mineiro em Defesa do

SUS, artesãos nômades, representantes do movimento Pró-Metrô, representantes do Fórum de Entidades e Movimentos Juvenis da Grande BH, moradores insatisfeitos com a verticalização da cidade, integrantes do Sindicato dos Guardas Municipais de Minas Gerais e de outros sindicatos e centrais sindicais. Conforme texto do site do movimento "Com o tempo, o movimento foi se constituindo como o grito comum de uma outra cidade, que não se vê representada por uma administração antidemocrática, intransigente e comprometida com um pequeno grupo de interesses econômicos"[81]. O movimento ocupou diversos espaços como a Praça da Estação, Praça da Savassi, várias ruas e ocupações urbanas como Dandara e Zilah Sposito.

Inspirado nas ações de ocupação ocorridas em várias partes do mundo ao longo do ano de 2011- tomada da Praça de Tahir no Egito, ápice da Primavera Árabe, a ocupação da Puerta do Sol em Madrid na Espanha e o Occupy Wall Street - o Ocupa BH surge em outubro de 2011 a partir de um chamado realizado nas redes sociais para que os ocupas alcançassem outros países. O movimento criou um acampamento autônomo na Praça da Assembléia durante 140 dias e realizou o dia de ação global na Praça da Estação no dia 12 de maio de 2012. Segundo descrição do movimento nas redes sociais, a atuação do Ocupa BH teve dois eixos norteadores:

> A mudança de nossa forma de organização social e econômica, com a superação do modelo vigente, suas irracionalidades e desigualdades, por um modelo sustentável e viável, que não tenha como fundamento princípios como a concorrência e a acumulação. A mudança do nosso sistema de tomada de decisões, substituindo a democracia representativa por uma democracia real. O que significa, fundamentalmente, que as decisões que hoje são tomadas num plano político-representativo, sem a participação direta dos afetados, não são mais reconhecidas por estes como suficientes para orientar o rumo de suas vidas.[82]

O Sarau Vira Latas surge em 2011, é um encontro cultural para expressão literária, já ocupou diferentes espaços públicos e de uso coletivo da cidade. Conforme definição do grupo nas redes sociais:

> O Sarau Vira Lata é um encontro itinerante de amantes da literatura marginal com intuito de ocupar a cidade. O sarau acontece em

[81] Disponível em: http://www.foralacerda.com (acesso 9/08/14).

[82] Disponível em: https://www.facebook.com/Ocupabh/info (acesso: 9/08/2014).

> praças, centros culturais, sob viadutos, aglomerados, parques, ruas, bares, bibliotecas, e todo lugar onde possamos reunir pessoas que desejam compartilhar desta literatura. A cidade de Belo Horizonte, assim como outros centros urbanos, vem sendo enxergada cada vez mais como um lugar de passagem e não de vivência tornando-se a cidade espetáculo: apenas observamos acontecer, sem de fato participarmos dela. Nós queremos participar! E por que não com poesia?[83]

No meio do carnaval de 2011 um grupo de amigas decide aprender a jogar futebol para realizar o sonho presságio de uma delas: fazer um gol de voleio. No primeiro encontro realizado "debaixo das pernas do Viaduto de Santa Teresa"[84], no baixo Rua da Bahia, a adesão imediata de moradores de rua ao jogo faz surgir o Baixo Bahia Futebol Social, é uma equipe de futebol de rua, que tem como objetivo transformar as ruas da cidade em campo aberto para práticas cotidianas de compartilhamento, através de um esporte de caráter coletivo e agregador: o futebol. O time já ocupou diversas praças e ruas de Belo Horizonte, bem como de outras cidades.

Em dezembro de 2011, em uma sessão extraordinária convocada às pressas, os vereadores tentaram aprovar na câmara municipal de Belo horizonte o projeto de lei que aumentava os próprios vencimentos em 61,8%. A proposta foi aprovada, mas a população fez diversas manifestações, nas ruas e nas redes sociais, pressionando o prefeito a vetar o aumento. O prefeito vetou, a proposta voltou para câmara e no período de dezembro de 2011 a fevereiro de 2012 houve uma grande adesão popular que culminou na Câmara lotada no dia da apreciação do veto. Na sessão tumultuada o veto foi mantido e com a vitória no legislativo surgiu o Ocupe Câmara. O movimento tinha o objetivo de promover ações de ocupação da Câmara Municipal dos Vereadores de Belo Horizonte e incentivava a participação da população na vida política do órgão legislativo municipal.

As remoções forçadas para as obras da Copa do Mundo de 2014, as diversas arbitrariedades cometidas pelas várias instancias do poder público e o desprezo aos diretos humanos fizeram surgir em 2011 o COPAC - Comitê Popular dos Atingidos pela Copa BH. O comitê foi organizado por pessoas de diferentes setores da sociedade que buscavam entender e discutir os processos ativados para a realização do megaevento. Além de Belo Horizonte também foram criados Comitês nas outras cidades sede dos jogos, sendo elas: Brasília, Cuiabá,

[83] Disponível em: https://www.facebook.com/sarauviralata/about?section=bio (acesso 09/08/2014).

[84] Trecho do hino de futebol Baixo Bahia Futebol Social.

Curitiba, Fortaleza, Manaus, Natal, Porto Alegre, Recife, Rio de Janeiro, Salvador, e São Paulo. Os doze comitês se organizaram na ANCOP- Articulação Nacional dos Comitês Populares. Conforme descrição do Atingidos pela Copa Belo Horizonte em seu site:

> Para nós é claro que este megaevento está sendo usado para que diversas empresas e instituições – ou seja, uma minoria privilegiada – possam lucrar e explorar o erário e bens públicos. Só com a mobilização popular que organize ações de contestamento firme, crítico e propositivo é que poderemos conseguir que nossas cidades e sua população, como um todo, usufrua dos investimentos realizados. FIFA, CBF, multinacionais e grandes empreiteiras, aliadas a políticos profissionais, exploram a paixão do Brasileiro pelo futebol com o intuito de fazer grandes lucros em detrimento de uma discussão mais ampla sobre investimentos e políticas públicas.[85]

Os Comitês Populares ganharam importante visibilidade nas manifestações que tomaram as ruas de várias cidades do país durante a Copa das Confederações, em junho de 2013. Dentre a multiplicidades de gritos que a multidão fez ressoar, o eco que chegou até junho do ano seguinte foi: "Não vai ter Copa!".

O Movimento Fica Fícus surgiu em 2013, em defesa dos Fícus centenários da Avenida Bernardo Monteiro, patrimônio histórico e cultural de Belo Horizonte. Colocou em questionamento as políticas ambientais e paisagísticas do executivo municipal. Em principal a negligência em relação às pragas urbanas que cometem as espécimes vegetais de toda a cidade e o abusivo corte e poda de árvores justificada pelo descontrole de doenças. Também colocou em pauta o remoção de árvores frondosas para restauração dos jardins originais desenhados pelo paisagista Burle Marx na orla da Lagoa da Pampulha.

Durante as Jornadas de junho de 2013 foi conformada a Assembleia Popular Horizontal de BH, um fórum de diálogo horizontal e autônomo para formulação de pautas e propostas para mobilizações. A primeira reunião aconteceu sob o Viaduto de Santa Tereza e reuniu mais de 2 mil pessoas integrantes de diferentes movimentos, grupos e coletivos, com o propósito de organizar as ações das manifestações. Ao primeiro encontro compareceram pessoas com orientação política diferenciada, mas nos que se seguiram havia em comum a orientação política de esquerda. No segundo encontro a Assembleia se estruturou em onze Grupos Temáticos, conhecidos como GTs, sendo eles: GT Mobilidade Urbana, GT Reforma Urbana, GT

[85] Disponível em: http://atingidoscopa2014.wordpress.com (acesso: 10/08/2014).

Meio Ambiente, GT FIFA e Megaeventos, GT Desmilitarização e Anti-Repressão Policial, GT Saúde, GT Educação, GT Reforma Política, GT Direitos Humanos e Luta Contra Opressões, GT Democratização da Mídia, GT Cultura, GT Disseminação das Assembleias e GT Permacultura . Os movimentos articulados na Assembleia ocuparam a câmara municipal de Belo Horizonte no final de junho, após uma reunião extraordinária que aprovou a redução de Importo Sobre Serviços de Qualquer Natureza ISSQN no preço das passagens de ônibus e a suspensão da cobrança de custos operacionais das empresas de transporte pela Empresa de Transportes e Transito da capital (BHTrans). A câmara permaneceu ocupada durante 8 dias, na sua desocupação foi realizada A Ocupação - o corredor cultural já existe, um ato artístico político construído de forma colaborativa pela sociedade. O ato ocupou a Rua Aarão Reis, o Viaduto de Santa Tereza e a Praça da Estação, com shows, apresentações circenses, performances, intervenções artísticas, banquete público, feira livre, queimada, entre outros. Desde sua primeira edição A Ocupação ganhou força e já ocupou outros espaços da cidade incluindo a região metropolitana.

O Grupo Temático de Mobilidade Urbana da Assembleia Popular Horizontal após meses de exaustivos encontros escreveu coletivamente o projeto de lei de iniciativa popular que prevê a extinção da tarifa do transporte publico. O conceito norteador do projeto se pauta no entendimento de que o transporte é um serviço público essencial, direito fundamental que assegura o acesso da população aos demais, tais como saúde e educação. Para recolher assinaturas e divulgar o projeto de lei foi criada a campanha Tarifa Zero é Mais em dezembro de 2013, “uma proposta de mudança na forma de financiamento do transporte público. Ao invés de se cobrar no momento do uso, o transporte deve ser financiado como os outros serviços públicos: por toda a sociedade.”. A força da campanha e das ações nas ruas transformou o grupo temático em Tarifa Zero e fortaleceu a luta pela mobilidade urbana.

Diante da ameaça de construção do maior edifício da américa latina, de transformação do desativado mercado de Santa Tereza em Escola Técnica de grande porte destinada a formação de mão de obra para indústria automobilística, e do alargamento e abertura da Rua Conselheiro Rocha, o que traria grandes prejuízos para a vida do bairro, foi rearticulado em 2013 o Movimento Salve Santa Tereza. É um movimento horizontal constituído de moradores e frequentadores do tradicional Bairro de Santa Tereza.

No segundo semestre de 2013, a gestão do Prefeito Marcio Lacerda, à frente da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, anunciou a construção de uma edificação de grande porte, no bairro Lagoinha, para abrigar o centro administrativo da capital. O bairro, de origem operária, reconhecido como lugar de tradição boêmia e que teve o seu espaço urbano tantas vezes dilacerado por obras viárias como a Avenida Antônio Carlos e seus posteriores alargamentos, o complexo da lagoinha, o túnel da Cristiano Machado e que assistiu ao soterramento de sua espacialidade mais popular, a conhecida Praça Vaz de Melo, foi então ameaçado pela construção de mais um grande complexo, agora administrativo, que previa desapropriação de quase dois quarteirões de imóveis. O equipamento, de grande impacto, seria financiado através de parceria público privada e afetaria o cotidiano não só da Lagoinha, mas dos bairros adjacentes. A resposta da população foi imediata. Os 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.

Em outubro de 2013, um grupo formado por artistas, agentes e produtores culturais, ativistas sociais, educadores e profissionais autônomos ocupou o casarão à Rua Manaus, 348, um imóvel público patrimônio cultural do município, abandonado pela Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais desde 1994. Com o objetivo não apenas de salvaguardar o imóvel tombado da total deterioração, mas também de converte-lo em um espaço livre de formação artística, aberto e autogestionado, foi fundada a ocupação denominada de Espaço Comum Luiz Estrela. O apoio da comunidade, a luta e a coerência da proposta fizeram com que o Estado reconhecesse a legitimidade do Espaço e formalizasse a cessão do mesmo à sociedade pelo período de 20 anos.

Estre as manifestações culturais responsáveis por transformar os espaços de uso público e coletivo de Belo Horizonte, quinzenalmente o Viaduto de Santa Tereza recebe o Samba da Meia Noite:

> O Samba da Meia Noite é uma família de sambadores e sambadeiras, que traz em seus batuques e chulas as heranças, lembranças e vivências ancestrais de uma cultura singular que tem origem no Recôncavo Baiano. Através da oralidade multirregional tipicamente brasileira, o Samba da Meia Noite expressa, com um tempero mineiro, a herança deste legado de acordo com a história de cada membro do grupo.[86]

[86] Disponível em: https://www.facebook.com/SambadaMeiaNoite/info (acesso: 10/08/2014).

O debate de gênero é colocado no espaço da cidade pela Marcha das Mulheres em Minas Gerais e pela Marcha das Vadias Belo Horizonte. A Marcha das Mulheres é uma ação internacional, acontece em belo Horizonte desde 2010, conforme auto definição:

> Feministas, em luta pela igualdade, pela distribuição de renda, recursos e poder. Contra a violência sexista e a invisibilidade do trabalho da mulher. Somos militantes da Marcha Mundial das Mulheres, um movimento social feminista, internacional, anti-capitalista, que atua nos seguintes eixos de ação: paz e desmilitarização; acesso aos bens comuns; violência contra a mulher e autonomia econômica.[87]

A Marcha das Vadias surgiu a partir de um protesto ocorrido em Toronto no Canadá em 2011, e desde então se internacionalizou, foi realizada em Belo Horizonte no mesmo ano. A marcha protesta contra a crença de que as mulheres vítimas de estupro teriam provocado a violência por seu comportamento.

"Enquanto morar for um privilégio, ocupar é um direito" é a frase que define as diversas ocupações urbanas que protagonizam a luta pelo direito à moradia e o direito à cidade em Belo Horizonte e região metropolitana, entre elas destacamos a Ocupação Dandara, Ocupação Eliana Silva, Ocupação Camilo Torres, Ocupação Irmã Dorothy, Ocupação Vitoria, Ocupação Esperança, e Ocupação Rosa Leão, Ocupação Guarani Kaiowa e Ocupação Willian Rosa. Nas ocupações urbanas em Belo Horizonte, o conjunto de moradores e seus movimentos sociais de apoio – destacam-se as Brigadas Populares, a Comissão Pastoral da Terra (CPT), o Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB), o Movimento de Luta pela Moradia (MLPM) e a Consulta Popular, compartilham o interesse comum de resistir ao capital e às medidas neoliberais empregadas, especialmente, por uma prefeitura autoritária que insiste em favorecer a classe empresarial em detrimento dos interesses da população.

[87] Disponível em: http://mmm-minas.blogspot.com.br (acesso 11/08/2014).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Marilia. **O Pesquisador e seu Outro: Bakhtin nas Ciências Humanas.** São Paulo: Musa Editora, 2001.

ARENDT, Hannah. **A Vida do Espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Rio de Janeiro: Ed. Relume-Dumará, 2000.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. 7ª edição Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

AZOULAY, Ariella. **The Civil Contract of Photography**. Brooklin, NY: Zone Books, 2008.

BARTHES, Roland; tradução GUIMARÃES, Júlio Castañon. **A Câmera Clara: Nota Sobre a Fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

BIEMANN, Ursula. **Fronteiras Transnacionais**. Revista Piseagrama. Número 01, Belo Horizonte, 2010.

BENJAMIN, Walter**. Pequena História da Fotografia**. In Magia e técnica, arte e política. 7. ed.São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 90-107.

BERNADET, Jean-Claude. **Vídeo nas Aldeias, o documentário e a alteridade**. In U**m Olhar Indígena**, Olinda: Vídeo nas Aldeias, 2006.

BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. In MATTOS, Maria Ângela; JANOTTI, Jeder Junior; JACKS, Nilda (orgs.) **Mediação e Midiatização**. Salvador, EDUFBA - Compós, 2012.

BRASIL, André. **O olho do mito: perspectivismo em Histórias de Mawari.** In: Revista ECO Pós, 15 (3), 2013.

BRASIL, André; MIGLIORIN, Cézar. **A gestão da autoria: anotações sobre ética, política e estética das imagens amadoras**. In.: *Ciberlegenda*, no22, 1o semestre 2010. Disponível em: http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/75. Último acesso: 22 jun, 2013.

BRASIL, André; MIGLIORIN, Cézar. **Biopolítica do amador: generalização de uma prática, limites de um conceito**. In.: *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 20, p. 84-94, dez. 2010. Disponível em:<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/3280 (http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/3280)>. Último acesso: 22 jun, 2013.

BOAS, Frans. **Anthropology and modern life**. New York, Dove, 1986.

BUTLER, Judith. Transcrito 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

BUTLER, Judith. **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.

CARDOSO, Sérgio. **O Olhar Viajante** (do Etnólogo). In: *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CLASTRES, Pierre; tradução SANTIAGO, Theo. **Sociedade conta o Estado**. São Paulo: CosacNaify, 2003.

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no Século XX**; organizado por José Reginaldo Santos Gonsalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com Aspas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DEPARDON, Raymond. **Uma Vida Em Cores**. Revista ZUM n°5, Instituto Moreira Salles, 2013.

DEUTSCHE, Rosalyn. **A Arte de Testemunhar na Esfera Pública dos Tempos de Guerra**. Disponível em: *Periódico Permanente*, n.3, v.4, 2013. www.forumpermanente.org/revista

DIDI - HUBERMAN, Georges. **Coisa pública, Coisa dos povos, Coisa plural**. In: Silva, Rodrigo e Nazaré, Leonor (Org.) *A república por vir:* arte, política e pensamento para o século XXI, Liboa: Fundação Calouste Gulbenkiam, 2011, pp. 41-70.

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

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta.** In Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. EDITORA HUCITEC. São Paulo, 1985

FOUCAULT, M. "Os corpos dóceis". **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 29a ed. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004a, p. 125-52.

GRELET, Stany; LÈBRE, Jérôme; WAHNICH, Sophie; Tradução de HONESKO, Vinícius Nicastro. **Insistências democráticas**. Entrevista com Miguel Abensour, Jean-Luc Nancy e Jacques Rancière. In Revista Vacarme n.48, 2009. Disponível em: http://www.vacarme.org/article1772.html

GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely, **Micropolítica. Cartografias do desejo**. Petropoles: Vozes, 2005

GUIMARÃES, César. Transcrito 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

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p.09.

KEHL, Maria Rita. **Olhar no olho do outro**. In: LAGNADO, Lisette. 27a Bienal de São Paulo Seminários. Rio de Janeiro: Cobogó, 2008. p. 292-298.

MARQUEZ, Renata Moreira. Texto apresentado no **IV Coloquio Internacional Cinema, Estetica e Politica**. Belo Horizonte: Grupo de Pesquisa Poeticas da Experiência, 2015

MCLAGAN, Meg; MCKEE, YATES (orgs.). **Sensible Politics: The Visual Culture of Nongovernamental Activism**. Brooklin, NY: Zone Books, 2012.

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

MIRZOEFF, Nicholas. **The Right to look: a counter-history of Visuality**. Duke University Press, 2012

ORTELLADO, Pablo; RYOKI, André. **Estamos Vencendo! Resistência Global no Brasil**, São Paulo: Conrad Editora do Brasil LTDA, 2004.

PALBERT, Peter Pál. **Vida Capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PENNA, Alícia Duarte. **Morituri Mortuis [Por uma vida sem catracas!]**. In Lindonéia Arte e Insurgência #3 pp. 203/222. Dezembro de 2014

PEREZ, Léa Freitas. *Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil.* Rio Grande do Sul: Medianiz, 2011.

RANCIÈRE, Jacques; tradução NETTO, Mônica Costa, **A Partilha do Sensível: Estética e Política**. São Paulo: EXO experimental org. Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques; tradução NETTO, Mônica Costa, organização CAPISTRANO, Tadeu, **O Destino das Imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RANCIÈRE, Jacques; tradução LOPES, Angela Lete. **O Desentendimento – Política e Filosofia**. São Paulo: Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques; tradução NEVES, Paulo. **O Dissenso**. In: A crise da razão. Organizador: Adauto Novaes (Org.). São Paulo: Companhia das Letras,1996.

RANCIÈRE, Jacques. **Em que tempo vivemos;** tradução Donaldson M. Garschagen. Desenhos, pinturas e fotografias Ed Rusha. In Serrote 16, pp. 203/222. São Paulo: Instituto Moreira Salles, março 2014.SILVA, Rodrigo; Nazará, Leonor (org).

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SONTAG, Susan; tradução Rubens Figueiredo. **Sobre a Fotografia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

TENDLER, Silvio. Filme **Utopia e Barbárie**.2005

TORRES, Ana Clara Ribeiro. **Nós temos hoje uma espécie de contenção do imaginário político**. Entrevista in Revista Marimbondo, v.o1, 2011. Disponível em www.revistamarimbondo.com.br

VELLOSO, Rita de Cássia Lucena. Arquiteturas da Insurreição. **Uma análise dos modos de engajamento das sociedades urbanas no presente das cidades e sua repercussão na configuração material do espaço urbano**. Disponível em http://arquiteturasdainsurreicao.blogspot.com.br/p/historias-para-escrever.html

WENDERS, Wim. **Uma Vez-Fotos e Histórias**. In Revista ZUM n°4, Instituto Moreira Sales, 20

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

CAPA: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2014. Foto de Flora Rajão. Disponível:https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10203735419325840&set=a.10203735411725650.1073741849.1228977842&type=3&theater. Acesso em 10/07/2015.

CADERNO DE IMAGENS: A *POLÍCIA* É A ORDEM

Pág. 31: Colônia de Férias. Escola de Sargentos das Armas, Três Corações, Década de 70. Fotografa não identificada. Arquivo de José Afonso Musa.

Pág. 32: Percurso do 4° RCD até a Atalaia, Três Corações, década de 50. Foto de José Afonso Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 33: Desfile de Sete de Setembro, 4° RCD, Três Corações, década de 50. Foto de José Afonso Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 34: Acampamento no Pico do Gavião, 4° RCD, Três Corações, década de 50. Foto de José Afonso Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 35: Acampamento no Pico do Gavião, 4° RCD, Três Corações, década de 50. Foto de José Afonso Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 36: Acampamento no Pico do Gavião EsSA, Três Corações, 2005. Foto de Antônio José Dias Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 37: Acampamento no Pico do Gavião EsSA, Três Corações, 2005. Foto de Antônio José Dias Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 38: Acampamento no Pico do Gavião EsSA, Três Corações, 2005. Foto de Antônio José Dias Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 39: Acampamento no Pico do Gavião EsSA, Três Corações, 2005. Foto de Antônio José Dias Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 40: Desfile de Sete de Setembro da EsSA, Três Corações, 2005. Foto de Antônio José Dias Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 41: Desfile de Sete de Setembro da EsSA, Três Corações, 2005. Foto de Antônio José Dias Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 42: Desfile de Sete de Setembro da EsSA, Três Corações, 2005. Foto de Antônio José Dias Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 43: Desfile de Sete de Setembro da EsSA, Três Corações, 2005. Foto de Antônio José Dias Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 44: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2012. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 45: Manifestações “Copa sem povo estou na rua de novo”, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 46: Manifestações “Copa sem povo estou na rua de novo”, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

CADERNO DE IMAGENS: FOTOGRAFADOS

Pág. 57: Manifestação de Resistência Global, São Paulo, 2001. Foto de André Ryoki do livro Estamos Vencendo! ORTELLADO, Pablo; RYOKI, André. Estamos Vencendo! Resistência Global no Brasil, São Paulo: Conrad Editora do Brasil LTDA, 2004. Pág. 42.

Pág. 58: Carnaval de Rua Bloco Então Brilha, Belo Horizonte, 2013. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 59: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2012. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 60: Carnaval de Rua Bloco Unidos do Samba Queixinho, Belo Horizonte, 2014. Foto de João Viegas. ÉBelô – MATTA, RAYANE; org. Território Comum. Fragmentos do carnaval de Rua de Belo Horizonte.

Pág. 61: A Ocupação Resiste Isidora , Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 62: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 63: Ocupação Zumbi dos Palmares , Rio de Janeiro, 2015. Foto de Mídia Ninja. Disponível em http://outraspalavras.net/brasil/o-rio-de-janeiro-continua-lindo/. Acesso 10/05/2015.

Pág. 64: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2013. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 65: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2010. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 66: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2010. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 67: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2010. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 68: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2010. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 69: Praia da Estação, Belo Horizonte, 2010. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 70: Manifestação de Apoio aos Professores, Rio de Janeiro, 2013. Foto de Mídia Ninja. Disoinível em: https://www.flickr.com/photos/midianinja. Acesso em 10/07/2015.

Pág. 71: Resiste Aldeia Maracanã, Rio de Janeiro, 2013. Foto de Mídia Ninja. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/midianinja/15360145496/in/album-72157647725352927/. Acesso em 10/07/2015.

Pág. 72: Revolta dos Garis, Rio de Janeiro, 2014. Foto de Mídia Ninja. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/midianinja/13139039373/in/album-72157642319672065. Acesso em 10/07/2015.

Pág. 73: Revolta dos Garis, Rio de Janeiro, 2014. Foto de Mídia Ninja. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/midianinja/13141757585/in/album-72157642319672065/. Acesso em 10/07/2015.

Pág. 74: Revolta dos Garis, Rio de Janeiro, 2014. Foto de Mídia Ninja. Disponível em:https://www.flickr.com/photos/midianinja/13140404174/in/album-72157642319672065/

Pág. 75: Revolta dos Garis, Rio de Janeiro, 2014. Foto de Mídia Ninja. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/midianinja/13140849354/in/album-72157642319672065/. Acesso em 10/07/2015.

Pág. 76: Revolta dos Garis, Rio de Janeiro, 2014. Foto de Mídia Ninja. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/midianinja/13140849354/in/album-72157642319672065/. Acesso em 10/07/2015.

CADERNO DE IMAGENS: FOTOGRAFAS

Pág. 109: Abraço Solidário à Comunidade Dandara, Belo Horizonte, 2011. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 110: Abraço Solidário à Comunidade Dandara, Belo Horizonte, 2011. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 111: Abraço Solidário à Comunidade Dandara, Belo Horizonte, 2011. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 112: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2013. Foto de Flora Rajão.Disponível:https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10203735419325840&set=a.10203735411725650.1073741849.1228977842&type=3&theater. Acesso em 10/07/2015. Acesso em 10/08/2015.

Pág. 113: Zilah Resiste, Belo Horizonte, 2012. Foto de Flora Rajão. Disponível:https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2837617419426&set=a.283712684716 2.2117253.1228977842&type=3&theater. Acesso em 10/08/2015.

Pág. 114: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2012. Foto de Flora Rajão.Disponível:https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2810503461594&set=a.2810443220088.2116651.1228977842&type=3&theater. Acesso em 10/08/2015.

Pág. 115: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2014. Foto de Flora Rajão.Disponível:https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10203735422645923&set=a.10203735411725650.1073741849.1228977842&type=3&theater. Acesso em 10/08/2015. Acesso em 10/08/2015.

Pág. 116: Marcha da Maconha, Belo Horizonte, 2014. Foto de Nelson Pombo Junior. Disponível: https://www.flickr.com/photos/nelsonpombojr/14380754131/in/album-72157644681163738/. Acesso em 10/08/2015.

Pág. 117: Marcha da Maconha, Belo Horizonte, 2014. Foto de Nelson Pombo Junior. Disponível: https://www.flickr.com/photos/nelsonpombojr/14197502159/in/album-72157644681163738/. Acesso em 10/08/2015.

Pág. 118: Marcha da Liberdade, Belo Horizonte, 2011. Foto de Flávia Mafra. Disponível: https://www.flickr.com/photos/flaviamafra/5865580290/in/dateposted/. Acesso em 10/08/2015.

Pág. 119: Marcha Fora Lacerda, Belo Horizonte, 2011. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 120: Marcha da Liberdade, Belo Horizonte, 2011. Foto de Flávia Mafra. Disponível: https://www.flickr.com/photos/flaviamafra/page1. Acesso em 10/08/2015.

Pág. 121: Carnaval de Rua Bloco Praia da Estação, Belo Horizonte, 2011. Foto de Flora Rajão. https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1625692842069&set=a.1625685841894.2077391.1228977842&type=3&theater. Acesso em 10/08/2015.

Pág. 122: Manifestações de Junho, Belo Horizonte, 2013. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 123: Espaço Comum Luiz Estrela, Belo Horizonte, 2013. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 124: Duelo de MC's, Belo Horizonte, 2011. Fotógrafa Desconhecida. https://www.facebook.com/duelomcs/photos/a.356847307746216.80064.355735397857407/562707793826832/?type=3&permPage=1. Acesso em 12/08/2015.

Pág. 125: Duelo de MC's, Belo Horizonte, 2011. Fotógrafa Desconhecida. https://www.facebook.com/duelomcs/photos/a.356847307746216.80064.355735397857407/562352310529047/?type=3&theater. Acesso em 12/08/2015.

Pág. 126: Manifestações Copa sem Povo Estou na Rua de Novo, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 127: Manifestações Copa sem Povo Estou na Rua de Novo, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 128: Primeiro Topless, Rio de Janeiro, 1972. Foto de Frederico Mendes, 1972. https://www.flickr.com/photos/frederico_mendes/72820181. Acesso em 12/08/2015.

Pág. 129: Primeiro Toplessaço, Rio de Janeiro, 2013. Foto Mídia Ninja. https://www.flickr.com/photos/midianinja. Acesso em 12/08/2015.

Pág. 130: Primeiro Toplessaço, Rio de Janeiro, 2013. Fotografo não identificado. http://atentoeatentado.blogspot.com.br/2013/12/mulheres-sao-rodeadas-em-protesto-no.html. Acesso em 12/08/2015.

CADERNO DE IMAGENS: ESPECTADORES

Pág. 159: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 160: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 161: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 162: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 163: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 164: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 165: Brasilinha do Lacerda Não, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa.

Pág. 166: Carnaval de Rua Bloco Praia da Estação, Belo Horizonte, 2013. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 167: A Ocupação, Belo Horizonte, 2013. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 168: Manifestações de Junho, Belo Horizonte, 2013. https://www.facebook.com/photo.php?fbid=618424968182491&set=a.618272768197711.1073741835.100000449795472&type=3&theater. Acesso 12/08/2015

Pág. 169: Manifestações de Junho, Belo Horizonte, 2013. Foto de Flávia Mafra. Disponível: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=618424968182491&set=a.618272768197711.1073741835.100000449795472&type=3&theater. Acesso 12/08/2015

Pág. 170: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2012. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 171: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2012. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 172: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2013. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 173: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2015. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 174: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 175: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 176: Carnaval de Rua Bloco Filhos de Tcha Tcha, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 177: Manifestações Copa sem Povo Estou na Rua de Novo, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 178: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2015. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 179: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2015. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 180: Carnaval de Rua Bloco Chama o Síndico, Belo Horizonte, 2013. Foto de Flávia Mafra. Disponível:https://www.facebook.com/photo.php?fbid=557256537632668&set=a.557255824299406.129443.100000449795472&type=3&theater. Acesso 12/08/2015

Pág. 181: Carnaval de Rua Bloco Manjericão, Belo Horizonte, 2015. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 182: Carnaval de Rua Bloco Manjericão, Belo Horizonte, 2015. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 183: Carnaval de Rua Bloco Pena de Pavão de Cristina, Belo Horizonte, 2013. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 184: Carnaval de Rua Bloco Então Brilha, Belo Horizonte, 2013. Foto de Priscila Mesquita

Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 185: Carnaval de Rua Bloco Pena de Pavão de Cristina, Belo Horizonte, 2015. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 186: Carnaval de Rua Bloco Tico Tico Serra Copo, Belo Horizonte, 2015. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

CADERNO DE IMAGENS: CÂMERA

Pág. 215: Comuna de Paris, França, 1871. Fotógrafo não identificado. Disponível: http://from-around-the-globe.tumblr.com/post/129880940053/workers-militia-barricade-of-the-paris-commune. Acesso 13/08/1015

Pág. 216: Manifestações de Junho, Salvador, 2013. Fotógrafo não identificado. Disponível: http://ambicanos.blogspot.com.br/2013/06/fifa-ameaca-cancelar-copa-das.html. Acesso 13/08/1015

Pág. 217: Barricadas, Aleppo, Síria, 2015. Foto de Karam Al-Masri. Disponível: http://time.com/3760455/aleppo-busses-syria/. Acesso 13/08/1015.

Pág. 218: Revolução das Sombrinhas, China, Hong Kong, 2014. Fotógrafo não identificado. Disponível: http://www.itv.com/news/story/2014-11-26/hong-kong-police-arrest-two-protest-leaders/.Acesso 13/08/1015.

Pág. 219: Resiste Isidora, Belo Horizonte, 2014. Foto de Priscila Mesquita Musa. Arquivo pessoal.

Pág. 220: Maio de 68, Paris, França, 1968. Foto de Marc Riboud. Disponível: http://www.nytimes.com/imagepages/2008/04/30/world/30france.inline1.ready.html. Acesso 12/07/2014.

Pág. 221: Resiste Pinheirinho, São Bernardo do Campo, 2012. Foto CSP CONLUTAS. Disponível: http://profcmazucheli.blogspot.com.br/2012/01/moradia-sim-especulacao-imobiliaria-nao.html. Acesso 12/07/2014.

Pág. 222: Palestina Livre Manifestações Nakba, Cisjordânia, 2011. Fotógrafo não identificado. Disponível: http://noticias.terra.com.br/mundo/oriente-medio/violencia-entre-israel-e-palestinos-explode-em-tres fronteiras,8b4937ab6daea310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html. Acesso 12/07/2014.

Pág. 223: Occupy Okaland, EUA, 2012. Fotógrafo não identificado. Disponível: http://www.bayofrage.com/from-the-bay/in-defense-of-shields/ . Acesso 12/07/2014.

Pág. 224: Manifestação Contra Guerra do Iraque, EUA, 22/03/2007. Foto de WMWC. Disponível: https://pt.wikipedia.org/wiki/Portal:Anarquia/Imagem_selecionada/1_a_40. Acesso 12/07/2014.

Pág. 225: Manifestação de Apoio aos Professores, Rio de Janeiro, 2013. Foto de Agência Brasil. Disponível: http://2.bp.blogspot.com/-PiJ6TP81hKw/UlOMz06keeI/AAAAAAAAPtI/xaQruJ2Vk_U/s1600/protesto+rio+C.jpg. Acesso 12/07/2014.

Pág. 226: São Paulo, 2001. Foto de André Ryoki do livro Estamos Vencendo! ORTELLADO, Pablo; RYOKI, André. Estamos Vencendo! Resistência Global no Brasil, São Paulo: Conrad Editora do Brasil LTDA, 21/04/2014.

Pág. 227: Protesto, Kiev, Ucrânia, 2014. Foto de Valentyn Ogirenko. Disponível: http://g1.globo.com/mundo/fotos/2014/01/fotos-manifestantes-improvisam-protecao-em-confrontos-na-ucrania.html#F1082937. Acesso 12/07/2014.

Pág. 228: Protesto Contra Reforma Universitária, Itália, 2013. 24/11/2010. Foto de Alberto Pizzoline. Disponível: http://veja.abril.com.br/multimidia/galeria-fotos/imagens-do-dia-24-de-novembro/. Acesso 12/07/2012.

Pág. 229: Revolução das Sombrinhas, Hong Kong, China, 2014. Foto de Philippe Lopez. Disponível: http://www.theatlantic.com/photo/2014/10/hong-kong-police-clash-with-occupy-protesters/100832/. Acesso 12/07/2012.

Pág. 230: Marcha dos Estudantes Contra Reforma Educacional, Itália, 2014. Fotógrafo não identificado. Disponível: http://anonvox.blogspot.com.br/2015/03/italy-repression-of-students-march.html. Acesso 12/07/2012.

Pág. 231: Ocupação da Câmara Municipal, Belo Horizonte, 29/07/2013. Foto de Maria Objetiva. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/mariaobjetiva/9166703880/in/set-72157634386152929/. Acesso 12/07/2014.

Pág. 232: Manifestação Contra o Racismo, Nova York, EUA, 2015. Fotógrafo não identificado. Disponível: https://www.facebook.com/RevNews. Acesso 12/10/2015.

Pág. 233: Manifestação Contra Ditadura, Uagadougou, Bukina Fasso, 2014. Foto de Issouf Sanogo. Disponível: http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2014/10/1541254-ditador-da-burkina-fasso-renuncia-apos-protestos.shtml. Acesso 12/07/2014.

Pág. 234: Palestina Livre Manifestações Nakba, Cisjordânia, 2001. Por Majdi Mohammed. Disponível: http://article.yeeyan.org/view/154869/200327. Acesso 12/07/2014.

Pág. 235: Ocupação Praça de Taksin, Istambul, Turquia, 2013. Foto de Soda Bottes. Disponível: http://www.ibtimes.com/turkey-protestors-using-soda-bottles-rags-even-bras-ward-tear-gas-photos-1294935. Acesso 12/07/2014.

Pág. 236: Reclaim The Streets, Illinois, EUA, 2001. Fotógrafo não identificado. Disponível: http://www.nodo50.org/x-files/bcn01/rev2001_007.htm. Acesso 12/07/2014.Ocupação

Pág. 237: Praça de Taksin, Istambul, Turquia, 2013. Foto de Umit Bektas. Disponível: http://www.haaretz.com/news/middle-east/1.596390.

Pág. 238: Primavera Árabe, Egito, Cairo, 2011. Foto de Sarah Carr. Disponível: https://www.flickr.com/photos/sarahcarr/6392006453/in/photostream/. Acesso 12/07/2014.

Pác. 239: Aldeia Maracanã Resiste!, Rio de Janeiro, 2013. Afonso Apurinã. Foto de Vanderlei de Almeida. Disponível: http://www.lagartense.com.br/15585/policia-cerca-museu-ocupado-por-indios-no-rio. Acesso 12/07/2014.

Pág. 240: Movimento Indígena na Assembléia Nacional Constituinte, Brasília, 1987. Ailton Krenak. Foto de Luiz Antônio JB.
Disponível:https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1830478781427&set=t.1161334206&type=3&theater. Acesso 12/07/2014.

Belo Horizonte
2015