



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

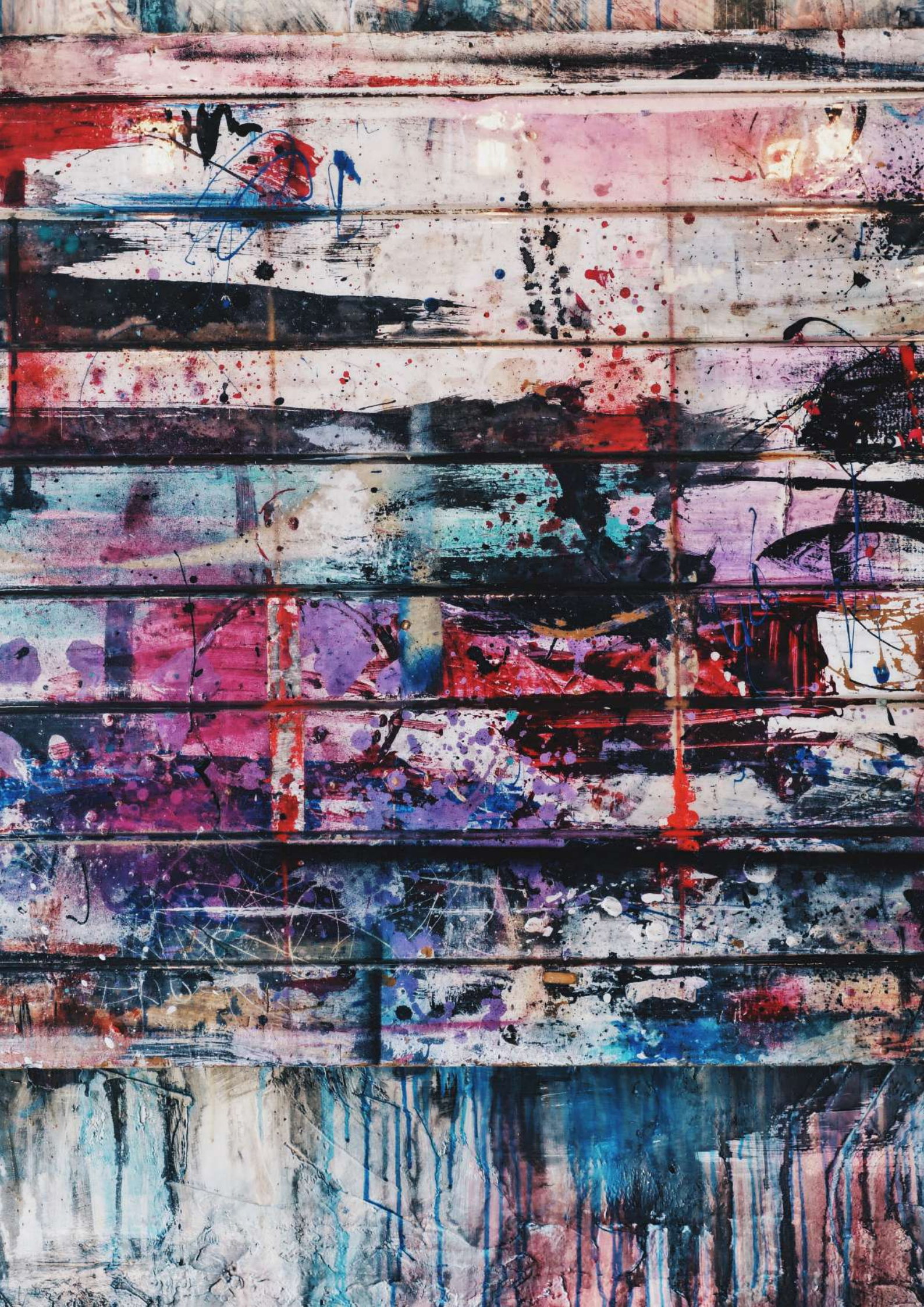
ÁGUAS CLARAS SENSÍVEL

NARRATIVAS DE SI E DA CIDADE

Alex Rodrigo Medrado Araújo



Brasília-DF
Dezembro/2021





UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

ÁGUAS CLARAS SENSÍVEL □ *narrativas de si e da cidade*

Allex Rodrigo Medrado Araújo

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção da titulação de Doutor em Artes Visuais

Orientadora □ Profa. Dra. Fátima Aparecida dos Santos

Área de Concentração □ Arte, Imagem e Cultura

Linha de Pesquisa □ Imagem, Visualidades e Urbanidades

Brasília-DF
Dezembro/2021

**DEDICO ESTE
TRABALHO ÀQUELES
QUE, DE ALGUMA
FORMA, BUSCAM
TRANSFORMAR
O MUNDO EM
UM LUGAR MAIS
IGUALITÁRIO,
JUSTO,
EMANCIPADO E
CRIATIVO. ESTE
TEXTO É POLÍTICO.**



RESUMO

Esta pesquisa se desenvolve a partir da motivação de uma narrativa de si na intimidade, tendo como suporte as visualidades produzidas em um contexto de cidade, para entender alguns mecanismos do cotidiano, da produção do espaço social e da política. A narrativa da cidade tem como centro a região administrativa, número XX do território do Distrito Federal, Águas Claras, palco em que se obtém dados íntimos e pessoais travestidos de imagens e discursos. A tese se norteia, principalmente, pelos pensamentos dos autores □ Jacques Rancière, Giorgio Agamben, Agnes Heller, Henri Lefebvre e Richard Sennett, no entrecruzamento das noções sobre Partilha do sensível, Dissenso e arte, Inoperosidade, Produção do espaço e sobre o cotidiano. Sendo assim, buscando estabelecer, a partir das visualidades compartilhadas e produzidas, uma relação de subjetivação política e imagética na cidade, a partir de um sistema de evidências para que, então, uma “Águas Claras Sensível” seja irrompida. A investigação, enquanto uma pesquisa-ação, se divide metodologicamente em dois momentos □ o primeiro consiste na aplicação de questionário *online*, análise de redes sociais digitais e produção de Mapa Afetivo móvel, para a construção do que seria uma Partilha do sensível, entendendo-a como as visualidades hegemônicas espontâneas à pesquisa □ O segundo, composto por grupos focais com moradores da cidade e suas partilhas íntimas, com diários e práticas artísticas de intervenção na rua, mediante o qual outra Águas Claras foi evidenciada, ou seja, a produção de visualidades não hegemônicas. Ao fim, desvela-se, a partir dessas partilhas, visualidades e formas, um sistema de re-produção do sistema capital que incorre em práticas sociais neste espaço □ uma observação de subjetividades construídas em uma classe média excludente e desigual, na qual, diante de cenas de dissenso, precisamos inoperar processos de romantização, sob os quais nossas intimidades são construídas e despolitizadas. Eu percebi como a produção de imagens artísticas nas ruas, nos lugares privados e nas intimidades podem configurar e desconfigurar imagens e redistribuir a Partilha do sensível no contexto da cidade.

Palavras-chave □ Águas Claras □ Subjetivação política □ Intimidade □ Visualidades □ Cotidiano.

ABSTRACT

This research was developed by the narrative of self motivation, and intimacy, supported by the visualities produced in the context of a city, to understand some mechanisms of everyday life, the production of social space, and politics. The center of the city's narrative is the administrative region, number XX, territory of the Federal District, Águas Claras, a stage where intimate and personal data were obtained, and dressed up as images and speeches. The thesis is mainly guided by the thinking of the authors—Jacques Rancière, Giorgio Agamben, Agnes Heller, Henri Lefebvre, and Richard Sennet, in the intersection of their notions about distribution of the sensible, dissent and Art, inoperability, space production and the everyday life. Therefore, seeking to establish from shared and produced visualities, a relationship between imagery and political subjectivation in the city, from one city's evidence system, thus a “Sensitive Águas Claras” could emerge. The investigation became an action-research divided in two ways—the first through the application of an online questionnaire, analysis of digital social networks, and production of a mobile affective map, to build what would be a Distribution of the sensible, understanding it as the hegemonic spontaneous visualizations to the research. The second one consisted by focus groups with city residents, and their personal sharing, through a diary and artistic practices of intervention on the street, in bringing another Águas Claras, that is, the production of non-hegemonic visualities. In the end, from these sharings, visualities and forms, a system of re-production of the capital system that incurs in social practices in this space is unveiled—an observation of subjectivities constructed in an excluding and unequal middle class, in which, faced with scenes of dissent, we need to inoperate processes of romanticization, under which our intimacies are constructed and depoliticized. I understood how the production of artistic images in the streets, in private places and in the intimacies can configure and deconfigure images and redispense the distribution of the sensible in the context of the city.

Keywords—Clear Waters—Political subjectivation—Intimacy—Visualities—Everyday life.

RESUMEN

Esta investigación se desarrolla a partir de la motivación de una narrativa del yo en la intimidad, sustentada en las visualidades producidas en un contexto de ciudad, para comprender algunos mecanismos de la vida cotidiana, la producción del espacio social y la política. La narrativa de la ciudad tiene como centro la región administrativa, número XX del territorio del Distrito Federal, Águas Claras, escenario donde se obtienen datos íntimos y personales, disfrazados de imágenes y discursos. La tesis se guía principalmente por el pensamiento de los autores Jacques Rancière, Giorgio Agamben, Agnes Heller, Henri Lefebvre y Richard Sennett, en la intersección de nociones sobre compartir lo sensible, disentir y arte, inoperabilidad, producción de espacio y vida cotidiana. Así, buscando establecer, a partir de las visualidades compartidas y producidas, una relación de subjetivación e imaginaria política en la ciudad, a partir de un sistema de evidencias para que se rompa una “Sensitive Clear Waters”. La investigación, como investigación-acción, se divide metodológicamente en dos etapas: la primera consiste en la aplicación de un cuestionario online, análisis de redes sociales digitales y la elaboración de un Mapa Afectivo móvil, para la construcción de lo que sería un Sensitive Compartir, comprender cómo las visualidades hegemónicas espontáneas a la investigación. El segundo, compuesto por grupos focales con habitantes de la ciudad y sus intercambios íntimos, con diarios y prácticas artísticas de intervención callejera, a través de los cuales se evidenció otra Águas Claras, es decir, la producción de visualidades no hegemónicas. Al final, a partir de estos intercambios, visualidades y formas, se devela un sistema de reproducción del sistema de capital que incide en las prácticas sociales en este espacio: una observación de subjetividades construidas en una clase media excluyente y desigual, en la que, ante escenarios de disensión, necesitamos inoperar procesos de romantización, bajo los cuales se construyen y despolitizan nuestras intimidades. Entendí cómo la producción de imágenes artísticas en las calles, en los lugares privados y en las intimidades puede configurar y desconfigurar imágenes y redistribuir el compartir de lo sensible en el contexto de la ciudad.

Palabras llave □ Aguas claras □ Subjetivación política □ Intimidad □ Visualidades □ Diario.

ABSTRAIT

Cette recherche est développée à partir de la motivation d'un récit de soi dans l'intimité, soutenu par les visualités produites dans un contexte de ville, afin de comprendre certains mécanismes de la vie quotidienne, la production de l'espace social et politique. Le récit de la ville a pour centre la région administrative, numéro XX du territoire du District Fédéral, Águas Claras, une scène où sont obtenues des données intimes et personnelles, habillées d'images et de discours. La thèse est principalement guidée par la réflexion des auteurs □ Jacques Rancière, Giorgio Agamben, Agnes Heller, Henri Lefebvre et Richard Sennett, au croisement des notions de partage du sensible, de dissentiment et art, d'Inopérabilité, de production de l'espace et de vie quotidienne. Ainsi, chercher à établir, à partir des visualités partagées et produites, un rapport de subjectivation politique et d'imagerie dans la ville, à partir d'un système d'évidence pour qu'ensuite, une « Águas Claras Sensible » puisse être éclatée. L'enquête, en tant que recherche-action, se divise méthodologiquement en deux étapes □ la première consiste en l'application d'un questionnaire en ligne, l'analyse des réseaux sociaux numériques et la production d'une Carte Affective mobile, pour la construction de ce qui serait une Partager, comprendre comment les visualités hégémoniques spontanées à la recherche □ La seconde, composée par des groupes de discussion avec les citoyens et leurs partages intimes, avec des journaux intimes et des pratiques artistiques d'intervention de rue, à travers lesquels un autre Águas Claras a été mise en évidence, c'est-à-dire la production de visualités non hégémoniques. Au final, à partir de ces partages, visualités et formes, se dévoile un système de reproduction du système capitaliste qui s'engage dans les pratiques sociales de cet espace □ une observation des subjectivités construites dans une classe moyenne excluante et inégalitaire, dans laquelle, face à des scènes de dissidence, nous devons inopérer des processus de romantisation, sous lesquels nos intimités se construisent et se dépolitisent. J'ai compris comment la production d'images artistiques dans les rues, dans les lieux privés et dans les intimités peut configurer et déconfigurer les images et redistribuer le Partage du sensible dans le contexte de la ville.

Mots-clés □ Águas Claras □ Subjectivation politique □ Intimité □ Visualités □ Quotidien.

AGRADECIMENTOS

Nem tortos nem retos, sem sentido, às vezes hierarquizam por afetos e sentimentos mais íntimos, os agradecimentos formam uma teia disforme, mas amorosa. Lá no lugar do antes, saltam-me as lembranças da infância juntos. Quando olho para trás, vejo o caminho percorrido, vejo Allan, Andréa e Allana, de mãos dadas, buscando forças um no outro pelas marcas que a vida nos deixa. Partilhamos nossas dores, nossas alegrias e nossas esperanças. De vez em quando bebemos cerveja juntos, assistimos e ouvimos coisas velhas de um passado sempre novo. Desse tempo que se foi, Cindy ficou e avassalou esta escrita, deu grandeza e direções não esperadas a este texto. Sou grato pelo outro mundo que criamos juntos. Passou, mas ficou, significamos o amor.

Agradeço à Camilla Shinoda pelo carinho, pelo amor, pela escuta incansável, pela troca crítica e por me fazer olhar as coisas com a reflexividade que eu não acessava. Você repercutiu em mim uma outra possível forma de me estabelecer enquanto ser-junto, uma redescoberta.

Quando, em 2018, a conheci no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, senti um conforto e um desafio de construir este texto. Entre sobressaltos dos tempos, das questões políticas internas e externas, das conversas e das orientações que escorriam pelas nossas outras inquietações, aprendi como os ensinamentos tangenciados e margeados foram se construindo na nossa relação, a ti sou grato Profa. Dra. Fátima Aparecida Santos pela generosidade e pela abertura para que eu pudesse alçar alguns voos experimentais.

À Ana Cláudia Cirino, à Fernanda Soraggi, ao Gabriel Pinheiro, ao Guilherme Caetano, à Isadora Valério, ao Jason Pascoal, à Juliana Parente, à Luciana Ceschin e à Tiemi Arakawa, que auxiliaram na escrita e na imaginação íntima desta tese, para que tudo pudesse existir e houvesse, de fato, uma atenção para a força da comunidade, do comunitário, poderíamos pensar em construir juntos e remodelar o mundo, com e comocriando, copensando, cofabulando, coconversando, coimaginando, copesquisando.

Aos diletantes artistas e colaboradores Brixx Furtado, Daniel Sinimbu, Natália Brito (Siner), Rafael Hirran, João de Deus, Igor Cerqueira e Bruna Ruperto, vocês realizaram irrupções. E no mesmo caminho de coletividade, pelas fotos, pelas escritas, pela leitura, pelas revisões, pelas transcrições, pelas idas aos shows e ao Sky's depois da balada, pela irmandade, pela escuta e pelas terapias, pelo que representa e transborda, Rosana Lia, eu quase dedico tudo a você! Que possamos caminhar e descobrir mais coisas juntos. À Maria pelo empréstimo, furto de recortes do cotidiano, além de partilhar angústias de pós-doutorandos. Lembrando da caminhada, não posso esquecer a ministra Mari Moura, a Paty Teles, o Maurício Remígio, a Lorena Ferreira, o Rodolfo Ward, o Renato Medeiros, o Artur Cabral, a Taís Aragão e os demais colegas. Ao Instituto Federal de Brasília, agradeço por permitir e proporcionar o direito de pesquisar. Aos colegas e amigos do campus Recanto das Emas, por acreditarem e torcerem por esse processo, e, juntos, podermos pensar e lutar por uma educação diversa, plural e resistente. Nesse sentido, aos meus alunos de agora e de antes, que me formaram. Ao DFÁguasClaras, em nome do Cleber Barreto. À Administração da cidade. Ao metrô e à sua Gerência de Projetos Especiais, em especial à Letícia Divina, pela acolhida do mapa afetivo.

Nessa entoada, sou grato aos amigos do cinema, em especial Livia Fernandez e Patrícia Dantas, pela suspensão do trabalho criativo. Aos amigos que fiz no Sargi, o mar diz muito de cada um. Aos amigos da CNC, em especial Marcos Cezar e Eder Neres, que fazem parte da intimidade e dos imaginários de uma Taguatinga andarilha. À Gaia pelas fotos de alguns lambes produzidos. À Nara, do estúdio Gunga, por desenvolver a arte do mapa afetivo, e ao Vanildo por ter feito tão prontamente a estrutura de metal do mapa móvel. À Amanda Vasconcelos e ao Marcus Póvoa, que aceitaram o desafio de revisar, diagramar e dar um supervisual a este tanto de linhas e páginas. E o agradecimento carece em sentido de palavras aos professores Alice Fátima Martins (Gwavira Gwaiá), Pedro Russi, Daniela Fávaro Garrossini e Virgínia Souto, que compuseram esta empreitada. Aos esquecidos...



ACTE

LIE
ET (LI
ICH



AM
EN
OLLY
CONST
S MUS

PROD

AND THE
MOGR
VAUC

THE
K SIDE

IGNON
MBONG

AC + LAURENT
EBAULT QUAR

ALL

hauts-de-seine
DÉPARTEMENT

defenseja

SUMÁRIO

PORTARIA	14
Problemática	21
Questão norteadora	22
Objetivo geral.....	22
Objetivos específicos	22
Campo teórico	23
Método da construção do <i>corpus</i>	24
Método de escrita e estrutura do texto	25
1. METODOLOGIA DO RESIDENCIAL PORTAL DO PARQUE	28
1.1. Apartamento 505 Do método da escrita – estética Merz.....	28
1.2. Apartamento 506 Filosofia do método – pesquisa-ação	31
1.3. Apartamento 507 Descoando dados pelas caminhadas	33
1.4. Apartamento 508 Ferramenta clássica, primeiros passos.....	36
1.5. Apartamento 509 Do mapa afetivo como possibilidade da escrita sensível.....	42
1.6. Apartamento 510 Lambidas por águas – conversas e intervenções urbanas.....	47
1.7. Apartamento 511 Análise imagética de redes sociais digitais.....	60
1.8. Apartamento 512 Analisando os dados.....	62
2. RESIDENCIAL SAGITARIUS RESORT TEÓRICO	66
2.1. Hall de entrada	66
2.2. Apartamento 104 Sobre o ser e o sensível em sua inoperosidade.....	72
2.2.1. Corredor do elevador Das visualidades artísticas na rua inoperam o sensível	78
2.4. Apartamento 311 Das intimidades e o falar de si no traço político	98
2.5. Apartamento 101 Da cidade atravessada pelo cotidiano rascunhado	110
2.6. Cobertura Da historicidade em Águas Claras.....	129
3. RESIDENCIAL PENÍNSULA	140
3.1. Hall de entrada Prelúdio de uma escrita sensível.....	141
3.1.1. Guarita Sobre as imagens de arte e cultura em Águas Claras.....	149
3.1.2. Espaço de convivência Entre prédios e imagens de propagandas.....	156
3.1.3. Corredor dos elevadores Da escrita da mixofobia.....	164

3.2. Apartamento 201	partilha das redes sociais digitais	167
3.2.1. Sala de estar	quem são essas classes médias de Águas Claras?	167
3.2.2. Cozinha	O tracejo consumista do Facebook e os discursos de segregação	176
3.2.3. Quarto das crianças	as cenas do Instagram e WhatsApp na segregação espacial	189
3.2.4. Quarto do casal	os vídeos “caseiros” que narram fatos e mostram intimidades.....	199
3.3. Quitinete 708	o mapa que diz de você.....	208
3.3.1. Cozinha	a política da escrita dos afetos no metal.....	208
3.2.4. Banheiro	lar, amor família.....	215
3.2.5. Sala de estar	a quem Águas Claras pertence de fato?	221
3.2.6. Varanda	a escrita sensível da cidade	228
3.4. Apartamento 1504	possível outro mundo na <i>partilha do sensível</i> em Águas Claras.....	231
3.4.1. Quarto do casal	o término do casamento e o desvelamento do ser	232
3.4.2. Quarto das crianças	os diários íntimos, as visualidades e desromantizações	236
3.4.3. Sala de estar	a “rua é noix” em Águas Claras? O que quero dizer da cidade	256
3.4.4. Quartinho do serviço	essas imagens são de periferia.....	288
4. SAÍDA DE EMERGÊNCIA	307
REFERÊNCIAS	315

PORTARIA

Antes de falar propriamente do objetivo e da problemática desta tese, descrevo as coisas dos processos que me trouxeram até aqui na forma mais livre da escrita hermética. Este texto tem a ver com os processos que se misturam entre a arte e a vida, a intimidade, a política e o cotidiano. Primeiramente, retorno ao caminho que percorria até o mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, realizado na Universidade Federal de Goiás (UFG) durante os anos de 2010 a 2012, inquietavam-me as subversões do movimento cinematográfico Dogma95¹ e sua correlação com as imagens da vanguarda Dadá. Naqueles anos, surgiu o conceito do “olhar educado”² como pressuposto teórico, na tentativa de entender as relações de poder e saber sobre “quem estipula, quem molda, quem diz o que devemos ver e desde quando?” e se “era possível (des)naturalizar e provocar significados diferentes dos diversos olhares educados para uma situação artística específica – com as imagens referenciadas – em um local específico de cotidianidades, de trânsito e dispersão?”³. Para tanto, realizei, em conjunto com artistas de Brasília, uma intervenção artística na rodoviária do Plano Piloto, com projeção de filmes e exposição de artefatos visuais dos artistas em plena passagem de anônimos.

De lá para cá, transito dos caminhos das ruas para os caminhos internos da imaginação. Ainda na cidade, meus olhos se voltam para dentro, para dar conta da abordagem do cotidiano experimentado, e percebo que há muita intimidade nas ruas. Dentro desse movimento subjetivo e diante das vivências horizontais, verticais, perpendiculares e paralelas da cidade em que moro e circulo, expõem-se, para mim, narrativas e conceitos no cotidiano que se apresentam em um plano de imanência. Vejo-me interessado nas imagens e nas imaginações e, sobretudo, inspirado nessas andanças. A minha vida acadêmica está mergulhada nessas inquietações, estranhas e íntimas.

O caminhar é inerente ao meu cotidiano, como não dirijo, faço

1 Movimento cinematográfico criado pelos cineastas dinamarqueses Lars Von Trier e Thomas Vinterberg, no ano de 1995, com a divulgação de um texto-manifesto que criticava o modelo industrial de Hollywood. O manifesto provocativo descrevia regras técnicas para realização de um filme artesanal e contra-hegemônico (ARAÚJO, 2011).

2 O conceito do olhar educado funda a noção de que nossas interações com o mundo e a partir de práticas discursivas são condicionadas a uma matriz da qual, muitas vezes, não podemos escapar. Em contrapartida, aproprio-me da expressão “olhar educado”, compreendendo-a a partir de interações, promoções de trocas e intercâmbios de experiências.

3 Dissertação de mestrado “Entre artistas, cineastas e sujeitos desviantes, a questão do olhar educado” (ARAÚJO, 2012), defendida no Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da UFG, com realização de uma exposição-intervenção artística na rodoviária do Plano Piloto, em Brasília.

meus percursos a pé, pego caronas, utilizo transporte público e observo as ruas. Logo, a permissão a essa experiência da cidade é dada pela interação dos meus pés e olhos que caminham em prédios, veículos, muros e das pessoas. Imagens e imaginações surgem dentro desse cotidiano e misturam-se aos questionamentos e às reflexões — quais são as imagens e as imaginações que irrompem sorratamente andanças e olhares, desencadeando outros processos mentais nessa minha rotina nas ruas da cidade?

As letras, as palavras e as coisas estampam meus pensamentos e sentimentos, e fazem isso a partir de muitos estímulos, principalmente os visuais, mas, também, os toques, os gostos, os ruídos e os cheiros. Nas bordas dos entes e entre eles, nessas camadas entrecortadas, situadas nos interstícios, nessas coisas espalhadas que se destacam e nos fazem pensar sobre o que significar, o que dizer, o que pensar. Sendo assim, a escrita de pesquisa, de emoções, sobre e com imagens é um processo e uma forma de olhar e entender como a complexidade das coisas se transmuda na imanência da vida, e como não faz sentido, às vezes, separar arte, vida, questões existenciais e íntimas de questões científicas e objetivas do universo acadêmico, já que se permeiam.

Na noite em que soube da aprovação no Programa de Doutorado, eu e minha ex-companheira atravessamos a cidade de carro para um jantar celebratório. O ano era 2017 e estávamos juntos há 14 anos, intimidade que atravessou não só as comemorações, mas minhas vivências, percepções de mundo além dos conceitos. Naquela noite, ao olhar pela janela do carro, encosto a cabeça no vidro e revejo algo sempre presente ali: os edifícios altos parecem símbolos de vitória, monumentos grandiosos que ilustram o pensamento de consecução do desejo de partilhar novamente a vida acadêmica após cinco anos de defesa da dissertação. Era, também, uma estratégia para não olhar para o frio naquele carro — estava evidente uma crise nessa história amorosa, que desencadearia questionamentos no próprio projeto de pesquisa aprovado. Desde então, os acontecimentos fora e dentro de mim são presentes na trajetória desta tese. A crise terminal entre os cônjuges desvela um fim, com a ideia inicial para a pesquisa, e um início, com a inspiração sendo guiada pelas intimidades.

A primeira vez em que esboçava e pensava sobre o conceito do olhar educado, lá em meados de 2011, estava atravessado por um relacionamento maduro, romântico de sete a oito anos, com uma carreira profissional em ascensão. Entendo, hoje, que a relação afetiva é consubstanciada por desejos, vontades, construção de felicidade e de dar alguns sentidos à existência, mas está alocada, também, a inúmeras estratégias de poder, de medos, de transferências e projeções — trata-se da aventura por dar sentido às coisas do mundo, de uma forma privada, em contraposição, ou em conjunto a uma comunidade. No meu caso, configurava-se em uma relação monogâmica e sua cristalização de emoções e encantamentos que saem das histórias românticas de filmes, de obras literárias, de preceitos religiosos em torno de casal e família e toda uma construção normativa e conservadora de formatos romantizados de relacionamentos.

Entendo, também, que em uma pesquisa acadêmica existem alguns rastros e traços não ditos, não visíveis dessas redes de afeto do sujeito que pesquisa. Em algumas investigações no campo das artes, da psicologia e da literatura há um desejo de deixar visível e talvez enunciar como próprio objeto da pesquisa. Portanto, existem conceitos para dar sentido à vida, um relacionamento e um outro sujeito que, juntos, darão sentido a essa instância. Às vezes, pode desvirtuar-se como um processo de fetichização de explicação, ou de criar discursos para o sentido. O olhar educado é o conceito. O estar junto romanticamente também é um conceito de vida, e ambos estão dotados de sentido, confortam e conformam o *ser-aí*⁴ no mundo.

4 *Ser-aí ou Dasein, em Heidegger (2005b, 2005c), é um vir-a-ser, um ter que ser entre os outros entes em estruturação no mundo.*

Entre os anos de 2016 e 2018, algumas crenças e hábitos são “flechados” por outros acontecimentos, ou os sentimentos guardados vêm à tona e transformam a vida afetiva e acadêmica ao fim de um relacionamento longo e a crise com o objeto e o conceito da pesquisa se desvelam. Ficam visíveis as rachaduras entre a existência e as realidades. A partir desse momento de disjunção, a vida íntima e afetiva é atravessada por outros entendimentos e pela atenção a outras questões pelas quais a dinâmica de casal ou entorpecida ou exigia menos atenção, ao que institucionalmente e estruturalmente as convenções e as crenças organizam e demandam sobre os corpos. E essa é uma primeira constatação, de que há uma demanda estrutural que organiza as formas de ser da entidade namorados, casal, como objetos e sementes da produção/construção da família enquanto espaço para uma reprodução da relação social dos modos de produção. Como uma primeira parte institucional das organizações dos espaços e dos tempos. Uma acepção não óbvia, para meu entendimento.

Ainda sobre os acontecimentos de 2016 a 2018, saindo de uma esfera íntima, a separação de corpos como acontecimento íntimo desvela para mim um interesse mais pungente no escopo macro, aos acontecimentos das ruas, daquilo que sempre via, mas não dava a devida importância. Não necessariamente aos acontecimentos de uma rotina do cotidiano nas ruas, mas as ruas enquanto espaço público, espaço de interesse de disputas políticas mais deflagradas e publicizadas. Estou me referindo ao cenário político do país, das notícias que correm, das eleições de 2018, das segregações e das divisões políticopartidárias da sociedade, do volume de informações recebido pelos dispositivos celulares, dos falseamentos e das construções de realidades difundidos por *fake news*, e das marcas visuais da cidade. Não significa dizer que antes, no relacionamento afetivo, eu não me interessasse por essas questões, ou nos alienávamos das decisões da política institucional do país e do estado, mas a dinâmica da vida íntima e da tradição imputada, mesmo que contemporaneamente nos corpos, afasta de diversas maneiras, consciente e inconsciente, as impessoalidades do domínio público.

Ao fim do relacionamento afetivo, a cidade que habitava parecia-me outros objetos e os demais sujeitos que transitavam, embora alguns fossem os mesmos que via corriqueiramente, pareciam todas outras pessoas, coisas... tinham outras cores e estavam ali querendo dizer algo. O governo da primeira presidenta mulher do Brasil foi deposto por meio de um golpe de Estado. As narrativas e as formações de opiniões para que a destituíssem do seu mandato estavam estampadas nas ruas de todo modo, o cenário para a eleição do atual presidente já estava posto, e imagens como as da figura 1 cobraram-me um despertar e uma outra valoração acerca das diversas funções de um corpo político no espaço de sua existência em uma comunidade. Tal imagem irrompe a forma particular como eu percebia as visualidades dos grafites. Para mim, geralmente, contrapõem-se a candidatos de extrema-direita e ao que eles representam. Algo que, provavelmente, estava me escapando, ou ingenuamente eu não percebia nas passadas apressadas por Águas Claras. Como pensar essa relação das questões íntimas, dos processos de despolitização da cultura consumista, do espetáculo e da intimidade em contraposição à cultura pública (SENNETT, 1998)? O que essas imagens das ruas estão dizendo?

Figura 1 – Grafite em muro de prédio no cruzamento principal de Águas Claras, em 2018



Fonte: arquivo pessoal.

Uma segunda constatação, correlata à primeira, direciona para que a intimidade e sua transformação tenham papel fundamental nos processos de politização e despolitização. Há uma sinergia e uma recursividade entre o íntimo, no privado, e as organizações da vida pública da sociedade, e tudo que envolve relações discursivas de poder e saber, o que me parece ser uma maneira de como percebemos o mundo, nossas formas de sentir, ver, pensar, ouvir. Quando me separei, os conceitos do cotidiano construídos nessa vida privada e íntima precisavam tomar outros rumos, outros sentidos, por uma naturalidade de acontecimentos e de rotinas. O próprio andar na rua, nos atos de ir ao comércio, ir trabalhar, ir a encontros de lazer, e, conseqüentemente, o tempo e o espaço destinados para ver e ouvir sobre os acontecimentos de relevância social, surgiam de outra forma. Há um entroncamento visibilizado pela organização imagética da vida íntima e privada e das imagens soltas nas ruas, às vezes censuradas e oprimidas. As falas das ruas e as composições de visualidades despertam outros sentidos dos caminhantes na cidade em que moro, na cidade em que vejo e sinto a relação afetiva se desfazer.

Nesse imbricamento, fica notável a versão de como, talvez, a vida na intimidade pode confortar as demandas sociais políticas, ou mesmo rarear as discussões, mesmo aquelas que acontecem nas redes sociais digitais. Uma vez que, a exemplo da cidade de Águas Claras, as imagens, como na figura 1, e suas vozes suscitam debates suprimidos ou ressaltados, graças, talvez, à sua grande característica quase prioritária privativa. Há uma organização privada que vai dar voz e espaço ao muro ou silenciar outras vozes. A partir do desfazimento da relação amorosa de 14 anos, como uma válvula propulsora no fim de 2017, a problemática e o objeto postos em relação à questão do olhar educado e seus atravessamentos na rede social digital do Instagram transformam-se em “*Águas Claras sensível, narrativas de si e da cidade*”.

Começo a olhar a cidade que habito a partir de um outro conceito de vida que se molda, como uma forma de desromantizar a vida e a cidade, as coisas e o mundo. Aos poucos, a cidade em que experiencio meu cotidiano, principalmente como morador, vai se tornando interessante enquanto objeto de pesquisa do doutorado, especificamente na relação de uma noção de intimidade que habita as privacidades dos prédios que a compõem e as imagens que a percorrem.

Pensando na esfera política do *logos*, ela quer dizer algo de mim, e eu quero para ela. Da mesma forma como na intimidade, em que conversamos sobre assuntos banais de rotina e temas de decisões conjuntas que os casais fazem. Não só casais, mas intimidades de amigos, pais e filhos, professores e alunos, colegas de trabalho. O sensível, no título, traz referência direta à noção do conceito de *partilha do sensível*, do filósofo franco-argelino Jacques Rancière (2005b), que define o modo como se determina, no sensível, a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas. O sensível em sua partilha é tudo aquilo que se faz ver, pensar, sentir, falar, ouvir, ou seja, de como o sensível é conjugado na existência dos nossos corpos, das práticas discursivas nos espaços e tempos em um comum. É caro ao autor essa não separação entre a dimensão estética e política, que, aos poucos, percebi estarem presentes nessa confluência entre cidade, cotidiano, intimidade e visualidades urbanas e íntimas.

Águas Claras é a região administrativa⁵ número 20 do território do Distrito Federal. Teve sua autorização e criação enquanto bairro da região administrativa de Taguatinga, no ano de 1992, por meio da Lei nº 385 (DISTRITO FEDERAL, [s.d.]). Foi somente no ano de 2003 que se emancipou e se tornou região administrativa. No entanto, utilizo, para o texto, a palavra cidade para me referir a ela. Águas Claras é composta pelos bairros Areal, Área de Desenvolvimento Econômico (ADE) e Águas Claras Vertical – este último é o recorte utilizado como objeto de pesquisa, onde eu moro desde 2013, ano em que fui morar com minha ex-companheira e minha irmã em um desses apartamentos que rasgam o céu, conforme figura 2. É válido ressaltar que esse espaço foi pensado e concebido para ser um segundo centro urbano do Distrito Federal, como uma estratégia de “desafogar” o Plano Piloto.

Figura 2 – Vista aérea de Águas Claras



Fonte: GDF (DISTRITO FEDERAL, 2017).

5 Por muito tempo, as localidades do território do Distrito Federal eram chamadas popularmente de cidades-satélites, termo em contraposição ao núcleo central dado ao Plano Piloto, ou Brasília, sede do governo federal. O Distrito Federal, embora seja gerido pela figura de um governador, como outros estados da Federação, não possui a legislação como tal. No ano de 1964, a Lei Federal nº 4.545 normatiza a divisão do território do Distrito Federal em regiões administrativas para descentralizar e coordenar as demandas locais dessas cidades, que avançaram ao tempo ao redor de Brasília. Tais cidades não possuem prefeitos, mas administradores indicados a cada gestão de governadores eleitos no Distrito Federal.

O lugar, ilustrado pela figura 2, tem basicamente forma de prédios, todos muito altos. Eles se distanciam dos riscos das ruas e guardam suas intimidades. No entanto, as ruas são sempre vigiadas pelos habitantes do alto de suas janelas, pelas câmeras dos condomínios e pela gestão do espaço – dos poucos aparelhos públicos no território, é o que guarda um grande batalhão da Polícia Militar e um agrupamento de Bombeiros. Nessa direção, esse molde do texto encontra as teorias e filosofias do espaço (e tempo) iniciadas por Lefebvre (2006), que assinala como a cidade muda, há, nela, uma concepção e um engendramento: quem é produzido por quem? Para quem? A produção de um novo espaço e sua percepção não se separa de uma transformação econômica: crescimento da produção e das trocas, ascensão de uma nova classe, importância das cidades. E não se resume somente a isso: ainda há as vivências de quem a atravessa.

A noção que tenho, agora de forma distanciada, é que o espaço corrobora com a romantização dos corpos e da vida que nele transitam e moram, auxiliando nessa imagem do bem-estar social burguês. O caráter privado afugenta os riscos e os medos das questões desiguais que o espaço público e a dimensão política nos trazem para refletir. Rancière (2005b) refere-se que, na *partilha do sensível*, faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que se faz, do tempo e do espaço em que determinada atividade se exerce, e ter essa ou aquela ocupação irá definir competências e incompetências. É um sistema de evidências em que se determina o que, como e quando se dá o sentir: por isso a questão estética. Já a política ocupa-se do que se pode ver, dizer sobre o que é visto, e quem tem competências ou não para tal. Essa questão me chama atenção para se pensar esse sistema em Águas Claras a partir de suas visualidades.

Pensando em uma estrutura macro, o modo de vida capital e a estrutura racista e patriarcal amortecem sentidos, encarceram e designam uma série de mecanismos de consumo, formas de questionamentos, de agir, dizer, ver, mas como isso é transposto para a cidade de Águas Claras em seus 29 anos de existência e 19 de emancipação? A forma com que a cidade, a pesquisa e a noção de intimidade se apresentam após o rompimento afetivo tornam-se sintomas de um mesmo processo, e, nesse sentido, as imagens transformam-se no próprio sintoma, o elo que dará corpo a esses elementos. E vejo que não há como separá-los. É preciso colocar em xeque, estabelecer um processo de dissonância para que essa constatação se apresente.

É preciso, então, desromantizar, desromantizar-se, no sentido de desvelar-se e estar mediante o aberto: ao modo de Heidegger (2005b-2005c), Agamben (2017) e Rilke (1989), ser um animal em sua confrontação. A pesquisa em meu atordoamento. Agamben (*op. cit.*) considera que se compreende o mundo humano pela experiência extrema, pela abertura de tal mundo – como abertura ao conflito essencial entre desvelamento e velamento, tal abertura só pode ser alcançada por meio de uma operação efetuada sobre o não aberto do mundo animal. Agamben (*op. cit.*) retoma o pensamento do biólogo Jacob Johann von Uexküll sobre o círculo desinibidor, em que tal círculo é o lugar dessa operação – na qual a abertura humana em um mundo e a abertura animal ao desinibidor parecem, por um instante, tocar-se: é o tédio (AGAMBEN, *op. cit.*).

O cotidiano na cidade e as formas das imagens são o ponto fulcral nesta tese e salientam processos de construção de subjetividades que nos aprisionam e romantizam, que nos consolidam e organizam. No entanto, para mim, o corte, a separação dos eus no relacionamento afetivo e o meu papel enquanto pesquisador apresentam-me uma outra cidade e suas outras narrativas possíveis. São as narrativas de si e outras da cidade, que escrevem e inscrevem em processos ambivalentes de subjetivação. É como se a intimidade tivesse sido tocada por outros desinibidores e, a partir desse toque, tivesse ocorrido o desvelar de outras cidades, outras paisagens e outros agenciamentos da cidade.

Há uma estrutura formatada, concebida e percebida do espaço que molda distanciamentos entre classes, fragmentações urbanas que diferencia pessoas, lógicas de consumo e privada que hierarquizam os olhares, e os próprios prédios apresentam-se dentro dessa estrutura homogênea. Essas questões estão muito bem delimitadas, já que a cidade não se presentifica com as complexidades e as heterogeneidades de uma metrópole, até mesmo pela história do espaço, contudo, já nasce excludente. Questões como essa não me eram caras até então.

A fissura na intimidade é, também, uma fissura no cotidiano. De forma ranceriana, pode ser um recorte do sistema de evidências sensíveis. A transformação da intimidade reclama por mudança psíquica e por mudança social, e essa mudança, partindo “de dentro para fora”, poderia potencialmente se ramificar através de outras instituições, mais públicas. Há, nessa ruptura, um processo de reflexividade maior, um corte de mundo, uma outra politização. Rancière (2014b) traz uma provocação sobre o lugar do sujeito político ser um intervalo, uma falha, ou um *ser-em-conjunto* como *ser-entre* entre os nomes, as identidades e as culturas. A noção do dissenso pelo teórico franco-argelino incorpora-se aos poucos às escritas desta tese e se torna uma coluna vertebral. Para ele, a política se estabelece no dissenso, e não somente por uma disputa distinta de classes ou grupos, mas pela possibilidade de se criar um outro mundo comum do sensível, através de diferentes configurações. E essa concepção opõe-se ao consenso democrático, por exemplo, que visa, na ordem do cotidiano, às construções de organização espaço-temporal, da manutenção das legislações e administrações das instâncias do Estado e das corporações. Na isso, que comumente chamamos de política, ele define como *polícia*.

Nessa entoada, os processos de desromantização das coisas deixa mais visível o que estava invisível, uma Águas Claras sensível, que, pelas visualidades compartilhadas, cria uma instância hegemônica sobre o espaço-tempo da cidade. A crise deixa transparecer a fragilidade e a delicadeza do que está por vir. As pregas da narrativa pessoal que se costura por imagens da vida afetiva que me constrói vão forçar o processo de escrita e desvelar outra possibilidade investigativa. Há um “consenso imagético” da cidade ao qual me inquieto, e que Rancière (2010a) defende ser além do que costumamos assimilar sobre o hábito de achar ser um acordo global dos partidos de governo e de oposição sobre os grandes interesses comuns ou um estilo de governo que privilegia a discussão e a negociação e incidirá em nossos corpos nas relações de produção e reprodução do sistema. O consenso é um “modo de simbolização da comunidade que visa excluir aquilo que é o próprio cerne da política” e o dissenso, o qual não é simplesmente o conflito de interesses ou de valores entre grupos, mas, mais profundamente, a possibilidade de opor um mundo comum a um outro” (*ibidem*, p. 57).

PROBLEMÁTICA

Pela trajetória explicitada sobre a transformação do objeto de um conceito para uma cidade-conceito a partir das suas intimidades, das suas visualidades e uma vontade de pensar em um recorte, uma outra forma de ver, dizer, pensar e sentir a partilha de Águas Claras, *inquieta-me, pois, saber como estabelecer e pensar modos de subjetivação política imagética?* Como as imagens, as narrativas de si e da cidade deslindam processos de dissenso? E, nessa continuidade, o que, como e quando as imagens da cidade dizem algo de si, de cada um? O que a cidade diz de você é uma questão sobre como as imagens da cidade nos dizem algo sobre nós – é uma forma de deslocar, também, a imagem enquanto objeto – um pressuposto para se vincular as questões das diferenciações do espaço-tempo comum de Águas Claras para que se possa visibilizar e refletir sobre uma subjetivação política.

O que a cidade diz de você é uma dessas questões que não produz um sentido estrito diretamente, e, supostamente, põe o sujeito em um lugar de atordoamento, já que, como na literalidade, supostamente, uma coisa, como uma cidade, não seria um ser falante que pudesse emitir um juízo de valor sobre a minha pessoa. No entanto, a pergunta ronda pela lógica recursiva, ao passo que os sujeitos compõem a cidade, e, em sociedade, são compostos por essa cidade. O sujeito é a cidade, e a cidade é o sujeito. A partir disso, qual escândalo da desigualdade ou qual afeto me move entre eu-cidade, cidade-eu, para pensar o deslocamento entre sujeito e objeto, buscando, ao mesmo passo, a objetificação do sujeito e a subjetivação da cidade? Essa articulação do pensamento sobre o que a cidade diz de mim não é sobre a demarcação de identidade, mas a constituição de um processo de subjetivação. Como são os processos que deixam uns falarem, dizerem, sentirem? Geralmente, não imaginamos que a cidade diz algo da gente. A imaginação ou o afeto é o oposto – geralmente, nós falamos da cidade. Então, o questionamento desloca o sentido da construção lógica, enquanto a questão por si só pode gerar um dissenso de interpretação e significação. O espaço-tempo da cidade e os sujeitos as performam e, de diversas formas, fazem usos dessa relação. E as visualidades são, então, como modo de pensar, e o afeto enquanto modo de pensar naquilo que aumenta e diminui nossas potências de agir/existir.

A problemática e a pesquisa como um todo giram em torno dessas visualidades produzidas por cada um dentro dessa Águas Claras sensível, de maneira hegemônica e espontânea, e contra e não hegemônica – nestas últimas, existe um processo de subjetivação política? Como a pesquisa pode estabelecer ou provocar?

A indagação sobre como as imagens da cidade dizem muito de você, de nós, parece-me uma questão desveladora de uma crise cotidiana circunscrita na vida social, bem como uma questão não refletida corriqueiramente. Dessa forma, quais ações eu, enquanto pesquisador e ator desta pesquisa, poderia auxiliar e corroborar, convidando outros atores para realizar e vivenciar nossas caminhadas por Águas Claras? Como esse caminhar, atento às imagens das ruas, pode nos elucidar sobre a *partilha do sensível* da cidade? Caminhar este que, mediante a pandemia de Covid-19, pode ser digital. Quais imagens artísticas no cotidiano da cidade suscitam questões de organização política da comunidade?

QUESTÃO NORTEADORA

O intento foi a saída das intimidades e seus processos de despolitização para provocar reflexões nos e sobre os espaços, e convidar outros sujeitos a pensarem juntos como estes espaços podem estar entremeados das nossas subjetividades. O que a cidade diz pode estar nas imagens dos muros, das publicidades, das batidas de panelas e, é claro, os grandes prédios que nos cortam e nos mostram estruturas de poder e vigilância que não nos querem deixar dizer. A forma como a pesquisa pode estabelecer ou provocar uma subjetivação política imagética está na composição e na visibilização do que Rancière (1996) discorre sobre uma encenação de duas lógicas opostas, policiais e políticas. Para ele, política não é feita apenas de relações de poder, mas de relações de mundos. As tensões entre a intimidade, como elemento que mascara e desmascara processos que podem ser democráticos na produção de subjetividades no cotidiano na cidade, é tão central quanto saber como as visualidades de Águas Claras conformam, organizam, legitimam uma *partilha do sensível*, e as visualidades que recortassem essa partilha e reconfigurassem outra distribuição serão aquelas que irrompem a lógica policial que buscarei definir para entender a lógica política dessas visualidades na cidade.

Norteio esta pesquisa, então, pela questão principal de que as visualidades não ou contra-hegemônicas são as invisibilizadas e espontâneas do cotidiano da cidade (e quais são elas?), além das visualidades provocadas por esta pesquisa, produzidas em conjunto com viventes da cidade.

OBJETIVO GERAL

Desenvolver mecanismos para propor cenas de dissenso, partindo de uma narrativa de si na intimidade, mas passando também por visualidades produzidas em um contexto de cidade, para entender alguns aspectos do cotidiano, da produção do espaço social e da política. A narrativa da cidade tem como centro a região administrativa, número XX do território do Distrito Federal, Águas Claras, palco em que se obtém dados íntimos e pessoais travestidos de imagens e discursos. É pertinente para o objetivo o pensamento do autor franco-angolano Jacques Rancière, em que arte e política têm a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo. Há uma política da estética no sentido de que as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas, em ruptura com a antiga configuração do possível (RANCIÈRE, 2014b).

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Entender como os meus percursos pela cidade e os meus percursos internos, privados e íntimos podem constituir uma narrativa de si na intimidade que se cruze e contribua com a

análise das visualidades da cidade□

- Criar um espaço de encontro e construção coletiva de análise e intervenções sobre a cidade□
- Buscar maneiras de estabelecer processos individuais e coletivos de desidentificações com as visualidades hegemônicas. Um processo de desidentificação é um modo de subjetivação política.

CAMPO TEÓRICO

Busco, nas páginas a seguir, criar um texto inventivo livre de algumas amarras acadêmicas e transversalizar áreas, tais como a filosofia política, em que Agamben (2011, 2017, 2018) e seu conceito de *inoperosidade* se cruza com o pensamento de Rancière (1996, 2005b, 2014a, 2014b). A partir de uma filosofia do espaço, Lefebvre (2006), com seu edifício teórico-prático acerca da produção do espaço, do espaço e da política e em sua dialética marxista sobre a noção de reprodução das relações de produção, complementa a *partilha do sensível* e põe em xeque ou situa sobre este espaço-tempo, quem diz quem pode o quê. A arena de embates da cultura visual, área que por si só já atravessa muitas questões de disputas, é a área à qual situo o pensamento sobre o termo de visualidade, muito próximo ao que Mitchell (2002, 2015) se refere, e outros autores como Crary (2012), Aguirre (2011), etc. trazem.

Ainda assim, em uma perspectiva da filosofia, da história, da sociologia, Heller (2016), Sennett (1998) e Giddens (1993) põem em xeque e dialetizam, mas também desconstroem, um processo de romantização e despolitização no qual a intimidade e a vida cotidiana se presentificam. Estes autores elaboram uma politização ou narram situações-acontecimentos em que a intimidade e o cotidiano reificam, homogeneízam e criam fragmentações entre sujeitos, cidades, modos de ser, pensar e agir, atos que anunciam um processo de subjetivação hegemônico e capitalista, no qual estamos fortemente inseridos. Corroboram sobre as questões de crenças, ou, ainda, características psicológicas dos indivíduos na sociedade, especificamente na demarcação dos espaços e territórios enquanto cidade. Pensando sobre nossas subjetividades, são relevantes suas teorias e seus conceitos para compreender sobre como essas crenças estão marcadas e são configuradas na sociabilidade e na cultura pública, e como, por meio da razão das ideias, antes pelos afetos, vamos moldando nossos modos de ser, que acredito estarem representados ou articulados pelas nossas memórias e imaginação, ambos como formas de pensamento.

Há, ainda, por fim, perspectivas da geografia, da arquitetura, estudos feministas e biográficos que corroboram esse objetivo específico, apresentando, assim, um texto performático para construção de uma pesquisa multiversa, transversal e heterogênea.

Nesse sentido, “*Águas Claras sensível□narrativas de si e da cidade*” é um recorte para estabelecer qual a *partilha do sensível* na cidade a partir das produções das visualidades hegemônicas que estabelecem essa faceta do mundo ou da organização sensível da comunidade, aquela que sabemos que estipula a forma como vemos, sentimos, pensamos. Já as narrativas de si é a forma com que as intimidades surgem dentro de um processo que pode deixar ver as forças da *Águas Claras sensível* e a forma também pela qual podemos romper, desromantizar ou iniciar um processo de dissenso. E as narrativas da cidade são aquelas imagens não hegemônicas que criam essa cena de dissenso ou esse processo de subjetivação política, sejam elas provocadas

ou não pela pesquisa.

MÉTODO DA CONSTRUÇÃO DO CORPUS

Ainda sobre uma justificativa e contribuição da pesquisa, penso os olhares para os muros e as ruas (sejam no concreto da cidade, sejam nas redes digitais) velados. As percepções mais aparentes e as visualidades mais presentes podem fazer parte de um discurso político revelado após o acontecimento do golpe de 2016. Além de refletirem sobre uma identidade e sobre a pesquisa em si, vão se costurando nesta outra forma de caminhar, ou, ainda, pelo acúmulo de caminhar, agora imerso na pesquisa, que segue uma caminhada mais atenta. A caminhada é uma das estratégias metodológicas, é um ato poético em que catei, coleí. O ato auxiliou na construção e na reflexão da problemática da pesquisa e da consecução de validação da questão norteadora. Os dados coletados dessa ferramenta estão todos espalhados nos textos, seja como imagens – fotografias – coletadas, seja nos momentos em que utilizo uma escrita pessoal, de lembranças íntimas enquanto casal e de outros tempos pelos quais a cidade se faz presente em mim e eu nela. A própria narrativa de si. Defendo um método da escrita em que deslindo no próximo tópico. O *corpus* se monta a partir da relação do que chamo de visualidades hegemônicas e contra ou não hegemônicas sobre o espaço da cidade, a primeira enquanto uma *partilha do sensível* da cidade e a segunda enquanto processos de subjetivação política que geram dissenso, ou, ainda, lógica policial e política.

Para a primeira situação-ato, realizo pesquisa e análise de viventes da cidade nos perfis de três redes sociais digitais (Instagram, Facebook e Telegram), além de utilizar questionário *on-line* que serviu para convidar atores para a pesquisa no intuito de se agir como colaboradores no processo conjunto a fim de, a partir da discussão e de relatos íntimos na cidade, elaborarmos uma ação de intervenção (artística ou não) nas ruas, como uma possível cena de dissenso.

Desta forma, para proceder mediante o objetivo geral, a investigação assume identidade de uma pesquisa-ação com uma abordagem multirreferencial dos acontecimentos e das provocações propostas que envolvem práticas artísticas individuais e sociais. “A pesquisa-ação é eminentemente pedagógica e política. Ela serve à educação do homem cidadão preocupado em organizar a existência coletiva da cidade” (BARBIER, 2007, p. 19).

A presente tese é um convite de compor outras visualidades em Águas Claras, que se predomina por prédios limpos, altos e muitas publicidades. A pesquisa-ação, ou interventiva, nesta investigação é um convite, também, para que sujeitos repensem as instâncias de afeto e de partilhas sensíveis, política, por meio de lambes, grafites, tipos de pixo, colagens etc. Para tanto, realizo conversas íntimas videogravadas e remotas (anteriormente à pandemia, foram pensadas de outra forma, presencialmente). Estas conversas são designadas como a ferramenta de coleta de dados de grupos focais, compondo aí a noção de visualidades contra ou não hegemônicas do *corpus* da pesquisa. No processo da investigação e mediante os acontecimentos provocados pela pandemia de Covid-19, incorporo aos dados rodas de conversas com artistas e suas visualidades que antecedem e são espontâneas à pesquisa, como uma forma de compor, também, esse escopo contra-hegemônico das visualidades que irrompem a Águas Claras sensível.

Entre as imagens não hegemônicas e as hegemônicas e as discussões dos dois mundos, realizei

uma intervenção afetiva com a construção coletiva de um mapeamento afetivo da cidade, um mapa afetivo móvel que coletou informações que se prestam tanto para a composição da Águas Claras sensível e seu sistema de evidências e percepções dos espaços, sentimentos e formas de performar a cidade, assim como enunciados afetivos que propõem questões políticas, de dissenso. O mapa afetivo móvel é uma intervenção efêmera e se propôs a realizar um recorte ao cotidiano dos passantes, deslocando-se e coletando informações em determinados lugares da cidade. Funciona como uma ferramenta entre um *intermezzo* às duas divisões de propostas de coletas de dados, encerrando a quantidade e o formato do *corpus* da pesquisa.

MÉTODO DE ESCRITA E ESTRUTURA DO TEXTO

Já a *estrutura do texto* constrói a metáfora de uma caminhada entre prédios, apartamento e janelas da cidade. Quando adentramos Águas Claras, basicamente nos envolvemos nesses prédios, nesses *shoppings*, nesses carros que povoam um tumultuado trânsito, ouvimos, também, o metrô ao fundo. A cidade tem diversidade de endereços, daqueles numerados com ruas de 1, 2, 3... 36, a quadras 301, 302, 203, 205. E tem aquelas com nomes de flores, árvores e infinidade de flora: Rua Alecrim, Rua das Paineiras, Rua das Pitangueiras, Rua Ipê Amarelo, Rua Buriti e as avenidas principais: Avenidas das Araucárias e Avenida das Castanheiras, uma sobe e a outra desce. As outras avenidas adjacentes: Avenida Sibipiruna, Avenida Pau Brasil etc. As praças recebem nomes de aves: Praça Graúna, Martim Pescador, Praça Pardal, Praça Andorinha, Praça Canário, Bem-te-vi e por aí vai. O convite da leitura e metáfora visual da tese é inspirado nos nomes dos enclaves da cidade.

Assim como em outros momentos da tese, seja na metodologia, seja na conceituação teórica que auxilia na validação dos pensamentos das questões norteadoras e na busca de refletir sobre o problema, aparecem os relatos de si da minha intimidade, como forma de estabelecer o dissenso da estrutura hermética e consensual da escrita. As memórias aparecem quando observo e inicio a análise dos dados coletados. É uma escrita sensível, uma escrita da cidade, ou, ainda, a cidade escrita! É uma escrita poética, é uma busca desromantizada da cidade, das produções de sentido das suas visualidades, que, no entanto, acaba por romantizar e idealizar a própria tese.

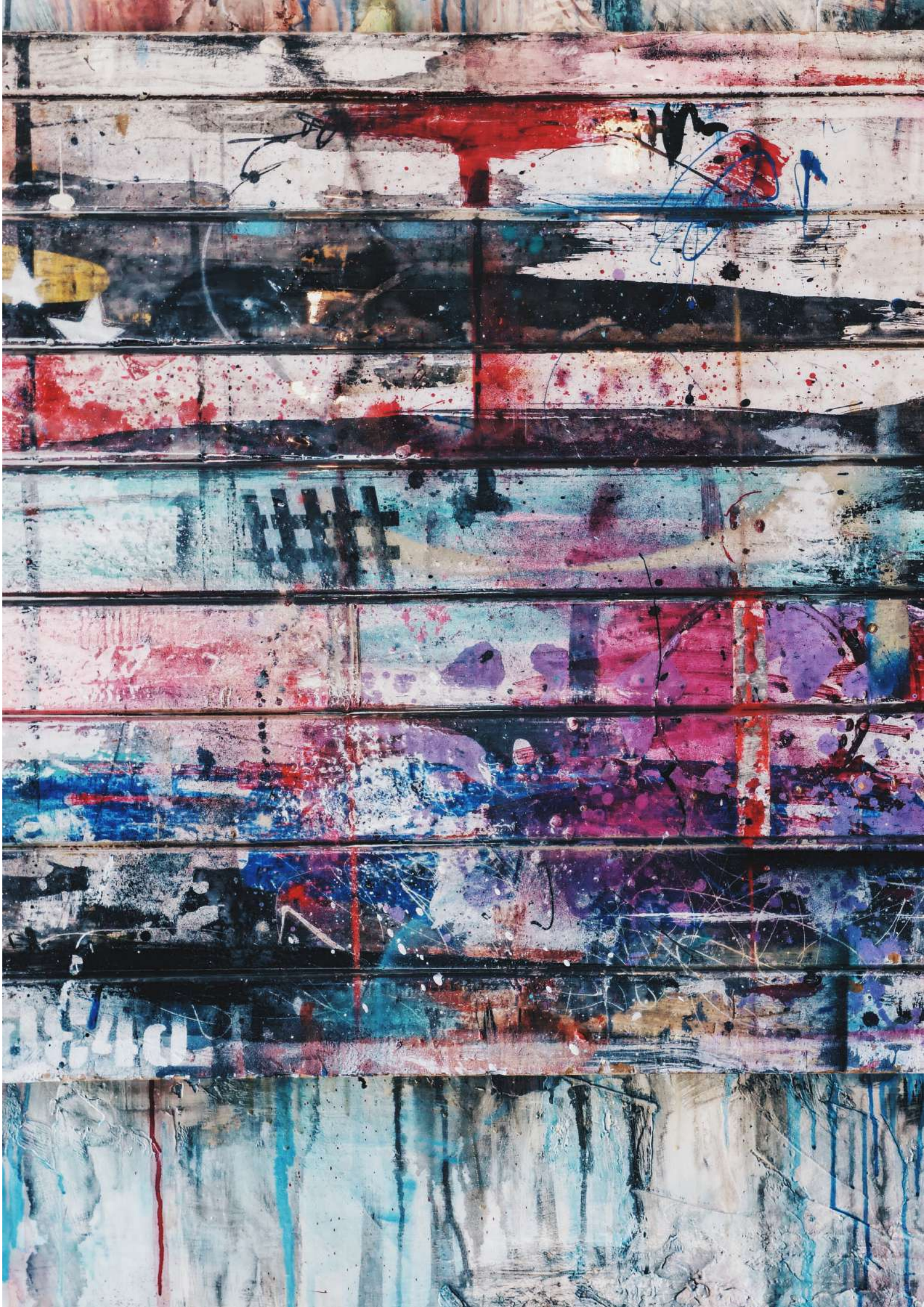
A seguir, a tese está dividida em três grandes partes, ou três grandes capítulos, que, sequencialmente, formam, primeiro, a metodologia, alcunhada de Residencial Portal do Parque, com oito apartamentos no quinto andar (ou seja, oito tópicos que descrevem, em cada um, uma etapa da metodologia, as ferramentas de coleta de dados e os processos que estruturam a tese).

Em seguida, caminhamos para o Residencial Sagitarius Resort, onde moram os conceitos, as teorias e seus respectivos autores, que se reúnem em seus apartamentos (tópicos) – são cinco mais um *hall* de entrada, que vislumbra uma reflexão filosófica na entrada do condomínio, e uma cobertura, que revela a historicidade de Águas Claras.

A terceira parte é o maior condomínio fortificado, o Residencial Península, que abriga a análise dos dados coletados, demonstra a construção da Águas Claras sensível, as narrativas de si e da cidade. O condomínio recebe visita o tempo inteiro dos moradores dos outros dois condomínios. Este último residencial possui um grande e suntuoso *hall* de entrada (ou prelúdio de

análise dos dados) e mais três apartamentos, em que conhecemos o interior pelas camadas dos seus cômodos (ou subtópicos), com cozinhas, quartos, salas, adentramos ainda mais a intimidade dos seus habitantes.

Ao final, podemos observar as considerações finais pela saída de emergência (ou conclusões da tese).



1. METODOLOGIA: RESIDENCIAL PORTAL DO PARQUE

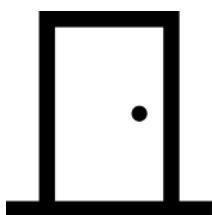
“Escrevo-te em desordem, bem sei.

Mas é como vivo. Eu só trabalho
com achados e perdidos.”

(Clarice Lispector, *Água Viva*, 1998, p. 66)

Como ponto de partida de uma linha de fuga, o primeiro traço é a expressão da pulsante vontade de colocar o ato múltiplo e introspectivo de pensar em tela. Esta é a entrada para o residencial metodológico da pesquisa, campo de racionalização e escrita que confere traços políticoestéticos aos pensamentos e se desloca a outras zonas em instantes, as quais articulam e produzem relações de saberes e poderes à arte e suas visualidades cotidianas associadas à cidade de Águas Claras e à vivência de seus transeuntes. Logo, a metodologia preza pela descrição de estratégias e procedimentos, suas filosofias intrínsecas que conferem modos e contornos ao que pulula nesse espaço variado.

A primeira zona descreve o próprio método da escrita atravessado pelas questões que encostam o conceito da *partilha do sensível* (RANCIÈRE, 2005b) e seus cruzamentos com os dados coletados, assim como a observação de Águas Claras. A escrita caminha sobre os conteúdos do objeto de pesquisa e suas coletas de maneira fluida e, ao mesmo tempo, organizada pelo visual. Nesse residencial metodológico, os apartamentos acolhem a experiência de pesquisa com suas partes amplas e arejadas pelas reflexões, ao mesmo tempo em que organizam o encadeamento da escrita formando um prédio-capítulo.



1.1. Apartamento 505 □ o método da escrita – estética Merz

A estrutura e o estilo da *performance* escrita também fazem parte da instância reflexiva do meu objetivo, enquanto escritor e pesquisador da tese, de pensar sobre a funcionalidade de uma tese, e, sobretudo, refletir sobre o que virá das narrativas pessoais consonantes com as imagens da cidade, tanto minhas quanto dos colaboradores, e o imaginário urbano e político que se enclava a cada instante.

O Merz, ou estética Merz, é o nome dado pelo artista alemão Kurt Schwitters ao seu trabalho no início do século passado. Um dos seus méritos está na persecução coerente e ininterrupta do princípio da colagem e na transformação do lixo e do resíduo em artefatos. Para a diretora do *Arquivo Kurt Schwitters*, do

Sprenkel Museum Hannover, Karin Orchard (2007), ele fundou um movimento de um homem só na cidade de Hannover com contradições e misturas particulares de tradição e inovação. Por fim, o Merz não conhece nenhuma fronteira entre os gêneros artísticos, entre o significativo e o banal, entre a arte e a vida.

A obra do artista multifacetado se soma a colagens, pinturas, esculturas e outras expressões, nas poesias, ele aproveita fonemas de palavras, *slogans* publicitários, lixo cotidiano ou estilos artísticos, itens – conforme o artista ironiza – sem importância. Schwitters (2007) acreditava na liberdade criativa e na força de transformação da arte, assim como há um posicionamento crítico e social em seus artefatos compostos a partir de resíduos e restos cotidianos.

A escrita dessas linhas, rodeadas dos meus pensamentos e, depois, dos colaboradores, tem variedade de papéis e roçará entre os universos possíveis que a área de titulação permite, no caso as artes visuais, sobretudo aquelas em um regime estético, pelo qual os temas, conteúdos e técnicas se misturam, desafiam normas, éticas e demandas policiais. Ora, o sujeito que vos escreve é andante da cidade, de várias cidades, de bairros, de esquinas, de ruas, de estradas, de casas e de cômodos, cada qual com sua incomparável microdiversidade em elementos tão desprezíveis, como o pó no canto do rejunte ou a poética imagem das janelas e dos seus moradores que diz algo sobre um determinado momento. Cada palavra, cada parágrafo, cada letra, cada esforço conceitual têm seu atencioso espaço e colam-se nessa mistura textual.

Durante a escrita, o brotamento de um estilo mais ensaístico, descritivo de cenários, ações e emoções e impregnado por proposições mais etéreas, é a forma como estou entendendo o método de escrever a tese dentro do âmbito das Artes Visuais, convocando o discurso poético e livre como forma de olhar para as partes que compõem a pesquisa. E esses momentos demarcam uma mistura importante entre trechos de relatos íntimos com os textos conceituais dos autores em suas teorias.

Inquieto, um texto de tese de um Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pode, também, estar em proximidade com o discurso em que a arte repousa o espírito, antes inquieto, desejoso e infeliz. Ou, ainda, despojar traços antropológicos, sociológicos, biológicos, matemáticos, geográficos, quem sabe *esquizes*, já que, entendo e direciono a arte de forma transversal, dialógica e complexa entre a ciência, filosofia e o cotidiano. Então, mediante a estética do método Merz de escrita desta tese, dialogo com autores, conceitos e áreas díspares para rascunhar, formar, reproduzir, pensar a tese. Os recortes que compõem essa escrita são atravessados por pedaços de poesias, visualidades do cotidiano, imagens artísticas, excertos de teorias e pensamentos, as vezes sem sentido direto entre eles, composto, também, por falas de moradores, passantes e trabalhadores que experimentam Águas Claras, não só pelos muros e janelas, mas pelas “ruas das redes sociais digitais” e de todo modo a sentem, a veem, dizem sobre ela. É uma escrita Merz. Uma escrita com uma estética Merz.

O processo vai deixar transparecer uma escrita autoral e de percepção quase ficcional dos acontecimentos. Por vezes, frases sem verbo, descrição de imagens e situações como um plano fílmico. As narrativas de si são as histórias contadas, aos quais me pertencem coletivamente, e ao mundo individualmente. Desejo transformar os relatos pessoais, e minhas vivências em dados científicos. Mas o intento é provocar e buscar escrever ao passo como as coisas surgem pelo devir-poesia, devir-processo. E como fazê-lo? Experimentando e rascunhando.

A escrita poética e autoral enquanto método de escrita, escrita Merz é uma escolha afetivo-política, ou seja, é estética também. É um exercício de divagar e provocar reorganizações dos sujeitos e de seus objetos e teses. O campo das artes visuais é profícuo para tal objetivo. É para

imaginar, para perder-se, e o perder-se como uma forma de religação comunitária. No prefácio de Políticas da Escrita, Jacques Rancière (1995) defende que ao se escrever sobre uma comunidade do sensível, a borda, ou o traço do poema se aproxima da própria escrita sensível da comunidade e nisso se desvia e redesenha suas linhas divisórias e de passagem entre as palavras e as coisas. Para o pensador francês, o conceito de escrita é político, já que o entende como ato sujeito a um desdobramento e a uma disjunção essenciais. Para o autor, escrever é um ato que significa algo, que ocupa o sensível e dá sentido a essa ocupação (*ibidem*, p. 7).

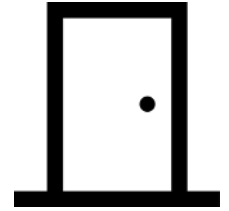
Confluência de eus na escrita da tese, já que como lerão adiante, é uma pesquisa-ação com participação de outros atores. A comunidade que engloba este texto de tese é uma confluência de “eus”, “eus líricos” que reúne a mim, os coparticipantes dos grupos focais, além é claro das marcas e enunciados dos autores que compõem a base conceitual da tese.

Eu trago já Rancière para reflexão do pensamento do método da escrita e para que se haja um exercício de emancipação a cada instante nas nossas atividades e ações cotidianas. O autor está obviamente falando da emancipação do eu lírico, da revolução subjetiva da escrita poética, pensando a partir de poetas, poemas e claro dentro de um cenário e contexto eurocêntrico. Eu trago aqui para se pensar a emancipação dos eus líricos enclausurados nas polícias das escritas acadêmicas, nos formatos e regras, ainda que indizivelmente impostos. Emancipação dos eus líricos e observadores que podem acessar quaisquer palavras, imagens e outras formas do sentir e tenham seus direitos de escolha sobre como partilhar seu aprendizado, sua experiência. Muito embora, boa parte da tese é escrita sobre o formato e normas devidos, no entanto alguns excertos/trechos funcionam como uma cena dissenso. Faço isso, já que proponho entre escritas autobiográficas através do diário íntimo, com colaboradores e seus relatos pessoais, uma espécie de redivisão, redistribuição das vozes de um texto que tem o objetivo de sair do âmbito da leitura acadêmica, mas que a partir da pesquisa torna-se visualidade urbana, na cidade de Águas Claras. Outro texto, outra escrita.

A escrita está liberta do ato de palavra que dá a um logos sua legitimidade, que o inscreve nos modos legítimos do falar e do ouvir, dos enunciadores e dos receptores autorizados. É por isso, também, que ela é falante demais: a letra morta vai rolar de um lado para o outro sem saber a quem se destina, a quem deve, ou não falar. Qualquer um pode, então, apoderar-se dela, dar a ela uma voz que não é mais “a dela”, construir com ela uma outra cena de fala, determinando uma outra divisão do sensível (RANCIÈRE, 1995, p. 8).

O modo pelo qual desejo essa escrita de tese é um modo poético no sentido Merz, em que as vontades de rascunhar, ou ensaiar com os elementos nas colisões e encontro no meio do caminho se fazem presente. Haverá breves momentos que inicio o capítulo com uma descrição romântica minha enquanto casal, ou de um *insight* vendo série, ou ainda numa análise livre e filosófica para abrir o prelúdio do Residencial Sagitarius Resort teórico.

1.2. Apartamento 506 ▯ filosofia do método – pesquisa-ação



Os caminhos dos desejos das paisagens são os perigosos e prazerosos rumos das inquietantes questões que se apresentam na pesquisa. O andar não é somente adiante, eu sigo os passos antes mesmos deles se compactuarem com os membros inferiores, antes mesmo de buscar com qual “pisante” eu me aventuro, se busco uma saída social, casual, ou se é um exercício matinal. A dinâmica de caminhar e de escolher como caminhar é mental, mas é também de um lugar indistinto, na maneira que se mostra, às vezes indiscernível.

Eu escolho quase sempre uma caminhada acostumada para ir trabalhar, ela envolve uma ida ao metrô, ao ponto de ônibus e uma caminhada apressada do ponto final de ônibus ao campus onde leciono. No entanto, ela nunca se faz a mesma, é a caminhada heraclitoniana. A escolha de caminhada é como a escrita Merz. O que está disponível, eu cato, junto e colo. Estou falando da caminhada, da metodologia, muito embora seja a filosofia do método, a filosofia do como. Na filosofia do como eu separo, eu troco, eu subverto, mas sempre há possibilidades mais ou menos arranjadas.

Este texto com escrita Merz, e possivelmente metodologia Merz é uma pesquisa que seguramente pode ser intitulada como Pesquisa Baseada em Artes (PBA), ou com Artes, ou sobre Artes. Porém escolho fugir desta discussão sobre dilemas e epistemes diletantes que estão no fluxo e efervescência para categorizá-la como uma pesquisa-ação. Já que a pesquisa, a arte, a ciência, as filosofias, os relacionamentos e o cotidiano é tudo que se está fazendo, está em ação.

A pesquisa-ação parece ter um bojo consideravelmente maior que PBA acerca de definições e seus conceitos do que seja ou não uma pesquisa-ação. Proponho uma articulação simples para que eu possa localizar o leitor sobre o tipo de pesquisa e processo metodológico, caso o interesse valha para futuras pesquisas. No caso deste texto de tese, a pesquisa-ação funciona pela demanda de um ciclo que segue o pensamento de David Tripp, professor-associado da Faculdade de Murdoch, na Austrália, com o artigo “Pesquisa-ação ▯ uma introdução metodológica”, que elenca o agir no campo da prática e investigação a respeito dela da seguinte forma ▯ “Planeja-se, implementa-se, descreve-se e avalia-se uma mudança para a melhora de sua prática, aprendendo mais, no correr do processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação” (TRIPP, 2005, p. 446). Para Tripp, na pesquisa-ação, o essencial é compreender o problema e saber por que ele ocorre para assim projetar mudanças e explicar o fenômeno. Dentro de um contexto ela cria um alvo de pesquisa móvel ao romper com a prática rotineira e deixa muitas pontas soltas em sua esteira.

A mudança social é um dos grandes alvos das pesquisas-ação, já que a mudança, de forma genérica, sempre acontece numa pesquisa, seja de forma individual, ou coletiva. Acredito que o ato questionador, ou mesmo descritivo, parte de sair de um cotidiano e encontrar outros caminhos. Somos inteiramente atravessados pela mudança, pela transformação. Mesmo que o dia e as coisas

se repitam constantemente, esses acontecimentos são encharcados de potencialidades.

Para Barbier (2007), a pesquisa-ação está mais interessada no conhecimento prático, tem a finalidade de servir de instrumento de mudança social e não se dissocia a produção de conhecimento dos esforços feitos para levar a mudança. O autor acredita que esse tipo de pesquisa, em contrapartida da pesquisa clássica, reconhece que o problema nasce, num contexto preciso, de um grupo em crise e que o pesquisador não o provoca, mas o constata. Nesse sentido, o papel do pesquisador “consiste em ajudar a coletividade a determinar todos os detalhes mais cruciais ligados ao problema, por uma tomada de consciência dos atores do problema numa ação coletiva” (*ibidem*, p. 54).

Entendo que entre Barbier e Tripp e, possivelmente, outros autores que se debruçam sobre a pesquisa-ação, o elemento catalisador de uma pesquisa experienciada, pragmática e coletiva é a identificação de um problema, de uma crise para se buscar elementos e ações para realizar possíveis mudanças sociais. Acredito que vá além disso também. Minha reflexão a partir disto é como me situo numa pesquisa-ação se, ao que me parece, estou agindo dentro de uma narrativa clássica de pesquisa, ao criar ou formular o problema, por exemplo?

Essa inquietação é fruto do perigo e do hábito reducionista de nomear ou de estabelecer elementos para melhor situar o tipo ou forma de pesquisa. Ainda que o discurso se mostre controverso ou ambivalente, defendo a pesquisa-ação nesta pesquisa, pois um dos objetos do projeto é a vida na cidade.

Outro elemento constitutivo da característica da pesquisa-ação ao qual me conecto como catalisador nesse texto de tese é a mudança. Ainda em Barbier (2007), a pesquisa-ação visa à mudança de atitudes, de práticas, de situações, de condições, de produtos, de discursos “em função de um projeto-alvo que exprime sempre um sistema de valores, uma filosofia de vida, individual e coletivo, suposta melhor do que a que preside à ordem estabelecida” (*ibidem*, p. 106). O pesquisador acredita que se há um problema e sua necessidade de resolução é porque a ordem estabelecida não foi capaz ou não operou pela mudança. Desta forma, a pesquisa-ação, para o autor, é sempre uma indagação política no sentido etimológico de uma organização da cidade. Uma pesquisa-ação pode provocar uma cena de dissenso na elucidação de um dano.

Esta forma de pesquisa, que também pode estar ancorada em diversas outras particularidades e distinções, como questões existenciais, psicossociológicas, políticas, é libertadora e emancipadora. O pesquisador, ainda em Barbier (2007, p. 61), é um participante engajado, aprende durante a pesquisa e milita em vez de procurar uma atitude de indiferença. Neste sentido a pesquisa é uma atividade social e política, um processo ideológico. E volto a repetir neste espaço a importância de saber e entender esse texto como um intertexto, um texto-desvão, pois sua potência está muito mais no seu processo do que em suas possibilidades de respostas e artefato fim.

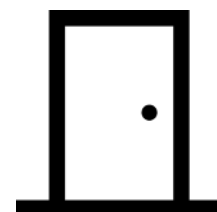
O problema levantado para fins de exatidão e de localização de uma primeira escrita e análise íntima pode ser definido, analisado e resolvido num coletivo, do encontro com os outros atores e a mistura de outras narrativas de si, das estranhezas de corpos e vozes que vão ficando próximas, mesmo que as vozes estejam em dissensão. É válido pontuar, que como pesquisador, sou ator e pesquisado. Como morador e andante vivencio, dentre outras problemáticas, um cotidiano e crise que se estabelecem em um mesmo coletivo. A pesquisa serve para nos colocarmos em diálogo e na busca pelas estratégias de mudanças no nosso agir, que envolve nossa vivência na cidade. Um dos objetivos centrais do processo da pesquisa e da tese é estabelecer vínculos sociais e afetivos para provocar mudanças nas miradas e andanças da cidade, a partir

das intervenções propostas adiante.

Reunir e intermediar o que seria uma espécie de pesquisador-coletivo⁶, pois o espaço de troca e da interação social suscita as questões levantadas sobre a *partilha do sensível* e forja um formato político de interação, como as reuniões gregas nas praças públicas. Nesse sentido, a autora Arfuch (2010), ao falar do papel das narrativas biográficas, assumindo a tensão entre o público e o biográfico, defende que haja reconhecimento da pluralidade de vozes para que não seja possível pensar no binômio público-privado no singular, já que haverá vários espaços públicos e privados, coexistentes, divergentes, talvez antagônicos, que também é uma maneira de dar conta das diferenças, que subsistem na aparente homogeneização da globalização.

Os instrumentos de pesquisas aqui descritos estão nesta particular característica da pesquisa-ação, e de outros tipos de pesquisas, como as PBAs, de utilizar técnicas e instrumentos tradicionais, mas se inventam, outros se intercambiam, bricolam-se, criam-se cartografias. A margem das coletas de dados e o conteúdo são múltiplos, profícuos e profusos, o que aumenta as possibilidades e os riscos de análises e da produção de conhecimento, bem como das mudanças no seio da cidade, numa micropolítica.

1.3. Apartamento 507 escoando dados pelas calçadas



No primeiro pulo da calçada em frente ao condomínio percebo, aos poucos, nas entranhas, a escolha despercebida da roupa, absorve o calor do sol a pino em céu azul. Passo repetidas vezes a mão na testa franzida, deixo escorrer o suor até que ele vaporize. Vejo aqueles dois vizinhos com seus cachorros encoleirados sedentos por água, ambos correndo do asfalto quente. Só me resta apressar os passos e me acolher no condicionado ar da fila do banco, que me aguarda a uns mil e trezentos passos. Na verdade, nunca os contei! Não estou atento à quantidade dos passos, mas, na lógica e cadência ágil, tenho um objetivo e uma trilha sonora nos ouvidos rompida por uma ligação. Era uma cobrança de plano de saúde. Antes que voltasse o fone aos ouvidos, avisto e escuto a cena da mãe auxiliando nervosa o filho caído no chão “Você tem que prestar atenção por onde caminha”!

Esse enunciado já me foi mais recorrente, certamente já o ouvi quando criança e talvez já o tenha repetido para alguma criança em minha companhia. Agora, penso que o tropeço é uma operação no processo de significação e aprendizagem da cidade, assim como errar as ruas, procurar outros caminhos, andar

6 Barbier (2007) propõe o conceito de pesquisador-coletivo, a partir da denominação do grupo-sujeito de Felix Guattari, que é constituído por pesquisadores profissionais e por membros, que gozam de todos os privilégios, da população vinculada à investigação participativa. Trata-se de encontrar, na população submetida à investigação, as pessoas mobilizadas, os líderes de opinião, suficientemente interessados em uma ação ligada à reflexão.

lento ou apressado, estagnar-se perante o que passa na mente e na cidade. Estar atento para o quê?

As errâncias são constitutivas também de um processo mais despojado, mais inventivo do caminhar. As atitudes *flâneur*, dadaístas, errantes, nômades, as lentas e as andanças que brincam com os espaços, com os detalhes das pisadas, dos pequenos achados e miudezas do percurso fazem parte e transcendem o cotidiano. São contribuições artísticas também para o caminhar. É preciso devir-criança para olhar e empreender as caminhadas sobre as imagens, e outros signos conformados da/na cidade, de modo a subverter os comandos arraigados e os padrões solicitados pelo sistema e estrutura das cidades.

De toda maneira, o caminhante é o sujeito do cotidiano, sem sua rotina não se delimita apenas como trabalhador, como homem, mulher, criança. Sua rotina de caminhadas entre um lugar e outro, entre os espaços lhe faz cidadão comum, atenuado pelas imagens do esforço e sobrevivência que recaem a cada instante em sua mente, atenuado pelas frivolidades das imagens do consumo, das fofocas e curiosidades de eventos de “ontens”, de “hojes” e do que poderá fazer para depois. São as reflexões, ou compreensão reflexiva do que está diante dos seus olhos, ele não se faz um *flâneur*, ou um errante. Sua caminhada cotidiana pode não ser poética. Será? A sua condição cotidiana e ordinária é também sua condição poética. Mesmo imersos nas rotinas cotidianas e nas demais demandas da mente provocadas pelos interstícios das demandas socioculturais, políticas e econômicas há um fugir-se, há um encontro com a angústia, esse encontro criativo que o faz mudar de caminho, ou observar o cansaço do corpo e olhar a volta e buscar o primeiro lugar para sentar-se e imbuir de alienação e tomar um café, e olhar as redes sociais digitais. Essa mesma angústia, do questionamento do ser e da vida, reaparece, ela troca de olhar conosco, faz ter medo do amanhã, ou te encolher no universo dos jogos dos celulares, enquanto espera seu lanche, seu café. Mas, neste mesmo café, ou estabelecimento que fujo um pouco, me traz uma cena do cotidiano que leva novamente para a angústia da existência, da relação da desigualdade de corpos e de formas de existirem tão próximas e ao mesmo tão distantes das suas, como nessas vidas representadas na imagem da figura 3. Um convite para pensar sobre o sentido desigual que a vida se faz presente no cotidiano.

Figura 3 – Reflexão da desigualdade social entre cinco mulheres



O banal e o alienado, assim como o crítico e o reflexivo, são posturas inventivas e criativas, faces diferentes de uma mesma moeda, ambígua e ambivalente. Esse complexo polinucleado é atravessado pela caminhada, entre lugares públicos e privados, esse ato propulsor da arte-vida, é ferramenta metodológica para pesquisas em/sobre cidades, pesquisas etnológicas, urbanas, geográficas, filosóficas... é um ato narrativo e semiótico, repleto de processos mentais, e ponte para processos de significação!

É certo que o sujeito é um sistema múltiplo e complexo e nem sempre sua estrutura narrativa do caminhar está precisamente articulada em sua alienada e frívola vida, às vezes o sujeito segue presente e atento pelos caminhos da sua igreja, errante em suas diversidades de signos. Ou às vezes outro sujeito pesquisador da universidade no caminho boêmio ao bar segue desatento em sua vida questionadora, e, ao vagar, pensando no éter, se vela em um signo fixo. Ao passo que pretendo dizer que os errantes, *flâneures*, *blasés* e tantos outros que persistem e andam, caminham e vagueiam somos todos. Por vezes, somos convidados ao olhar e à escuta mais sensível marcados por uma situação-dispositivo, às vezes inesperada, provisória, rápida e efêmera. A arte-vida acontece a cada instante, sempre e infinitamente. Não há distinção, por este pensamento de arte-vida, em momentos lúdicos e tempos dedicados ao trabalho.

No capítulo “*Errare Humanum Est*”, do livro “*Walkscapes*”, Francesco Careri (2013) realiza uma metáfora do mito bíblico de Caim e Abel colocando-os em contraposição entre *homo faber* e o *homo ludens*, e nos seus usos de tempos e espaços diferentes, modos de habitar e de viver. Há os espaços nômades e os espaços sedentários, mas há também o cruzamento entre os dois, ou uma relação de interdependência e coexistência no binômio, há errâncias. “O caminhar, mesmo não sendo construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos significados. (...) O caminhar produz lugares. (...) é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território” (*ibidem*, p. 51).

Cansado do exercício contumaz do atrito do sapato com o da calçada, facilmente, desenvolvi o desvio do caminho em terra com rasteira grama, mais acolchoada, rica em sujeiras e cores, que me daria a alcunha de não morar em uma cidade como Águas Claras, “sem barro”. Por outras ocasiões eu tinha como subir por três ruas distintas até a estação do metrô, me encantava olhar para as janelas e forçar os olhos e visualizar pessoas diferentes, ou quem sabe ganhar uma situação curiosa, quase sempre com gatos tomando sol, ou crianças jogando água abaixo. As cores dos carros e os porteiros distintos abriam minhas possibilidades de inventar histórias.

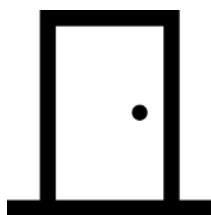
Dito isto, convoco a caminhada como uma primeira ferramenta, ou instrumento de coleta de dados, tal qual como um diário de bordo em que o pesquisador escreve suas percepções e análises do fenômeno pesquisado. As imagens aqui, como a figura 3 também, são textos e dados de tese e coletados a partir da caminhada, nem sempre atenta pela cidade. Grande parte destas imagens fotografadas estão mais presentes na descrição e reflexão breve do *Residencial dos dados Península*, e partes do *Residencial teórico Sagitarius Resort*, como uma forma de auxiliar na análise e construção do imaginário da cidade. *A escrita ensaística, descritiva, poética, quando acontece, é graças à técnica de coleta de dados do caminhar, se misturando com a memória do espaço e as próprias ficções sobre a cidade.*

A caminhada é a escrita vivenciada, ao passo que, no mesmo momento, também já modifica o objeto e *corpus* da pesquisa, a cidade de Águas Claras. Ou seja, ressaltando a característica da mudança em uma pesquisa-ação. Pela técnica da caminhada se expande mais as semioses sobre as primeiras questões em que me dispus a entender a relação entre minhas vivências pes-

soais e o espaço urbano. Caminhando percebo as ruas, as coisas e as pessoas se movimentando em minha mente e me dando ideias sobre como escrever, como delinear o objeto, repensar a problemática e principalmente como visibilizar as imagens mentais com as imagens dos espaços físicos. Como principal auxiliar da captação e da memória destas caminhadas eu empunho meu celular transfiro o universo material para fotos arquivadas no “rolo da câmera”. Em seguida, já no íntimo do meu apartamento, transfiro e faço uma catalogação semanal em meu computador. As pastas da vida vão surgindo, as categorias do universo da cidade vão aparecendo. Pessoas, trânsito, muros, propagandas, faixas, prédios, visualidades corriqueiras...

Entre essas caminhadas em um processo da realização cotidiana na vida pessoal e íntima no relacionamento e após a separação, os caminhares são esse movimento de escrita, de percepção e significação em que ambos os processos estão atravessados por uma ruptura. A ruptura é o processo de desromantização, que será descrito e narrado *a posteriori*. Em primeiro momento esse processo faz emergir uma outra narrativa de cidade. A grande primeira mudança na escrita dessa cidade é o reconhecimento e as idas mais frequentes aos espaços de alimentação e aos bares próximos da residência em que o formato família enunciava. A outra grande mudança se dá quando há a troca/mudança de apartamento. A atual e nova moradia está, de certa forma, oposta ao local da antiga. São outras andanças, inclusive mais atentas aos discursos e as novas histórias dos caminhos que perfazem aos deslocamentos para novos hábitos. Então outras pastas são abertas, essas pastas são as conexões acontecendo semioticamente pelos caminhos e imaginação, desta forma para não perder a instantaneidade do acontecimento abro um grupo somente comigo pelo aplicativo do WhatsApp e gravo áudios com essas descrições e percepções. Todos espalhados nessa escrita.

No contexto pandêmico essas caminhadas foram suspensas de certa forma e quando acontecia a impressão mais comum era o medo invisível, o olhar mascarado e o olhar do julgamento. Os espaços no ano zero da pandemia foram mortificados, a princípio, houve um abandono, e as janelas falavam muito mais do que os carros e poucas pessoas que passavam. Mesmo assim o desejo pela rua esteve/foi/é latente e potente. As padarias e supermercados se tornaram espaços de convivência vigiada, uma vez que os corpos estavam sendo regulados e assistidos pelas empresas e principalmente por outras pessoas. O olhar e o pensamento eram atentos a máscaras, álcool em gel e a direção das mãos. A pandemia cortou o fluxo corrente das semioses das caminhadas. A sorte é que já havia se passado quase três anos do início desta tese e muita coisa em si foi coletada. Agora restam as vias digitais, as ruas das redes sociais digitais.



1.4. Apartamento 508, ferramenta clássica, primeiros passos

Antes mesmo do contexto da pandemia e suas formas de isolamento, uma das principais preocupações para aprofundar questões e estabelecer vínculos

maiores com pessoas da cidade, que não fossem necessariamente amigos e com intuito de potencializar e trazer mais pessoas, decidi optar por questionário *on-line*. A ferramenta, *a priori*, funcionava como uma forma de divulgação da pesquisa e para seleção de sujeito-atores, ou colaboradores para juntos construirmos algo, narrativas.

Águas Claras é parcialmente conhecida, também, por um grupo controverso, produtor de questionamentos que vão desde a questões políticas e de convívio na cidade a questões sobre o local perfeito para cachorros defecarem. Este grupo é um espaço um tanto democrático de opiniões, posturas ideológicas, conceitos de convivência, hábitos, troca de informações, sugestões de consumo de objetos mil e com um universo de sarcasmos, ironias e disputas de narrativas. Este grupo está alocado no Facebook, um espaço com uma das maiores interações digitais da cidade, me parece que as interações são mais sólidas por lá, uma vez que os muros e as paredes das casas pertencem às características de isolamento comumente utilizadas. A Associação de Moradores e Amigos de Águas Claras (AMAAC)⁷ é um grupo privado na rede social digital e conta, até o momento desta escrita, com 72.150 membros, em um circuito incontável de interações, pedidos, recomendações e discussões, informações e ilustrações. Ao passar do tempo da pesquisa, acaba se tornando espaço de coleta de dados, então vou me ater a descrição mais detalhada em tópico mais a frente.

Dito isso e de acordo o objetivo da pesquisa, no intuito de convidar esses atores e compartilharmos percepções sobre Águas Claras e suas visualidades senti uma necessidade de democratizar o acesso e obter mais informações gerais. E assim, esses atores interessados em aprofundar questões da pesquisa, ao qual é importante reafirmar são questões sobre imagens, cotidiano, intimidades e o conceito da *partilha do sensível*, fariam parte do que planejei serem rodas de conversa ou grupo focal.

Esse passo na pesquisa qualitativa pode parecer um obstáculo, sobretudo quando o assunto da pesquisa envolve um abrir-se para questões que envolve assuntos pessoais. Como fazer para delinear um *corpus* e saber “como selecionar pessoas para uma pesquisa com grupos focais? Temos intenção, de fato, de representar uma população através de quatro ou cinco discussões com grupos focais?” (BAUER e AARTS, 2004, p. 39). Essa provocação é interessante para início de metodologia, inclusive dentro da abordagem da pesquisa-ação, já que eu faço parte do contexto e vivencio o objeto de pesquisa, mas não interajo diretamente, em número relevante, com outros atores da cidade. Outrossim, é buscar entender o recorte e o aprofundamento pelo grupo focal, ao qual me detenho melhor adiante, não trazem uma generalidade ou traça o perfil da complexidade de um universo.

A alternativa da rede social digital foi um primeiro espaço de convite, divulgação e seleção de que foi realizado através do questionário digital⁸ e realmente foi uma boa forma de iniciar esse processo de construção do *corpus* da pesquisa. Então, essa técnica de coleta de dados não funcionou como uma amostragem representativa do espaço e das pessoas que vivenciam Águas Claras, uma vez que não era objetivo e, de certo, já há várias pesquisas que levantam dados geográficos, sociais, econômicos e de outros aspectos que se fazem importantes em pesquisas sociais. O questionário, não foi pensado para prioritariamente trazer elementos das questões sobre subjetividade política ou intimidades, no entanto se tornou uma surpresa, pois além de trazer de fato sujeitos que depois se tornaram colaboradores, trouxe algumas questões que acabaram implicando nas próprias conversas no grupo focal e na reflexão sobre como as imagens da cidade dizem muito de quem a vivencia.

7 Associação de Moradores e Amigos de Águas Claras: <https://www.Facebook.com/groups/AMAACDFE>.

8 Formulário produzido através de ferramenta da Google: <https://forms.gle/FdUtpzqaNuzGrD12A>.

O grupo privado dentro do Facebook foi, então, uma oportunidade de interagir e de publicizar o que se está fazendo. Como primeiro passo, em seguida da formulação do questionário, foi realizado um post⁹ com imagens fotografadas, conforme figura 4, através das caminhadas e de acordo com tema da pesquisa e um texto sucinto e “atrativo” convidando os usuários do grupo AMAAC para participarem do questionário virtual.

Figura 4 – Print da postagem realizada no grupo privado do Facebook, 2020



Fonte: Facebook.

Essa postagem teve cerca de 21 comentários e 21 curtidas. O que é um número expressivamente baixo em comparação com temas que geralmente envolvem mais engajamento: reclamações de acontecimentos, ações de governo e empresas privadas, comentários de cotidiano e política etc. No intuito de obter mais engajamento, visualizações e acessos ao questionário, realizei busca por outros grupos e comunidades da cidade e outro grupo fechado me chamou atenção. Como dialoga a figura 5, chama-se Associação de Moradores e Amigos Chatos de Águas Claras (AMACAC), uma paródia ou resposta ao outro grupo “oficial” de associação de moradores da cidade.

Figura 5 – Print da postagem realizada no grupo privado do Facebook, 2020

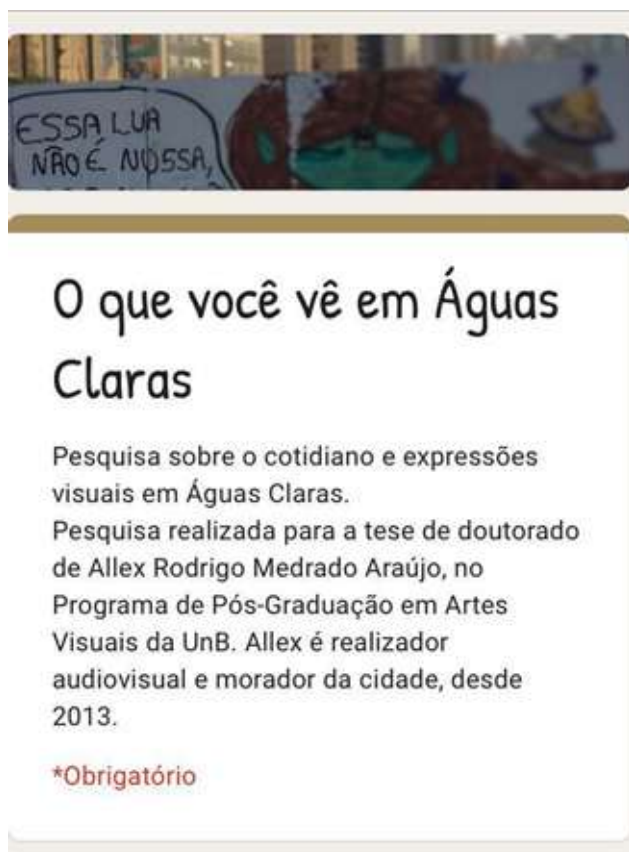


Fonte: Facebook.

O engajamento também foi muito reduzido, 20 curtidas e dez comentários. Então, a partir daí, iniciei um processo de divulgar nas minhas redes pessoais (Instagram, Facebook e WhatsApp), e uma amiga havia dito que um jornalista da cidade tem grupos de troca de informações e serviços da cidade no WhatsApp. Entrei através de um *link*, divulguei por lá também e, a partir de então, foram surgindo preenchimentos e interessados.

Em relação ao questionário, mesmo com interesse focado nas pessoas e não tanto nas respostas, elaborei questões conectadas com os objetivos e o problema da pesquisa, bem como pensei em um formato de perguntas para despertar interesse no aprofundamento no grupo focal. O documento digital traz uma breve apresentação e descrição, juntamente com uma visualidade de grafite da cidade, de acordo com a figura 6, e questões cotidianas apontadas para hábitos culturais e artísticos, a princípio sem um vínculo direto com a pesquisa, a fim de estabelecer com o sujeito uma intimidade.

Figura 6 – Print do cabeçalho do questionário on-line. Google, 202



Fonte: Formulários da Google.

Assim, as seguintes perguntas abertas, dispostas como na figura 7, foram formuladas desta forma para deixar mais livre a interação, já que o anonimato do questionário *on-line* potencializaria essa escolha

- Quais imagens você mais vê na cidade?
- Quais imagens do seu cotidiano em Águas Claras você posta em seus perfis das redes sociais?

- Em Águas Claras, o que você entende como imagens ou ações que sejam culturais/artísticas?
- Qual atividade cultural você costuma fazer na cidade?
- O que você mais gosta na cidade e o que menos gosta?
- O que mais gosta de fazer na cidade quando não está trabalhando?
- Quais espaços de Águas Claras você costuma frequentar?
- Como você se desloca nessa cidade?
- O que você acha de intervenções artísticas nas paredes e muros?
- Para qual imagem você olha quando acorda?

Figura 7 – Questionário on-line. Captura de tela

Quais as imagens que você mais vê na cidade? *

Sua resposta

Quais imagens do seu cotidiano em Águas Claras você posta em seus perfis das redes sociais? *

Sua resposta

Em Águas Claras o que você entende como imagens ou ações que sejam culturais/artísticas *

Sua resposta

Qual atividade cultural você costuma fazer na cidade? *

Sua resposta

O que você mais gosta na cidade e o que menos gosta? *

Sua resposta

O que mais gosta de fazer na cidade quando não está trabalhando? *

Sua resposta

Quais espaços de Águas Claras você costuma frequentar? *

Sua resposta

Como você se desloca nessa cidade? *

Sua resposta

Fonte: Googleforms.

No último campo, como na figura 8, faço o convite e disponibilizo espaço para que a pessoa preencha com seu contato telefônico, ou correio eletrônico, caso deseje participar de um grupo menor para aprofundar as questões presencialmente, em reuniões semanais.

Figura 8 – Questionário on-line. Captura de tela

O que você acha de intervenções artísticas nas paredes e muros? *

Sua resposta

Qual imagem você olha quando acorda?

Sua resposta

Você gostaria de aprofundar outras questões sobre intervenção artística em Águas Claras? Se sim, deixe seu contato que faremos um grupo focal. Seu contato não será compartilhado, uso exclusivo da pesquisa.

Sua resposta

Fonte: Googleforms.

Nesta etapa da pesquisa foi muito importante dizer que o contexto das respostas se deu exatamente pelo arsenal de informações e imagens de um tempo porvir inesperado, dilatado em incertezas, medos e anseios por conta da pandemia da Covid-19. Estávamos em junho do ano zero da pandemia, é quando assento os pensamentos e acalmo a ansiedade do tempo, deste tempo incalculável, das coisas, das arestas do apartamento, da estocagem de alimentos e papel higiênico, mais álcool em gel, dos episódios das séries, das vontades de saídas, das incontáveis videochamadas, das saudades que vão chegando aos poucos, da mesa com o computador, do lado da prateleira livrada e série de papéis com organização da escrita, nesse *flash*, a vista embaça. Me pergunto se nesse momento de experiências multitelas entre celulares, televisões e janelas pode ter sido a melhor escolha para esse convite de pesquisa. Mas se as informações já eram profundas, assim como o tempo, agora são mais dilatadas e confusas. De repente existe para alguns, sobretudo para uma parcela, digamos mais privilegiada, a experiência do trabalho remoto. A vida pandêmica aos poucos mistura as rotinas dentro do espaço da casa e entre videoconferências, reuniões em salas virtuais, celular com milhares de informações, um tempo para se fazer o almoço, ou dar atenção para aquele familiar que antes não faziam parte do trabalho profissional. Para alguns são tantas camadas de atritos e ao fim do dia, o desejo é de descansar o olhar.

Essa breve descrição é uma procura de saber se a quantidade de participantes é qualitativamente interessante, pois novamente me veio à mente se esse quantitativo de participantes diz e, ou reflete sobre a cidade. Não sei dizer. Mas no total foram 106 respostas ao questionário, destes, 20 contatos pessoais foram disponibilizados com interesse no aprofundamento das questões da pesquisa.

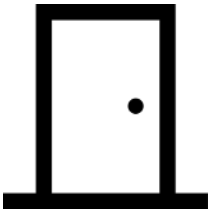
Contudo, o caminho da pesquisa e pela cidade agora é digital! O questionário trouxe alguns dados que potencializaram uma primeira percepção e noção do que veio com os outros dados

coletados. Não era objetivo inicial tratar esses dados, contudo as imagens e discursos ali trazem muitos pontos que se amarram com a tessitura da rede da pesquisa.

Uma primeira reflexão das respostas de “quais imagens você mais vê na cidade” mostrou, embora fosse previsível, que a visualidade dos prédios é mais constante aos olhares das pessoas que responderam, que equivale a mais de 50% (59 das respostas). Muito embora seja comum a resposta, eu gostaria de olhar para esse dado também como um sintoma para tentar indagar e refletir sobre o que os prédios e edifícios da cidade dizem sobre quem reside neles. Outro ponto que chamou atenção nas respostas do questionário é saber que as pessoas gostam mais de andar, passear, praticar esportes, estar no parque quando não estão trabalhando.

E esse dado foi norteador para pensar a estratégia e logística de trânsito do mapa afetivo, tendo o parque como um dos pontos de travessia. Atividades envolvidas no espaço do parque também apareceram nas respostas das questões sobre “qual atividade cultural você costuma fazer na cidade?”, “o que gosta de fazer na cidade quando não está trabalhando?”, e “quais espaços da cidade você costuma frequentar?”. E coincidentemente com o posicionamento do primeiro grupo focal sobre o local e técnica da sua ação artística, apareceram nas respostas os muros e passagens do metrô entre as avenidas da cidade e o lambe.

Então, antes de adentrar ao universo dos dados do grupo focal, das redes sociais digitais e do mapa afetivo, as percepções do questionário farão uma abertura do que virá, como um prelúdio no capítulo da análise dos dados coletados.



1.5. Apartamento 509 — o mapa afetivo como possibilidade da escrita sensível

O mapa afetivo na pesquisa é o instrumento em que as pessoas que experienciam a cidade possam relatar de forma escrita, ou utilizando recortes de palavras de revistas, ou outras visualidades respondendo a questão “o que a cidade diz de você”. É uma forma simplificada de acessar os sentimentos e emoções das pessoas em relação ao território de Águas Claras. A ideia é fazer um levantamento em que haja, se possível, através das interações, rastros que signifiquem memórias, desejos, histórias pessoais e outros elementos que compõem a vivência dos moradores, trabalhadores e passantes de Águas Claras. A validação escrita dos afetos das pessoas que cruzam, vive a cidade é uma forma de elaborar visualidades mentais, imagens estas que nos transportam para o imaginário social e pessoal que nos dá nuances da subjetividade de Águas Claras.

Geralmente mapas afetivos têm sua função de realizar esses levantamentos de e seus objetivos podem ser diversos e apontarem para uma multiplicidade de âmbitos e áreas. Um mapa afetivo pode ser uma ferramenta para determinar e entender problemas de um território e processos de identidade coletivas. Pode ser um escoadouro de questões para uma ação conjunta, uma reflexão de uma situação. As imagens de um mapa afetivo, podem ainda transpor o uni-

verso dos dados quantitativos e transparecer agenciamentos culturais, sociais possibilitando o surgimento signos que envolve as construções e traços de uma subjetividade e de imagens da cidade, como em Águas Claras.

A estratégia de coleta do mapa afetivo para traçar nuances e de forma didática estabelecer elementos e afetos nomeados no mapa auxiliou na construção e observação de uma subjetividade da cidade de Águas Claras, através da visualidade formalista do mapa. As intervenções já demonstram um primeiro momento da visibilização de uma possível verificação da problemática e o questionamento da pesquisa e no levantamento de dados que compõe o da mesma. Além de estreitar sociabilidades e provocar o dissenso já que se demonstra ali, através das palavras, questões político-sociais que dão margem para reflexão do contexto pandêmico e de governança do país. Segundo Lynch (1999), as imagens do meio ambiente são resultado de um processo bilateral entre o observador e o meio. O meio ambiente sugere distinções e relações, e o observador – com grande adaptação e à luz dos seus objetivos próprios – seleciona, organiza e dota de sentido aquilo que vê. “A imagem, agora assim desenvolvida, limita e dá ênfase ao que é visto, enquanto a própria imagem é posta à prova contra a capacidade de registro perceptual, num processo constante de interação” (*ibidem*, p. 16). Desta forma, o autor infere que a diversidade e diferença entre observadores vai impactar numa variação da imagem de uma realidade específica.

Os mapas são construídos coletivamente com desenhos, figuras, ilustrações e diversas técnicas para responder diversas perguntas, ou diversidades de coleta de dados. Oficinas, grandes debates com grupo focais, reuniões, visitas antecedem a produção dos mapas. Em muitos casos há decisão coletiva sobre as ferramentas e métodos participativos que deverão ser utilizados na ação em si com o mapa afetivo, dentro de um escopo de construção social dessa ferramenta. Então o formato e estrutura podem se moldar de diversas formas como um mapa efêmero (desenho em um muro por exemplo), ou maquete, digital com hospedagem em sítio na internet com uso de ferramentas de inteligência coletiva (sistemas de posicionamentos globais, sistemas de informação geográfico), ou com imagens já prontas (foto-mapas). Nesse sentido, e em paralelo optei por realizar o mapa afetivo, desvinculado de uma articulação conjunta e coletiva devido a demanda de isolamento e pela falta no instante de pensar essa coletividade na pandemia. A estratégia foi realizar a construção do mapa afetivo antes mesmo do início dos grupos focais, entendendo que devido ao momento, faria muita coisa sozinho. De todo modo, pensando seu resultado como uma construção coletiva que representa o modo como as pessoas que experienciam a cidade se sentem nela e sobre ela. No fim, como ela afeta a cada um.

Ainda assim, pensando em como lidar com o maior número de interações no contexto da pandemia da Covid-19, o primeiro grande desafio foi pensar o local, já que antes a ideia era principalmente utilizar os espaços escolares e comércio como principais catalisadores. Nesse sentido o questionário *on-line* foi muito importante para perceber os espaços praticados na cidade, mesmo nesse período de isolamento, já que havia espaços essenciais, aos quais muitos abriam e fechavam de acordo com oscilação do entendimento do Governo do Distrito Federal encarava os números de contágio e mortes. A ferramenta *on-line* tendo sido a primeira estratégia de coleta de dados, mesmo que direcionada para o grupo focal, auxiliou em algumas decisões estratégicas para execução do mapa afetivo.

O parque de Águas Claras foi o lugar mais dito entre todos os participantes do questionário, tendo aparecido em 175 vezes nas respostas das diversas questões do formulário, seguido de restaurantes e bares, com 66 e 46 menções respectivamente e em quarto lugar, as praças públicas. Ainda para critério de escolha, o metrô aparece, sobretudo no campo que se pede para

responder como as pessoas se deslocam, dentro e fora da cidade.

Após o Decreto nº 10.282, de 20 de março de 2020¹⁰, foi possível redefinir espaços e dentro da ética desta pesquisa eliminar os restaurantes e bares, assim como qualquer outro lugar fechado que admitisse um grande percentual de risco de contágio. Ainda que, conforme o governo local, fosse permitindo a esses estabelecimentos e serviços uma abertura progressiva com os devidos protocolos, não os cogitei mais como espaços de pesquisa e acabei optando pelos espaços abertos.

Dito isso, o esforço de idealizar o mapa afetivo foi atravessado pelas diversas idas e vindas da pandemia, observando sempre a dinâmica das ruas na cidade e acompanhando os números de contágios e mortos e o impacto das sociabilidades. Então, optei por iniciar o grupo focal antes da execução do mapa afetivo, no entanto a estrutura e a forma escolhida para produção dele iniciou um mês depois (agosto de 2020) e correu paralelo.

Na execução do formato do mapa afetivo foram levados em consideração os seguintes critérios: o deslocamento, o tamanho, a forma de intervenção, os cuidados com os protocolos da Covid-19. A combinação desses critérios teve também como elementos a visibilidade, com isso a criação de uma arte com uma planta baixa da cidade. Com o mínimo de informações sobre os espaços para que as pessoas pudessem se localizar e entender o mapa de sua cidade e de forma que a questão para intervenção fosse realizada por cima da arte gráfica impressa do mapa. Decidi pela produção de uma estrutura de ferro, como na figura 9, em um formato retangular, com altura de 1,60 metro e largura de 1,80 metro, com uma base com pés alçados rodas com travas para que eu pudesse locomover de um espaço a outro, sem depender de um carro, ou de outras pessoas. E ainda, que pudesse caminhar empurrando-o, respeitando a primeira ferramenta de coleta de dados: o ato de caminhar.

Figura 9 – Estrutura de ferro do mapa afetivo



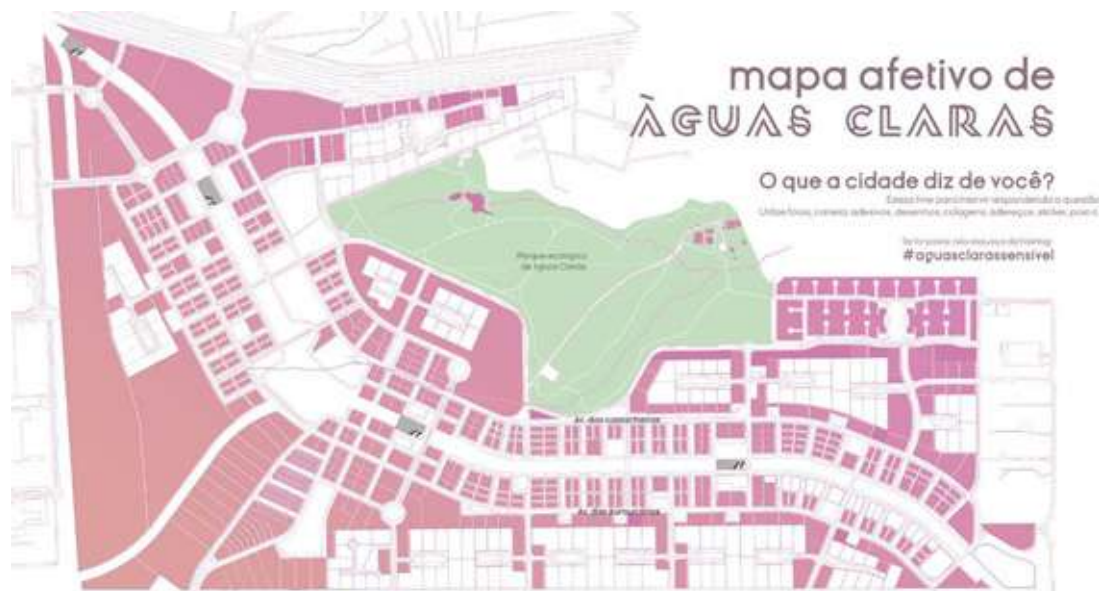
Fonte: arquivo pessoal, 2020.

O mapa afetivo tornou-se então um mapa móvel, uma espécie de carro ou mais um carro dentre os milhares que ocupam as ruas de Águas Claras nos horários de rush. Na cidade o carro é uma espécie de utilitário que detém os afetos antagônicos dos moradores pois é o principal meio de transporte da cidade mas é também a fonte de maior queixa devido aos seus grandes

¹⁰ Disponível no site do Planalto <http://www4.planalto.gov.br/legislacao/imagens/servicos-essenciais-Covid-19>, o decreto que teve como objetivo definir quais serviços são considerados essenciais à sobrevivência, sendo sua função impedir a interrupção de atividades essenciais, e do fornecimento de insumos e materiais necessários à sobrevivência, saúde, abastecimento e segurança da população

congestionamentos, assim o carro mapa funciona como uma metáfora. A locomoção do mapa se deu pelo recuo destinado para bicicletas nas duas principais avenidas da cidade. Há ainda na estrutura uma base, como se fosse um quadro escolar, para disponibilizar canetas, cola, tesoura, *post-its*, adesivos, e álcool em gel, além de uma alça para segurar um balde com revistas. Em seguida a peça de metal foi adesivada com a arte do mapa geográfico da cidade, conforme figura 10, de forma que o tipo de adesivo pudesse ser desenhado também na arte como um todo.

Figura 10 – Concepção da arte para adesivamento na estrutura de ferro



Fonte: arquivo pessoal, 2020.

Nessa arte gráfica, conforme a figura 10, tem as referências escritas das duas principais avenidas (avenida das araucárias e avenida das castanheiras) que cortam a cidade de uma ponta a outra. Há também as referências das estações do metrô (quatro estações) que acompanham a cidade da mesma forma que as avenidas principais, nesse miolo central e do parque de águas claras. Estas foram as principais referências utilizadas e o restante de possíveis referências cartográficas, comércio, praças, *shoppings* foram omitidos para que os moradores, trabalhadores e passantes pudessem se localizar, despertar o interesse de olhar para o mapa e conhecer os pontos cidades.

Além do mapa também podiam ser encontradas as seguintes informações no canto superior direito

- Mapa afetivo de Águas Claras
- O que a cidade diz de você?
- Esteja livre para responder à questão!
- Utilize fotos, canetas, adesivos, desenhos, colagens, adereços, *stickers*, *post-its*...
- Se for postar, não esqueça da *hashtag* #aguasclarassensivel

As referências textuais permitiram ao mapa ser autoexplicativo, já que nem sempre foi possível permanecer no ponto de exibição, além disso tal modo de apresentação permitiu maior liberdade de expressão aos participantes, a opção pelo não aprofundamento de explicações antes

das intervenções o que tornou o processo mais espontâneo, livre e fluído, acompanhando o ritmo dos espaços em que o mapa afetivo móvel foi apresentado.

O contexto pandêmico refletiu-se e impactou o trabalho de forma muito diferente de como eu havia imaginado anteriormente, como já dito, principalmente pela quantidade de interações, formas de intervenção, transporte e tráfego, tempo de fixação e escolha dos espaços. Como o local escolhido para fixação do mapa foram as estações do metrô, adotei cumprimento dos mesmos protocolos sanitários para evitar contágios que os seguidos pelo Metrô do Distrito Federal, a saber

- 1) Disponibilização de álcool em gel
- 2) Solicitar uso de máscaras, quando estava presente
- 3) Manter o distanciamento seguro, mínimo de 2 metros
- 4) O mapa afetivo não foi fixado em nenhum espaço fechado.

A negociação com o Metrô do Distrito Federal teve um processo longo e burocrático afetando o cronograma planejado por mim. O objetivo inicial da exposição fixa do mapa era de três semanas em novembro de 2020, uma em cada estação específica da cidade. Contudo, entre idas e vindas, por questões técnicas do Metrô, que envolve, obviamente, os protocolos e os cuidados com a pandemia, me foi disponibilizado, apenas 5 cinco dias no mês de janeiro de 2021, em apenas uma das estações, no caso a Estação do metrô de Águas Claras, pois além de ter maior número de transeuntes, é a que tem maior número de funcionários que auxiliariam na logística do mapa afetivo.

No entanto, a Gerência de Projetos Especiais do Metrô transformou a exposição do Mapa Afetivo da cidade em um evento cultural deles. Realizou convite para que os passageiros pudessem conhecer e intervir no mapa, fez inclusive divulgação em suas redes sociais, conforme figura 11. Tal iniciativa auxiliou nas intervenções no mapa, nos dias que estava na estação

Figura 11 – Printscreens perfil do Instagram do Metrodfoficial



Fonte:arquivo pessoal, 2021.

Levando em consideração o contexto e procurando observar suas dinâmicas para o deslocamento do mapa afetivo móvel estabeleci um cronograma que segue do quadro 1

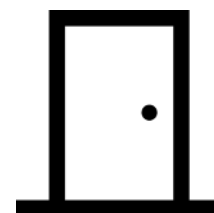
Quadro 1 – Informações de deslocamento do Mapa Afetivo em Águas Claras

LOCAL DA EXPOSIÇÃO	PERÍODO	TEMPO DE EXPOSIÇÃO
Estação do metrô Águas Claras	15-20 de janeiro de 2021	15h por dia
Parte fora da estação do metrô Concessionária	21 de janeiro de 2021	2h
Parque de Águas Claras	23 de janeiro de 2021	3h
Praça Rua Alecrim	05 de fevereiro	3h
Vários em trânsito parando em alguns comércios	Dias diferentes entre jan – fev de 2021	2h

Fonte: Elaboração própria, 2020.

Ao final foram cerca de 112 intervenções, não necessariamente interações de pessoas diferentes já que percebi uma mesma pessoa realizando mais de uma intervenção em locais diferentes no mapa.

1.6. Apartamento 510, lambidas por águas – conversas e intervenções urbanas



A narrativa de si ¹¹, ou relatos íntimos, ou ainda pesquisas (auto)biográficas, autoficções são formas de autoconhecimento e aprendizado que ao virem a público deixam marcas, índices que revelam muito de cada um e dos fenômenos que buscamos entender. A narrativa de si, ou a minha identidade é um pretexto para se discutir as questões sobre a subjetividades de uma cidade. Arfuch (2010) pensa que o espaço biográfico contribui igualmente para uma corrente de valorização da narrativa como consubstancial à reflexão filosófica. A autora na secção em que fala de narrativas plurais e comunidade, do entre o público e o privado infere que a pluralidade das narrativas, na medida em que expande os saberes dos outros, e conseqüentemente a si mesmo, tem um papel importante na afirmação de outros parâmetros articuladores do laço social e de um ideal de comunidade, mediante o esvaziamento dos valores do universalismo e da fragmentação política, cultural e identitária na contemporaneidade (*ibidem*, p. 107).

O cruzamento de narrativas, por mais simples e pueris que sejam na construção de uma ideia, ou de um processo de subjetivação em Águas Claras, é da relevância do interesse da comunidade, para o entendimento da *partilha do sensível* na referida cidade. A grande preocupação foi, como já dito no apartamento 508 sobre o questionário on-line, de convidar participantes, ou colabo-

¹¹ Não foi o objetivo da tese aprofundar, conceituar e diferenciar os termos que envolve a descrição de intimidades, narrativas de si, relatos íntimos ou de si, narrativas pessoais, escrita de si, pesquisas autobiográficas, autoficções. O que importa é a similaridade e uma confluência de como o pessoal é político e tem seu uso em pesquisas em artes. Na próxima seção, teórica, irei discorrer melhor

radores para pensar as questões da tese conjuntamente. E o desafio maior é que ao aceitarem o convite dessa pesquisa-ação que fossem feitos a partir de suas narrativas íntimas com imagens e textos. Assim, através de pesquisas de formas de coleta de dados, o grupo focal torna-se uma ótima metáfora para os relatos de si. Serão como rodas de conversas com perguntas semiestruturadas.

Dito isso, faz-se sentido a escolha do Grupo focal e também pela proximidade com o conceito da *partilha do sensível*, já que a técnica proporciona a reunião de um grupo de pessoas, que mesmo com caráter homogêneo (no caso moradores e viventes de Águas Claras), com opiniões e vivências cotidianas díspares. A técnica funciona como uma propulsor de discussões em que cada qual emite seus entendimentos dos temas e ou assuntos, e nessa partilha há acordos e desacordos, ou como politicamente Rancière (1996) posiciona desentendimento. O Grupo Focal, ou neste caso, utilizarei o nome de rodas de conversa, permitirá entender situações de divergências, os discursos que se contrapõe e a partir daí eu posso ter um material que estabeleça como as visualidades da cidade de Águas Claras podem traçar perfis que afinem mais ou menos com um discurso políticoidentitário e o que isso pode dizer de cada um.

A técnica do Grupo Focal conforme Gaskell “caminha lado a lado com o desenvolvimento de uma identidade compartilhada, esse sentido de um destino comum presente quando dizemos ‘nós’” (2004, p. 75). Imagino que esse compartilhamento nessas rodas de conversa pode desvelar sinais das relações entre as intimidades da sua vida cotidiana que irão demarcar essa batalha imagética no espaço público. O objetivo é que essas conversas sejam menos caracterizadas como uma ferramenta de pesquisa, mas que possa ser bem mais que isso, pois estamos todos discutindo uma problemática de comum interesse e que possa ser discutida por todos com proposições e propostas de ações acordadas mutuamente, em um espaço que envolva agradabilidade. Assim, há um aprofundamento maior, já que o questionário *on-line* não permite algumas destas nuances.

A situação dessas conversas é rica em partilhas e diversidades de posicionamentos, pontos de vista, além de demonstrar aspectos emocionais, afetivos que permitem a observação de reflexão de outros significados. Para Gatti (2005) o trabalho com grupos focais permite a compreensão de processos de construção de realidade por determinados grupos sociais, compreensão de práticas cotidianas, ações e reações a fatos e eventos, comportamentos e atitudes, compondo-se em uma ferramenta de relevância na construção do conhecimento das “representações, percepções, crenças, hábitos e valores, restrições, preconceitos, linguagens, e simbologias prevalentes no trato de uma dada questão por pessoas que partilham alguns traços em comum, relevantes para o estudo do problema visado” (*ibidem*, p. 11).

Nesse sentido as rodas de conversas auxiliam para revelar ou dar índices sobre como as visualidades da cidade de Águas Claras podem dizer muito de cada um, de como esse processo de subjetivação política, através das imagens e das intimidades, vão compondo o cotidiano na cidade. O grupo focal dá margem para elaboração de conceitos, teorizações do campo e verificação de hipóteses prévias, graças ao seu caráter de rico que se dá pela intensidade da interação social do grupo. No entanto como a grande maioria dos estudiosos da técnica (GATTI, 2005; GASKELL, 2004; KITZINGER, 1994; MORGAN, 1997) há uma preocupação para que se alcance os objetivos na utilização da técnica com alguns critérios e parâmetros a serem usados.

A escolha da composição e quantidade de participantes, foco no assunto (tema e problema) da pauta, cuidado na moderação e clima livre para discussões, o local em que será realizado, periodicidade de encontros, a forma de registro, o sigilo e o cuidado com as opiniões, ideias

e pontos de vistas. Os cuidados e posturas de moderação são muito levados em consideração nos estudos sobre grupo focais, uma vez que envolve relações e deve-se pautar as imagens de poderes, de cumplicidade, de intimidades, de sentimentos de vergonha, de formas de dizer, de postar a voz, de signos de corpo etc.

Desde o princípio o meu objetivo com o grupo focal foi de se ter a elaboração material de uma ação coletiva visando a consecução dos ideais de uma pesquisa-ação em artes. A imagem de uma intervenção artística urbana como uma estratégia de criar uma cena de dissenso nas visualidades usuais da cidade me era muito cara. No entanto, sabendo que a construção coletiva de um conceito, ou de um pensamento comum, fruto de reflexão, ou mesmo discutir sobre qualquer tipo de problema em comum, por si só, já se nutre de uma ação. Mas uma ação artística fruto dessa reunião (porque não assembleia) de moradores daria muito mais significados às discussões propostas pela pesquisa. Então além da realização destas conversas, com temas, por encontros, programei que ao fim pudessemos realizar uma oficina junto aos colaboradores.

Então como produtos destas conversas, além, claro, das discussões, que *a priori* seriam gravadas, surgiu a ideia das oficinas para realização das intervenções urbanas na cidade e um diário íntimo do grupo. O diário íntimo como uma ferramenta dentro do grupo focal que pudesse demonstrar as relações de intimidade, de questões pessoais com o espaço urbano, com a cidade de Águas Claras. São os afetos mais aprofundados, em relação ao mapa afetivo. E as oficinas para dar visibilidade no espaço da cidade das questões que surgiram dentro do grupo focal.

A oficina é uma ferramenta que possui uma riqueza enunciativa e discursiva que possibilita formas de entender e refletir sobre problemáticas, ao passo que a fala, os gestos, as produções de artefatos e proposições de outras formas de ver, sentir e toda uma miríade de significação estão ali presentes, em um espaço de troca e produção de sentido da construção simbólica do cotidiano. Spink, Menegon, e Medrado (2014) em seu artigo sobre oficinas como estratégia de pesquisa apontam para o potencial político que se articula na riqueza de procedimentos que envolve as estratégias discursivas diversas de expressões artísticas, movimentos corporais etc. Para os autores as oficinas são práticas sociais de fundamento discursivo que sua produção se vincula a negociação retórica de versões, apreendida do uso performático da linguagem. Acreditam, ainda, que tanto os grupos focais e as rodas de conversa compartilham o caráter político e transformador de uma ação em grupo, e os compreende como espaços privilegiados para estudar as relações de poder que forjam controle, selecionam e organizam os enunciados, além de produzir regimes de verdade e formas de resistência (SPINK, MENEGON, MEDRADO, 2014, p. 34).

Em relação ao diário íntimo é necessário dizer que se diferencia do diário de bordo, ou de campo em pesquisa qualitativa, aqueles que traçam apenas as acepções do pesquisador e do pesquisado. Da relação da observação do pesquisador com o fenômeno, dos materiais coletados, aquilo que o pesquisador precisa anotar, pontos que de repente outros mecanismos de coleta não conseguem apreender. Ou mesmo já funciona como uma prévia de uma pré-análise do campo, *insights*. O diário íntimo para os grupos focais da pesquisa são ferramentas para que os coparticipantes possam, assim como eu, trazer aspectos emocionais, pessoais em relação a cidade de Águas Claras. Esses relatos estarão dispostos no *apartamento 1504 do Residencial Península* de análise específico do conteúdo dos grupos focais. Mas é muito importante que se tenha elucidado e compreendido, reforçando a escrita Merz, e a própria justificativa da pesquisa, de que se trata de uma descrição narrativa autobiográfica.

A escrita dessa pesquisa tem rastros da minha intimidade, do meu relatar pessoal, ou seja,

o exercício do meu diário íntimo. Logo, para cruzar com o meu, sugeri ao grupo focal que pudessem também, misturadamente e coletivamente fazer seus diários íntimos. Penso que o diário íntimo é uma ferramenta que possibilita aproximação das bordas afetivas das questões da pesquisa, já que se trata também de olhar para os arca-bouços da subjetividade em processo na cidade, visto que a cidade é um processo de fluxo contínuo de afetos, memórias, práticas discursivas, processos comunicacionais e imaginários. Estes estão dando voz aos costumes, hábitos, arquitetura e desenho, legislações e demais normas da organização dos espaços.

Acima estão deslindadas justificativas, perspectivas, resumidamente uma forma. No entanto, assim como a técnica do mapa afetivo, a técnica das rodas de conversas foi pensada inicialmente para realização presencial, com demanda participativa, na busca de criar espaço acolhedor, além de que, anteriormente foi pensado encontros em que os colaboradores seriam convidados na participação de caminhar pela cidade, coletando imagens, percepções e mapeando lugares novos, ou que vinculasse alguma memória. Gaskell (2004, p. 76) acredita que as interações do grupo estão propensas a gerarem relações maiores de afeto como o humor, a espontaneidade e intuições criativas, mesmo que haja uma demonstração maior de polarização de atitudes. É claro que boa parte desses aspectos estão inclusos na sociabilidade presencial. Em grupos focais um dos primeiros passos logísticos é a escolha do local onde acontecerá os encontros. No primeiro instante, antes da pandemia da Covid-19, as reuniões pensadas para encontros semanais seriam realizadas nos inícios das noites de quintas-feiras no Teatro dos Ventos¹², próximo da estação do metrô de Águas Claras, espaço esse multicultural e pouco conhecido pela maioria dos moradores da cidade.

Neste momento, no ano zero da pandemia do coronavírus, há uma pausa!

A reorganização, maturação e claro a acomodação do sentimento de que a quarentena e seu isolamento iriam durar mais do que os 40 dias iniciou-se. A adaptação para a estrutura digital de eventos foi necessária para o caminhar da pesquisa, ao invés de lugares presenciais e suas materialidades, teríamos agora reuniões em salas de videoconferência pelo Meets¹³. O isolamento se fez presente na pesquisa e os vínculos de outrora pensados transformaram-se em conexão. Perde-se semiótica, semioses, memórias do espaço materialmente compartilhado.

As reuniões e os contatos com os colaboradores foram realizados todos virtualmente. A ação do convite ocorreu pela coleta das informações deixadas através do questionário *on-line*. Os contatos telefônicos foram feitos pelo aplicativo de celular, de mensagens instantâneas do Whatsapp e por mensagens em suas caixas postais eletrônicas. Foram enviadas cartas de convite com apresentação prévia da pesquisa, solicitando inclusão em um grupo da pesquisa no Whatsapp. Dos 20 contatos disponibilizados obtive o retorno para montar o grupo com 13 pessoas. Aos poucos foram saindo uma pessoa ou outra, e no dia do primeiro encontro se fizeram presentes apenas 5, e até o fim 3 pessoas – colaboradores, Luciana, Gabriel e Fernanda. De antemão eu soube que faria um segundo grupo focal. Alguns “manuais” para desenvolvimento de grupos focais recomendam entre 6 a 12 pessoas, no entanto o nível de aprofundamento e intimidade com o grupo menor me foi proveitoso, já que a conversa às vezes se estendia para o grupo do Whatsapp, o que me geraria também maior número de dados e suportes diferentes. Sendo assim, em seguida solicitei concentrar as conversas para os dias do encontro.

Como ilustrado no quadro 2, a sintetização da organização deste primeiro grupo focal teve um

¹² O Teatro dos Ventos, Confraria Artística é um espaço localizado na rua 19 norte, no Duo Mall que funciona como escola de artes com cursos de teatro, dança, circo etc., espaço cultural com ações de cineclubismo, palestras e eventos musicais e sede do grupo de mesmo nome.

¹³ Ferramenta da empresa Google para realização de videoconferências, videochamadas com recursos de compartilhamento de telas, bate-papo ao vivo etc.

caráter experimental, já que a dinâmica das salas virtuais alterou a forma de compartilhar por exemplo materiais audiovisuais extras, além de que a oficina teve que ser repensada para um espaço de conversa. Na construção do grupo focal como estratégia não só de aprofundamentos de questões da tese, ele teve o enfoque desde o início de gerador de ação, através de alguma ferramenta artística de intervenção urbana. A cada encontro realizei uma mostra de algumas ações de artistas urbanos, conforme exemplo das figuras 12 e 13, e convidei para que eles pudessem também trazer suas contribuições.

Quadro 2 – Organização do grupo focal 1

ENCONTRO E DATA	TEMA GERADOR	ROTEIRO DE CONVERSA	VISUALIDADES DE INTERVENÇÕES
1º encontro – 28/07/2020	Apresentação da pesquisa explicação metodológica	1) Apresentação de todos 2) Relato pessoal da história da pesquisa e da vida 3) Pesquisa-ação História do problema explicitação do problema 4) Explicitação sobre grupo focal, ações da pesquisa, teorias e conceitos 5) Acordos, decisões conjuntas, diário íntimo, oficina, cronogramas, horários 6) Rodada de perguntas e falas 7) O que os prédios dizem de mim?	Questionário e imagens dos prédios da cidade

2º encontro - 04/08/2020	O que entendem por desromantização? Como desromantizar a cidade e sua imagem a partir da sua vivência?	<ol style="list-style-type: none"> 1) PRIMEIRA PARTE - MAIS INTIMA - Novas boas-vindas 2) Mostrar o vídeo da propaganda. 3) O que entendem por desromantização 4) Falar sobre identidade/subjetividade Quem sou eu, quero ser, expectativas 5) Levá-los para outro caminho - Compartilhar imagens de intervenções urbanas 6) Falar sobre estas intervenções de que gostariam de ver/sentir/perceber/entender sua cidade 7) Como desromantizar Águas Claras e suas imagens a partir de sua identidade/subjetividade? 	hortas urbanas, cidades sustentáveis, #ocupeestelita, mercado sul vive, Instituto A cidade precisa de você, Praias do Capibaribe
--------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

3º encontro – 11/08/2020	A rua em você, você na rua – <i>partilha do sensível</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1) Novas boas-vindas e o diário afetivo 2) A rua é nós antes e depois da pandemia- como entendem isso 3) Falar sobre Jacques Rancière e <i>partilha do sensível</i> 4) O que eles entenderam ou entendem da ideia do conceito na nossa pesquisa 5) Mostrar o Mapa gentil 6) Explicar sobre os lambes, stencil, grafite o que querem dizer, deixar visível, o que deles e de suas inquietações tornariam públicos – explanar sobre isso 7) Pedir para trazerem sugestões de intervenções, imagens para lambes, para as projeções dos vídeos 	Mapa gentil
4º encontro – 18/08/2020	Como as imagens da cidade me afetam? O que, como e quando elas dizem de mim?	<ol style="list-style-type: none"> 1) Troca sobre as visualidades que foi enviado com antecedência 2) Troca sobre o tema gerador 	Filme parte do que parte fica Perfil do Instagram do Projetemos
5º encontro – 25/08/2020	A rua como espaço inventivo, espaço de trocas, de batalhas.	<ol style="list-style-type: none"> 1) Mostrar projetos de intervenções artísticas urbanas 2) Fazer troca de experiências 3) Mapeamento participativo dos lugares da cidade para intervenções. conversa sobre busca de referências imagéticos, desejos etc. 	<p>Grupo Poro</p> <p>Vantees</p> <p>Fui Feliz aqui</p> <p>Bloco de carnaval do Amor</p> <p>Eduardo Srur</p>

6º encontro – 10/09/2020	O que, como e quando eu quero dizer pra cidade.	<ol style="list-style-type: none"> 1) Apresentação de intervenções 2) Definição de técnica de intervenção artística. Lambes 3) Definição logística 4) Preparar o último encontro oficina 	
7º encontro – 15/09/2020	Bate-papo com artista plástico e “lambista” Chico Lambe	1) Troca de ideias sobre processos de feitura lambe, grudar, segurança, dicas	Mapeamento participativo dos lugares da cidade para intervenções. conversa sobre busca de referências imagéticos, desejos etc.

Fonte: elaboração do autor, 2021

Figura 12 – Cartaz *Silêncio por favor*, Grupo Poro, Belo Horizonte, 2010/77



Fonte: arquivo Grupo Poro <https://poro.redezero.org/cartazes/outras-praticas-e-espacialidades/>

Figura 13 – Fotografia de ativistas no entorno do cais José Estelita, antigo armazém de açúcar



Fonte: Chico Laudemir, 2015. Jornal El País https://brasil.pais.com/brasil/2015/11/30/opinion/1448840154_656256.html

e 1 -

Na fase inicial de formação do grupo focal 1, ou do pesquisador-coletivo a delimitação do objeto e da problemática é apresentada, e dentro das características de uma Pesquisa-ação existencial¹⁴ relato a experiência da minha intimidade para exemplificar como chego nessa primeira problemática em que se mistura o público e privado, em como, no meu caso, o término do relacionamento, em 2017, me desvela para pensar as cenas da cidade e o questionamento sobre como a visualidade de Águas Claras podem deixar rastros dos seus processos de subjetivação.

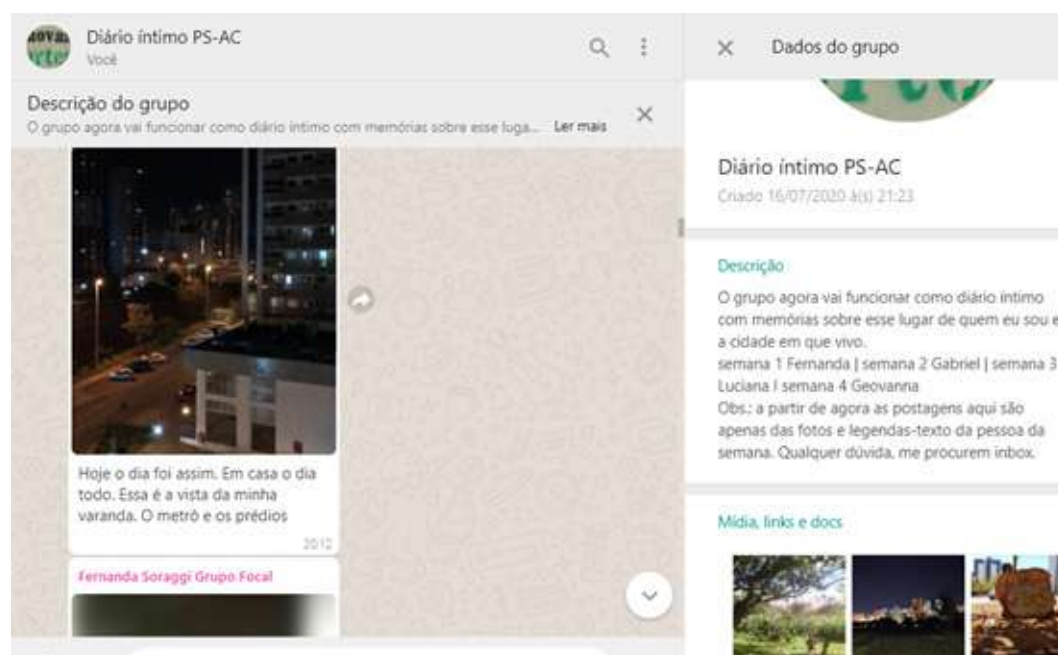
Dito isto, levanto as questões caras à pesquisa, os conceitos entre visualidade, público e privado e cotidiano, *partilha do sensível*, intimidades para pensarmos e aprofundarmos na construção colaborativa da circunstância-problema, subdivididos em seis encontros e um sétimo na oficina. O coletivo definiu horários, sobre o que é interessante em realizar na pandemia, a construção conjunto do diário íntimo, o último encontro dedicado à oficina, etc.

Sobre as perspectivas da Pesquisa-ação Existencial, Barbier (2007) infere que em determinado momento o objeto passa a ser coconstruído e que nesse pesquisador-coletivo as práticas e demais ações vão se definindo. O que me leva a pensar que a delimitação do *corpus* e do problema estão em risco. Desencadeia, assim, a questão explicitada no próximo fragmento e no fragmento da introdução sobre as características processuais da pesquisa. E para entender essas mudanças e de certa forma estreitar as relações desse pesquisador-coletivo Barbier (2007, p. 133-135) menciona o diário de itinerância como uma técnica que comporta bem o caráter de intimidade com a afetividade e as reações em relação ao mundo circundante. Originalmente, muito imbuído dessa ferramenta a partir do que Barbier traz sobre o diário, eu havia pensado o diário circulando entre os sujeitos com suas percepções entre o acontecimento das rodas, bem como dos seus relatos de suas caminhadas e trocas na cidade. No primeiro encontro da roda de conversa além de expor a ferramenta ao grupo focal deixei aberto a dinâmica de decisão sobre como deveria ser o diário. Por fim, a colaboradora Luciana sugere a realização do diário íntimo virtual, pelo Whatsapp, como ilustrado na figura 14. Ao final todos concordaram com a proposta e a ferramenta teve uma utilização profícua, com uma base visual de dados,

¹⁴ Para Barbier (2007) a Pesquisa-Ação Existencial é desenvolvida coletivamente em que estão todos envolvidos pessoalmente pela experiência, na integralidade de nossa vida emocional, sensorial, imaginativa, racional. E o reconhecimento do outro como sujeito de desejo, de estratégia, de intencionalidade, de possibilidade solidária.

com descrição de afetividades, através de legendas e fotos que traziam memórias e relações com Águas Claras, suas vidas íntimas e até outros lugares na troca. Combinou-se que a cada semana um colaborador seria o responsável pelo diário íntimo. O diário consistiu na troca de fotos com uma breve descrição sobre o seu conteúdo, buscando elencar relações da memória, do cotidiano etc. Tal descrição foi livre, então teve descrições literais da imagem, teve descrição reflexivas e poéticas.

Figura 14 – Captura da tela do diário Íntimo grupo focal 1, 2020



Fonte: arquivo pessoal.

Ao fim desse primeiro grupo focal foram registradas (encontros gravados pela plataforma de teleconferências da Google) 7 horas e 27 minutos de captação de áudio e imagem de partilhas e agenciamentos sobre a pesquisa e um bom material para transcrição. Além disso, nós definimos realizar intervenções urbanas com a ferramenta artística do lambe, que são cartazes para afixar nas ruas de Águas Claras, além de 73 fotografias compartilhadas com descrições no diário íntimo.

A oficina realizada e escolhida pelo grupo foi do lambe, com o artista visual Chico Lambe¹⁵, e funcionou como um bate-papo com dicas, descrição da experiência do artista e os colaboradores puderam tirar algumas dúvidas. Um pouco antes da oficina, foi criada uma pasta com o nome de cada colaborador em um diretório digital da Google e compartilhado para que individualmente pudessem sugerir imagens, frases, ou qualquer outra ideia na direção de dizer e de visibilizar de acordo com “O que a cidade diz de você” e o que você quer dizer para ela. Neste sentido, foi discutido bastante o caráter visual da cidade com seus prédios e janelas. Luciana e Gabriel relataram fotografias, como apontam as figuras 15 e 16, que haviam realizado antes da participação do projeto sobre essas visualidades da cidade. A primeira fez uma série que envolvia a pandemia e as janelas dos apartamentos, explorando um pouco as intimidades e o Gabriel já há um tempo havia produzido uma série fotográfica em preto e branco com os prédios da cidade. De maneira espontânea houve uma conexão com os assuntos, além de surgirem reflexões sobre. De outra maneira, eu e Fernanda criamos um arquivo de texto, também

15 Para visualização do trabalho do “lambista”, segue seu perfil no Instagram, https://www.instagram.com/chicolambe_/

compartilhado com todos, e fomos sugerindo frases para outros lambes, com base também, nessas reflexões e nas inquietações pessoais que envolviam o espaço da cidade.

Figura 15 – Fotografia sobre janelas e intimidade de Luciana Ceschin, Águas Claras, 2020



Fonte: arquivo pessoal da colaboradora Luciana Ceschin.

Figura 16 – Águas Claras em preto e branco de Gabriel Pinheiro, 2020



Fonte: arquivo pessoal do colaborador Gabriel Pinheiro.

Ao fim, o material foi produzido e encaminhado para gráfica, no entanto o encontro presencial coletivo, ou as saídas individuais para afixação dos cartazes foi repensada. O cenário pandêmico comprometeu a saída do coletivo já que os participantes ou estavam em grupos de risco, ou conviviam com pessoas de grupo de risco, e demonstraram, com a devida razão, medos e angústias pelas saídas. Assumi a responsabilidade de realizar nossas intervenções, obviamente seguindo os protocolos, os mesmos expostos no mapa afetivo, e em horários noturno para evitar os constrangimentos e impeditivos das regras e normas da cidade.

Figura 17 – Passagem sobre linha do metrô com grafite do artista Yongattack, 2019



Fonte:arquivo pessoal.

O mapeamento realizado, boa parte levantado pelas imagens fotografadas pela colaboradora Fernanda, durante nossas conversas elencou de 8 a 10 muros dos viadutos que ligam a parte sul e norte da cidade, elevados sobre o metrô, conforme dialoga com a imagem da figura 17. A decisão do coletivo por estes espaços se deu por ser ambiente de disputas visuais anteriores a nossa pesquisa, em que performam as visualidades do grafite, do pixo, adesivos e constantemente são apagados. Além destes espaços houve lambes grudados em muros de condomínios, caixas de energia, estrutura de outdoor no parque de Águas Claras, cercas e grades de terrenos baldios. Totalizaram cerca de 12 saídas com 39 lambes afixados entre rasgos ou retirados e sua reposição.

Dito isso, e de maneira mais resumida, após a experiência dessa primeira roda de conversas com a produção do diário íntimo e da intervenção com lambes senti a necessidade realizar uma segunda roda de conversas com novo grupo. Para execução dessa nova etapa da técnica de coleta de dados optei por fazer convites diretos em redes sociais digitais, como os grupos fechados no Facebook e Whatsapp. Dos 11 interessados participaram 6 pessoas, os colaboradores listados aqui: Ana (grupo de Whatsapp de compra de cesta de alimentos orgânicos), Guilherme e Tieme (casal que se interessou pela pesquisa a partir do mapa afetivo estacionado no metrô de Águas Claras), Jason (grupo fechado de Águas Claras no Facebook), Juliana (grupo de Whatsapp do trabalho) e Isadora (indicação do colaborador Gabriel, do primeiro grupo). A quantidade de encontros dessa segunda fase foi suprimida para 3 encontros, devido ao tempo de execução da própria tese, realização concomitante com o mapa afetivo e de acordo com as sugestões das impressões do primeiro grupo, em que a colaboradora Luciana sugeriu, caso houvesse um segundo grupo, quantidade menor, sendo para ela ideal 3.

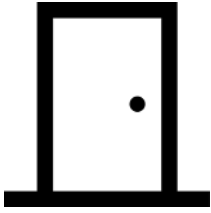
Portanto, a segunda roda de conversas teve 3 encontros com mesma logística, proposições de ferramentas e ações e temas condensados. O diário íntimo teve menos tempo com cada um, e menos fotografias produzidas, totalizando 27. Os encontros gravados pela a plataforma digital

de videochamada supra somaram 6 horas e 16 minutos. E como ferramenta de intervenção artística e urbana, o coletivo de colaboradores pensou e criou a produção de um varal afetivo em uma praça próxima da estação do metrô de Arniqueiras e inserções de stencil em alguns lugares espalhados da cidade, ambas com influência da frase questionadora do mapa afetivo: “O que a cidade diz de você”.

O processo de execução destas duas rodas de conversas com formato próximo de grupo focal possibilitou uma captura de dados com base nas reflexões teóricas e do problema da investigação e fez refletir sobre outras hipóteses que haviam sido levantadas por mim em alguns momentos. A primeira é que no conjunto das técnicas utilizadas até aqui, as caminhadas, o questionário, as rodas e a própria escrita elaboram um enviesamento da tese e uma parcialidade de um processo de subjetivação política que possui outras camadas. Já que as visualidades discutidas e provocadas se centraram na minha visada e crença sobre o espaço e o seu imaginário, a partir das minhas vivências e sociabilidades. No entanto o processo metodológico até aqui mostrou que compõe esse processo de construção narrativa de si e da cidade as visualidades externas a pesquisa, ou seja, que de maneira espontânea já havia outras visualidades que compunham a disputa de narrativa em alguns muros e outros espaços. Neste caso senti uma necessidade de dialogar com artistas e outras pessoas que realizaram intervenções antes da pesquisa.

O objetivo inicial, então foi realizar, através da perspectiva da *partilha do sensível* e do dissenso, em Rancière (1996, 2005), ao qual defenderei e explicitarei no residencial teórico, estas conversas como forma de pensar sobre algumas situações-imagéticas de dissenso que já marcavam este espaço vivido. Dito isso para circunscrever e dá mais sentido e lógica para a construção do *corpus* da pesquisa convidei para uma roda específica um grupo de 4 grafiteiros, sendo dois moradores da cidade. Entrevistei um casal que mora na cidade e realizou em 2019 a intervenção com faixas, “tem gente sem casa” e por fim o artista visual José de Deus, que realizou em um supermercado de Águas Claras sua instalação-*performance* “O gerente ficou maluco”. Todas as conversas aconteceram de forma digital, pelo mesmo programa de videochamada supracitado, com um total de 4 horas e 50 minutos, e a disponibilização de 24 imagens de registros das intervenções.

A segunda hipótese discorro adiante no próximo tópico mas vai no sentido das visualidades de uma hegemonia presente na cidade na direção daquilo que faz parte da organização e projeção dessa, e da forma percebida e vivida por uma grande maioria dos viventes de Águas Claras. Estas visualidades se fizeram muito presentes nos enunciados das respostas do questionário e vão na própria vivência desses moradores na significação das imagens dos prédios, imagens de consumo, de bem-estar e de situações de controle e vigilância do espaço da cidade. Diria que estas visualidades elaboram a cena do consenso, por uma perspectiva rancieriana, ou imagens de uma hegemonia do espaço, produzidas pelas concepções que envolvem as dinâmicas da produção capitalista do espaço.



1.7. Apartamento 511 _□ análise imagética de redes sociais digitais

A contemporaneidade e suas ferramentas digitais reintensificam nossas rotinas e amplificam o cotidiano para um lastro pervasivo e ubíquo das relações, dando outros sentidos que outrora as convivências e usos dos espaços da cidade não tinham. Por exemplo em Águas Claras os moradores monitoram suas ruas pelas janelas e ao vê algo discrepante de seus conhecimentos morais inserem foto em grupos ou Whatsapp ou Facebook com um largo texto de denúncia, reprovação ou crítica. O mesmo acontece em *stories* e *feed* no Instagram. Há uma quebra de fronteira em que se publicização do privado, já que espaços como os grupos fechados do Facebook dá uma possibilidade de que sujeitos realizem depoimentos ou relatos abertos para todo o grupo. Há aqui uma proliferação de visualidades e discursos que dizem muito de cada um e de quem experiencia a cidade, e a partir dessa sucinta justificativa início a descrição dessa ferramenta de coleta de mais dados, no sentido de cruzar as visualidades provocadas pela pesquisa, e as demais visualidades como as compartilhadas nesses grupos.

Em junho de 2020, passados três meses do início da propagação da Covid-19, no Brasil, ingressei no grupo de Whatsapp do DFAGUASCLARAS G19 criado pelo morador da cidade Cleber Barreto, figura pública, que utiliza seu perfil no Instagram para veicular informações de pautas sobre o que acontece na cidade, além de indicar produtos e serviços da cidade. O DFAGUASCLARAS funciona mais ou menos como um portal de comunicação, que teve sua criação a partir do seu perfil no *microblog* Twitter, no ano de 2009. O objetivo do trabalho inicial, conforme descrição do *site*¹⁶, foi de destacar os problemas da cidade, fazendo com que a população pudesse ser ouvida pelas autoridades locais. Logo se tornou um canal de muita interação e com maior alcance da cidade de Águas Claras, fazendo com que ampliasse os canais. Atualmente, além do perfil no Twitter e *site*, conta com perfil nas redes sociais digitais Whatsapp, Instagram, Facebook e Telegram. O seu criador Cleber produz e dá cara a maior parte do conteúdo. O perfil do Instagram¹⁷ conta, até o momento desta escrita, com 2.866 publicações, e 47 mil e seiscentos seguidores. São mais de dez grupos no Whatsapp com fluxo de mais de 180 participantes. No grupo do Telegram ele mantém um *podcast* diário com o nome “Bastidores de Águas Claras” onde divulga também, as principais notícias e divulga serviços e produtos do comércio local, obviamente a partir da sua perspectiva e curadoria para 891 inscritos. No perfil do Instagram e no grupo do Telegram há uma interação ao qual me interessa bastante análise já que as visualidades também divulgadas mostram um cotidiano pandêmico, dentro de casa com a participação dos seus filhos, e mistura bastante as questões da vida pessoal com seu trabalho para o público.

No entanto em relação ao fluxo de imagens do Facebook optei por analisar o grupo privado Associação de Moradores e Amigos de Águas Claras, ao qual já

16 *Sítio* _□ <https://www.dfaguasclaras.com.br/>

17 *Perfil do Instagram* _□ <https://www.instagram.com/dfaguasclaras/>

fazia parte desde que me mudei para a cidade, além de ser o espaço em que tive mais proximidade, devido às divulgações do grupo focal e questionário, no Facebook. Além de que muitas comunicações entre moradores, trabalhadores e até pessoas de outras cidades sempre citam esse grupo como um repositório de queixas, piadas, disputas etc.

Pragmaticamente realizei uma análise exploratória das visualidades das redes sociais digitais definindo o método a partir das seguintes atividades, como demonstrado no quadro 3 – definir quais redes, fazer curadoria das visualidades a partir de um período específico, realizar levantamento dos temas das visualidades e observar as interações de usuários a partir das imagens escolhidas.

Quadro 3 – Relação das visualidades nas redes sociais digitais de Águas Claras

QUAIS REDES	NOME DO PERFIL	VISUALIDADES	SOBRE AS INTERAÇÕES	PERÍODO DE COLETA
Facebook	Grupo privado da Associação de Moradores e Amigos de Águas Claras -AMAAC	Fotografias	Comentários na publicação específica	15/05 – 15/07 de 2021
Whatsapp	DFAGUASCLARAS 19	Fotografias e cópia da tele de conversas	Conversa fluída	junho de 2020 a janeiro de 2021
Telegram	DFAGUASCLARAS NOTICIAS	Vídeos e fotografias	Sem interação	15/05 – 15/07 de 2021
Instagram	DFAGUASCLARAS	Fotografias, vídeos, imagens gráficas	Comentários nas publicações específicas	15/05 – 15/07 de 2021

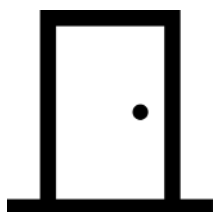
Fonte: formulação do autor, 2021.

Para parametrizar e estabelecer critérios em relação ao grupo privado da Associação de Moradores e Amigos de Águas Claras no Facebook defini um período de dois meses (segunda quinzena de maio a segunda quinzena de julho) e coincidiu com a coleta das visualidades do perfil da rede social do Instagram. No grupo fechado no Facebook as fotos analisadas estavam reunidas no diretório da aba guia “mídia”. No Instagram do perfil do DFAGUASCLARAS o enfoque foram as fotografias do *feed*¹⁸, já que o engajamento de curtidas, principalmente, dos vídeos de transmissões ao vivo disponibilizados no *feed* e os vídeos “reels”¹⁹ têm maior relevância devido à própria função atribuída pelo algoritmo. Logo o enfoque nas publicações com fotografia tem menor participação interativa, no entanto, além do texto da publicação e da imagem em si, não há o recurso do áudio para se pensar na visualidade. A escolha pelas fotografias se deu, portanto, pela minimização do trabalho e fluxo de informações. A análise se deu pela escolha das cinco fotografias com mais curtidas e comentários somados, no período mencionado acima.

¹⁸ É o espaço da página principal do perfil dos usuários e usuárias com todas as postagens, sejam elas vídeos ou fotos.

¹⁹ Recurso incorporado ao Instagram com vídeos com curta duração com linguagem ágil, divertida que você pode produzir com edição de música, caracteres, animações e imagens em movimento pelo próprio recurso da rede, ou pode publicá-lo já pronto, editado.

Para se ter uma noção do fluxo de informações, o grupo fechado da Associação de Moradores e Amigos de Águas Claras tem mais de 98 publicações em um dia (coleta disponibilizada pela página no dia 13 de julho de 2021). Já o conteúdo do Whatsapp segue uma lógica de fluxo muito maior e não contabilizada, com um fluxo de troca de imagens, pautadas em propagandas e publicidades com a mesma dinâmica do grupo do Facebook. Já a rede social Telegram funciona como um grupo fechado, com acesso através de *link*, é a rede social mais recente do morador e formador de opinião Cleber Barreto, em que o divulga demandas sociais e comerciais da cidade, bem como alguns temas pessoais. Os vídeos são mais pessoais, e tem algum índice de exposição da vida pessoal com os temas da cidade. Para não cruzar com o conteúdo já analisado, o enfoque foram as visualidades de 5 vídeos no período de janeiro de 2021 a julho de 2021. Ao todo foram produzidos pelo morador nesse período, cerca de 19 vídeos.



1.8. Apartamento 512 *analisando os dados*

Após apresentar essa miríade de procedimentos, comportamentos e experimentos de coleta de dados, passando por uma escrita experimental, cambiante, fluída como um método de dar voz aos dados, é importante apontar para um cenário possível e disperso de análise desse material. Ao passar por estas páginas que traçam uma metodologia própria da pesquisa, que mescla possibilidades e diversidade de interesses penso que há, ao menos, uma necessidade de rigor direcionada estrategicamente como estabelecer uma relação em que a análise dos dados faça aludir ou buscar atentar aos apelos sobre como as visualidades da cidade de Águas Claras transpareça seu processo de subjetivação política.

Neste sentido a situação da percepção de algumas ações de coleta de dados, como o mapa afetivo, por exemplo, em que pergunta o que a cidade diz de você é uma forma de encarar a análise para onde vão os temas das visualidades. Uma vez que ali são esboçados os afetos que movimentam os sujeitos que vivenciam a cidade e convivem ou produzem estas visualidades. Há nesses dados uma vontade de categorização dessas palavras que se aninham dentro dessa visão do afeto, e ali como nos enunciados das respostas do grupo focal algumas generalizações que auxiliam a vislumbrar os dispositivos em que esses corpos performam ou desejam a cidade. Da mesma forma como as minhas caminhadas podem também ressurgir essas questões, no entanto, trago minha parcialidade ao olhar, e a pesquisa não se resume somente aos meus pensamentos, idealizações e constructos. Há uma sinergia maior com o contato das pessoas no mapa afetivo e com as pessoas que tiveram acesso ao questionário on-line.

O mapa afetivo traz o componente qualitativo como principal fonte de dados, conteúdo das 112 intervenções, quantitativamente querem dizer algo mais pragmático do cenário de uma subjetividade da cidade, como visto no quadro 1 na secção própria da exposição da ferramenta. No entanto para a análise, o objetivo é, através do jogo de palavras caoticamente e ordenadamente inseridos nos espaços do mapa afetivo, trazer questões na direção de como as pessoas dão significados e se apropriam desses espaços. Essa parte qualitativa

será analisada a partir das conceituações sobre a produção do espaço, em Lefebvre (2006), o cotidiano em Heller (2016), Lefebvre (1991), sobre as relações entre intimidade e o declínio do homem público em Sennett (1998) e além das disposições da subjetivação política em Rancière (1996, 2014b) e no contexto da *inoperosidade*, arte e política em Agamben (2011□2017□2018), seguindo uma lógica teórica estabelecida a diante, após a elucidação desta metodologia, no Residencial Sagitarius Resort teórico.

De outra maneira, ainda há as produções de visualidades provocadas pela pesquisa através do colaboradores formado a partir das rodas de conversa (com formato inspirado em grupos focais). Gatti (2005) infere que quando se trata de deslindar significados e sentidos para os dados coletados em grupo focais, o pesquisador deve construir um plano descritivo de falas mergulhando nelas e a partir daí criar categorias e elencar as diferenças de opiniões e relatos. Para ela “a composição e o confronto dos achados com as teorizações ou hipóteses dos pesquisadores devem ser, então, cuidadosamente elaborados” (*ibidem*, p.47). Ainda atenta sobre como os dados do grupo focal são de natureza complexa, volumosos, refletindo tanto ambiguidades, como conflitos, para além dos consensos.

No caso das rodas de conversas propostas aqui há não somente o subterfúgio das falas, comportamentos, e gestos, há também a produção do diário íntimo com suas imagens, além também da realização das intervenções urbanas nas ruas de Águas Claras. Certamente que tanto a análise de conteúdo, do discurso e dessas visualidades perpassam pelos caminhos teóricos esboçados, que dão amplitude e caracterizam a pesquisa, sobretudo a perspectiva do autor Jacques Rancière (1996, 2005, 2014a, 2014b, que é lacunar ao texto da tese, sobretudo nos textos do *Desentendimento*, *política e filosofia* e *Partilha do Sensível*.

Dito isso e para melhor entendimento, o diagrama do quadro 4, abaixo, demonstra a construção do *corpus* a ser analisado. A imagem do diagrama resume e ilustra inclusive o cotidiano da busca em dar sentidos à problemática, além também de sintetizar o pensamento e a escrita. Então os conceitos-chave das visualidades, da *partilha do sensível* auxiliaram os caminhos para coletar os dados e trazer a perspectiva de que as visualidades na cidade performam da seguinte forma, há uma produção visual espontânea que exerce maior visibilização, são as visualidades da própria organização espacial e urbana da cidade, fachadas e publicidades e ações dos sujeitos que operam de acordo com essa política do espaço que como descrito do diagrama do quadro 4, a direita, nomeio como hegemônicas. O acesso a esse processo de subjetivação destas visualidades se dá pela ação descritiva dos afetos no mapa móvel, há indícios também no questionário *on-line* e na análise das redes sociais digitais. De outra maneira o espaço da cidade de Águas Claras antes da pesquisa também é marcado por visualidades espontâneas contra-hegemônicas, basicamente são as imagens que vão contra e disputam os espaços e narrativas da organização “legitimada” desse espaço, geralmente essas imagens são produzidas por sujeitos que se opõem a essas normas, ou até performam no sentido de solicitar empregos, oferecer serviços.

Chego a essas visualidades através da ferramenta de coleta das caminhadas e da etapa das conversas em que convido outros sujeitos antes mesmo da produção e execução da pesquisa. E por fim, as visualidades provocadas pela pesquisa, ou seja, não espontâneas do cotidiano de Águas Claras, e de certa forma as encaro como contra-hegemônicas, uma vez que sua produção e reflexão pelos grupos focais se remetem a produção das visualidades espontâneas contra-hegemônicas, como é o caso das intervenções artísticas que não necessariamente estão de acordo com as normativas dos espaços projetados para Águas Claras. Para as visualidades provocadas pela pesquisa as ferramentas de coleta tornam-se também de produção, através das partilhas

do diário íntimo e das trocas nas conversas (grupos focais 1 e 2).

Quadro 4 – Diagrama do corpus da análise



Na análise dos dados, o olhar para as narrativas, para as imagens e na construção coletiva de propostas de mudanças, ou de ações, surge não apenas questões como o que eu quero dizer para a cidade, mas há também a construção coletiva sobre o que seria desromantizar a si e a cidade. Essa noção de romantização se dará no apartamento teórico, no tópico que discorre sobre intimidades e narrativas de si, bem como na cristalização do conceito pelos colaboradores no capítulo de análise das rodas de conversa. Há uma combinação de várias análises, até mesmo para evitar reducionismos na elaboração da escrita de observações e considerações finais. Irei combinar análises mais aprofundadas nos momentos em que o material, por exemplo das rodas evocarem a construção do conceito de desromantização com o pensamento do autor Jacques Rancière (1996□2014a□2014b) sobre o dissenso e na composição da *partilha do sensível* a partir das visualidades compartilhadas. No entanto, como não houve maior aprofundamento nas outras técnicas de coleta, haverá uma análise menos aprofundada, remetendo-se principalmente a análise discursiva e das categorizações dos afetos, e dos dispositivos sociais que são demonstrados.



2. RESIDENCIAL SAGITARIUS RESORT TEÓRICO

Esse enclave é um dos maiores da cidade, possui apartamentos luxuosos, com vagas múltiplas na garagem para a família toda. Seu *hall* de entrada é marcado pelo painel afixado na parede e seus grandes lustres, para o imaginário do passante, além de apresentar uma primeira experiência de um fragmento da escrita Merz. Nos próximos passos, os apartamentos são grandes *lofts*, espaços em que se a observação pode se perder em variadas decorações e objetos pessoais, que oferecem referências visuais, conceituais e narrativas na experiência do espaço.



2.1. Hall *de entrada*

Figura 18 – Outdoor na altura da rua 34 sul, em Águas Claras



Fonte: arquivo pessoal, 2020.

Com o céu roseando do entardecer, entre os prédios, faixas, carros e fios de energia, aperto o passo para encontrar a loja do açaí aberta já que, na pan-

demia fecha mais cedo. Nessa mesma hora começa a aglutinação do trânsito, muitos barulhos ao redor. À esquerda, uma estrutura abandonada, antigo ponto de compra e venda de imóveis e, ao fundo, uma quadra com uma criança pequena e seu pai de máscara brincando de chutar bola. Mesmo nesse mar de prédio, a sensação do fim de tarde é de menos um dia pandêmico. No entanto, entre informações no Instagram e Twitter, quando os dias estão vindo abaixo, parece que tudo já aconteceu nesse mundo. Eis que, no meio do caminho, entrecruzo o olhar com essa placa publicitária que diz “Experiência completa”, minha reação foi de questionar se aquilo queria dizer algo para mim ou para a cidade consumidora. Empunhei o celular e coleitei o dado – o mais engraçado é que especificamente essa visualidade eu não perdi da mente, sempre soube que estaria aqui agora, neste tópico. É uma observação de caminhada antes cognitiva que se transformou em visualidade digital, antes mental, que passou a ser material em seguida do clique.

Essas encruzilhadas imagéticas da cidade de Águas Claras, incitam a tentativa de remoer como elas estão ressoando em processos de subjetivação. Parece que nos desvãos que fazem parte de uma arquitetura do pensar, da trilha proposta para seguir pragmaticamente as vontades e desejos, um constante desvelar, que leva a investigação que associam a presença do eu nesse mundo e seus diversos fenômenos, efeitos, dimensões e camadas. Lançado nas possibilidades de presenciar questões não comuns, porém íntimas para o deslinde da caminhada dessa investigação. É sobre a angústia de pensar sobre o meu lugar, sobre o meu pensar, sobre o sentir e todos esses encontros. Para abrir o jogo teórico, parto do pressuposto sacal que o sujeito é artista de sua vida, seguindo Bauman (2009), em *Arte da vida*. O que, como, quem, quando se age estão entremeados de modos de ser, de sentir, de visibilizar, de falar, de representar, de pensar, de questionar e de escolher coisas. Desta forma, segue um pensamento em que pode caminhar na relação de como as visualidades nas ruas podem dizer de si, de alguém e traz elementos políticos que nos sujeitam. Seria a possibilidade de existir sujeitos conscientes e reflexivos dos processos de subjetivações, que questionam, duvidam, formam e se olham enquanto seres. Em contrapartida, os, outros estão em um espaço em ser descoberta, sem grandes pausas reflexivas, outros em ser ignorância, outros em ser escuta apenas e outros em ser mestres intelectuais. Aqui, inicio o romance da arte e vida, do sujeito e todos seus fazeres, mesmo os mentais, ambos povoam a vida cotidiana, essa realidade experimentada e, por vezes, inventada por cada um.

Nessa multiplicidade de questões embaralhadas, inicio essa parte, como um prelúdio do enfoque teórico da tese, que não necessariamente está validado pelos enunciados dos autores em seus livros, artigos e demais documentos revisitados, mas, prioritariamente, pela conjugação de circunstâncias para esse momento da escrita. Ao passo que o paradoxo, inconsistências e o contraditório podem ser, ou estão em potência nessa união dissensual, provocada por mim. Eu-sujeito, indivíduo, pessoa, humano e tantos eu-coisas-entidades que passeiam, inventariam, criam, agem, performem entre o pensamento, a *excrita*, pesquisa, narrativa livre, poética, a vida que pulsa nas palavras, e nas imagens que estas possam provocar

As coisas tinham para nós uma desutilidade poética.

Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso dessaber

A gente inventou um truque para fabricar brinquedos com palavras.

O truque era só virar bocó.

Como dizer □ Eu pendurei um bentevi no sol...

O que disse Bugrinha, □ Por dentro de nossa casa passava um rio inventado.

(BARROS, 2010, p. 329)

Mesmo que não se tenha pretensão de sê-lo, ainda é. Mesmo sendo, a partir de sua consciência, e negando, brincando de parecer algo que não é, ainda é. Melhor, está sendo, ou já foi e agora está no vir-a-ser, ou seja, na potência e impotência. O ato originário de inventar/criar está ligeiramente, a meu ver, intrincado com a existência, no imbricamento, ou uma simbiose entre a praxis e o ato de criação. Há uma necessidade da ação, de palavrrear, de discursar, há uma política e uma arte na vida cotidiana, a cada instante na cidade supracitada, entre os sujeitos que a habitam, e a interferem. Para tanto, as imagens estão no aguardo, na potência de estimular as ações. O movimento do cotidiano o que se faz dele é a própria consecução da arte, mesmo daquilo que está em vias de acontecer.

Heidegger (2005b), em seu tratado filosófico do *Ser e tempo*, busca concretizar reflexões do ser como um conceito mais universal, mesmo em meio a difícil definição conceitual própria do termo. Ele, primeiramente, caracteriza o ser e seus modos de compreender, que oscilam e flutuam de acordo com o mero conhecimento verbal e pode ter interpretações vagas e medianas impregnadas de teorias tradicionais e opiniões do ser sendo fontes de compreensões dominantes. O viés da filosofia heideggeriana é uma camada importante na pesquisa para quando lermos sobre o sujeito ou a cidade enquanto sujeito, possamos recorrer a essa estrutura de pensamento sobre o ser. O filósofo recorre a elaboração da questão do ser significar tornar transparente em ente – o que questiona – o seu ser. “Como modo *ser* de um ente, o questionamento dessa questão se acha essencialmente determinado pelo que nela se questiona – pelo ser. Esse ente que cada um de nós somos e que, entre outras, possui em seu ser a possibilidade de questionar, nós o designamos com o termo *pre-sença* (HEIDEGGER, 2005, p. 33)²⁰. Logo, esse ente como em Heidegger (*ibidem*, p.77) que temos a tarefa de analisar, seria nós mesmos.

Nesse contexto teórico, a essência deste ente está em ter de ser. A essência do *ser-aí* está em sua existência, ele se determina como ente sempre a partir de uma possibilidade do que ele é. A liberdade do *ser-aí*, em Heidegger (2005), que, a partir da angústia, tem o questionamento sobre si e sobre sua finitude temporal, que seria o *ser-aí-para-morte*. Sendo assim, o morrer para ele é a própria realização da existência, o a concretização da existência. Enquanto não a realiza, existimos e estamos aí para o ser e abertos para as possibilidades de *ser-aí* e suas inferências de autenticidade. Em vista do seu pensamento no *ser-aí-para-morte*, Heidegger (2005) traz o *ser-aí* imerso na temporalidade. E quando nós, eu, colaboradores, e outros atores que aparecem na tese, estamos, inconscientemente, entremeados por essas angústias. Quando falamos das nossas histórias pessoais, de mudanças e o que fazemos na cidade, quando vemos pessoas nos perfis das redes sociais, ou postamos minhas fotos, ou ainda, quando grudamos lambes, fazemos grafites, e ou questionamos uns e outros em nossas condições de classe, tudo isso é sobre *ser-aí*, que aos poucos no texto surgirá como a palavra sujeito, mas é no sentido de Heidegger.

Esse sujeito, essa entidade, esse ser que na sua origem se participa de muitos, que afronta sua existência andando sobre o mundo é o ser que incide na vida cotidiana, comum, incide sobre a

20 Um parêntese □ utilizarei o termo *ser-aí*, ao invés de *pre-sença*, em algumas partes do texto, pois o termo é o mesmo utilizado na edição com a tradução Márcia de Sá Cavalcante. A professora explica que *pre-sença* não é sinônimo de existência e explica mais sobre a utilização do termo *pre-sença* nas notas explicativas da tradução da editora Vozes de 2005 (p.309). No entanto utilizarei o *ser-aí* por uma comodidade e apreço de leitura, para além das discussões do uso dos termos, referentes ao *Dasein*. *Da-sein*, ou conforme outras traduções do termo alemão cunhado por Heidegger, *Ser-aí*, *ser-o-aí*, *pré-sença*, *existência* ambos são o cerne da questão para o filósofo, embora aqui utilizado em lugares diferentes e podem gerar confusão, contudo minhas leituras partem de traduções de diferentes pessoas explicitando sentidos diferentes para o que Heidegger traz sobre um dos modos do ser, o sufixo *Da* do termo *Dasein* indica uma abertura e presença, um lançamento de possibilidades do ser no mundo, não é um algo, é em si. *Dasein* é um *vir-a-ser*, um *ter que ser* entre os outros entes em estruturação no mundo.

cidade, incide pensando sobre resolver especificidades em seu trabalho, incide perguntando e questionando, através da ciência, do ato de pesquisar sobre os fenômenos, certas vezes pelas ausências deles, se é possível. Incide sendo arte, mesmo que sendo arte fazendo arte, essa instância cassada aqui. Mas o fato que os desvãos são essas brechas que são relutadas, não pensadas cotidianamente, mas reconfiguradas e representadas pelos artefatos artísticos, ou pelos conceitos filosóficos, pela ciência, pelo cotidiano. Ou ainda pelas coisas que não têm dimensão.

Manoel de Barros reinventa a cada instante a linguagem e o sentido das palavras, ele tende para este perigo, e se fosse um especialista acadêmico estaria com a força no pescoço – “A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá/mas não pode medir seus encantos” (BARROS, 2010, p. 340). O compromisso com a brincadeira funda uma noção principal de uma liberdade para o existir. O sujeito e as coisas, e o mundo, na poética de Barros está entre bordas, no processo de mutação, se misturando o tempo todo. Esse jogo “sem sentido” esvazia as possibilidades de cercear arte e vida e deslimita as fronteiras que podem querer explicar uma legitimação de objetos de estudos entre arte e vida, novamente, simplesmente é.

As coisas que não têm dimensões são muito importantes.

*O que não sei fazer desmancho em frases./Eu fiz o nada aparecer/ (...)/
Perder o nada é um empobrecimento (BARROS, 2010, p. 341).*

Já na apresentação do *Ser e Tempo* Emmanuel Carneiro Leão²¹ descreve sobre pensar o sentido do ser é escutar a realidade nos vórtices das realizações, deixando-se para si mesmo o que é digno de ser pensado como o outro. O pensamento do ser no tempo das realizações é inseparável das falas e das línguas da linguagem com o respectivo silêncio. “E se dão muitas falas. A fala da técnica, a fala da ciência, a fala da convivência, a fala da fé, a fala da arte. Pois a fala é do pensamento é o escutar. Escutando, o pensamento fala.” (p. 15).

Para além de um solipsismo e solilóquio este silêncio é uma conversa com essa multiplicidade do ser, o silêncio é uma outra forma de linguagem. Meditando sobre isto, também, eu entendia do que sabia o que poderia ser o ser, senão eu mesmo, e o outro enquanto ele mesmo e a nossa relação nos encontros entre os *ser-aís*, ou *ser-com*. A abertura do mundo do *ser-aí* se dá na cotidianidade, no mundo comum, na tempestade de outros *ser-aí*. O *ser-aí* com-partilha o mundo com outros *ser-aí*, o *ser-com*. A cotidianidade como um *modos* de ser do *ser-aí*, acondicionado em interpretações e compreensões medianas. Desta forma me parece que há, sobretudo no encontro com outros, características do sentido do ser, a partir do envolvimento com os entes, das outras coisas que estabelecemos trocas e damos significados. Esse questionamento me veio, ao passo da reflexão sobre como o sujeito pode ser ele mesmo enquanto homem ou mulher da vida, homem ou mulher desse mundo, homem ou mulher da arte, sujeitos comuns, do cotidiano, anônimos. E como é esse sujeito para ciência, ou o *ser-aí* pesquisador? Como se dá essas relações, essas diferenciações, as estruturas, instituições etc.?

Ainda em o *Ser e Tempo*, Heidegger (2005b) tece sobre a relação do *Ser-aí*, , problematizando o conceito tradicional de verdade e seus fundamentos, a partir de Aristóteles, inferindo que o que se deve verificar não é a concordância entre conhecimento e objeto, nem algo psíquico e algo físico. Para o autor, não se trata, pois, da concordância entre os vários conteúdos da consciência. O que se deve verificar é unicamente o ser e estar descoberto do próprio ente, o ente na modalidade de sua descoberta. “O ser-verdadeiro (verdade) da proposição deve ser entendido no sentido de ser-descobridor (...) enquanto ser-descobridor, o ser-verdadeiro só é, pois, ontologicamente possível com base no ser-no-mundo” (HEIDEGGER, 2005, p.286-287). É ainda o que ele reconhece como sendo o fenômeno constituidor do ser-aí, como o que constitui o

²¹ Professor titular emérito de Filosofia no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trabalhou com o pensamento do filósofo Heidegger no mestrado e doutorado na Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

fenômeno originário da verdade. A descoberta, dos entes intramundanos se funda na abertura do mundo, essa abertura do *ser-aí* é que se alcança o fenômeno mais originário da verdade. A verdade da existência é a abertura mais originária e mais própria que o poder-ser do *ser-aí* pode alcançar.

A partir desse entendimento, no texto “A origem da obra de arte”, Heidegger (2005a) fará essa aproximação entre abertura e verdade, ao afirmar que a obra é o acontecimento da verdade que está em obra e, precisamente, no modo de uma obra. “É por isso que se determinou primeiramente a essência da arte como o pôr-em-obra-da-verdade. (...) A arte é então a salvaguarda criadora da verdade na obra. A arte é, pois, um devir e um acontecer da verdade” (HEIDEGGER, 1991, p. 57).

A cotidianidade, ou a mundanidade, é um prisma com inúmeras possibilidades de furos de realidades e é também o berço em que a cada instante, o sujeito, em angústia ou não, tropeça ou versa-se com sua verdade. Então, na relação do incansável do pensamento e da materialidade dos toques, dos olhares e dos outros sentidos, a vida-arte é/ser/está. E assim o é fazendo o que estiver fazendo. Não quero resumir tudo dentro de um composto em que *práxis*, *poiésis* e ação, mas que a sintonia da arte-vida, artevida nos revela nós mesmo, é uma brincadeira de *moebius*, entre todos e todos, as vezes sem muito sentido.

De maneira surpreendente o texto de Agamben (2017), “Obra e inoperosidade”, no seu livro *O uso dos corpos*, reflete sobre essa questão, a partir do curso sobre a hermenêutica de Foucault no que tange a problemática da relação verdade e a forma de vida, que trata a coincidência entre arte e vida em vários momentos desde o romantismo até a arte contemporânea que leva na transformação radical no modo de conceber a obra de arte. Esse ponto é muito importante para a entrada teórica dessa pesquisa e reescrevo aqui

Não só arte e vida acabaram se indeterminando em tal medida que se tornou muitas vezes impossível distinguir prática de vida e prática artística, mas, a partir das vanguardas do século XX, isso teve como consequência uma dissolução progressiva da própria obra. O critério de verdade da arte deslocou-se de tal maneira na mente e, muitas vezes, no próprio corpo do artista, em sua fisicidade, que este não precisa exibir uma obra a não ser como cinza ou documento da própria prática vital. *A obra é vida, e a vida nada mais é do que obra*, mas, nessa coincidência, em vez de se transformarem e caírem juntas, elas continuam se perseguindo mutuamente em uma fuga sem fim (AGAMBEN, 2017, p. 275-276, grifo meu).

O autor se lança nesse pensamento e afirma que nessa circularidade paradoxal da condição artística surja uma dificuldade que tem a ver com a própria natureza do que do que ele chama forma-de-vida. Ele ainda indaga, se a vida é inseparável de sua forma, se *zoè* e *bios* estão intimamente em contato, como conceber sua não-relação, como pensar o fato de se darem juntos e simultaneamente caírem?

Nessa direção, Agamben (2017, p. 276) denomina forma-de-vida não pela relação com uma *práxis* (energia) nem como uma obra (*ergon*), mas por uma potência (*dynamis*) e por uma inoperosidade. E, “verdadeiramente poética é a forma de vida que, na própria obra, contempla a própria potência de fazer e de não fazer e nela encontra paz. A verdade que a arte contemporânea jamais consegue levar a expressão, é a inoperosidade, que procura realizar a qualquer preço” (*ibidem*, p. 277).

O conceito de inoperosidade é trabalhado na trajetória da obra do autor desde *O reino e a glória* até a sua mais recente *O uso dos corpos*. Inclusive trazer o termo obra é interessante já que a questão da inoperosidade vem a partir dessa relação de “obrar”, do trabalho e da produção desde as discussões aristotélicas, mas de maneira contra o enfoque ingênuo na produtividade e no trabalho, que conforme o autor asserta por muito tempo impediu à modernidade o acesso à política como dimensão mais própria do ser humano. Para Agamben, em seu livro “O reino e a glória” (2011, p.8), a política aparece restituída à sua inoperosidade central, ou seja, àquela operação que consiste em tornar inoperantes todas as obras humanas e divinas. O político não é nem *bios* nem *zōē*, mas a dimensão que a inoperosidade da contemplação, ao desativar as práticas linguísticas e corpóreas, materiais e imateriais, incessantemente abre e confere ao ser vivo (*ibidem*, p. 163).

Ainda, o teórico italiano estabelece uma linha de pensamento, numa ponte com Heidegger e até com Foucault, em que a obra nunca poderá definir o ser vivo, somente pela sua inoperosidade (ou potência-de-não), que seria o mesmo, em uma obra, manter sua relação com uma pura potência que constitui como forma-de-vida, na qual *zoē* e *bios*, vida e forma, privado e público, entram num limiar de indiferença, e o que está em questão já não é a vida nem a obra, mas a felicidade. A felicidade versaria numa singularidade da contemplação de uma “forma de vida”, no sentido de estabelecer a recomposição entre *zoé* e *bíos* articulando a união imposta pela dominação entre os dois termos.

Conforme Bauman (2009, p. 99) “praticar *a arte da vida*, fazer de sua existência uma “obra de arte”, significa, em nosso mundo líquido-moderno, viver num estado de transformação permanente, auto redefinir-se perpetuamente tornando-se uma pessoa diferente daquela que se tem sido até então”. Por isso que é possível inventar o relato íntimo na cidade e torna-o conceito de vivência ao desromantizar. Sabendo disso, me distancio por agora, de Heidegger e sua hermenêutica para aproximar a relação arte-vida em uma das dimensões possíveis do *ser-aí* uma dimensão política.

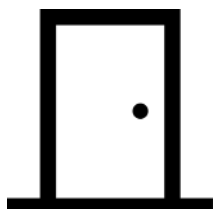
O que está intrincado são essas ações cotidianas na cidade, e este meu pensar que está articulado para defender uma escrita descritiva de excertos da vida pessoal, que se desenrolam com os excertos acadêmicos e com a imaginação. É apenas uma imaginação, um pensamento constitutivo e construído de uma vida por caixas, é uma ilusão de uma vida poética na cidade de Águas Claras, que tem uma essência em si. É o nadificar. O ato do fazer, do criar, de resolver problemas, ou do pensar, do sentir, do perceber estão em face de várias imagens existenciais, são micro atos poéticos. Para Agamben “o que a poesia realiza em favor da potência de dizer, a política e a filosofia devem realizar em favor da potência do agir. Tornando inoperosas as operações econômicas e biológicas, elas mostram o que pode o corpo humano, abrindo-o para um novo, possível uso” (2011, p. 163).

Como questionador, na minha angústia, além de trazer qual o sentido do *ser-aí* – nosso sentido –, o qual sugestiona que minha existência, ou melhor enquanto *ser-aí* lançado no mundo, na minha infinita possibilidade estou sujeito que pratica arte, inventa coisas, coisas que são arte, cópia, brinca com termos, recorta, cola coisas que são arte na cidade, em sua natureza múltipla, a própria cidade enquanto a vivencio, eu a crio, me aproprio do espaço. A arte como a própria verdade, ou ainda em Rancière, um regime específico de identificação e pensamento das artes. A corrente desse corpo teórico vai ficar nesse desvão justamente onde Heidegger não tem interesse que é o da filosofia política, em que Rancière e Agamben unem as instâncias da arte, da vida e a dimensão política. Então, nós sujeitos para ciência, ou o *ser-aí* pesquisadores, estamos imersos no mundo comum da rotina da vida, entre nossas intimidades e nossas

lutas de conquistas de direitos, por uma vida gerida por mais justiça social estamos ainda na dimensão moderna das raízes ocidentais que reifica nossos modos de ser.

Nesse contexto, é importante pensar a obra de Agamben a partir da ligação da vida política centrada na ideia de felicidade e uma vida vivida em uma potência do agir (ou da potência-de-não). Onde haja talvez uma ligação rancieriana da reconstrução da experiência cotidiana centrada na emancipação dos operários ou dos revolucionários que reformulam uma nova igualdade, já que para Rancière a filosofia não se torna “política” porque a política seria algo importante que precisaria de sua intervenção. Ela se torna tal porque regular a situação de racionalidade da política é uma condição para definir o que é próprio à filosofia.

Sendo assim, da mesma forma em que não há uma ciência, propriamente, politicamente neutra, não há uma filosofia politicamente neutra e não haverá uma arte politicamente neutra, por mais que ela seja encarada como a verdade em Heidegger. Se o que vem depois da metafísica é o próprio pensamento, a reflexão sobre o sensível em *Águas Claras* é um exercício de uma forma-de-vida, articulada, como em Agamben, numa zona de irresponsabilidade, em que identidades e as imputações do direito estão suspensas.



2.2. Apartamento 104 sobre o ser e o sensível em sua inoperosidade

Tudo que não invento é falso.

Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira.

Melhor que nomear é aludir. Verso não precisa dar noção.

Sempre que desejo contar alguma coisa, não faço nada.

Mas quando não desejo contar nada, faço poesia (BARROS, 1996).

A impressão é que Manoel de Barros (1996) ao escrever suas poesias liberta a quem lê, se liberta e liberta o ser. Logo, seria um encontro verdadeiro. Sobre estas palavras e suas imagens mentais que me nutrem, eu recolho certa potência de agir e, por um instante, antes de recomeçar a escrita, contemplo a mim, reflito não sobre o ato em si de escrever, mas antes sobre um inexplicável. Seria essa a inoperosidade, como já dita antes? O caminho entre a inoperosidade e a *partilha do sensível* é um fluxo que dá engates para arquitetar ou planejar a forma como acolherei os dados coletados, juntamente com as reflexões dos próximos tópicos sobre visualidades, intimidades, o cotidiano, cidade e por fim sobre a historicidade em *Águas Claras*.

Há uma dimensão política ao olhar para os dados, não desamarro as imagens,

os relatos íntimos (ou narrativas pessoais) com o *ser-aí* imerso no cotidiano da cidade e, também, a esfera artística, a qual sobrepujada no conceito de visualidade se instaura e cria as tais das semioses, como um ato de criação, o mesmo ato que cria os espaços, a cidade. Mas antes disto, Agamben (2018) reforça que a inoperatividade não significa, de fato, simplesmente, a inércia, o não-fazer, para ele trata-se de uma operação que consiste em tornar inoperativas todas as obras humanas e divinas, ou seja, inoperar todos que têm obra (*ergon*) e atividade (*práxis*). Da abertura do prelúdio Agamben (*ibidem*, p.48) relembra Espinosa sobre essa condição de repousar a si mesmo e indaga sobre que significaria “contemplar o seu poder de agir”? Questiona, ainda, sobre como devemos pensar essa inoperatividade que irá consistir em apreciar o nosso poder, e aquilo que podemos ou não podemos fazer? O pensador reforça mais uma vez que a contemplação do poder não é simplesmente ócio e apraxia, mas algo parecido com uma inoperatividade interna à própria operação, que consiste em tornar inoperativo qualquer poder particular de agir e de fazer.

Para ilustrar algo como uma resposta sobre esses questionamentos o autor reflete sobre a poesia ser senão uma operação linguística que consiste em tornar a língua inoperativa, em desativar as suas funções comunicativas e informativas, para a abrir a um novo possível uso. Ou seja, a poesia é, nos termos de Espinosa, uma contemplação da língua que a traz de volta para o seu poder de dizer. “E o sujeito poético é não o indivíduo que escreveu os poemas, mas o sujeito que se produz na altura em que a língua foi tornada inoperativa, e passou a ser, nele e para ele, puramente dizível” (AGAMBEN, 2008, p. 48). É sobre essa potência de inoperatividade em que estamos sendo cruzados cotidianamente ao estabelecermos com a cidade e as visualidades que a povoam, mas é sobre a poesia do contemplar em que os espaços e tempos a partir da modernidade não nos convida. A vida, que contempla o seu próprio poder, torna-se inoperativa em todas as suas operações.

Não se trata somente de ver um lambe-lambe, um grafite, ou uma publicidade evocando um direcionamento para as significações, mas antes disso, a própria arquitetura, os desvios das calçadas, dos bancos vazios das praças, dos buracos na estrada não asfaltada, dos perigos da noite escura mal iluminada, dos gritos dos vizinhos e uma série de eventos da rotina que ao mesmo tempo não são senão nada, mas antes sim são poéticos, são acontecimentos de uma vida. Agamben alude sobre como a vida é inoperativa e sem fim e que a falta de operatividade e de fim vão fazer possível a atividade sem comparações da espécie humana. “O homem votou-se à produção e ao trabalho, por ser, na sua essência, totalmente destituído de obra, por ser um animal sabático por excelência” (AGAMBEN, 2008, p. 46).

Para combinar a inoperatividade da vida, é importante trazer um excerto do capítulo “Uma vida inseparável de sua forma”, do livro “O uso dos corpos”, em que o autor discorre sobre o termo forma-de-vida, pensando que a vida nunca pode ser separada de sua forma. Agamben em sua trajetória reflete bastante sobre a separação de dois sentidos da vida, desde o mundo grego, *bios* e *zoè*, como dito no prelúdio, um em contraposição do outro, assim como cidade e família. Ele traz que a forma do viver humano nunca é prescrita por uma vocação biológica específica nem é marcada por necessidade repetida e socialmente obrigatória. A forma-de-vida para ele é um ser em potência. O tornar-se humano do homem²² está em curso e implica uma experiência que não cessa da divisão, ou fratura entre vida e língua, entre vivente e falante, da própria *zoè* e *bios*□

O mistério do homem não é aquele, metafísico, da conjunção entre o ser vivo e a linguagem (ou a razão, ou a alma), mas aquele, prático e político, de sua separação. Se o pensamento, as artes, a poesia e, em

geral, as práticas humanas têm algum interesse, isso se deve ao fato de que eles fazem girar arqueologicamente no vazio a máquina e as obras da vida, da língua, da economia e da sociedade para remetê-las ao evento antropogenético, para que nelas o tornar-se humano do homem nunca seja realizado de uma vez por todas, nunca cesse de acontecer. A política nomeia o lugar desse evento, independentemente do lugar em que se produza (AGAMBEN, 2017, p. 234).

Dentro dessa potência de agir, da inoperosidade em que aparelhos ideológicos, a linguagem e série de outros dispositivos criados e produzidos por indivíduos e grupos, o próprio modos de produção há uma construção de separação, há então uma relação com a partilha do que é sensível sobre a vida, sobre as formas-de-vida. Ao fim do seu artigo “Arte, inoperosidade e política”, Agamben (2008) alerta sobre que é preciso mudar de forma radical nosso olhar para o problema do binômio arte e política. Dialoga com a premissa principal de Jacques Rancière, em a *Partilha do Sensível* no sentido que para Agamben a arte não será uma atividade humana de ordem estética, que pode, eventualmente e em determinadas circunstâncias, adquirir também um significado político.

A arte é em si própria constitutivamente política, “por ser uma operação que torna inoperativo e que contempla os sentidos e os gestos habituais dos homens e que, desta forma, os abre a um novo possível uso. Por isso, a arte aproxima-se da política e da filosofia até quase confundir-se com elas” (AGAMBEN, 2008, p. 49). Já Jacques Rancière irá falar sobre seu conceito da *partilha do sensível* pela primeira vez em política da escrita (1995), ao relacionar escrita como coisa política, o autor justifica, pois, que o gesto da escrita pertence a constituição estética da comunidade e que se presta a alegorizar esta constituição. A partilha ou a divisão compreende ou significa a participação em um conjunto comum e ao mesmo tempo que é a separação, ou distribuição dos quinhões.

Em seu livro intitulado com o nome do conceito, Rancière (2005) vai denominar a *partilha do sensível* o sistema de evidências sensíveis que revela a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes exclusivas. Para este autor (*ibidem*, p. 15) essa repartição das partes e dos lugares está originada nessa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que vão determinar especificamente a forma como um *comum* se presta à participação e *como uns e outros tomam parte nessa partilha*. Nesse contexto, a política sempre terá uma dimensão estética e o mesmo acontece para o exercício dos modos de poder. “A estética e a política são maneiras de organizar o sensível onde dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos” (RANCIÈRE, 2010)²³. Para autor essa aceção é um dado permanente.

O conceito de Jacques e sua obra são fundamentais e fundantes para a pesquisa, já que atravessa grande parte desse todo, além de fazer coro com outros autores na análise dos dados coletados. Em um encontro específico do grupo focal 1, o coletivo de colaboradores dialoga sobre esse conceito que é apresentado por mim, de uma forma sucinta e com as devidas restrições do espaço digital. O que importa para entender sobre a *partilha do sensível* é que existe uma forma como os acontecimentos, ações, os fatos e outras coisas nos são perceptíveis no espaço e tempo, e que estas duas dimensões são responsáveis pela nossa participação, atuação, ou ainda, nossa inoperosidade e o modo como nossa subjetividade vai se moldando. Logo, ao compartilharmos nossas emoções e questões por meio de conversas, imagens, diários, ou palavras e desenhos em post-its em uma estrutura de ferro com uma representação do mapa

da cidade buscamos entender como é dada essa partilha, como são contados, ou dizem, ou são visibilizados. Sobre a narrativa de uma cidade como Águas Claras quem são os sujeitos que protagonizam ou disputam a sensibilidade?

Ainda sobre a *partilha do sensível* e das relações entre arte e política, vale ressaltar que o enfoque do autor não é trazer como a arte é transgressora, ou como as visualidades vanguardas artísticas ocupam a vocação de serem revolucionárias. O propósito da visada do filósofo em seu texto, assim como pretendo utilizar aqui, foi o de reconstruir, interpretar o sentido designado pelo termo estética não de uma teoria da arte em geral ou uma teoria da arte que remeteria a seus efeitos sobre a sensibilidade, mas um regime específico de identificação e pensamento das artes. A estética é pensada, então, como uma articulação entre as maneiras do fazer, os modos de pensar das relações, o que implica em uma determinada ideia do exercício real do pensamento. Aqui é importante uma parada para aprofundar um pouco mais sobre o sentido de subjetivação e como o autor constrói seu pensamento em torno do que ele defende sobre política, já que compõe a conceituação da problemática. Em sua obra *O Desentendimento*, Rancière (1996, p. 47) afirma que por subjetivação vamos entender a produção, por uma série de atos, de uma instância e de uma capacidade de enunciação que não eram identificáveis num campo de experiência dado, cuja identificação portanto caminha a par com a reconfiguração do campo da experiência.

O sentido de subjetivação está na passagem de sujeito a indivíduo, dessa relação que o campo da política estabelece. No entanto para fazer entender o pensamento de Jacques Rancière do recorte específico de sua reflexão em *Nas margens do Político*, o autor parte de dois contra princípios da lógica da tradição da filosofia política em que se posiciona sobre a política não ser a arte de dirigir as comunidades, para ele é uma forma dissensual do agir humano, uma exceção as regras segundo os quais se realiza a reunião e o comando dos grupos humanos. O outro contra princípio é o da democracia não ser nem forma de governo nem estilo de vida social, mas um modo de subjetivação através do qual existem sujeitos políticos (2014, p.12). O autor entende a dissociação do pensamento da política do pensamento da procura e sustentação do poder²⁴, o que atribui assim a polícia, com a arte da gestão das comunidades, a política como a atualização da pressuposição da igualdade. Para o autor (1996, p.47) a política é assunto de sujeitos, ou melhor, de modos de subjetivação, e pensar política é pensar a natureza e os atos do sujeito específico, ao invés de os deduzir de uma teoria geral do sujeito que o reconduz, firmemente à questão do sujeito do poder. Então subjetivação política, é um modo específico de subjetivação.

Dito de outra forma, no tópico 3 do livro *Nas margens do político* sobre o político, política, identificação, subjetivação, ele sintetiza da seguinte forma o político é o encontro de dois processos heterogêneos, o primeiro do governo, que assenta na distribuição hierárquica dos lugares e das funções e consiste em organizar a reunião dos homens e o seu consentimento, a esse processo, Rancière, dá o nome de *polícia*. O segundo processo é o da *igualdade*, que consiste no jogo das práticas guiadas pela pressuposição da igualdade de qualquer um com qualquer outro e pela preocupação de verificá-la. O nome desse jogo, de forma mais apropriada, é o da *emancipação*. Na articulação dos processos, o autor infere que “Toda polícia causa dano a igualdade. (...) o político é a cena na qual a verificação da igualdade deve tomar a forma do tratamento de um dano” (2014, p. 69). Ao processo de emancipação, dentro da sua lógica, pode-se nomear a política, e o político o terreno de encontro entre a polícia e a política no tratamento de um dano.

24 No entanto como o autor deixa claro em sua entrevista sobre “A herança difícil de Foucault” assevera que “isso não quer dizer que a política se perca na multiplicidade das relações de poder disseminadas por toda parte, mas sim que ela é sempre um salto que nenhum saber justifica e do qual nenhum saber isenta

No mesmo referido livro acima consta a publicação do texto *Dez teses sobre a política* que foi originalmente proferido pelo professor no Instituto Gramsci na Bolonha, em outubro de 1996, traz, em sua sétima tese, a máxima de que a polícia não é uma cátedra social, mas possui uma caracterização simbólica do social com uma particularidade próxima de uma certa *partilha do sensível*. Para ele a *partilha do sensível* é assim chamada como à lei geralmente tácita que delibera as contornos de tomar-parte, definindo primeiro os modos perceptivos nos quais eles se inscrevem. A *partilha do sensível* é a partilha do mundo e da gente, “o *nemein* (distribuir, repartir)” no qual se fundem os *nomoi* (leis) da comunidade. Esta partilha deve ser pensada no duplo sentido da palavra por um lado, o que separa e exclui, por outro, o que permite participar. Quem direciona e operacionaliza essa partilha é a polícia. Esta repartição que antecipa, pela sua evidência sensível, a repartição das partes e das partes que lhes cabem pressupõe ela própria uma partilha do que é visível e do que não o é, do que se ouve e do que não se ouve. “A essência da polícia é ser uma *partilha do sensível* que se caracteriza pela ausência de vazio e do suplemento a sociedade consiste aí em grupos votados a modos de fazer específicos em lugares onde estão estas ocupações se exercem, em modos de ser que correspondem a estas ocupações e a estes lugares” (RANCIÈRE, 2014, p. 146).

A polícia que define como, quando, onde, porque, ou seja, a parte que cada um lhes cabe no aglomerado social, inclusive definindo o que é inteligível entre as partes. Visto ainda de outra forma, é a polícia quem vai dar cabo da ordem e das condições sobre o que é público e privado. Já a essência da política é a de perturbar essa disposição com um suplemento. O litígio político é o que faz existir a política ao separá-la da polícia que a faz constantemente desaparecer, quer negando pura e simplesmente quer identificando a lógica da política com sua própria lógica. A política é antes de tudo uma intervenção sobre o visível e o enunciável, ou seja é a perturbação do sensível, tal perturbação é realizada pela manifestação de um dissenso, resumidamente uma modificação singular do que é visível, dizível e contável. Só há política por conta da verificação desse dano, só há política por conta do dissenso, de rever as partes dos sem-partes.

Até aqui, toda essa arquitetura é imprescindível para a pesquisa já que há uma perturbação no sensível do próprio entendimento do que é política e polícia. Adiante nos trechos sobre visibilidade, intimidade e a historicidade em Águas Claras, não se fala de política como um processo consensual, estampada desde então pelos processos da democracia, mas o apelo é rancieriano dessa disputa, do dissenso. Ao trazer os relatos íntimos, estas narrativas de si, não é um jogo, embora seja, democrático, mas para estabelecer um recorte do sensível na cidade, assim como as próprias visualidades de cotidiano dos colaboradores, e as imagens provocadas por artistas nos muros da cidade, buscando um enunciado político, que irrompe a polícia do espaço e tempo.

Agora nesse sentido, prestando atenção na visualidade de Águas Claras, na figura 19, em que há uma fila de motoristas de motos reunidos na parte direita da imagem e uma certa desorganização no resto do trânsito. Ela quer dizer mais do que somente isto, é uma cena de dissenso.

Em janeiro de 2020, uma ação do Departamento de Trânsito do Distrito Federal (DETRAN-DF) fiscalizou as motos em Águas Claras, sob demanda inclusive dos moradores, em relação à poluição sonora causadas por escapamentos irregulares. Houve série de argumentos prós e contras os motoristas de motos, que em sua grande maioria trabalham em serviços de entrega em domicílio dos próprios moradores. Vários deles foram autuados, por diversas irregularidades, no entanto a rede de motoristas, ou chamados popularmente de motoboys, se organizaram para realização de um “buzinaço”, como na figura 19, reivindicando legislação específica, respeito e melhores condições de trabalho.

Figura 19 – “Buzinação” de motoboys em Águas Claras



Fonte: metrôpoles, 2020.

A visualidade do ato é um dispositivo que torna visível uma manifestação, *a priori*, política. Rancière traz (2005, p. 16) que a *partilha do sensível* faz ver quem pode tomar parte do comum em razão daquilo que faz, do tempo e do espaço que esta se exerce. E a política ocupa do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto. A manifestação política é sempre pontual e os seus sujeitos são sempre precários (2014, p. 149), é sobre isso neste instante e neste recorte, conforme validado pelo veículo de comunicação, independente, de certa forma e para esta análise, ao viés enunciativo que o veículo construiu. Esses espaços de fala na cidade trazem essa reflexão da *partilha do sensível*, imagino que como qualquer ato que reivindique direitos como esse, ou como as ações do movimento do passe livre, haja número de pessoas que possam estar ali e outros que mesmo sendo beneficiados estão sem o tempo, ou precisam trabalhar para não perderem seus empregos, ou de perder a renda daquele dia/horário. Quais seriam outras formas de agir, de ser, de fazer, ou de dizer, ou mesmo o de não-fazer, não-dizer, que poderiam desencadear reflexões acerca desta situação? Imagino que se todos os motoboys e entregadores de aplicativos que prestam seus deixassem de realizá-los por um dia, como reagiria as pessoas moradoras ou não de Águas Claras, que necessitassem desses serviços destes trabalhadores? Ou se o ato fosse visual, com o silêncio das motos, mas uma caminhada com faixas, ou uma saída para colar lambes com enunciações que demonstrassem suas indignações, sentimentos e apelos para uma condição mais justa e efetiva do seu trabalho? Retomando a poesia de Manoel de Barros *Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira*, as imagens e arte podem ter uma multiplicidade maior ao travestir sua ação política seja como ruído instituindo uma cena de litígio, na construção de um mundo duplo.

O imbróglio do discurso da imagem acima parte da operação do DETRAN, como uma entidade da polícia, que auxilia na organização do espaço, dos deslocamentos e diz como deve ser esse deslocamento. E o faz a partir do incomodo dos moradores com os altos ruídos das motos desses trabalhadores. Vale ressaltar que a grande parte desses trabalhadores estão em condições precárias do ofício, já que são profissionais livres, sem acondicionamento de direitos trabalhistas, às vezes sob auspícios de uma empresa multinacional como a *Ifood*. O ato de paralização no

trânsito recorrendo a direitos é uma forma política, parte de um dissenso dessa relação posta entre moradores, DETRAN e os trabalhadores precarizados. Há por parte dos entregadores ou motoboys um primeiro processo de desidentificação de sua condição, uma desconstrução enquanto sujeitos, em uma cena de dissenso. Uma atitude crítica não nega a condição do universal, mas busca construir e repensar uma universalidade concreta e diversa daqueles e das situações de oprimidos e explorados.

Para Marques e Prado (2018, p. 153), subjetivação em Rancière vai além da autoafirmação e ou apropriação de si, elementos essenciais à subjetivação foucaultiana, já que a compreende um conjunto de experiências individuais e coletivas de identificação e desidentificação. Os autores (*ibidem*, p. 157) apontam que tanto Foucault como Rancière estão pensando a subjetivação enquanto processo a partir do qual o sujeito não precede a linguagem (e nem a utiliza como instrumento para alcançar fins e acordos), mas é constituído no jogo de discursos e cenas discursivas polêmicas que o precedem e que podem ser modificadas no momento mesmo que atuam sobre sua constituição.

Se a política é própria dos sujeitos, ou mesmo dos modos de subjetivação, a arte está implicada nesse processo. Já que o autor, fundamentalmente, em sua obra *A partilha do sensível* rompe, ou crítica com a noção da estética como a ciência do belo. A própria noção do falar, do dar a ver, o sentir, o fazer está nessa relação que o autor nega. Quando em uma cidade como Águas Claras, os sujeitos que dizem, que tornam visíveis suas falas, nessa situação possível, existem como em qualquer situação dentro do modos de subjetivação do sistema capital, uma partilha não igualitária, quem deixa de falar, de ser contado? Como as visualidades nas ruas, ou ainda, realizadas para dizer algo a cidade operacionalizam, ou ainda, se tornam dispositivos dessa subjetivação?

Além das visualidades de intervenção na rua, propostas pela pesquisa, mas como as escritas de si logo adiante no capítulo de análise, e os dados do mapa afetivo, e das redes sociais digitais estão compostos aqui? Há uma relação, que conforme descrito na metodologia, pelo diagrama do quadro 4, com visualidades provocadas pela pesquisa, através dos grupos focais, as visualidades espontâneas do cotidiano e à pesquisa, como os grafites, lambes, estas que eu considero contra-hegemônicas, no sentido de estabeleceram uma subjetivação política, ou seja uma cena de dissenso dos acordos policiais estabelecidos na cidade de Águas Claras. E há também as visualidades espontâneas do cotidiano provocadas pelo um consenso democrático, de uma situação de subjetivação neoliberal, de uma sociedade do consumo, do espetáculo que aparecem como dados a partir das coletas realizadas pelo mapa afetivo e pelas imagens, em sua grande maioria de publicidades, das redes sociais digitais.

2.2.1. CORREDOR DO ELEVADOR: AS VISUALIDADES ARTÍSTICAS NA RUA INOPERAM O SENSÍVEL

Conceitualmente, no que tange as imagens da arte, o recorte das imagens da rua em sua subjetivação propõe outras formas de subjetivação aos modos de subjetivação capital. No entanto interessa em primeiro lugar, retornar a essa questão das vanguardas, rapidamente e deslindar o quão os acontecimentos e suas ações da arte nos anos de 1960, representou e reflete sobre um sistema simbólico, econômico e político da arte que se desfaz. Os modos de ser de expressões artísticas se reconfiguraram, desde antes, pontuo aqui as vanguardas artísticas, e cadenciaram numa arte viva. A nível de ilustração, gostaria de trazer a arte da *performance* uma vez que entendendo sua representatividade com as nuances do corpo, dos espaços urbanos e críticas sociais,

muitas vezes bem diluídos e trazendo miríades de significados, às vezes dentro da seara da indiscernibilidade. Roselee Goldberg (2007), em seu livro sobre a arte da *performance*²⁵, do futurismo ao presente, faz um levantamento dessa expressão, buscando relatar uma aceitação, pelos grilhões da história da arte, sobre quem estipula, quem nomeia, quem diz o que é o que. Há um início de discussão da relação arte e vida, como já dito, as misturas com o teatral, com os manifestos políticos das vanguardas, as provocações em destruir as fronteiras entre as belas artes e a arte popular etc. O interessante na obra da artista e escritora é sobre o processo do advento da *performance*, ou o uso do corpo junto ao público, junto ao cotidiano, deslocado de um espaço pré-estipulado. Desde as leituras performáticas dos manifestos futuristas, dadaístas às relações do corpo em instalações públicas, em vídeos, em fotografias, deslindam essa potência dissensual. Ainda devo dizer, que hoje já se discute proficuamente sobre a arte digital, o corpo virtual e *performance* desse corpo e de outros elementos em arte com inteligência artificial e possibilidades outras com algoritmos.

Então a mistura das artes em si, da dança com as experimentações sonoras, com John Cage, as experimentações com vídeo de Von Hostell e Nan June Paik, as demais visualidades de outrora e as de hoje remontam a relação entre o que está íntimo e intrincado no privado com o público. O movimento da possibilidade de uso do corpo, de fazer algo e mostrar no público, nos espaços em que se andam, ou nos espaços mesmos digitais representam ou apresentam, inventam uma inoperosidade sobre o sensível, se voltam para a vida em arte, ou a arte na/da vida. O espetáculo da vida está no seio da discussão entre a fluidez do que seja o observador e o artista/criador. Nesse sentido são todos seres viventes, que estão fazendo algo, criando, inventando, mesmo que seja uma forma de olhar a outro algo, outra coisa. Para Bauman (2009, p. 74), a afirmação de “a vida é uma obra de arte” não é um postulado ou advertência, mas uma declaração de um fato. O acontecimento sobre a vida-arte é essa dinâmica da vida humana, da existência, do *ser-aí*. Bauman (*op. cit.*) afirma que a vida não pode deixar de ser uma obra de arte se é uma vida humana, já que é a vida de um ser dotado de vontade e liberdade de escolha.

Vontade e escolha deixam suas marcas na forma da vida, a despeito de toda e qualquer tentativa de negar sua presença e/ou ocultar seu poder atribuindo o papel causal à pressão esmagadora de forças externas que impõem um “eu devo” onde deveria estar “eu quero”, e assim reduzem a escala das escolhas plausíveis (BAUMAN, 2009, p. 74).

A filosofia heideggeriana (2005 b e 2005c)) traz a questão da autonomia, da singularidade e do afastamento da impessoalidade cada vez que o *ser-aí* tem noção de si e da compreensão de suas escolhas. Já em “O homem sem conteúdo”, Agamben (2012) reflete sobre um estatuto da arte na nossa cultura e faz uma crítica sobre uma filosofia da arte, que seria a estética, muito imbuído nas questões em Nietzsche e em Heidegger. Ao analisar questões teológicas, do fazer humano em Aristóteles e nas tentativas de fundir, ou de convergir a arte na relação *práxis* e *poiésis*, infere que a produção artística, tornada atividade criativa, entra, também ela, na dimensão da *práxis* e a arte como um modo da *práxis* e a *práxis* como expressão de uma vontade e de uma força criativa. “Na experiência da obra de arte, o homem está de pé na verdade, isto é, na origem que se lhe revelou no ato poiético” (*ibidem*, p. 120-121). E nessa fusão/cisão em que a arte recorta os universos, ela é política, reparte o sensível do comum da comunidade. As intervenções artísticas na rua, como nas visualidades das figuras 20 a 29, podem vir-a-ser uma composição política, uma estratégia de dissenso na cidade, na produção desse espaço social

25 Em seu prefácio a autora infere que a história da *performance* no século XX é a história de um meio de expressão maleável e indeterminado, com infinitas variáveis, praticado por artistas insatisfeitos com as limitações das formas mais estabelecidas e decididos a pôr a sua arte em contato direto com o público. Por esse motivo, tem sempre tido uma base anárquica.

que possui homogeneidades, fragmentações e hierarquias, claro além das construções abstratas sobre esse espaço.

Figura 20 – Color pencil, de Jonna Pohjalainen. Arte pública, ambiental, Turku, Finlândia, 2006



Fonte: <https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/teos/color-pencils>

Figura 21 – Intervenção artística sobre concreto abandonado. Autores e locais desconhecidos



Fonte: <https://www.mdig.com.br/index.php?itemid=22605>

Figura 22 – Intervenção na rua. Autoria desconhecida, Asa Norte, 2019



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 23 – Cartazes “Por outras práticas e especialidades”, do Coletivo Poro, 2010



Fonte: <https://poro.redezero.org/cartazes/outras-praticas-e-especialidades/>

Figura 24 – Performance Politikus(?), de Aria Coelho e Luisa Gunther, Brasília, 2010



Fonte: [Corpos Informáticos](http://performancecorpopolitica.net/?gallery=luisa-gunther-e-ary-coelho) <http://performancecorpopolitica.net/?gallery=luisa-gunther-e-ary-coelho>

Figura 25 – Intervenção urbana “Sobrevivência”, de Eduardo Srur, São Paulo, 2008



Fonte: <https://www.eduardosrur.com.br/intervencoes/sobrevivencia>

Figura 26 – Movimento de arte urbana mundial CowParade. “Soja e MUUUito mais”, Toni Machado, São Paulo, 2010



Fonte: Laborativo <http://laborativo.blogspot.com/2012/09/banksy-vs-cow-parade-os-limites-da-arte.html>

Figura 27 – Placas arte urbana em trânsito. Coletivo Mapa Gentil, Taguatinga, DF, 2016



Fonte: Mapa Gentil <https://mapagentil.com.br/placas-edicao-mapa-gentil-arte-urbana-em-transito/>

Figura 28 – Projeção poética do Coletivo Transverso, Parati, Rio de Janeiro, 2016



Fonte: Coletivo Transverso <http://coletivotransverso.blogspot.com/>

Figura 29 – Grafite artista Gurulino, Setor Comercial, Brasília



Fonte: desconhecida.

A essas figuras 20 a 29 percebemos, vemos, sentimos, interpretamos, lemos corpos no asfalto, corpos nus, dançantes. Um corpo, mais de um. Misturados com os passantes não performáticos. Agora papéis, brancos, coloridos, impressos, imaginários, desenhos, formas, figuras, fotos, adesivos, tamanhos diferentes. Panos, esculturas pintadas, objetos fora de contextos, restos de coisas, grudados com outros, *ready-mades*. Vídeo no muro, instalações na areia, nos parques, nos breus. Músicas no silêncio. Tempos dilatados. Imagens em spray, tintas. Escrituras todas, desenhos novamente. E como “do nada” nas caminhadas, andanças, corridas, passagens, derivas, *flaneuries*, os avistamos entre muros, calçadas, postes, atrás de placas, senão próprias placas, carros, em estampas de roupas em corpos na praça. Às vezes estão sobre manifesto em câmaras legislativas, fóruns, cartórios, igrejas (nos fundos) e escolas. No topo dos prédios, sobre o ar, nos monumentos institucionalizados, nos becos. Nos metrô, nos ônibus, nos carros de aplicativo, nos celulares. As janelas e varandas também se tornam suporte. Há uma intransigência entre os binômios, espectador, realizador e artista, recepção e produção, e nisso uma potência do homem sem conteúdo, o artista sem conteúdo, uma arte sem conteúdo que inoperam, desativam, desinteressam pelas regras policiais.

Como em Agamben (2013), no momento que a arte morre, ela renasce nesse cotidiano, sai dos museus, e ao mesmo tempo que pratica a rua como museu, não liga para os espaços, fica inatingível da mesma forma em que não alcançamos a verdade do cotidiano ou da própria existência, do *ser-aí*. Está tudo, agora nas tvs e nas redes digitais.

Devo nesta tese trazer e religar o sentido de inoperosidade e as práticas artísticas. Por mais sujeitos sabáticos! São inúmeras técnicas que desvelam, desocultam, desracionalizam os espaços da cidade, dos privados aos públicos. Essa construção de imaginário, enunciam torna visível, diz algo, interpela, reivindica, habita e faz percorrer nossos olhares, nossos corpos. Alguns lamentam, informam a polícia, considerado errado. Mistura os saberes, os poderes e as subjetividades. São, em tempo e espaço, modos de subjetivação política.

Para Bauman (2009, p. 95) espera-se que todo praticante da vida, todo sujeito, ou *ser-aí*, como os próprios artistas, seja considerado “plenamente responsável pelo produto do trabalho e louvado ou execrado por seus resultados. Permitam-me repetir nos dias de hoje, cada homem e cada mulher é um artista nem tanto por escolha quanto, por assim dizer, por um decreto do destino universal”.

Se Bauman evoca, às portas do século XXI, que a vida seja vivida como arte, a Internacional Situacionista (JACQUES, 2003), que reuniu, nos anos 1960, artistas, ativistas, pensadores, manifestou-se, sobretudo, acerca, das ocupações e deslocamentos da cidade, contra a monotonia e alienação espetacular do cotidiano da modernidade, e da espetacularização das cidades contemporâneas. Há, pelo viés da arte da vida, de olhar, pensar, friccionar os espaços destinados, vidas destinadas para operações e regras fechadas em si, que a Internacional Situacionista pleiteia que se aproxima sobre aquilo que Agamben (2013) diz sobre “ser artista por decreto”, que significa que a inação também conta como ação, assim como nadar e navegar, deixar-se levar pelas ondas é, *a priori*, considerado um ato de arte criativa e tende a ser retrospectivamente registrado como tal.

A Internacional Situacionista foi a favor de intervenções dissensuais, em oposição as regularidades do espaço urbano, da arquitetura e do urbanismo, das relações de poder distribuídas pelos modos de produção capital, que reificou o espaço social. É preciso mudar o mundo. Já que o capitalismo inventa novas formas de luta e dirigismo do mercado, crescimento do setor de distribuição, governos fascistas, enfraquecimento de lideranças operárias, reforçando as oposições de classes.

Havia nos situacionistas uma preocupação em despertar novas paixões, romper com os padrões vigentes da arte moderna, uma cidade mais lúdica, com participação ativa dos cidadãos. Guy Debord (2013, p. 53), ao redigir o relatório sobre a construção de situações e sobre condições de organização e de ação da tendência Internacional Situacionista, se posiciona sobre a necessidade de empreender uma coletividade organizada na transformação da vida cotidiana, construindo novas ambiências que estimulem novos comportamentos. O autor da sociedade do espetáculo responsabiliza parte dessas mudanças criticando a arquitetura e urbanismo e seu poder de estigmatizar, imobilizar e segregar a sociedade. E sobre a lógica do que chama de urbanismo único recai seu jogo de situações com práticas artísticas e suas técnicas capazes de mudar o cenário material da vida e os seus comportamentos afetivos, em o público, ou os passantes diminuam sua passividade, e se tornem vivenciadores. As técnicas situacionistas precisavam ser inventadas, ou reinventadas. Se trazermos para as visualidades das ruas realizadas por coletivos contemporâneos no Brasil, essa reinvenção está posta, caminha, articula e politiza os espaços e o cotidiano, ficam contra ou não hegemônicas, como as visualidades, por exemplo, das figuras 23 e 28, do Coletivo Poro²⁶ e do Coletivo Transverso²⁷.

As intervenções urbanas contra-hegemônicas da contemporaneidade podem compor esse escopo do jogo de situações, em que se constrói momentos de discordância, de desidentificação, como as cenas de dissenso. O Coletivo poro se manifesta por uma cidade lúdica e coletiva, por uma arte pública, coletiva e poética. Reivindicam espaços que não oprimam, mas que libertem e estimulem a experiência e a experimentação. Manifestam-se ainda, pensando que todos têm direito à experiência da cidade. Deslocar espaços e acontecimentos e garantir o direito à circulação de todas as pessoas. Na contramão da polícia (RANCIÈRE, 1996), O Coletivo poro se “organiza” na prática dissensual do cotidiano artístico das ruas, opera em sintonia com Jacques Rancière e concordam que “a cidade não é o lugar do consenso. É o lugar do encontro com a diferença, onde as várias opiniões, opções e os jeitos de ser convivem e criam um ambiente fértil e criativo” (COLETIVO PORO, 2014, p.6). As ações fundamentadas no manifesto “Por uma cidade lúdica e coletiva, por uma arte pública, crítica e poética” publicado em 2014 vão de encontro com pensamento do dissenso, pensam no ambiente de encontro com situações e modos de viver inusitados, que divirjam do nosso próprio modo de viver.

Já o Coletivo Transverso se ocupa das ruas “poetizando-as” reinaugurando outros sentidos para os espaços concebidos, desorganizando a *partilha do sensível*. Repartindo-a. Para o coletivo, “quando o olhar sobre a rua se “des-insensibiliza” diante do poema imprevisto na calçada, cada esquina passa a representar a oportunidade do acaso, a chance de encontrar uma resposta, de descobrir novos sentidos, de formular novas perguntas” (COLETIVO TRANSVERSO, 2018). Antes propriamente de se instalarem sobre o signo urbano das cidades, as artes de rua, ou outras visualidades que embora componham os espaços da cidade, intervêm também sobre as regras de usos e da polícia do espaço, poderiam ser pensadas em conformidade com o conceito de política em Rancière, propondo assim uma ruptura entre a produção de sentido dos espaços e os sujeitos que a vivenciam. Se as práticas artísticas ou outras visualidades nas ruas recortarem o sensível do comum da comunidade, das formas de sua visibilidade e de sua disposição, se colocarão a questão da relação estética/política.

26 Formado pelos artistas Brígida Campbell e Marcelo Ter-Nada, atua desde 2002 nas ruas do país com imagens que buscam as sutilezas aos quais se tornam invisíveis pela vida acelerada nos espaços da cidade. O grupo Poro reivindica a cidade como espaço para arte, discutem os problemas da cidade, refletem sobre as relações entre os espaços públicos, institucionais e privados e “re-poetiza a vida”. Conteúdo disponível em <https://poro.redezero.org/apresentacao/>

27 Criado em janeiro de 2011, por artistas de diversas áreas, visa proporcionar de forma gratuita um olhar poético ao cotidiano dos passantes por meio de intervenções no espaço público. Buscam a construção de uma identidade estética que alie plasticidade e conteúdo, inspirada pelo haikai oriental e pelo poema-objeto concretista. Conteúdo disponível em <https://www.coletivotransverso.com.br/>

A partir daí pode-se pensar formas as intervenções políticas dos artistas, desde as literárias românticas do deciframento da sociedade até os modos contemporâneos da *performance* e da instalação passando pela poética simbolista do sonho ou a supressão dadaísta ou construtivista da arte. A partir daí podem ser colocadas em questão diversas histórias imaginárias da “modernidade” artística e dos vãos debates sobre a autonomia da arte ou sua submissão política. (RANCIÈRE, 2005, p. 26)

O primeiro grande processo de ruptura, ou mesmo de desidentificação, das artes nas ruas foi o processo de expandir o museu e o conjunto de regras do mercado da arte, e de todas as configurações em torno de processos enunciativos dos discursos de legitimidades da arte. As práticas artísticas na rua, mesmo que agora cooptadas pelo regime de verdade da arte contemporânea, dão margem ao político, elaboram dois mundos na *partilha do sensível*, já que possibilita outros modos de ver, fazer, sentir, dizer.

Então a cidade, suas imagens, seus outros sujeitos que a interferem, e/ou são interferidos, em suas escolhas e vontades, numa dinâmica recursiva de criação, ambos, tudo, as coisas estão pro-duzindo, repro-duzindo, inventando, re-inventando, existindo, resistindo. A cidade é a obra continuada do ser continuado. Neste sentido é preciso perguntar a quem de fato essa cidade é produzida, fabricada? A cidade contemplada, a cidade vivida, habitada, e a cidade construída (obrada) mas não habitada...A quem de fato é partilhada a experiência estética na cidade? Sob os auspícios de um sujeito que possui qual conhecimento para construir essa cidade, que cidade, quantas cidades existem dentro de cidades? Na produção dessa cidade e de suas visualidades há um sistema igualitário? O ato de criação na cidade exclui a quem? Como as imagens da arte ou outras visualidades nas ruas irrompem sobre um modos de subjetivação? Um modos em que se misturam técnicas e dispositivos da comunicação, do consumo e do espetáculo, tais como a publicidade, novas tecnologias.

Nessa mistura que assombra a relação da arte e a contemporaneidade, dos caminhos dos museus para as ruas, das incessantes divergências entre o sistema arte, artistas, críticos na luta de comprovar uma função da arte crítica e política contra o domínio do estado, da economia, do sistema capital, da filosofia neoliberal há uma série de insurgências artísticas (muitas vezes sob o nome de não-arte) que guerreiam com os estatutos simbólicos em direção a uma vontade de *repolitizar a arte*. Inclusive é válido ressaltar que as visualidades das figuras 20 a 29 de intervenções urbanas são comumente localizadas num espectro de arte ativista, de arte política. O que Rancière (2014) infere no capítulo paradoxos da arte, em seu “Espectador Emancipado” vai na direção da existência de uma esquizofrenia na politização da arte em que artistas e críticos imputam o pensamento e as práticas da arte num contexto sempre novo, além de dizerem ao resto da sociedade que as estratégias artísticas devem ser rearticuladas conforme os contextos que ampliam e intensificam o sistema capitalista, capitalismo tardio, da globalização, do trabalho pós-fordista, da comunicação informática ou da imagem digital.

No entanto, afirma Rancière, continuam a validar em massa modelos de eficácia da arte que talvez tenham sido abalados um século ou dois antes de todas essas novidades. Ele inverte essa perspectiva usual trazendo sobre “a que modelos de eficácia obedecem a nossas expectativas e juízos em matéria de política da arte? A que era esses modelos pertencem?” (2014, p.53). Na construção do seu pensamento em responder a essas perguntas analisa sobre como o problema não se refere a validade moral ou política da mensagem do conteúdo transmitido pelo dispositivo representativo. Se refere ao próprio dispositivo. A eficácia da arte não consiste em

comunicar ou emitir mensagens, dar modelos ou contramodelos de desempenhos ou de preparar/ensinar a decifrar as representações. Consiste nas disposições dos corpos, em recortes de espaços e tempos singulares que vão definir maneiras de ser, juntos ou separados, perto ou longe, dentro ou fora (2014, p. 55).

O que Rancière (2014) traz de importante nesse capítulo sobre os paradoxos da arte é que regime estético da arte está em oposição ao regime da mediação representativa e ao da imediatez ética. Assim a eficácia estética significa propriamente a eficácia da suspensão de qualquer relação direta entre a produção das formas da arte e a produção de um efeito determinado sobre um público determinado (*ibidem*, p. 58). O que importa pensar, pois, é uma ruptura estética que comporte a eficácia da desconexão, do rompimento da relação entre produções de habilidades artísticas e dos fins sociais demarcados, ou seja, das formas sensíveis, das significações nelas “impressas” – dos efeitos que podem produzir, dito de outra forma

a eficácia de um dissenso. O que entendo por dissenso não é o conflito de ideias ou sentimentos. E o conflito de vários regimes de sensorialidade. É por isso que a arte, no regime da separação estética, acaba por tocar na política. Pois o dissenso está no cerne da política. Política não é, em primeiro lugar, exercício do poder ou luta pelo poder (RANCIÈRE, 2014, p. 59).

Para o autor a política é a dimensão de reconfigurar as esferas do sensível em que são definidos os objetos comuns. Esse entendimento da política de romper as evidências sensíveis daquilo que funciona como ordem natural que nos impingi enquanto indivíduos ou grupos a obedecer ou comandar, ou ainda a nossa vida pública, ou privada dedicando a nós a certos espaços ou tempos a formas de dizer, de ser, de ver, de sentir é crucial, pois Rancière vê o dissenso como uma forma de racionalidade da política de um mundo comum que se estabelece pela própria divisão. E para ele arte e política são consonantes entre si como formas de dissenso, que opera reformas da experiência comum do sensível.

A política da arte então transcende aí os desejos e afetos dos artistas, dos museus, curadorias, espectadores, pois ela funciona por si mesma, sem uma causa específica por parte dos artistas. Entradas as visualidades das ruas da cidade, os passantes, os viventes, seus olhares, seus outros atos perceptivos, há uma potência de agir que pode se configurar em uma emancipação, justamente na dissensão dessas relações institucionalizadas. A distância dos juízos de quem deixa as artes nas ruas (geralmente artistas), e a neutralidade, como por exemplo, de uma lambe-lambe que evoca determinada mensagem poética ou figurativa possui uma eficácia estética se suspender as relações diretas entre a produção da forma e da produção de um efeito determinado sobre um público.

A autonomia do olhar de um espectador, de um público anônimo, não específico emancipado de um saber, de uma virtude, ou de um modos de ser social, ou seja, nas ruas a eficácia estética está na dissociação, ou subversão da lógica “policial”, não só da organização do espaço, mas também da produção e reprodução da visualidade. Aos trabalhadores cansados, aos moradores de rua, e a todos marginalizados, distanciados dessa lógica sejam convidados a operarem numa disjunção dos seus mecanismos de percepção, entre seus braços, olhos irrompam-se as atividades submissas desses, chocando aí seus regimes de sensorialidade. Nisto há um dissenso. “A possibilidade de uma voz coletiva dos operários passa então por essa ruptura estética, por essa dissociação das maneiras operárias de ser. Pois para os dominados a questão nunca foi tomar consciência dos mecanismos de dominação, mas criar um corpo votado a outra coisa, que não a dominação” (RANCIÈRE, 2014, p. 62).

Agamben sugere no fim do livro *Homo Sacer* que sobre o corpo biopolítico no Ocidente está na problemática do entrelaçamento da vida nua (*zoè*) e a vida política (*bios*) e em uma analogia o *bios* jaz hoje na *zoe* exatamente como, na definição heideggeriana do *Ser-aí* (*Dasein*), a essência jaz (*liegt*) na existência. O autor sugere a partir de uma reflexão filosófica construída entre Aristóteles e Platão situações interessantes que me faz pensar sobre estar na cidade, performando e pensando em subjetividades, pois a *partilha do sensível* é fixada a partir de um comum partilhado e partes que lhes são exclusivas. Desta forma essa repartição é a partilha dos espaços, tempos e diversidade de atividades que demonstra como o *comum* se faz a participação e como os sujeitos diversos tomam parte desta partilha. Já Rancière, através de Aristóteles, infere que o cidadão é quem vai tomar parte no acontecimento de governar e ser governado, mas há uma questão sobre quem determina a quem sobre esta tomada de parte. Já que o animal falante é um animal político, mas o escravo, não possui tomada de decisão. Já a partir de Platão, os artesões não participam das partilhas do comum, pois não tem tempo, uma vez que estão trabalhando. Determinada ocupação vai definir competência ou incompetência para o comum, o que me leva a pensar sobre a capacidade ou incapacidade de julgar situações e adiante reinventar suas vidas. A questão política, para Rancière em o *Espectador Emancipado* é em primeiro lugar a capacidade de corpos quaisquer se apoderarem de seu destino.

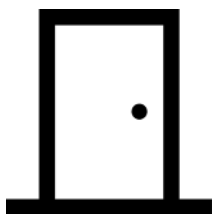
Rancière (2005), em a *Partilha do Sensível*, observando os discursos sobre a crise da arte, a generalização do espetáculo, ou a morte da imagem infere que esses são indicadores de que é no terreno do sensível que prossegue uma batalha que fora ontem centrada nas promessas da emancipação e nas ilusões e desilusões da história. O autor debruça-se sobre a reflexão do regime estético das artes na rearticulação entre as maneiras do fazer, nas formas de visibilidade dessas maneiras do fazer e modos de pensar dessas relações, que implicam na ideia da efetividade do pensamento. O autor afirma que as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como forma de inscrição do sentido da comunidade e essas formas definem a maneira como obras ou *performances* “fazem políticas”, quaisquer que sejam as intenções que a regem (RANCIÈRE, 2005).

Ao ser indagado sobre como as categorias de criação artística do século XX, modernidade, vanguarda e pós-modernidades têm de político e em que configura a relação dessas categorias sobre o estético e político, o autor faz referência a três regimes históricos da arte. No entanto antes de relacionar os regimes, assevera que a modernidade e as vanguardas foram noções que não esclareceram pensar novas formas de arte e que há uma confusão entre a historicidade própria a um regime das artes em geral. Por esses regimes de identificação da arte, ele traz o *regime ético das imagens*, em que a arte nem é identificada enquanto tal, noção platônica em que conteúdo e forma são estereotipados e coletivizados, não há uma individualização da complexidade artística. “Os modos de ser das imagens concerne ao *ethos*, a maneira de ser dos indivíduos e das coletividades. E essa questão impede a “arte” de se individualizar enquanto tal” (RANCIÈRE, 2005, p. 29). Desse regime se separa o *regime poético (ou representativo) da arte*, que a identifica como tal no par *poiesis/mimesis*. Identifica as artes (na idade clássica chamada de belas artes) a partir de uma classificação de maneiras de fazer, de apreciar imitações bem feitas. Ele o chama de regime representativo ou de *mimesis* já que organiza essas maneiras de fazer, ver e julgar. É um regime de visibilidade das artes que a autonomiza, que articula uma ordem geral dessas maneiras e das suas ocupações, cria-se hierarquizações. A este regime se contrapõe o *regime estético das artes*, estético pois não se diferencia pelas formas de fazer mas pela distinção de modos de ser sensível próprio aos produtos da arte, ou seja pertence a um regime específico do sensível, habitado por uma potência heterogênea. Ele identifica a arte na sua singularidade e desobriga a regras, hierarquias, temas, gêneros etc. Não se opõe nem ao

antigo e o moderno, mas a dois regimes de historicidade. Para o autor (*ibidem*, p. 36) o regime estético da arte não começou com decisões de rupturas artísticas, mas com decisões de reinterpretação daquilo que a arte ou daquilo que faz ser arte. É um regime que tem relação com o antigo, transformando o princípio de artístico a relação da expressão de um tempo, espaço e estado de civilização antes considerados como parte não-artísticas das obras. “o regime estético das artes e, antes de tudo, a ruína do sistema da representação, isto é, de um sistema em que a dignidade dos temas comandava a hierarquia dos gêneros da representação (tragédia para os nobres, comédia para a plebe, pintura de história contra pintura de gênero etc)” (RANCIÈRE, 2005, p. 47).

Para seguir para o próximo tópico, entrecruzando os termos/conceitos e áreas, Cultura Visual e *Partilha do Sensível*, Imanol Aguirre, professor na Universidade Pública de Navarra, na Espanha, acredita nas possibilidades que a perspectiva da cultura visual oferece para a transformação de sujeitos sensíveis, críticos e éticos que estejam em disposição de romper com os regimes estéticos do sensível imposto pela política estética herdada da modernidade. Para o professor, a cultura visual tem como aspecto uma abertura para estabelecer “a partir do mesmo condensado de cada um de seus artefatos ou eventos, algo mais do que significados ou “histórias” sua potencialidade para “liberar a imaginação” (AGUIRRE, 2011, p. 93), desta forma há uma contribuição na recriação de novos mundos e novos regimes de identificação do estético.

Os textos da cultura visual legitimam uma pluralidade de imagens, vozes, sujeitos, contextos que contribuem para reflexões, ações e experimentações diversas, por uma perspectiva crítica, reflexiva. Imanol Aguirre (2011), por exemplo, observa que a perspectiva da cultura visual tem um germe de reposicionamento das funções da arte na sociedade, modos diferentes de relacionar arte e política. O autor considera a ação política “tendente a configurar um espaço específico de emancipação e a circunscrição de uma esfera particular de experiência, na qual os sujeitos possam dispor de todas as suas capacidades” (p. 71). Aguirre se afina com os pensamentos de Rancière e atribui uma missão educativa que cabe “supor para a cultura visual não consistir tanto em evidenciar relações de poder, mas na provocação de rupturas nas configurações dos espaços e tempos do ver e do dizer” (p. 73).



2.3. Apartamento 206 sobre as visualidades

Outrora em um artigo sobre a produção imagética e dispositivos móveis, escrevi (ARAUJO, 2011) sobre como as experiências visuais que se atualizam através dos sistemas visuais e de seus dispositivos e aparatos estão hoje se multiplicando e desfazendo fronteiras. Há quase uma impossibilidade de reconhecimento do que são imagens artísticas ou não, imagens de cinema “profissional”, fotografias, vídeos, pinturas e outras tantas visualidades que compõem nossa cultura e nossos saberes da aura das linguagens de artista, cineastas, fotógrafos, artesãos consagrados e legitimados (ARAUJO, 2011, p. 3188). Os registros amadores de imagens, realizados por nós mesmo, são uma forma de construir nossas

subjetividades, de armazenar o mundo, de enquadrar, de transformar o cotidiano em imagens, em um repositório infinito e impalpável delas. De Águas Claras as imagens, ou a partir de agora visualidades são um arsenal. Algumas visualidades artísticas, outras não, ou sim, considerando que está tudo diluído.

A compreensão de uma tentativa da historicidade de Águas Claras e sua produção capital do espaço me leva a refletir sobre as subjetividades através das suas visualidades. Eu trago o conceito de visualidade mediante os estudos da Cultura Visual, área entre áreas que flexibiliza e questiona, sem consensos, como a produção imagética está atrelada e dá vazão para as práticas e ações sociais, políticas, culturais e econômicas. A visualidade é um dos seus principais conceitos e objeto de estudo. No Brasil, os estudos em/de Cultura Visual têm como maior escoadouro o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade de Goiás.

O diretório de imagens do mundo constitui nossas interações do cotidiano organizados e operados por diversos discursos, contextos e significados, de saberes e poderes devidamente institucionalizados e hierarquizados para compor hábitos e nichos diferentes, outros com mais força e outros com menos força de voz, salientando, portanto, características das malhas da microfísica do poder²⁸. Para Mitchell (2002, p. 178), a cultura visual se volta às coisas estranhas que fazemos enquanto vemos, olhamos, mostramos e exibimos, bem como quando escondemos, dissimulamos e nos recusamos a ver.

No seu artigo sobre “mostra o ver”, Mitchell provoca seus alunos da pós-graduação através de exercício sobre os primeiros rituais pedagógicos da escola primária americana sobre o mostrar e contar. Algo que entendo como na educação básica infantil, aqui no Brasil, de mostrar desenhos e dá significados orais, escritos e sensoriais. O autor pede aos alunos que apresentem seus trabalhos e entendam que estão em uma sociedade sem conhecimento dos conceitos de cultura visual, sem noção de cor, linha, contato visual, lente, vestuário, cosmética, expressões faciais, fotografia, televisão, cinema, pintura etc. Nesse sentido a cultura visual torna-se exótica, estranha, necessitando de explicação.

Para Mitchell esse exercício de mostrar o ver reuniu um arquivo de demonstrações práticas que podem ser referenciadas dentro do reino por vezes abstrato da teoria da visualidade. A cultura visual está então aquém das disciplinas do olhar, “compreende um campo mais vasto que eu chamaria de visualidade vernacular ou visão cotidiana, que está agrupada a outras disciplinas voltadas às artes visuais e aos *media*.” (MITCHELL, 2002, p. 178). Mirzoeff em seu *An Introduction to visual culture* (1999) entende que a cultura visual não se acomodará nas estruturas acadêmicas existentes de forma confortável e que faz parte de um escopo emergente de estudos pós-disciplinares como os estudos gays, lésbicos, afrolatinos e corroboro aqui com as epistemologias do sul e toda uma corrente decolonial, a cultura visual está em um fogo cruzado. Nesse sentido, para o autor a cultura visual é uma tática, não uma disciplina acadêmica. “É uma estrutura interpretativa fluida, centrada na compreensão da resposta à mídia visual de indivíduos e grupos. Sua definição vem das perguntas que faz e das questões que procura levantar” (MIRZOEFF, 1999, p. 4). Neste sentido, no fim Mirzoeff entende que a cultura visual espera ir além dos limites tradicionais da universidade para interagir com a vida cotidiana das pessoas.

É nesse sentido, do cotidiano, que o termo visualidade é mais pertinente, pois não há só uma relação somente com a visão, com a experiência visual, de maneira científica, mas a construção de outros sentidos para se explicar, ou denotar a sociedade, a outras áreas.

Como acontece comigo – intérprete – qualquer sujeito e sua percepção recorta algo que se

tornará conhecimento do mundo, configuram-se, assim, semioses próprias e relativas, dando caráter subjetivo à convivência com as imagens e a possibilidade de observarmos a diversidade possível para as formas de olhar e de conhecer, o que possibilita, até mesmo, uma diversidade para o espaço-tempo. Considero o que cada sujeito vê e vive, o sentir e perceber e o que está ao redor são diferentes em singulares maneiras. Esta complexidade inter-sujeitos se evidencia também no intra-sujeito, sendo assim, a cada piscar de olhos para sujeitos diferentes e para ele mudam-se as percepções do mundo.

A visão e a visualidade na compreensão das imagens se dispõem de complexos aparatos biológicos, cognitivos e interpretativos, apesar de instituírem limitadores e tiranias para outros sentidos e imaginações, que criam cristalizações. A disposição em compreender imagens, portanto, convive com elementos da diversidade espontânea e da manipulação sensorial, sendo assim, faço a ressalva da não ingenuidade, que abre espaço para os sentidos imagéticos que se estabelecem em coerência com heterogeneidades e homogeneidades e em espaços enredados por relações humanas complexas e preenchidos por elementos discursivos do poder.

Ainda assim, é válido ressaltar que o desenho do conceito de visualidade aqui em diálogo com a perspectiva da cultura visual não é pelo caminho no determinismo culturalista. Concordo com Martin Jay em sua pontuação, a partir de Latour, da noção de híbrido da experiência visual estar na impossibilidade de redução da figuralidade inteiramente a discursividade, além de reduzir também “imagens inteiramente a textos, o visual a nada mais do que os efeitos dos mesmos códigos que subjazem o linguístico. Ou seja, é tão impossível reduzir a experiência visual natural a suas mediações culturais como é destrinchá-lo inteiramente delas” (JAY, 2004, p.23).

Obviamente há situações imagéticas em que se vincula a um determinado código cultural, ou em outras situações há imagens que transcenderam suas bordas culturais específicas, e linguística na razoabilidade de interpretações e beira a sentimentos e sensações únicas.

Os estudos da Cultura Visual trazem a visualidade enquanto uma dimensão cultural, entremediada de processos de significações e relações de saberes e poderes. Não se trata aqui de pensar a visão como um sentido naturalizado e universalizado.

A experiência visual é complexamente envolvida por uma rede de agenciamentos em que se desdobra as mesmas áreas que tentam explicar, ou refletir o humano, o mundo, a existência etc. Mirzoeff (1999) infere que a cultura visual não depende das figuras em si, já que, através até mesmo de uma perspectiva heideggeriana, uma imagem do mundo não significa uma imagem do mundo, mas o mundo enquanto uma compreensão e uma concepção como imagem. Para o autor, a cultura visual e seus estudos da visualidade focaliza os estudos da experiência visual como um lugar onde são criados e contestados (*ibidem*, p. 6). Ainda em Mitchell (2002), a proposição de a construção social de um campo visual numa perspectiva dialética da cultura visual não deve se contentar, mas deve insistir em explorar uma reversão desta proposição, a construção visual de um campo social. Não é somente o fato de nós vermos do modo que vemos, por sermos animais sociais, mas também o de nossos arranjos sociais tomarem a forma que têm, por sermos animais que veem.

Mas uma imagem realmente não é universal, não é natural, pode ser um veículo, mas não necessariamente, as produções imagéticas possuem processos, jeitos e modos que são culturais e sociais. Não se explica tudo, obviamente por uma definição de visualidade, o conceito ainda carece de disputas de outras áreas. Sabe-se que a visualidade especificamente é mais aprofundada, ou foi cooptada a partir dos estudos da Cultura Visual, que surge aí após as discussões da virada visual, pictórica.

As visualidades têm intenção, têm suas parcialidades no encontro, no choque entre culturas, entre as sensações diversas que o sujeito sente, sabe que sente e outras sensações em que ainda não se pôs a abstrair, mas que estão lá, não-dita, não visível.

Há relação profícua entre visualidade e narrativa. Há narrativas visuais. As imagens também podem contar histórias, histórias não necessariamente compreensíveis para alguns. Para outros torna-se realidade, estabelece afetos, amplia significados e sentidos, e reelabora o espaço, o sensível. No entanto a possibilidade de visualidade reconstrói, reedita, reparte o sensível. Sempre quer dizer algo, o dizer que não necessariamente está no campo da materialidade do discernimento, do apreensível, do codificado. O dizer não necessariamente implica numa linguagem escrita, mas se pensarmos que a virada pictórica não é uma sobreposição da virada linguística, mas uma continuação, uma mistura, as imagens querem sim algo do mundo e do que faz parte.

Nas discussões da cultura visual, quando se fala de visualidade em relação as práticas do espectador sobre desejo e espectro libidinal, sobre o observar, contemplar vigiar, sobre o olhar vão existir formas, ou modos de ver no âmbito da interpretação, da codificação, da mimetização, contudo nem toda experiência da visualidade é contável, explicável a partir do estruturalismo do jogo textual. Há muitas permutas, relações e processos que vão construindo essa compreensão. Cada cultura dá a si mesma e sobre seus regimes de verdade sua comensurabilidade, sua legitimação através dos seus metarrelatos. Nessa visada é importante lembrar sobre o que Latour aponta no seu tratado de “jamais fomos modernos”, pois como defende, a modernidade não dá conta do seu esquema de separação e de representação das coisas do mundo. Para o autor a transcendência da natureza e a imanência da sociedade provém de uma força de mediação sem, contudo, depender de uma separação entre elas (LATOURE, 1994, p. 138). Da mesma forma, visão e visualidade não se opõem. O autor afirma que nenhuma coisa é, por si só,

reduzível ou irreduzível a qualquer outra. Nunca por si mesma, mas sempre por intermédio de uma outra que a mede e transfere esta medida a coisa. Como acreditar que os mundos não podem ser traduzidos quando a tradução é o próprio cerne das relações estabelecidas entre eles? Como dizer que os mundos são dispersos quando nos os totalizamos o tempo todo? (LATOURE, 1994, p. 111).

Na mesma direção Jonathan Crary reflete em seu “Técnicas do observador – visão e modernidade no século XIX” sobre como na história da cultura visual, a partir dos momentos de passagem após o renascentismo vão surgindo modelos de representação, padrões novos de perspectiva, códigos de mimeses e de referência e como vão se moldando na Europa e repercutindo em nossas formas e modos de vê. No entanto o impacto cultural e social alardado pela ruptura do modernismo é superestimado, para o autor. A mudança na aparência das imagens, das obras de arte, ou nas convenções de representação “foi inseparável de uma vasta reorganização do conhecimento e das práticas sociais que, de inúmeras maneiras, modificaram as capacidades produtivas, cognitivas e desejantes do sujeito humano.” (CRARY, 2012, p.13).

Há, ainda, na contemporaneidade diversos estudos sobre a imagem que problematiza sua essência de transportar significados, de ser porta de entrada para o sensível. Rancière (2012), por exemplo, defende que a imagem tem diversas relações com o mundo sensível, como por exemplo, produzir distância e dessemelhança, principalmente as imagens da arte. Infere que as palavras descrevem o que os olhos poderiam ver ou expressam o que jamais verão, esclarecem ou obscurecem propositalmente uma ideia. “Formas visíveis propõem uma significação a ser compreendida ou a subtraem” (*ibidem*, p.15). Um movimento de câmera antecipa um espetáculo

e descobre outro, um pianista inicia uma frase musical “atrás” de uma tela escura. Isso em suas palavras, mas poderia dizer, utilizando o universo da cidade e do cotidiano de Águas Claras, que o som abafado dos carros, abafados pela janela fechada revela o rotineiro engarrafamento de fim de tarde, e a imagem dos moradores e outros trabalhadores cansados. Que a imagem persistente dos prédios escreve sobre uma privatização do espaço.

O que Rancière traz é uma amplitude da imagem e o destino da imagem, sobre o que ela quer de nós (HUBERMAN, 2010), sobre o que ela pensa, é um estatuto filosófico da imagem que se tangenciam com o conceito de visualidade a partir da área da Cultura Visual. Nesse sentido a visualidade tangencia por entre áreas, num lugar entre passagens, por entre caminhos arenosos que dialoga com particularidades e especificidades científicas do conhecimento para buscar entender algo, um fenômeno. Assim, como o filósofo francês afirma sobre a imagem não estar condicionada apenas a dimensão do visível, pois

há um visível que não produz imagem, há imagens que estão todas em palavras. Mas o regime mais comum da imagem é aquele que põe em cena uma relação do dizível com o visível, uma relação que joga ao mesmo tempo com sua analogia e sua dessemelhança. Essa relação não exige de forma alguma que os dois termos estejam materialmente presentes. O visível se deixa dispor em tropos significativos, a palavra exhibe uma visibilidade que pode cegar (RANCIÈRE, 2012, p. 16).

Nos interstícios das imagens e do olhar, dessa visibilidade, há as questões da subjetividade. Quando fecho meus olhos, por meio das imaginações, meus pensamentos são bombardeados com potência equivalente ao que ocorre quando estou com os olhos abertos. Acontecem movimentos complementares, percebo coisas que vi e aprendi a catalogar e separar nos pensamentos, essas percepções vão desde distinguir o que é uma pessoa a percepção do que arte. As visualidades cooptam elementos sociais e culturais, seduzem, imprimem, travestem e dão sentido a muita coisa? Os processos de subjetivação, em que as outras áreas de formação, de controle e uso dos corpos, os regimes de verdade e visibilidade vão nos moldando, performando. Então esse arsenal de imagens e de técnicas, dispositivos visuais reordenam nossos modos de sentir, de vê, de fazer, de dizer e é sensato dizer o quanto as operações revolucionárias do sistema capital e as artimanhas da filosofia neoliberal se entremeiam aqui. Novamente tem a vê com a disputa pela *partilha do sensível*.

Crary (2012) remonta através de fenômenos históricos e aparatos que marcam a visão e a cultura visual delineando e conformando o observador e seus referências de mundo, em um processo que é cheio de normatizações que impactam em suas ações, principalmente as do consumo visual. Estão localizados não só numa cultura e em suas ranhuras com outras, mas também por questões históricas e principalmente políticas, em que nesse sentido, o próprio *modos* de produção se revela como agente nas práticas do vê, na abstração da visão. A discursividade da modernidade traz à tona um conjunto de relações com o corpo, do discurso, das relações de saber e poder.

Nesta perspectiva a própria relação da visualidade com o consumo e o desejo são aflorados, e também as relações de valor de uso e troca com cada micro diversidade, e micropolítica das imagens das coisas. Para Crary (2012, p. 15) a visão e seus efeitos são inseparáveis das possibilidades de um sujeito observador, que é a um só tempo produto histórico e lugar de certas práticas, técnicas, instituições e procedimentos de subjetivação. O autor faz um levantamento interessante de posturas de autores em relação a aparelhos culturais e de como a organização

da história da arte sobre o visível toma partido de convencionalidades no âmbito do *mainstream* e de outras categorias hegemônicas, de cada época, questões como desejo e do consumo, do espetáculo das imagens, do controle e vigilância. Na modernidade emerge, então uma diversidade de meios, aparatos que vão recodificar a ação do olhar, ordenando e elevando a produtividade, questões muito próximas da virada industrial. Crary (op. cit), ainda complementa que a modernização capitalista, demoliu a visão clássica e ainda gerou técnicas para redirecionar uma atenção visual mais acurada, para racionalizar as sensações e para administrar as percepções.

Trata-se de técnicas disciplinares que solicitaram uma concepção de experiência visual como algo instrumental, modificável e abstrato, e que jamais permitiram que um mundo real adquirisse solidez ou permanência. Uma vez que a visão passou a se localizar no corpo empírico e imediato do observador, ela passou a pertencer ao tempo, ao fluxo, à morte. As garantias de autoridade, identidade e universalidade fornecidas pela câmara escura pertencem a outra época. (CRARY, 2012, p. 32)

Em seu livro, *O espectador emancipado*, Rancière (2014) remonta às questões sobre o consumo exacerbado de mercadorias e imagens que antevêm as proposições conceituais de Baudrillard, Barthes e Debord lembrados por Crary, referenciando meados da segunda metade do século XIX com suas descobertas científicas da fisiologia de um arsenal de estímulos e circuitos nervosos. Para o filósofo a questão é que a divulgação da ciência dessa quantidade de imagens e objetos estava comparada e coincidia com a da multidão popular, sujeitos a democracia e com diversidade de pessoas “sem qualidade que a proliferação de textos e imagens reproduzidos, de vitrines de rua comercial e das luzes da cidade pública transformavam em habitantes plenos de um mundo compartilhado de conhecimentos e gozos” (RANCIÈRE, 2014, p. 46).

Em similaridade, Mitchell (2002-2005) admite que na era moderna há a percepção de uma tendência ao visual ou à imagem como um *lugar-comum*. A figura narrativa, ou virada pictórica parece servir bastante para hoje já que temos vários adventos desde então a fotografia, cinema, a internet, o *youtube*, realidade aumentada e artificiais e um novo modo de produzir imagens parece constituir um marco histórico revolucionário, para melhor ou para pior.

Há no século XIX, conforme Rancière, e podemos perceber hoje, principalmente nas grandes metrópoles, uma explosão de desejos desconhecidos, o que me leva também a pensar na obra de Lipovetsky e Charles (2004) sobre os tempos hipermodernos, sobre como se reconfigura a ordem social na contemporaneidade. Para Rancière, a queixa do excesso de mercadorias e de imagens para o consumo foi de início um quadro da sociedade democrática como sociedade em que há em demasia indivíduos capazes de apropriar-se de palavras, imagens e formas de vivência. “Essa multiplicação de encontros inéditos era também o despertar de capacidades inéditas nos corpos populares. A emancipação, ou seja, o desmantelamento da velha divisão do visível, do pensável e do factível, alimentou-se dessa multiplicação” (RANCIÈRE, 2014, p. 47). E para controlar essa emancipação, a elite e burguesia apontavam os pobres problemáticos e incapacitados para essa multiplicidade, ou seja, a capacidade de reinventar a vida foi transformada em incapacidade de julgar as situações, aos quais as classes menos abastadas foram codificadas.

Para tentar ilustrar esse argumento, as figuras 30 e 31 dão um sinal sobre uma questão de uma expressão artística na rua em que gera debate sobre a capacidade ou não de uma imagem representar um *status* de arte ou não, em que alguns usuários da rede social Instagram debatem

sobre o conteúdo de uma foto postada de um grafite.

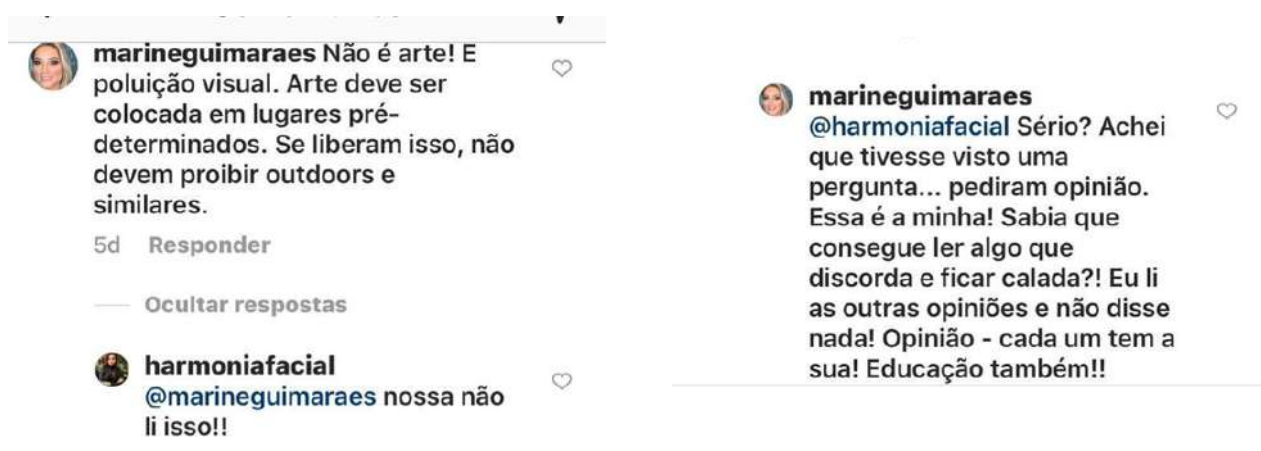
Figura 30 – Fotografia Virginia Viana. Captura de tela. Grafite na caixa de energia. 2019



Fonte: perfil do Instagram @dfaguasclaras, 2019.

A imagem do grafite em uma caixa de energia perto de uma estação do metrô em Águas Claras, espaço com grande circulação de pessoas e o perfil da postagem tem cerca de 40 mil seguidores. Os comentários sobre a imagem são bem diversos, me parece que em sua grande maioria gostam da visualidade, no entanto, para nos aproximarmos da problemática exposta por Rancière (*op. cit.*), chama atenção o comentário em que seguidora discorda sobre a visualidade não ser uma expressão artística, e problematiza com outras visualidades.

Figura 31 – Fotografia. Captura de tela. Comentários em feed. 2019



Fonte: arquivo pessoal. Instagram.

Por mais que a questão desta seção não seja o que deve ser arte ou não, ou o que pode estar em um muro, ou outra superfície na rua, as figuras 30 e 31 demonstram, a princípio, a pro-

blemática posta por Rancière, em o Espectador emancipado, já que há um jogo discursivo em que alguém diz o que pode ser ou não, embora democrático. No entanto, se pensarmos que a maioria dos moradores em Águas Claras possui bom nível de instrução, maior poder aquisitivo e por simplesmente já morar neste local, os coloca em um patamar com mais poder sobre o visível. Sobre a capacidade ou não de dizer algo, ou estar crítico a algo, o pensador coloca que a máquina pode funcionar assim até o fim dos tempos, capitalizando em cima da impotência da crítica que desvenda a impotência dos imbecis. No cerne dessa atitude há a tentativa de desamarrar o elo entre a lógica emancipadora da capacidade e a lógica crítica da captação coletiva.

Pressuporíamos assim que os incapazes são capazes, que não há nenhum segredo oculto da máquina que os mantenha encerrados em sua posição. Suporíamos que não há nenhum mecanismo fatal a transformar a realidade em imagem, nenhuma besta monstruosa a absorver todos os desejos e energias em seu estômago, nenhuma comunidade perdida por restaurar. O que há são simplesmente cenas de dissenso, capazes de sobrevir em qualquer lugar, a qualquer momento. *Dissenso quer dizer uma organização do sensível na qual não há realidade oculta sob as aparências*, nem regime único de apresentação e interpretação do dado que imponha a todos a sua evidência. (RANCIÈRE, 2014, p. 47, grifo meu)

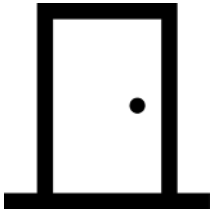
Para Rancière (1994, p.39), em o *Desentendimento*, a palavra por meio da qual existe política é a que mede o afastamento mesmo da palavra e de sua contagem. Pelo exemplo simples, a quem está o direito de impor e dizer uma imagem publicitária a uma arte urbana. E a *aisthesis* que se manifesta nessa palavra é a própria querela em torno da constituição da *aisthesis*, sobre a divisão do sensível pela qual corpos se encontram em comunidade. Reforçando que divisão para o pensador francês expõe (*partage*, ou em outra obra, partilha) no duplo sentido da palavra comunidade e separação. É a relação de ambas que define uma divisão do sensível. Não há política porque os homens, pelo privilégio da palavra, põem seus interesses em comum. Existe política porque aqueles que não têm direito de ser contados como seres falantes conseguem ser contados, e instituem uma comunidade pelo fato de colocarem em comum o dano que nada mais é que o próprio enfrentamento, a contradição de dois mundos alojados num só “o mundo em que estão e aquele em que não estão, o mundo onde há algo “entre” eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada” (RANCIÈRE, 1994, p.40).

Na cidade o urbanismo, o design e outras tantas áreas direcionam a organização do ver, os modos de ver principalmente dentro do espaço urbano, em que se dá de diversas formas as disputas. As passadas, as caminhadas e toda uma composição imagética, afetiva e sensorial são camadas que possibilitam entendimentos e compreensões, fazendo parte assim de uma rede de interpretações que estão também, como qualquer outra linguagem, imiscuídas em relações de saber e poder. Cada signo e a semiose da rua está entre as questões íntimas e subjetivas e nas relações de poder. Cada elemento versa um enunciado e um discurso que configuram modos de ver, sentir e pensar.

Pelas visualidades que contam as histórias dos homens e da constituição das sociedades podemos perceber e é muito comum a representação da entidade humana, em paredes, cavernas, no chão, em todos os espaços usados para viver, e em seguida nas tecnologias que produzimos para viver a vida nesse espaço. Especificamente nas artes os interesses acerca da intimidade podem ser vistos, revisitados e estão lá também dorsos de corpos nus, idealizações e projeções de contatos com nós e as personificações com o sagrado, com o transcendente, nós nos

campos, as vezes sem uma figuralidade com compromisso com o naturalismo, mas há muitos trechos das artes que vemos as partes que geralmente não costumávamos mostrar nas esferas políticas do espaço público. As visualidades na história das noções do público e privado auxiliou nessa conduta de repensar essas camadas separadas, trouxe aos poucos as intimidades, representações e expressões. Vamos forçar dizer, na minha perspectiva que as visualidades da nossa história deram caminho para a intimidade, ao qual experienciamos hoje.

A reflexão da intimidade na pesquisa se dá ao fato de encaixar de uma forma recursiva entre o que impacta o falar de si, e como respinga a localidade das intimidades nas visualidades transpostas para a cidade de Águas Claras. Se o vir-a-ser de cada um mesmo, nossas subjetividades.



2.4. Apartamento 311, as intimidades e o falar de si no traço político

Se subjetividades fazem parte de um processo contínuo de (e)labor(ação) a partir das emocionalidades e dos afetos em que o corpo e a mente “editam” (racionalizam), no espaço-tempo, juntamente com os agenciamentos e dispositivos da constituição da sociedade, tais como preceitos morais, normas, instituições, tecnologias e técnicas numa relação contígua com o outro (entes, *ser-aí*), daí que os processos de subjetivação política são processos de desidentificação ou de desclassificação (RANCIÈRE, 2014), em contrapartida com a noção estigmatizada, hermética, de um território, ou atribuição de identidade, ou de sujeição. Os autores em diálogo nesse trecho estão em afinidade de pensamento quando falam sobre subjetividade e processos de subjetivação. É nesse percurso que as intimidades são pensadas, a partir das operações dos processos de subjetivação em que estas performam. As intimidades são as camadas sobrepostas que dão sentido as experiências vividas, aos rituais e normatizações das singularidades e da entrevista confusa da vida privada e pública.

Por volta de 2005, com meus vinte e poucos anos, numa dessas cenas noturnas o mocinho, eu, após se despedir dela, seguiu na chuva pelo trecho da avenida Samdu Norte, na cidade de Taguatinga rumo a casa no trecho sul da mesma avenida, por volta de uma hora da madrugada, caminhava. Atento aos carros em movimento, esperançoso por uma carona de um possível transporte público que não viria. A chuva caía devagarinho naquela noite. Eu, ainda, longe do destino e mais próximo do lugar de origem, escuto ela gritando e correndo em minha direção. A cena é um beijo forte e cheio de calor, um abraço envolvente, dois corpos apaixonados jurando amor sobre água. Eram gotas de chuva e lágrimas de emoção. Esquece-se o perigo da rua, o medo do escuro e dos seres que se encantam com a cena. Esquece a fragilidade dos corpos e se tornam todos um, todos personagens, o cenário e a tela, emerge o calor, o tesão e o agrupamento dos corpos.

Quando passo ali, mesmo hoje, essa cena é o meu ponto de referência e não mais o asfalto, ou aquela árvore no quintal da casa da esquina, que era

maior e mais bonita naquela época. A minha narrativa é um resgate amoroso, é o palco, ou a tela do processo de romantização da vida. Neste instante, um milésimo de instante, se esquece as camadas de nossas subjetividades que nos conecta e nos remoldura no cotidiano da rua, não há uma profissão para buscar, se preocupar, se somos pobres ou ricos, se somos de esquerda ou direita, relação da divisão binária de sexo, ou outros desejos, anseios, crenças nos performam. Mesmo assim, essa cena, ou este plano fílmico é a construção de um signo, ou um hábito que conforta e cristaliza um modos de ser. Este é um conceito, uma vida na cidade. Uma romantização da vida, pela intimidade de um casal. É um formato e um conceito de sujeito misturado nas possibilidades do espaço. No caso entre as cidades de Taguatinga e Águas Claras. Entre os anos de 2003 e 2016.

Pensando a intimidade a partir do meu relato *casal*, da minha experiência, ou da passagem do processo íntimo da família com pai, mãe e irmãos para um relacionamento afetivo romântico é pensar sobre o estar-aí junto. O junto está contido no separado, e ambos se apropriam da mesma função. De dispor os elementos da sociedade, do universo. O junto aqui é inicialmente o pensamento do senso comum de estar junto entre dois corpos, amorosamente ligados. Se se entende que as coisas podem se separar, são elementos complexos que juntos estão separados e separados também estão juntos, há esse medo de se junto poder separar-se, uma idealização. Christian Dunker (2017), em “Reinvenção do cotidiano, políticas do sofrimento cotidiano” descreve que o espaço da intimidade tal como conhecemos hoje é fruto de transformações sociais durante o século XIX como a conformação da família como lugar de refúgio e isolamento, e o aparecimento do chamado ideal do amor romântico acompanhado pelo desenvolvimento de uma nova sensibilidade que duvida de si mesma. Para Dunker essa sensibilidade deslocou a verdade para a esfera da subjetividade, ela “prescrevia o íntimo como condição crucial para dar garantias aos relacionamentos privados e encontrar a certeza subjetiva que faltava” (DUNKER, 2017, p. 78). A intimidade amorosa, ou a idealização com o outro, de estar junto é uma validação da minha verdade, de uma segurança de estar conjuntamente com alguém no perigoso mundo (fronteiras com a esfera pública). Há claro uma construção de relação de poderes, de objetificações e domínio que se desenvolve nessa subjetividade afetiva.

Falar e esmiuçar uma visão possível sobre o termo intimidade entretendo por elementos políticos, é também, para dar continuidade ao que foi proposto sobre as questões da visualidade, e das questões amparadas por Rancière e Agamben, para justificar os processos de subjetivação política.

As sociabilidades humanas e os arranjos legislativos garantem relações éticas e morais que concernem os direitos a privacidade, arranjos estes que garantem uma institucionalidade de consenso. De forma bastante reduzida, a construção dessa garantia foi um processo de normatizar a separação das esferas e garantir aos meios e aos modos de produções as decisões e as formas de poder em construção que moldou a constituição das sociedades. E o fez, de certa maneira, retirando o espectro da importância das disputas na dimensão pública para as organizações do espaço e tempo, delegando categoricamente a manutenção da vida, dos objetos e elementos dessa manutenção a entidades simbólicas, e as forças de indivíduos em situação de privilégio e poder.

Se afirmarmos que a ação do sujeito na sua existência está dentro única e exclusivamente da esfera política, estaríamos inferindo inverdade. Já que a dissolução entre o que deve ao público e ao privado tem muita mais indissolubilidade do que imaginamos. Segundo Hannah Arendt (1999) graças a promoção da esfera social não é mais possível ter uma divisão nítida. Para a

autora as esferas públicas e privadas, ou polis e família tem uma linha divisória extremamente difusa, pois vê o corpo de povos e comunidades políticas como uma família cujos negócios diários devem ser atendidos por uma administração doméstica nacional e gigantesca. Antes de guiar possíveis comparações com outros autores, é válido ressaltar que a escrita da pensadora alemã está localizada no contexto europeu, do fim da década de cinquenta do século passado, e que as especificações e generalizações da *vita activa* são deslindadas aí.

Richard Sennett (1998, p. 38-44) em seu livro sobre “o declínio do homem público nas tiranias da intimidade” assevera que o impacto do capitalismo industrial e uma nova proposta de secularismo no século XIX desgastaram o sentido da vida pública como uma esfera moralmente legítima apresentando à humanidade a máxima segundo a qual nada que desperte sensação, perplexidade ou simples atenção pode ser excluído *a priori* do campo da vida privada de uma pessoa ou ser despojado de qualquer qualidade psicológica importante a ser descoberta. Afirma ainda que o público enquanto esfera imoral terá formas diferentes para homens e mulheres. Não é o caso de discorrer sobre, já que comumente sabemos dessas diferenciações históricas e objetificantes entre ambos.

Ainda sobre as transformações ocorridas nos séculos XIX ao XX o autor questiona sobre como as forças da privatização, do fetichismo dos bens de consumo ou o secularismo, vão incidir em nossas vidas. Ele então elenca e discorre sobre quatro crenças, conectadas com o nosso passado, atravessadas em nossas personalidades que são o desvendamento involuntário da personalidade, a superposição do imaginário público e privado, defesa através do retraimento e o silêncio. Há então uma vontade de direcionamento para as ações da individualidade como tentativa de sanar os enigmas do século de XIX pela negação e a intimidade é uma dessas tentativas para resolver o problema público negando que ele de fato exista.

Acho pertinente a relação que Sennett (1998) traz sobre a intimidade, e sobre o declínio do homem público, com as questões de crenças, ou ainda, características psicológicas dos indivíduos na sociedade, especificamente na demarcação dos espaços e territórios enquanto cidade. Pensando sobre nossas subjetividades, é relevante compreender sobre como as crenças estão marcadas e são configuradas na sociabilidade e cultura pública, e como através da razão das ideias, antes pelos afetos, vamos moldando nossos modos de ser, ao qual acredito estão representados, ou articulados pelas nossas memórias e imaginação, ambos como formas de pensamento. O autor traz a relação do público e do privado como uma molécula da sociedade e de como antes as formas de se expressar não se diferenciavam, não eram contraditórias, “o público era uma criação humana, o privado era a condição humana” (*ibidem*, p. 128).

Peirce (1994, CP. 1.379) inferiu que a memória preserva algumas singularidades de eventos e modifica. Para o autor não há semelhança entre a sensação e memória nada pode se assemelhar, em primeiro lugar, ao sentimento imediato, pois a semelhança supõe um desmembramento e recomposição totalmente estranho ao imediato e, em segundo lugar, a memória é um produto articulado e complexo que difere infinitamente e incomensuravelmente do sentimento.

Olhe para uma superfície vermelha e tente sentir qual é a sensação é, e depois feche os olhos e lembre-se. Sem dúvida, pessoas diferentes são diferentes a esse respeito, para alguns, o experimento parece produzir um resultado oposto, mas eu me convenci de que não há nada na minha memória que seja nem um pouco parecido com o visão do vermelho. Quando o vermelho não está diante dos meus olhos, eu não o vejo. Algumas pessoas diga-me que a vêem fracamente – um tipo de memória muito inconveniente, que levaria a

lembrando vermelho vivo como pálido ou sujo. Lembro-me de cores com precisão incomum, porque tive muito treinamento em observá-los, *mas minha memória não consiste em qualquer visão, mas em um hábito em virtude do qual reconheço uma cor recém-apresentada igual ou diferente de um que eu já tinha visto antes. Mas mesmo que a memória de algumas pessoas seja de natureza de uma alucinação, restam argumentos suficientes para mostrar que consciência ou sentimento é absolutamente diferente de qualquer outra coisa.* (CP. 1.379, 1903)

Logo, para mim, descrever sensações, através de memórias irá se tornar um ato poético, inventivo. Pelo ato de narrar, descrever nossas memórias, criamos o público pela condição do privado, a partir do que temos de mais íntimo, ou seja, a memória. Retornando a lembrança, o viver junto em um formato de casal romântico foi/é/estar um ritual cotidiano experienciado e vivido, dentro do meu modo de subjetivação, a partir das narrativas orais dos pais e avós, dos professores, dos amigos mais velhos, narrativas permeadas de elementos de bifurcação entre a privacidade e o público. A partir das narrativas imagéticas dos filmes e principalmente das novelas da contemporaneidade, produtos que sempre acalentaram as noites em família com meus pais, suspirando e torcendo pelos casais na TV. E, também, as narrativas sonoras musicais que povoam o imaginário popular e erudito com suas conjunções de melodias, acordes e letras que descrevem agruras entre casais. Quase sempre em todas estas narrativas e linguagens há um anseio e uma angústia para que a existência feliz acabe confluindo num enlace eterno, ambientado numa cidade segura, com um imóvel e um automóvel comprados e crianças criadas. Obviamente que as narrativas e seus personagens precisam possuir o encantamento de seus problemas, conflitos, desajustes, mas é importante que as consequências e conseqüências estejam atreladas a uma imagem do “para sempre”, mesmo que envolva a morte, como momento eternizador.

Esse último enunciado é um complexo discursivo milenar e paradigmático de responsabilidade das instituições que carregam o messianismo, cristianismo e demais estruturas que corroboram com a romantização nos relacionamentos como ferramenta de controle e preceitos morais para a sociedade. Estão inclusos aqui vários dispositivos que corroboram com a eficácia do sistema capitalista e suas reconfigurações acerca de sua passagem no tempo, até os dias de hoje, dispositivos como a monogamia, construção ideal da família através das ideologias biológicas de reprodução, o que subalterniza as relações homoafetivas, ainda que menos presente, as sublimações do homem sobre a mulher em diversidade de instâncias. Os dispositivos de consumo e alienação, do bem-estar social, outros elementos que ressaltam a moral e elementos normalizadores por parte do Estado e põe em xeque a ética coletiva, levando em consideração a perspectiva de Sennett. De outra forma, Dunker (2017) em breve consonância com Sennett, infere que a mudança do nosso polo de subjetivação da produção para o consumo, que faz mudar nossos sistemas morais de interdição por prescrição, tornou mais difícil deixar vazia a parte do saber o que queremos. Essa mudança produziu uma falsa identificação sobre o que queremos e aquilo que gostamos, dificultando “a produção dos espaços de indeterminação, antes chamados de experiências de intimidade, na qual o compartilhamento desse não saber faz função de causa do encontro e do laço amoroso” (*ibidem*, p. 83).

O conforto do aconchego do lar, da vida íntima, em uma contraposição silenciosa a complexidade dos assuntos e dos temas que nos perpassavam estavam contidos da “temível” esfera política do espaço público. Giddens em sua obra sobre a transformação da intimidade, ao falar do amor romântico marcando presença a partir do final do século XVIII, afirma que contar uma história

é um dos sentidos do “romance”, mas esta história tornava-se agora individualizada, inserindo o eu e o outro em uma narrativa pessoal, sem ligação particular com os processos sociais mais amplos. O início do amor romântico, mais ou menos como pontua Giddens, no século XVIII, coincidiu com a emergência da novelana conexão era a forma narrativa recém-descoberta. (GIDDENS, 1993, p.50). O autor descreve ainda que além de outras mudanças sociais, a difusão de ideias de amor romântico estava profundamente envolvida com transições importantes que afetaram o casamento e outros contextos da vida pessoal, ou seja, a questão da intimidade. “Tal amor se projeta em dois sentidos: apoia-se no outro e idealiza o outro, e projeta um curso do desenvolvimento futuro” (*ibidem*, p.56).

Sennett (1998, p. 318) defende que a crise da cultura pública do último século nos ensinou a pensar na aspereza, nos constrangimentos e nas dificuldades que constituem a essência da condição humana na sociedade como arrasadores. O autor questiona sobre o tipo de personalidade se desenvolve através das experiências de intimidade e ironiza que uma tal personalidade se moldará na expectativa, se não na experiência, da confiança, do afeto, do conforto. Enquanto casal houve um amadurecimento invisível de um conceito de felicidade, do bem-estar juntos que foi adquirindo contornos nesse processo de romantização para talvez criar uma armadura. Se cria uma vida pessoal despregada de uma reflexividade, não se esquece especificamente das camadas políticas que contornam nossas vidas privadas, mas se tornam estrangeiras, ou mesmo não entendia o quão o pessoal é político também. O quão dentro da especificidade da intimidade surgem questões da ordem da sexualidade, da convivência urbana, de relações de consumo como preços das coisas, dos valores de aluguéis, das decisões de se contratar serviços de saúde privados, em detrimento do atendimento público e por aí vai. Ainda que outros temas segredos de si e do casal podem ser temas de caráter do domínio público, ou mesmo na atualidade desse texto em que se publiciza quase tudo nas redes sociais digitais. Moralmente na contemporaneidade os temas que se escolhem da vida privada estão muito mais libertos, e obviamente suscetíveis de diversas formas e modos das opiniões públicas.

O que Sennett irá chamar de tirania da intimidade amortece e pacifica os sujeitos, a cidade vira palco para trocas mercantis de intimidades, esvaziamento da sexualidade em uma dimensão social. Há uma preocupação com uma troca entre uma maior absorção psíquica e uma menor participação social que pode ser facilmente mal interpretada como um problema psicológico. Dando a entender que se o ambiente que fez ruir sua vontade social e transformou seus desejos pudesse repentinamente receber de braços abertos indivíduos totalmente mudados (1998, p. 26). Há então um grande interesse político nas romantizações da intimidade do casal. Essas idealizações, ou invenções de ficções da vida pessoal e íntima é uma forma de elaborar nas subjetividades um controle e poder invisível que potencializa a disjunção do público e privado, afastando dos lares os interesses públicos, e de certa forma criando um discurso reducionista em que “falar sobre política é ruim”. Obviamente que esta acepção se diz a respeito da minha intimidade.

Há sobre o compartilhamento das intimidades, primeiro no meu contexto a partir da construção do amor romântico, e como essa construção está atribuída a interesses, cada qual a sua época, em validar a estrutura privada afastada do aspecto público na direção de construir politizações estanques. E segundo, de dizer como a partir dessas cristalizações é importante entender os processos de reflexividade de si para desmontar e readaptar processos de subjetividades e terceiro como as narrativas de si, auxiliam na operação dos modos de subjetivação e para se pensar a democracia, ou melhor em partilhas do sensível mais igualitárias.

De Sennett (1998) à Giddens (1993) há uma relação mercantil da intimidade, por um lado, mas

há também a transformação dessa intimidade como um democracia, ou conforme Giddens, uma democratização da vida social, em um processo menos visível, já que não ocorre na área pública, e que nos últimos 40 anos foram potencializados pelas mulheres e outros indivíduos subalternizados pela história marcada pelo patriarcado e o domínio do homem em seus diversos “modelos hegemônicos”, a partir de um processo de autonomia e reflexividade.

No caso do Brasil, após grande período de ditadura militar, a redemocratização do país é marcada por uma estrutura de governos liberais-democráticos ainda no rescaldo de pautas conservadoras e sob demanda de aparelhamentos com a esfera privada. Os valores democráticos de direitos, eleições livres, igualdade de todos perante a lei, liberdades pessoais pautadas no pluralismo de pensamentos e convicções, como crenças religiosas, filosóficas e morais, políticas-partidárias, livre mercado, propriedade privada, transparência etc. são esses signos, muito destes discutidos e colocados em xeque a partir da modernidade. Estes são conceitos abstratos para mim. Nasci na ditadura, cresci e adolesci nessa redemocratização adaptada em um Brasil, ainda com cara de país colonizado, fraturado e assaltado.

O contexto das discussões de equidade e igualdade de direitos, entre as classes, discussões de gênero, de raça e etnias, avanços estruturais em ciência, educação e pesquisa, desbunde da arte contemporânea, readequação das mídias massivas, antes afinadas com a ditadura, são mais fáceis de rememorar e mais discerníveis a partir dos meus dezenove anos. Nesse sentido, o modos de subjetivação do governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, coincide com essa maturação de uma intimidade e soma-se a essas e outras pautas, contudo também outras questões idiossincráticas, no que tange a ocupação dos espaços urbanos, e das disputas nas cidades em um processo de “modernização tardia”, todo esse arcabouço ademais e vinculados a outras grandes mazelas vão marcando pluralidade de pessoas, e vozes dissonantes. Obviamente marcados em nossas intimidades.

De 2003 para a 2016, dentro do meu relacionamento afetivo amoroso há toda uma construção de país, toda uma demarcação de possíveis democracias, de formas de autonomias, reparações históricas sociais em curso. O que induz uma participação efetiva, ou um projeto de participação dos indivíduos na distribuição das discussões abertas e das tomadas de decisão, a partir da reflexividade que o autor tanto traz como inclusive consequência da modernidade, fazendo com que se reflita mais sobre as participações efetivas e sobre como nós, indivíduos e cidadãos devemos buscar meios para que as nossas vozes sejam ouvidas, “os direitos e deveres têm de ser foco de atenção reflexiva contínua” (GIDDENS, 1993, p. 205).

No período do governo do Partido dos Trabalhadores, coincidentemente mesmo período de relacionamento amoroso, há uma construção diferente de outros momentos da redemocratização, por exemplo, do acesso e uso dos espaços da rua nas cidades, sejam com assembleias, atos, e em se tratando de visualidades urbanas, nas principais capitais há um crescimento do pixo, grafite, colagens, *performances*. Embora o partido do presidente Lula se denomine a esquerda, houve continuidade no aparelhamento do Estado com grandes corporações financeiras, e jogos neoliberais, não houve uma conscientização, mas conciliação de classes, crescimento de diversas áreas, maior poder de consumo por parte das classes menos abastadas. Nota-se maior avanço das políticas federais de educação/escolarização e democratização ao acesso a universidades com maior representação identitária, criação de lei de cota, no ano de 2012. Aos 24 anos curso minha primeira graduação com bolsa fomentada pelo PROUNI²⁹. Houve uma nova construção de subjetividade.

29 Programa Universidade para Todos, criado em 2004 e legitimado pela lei 11.096, em 2005, que concedeu bolsas de estudos parciais e integrais em instituições privadas de ensino superior.

E, agora sim, há uma proximidade maior com a democratização da vida pessoal, ao qual Giddens (1993) retrata em seu livro, já que, conforme afirma “a democracia política implica que os indivíduos tenham recursos suficientes para participar, de uma maneira autônoma, do processo democrático” (*ibidem*, p.212)”. Percebe-se de maneira mais tática uma transformação da intimidade a partir das aberturas com o outro, do dizer das vulnerabilidades e da confiança, crescente autonomia das mulheres, toda uma transformação da intimidade a partir da transição na ética da vida pessoal, das relações de parentesco e uma série de direitos e deveres criados pelos laços biológicos e de casamento (GIDDENS, 1993, p. 109). Por outro prisma dessa democratização, Dunker (2017, p. 80) reflete que a partir da segunda metade do século XX há uma transformação radical na própria noção de massa e intimidade. A felicidade como fator de saúde e realização econômica, mudança da experiência privada, muito na esfera da família, outras formas de reconhecimento e autorrealização, a entrada de novas tecnologias biopolíticas, como o uso intenso de celulares nos dias de hoje, uso grande das redes sociais, tudo isso vão criar outras formas hegemônicas de sofrimento e de produções de desigualdades entre as pessoas.

Há processos de subjetivação se entrecruzando em níveis globais, nacionais e regionais, que se entrecruzam e colidem em curso, em que os indivíduos reorientam suas vidas e seus trabalhos. Os meios de comunicação de massa, do país, na garantia de seus monopólios adequam pautas e formas enunciativas para publicizar as ações do governo. As propostas do sistema capital, digamos, num projeto liberal de esquerda molda outros modos de ser. Há uma aceção importante que Peter Pal Pelbart (2016) traz em seu ensaio sobre o tema de “Capitalismo Rizomático” que o capitalismo satisfaz, a sua maneira, exigências de caráter libertário, autonomistas, hedonistas, existenciais, imaginativas, ao passo que mobiliza nos seus trabalhadores esferas antes inatingíveis. A partir disso, Pelbart (2016, p. 98) infere que “a intimidade do trabalhador, sua vitalidade, sua iniciativa, sua inventividade, sua capacidade de conexão foram sendo cobrada como elemento indispensável na nova configuração produtiva” em contrapartida, obviamente as formas mais rígidas, hierarquizadas, dominadas por autoridade, ainda sob rescaldo do fordismo ou do taylorismo, gerando algo mais na esfera da autonomia e horizontalidade, como uma crítica ao trabalho massificado e homogeneizador. Talvez essa aceção se conecte mais especificamente, ao governo petista no Brasil, em que na vida íntima do trabalhador médio e sua família, suscitou mais por esse cenário, mas não que seja uma uniformidade e unanimidade no território como um todo, diverso e paradoxal.

Feito esse devido parênteses, retomando a Antony Giddens (1993), o autor delinea um caminho mais conectado para utopia vislumbrando o desenvolvimento de “uma estrutura ética para uma ordem pessoal democrática, que nos relacionamentos sexuais e em outros domínios pessoais se adaptam a um modelo de amor confluyente” (*ibidem*, p. 206). Giddens levanta o princípio da autonomia nas relações pessoais significando a realização bem-sucedida ao projeto da reflexividade do eu, de modo que este seja a condição de se relacionar com outras pessoas de um modo mais igualitário, o autor ainda frisa sobre como a democratização no terreno público, não somente em relação ao Estado-nação, irá promover as condições essenciais para a democratização dos relacionamentos pessoais, e o contrário também.

Obviamente há muitas contradições e divergências em pensar a consecução real dos princípios da autonomia e igualdade em uma democracia tão nova quanto nosso país, quiçá nas relações íntimas. Para se ter noção, os dados de violência doméstica no país estão sempre com índices muito altos, e agora na pandemia ainda mais, já que os casais estão mais tempos juntos em casa. No entanto, para ilustrar como os abusos emocionais da esfera íntima na democracia do país, pode suscitar, graças aos espaços de discussão pública, questões de maior autonomia, em

que as mulheres puderam relatar, descrever sobre esses abusos, temos como consequência a lei Maria da Penha, nº 11.340, sancionada em 7 de agosto do ano de 2006. O mecanismo é hoje principal referência para punir os atos de violência doméstica contra mulher, surge dentro do foro íntimo para a luz dos espaços públicos.

Cartas de amigas me confortavam, e a mensagem contida numa delas, que me foi enviada por Graziella, teve o sentido de uma oração. Estava escrito “Lembre-se Deus existe! Você está viva para cuidar de suas filhinhas”(PENHA, 2012, p. 50).

Em seu livro “Sobrevivi...posso contar” Maria da Penha faz um relato sobre sua vida e os atos violentos e criminosos que o ex-marido cometeu. Graças a conversas, cartas, amizades que o seio da intimidade de Maria pôde se tornar uma política pública, uma legislação que nos autoriza a dizer que a violência doméstica contra mulheres é crime. É bem verdade que o relatar a si é uma ferramenta estratégica e possível para provocar micropolíticas do cotidiano. Para Foucault escrever é, “se mostrar”, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro (2006, p. 156), ou seja, é um risco também, é denúncia, é desvelamento, é construção política na organização de si e do que nos envolve.

Há obviamente uma larga diferença em que narrar, ou relatar, a si, numa *performance* autobiográfica, ou pelo subterfugio das ficções. Contudo, o relatar é simétrico e instância de uma narrativa. O ato em si do falar, ou a narratividade de um sujeito sobre sua condição desvela os próprios caminhos de uma partilha desigual de afetos e das emocionalidades. Há política nos processos de subjetivação pois os sujeitos não se autodeterminam, mas o são por elementos extrínsecos, forças em contraposição, que se opõem. Os processos de subjetivação não produzem subjetividades, mas atuam em, por camadas e diversidades de relações de poder. Daí que as forças de resistências de algumas subjetividades devem ser elencadas, não enquanto uma definição de sujeitos, mas um devir entremeados, pois em termos de suas vivências há grande desvão entre os homens brancos, cis-heterossexuais, ricos e as mulheres, principalmente as mulheres negras, lésbicas e moradores de periferias, por conta dos processos de subjetivação, nos usos dos dispositivos, normativos, acordos, modos de produção, exibição, técnicas, tecnologias etc. E a história da literatura, e das artes, principalmente as de representação são marcadas em sua maioria por homens. Já que historicamente, nós homens – não todos –, assumimos e comandamos o espaço público e as decisões políticas das organizações dos espaços.

A partir das hegemonias do homem, dos meios de produção e de um movimento da cultura de massa que se apropria das intimidades como um produto de consumo (DUNKER, 2017, p. 84). As intimidades publicizadas, ou seja, aquilo que é permitido vir à tona nas esferas públicas possuem temas e conteúdos diferentes, há que se pensar, no que tange, por exemplo, as sexualidades entre os sujeitos nessas interseccionalidades de classe, gênero, etnias, condições físicas e neurológicas têm ligações distintas, instáveis. As experiências sociais do cotidiano das sexualidades mostram máculas e marcas da violência, o feminismo negro visibiliza relatos das intimidades de mulheres negras, periféricas, mães abandonadas com enunciados que narram violências, atos de violências em diversas camadas, dos atos físicos aos atos psicológicos. Assim, retornando a experiência de narrar a partir das memórias mostra como a experiência das intimidades desvelam padrões, hábitos, conceitos de sujeitos em uma sociedade com questões políticas bem definidas, por relações entre dispositivos, aparelhos ideológicos, morais, regulações do Estado, o modos de sistema de produção e consumo que reifica as relações entre indivíduos. Dunker faz uma crítica no sentido de que toda uma série de produtos da indústria cultural desperta uma ilusão, de que dispondo do espaço privado, terá acesso ao íntimo. Para ele a intimidade tem a estrutura de um diálogo e no interior desse diálogo, a experiência subje-

tiva se particulariza, “comparativamente ela se especifica numa espécie de anatomia subjetiva regida por várias vozes. Quando falta um outro vivo e encarnado, esse diálogo se apoia num interlocutor imaginário” (2017, p. 84).

Características de dispositivos sociais são traçados e diz muito da espacialidade ou não em que esses sujeitos provocam e são provocados. E essas subjetividades produzem e consomem imagens, imagens que são urbanas, imagens que são íntimas. Ainda em Dunker (2017, p. 85), a intimidade pode estar em diálogo com uma música, um diário, com um filme, como visualidades, como proposto nessa pesquisa, mas ainda sim ela necessita de um esforço de memória. E nesse lugar de construção da intimidade que se distancia da vida privada, da privacidade já que esta não produz diálogo por si só, precisamos dá um contorno político sobre quem está em diálogo, ou quem participa das conversações, e não são excluídos, ou dominados, ou suas narrativas íntimas serão silenciadas? Novamente repito, as interseccionalidades irão demonstrar as diferenças e desigualdades guardadas entre os viventes que marcam as desigualdades das partilhas do sensível em cada espaço.

Nesse sentido vale lembrar sobre a relação da construção e diferenciação entre “cidade e o “lar”. A polis diferenciava-se da família pelo fato de somente conhecer “iguais”, ao passo que a família era o centro da mais severa desigualdade. Ser livre significava ao mesmo tempo não estar sujeito às necessidades da vida nem ao comando de outro e não comandar. Não significava domínio, como também não significava submissão (ARENDDT, 1999, p. 41).

É verdade que esta igualdade na esfera política muito pouco tem em comum com o nosso conceito de igualdade, significava viver entre pares e lidar somente com eles, e pressupunha a existência de “desiguais” e estes, de fato, eram sempre a maioria da população na cidade-estado. Contudo para ressaltar ainda mais essa liquidez, num percurso histórico, observando inclusive os entremeios da idade moderna, Arendt traz à tona, assim como outros autores, como o próprio Agamben, a questão da intimidade. E o faz relembando Rousseau, ao qual qualifica como “o primeiro eloquente explorador da intimidade”, e ao meu entender só o realizou, expondo seus relatos íntimos. Hannah (1999, p.48), a partir de sua leitura de Jean-Jacques, afirma que a intimidade do coração, ao contrário da intimidade da moradia privada, não tem lugar objetivo e tangível no mundo, nem pode a sociedade contra a qual ela protesta e se afirma ser localizada com a mesma certeza que o espaço público. O íntimo e o social eram formas subjetivas da existência humana. “O indivíduo moderno e seus intermináveis conflitos, sua incapacidade de sentir-se à vontade na sociedade ou de viver completamente fora dela, seus estados de espírito em constante mutação e o radical subjetivismo de sua vida emocional nasceram dessa rebelião do coração” (ARENDDT, 1999, p.48).

Ainda, de acordo com o pensamento arendtiniano, que se afina com os demais, até então, até as maiores forças da vida íntima, as paixões do coração, os pensamentos da mente, os deleites dos sentidos, vivem uma espécie de existência incerta e obscura (e clandestina, relembando Agamben), a não ser que, e até que, sejam transformadas, desprivatizadas e desindividualizadas, por assim dizer, de modo a se tornarem adequadas a aparição pública. Para Arendt a nossa percepção da realidade depende da aparência, e, portanto, da existência de uma esfera pública na qual as coisas possam emergir da treva da existência resguardada (ARENDDT, 1999, p. 61).

Aonde na intimidade está a vontade de? O relato íntimo, como uma *partilha do sensível*, está prenhe de desejos, que já são ações, pois estes desejos acompanham nas formas de caminhar, de sentir, de ver, de dizer, de visibilizar. Se justifica os pensamentos entre os autores que traçam a noção de intimidade para ações que podem trazer o declínio da esfera pública, mas pode

também ser o princípio político, ou para a ação política.

A ação e o discurso, para Arendt (1999, p.189) são os modos pelos quais os seres se manifestam uns com os outros, é com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano, não nos é imposta pela necessidade, como o labor, nem se rege pela utilidade, como o trabalho. Na ação e no discurso, os homens mostram quem são, revelam ativamente suas identidades pessoais e singulares, e assim apresentam-se ao mundo humano. Assim, a partir das intimidades, e através do diálogo, na construção de um discurso para uma ação que provoque outras ações, seja pelo olhar, pelo sentir, pelo dizer, pela visibilização que no caso desta pesquisa, por ações de intervenções urbanas pode revelar as subjetividades políticas de Águas Claras. Do mesmo modo em que se dá sinais os atos de pintar de branco os muros das passagens que antes grafitadas, como pude acompanhar através das caminhadas, conforme as visualidades das figuras 32 e 33.

Figura 32 – Muro na passagem entre ruas, com uma mão de tinta



Fonte: arquivo pessoal, 2019.

Figura 33 – Muro na passagem entre ruas, com uma mão de tinta



Fonte: arquivo pessoal, 2019.

A ação de apagamento dos grafites entre muros quer dizer algo, ou podemos ter mais de uma significação que desvela um dispositivo político social do modos de subjetivação do espaço em Águas Claras, como e quem age para a decisão de dizer algo. Assim como no pequeno excerto do início deste tópico, em que a partir da minha narrativa poética, há algumas evidências direcionadas para o medo e insegurança de andar de madrugada. Há ali no relato romântico da situação a insegurança desse medo que atravessa a maioria dos corpos de indivíduos, principalmente em cidades mais afastadas do Plano Piloto de Brasília, neste caso a cidade de Taguatinga no Distrito Federal, que já figurou como um dos territórios mais violentos. É essa marca no narrar a si de que se trata a camada importante para a pesquisa, nesse caso específico traz elementos da ordem por exemplo da segurança pública, de interesse social, da administração dos territórios, contudo outros relatos traz outras marcas de dispositivos, signos e semioses. Logo se assevera afirmar que os processos de subjetivação estão relacionados, os “eus” na perspectiva de narrar a si, estão em relação com outros indivíduos e outros entes, ou seja, outros *ser-ais* e miríade de entes no mundo. Butler (2016, p. 11) afirma que o “eu”³⁰, em seu ato de narrar-se não tem história própria que não seja a história de uma relação, que por várias formas nesta pesquisa seja a relação com a Águas Claras, ou as visualidades que proponho, ou mesmo uns com os outros no grupo focal.

O relato de si como uma denúncia, ou uma resistência aos projetos de opressões sociais públicas ou privadas se deve, principalmente, ao movimento feminista. Estas narrativas não são as narrativas de outrora, e quase sempre, que visavam descrever grandes vitórias, descrição de grandes monumentos, conquistas territoriais, ou mesmo a descrição de grandes guerras, ou no íntimo da posição do homem dono da casa e de todas pessoas e coisas que o envolve, não se trata de narrativas imagéticas que representam estes mesmos temas, ambos e todos protagonizados por homens em sua masculinidade hegemônica, um formato de homem construído e moldado, cada qual ao seu tempo, por *scripts* que o denominam pela sua melhor eficácia de virilidade laborativa e sexual (ZANELLO, 2018).

De acordo Butler (2016), em sua análise nietzschiniana, relatamos a nós mesmos pois somos interpelados como seres que foram obrigados a fazer relatos de si mesmos por um sistema de justiça e castigo. Há um sistema causal, simbólico, que pode sim ter vínculo com processos de autonomia, mas há inclusos também espaços de violência, que preexistem aí nas relações entre as hierarquias dos jogos de saber e poder. No que diz a princípio sobre as intimidades, por mais que se acene a um lugar comum, há que se repetir que no jogo “o sujeito se forma em relação a um conjunto de códigos, prescrições ou normas e o faz de maneiras que não só revelam a constituição de si como um tipo de poiesis, mas também estabelecem a criação de si como parte de uma operação de crítica mais ampla” (BUTLER, 2016, p. 17). Agora complementando com emendas de Foucault, Judith Butler traz que a moral reorganiza um impulso criativo, pensando nas formas de atividades sobre o si, contudo e também, que a norma não vai de fato produzir o sujeito e este é tampouco livre para desprezar a norma, e dito isto persevera como nessas formações de relações e encontros com o outro o sujeito se torna opaco para si mesmo e desenvolve um cenário de responsabilidade ética do sujeito (*ibidem*, p. 19).

As narrativas de si estão no espaço entre as descrições e possíveis diferenciações que Foucault (2006) faz do seu “Escrita de si”, texto fruto de estudos sobre as “artes de si mesmo” ou sobre a estética da existência e o domínio de si. É uma análise sobre as escritas entre cartas, anotações, meditações, trocas de pensadores da antiguidade clássica. De maneira resumida, para o autor, as narrativas de si tratava-se de constituir si mesmo como objeto de ação racional pela apropriação, unificação e subjetivação de um fragmentário e dito e escolhido, no caso anotação

30 A esta altura do texto o *ser-ai* é atravessado por sujeitos, “eus”, indivíduos, pessoas

monástica das experiências espirituais, tratar-se-á de desalojar interior alma os movimentos mais escondidos de forma a poder deles se libertar. No caso do relato epistolar de si mesmo, trata-se de fazer coincidir o olhar o outro e aquele que se lança sobre si mesmo ao comparar suas ações cotidianas com as regras de uma técnica de vida. Não é trivial reiterar, sobretudo, que o íntimo toma posse do privado e dá alternativas a politização da esfera pessoal. As intimidades encapsuladas pelas subjetividades com si e na relação com o outro refletem sobre as arquiteturas policiais que nos envolvem nas nossas práticas cotidianas. É um movimento de organização dos espaços e tempos, além da organização mental, da ordem da razão. E, antes disso, torna-se uma tentativa de pensar que a própria dissociação entre o público e o privado, seja uma característica e tentativa falha da modernidade antagonista a si mesmo.

A forma como lidamos com o outro no espaço-tempo privado, a partir do que é íntimo, deixa escapar os recortes do *modos* de subjetivação. Na esteira dessa discussão proposta voltemos novamente ao *modos* de subjetivação em curso após o período da romantização da minha intimidade, neste exato momento, dessa escrita, após 4 anos do término do relacionamento configura-se mundialmente a pandemia do vírus corona, e no Brasil estamos sob gestão de um governo de extrema-direita aparelhado com o militarismo, com flerte totalitarista em uma sociedade dividida, fragmentada, com publicizações e requintes de normalizações cada vez mais expandidos sobre micro e macro violências.

A pandemia suscita uma intensificação do desfazimento das esferas pública e privadas já que as relações e sociabilidades digitalizaram-se a uma escala nunca vista, desde a popularização da internet nos anos noventa. As medidas de isolamento social recomendadas e a construção do medo aparente frente a enorme quantidade de mortes de infectados provocou uma circulação social digital, deixando ruas e outros espaços privados a mercê de trabalhadores menos favorecidos e seus serviços básicos. De repente os rituais das rotinas cotidianas estavam sendo visualizados a cada instante. Os casais se uniram e se separaram, os lares, reduto maior das intimidades se tornou o espaço de circulação social, além dos trabalhos remotos, escolas remotas, cultos e missas remotas, até festas remotas. A performatividade da intimidade na pandemia expandiu seu sentido, e o cotidiano dessas experiências de visualização virtual marca ainda mais as relações de espaço e tempo. O cotidiano das intimidades e da *performance* da cidade, ambos digitais se tornam tudo, discurso e poder, visualidades digitais. Ou seja, há agora uma publicização maior da intimidade, seria algo como o avesso do que Sennett, Giddens e Hannah Arendt opostamente, mas complementarmente delinearão, há ao mesmo tempo esvaziamento da esfera política em uma superdemocratização da vida pessoal, e uma correnteza de parcialidades que auxiliam no esvaziamento, gentrificações, alienações, num espetáculo contínuo. Os sujeitos programados pelos algoritmos e espetáculo da imagem, exercem sua autonomia de “gerar conteúdos” das rotinas de suas vidas pessoais, dando pautas para diversidade de discursos e opiniões. Diversas pessoas de artistas a *influencers* (ou os dois numa mesma subjetividade) a pessoas comuns (poucos seguidores) são convocados a todo instante em se posicionarem, provocarem falas acerca de infinitudes de temas, eventos, acontecimentos.

O uso contínuo das redes sociais digitais reconfigura as subjetividades e inaugura talvez um outro momento de uma história a ser contada. Esses espaços digitais, que às vezes é formado por pessoas deitadas em suas camas, criam grandes fóruns públicos, misturados com diários, com grande número de “pessoas-perfis” e discussões, inclusive sobre a coisa pública. Os perfis públicos dos deputados, senadores e demais governantes são assediados por inúmeras enunciações. Uma outra configuração da dimensão política, em que a intimidade refaz, digo intimidade, já que o indivíduo antes despojado das regras dos espaços institucionais já vai direto ao

“gabinete digital” e relata a si, ou algo acontecimento.

No entanto é importante estender uma crítica a essa sociabilidade digital pandêmica como uma reificação da intimidade, é necessário rever essa aparência de superdemocratização digital, como um processo também de alienação, um processo, no sentido romântico da intimidade, é necessário desromantizar essas relações, já que os espaços das cidades, e as demais relações de sujeitos estão firmes e alimentam, ainda assim, as relações digitais. Essa sociabilidade digital contemporânea possui na sua aparência uma falsa utopia da democratização das liberdades pessoais, aparentemente nos últimos anos as leis estão sendo readaptadas para esse cenário, com possíveis ações normativas de marcos regulatórios da internet.

Há em curso outro *modos* de subjetivação no país e no mundo, que reorientou inclusive os passos dessa pesquisa, no entanto as críticas sobre as desigualdades sociais, as mesmas que atravessam nossas subjetividades são muito parecidas. Como pensar que com a pandemia o mundo parou como deveria parar? Parar no sentido de estagnar, dar uma pausa, ou conforme alguns discursos mais cínicos, “ficar em casa vai ser bom para repensar a vida”? Ou “a economia estagnou”... A percepção e a realidade da pandemia é desigual, a vivência da pandemia é desigual, a quarentena e o acesso às informações e cuidados são desiguais. Para quem houve a quarentena, a reclusão e a preservação da vida frente às possíveis formas de contágio? A quem a pandemia favoreceu ou possibilitou o trabalho ou estudos remotos? Em que tipo de moradias, alimentação, cuidados básicos, higiene, acesso à internet, ou posse de celulares ou computadores estamos falando? Qual é o *modos* de subjetivação de um país mesmo timidamente em avanço de diminuição frente as desigualdades sociais e acessos a direitos básicos em um período de um projeto de governo progressista e atualmente vivenciando o oposto? Quantos e quais países moram, experimentam, resistem o Brasil? Ou melhor, localmente no Distrito Federal como são as rotinas pandêmicas de Águas Claras ao Plano Piloto à Recanto das Emas e Ceilândia? Quais imagens repercutem no uso do cotidiano desses espaços agora, em que essa escrita vivencia o ano I da pandemia?

As visualidades de Águas Claras coletados a partir de várias ferramentas não dão conta de responder, mas a provocação é interessante para se pensar na mudança de rota de uma cidade, aparentemente, escrita para uma classe média, perdida em seu tempo e espaço.

2.5. Apartamento 101, a cidade atravessada pelo cotidiano rascunhado

Dentro do apartamento, a minha rotina começa até antes de abrir os olhos, os pensamentos tomam conta da consciência e uma agenda mental se propõe, delega funções, obrigações, horários e atividades a fazer. Desperto, levanto e toco pés no chão, sigo ritual para começar o dia olhar o *smartphone*, molhar rosto, esquentar água do café, desnudar o corpo, banhar com água bem quentinha, vestir roupas, tomar um bom café-da-manhã, escovar dentes, encher a mochila para o trabalho e para o estudo e sair de casa. A esta altura, já não sei se estou mais casado ou se estou solteiro, contudo, esse primeiro ritual muda muito pouco.

Encontros no elevador não são os primeiros do dia, as redes sociais digitais estiveram presentes e trouxeram o mundo para a manhã, já estive em conversas, em curtidas e em reações diversas diante da tela. O espetáculo cotidiano da interface entre corpos impregnados de suas subjetividades, cortados pelas informações das ruas e por demandas invisíveis versa sobre a

condição humana. Nesse sentido é importante dialogar com Hannah Arendt sobre a condição da existência humana, para ela comparece à condição humana tudo o que adentra o seu mundo, seja espontaneamente, seja por esforço. Há forças condicionantes na realidade, nesta “a objetividade do mundo – o seu caráter de coisa ou objeto – e a condição humana complementam-se uma à outra” (ARENDR, 1981, p. 17). Sendo assim, a existência humana é condicionada e torna-se impossível sem as coisas da realidade do mundo, que Arendt compreende como um monte de artigos incoerentes, os quais seriam considerados “um não-mundo”, caso não condicionarem a existência humana.

Já fora do prédio, a realidade fica descoberta, o céu se apresenta e me afeta em sua plenitude, a perspectiva passa a ser perpendicular. Ando até o metrô sozinho e, ao mesmo tempo, acompanhado pela objetividade do mundo com a distância de um olhar ou de um toque – nota-se que não estamos na pandemia, ainda. Em interação com o ambiente, torno-me sujeito dentro da dinâmica da vida, que é cheia de atividades e de paralisias. Chego à estação, lá tenho outra perspectiva para a cidade, o coletivo de pessoas torna-se próximo e a cidade distante, contudo a cidade está bem perto, pois todos ali são a cidade também. Dentro do vagão do metrô Águas Claras se junta a Ceilândia, Taguatinga, Samambaia e outras tantas cidades que povoam a subjetividade de cada um ali, na formação do território do Distrito Federal. Vamos trabalhar! Nos vagões trabalhadores expõem rostos, cheiros, gestos e energias, dão ritmo a vida por meio das necessidades práticas, das obrigações de bater ponto e de garantir o salário do mês. Passam seus minutos ali dentro com seus celulares, seus livros, seus filmes, suas músicas ou seus pensamentos e preocupações, observe a figura 34. São poucas as trocas de olhares, de toques e de palavras notáveis, porém no campo sutil tudo está bastante tumultuado, já que os corpos estão extremamente próximos em alguns momentos. É uma mistura de expressões e de estéticas, garantindo a diversidade de estilos, gêneros, alturas, larguras e cores, características que imprimem os mundos subjetivos presentes e entram em movimento com o metrô sensibilizando meu olhar questionador. A cada estação o número de pessoas diminui, elas saem do aglomerado social e passam a andar suas trilhas individuais, carregando as tessituras sociais que ficam tão evidentes quando do coletivo. Vão para o íntimo dos seus postos de trabalho.

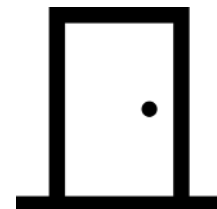


Figura 34 – Fotografia tirada antes da pandemia. Metrô em horário de pico



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Do macro ao micro e vice-versa, o caminhar é constante, assim como as pessoas entram e saem do metrô, tudo depende da perspectiva para a observação e compreensão do cotidiano. Saio do metrô de volta as ruas, agora no plano piloto, um respiro a mais, já que o horizonte se esvazia, menos prédios para vê. No entanto, nessa rotina, sinto o corpo pesar com inteireza. A filósofa húngara Agnes Heller (2016) compreende que a vida cotidiana é a vida do indivíduo inteiro, ou seja, para ela o sujeito participa na vida cotidiana com todos os aspectos de suas individualidades e de suas personalidades. Ao andar para o comércio local, todos os sentidos são solicitados, os quais estão, no fim do dia, especialmente destacados e em funcionamento. Para Heller, entre esses aspectos estão também as capacidades intelectuais, as habilidades manipulativas, os sentimentos, as paixões, as ideias, as ideologias, entre outros. Exalta-se, portanto, o conteúdo empírico do conceito de vida cotidiana, diante do qual, ao mesmo tempo, se vive e se sente, os indivíduos e as suas características são colocados em funcionamento, fator determinante para que nenhuma delas se realize em toda sua intensidade e potencialidade. “O homem da cotidianidade é atuante e fruidor, ativo e receptivo, mas não tem nem tempo nem possibilidade de se absorver inteiramente em nenhum desses aspectos, por isso, não pode aguçá-los em toda sua intensidade” (HELLER, 2000, p. 17-18). Com as ideias e as posturas progressistas, sigo para uma plenária. Na comissão de cultura do Distrito Federal, as falas e os discursos são para proteger e executar os direitos consolidados na lei. Estamos nos espaços de fala, cada qual, antes, vieram de suas intimidades, dos seus espaços em que a privacidade é interpenetrada. Onde exatamente a intimidade é atravessada pelo cotidiano da vida pública?

Entre a intimidade e a cidade há enunciações, formas de falar de si e do outro, dessa outra cidade em objetos, coisas, pessoas, ser-mundo. A cidade é escrita, e a escrita da cidade compõe parte dessas intimidades, que são acolhidas nos espaços íntimos, refluídas e ressurgidas, novamente parte para a cidade. Em uma escrita, numa relação semântica e sintagmática. A cidade também tem suas semioses. Há uma recursividade. Nós andamos pela cidade que está espalhada de afetos, nos embates e disputas o falar sobre/em/como racionaliza essas disputas

e deixam suas marcas, marcas sobre quem, quando e o que dizer entre nós e a cidade. E o que nos liga entre a cidade e nossas intimidades poderia ser essa imagem do cotidiano que deslindarei, a propósito com alguns autores. Mas como na seção anterior, essa “escrita” ou narrativa de si e da cidade está flechada pelas questões do tempo e espaço, obviamente e o que constitui o ser, a sociedade, nossa *práxis*, *poiesis*, nossas ações. Tal qual nos outros momentos da tese a questão da modernidade sorratamente se presentifica, é como se fosse um signo, ou uma cristalização de um modo de subjetivação que dura, em nossas semioses. A partir dessa noção, dessa ideologia da modernidade, até os dias de hoje reverbera acepções e vivências práticas-sensíveis, cotidianas em nossa intimidade, em nossa vida cotidiana, presente no espaço da cidade, nas relações sociais. A própria noção do espetáculo em Debord (2005), ou da sociedade do consumo, em Baudrillard (2009), e tantos outros que buscaram no cotidiano elementos para lançar-se em suas análises. Nesse sentido, pensando a produção do espaço, Henri Lefebvre (2006) trará sempre para seu pensamento marxista, as relações de produção no/do espaço, e que o espaço do signo da modernidade, ou o espaço moderno possui características precisas, a saber, homogeneidade, fragmentação e hierarquização.

Ele tende para o homogêneo por diversas razões: fabricação de elementos e materiais – exigências análogas intervenientes –, métodos de gestão e de controle, de vigilância e de comunicação. Homogeneidade, mas não de plano, nem de projetos. De falsos “conjuntos”, de fato, isolados. Paradoxalmente (ainda) esse espaço homogêneo se fragmenta em lotes, parcelas. Em pedaços! O que produz guetos, isolados, grupos pavilhonares e pseudo conjuntos mal ligados aos arredores e aos centros. Com uma hierarquização estrita: espaços residenciais, espaços comerciais, espaços de lazer, espaços para os marginais etc. (LEFEBVRE, 2006, p. 10-11).

A partir dessa primeira demonstração dessa lógica do espaço, a partir da modernidade e da constituição do *modos* de produção, o autor afirmará que o espaço se vincula de forma ilusória à informatização e oculta, sob sua homogeneidade, as relações “reais” e os conflitos. Há um mascaramento e um processo de alienação das relações sociais para que esses mecanismos (lógicas do espaço) não se fundam na objetividade da vida, e acontecem dentro, ou vinculado ao cotidiano, da repetição também, já que como alerta Lefebvre, o mecanismo (homogeneidade-fragmentação-hierarquização) de alguma forma atinge uma forma de generalidade, com efeitos análogos, no saber, na cultura, e no funcionamento da sociedade inteira.

No prefácio do *O uso dos corpos*, Agamben (2017) referencia a experiência de vida do pensador e situacionista Guy Debord. O autor italiano destaca que, nas ações e reflexões dos situacionistas, o elemento genuinamente político consiste justamente nessa incomunicável, quase ridícula, clandestinidade da vida privada e que talvez essa homônima, promiscua, sombria presença que guarda o segredo da política, na qual naufragam todas as biografias e todas as revoluções. Guy Debord hábil e cauto ao descrever a sociedade do espetáculo, é cândido e inerte quando tenta comunicar a forma de sua vida. O relato do livro de Agamben sobre Guy Debord é uma análise das imagens do filme autobiográfico do francês que inicia com uma declaração de guerra aos tempos vividos mas ao meio da obra deixa transparecer as lembranças e acontecimentos pessoais: Paris de sua juventude, as amigas e reuniões, as mulheres com que se relacionou, as ações políticas de um momento na cidade.

Mas o excerto ao qual dou a devida importância para essa parte de reflexão da pesquisa é a afirmação de Agamben (2017) sobre o que Guy Debord faz nada mais é do que repetir uma atitude constante em nossa cultura, em que a vida nunca é definida como tal, mas é todas às vezes

articulada e dividida em *bios* e *zoè*, a vida politicamente qualificada e vida nua respectivamente, vida pública e vida privada, vida de relação de maneira e vida vegetativa que cada uma das partições seja determinável apenas na relação com as outras.

Não é apenas a vida privada que nos acompanha como clandestina em nossa longa ou breve viagem, mas é a própria vida corpórea e tudo aquilo que tradicionalmente se inscreve na esfera da assim chamada “intimidade” na nutrição, a digestão, o urinar, o defecar, o sono, a sexualidade... E o peso dessa companheira sem rosto é tão forte que cada um procura compartilhá-la com mais alguém – e, mesmo assim, estranheza e clandestinidade nunca desaparecem por completo e continuam não resolvidas até mesmo na convivência mais amorosa. *A vida é, nesse caso, verdadeiramente como a raposa roubada que o menino esconde debaixo da roupa e não pode confessar, mesmo que o animal lhe dilacere a carne atroz.* (AGAMBEN, 2017, p. 17, grifo meu)

Não há inseparabilidade das coisas, entre o público e o privado, mas também, conforme Heller, não as vivemos intensamente e nem damos conta do todo no cotidiano. E falo disso sobre fronteiras fluídas para o sentir e para o viver, que não se ausentam da vida humana, porém são especialmente verificáveis quando o cotidiano solicita interpretação através de suas imagens e informações estampadas em diferentes meios. A vida que nos consome em nosso íntimo privado e público é a vida cotidiana. A vida do cotidiano, ou o cotidiano de nossas vidas. Negado como filosófico, o cotidiano é o não-filosófico para os filosofistas, como diria Lefebvre (1991, p. 23), por isso mesmo a vida cotidiana é objeto da filosofia na medida em que é não-filosofia. Para o autor (*ibidem*, p. 30), o estudo da vida cotidiana para as ciências parcelares, mostra o lugar dos conflitos entre o racional e o irracional na nossa sociedade e na nossa época. O cotidiano vai responder e corresponder o moderno como conjunto de signos em que a sociedade se justifica, se significa e faz parte da sua ideologia, além de que o cotidiano é o humilde e o sólido, aquilo que vai por si mesmo, aquilo cujas partes e fragmentos se encadeiam num emprego do tempo. “Portanto é aquilo que não tem data. É o insignificante (aparentemente) que ocupa e preocupa e, no entanto, não tem necessidade de ser dito, é uma ética subjacente ao emprego do tempo, uma estética da decoração desse tempo empregado” (LEFEBVRE, 1991, p. 31).

Pela visualidade da figura 35, ao caminhar avistando diferentes inscrições nos muros, por exemplo, elas facilmente captam o olhar de um transeunte sensível à expressão artística, em diferentes pontos, há diferentes formas, meus olhos estão em paralelo com essas imagens. Frente a frente estão o meu corpo e a expressão de outrem, estão os meus tons e as cores pintadas, na experiência eu incorporo essa tensão escrita acima, que funciona também como uma costura abstrata do humano subjetivo e da objetividade humana, levo o pensamento à ideia de imanência. E junto com que/quem faremos outras artes? Em que espaços se pode fazer novas artes? Como cheguei a essa visualidade?

Figura 35 – Stencil em um muro de Águas Claras



Fonte: arquivo pessoal, 2019.

E nesse sentido da complexidade e da inseparabilidade e quanto a raposa dentro da roupa que Agamben (2017, p. 17) continua seu pensamento, de que cada um sente de forma obscura que é justamente a opacidade da vida clandestina que encerra em si um elemento genuinamente político e, como tal, compartilhável, no entanto, se tentarmos compartilhá-lo, ele é capaz de escapar obstinadamente da presa. Ao fim o autor atenta sobre como é necessário mudar a vida, trazer a política ao cotidiano – caso contrário, no cotidiano, o político só poderá naufragar. Para mim, um homem atravessado por uma separação de um matrimônio, ritual criado e idealizado entre o Estado e a Igreja na organização dos corpos, entendo que a vida que consome por dentro é atravessada pelo cansaço do trabalho, dos medos e insegurança da escassez, das contas que virão, das alegrias e tristezas da vida conjugal, dos eventos e encontros fraternais. Da mesma forma, entendo que outros corpos vão experimentar essas relações de medo, de violência, de rituais e crenças diferente, inclusive pelas questões que envolvem suas subjetividades, tais como cor da pele, sexualidade, classe, formato de corpo, seja com deficiência ou não, etnia, idade, pessoas estrangeiras, religiões que congregam etc. As visualidades transpostas e pensadas na pesquisa apontam para alguns caminhos, um deles sobre a construção do imaginário do bem-estar da modernidade. Há, então um processo de uma subjetivação sobre o individualismo urbano que Sennett (2006) traz em seu “Carne e pedra, o corpo e cidade na civilização ocidental” calcados em práticas e ações no cotidiano que aliviem a fadiga do trabalho, a ideia do conforto se alia com a segurança. No entanto, o afastamento do domínio político, traz para o cotidiano, para a intimidade o conforto, desviando do coletivo para uma característica individual. “Se era capaz de baixar o nível de estimulação e receptividade de uma pessoa, podia funcionar para afastá-la das demais” (SENNETT, 2006, p. 274).

Assim, algumas visualidades urbanas podem ser pensadas como uma interferência, como um

desconforto, como uma chamada para reflexão, ou seja, uma ferramenta pela disputa do sensível. Talvez, antes da pesquisa, essa visualidade da figura 35 passasse ao largo pelo corte do cotidiano expresso na intimidade, assim aludindo a Heidegger (2005), essa assertiva vai na direção da compreensão do ser, a partir da contemplação e da tensão interna, em que as emoções se deixam transmitir as temporalidades e infinitudes. E isso tem a ver com o contato das interferências e tensões externas, ou seja, como uma convocação de consciência da política no cotidiano.

Penso que para alguns indivíduos, algumas rupturas da intimidade que se fragmenta nas repetições, alienações, superficialidades e programações de ações esvaziadas de reflexividade do cotidiano faz com que possamos entender e compreender seus determinados agenciamentos e mecanismos, eles estão na dimensão política. Giddens (2003, p. 58) chama atenção para o fato de que a vida cotidiana, em diferenças de graus e em conformidade com os desejos de cada um envolve uma “segurança ontológica”, que expressa uma autonomia do controle corporal no âmbito de rotinas previsíveis”.

Giddens (2003) define tal processo como rotinização ou como aquilo que trata da geração de sentimentos de confiança nos outros, e esses outros sempre é válido voltar para o apartamento do prelúdio das relações entre os *ser-aís* e demais entes. Essa confiança se torna o elemento mais profundo de um sistema de segurança básica, dependente de rotinas previsíveis e diligentes, estabelecidas por figuras parentais, por exemplo, talvez aqui pela dinâmica do patriarcalismo. O autor chama atenção para dispositivos protetores que desenvolvemos interiormente, desde a infância, até externos na convivência social, e a segurança ontológica é abrigada por esses dispositivos, no entanto é alimentada fundamentalmente pela própria previsibilidade da rotina, algo que é radicalmente perturbado em situações críticas. “A anulação de moldes habituais de atividade pela angústia, que não pode ser adequadamente contida pelo sistema de segurança básica, é especialmente uma característica de situações críticas” (GIDDENS, 2003, p. 58)

A partir da figura 36, em que a situação muito comum das praças de Águas Claras, de visualidades cercada de prédios, os adultos passeiam com seus filhos e seus pets, um ritual diário, segue mais de uma vez, as mesmas pessoas. A provocação de Giddens (2003) contempla essa visualidade da figura 36, em que se o sujeito só pode ser compreendido através constituição reflexiva de atividades diárias em práticas sociais, não podemos entender a mecânica da personalidade separada das rotinas da vida do dia-a-dia, através das quais o corpo passa e que o agente produz e reproduz. O conceito de rotinização, baseado na consciência prática, é vital para a teoria da estruturação³¹. A rotina faz parte da continuidade da personalidade do agente, na medida em que percorre os caminhos das atividades cotidianas e das instituições da sociedade, as quais só o são mediante sua contínua reprodução (*ibidem*, p. 70).

31 Em a “Constituição da sociedade”, Giddens (2013) desenvolve um pouco mais sobre a teoria e os elementos da estruturação de relações sociais ao longo do tempo e do espaço, em virtude da dualidade da estrutura. Para Giddens (*ibidem*, p.442) a estrutura seriam regras e recursos, recursivamente implicados na reprodução de sistemas sociais. A estrutura existe somente como traços de memória, a base orgânica da cognoscitividade humana, e como exemplificada na ação.

Figura 36 – Anônimos em Águas Claras, 2021



Fonte: arquivo pessoal.

As minhas caminhadas por Águas Claras, como técnica de coleta de dados foram imprescindíveis, já que em determinado momento o próprio ato de caminhar com o celular na mão coletando diversas situações-imagens sem muitas das vezes ter a consciência de como utilizar acabou tornando-se a minha rotina, uma rotina de um cotidiano de pesquisa, em execução em um espaço, um território. A figura 36 mostra essa cena de um dia qualquer, que como disse se repete, e se eu fosse em outra quadra ou rua, poderia vê outra parecida, repetida, no entanto com personagens diferentes. É nesse sentido que se cruzam as rotinas dos indivíduos e as rotinas do espaço. A partir disso questiono como essas repetições, ou talvez alienações do espaço-tempo do cotidiano estão estampados, vem a tona enquanto uma força criadora-produtora? Ao cotidiano, em provocação a filosofia e as ciências parcelares, Lefebvre indaga se ele (o cotidiano) não seria uma primeira esfera de sentido, um domínio ao qual a atividade produtora (criadora) se projeta, precedendo assim criações novas?

Lefebvre (1991, p. 24) na introdução do seu tratado sobre “A vida cotidiana no mundo moderno” realizando uma crítica sobre a filosofia e o conhecimento do cotidiano, lembra que em sua trivialidade, o cotidiano se compõe de repetições, gestos no trabalho e fora do trabalho, movimentos mecânicos (das mãos e do corpo, assim como de peças e de dispositivos, rotação, vaivéns), horas, dias, semanas, meses, anos, repetições lineares e repetições cíclicas, tempo da natureza e tempo da racionalidade, o que me remete sobre as lógicas de cada um nessas repetições em um mesmo espaço, por exemplo, a minha enquanto empunhava o celular para tirar a foto, e a do pai entre filhos e seus animais de estimação, ambos em uma mesma rua. Ainda em perspectiva de Lefebvre a vida cotidiana é um lugar social que reside duplo aspecto, residual em que todas as atividades determinadas e parceladas são consideradas e abstraídas da prática social e sobre o aspecto do produto do conjunto social.

Para Heller (2016, p. 17) enquanto indivíduo, portanto, é o homem um ser genérico, já que é produto e expressão de suas relações sociais, herdeiro e preservador do desenvolvimento humano, mas o representante do humano-genérico não é jamais um homem sozinho, mas sempre a

integração (tribo, demos, estamento, classe, nação, humanidade) – bem como, frequentemente, várias integrações – cuja parte consciente é o homem e na qual se forma sua “consciência de nós”. Para a filósofa húngara, assim como em Lefebvre, o cotidiano é um lugar social, que ela pontua como verdadeira “essência” da substância social com atuação destas duas “dimensões” do indivíduo entre o que é particular e o que é genérico, estão em disputa, talvez no mesmo grau de associação entre o público e o privado. Para elucidar melhor, retomemos ao morador de Águas Claras, da figura 36, ali há talvez uma situação de descanso, um lazer com seus filhos, já que isso também compreende a vida cotidiana, mas imaginemos o adulto da visualidade como trabalhador, formou-se em engenharia por motivos “pessoais”, há no seu trabalho diário forças particulares, mas o ato em si do trabalho tem a generalidade humana, ou como Heller convida a pensar que o trabalho efetivo (socialmente necessário) é do gênero humano. Ou seja, o indivíduo contém tanto a particularidade quanto o que ela chama de humano-genérico que funciona na consciência ou não do homem. Há nessa relação do *ser-aí* ações criadoras, produções. Lefebvre relata que o estudo da atividade criadora (da *produção* no sentido mais amplo) conduz a análise da re-produção, isto é, das condições em que as atividades produtoras de objetos ou de obras se reproduzem elas mesmas, re-começam, re-tomam seus elos constitutivos ou, ao contrário, se transformam por modificações graduais ou por saltos. Ao homem, aparentemente de uma classe média, em seu cotidiano, que caminha com seus filhos, e provavelmente o aguarda em casa sua mulher, ou ele a aguarda chegar a casa, ou ainda um companheiro, já que os filhos possam ser adotados, enfim em um universo de possibilidades está implicitamente sobre essas narrativas uma cidade, um espaço em construção corriqueiramente. Na produção desse espaço, dessa Águas Claras, está ancorada, entremeada a reprodução do modo de produção vigente, o capitalista, que compreende a reprodução biológica (dos seres) viventes, a reprodução da força do trabalho e por fim a reprodução das relações sociais de produção. É o que nos fala Lefebvre³² adiante.

Sobre o espaço incide uma produção, um ato de criar, ou ainda uma prática. Lefebvre traz essa relação sobre a *poiesis* e a *práxis* do espaço. A prática espacial consiste numa projeção “no terreno” de todos os aspectos, elementos e momentos da prática social, separando-os, e isso sem abandonar por um instante o controle global, a saber o assujeitamento da sociedade inteira à prática política, ao poder de Estado. Como se verá, essa *práxis* implica e aprofunda mais de uma contradição (LEFEBVRE, 2006, p. 27).

Retomando a visualidade do stencil da figura 35 há uma aproximação com o que Lefebvre (2006, 2011) constrói na perspectiva de que o próprio espaço, no caso a cidade se torna obra, ou seja fruto da produção e da relação humana, a imagem se soma ali como uma obra, uma intervenção artística urbana. A especificidade da cidade (dos fenômenos urbanos) é o conhecimento das suas “relações com a sociedade no seu conjunto, com sua composição e seu funcionamento, com seus elementos constituintes (campo e agricultura, poder ofensivo e defensivo, poderes políticos, Estado etc)” (LEFEBVRE, 2011, p. 51). É sobre, também, as transformações nela e com ela a partir da própria sociedade. Imagine, voltando para o tópico anterior, sobre narrativas de si, em que traço a mudança da intimidade a partir do período de redemocratização, mais específico no governo do presidente Lula, onde visualmente e publicamente houve uma série de mudanças sociais, políticas públicas novas, e, por exemplo, a construção de um ministério das cidades.

Entretanto, Lefebvre (2011) empreende que a cidade não é só um resultado passivo da globali-

32 Uma das principais teses de Lefebvre (2006, 2011) é que o urbanismo dominou a sociedade industrial. Não é objetivo do meu texto reavaliar a obra, no entanto autores como Harvey (1980), Castells (1972) e Soja (1993) o fazem muito bem, inclusive os utilizo quando necessário.

dade social da sociedade e suas modificações, depende também das imediatices das relações, e das relações diretas entre pessoas e grupos sociais mais ou menos amplos, estruturados e organizados, sejam em nossos lares, em nossos pequenos grupos, conselhos, grêmios, reuniões de bairros. A cidade é o meio caminho entre essas relações que chamará de *ordem próxima* com a *ordem distante* – estas se desenham mais ou menos a partir das igrejas, das decisões em fóruns, secretarias de estado, administrações públicas, e outras instituições poderosas, além de códigos jurídicos formais ou não e por uma “cultura” e rede de conjuntos significantes. A cidade, para o autor, é a mediação das mediações, é o local de reprodução, em que se mistura nossas histórias com a história da cidade, as produções, assim como as composições imagéticas nas ruas etc.

A professora titular do departamento de Geografia da Universidade de São Paulo, Ana Fani Carlos, publicou o livro “O espaço urbano – novos escritos sobre a cidade” e em consonância com o pensamento de Lefebvre participa que a cidade como expressão e significação da vida humana e mostra-se ao longo da história, como obra e produto. E assim o é em sua efetividade “realidade espacial concreta em um movimento cumulativo, incorporando ações passadas ao mesmo tempo em que aponta as possibilidades futuras que se tecem no presente da vida cotidiana” (CARLOS, 2007, p. 20).

Em “A vida cotidiana do mundo moderno”, Lefebvre (1991, p. 37) ao revisitar o termo produção nas obras marxistas dá e relembra a tonicidade do conceito pensando que não se trata apenas da fabricação de produtos, mas a criação de obras (alocadas no espaço-tempo diferentes), nas produções “espirituais”, além claro dos objetos em si, de coisas. Há também como acepção a produção de “seres humanos”, o que implica relações sociais. Daí que o termo se expande para reprodução. E não apenas a biológica, mas a reprodução material de objetos e utensílios importantes para a produção, instrumentos técnicos e a reprodução das relações sociais. Estas não são inertes, fazem parte de uma reprodução em movimento complexo. “Esse movimento não se desenvolve nas altas esferas da sociedade e do Estado, a ciência, a “cultura”. É na vida cotidiana que se situa o núcleo racional, o centro real da *práxis*” (*ibidem*, p.38).

Ou seja, retomando as visualidades dispostas nesse tópico, enquanto referência material da cidade e daquilo que compreende a vida cotidiana são, tanto a foto, como a situação vivida dentro do espaço concebido, consideradas produções dessa prática social do espaço. E pelo viés marxista lefebvriano fica nítido que há um *modos* de produção das práticas sociais no espaço, e a reverberação recursiva de outras relações entre os *ser-ais*, entes. Não a toa que entre a intimidade e as visualidades permeiam as produções e reproduções de um *modos* de subjetivação.

Algumas considerações realizadas pelos estudos geográficos, e da filosofia do espaço permite entender que várias práticas do espaço social são atravessadas e problematizadas ao decurso da história e das transformações entre cidade e campo. Obviamente que as cidades construídas e vivenciadas a partir do período industrial vão modificando-se em empreitadas díspares, até mesmo com a concepção teórica do espaço-tempo, e dos atravessamentos no âmbito das doutrinas econômicas (da relação de uso e valor), do urbanismo, das filosofias políticas etc. Lefebvre (2006, p. 6), em a “Produção do espaço” diz ser impossível pensar a cidade e o urbano modernos, enquanto obras (no sentido amplo e forte da obra de arte que transforma seus materiais) sem de início concebê-los como produtos. Considerado como superestrutura de acordo com a doutrina marxista o espaço social resulta de forças produtivas e das estruturas, além claro das relações de propriedade e dentre outras.

Lefebvre alerta que a produção do espaço, no entanto, não é dominante sobre o *modos* de pro-

dução, mas ativa as características das práticas sociais orientando-as e reunindo-as em práticas em si. Ou seja, a cidade enquanto mediação da mediação, há sua intervenção sobre o modo de produção ao passo que em efeito, causa e razão também se modifica. É uma relação recursiva e essa relação revela uma história do espaço, conseqüentemente do tempo, dos corpos, das sexualidades, das intimidades, uma história porvir, como aponta o autor. Daí a importância de entender a partir das narrativas de si para elucidar as narrativas da cidade, demonstrando assim sobre as visualidades os modos de subjetivação.

O espaço urbano, em Lefebvre é a constituição de um tempo-espaço diferencial. O tempo e espaço da era industrial embora tendesse e tendem para homogeneidade e uniformidade e continuidade, ainda sim é um conjunto de redes e fluxos extremamente diferentes superpondo-se e imbricando-se, das redes viárias, as redes de informações, dos mercados dos produtos até as trocas de símbolos. O urbano é um conceito teórico sem forma, tal como se apresenta para nós a cada instante. Lefebvre compara ou nomeia o urbano a simultaneidade. Por ser diversa a forma urbana reúne e torna simultâneo, tanto são coisas, quanto pessoas, quanto signos. Para ele o que importa é o simultâneo e a reunião. A realidade da forma não vai existir sem uma centralidade (de informações, comercial de troca de coisas e produtos, de símbolos, de informações e de decisões). Esse centro destrói a si próprio por saturação.

Sobre os espaços há um fluxo de implicações, de conceitos e *práxis* que exercem forças sobre nossos imaginários, nossa atuação e modos de subjetivação. Lefebvre (2000) defende que o modo de produção projeta essas relações sociais no terreno, o qual reage sobre elas. Sem que haja correspondência exata, definida de antemão, entre as relações sociais e as relações espaciais (ou espaço-temporais). “A organização do espaço centralizado e concentrado serve ao mesmo tempo ao poder político e à produção material, otimizando os benefícios. Na hierarquia dos espaços ocupados as classes sociais se investem e se travestem” (LEFEBVRE, 2000, p. 14).

Nesse processo em que o espaço e sua prática social está atrelado ao *modos* de produção, ou pensando na composição e relações de poderes e consumo do sistema capital, Martins (2010) defende que as grandes cidades brasileiras estão cheias de sinais e anomalias da modernidade. A vida cotidiana se transforma em face dos obstáculos da modernização, progressivamente determinada por condutas, gestos, mentalidades em que o hibridismo cultural se faz presente em modos de vestir, de comer, mas também no uso do carro mesmo pela classe médio e os ricos. O uso dos carros fazendo alusão ao que o autor discorre sobre a modernidade brasileira e a expansão do modo capitalista de reprodução capital, em que há um arcaísmo do moderno nas chamadas periferias do mundo moderno e capitalista. A imagem do fluxo intenso de carros é uma das principais visualidades da cidade de Águas Claras, mesmo em um território com 4 estações do metrô. Martins (*ibidem*, p. 41), complementa que o cotidiano não irá se desgrudar como o mundo em si, nem como referência e mediação dos outros mundos, como seria próprio da modernidade. Para ele a (in)modernidade latino-americana se apresenta na precedência dos outros mundos em relação ao mundo racional, secularizado e repetitivo do cotidiano. Há muitas cidades dentro de uma mesma cidade, há os reflexos das globalidades, localidades e regionalidades (ainda sim, as singularidades dos indivíduos na relação entre si e com o espaço) sobre um prisma de construções imagéticas de urbanidades e subjetividades na disputa ainda sobre como, quando, quem e o que dizer, ou ainda que sentir, ver e perceber esses mundos.

Organizando as fundamentações teóricas apresentadas até este tópico da tese, a cidade e a produção do espaço aparecem como conceitos/termos ou mesmo categorias integradas à visão da obra Lefebvre (1991□2006□2008□2011). O pensamento do autor fundamenta-se a partir de uma dialética, não somente na perspectiva marxista, bem como em diálogo com Hegel,

Nietzsche e Heidegger além de vários fenomenologistas franceses. Tais pontuações a cerca das fundamentações de Lefebvre se fazem necessárias para entender sua produção e consonância ideológica com esta pesquisa e demais autores bases da tese.

Para empreender que o espaço social é um produto social Lefebvre (2006) discorre sobre as consequências e implicações desta máxima que se desenrola nas expertises de suas hipóteses. O pensamento dialético e triádico é uma forma de entender o caminho ou a produção do espaço como resultado de duas forças que se friccionam de modo incansável. Assim surge um pilar das suas provocações na contraposição espacial do binarismo do espaço mental (tudo aquilo que é abstração, teorias e racionalidades do espaço) e o espaço físico (prácticossensível, percepção da natureza), haverá um outro, um terceiro que é cerne da sua teoria, o espaço social, em que os outros dois estão acolhidos, da seguinte maneira,

O espaço social contém, ao lhe assinalar os lugares apropriados (mais ou menos), *as relações sociais de reprodução*, a saber, as relações bio-fisiológicas entre os sexos, as idades, com a organização específica da família – e *as relações de produção*, a saber, a divisão do trabalho e sua organização, portanto, as funções sociais hierarquizadas. Esses dois encadeamentos, produção e reprodução, não podem se separar a divisão do trabalho repercute na família e aí se sustenta, inversamente, a organização familiar interfere na divisão do trabalho, todavia, o espaço social discerne essas atividades para “localizá-las”. Não sem fracassos! *Mais precisamente, até o capitalismo, imbricam-se tais níveis, o da reprodução biológica e o da produção socioeconômica, envolvendo assim a reprodução social, a da sociedade que se perpetua na sequência de gerações, apesar dos conflitos, confrontações, lutas e guerras. Será necessário mostrar que o espaço desempenha um papel decisivo nessa continuidade.* Com o capitalismo, e sobretudo com o neocapitalismo “moderno”, a situação se complica. Três níveis se imbricam, o da reprodução biológica (a família) – o da reprodução da força de trabalho (a classe operária como tal) – o da reprodução das relações sociais de produção, ou seja, das relações constitutivas da sociedade capitalista, cada vez mais (e progredindo) desejadas e impostas como tais. (LEFEBVRE, 2006, p. 57-58, grifo meu)

Esse entendimento é bastante relevante para o disposto, sobretudo como referência a *partilha do sensível*, donde traz essa relação de que tempo e espaço são atravessados pela política, portanto, pela estética e conforme surgem, determinam sobre as subjetividades e as participações políticas, entre si, ou ainda como as coisas (entes), se relacionam e são percebidas nesse espaço e tempo. Há um processo dialético do espaço (e tempo, que estão imbricados).

Na distensão da continuidade do seu pensamento tripartido Lefebvre traz para arena conceitual do espaço social a *prática espacial* de uma sociedade. Ela secreta seu espaço, põe e supõe uma interação dialética na prática o produz e domina-o e se apropria, “a prática espacial de uma sociedade se descobre decifrando seu espaço” (LEFEBVRE, 2006, p.65). A *prática espacial*³³ é o conceito, ou a relação que englobará produção e reprodução, lugares especificados e conjuntos espaciais próprios a cada formação social, que assegura a continuidade numa relativa coesão, ele nomeará de *espaço percebido*. As *representações do espaço*, ou *espaço concebido*, estão ligadas às relações de produção, à “ordem” que elas impõem e, desse modo, ligadas aos

33 Como toda prática social, a prática espacial se vê antes de se conceber, mas o primado especulativo do concebido sobre o vivido faz desaparecer com a vida, a prática, ele responde mal ao “inconsciente” do vivido como tal (LEFEBVRE, P.60-61).

conhecimentos, aos signos, aos códigos, às relações “frontais”. E os *espaços de representação*, ou *espaço vivido*, que apresentam (com ou sem código) conjuntos simbólicos complexos, ligados ao lado clandestino e subterrâneo da vida social, mas também à arte, que eventualmente poder-se-ia definir não como código do espaço, mas como código dos espaços de representação. Ambos estão implicados, entranhados em interdependência, e como o próprio autor afirma, são o próprio espaço.

Essa tríade também é transposta para a relação do sujeito com o espaço. Lefebvre lembra que a prática social supõe uso do corpo, do uso das mãos, pernas, órgãos sensoriais, gesto do trabalho e os das atividades exteriores ao trabalho etc. (funciona como o *percebido*). Essa triplicidade é então aplicada aos espaços do corpo em relação com o espaço, um como extensão do outro. A metáfora para as representações do corpo, ou o *corpo concebido* vão prover a partir de uma obtenção científica divulgada por ideologias da anatomia, da fisiologia, das comorbidades e suas medicações, as relações desse corpo com a natureza e por aí, Já o *vivido corporal*, ou corpos de representação tem grande grau de complexidade e estranheza, sofridos pela moral, alcançando corpos sem órgãos, castrações. O corpo vivido é intervindo pela cultura na ilusão do imediato, dos simbolismos, das tradições judaicos-cristãs etc. Logo, retomando as narrativas de si e da cidade, sobre o corpo são imputadas diversidades de reprodução da relação social, como pensar a subjetividade de uma mulher negra periférica em sua prática espacial, da mesma maneira, com pensar os espaços de lazer de uma grande maioria de crianças de uma classe média com ascensão social fruto de um processo de redemocratização brasileira, e outras crianças periféricas de metrópoles, já que a própria relação de centro-periferia denota as divergências dessa tríade? Como são seus usos de brincadeiras em seus respectivos espaços concebidos, percebidos e vividos? Há uma divisão, sorratamente e ideologicamente posta, por exemplo, por um capitalismo patriarcal. Então como essas narrativas em imagens, escritas e relatos orais deixam transcorrer, ou recorrer por uma partilha mais igualitária?

Lefebvre (2006, p. 68) atenta imperatividade “que o vivido, o concebido, o percebido sejam reunidos, de modo que o “sujeito”, o membro de determinado grupo social, possa passar de um ao outro sem aí se perder”. Visualmente, ao olhar para a figura 37, como imagino esse sujeito andante, que mora nessa “imagem-cidade” e vivencia suas práticas espaciais entre conglomerados de prédios, em condomínios, alguns equipados com mini-*shoppings*. De que modos de subjetivação está alocado o indivíduo, como se sente, como observa, como busca dizer algo? Qual a enunciação e descrição da imagem mental mais próxima desse sujeito, o que ele quer desse espaço, ou quais crenças, ideologias e relações estão querendo algo dele? Há uma regularidade visual, uma homogeneidade vertical, uma concepção hermética posta nesse recorte que vai do morar ao espaço de lazer de alguns bem demarcados?

Figura 37 – Praça residencial em Águas Claras, 2019



Fonte: arquivo pessoal.

Observando a tríade de Lefebvre (2206) por outra variação (continuação), infere que no *modos* de produção neocapitalista a *prática espacial* fica associada a nossa realidade cotidiana (e no uso do tempo), bem como na realidade urbana (toda a malha que liga os caminhos e entrelaçamentos dos lugares do trabalho, da vida íntima, dos lazeres). A prática espacial está implicada em tudo que elabora (aspectos, momentos, elementos) da prática social, realizando uma separação do que a constitui e sob égide o tempo todo do “assujeitamento da sociedade inteira à prática política, ao poder de Estado”. Ao espaço percebido há vários elementos imputados em sinergia, em disputa, em construção, em processo.

Para Lefebvre (2006), a prática espacial deve ter certa coesão, “o que não quer dizer uma coerência (intelectualmente elaborada, concebida e lógica)”. Seguindo a lógica, o *espaço concebido* então, ou *representações do espaço*, são aqueles dos cientistas, dos projetores, dos urbanistas e arquitetos, dos tecnocratas, além de alguns artistas que esteja próxima a essas áreas planificadoras ou científicas que identificam o *vivido* e o *percebido ao concebido* (o que perpetua as sábias especulações sobre os números, o número de ouro, os módulos e “canhões”). As representações do espaço são dominantes em uma sociedade, é um modo de produção. Pela figura 37, em Águas Claras segue uma lógica muito mais do espaço concebido em sua predominância e constituição. Podemos ver uma certa tendência em sua concepção para “um sistema de signos verbais”, assim, organizados de forma intelectual, o que ficará mais nítido na construção narrativa do próximo tópico, específico sobre a historicidade da cidade.

E, por último, na tríade, vem o *espaço vivido*, *espaços de representação*, que através de imagens e símbolos, assim como, “espaço dos “habitantes”, dos “usuários”, mas também de certos artistas e talvez dos que descrevem e acreditam somente descrevermos escritores, os filósofos”

(LEFEBVRE, 2006, p. 66). É o espaço dominado, o que padece, e que a imaginação se arrisca para provocar mudanças e se apropriar. E nesse sentido, dentro de um espaço concebido com muros privados, cinzas, com vigilância, com áreas bem demarcadas para expressão cultural, para andar sob sombra, quem se arrisca a dizer “que faremos novas artes”? A visualidade da figura 35, é também um convite, de um indivíduo que vive esse espaço, transforma-o, provoca-o, inventa-o sobre o pensar, em cidades utópicas, por um processo rebelde concordando com Harvey (2014), o grafite pode ser nesse contexto uma ranhura do espaço concebido. Em que se diminua e sedimenta um espaço democrático, justo e social. Em que as referências e decisões, significações, e das práticas discursivas, por exemplo, choque e as lutas de classes na produção do espaço se distenda da hegemonia burguesa em uma produção de espaço apropriado (LEFEBVRE, 2006, p. 93).

Toda cidade, principalmente as metrópoles de hoje são então fruto de uma produção, ela tem uma história atrelada. A história de um tempo sobre o espaço, e o espaço sobre um tempo. Espaços e tempos, mesmo assim, diluídos entre a vida cotidiana, nessa teia fragmentada e performada acima, e também em uma pandemia. Como pensar ainda, essas relações entre o espaço vivido, espaço percebido, concebido, dentro das relações de produção e reprodução do espaço com o cenário da pandemia em um Brasil? País fragmentado em polos partidários-político, com uma economia enfraquecida, com uma gestão que aponta cenários corrosivos nas esferas sociais, dos direitos humanos, culturais etc.?

Voltando para março de 2020, estava em São Paulo, eu, uma amiga e sua mãe quando se instaurou a pandemia. Em março do ano 0 da pandemia da Covid-19 aqui no Brasil estava longe de Águas Claras, mas em determinado momento (espaço-tempo) era como se fosse a pequena cidade-bairro da capital. Uma enxurrada de notícias, as redes sociais digitais pipocaram, as imagens, as teorias da conspiração, e o medo se estamparam naquela breve viagem. E de repente o medo do retorno, do encontro, que na verdade era o choque com as outras pessoas se fez realidade.

A principal visualidade naquele momento me lembrou muito as imagens da TV e da internet muito comuns em alguns países asiáticos: rostos cobertos de máscaras. Máscaras, muitas pessoas, carros e prédios em São Paulo. De repente, abastecimento, estocagem e cuidados com coisas/produtos como se não fossem mais serem produzidos. Lembro bem do dia que precisamos ir ao supermercado em São Paulo e estávamos em um bairro acima da Paulista, considerado “grã-fino” e avistamos um amontoado de pessoas, desesperadas, enchendo seus carrinhos de mantimentos. No primeiro dia da chegada em Brasília, minha namorada e eu estabelecemos de ficarmos juntos por um período, e fizemos o mesmo que os paulistanos: fomos em um supermercado na cidade vizinha, Taguatinga, e lá o cenário parecia o de um filme de ficção: pessoas alvoroçadas e mascaradas, empunhadas de álcool em gel, luvas, com carrinhos cheios. Antes de uma cidade ser sitiada!

Pouco tempo depois uma série de acontecimentos vão se cruzando entre mensagens de texto, noticiários da TV, imagens das redes sociais digitais, os números vão crescendo, amigos de amigos vão perdendo vidas, as pessoas vão perdendo seus empregos, meu irmão entra nessa mesma. Os donos de empresas pouco a pouco demitem seus funcionários, entregam seus imóveis. Praticamente todas as práticas sociais foram reduzidas ou reconfiguradas. Toda uma gama de situações de sociabilidades que envolve, também o modelo de consumo contemporâneo sofre quedas, restrições, novos formatos, reposicionamentos. A pandemia da Covid-19 só ressaltou as desigualdades mais existentes em nosso país, despreparo da gestão pública em administrar a epidemia, que expôs ainda mais a divisão de classes tanto na saúde, na educação,

no trabalho. David Harvey, em um artigo sobre a política anticapitalista em tempos de Covid-19, chama atenção que “as rupturas das cadeias produtivas implica demissões ou corte de trabalhadores, o que diminui a procura final, enquanto a procura de matérias-primas diminui o consumo produtivo” (HARVEY, 2020, p. 19).

Enquanto Águas Claras se manifestava cinzenta mais que nunca, dos prédios emergiam muitas vozes e sons, as pessoas se comunicando, explodindo de angústia, mesmo com muita resistência, das janelas era possível perceber que os ônibus e metrô passavam ainda lotados demonstrando que as diferentes classes sociais tinham diferentes processos. No entanto, em outras cidades a vida parecia seguir seu curso normal. Certa vez alguns professores e técnicos de educação se reuniram através de mensagens do e-mail e Whatsapp para formar um núcleo de saúde no campus da cidade do Recanto das Emas³⁴ do Instituto Federal de Brasília ao qual estou vinculado. Arrecadamos dinheiro, compramos cestas básicas e fomos entregar nas residências de alunos, com os devidos protocolos. Ao passar por algumas localidades da cidade do Recanto das Emas havia muitas pessoas na rua, várias em seus “corres” de trabalho, outras tomando cerveja crianças e jovens brincando com bolas, skate, a grande maioria sem máscaras. Há muitos sentidos e significados da pandemia dentro da pandemia. Há nesse caso específico uma possível possibilidade de uma crença vinculada e com grande circulação nas esferas privadas de grupos em Whatsapp, principalmente, sobre a negação dos riscos e impactos do coronavírus na sociedade. Grande parte dessa circulação de informação se dá sob auspícios do representante máximo do governo brasileiro em atividade. Visto de outra forma, a rotina dessas pessoas, parece se dar “normal” devido suas necessidades de continuar operações básicas da vida, de muitos ali, que não poderiam parar por questões de subsistência.

As políticas do isolamento social, quarentenas, abertura somente dos serviços essenciais e demais protocolos de segurança demonstrou a gravidade da divisão social em nosso país e no mundo. Já que a situação pandêmica permitiu que pensássemos sobre a problemática do trabalho em casa, ou não? Quem são as pessoas que puderam continuar seus trabalhos remotamente? Quem e quais são as pessoas que puderam realizar a quarentena remunerada, pagando suas contas mensalmente, evitando qualquer tipo de encontro social de contágio? Harvey (2020) analisa que o avanço da Covid-19 transpareceu todos os elementos de uma pandemia de classe, de gênero e de raça. “Embora os esforços de mitigação estejam convenientemente camuflados na retórica de que “estamos todos juntos nisto”, as práticas, particularmente por parte dos governos nacionais, sugerem motivações mais sinistras” (id, p. 21).

“Não podemos parar”, “é só uma gripezinha”, ou “a economia vai estagnar” foram algumas das frases espalhadas dentro do cotidiano pandêmico e do imaginário de uma parte da sociedade, sobretudo em Águas Claras. Mas para não generalizar, algo que ficará mais visível na análise dos dados a partir das redes sociais digitais de Águas Claras, pequenos e médios empresários, donos de comércios locais criticaram o “lockdown” que aconteceu em alguns momentos até o início do ano I da pandemia, com a alegação que além de terem que fechar seus empreendimentos, teriam que mandar embora seus funcionários. Há legitimidade, de certa forma, no entanto sob o risco das falas vindas do presidente, e sobretudo do ministro da economia. O que relativizou as iniciativas de controle e combate do coronavírus, e iniciou uma politização partidária da pandemia.

Em contraponto às nações que possuem sofisticados mecanismos de controle e vigilância da população, e que realizaram políticas austeras no combate da disseminação do vírus como a

34 A cidade do Recanto das Emas, ou a região administrativa XV é um território periférico, distante 25 km do Plano Piloto/Brasília, e 10 km de Águas Claras, com um dos índices mais altas de violência da região.

China, o governo brasileiro utilizou o cenário politicossocial dividido a negação dela.

A pandemia trouxe uma série de reflexões sobre esse novo cotidiano, esse extraordinário, que dentre algumas reflexões há aquela em se debruça sobre como as medidas de confinamento potencializou o poder de controle e o estado de exceção (AGAMBEN, 2020), em contraposição a alguns pensamentos sobre a pandemia oportunizar uma nova solidariedade, ou um novo comunismo, ou um capitoloceno (capitalismo e antropoceno). O Centro de Estudos Avançados da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro promoveu em agosto de 2020 um debate, por videoconferência, com o Jacques Rancière sobre a pandemia e temporalidades, no evento ele levantou a questão de como o tempo da pandemia foi se tornando um tempo de suspensão. Uma suspensão que além de paralisar, amortecer, traz a homogeneidade de situações de uma rotina, antes preta, agora vazia. Para Rancière (2020) as medidas de confinamento, não possibilitaram construir um outro tempo, nem de construir uma apropriação de outros espaços. Assim vivemos todo esse período no espaço e no tempo decididos por nossos governos e sem alguma possibilidade real de união para construir pela ação um outro tempo. Pois como o professor afirma, a política é sempre uma ação que interrompe o tempo normal estabelecido pelas esferas governamentais, instaurando outras temporalidades³⁵. Rancière asseverou que o contrato social e a sociedade são frágeis, a segurança e o clima estão ameaçados, e que finalmente estamos diante de um governo que julga as coisas sob o conceito de urgência e, ao mesmo tempo, esse tipo de resposta do dia a dia, inscreve-se em algo que é chamado o tempo normal do capital, o tempo do lucro normal.

Ademais, a pandemia e as políticas de isolamento social intensificaram o uso das redes sociais digitais, os serviços possibilitados pela internet e a digitalização das coisas. A ferramenta de coleta de dados de “análise das redes sociais digitais” foi pensada nessa pesquisa, já que pude perceber um movimento de produção de informações e de uma sociabilidade digital no território da pesquisa, ao qual movimenta uma possível hipótese da minha problemática. Um arsenal de imagens passou a ser compartilhado, trazendo muitas práticas discursivas para se pensar o processo de subjetivação em decurso. Há uma disposição e divulgação de imagens publicitárias de inúmeros serviços, solicitando atendimento em casa, entrega de produtos, o que de fato impacta os usos dos espaços e seu cotidiano. Os mercados locais – serviço essencial – deixam de receber presencialmente um quantitativo de pessoas e aumentam seus serviços de entrega. Neste sentido é válido trazer a imagem da figura 38 em que ficou muito recorrente nos espaços da cidade. O que dá entender como uma nova organização das relações de produção no espaço.

35 Para não estender a curta análise da conjuntura, foram realizadas, ainda que em pandemia e isolamento, movimentos e atos identitários contra o fascismo, genocídio, racismo, lgbtqifobia etc., atos ambientais, de recusa e pedindo o impeachment do presidente, além também de atos a favor do presidente foram realizados em 2020 e 2021.

Figura 38 – Entregadores subindo a avenida das castanheiras em Águas Claras, 2020



Fonte: Arquivo pessoal.

Junto com a intensificação dos trabalhadores de serviços de entrega nas ruas, a discussão sobre a precarização de serviços e trabalhos, ausência de direitos trabalhistas, além de cuidados específicos em relação a pandemia, pois são trabalhadores que se arriscam cotidianamente em se contagiar, há a discussão das grandes empresas como a *Uber*, *Ifood*, a *Amazon*, que obtiveram lucros exponenciais durante esse período. A pandemia superfaturou os espaços digitais e aprofundou uma sociabilidade digital que aponta para um cenário de impossibilidade, talvez, de um retorno para o que vivenciamos antes.

Algumas palavras e ações se mostraram rotineiras: trabalho remoto, protocolos, *lives*, *on-line*, quarentena, isolamento, “vamos fazer um *meet*”, bar virtual etc. Fazendo uma alusão a tríade espacial de Lefebvre, o espaço digital reproduz as relações sociais do espaço, ou seja, penso que haja uma triplicidade no espaço digital que se envolve de uma prática espacial digital, representações do espaço digital, e o espaço digital de representações. O cotidiano é uma das ferramentas que o processo reprodutivo utiliza na produção de novas relações. Sarlo (2014) em “*La ciudad vista*”, lançado em 2009, antevia, dialogando com autores da cibernética (de Norbert Wiener à Manuel Castells), uma cidade imaginada a partir das evoluções tecnológicas de dispositivos, infere que a *cibercidade* é imediata, é teoricamente veloz, “garante” uma liberdade e uma velocidade de deslocamento

Sarlo (2014, p. 205) traz a *cibercidade* como a sobreimpressão à cidade cabeada e à cidade de clusters celulares ou de ondas de satélite. Todo esse conjunto forma a cidade virtual sobre a cidade real, mesmo que a virtualidade seja sustentada pela infraestrutura material. O cinismo do cotidiano do espaço percebido através das imagens simuladas das redes sociais digitais não está somente revisto agora, em que as pessoas intensificaram compartilhamentos de memes, “dancinhas” além do uso comum dessas ferramentas de interação digital, tudo isso em que as notícias do Twitter (micro universo de pequenas atualizações mais ágil que os noticiários dos veículos de comunicação oficiais) reportam número crescente de mortes pelo coronavírus.

Pensando no espaço e na cidade Carlos (2007) infere que as novas ferramentas e aparatos da tecnologia, da eletrônica mudam o sentido do tempo e do espaço, muda o modo como as pes-

soas os empregam, como o usam. Desde a modernidade há uma aceleração do tempo e mudanças muito rápidas. Hoje por exemplo, podemos controlar e vigiar o espaço e o tempo da entrega a ser realizada pelo entregador de compras em aplicativos de determinado produto, graças aos mecanismos de geolocalização dos celulares. Complementa, ainda que essas mudanças no espaço tempo atravessado ou em diacronia com o avanço das tecnologias possibilita, ou impõe novos padrões e formas de adaptação e apropriação dos lugares da vida, e como “estamos diante de novas tensões e ao mesmo tempo nos deparamos com novas formas espaciais e novos usos interferindo no modo de vida” (*ibidem*, p. 45).

Esse modo de vida segue sob suposta suspensão do tempo em curso. Para entender um pouco mais sobre o objeto, antes de nos lançarmos sobre o *corpus*, e a análise dos dados, há que dá um passo para trás e olhar a construção, ou a criação do espaço, da cidade de Águas Claras, pois conforme Lefebvre (2006) elucida tanto o histórico e o seu efeito, a própria diacronia, a etimologia dos lugares, ou tudo aquilo que nele acontece e modifica, nas localidades, nas praças, nas ruas, tudo isso se inscreve no espaço. “O passado deixou seus traços, suas inscrições, escrita do tempo. Mas esse espaço é sempre, hoje como outrora, um espaço presente, dado como um todo atual, com suas ligações e conexões em ato” (*ibidem*, p.64).

A pandemia como o extraordinário do cotidiano, ou o não-cotidiano dita a cotidianidade, embota os afetos que aumentam nossa potência de existir, e o desencanto como pano de fundo se instaura, e aos poucos se cotidianiza, se reifica? No entanto conhecer a cidade de Águas Claras passa por essa noção de uma construção, uma produção e um produto, que estão inseparáveis. Nessa prática espacial, fica o questionamento sobre quem produz, quem vive, quem trabalha, quem de fato decide sobre as coisas nesse espaço, quem fala, quem narra as histórias de si e dessa cidade?

Na cobertura do apartamento a seguir há uma ficção, uma escrita que dissuade entre refletir e questionar as ordens e organizações do espaço da cidade de Águas Claras, e sobre a autoria da obra da cidade. Há uma reflexão e descrição sobre os normativos que concebem, escrevem, estipula como os sujeitos a vivenciam. Na abertura ficciono dentro do meu apartamento sobre um suposto fantasma, um anônimo desses que usou do seu corpo e da sua força de trabalho para erguer os prédios e logo em seguida é esquecido e invisibilizado. Será ele, um outro necessário, mas que causa medo a atual população da cidade?

2.6. Cobertura da historicidade em Águas Claras

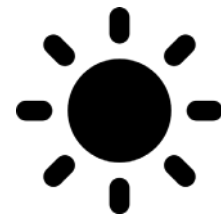


Figura 39 – Fotografia. Pegadas fantasmas. Calçada rua de Águas Claras. 2019.



Fonte: arquivo pessoal.

Hoje amanheci e procrastinei em frente a tv. Esparramado no poof com pães de queijo e café, ao lado os gatos roçam um com o outro, apertando os olhos e acampando suas existências no outro poof. No capítulo da série a menina é indagada que não era uma bruxa, respondeu de prontidão, com seus olhos brancos, suspensa no ar, com todos abismados, 'sou a espada de Lúcifer na terra', para os anjos que logo seriam queimados.

Eu prestava atenção, mas o barulho da cidade pulsava na sala, enriquecendo a narrativa matinal, o sol derramava luz em todo espaço, aquecendo os pensamentos e martelando a tese na mente. Após o fim apocalíptico do capítulo, seguindo um ritual metodológico, pus-me a andar nas redondezas e aproveitei para comprar batatas e escrever algo. Avistei um céu pouco nublado, uma terça-feira comum, os carros sempre persistem em entupir o asfalto. No meio do caminho, surge essa imagem, que abre esse converseio... ainda que parecesse estupidez, repeti na mente o fato de que não eram apenas simples pegadas lamacentas de uma tempestade que castigou toda Brasília.

Eram os rastros deixados pelos construtores de águas claras. Não estou falando de executivos, especuladores, governantes e outros sujeitos donos e empoderados da vigência da narrativa, que ademais forjaram institucionalmente essa cidade. Estou falando dos obreiros, dos peões, dos que, como qualquer outro monumento da história, faleceram no processo, deixaram invisíveis suas marcas, seus sinais. Mas este daí retornou, do mundo dos mortos, talvez invocado pelos poderes de uma bruxa e resolveu pedir o que é seu de direito, nessa imensidão apática de prédios e lojas. E o que será?

Nós, isto, aquilo outro, o ser-aí, se perde na impessoalidade e no que pertence à história do mundo e isso desentranha-se como fuga da morte, e

nessa fuga, Heidegger (2005) afirmará que revela o ser-para-a-morte. O acontecer dessa decisão reveladora é o que se interpreta de historicidade.

Os vivos e mortos, dos animais, das plantas e outros viventes, dos vestígios dos moradores desse local, dos restos solidificados e bricolados no vento temporal e espacial, das coisas, inclusive aquelas que só foram imaginadas, fazem parte da historicidade de Águas, esta habita em cada pó, em cada imagem, em cada sonho, em cada cheiro e sabor. Os reclamantes deixam suas pegadas na calada da noite, outros registram e transformam em texto de tese, é tudo cidade, ser-aí também³⁶. Não é só de narrativa histórica que se faz esse trecho, é de temporalidades também, dos inícios e fins, do que se começa e termina, e no meio as vivências, os contextos, os modos de subjetivação, de produção, existenciais, espaciais, todas possibilidades...No parágrafo 72, Heidegger (2005, p. 179) esclarece que no horizonte da constituição temporal do Ser-aí, deve-se tomar como ponto de partida o esclarecimento ontológico do “contexto de vida”, que é ex-tensão, movimentação e permanência específicas do ser-aí. Para o pensador, a movimentação da existência não é o movimento de algo simplesmente dado. Ela se determina pela ex-tensão do ser-aí. É o que se chama de acontecer do ser-aí sobre a movimentação deste estender-se na ex-tensão.

Aqui nessas linhas adiante há uma construção da narrativa histórica de Águas Claras pautada hegemonicamente pela representação do seu espaço, ou seja, pela sua concepção, pelos mecanismos policiais, pelas leis, projetos, planificação. Toda uma elaboração abstrata do espaço. Lefebvre (2006) afirma que todo espaço social procede de uma construção com multiplicidade de formas e movimentos—significante e não-significante, percebido e vivido, prático e teórico. “Todo espaço social tem uma história, a partir dessa base inicial—na natureza, dado genuína e original (primária), pois dotada sempre e de todos os lados de particularidades (sítios, clima etc.)” (ibidem, p. 160).

No capítulo VI do Plano Estrutural de Organização Territorial do DF³⁷ sobre as alternativas de ocupação territorial esboçou-se três soluções alternativas para ocupação territorial, Águas Claras estaria mais ou menos prevista nas alternativas 2 e 3, precisamente na alternativa 3, àquela que reforça a tendência de ocupação do eixo Plano Piloto/Taguatinga, com o Gama fisicamente isolado, mas contemplado na alternativa 2. A previsão de algo, um exercício para o futuro, para o que já passou, perdidos estamos, nós e as cidades, e seus objetos na impessoalidade, é um porvir em que o ser-aí vem a si em seu poder-ser mais próprio, como profere Heidegger (2005, p. 180-183). Águas Claras, antes mesmo de ser-aí no mundo está flutuando na sua impropriedade, e é o que se faz existir. Ainda pelas lentes do pensador o ser-aí só pode ser o vigor de

36 Lefebvre concorda Cidade e ser-aí (dasein) a partir de Heidegger, uma vez que para o autor “Quanto a Heidegger, sua ideia do Construir próxima do Pensar, seu projeto da Morada contrastante com a errância e se aliando talvez com ela um dia para acolher o Ser, essa ontologia se refere às coisas e não-coisas um pouco distantes porque próximas da Natureza, elas também—o Cântaro⁵⁶, a casa camponesa na Floresta Negra⁵⁷, o Templo⁵⁸. Contudo, o espaço, o bosque, o caminho não são nada de mais e nada de outro que os “ser-lá”, os sendo, Dasein. (LEFEBVRE, 2000, p.176)

37 O PEOT foi aprovado pelo Decreto nº 4.049 de 10 de janeiro 1978 pelo governo do Distrito Federal. Fruto de um convênio firmado entre a Secretaria do Planejamento da Presidência da República e o GDF é um plano diagramático para todo o DF, onde se formularam diretrizes e propostas gerais de organização territorial, tendo por horizonte a ação a longo prazo. (DISTRITO FEDERAL, 1978, p.37). Faz parte do que seria a fase de consolidação do desenvolvimento urbano do DF, sugerido por Paviani e Gouvêa (2003).

ter sido na medida em que é e está porvir, o vigor de ter sido, de certo modo, surge do porvir, que também de tal maneira que o porvir de ter sido. É o que se chama de temporalidade o fenômeno unificador do porvir que atualiza o vigor de ter sido.

Nessa esteira filosófica de tentar pensar o *ser-ai* Águas Claras, o PEOT seria essa incursão pelo porvir e seu vigor, a temporalidade da cidade, mas também o ordenamento, o documento do espaço concebido. De acordo com o Plano a criação e proximidade entre essas áreas, que se chama no texto de núcleos, possibilitaria a implantação de um grande canal de transporte de massa, ligando os novos assentamentos habitacionais ao Plano Piloto, além de possibilitar uma maior economia na dotação de equipamentos e menores custos de implantação de infraestrutura. Seria 8 novas áreas por esta alternativa, sendo que a área 1 o espaço dedicado ao que hoje se encontra Águas Claras. Zimbres (1988) utiliza a palavra ‘anteviu’ para falar sobre o texto que o PEOT traz a região onde seria a Águas Claras de privilegiada, do ponto de vista de sua inserção no espaço urbano e regional do DF. Havia, hoje duvidoso entender, uma posição central no que tange a malha urbana da metrópole em formação, assegurando acessibilidade a todos pontos do território. Ainda ressaltam a disponibilidade para utilização da área de emprego e serviços de interesse metropolitano e regional. Uma espécie de extensão do centro comercial de Taguatinga.

Conforme a parte escrita como histórico da Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios (PDAD) de 2018 a ocupação de Águas Claras iniciou em 1984 através do Setor de Atividades Complementares de Taguatinga, próximo da Estrada Parque Contorno, EPCT e com a invasão da área chamada de Vila Areal, que em 1989 foi regularizada. Ela foi projetada para ser estruturada nas linhas do metrô com alocação de áreas de uso misto, áreas exclusivas residenciais e uma forte destinação para classe média. O seu arquiteto Paulo Zimbres teve seu projeto aprovado pelo decreto nº 13.573 em novembro de 91. No ano de 1992 o governador do DF sanciona e regulariza a implantação do bairro Águas Claras na Região Administrativa III – Taguatinga e seu Plano de Ocupação através da Lei nº 385 (DISTRITO FEDERAL, 1992b).

O Plano de Ocupação considera que em todas as grandes metrópoles, no Brasil e no exterior, apresentam-se como centros populacionais fortes e complexos, de ocupação contínua. Brasília é uma exceção, em virtude da descontinuidade da ocupação urbana com núcleos esparsos separados por grandes extensões vazias, decorrendo daí as causas que multiplicam os custos de sua manutenção. (PLANO DE OCUPAÇÃO DO BAIRRO ÁGUAS CLARAS, 1992). A escrita desse plano aponta o bairro como um elo de uma continuidade urbana entre Plano Piloto e Taguatinga/Ceilândia e Guarás, vislumbrando esse espaço como “um centro metropolitano, rico e complexo, moldado pelas forças econômicas e sociais de forma a acolher contribuições variadas no futuro desenvolvimento das áreas residenciais, de lazer, comércio e serviços”.

O “Projeto Águas Claras”, foi aprovado pela decisão nº 46/83 do Conselho de Arquitetura e Urbanismo – CAU, através do decreto nº 7.558/83. Há vários normativos que fazem deste espaço urbano uma implantação de política pública de expansão do Distrito Federal. Paralelo ao Plano de Ocupação, no mesmo ano, a lei nº 353 publicada em novembro de 1992 torna legal o Plano Diretor de Ordenamento Territorial (PDOT)³⁸, ele foi ancorado com estudos sobre recursos hídricos, demográficos e socioeconômicos em 1991, onde temos primeiros governo eleito de-

38 *é o Instrumento básico de ordenamento territorial, da política de desenvolvimento urbano do Distrito Federal e de orientação dos agentes públicos e privados que atuam na produção e gestão das cidades e do território. Tem por finalidade realizar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana e rural e o uso socialmente justo e ecologicamente equilibrado de seu território, de forma a assegurar o bem-estar de seus habitantes (DISTRITO FEDERAL, 1992a). É a ferramenta legislativa que define o que pode e o que não pode ser construído no espaço, obviamente que é uma ferramenta política que desperta interesses nas esferas privadas, neste caso empreiteiras e outras empresas que se conectam na construção e reprodução do espaço.*

mocraticamente e da Câmara Legislativa (DISTRITO FEDERAL, 1992a). Essa normativa também previu necessidade de um novo eixo central e reforça desenvolvimento local a partir, também, da adoção do uso de metrô com Águas Claras central a essa passagem. Os PDOT's sofrem, obviamente pelo dinamismo dos crescimentos ordenados e desordenados dos centros urbanos, modificações e se alteram por forma de emendas, lei complementares revisões e válido ressaltar também que ele é aprovado por deputados da câmara legislativa.

As historicidades das cidades são controversas, conflituosas e complexas, os planos diretores e os cuidados simbólicos das institucionalidades geográficas para garantirem melhor desenvolvimento urbano e ordenamento territorial são perpassados pelas outras questões de filosofias neoliberais e gestão corruptivas que enfrentam qualquer tentativa de equilibrar justiça e outras ideologias. Há-se tantas diretrizes como preservação das características básicas de concepção urbanística de Brasília, estímulo à ocupação dos vazios urbanos, combate à segregação espacial que caracteriza a ocupação urbana do Distrito Federal para racionalizar o uso dos equipamentos públicos existentes, destinação de novas áreas para a realização de programas habitacionais, sobretudo para população de baixa renda, bem como para a localização das atividades econômicas e sociais são esfaceladas pelas tessitura de poder e de governança que choca as realidades dos sujeitos, das instituições e toda uma complexidade que caracteriza as cidades. Outras leis complementares e mecanismos incorporam objetivos para nortear esse processo de historicidade do *Ser-aí* no intuito, por exemplo, de romper com desequilíbrios da segregação socioespacial, ampliar, descentralizar e disseminar o desenvolvimento econômico, ampliar a oferta de áreas habitacionais, definir a partir das questões de sustentabilidades ambientais potenciais de uso e ocupação do solo, democratizar o acesso à moradia, integrar as regiões de entorno, recuperar a valorização fundiária. A urbanização de Brasília vem se constituindo como uma metrópole polinucleada, em que os contingenciamentos do Plano Piloto deram vazão a abertura de outros espaços urbanos com muitos núcleos dispersos e, ainda, dependentes dessa mesma zona central que concentra uma miríade de serviços. Águas Claras aparece para descontingenciar, abastecer e abrigar pessoas, suas demandas e particularidades da região central de forma uniforme e organizada.

Antes de saber desse legado de instrumentos, antes mesmo de ver todos esses legados prediais, eu só avistava inúmeros eucaliptos, antes da sua “existência” enquanto um espaço social. Nos quarenta minutos de Taguatinga ao Plano Piloto, até a rodoviária, para então, provavelmente, subir em outro ônibus para algum outro lugar como parada fim, eu passava pela Estrada Parque Taguatinga. Dependendo da época era uma das regiões mais frias, o corredor de árvores enfeitava e climatizava o espaço. No fim do ano dariam ótimas e suntuosas árvores de natal, era um sonho, mas nunca realizado. Com o seguido abandono da minha infância eu via eucaliptos a menos e prédios a mais de um lado da estrada, chamada depois de “Águas Claras Vertical” e do outro uma “zona” de casas e terrenos abertos. De um lado Águas Claras e do outro Vicente Pires, ambas eram bairros de Taguatinga. Os candangos nunca se foram, somos todos uma mistura que adensa exasperadamente os espaços e tempos, buscando nossas narrativas. Lefebvre (2006) ressalta que sobre e no espaço, há mais que traços incertos deixados pelos acontecimentos, existe a inscrição da sociedade em ato, o resultado e o produto das atividades sociais. “Existe mais que uma escrita do tempo. O espaço gerado pelo tempo é sempre atual, sincrônico e dado como um todo, ligações internas, conexões religam seus elementos, elas também produzidas pelo tempo”(ibidem, p. 161).

Então no ano de 2003, Águas Claras deixa de ser bairro e torna-se oficialmente Região Administrativa do Governo do Distrito Federal, através da Lei Distrital nº 3.153. Os limites físicos,

assegurados pelo poder público, que envolve a abrangência do território com responsabilidade política, econômica e social é uma região que engloba o Areal juntamente com sua faixa de cima do Pistão sul de Taguatinga, a região das colônias agrícolas Arniqueiras, Vereda Grande ou Veredão e Vereda da Cruz, originalmente destinadas à agropecuária. Essas últimas se tornaram áreas de desenvolvimento econômica- ADE e Área de Regularização de Interesse Específico – ARINE, consolidando o Setor Habitacional Arniqueira.

Se esperava muito desta ocupação de Águas Claras. Zimbres (1988) elencou atividades para se promoverem através de equipamentos públicos e privados que vão a Hospitais de Base e regionais, habitações para professores, funcionários públicos, chacareiros, complexos esportivos, casa de espetáculos, cemitérios, arquivo público. Além de que a ocupação humana deveria se atentar ao reflorestamento com espécies próprias, impedir invasões, proibir uso de agrotóxicos, proibir edificação industrial. Em sua análise Zimbres aponta que a área “oferece boas oportunidades para uma utilização racional” com melhores pontos de interesse visual, diversas redes de energia elétrica, água, esgoto e telefone a vegetação importante para conservação dos mananciais são importantes marcos visuais, inclusive os bosques de eucaliptos, que já se foram. Ainda houve preocupação com sistema viário, já que a cidade seria um complexo de atividades de interesse regional. Em suas diretrizes de ordenamentos físicos um grupo de estudos, através de seminários, apontaram dentre outros que do compromisso de respeito à natureza, decorra a proposta de preservar ao máximo os terrenos propícios para a agricultura e para recuperação das matas ciliares, que desestimule grandes áreas de emprego e serviços separadas de locais e habitação ou grandes áreas residenciais sem locais de emprego, que cada segmento de território deve ter seu padrão de circulação compatível com as atividades ali em curso, que as pessoas necessitam de uma unidade espacial identificável a qual elas pertencem ou a qual elas se dirigem, para morar, trabalhar ou divertir-se, que haja limite de quadro pavimentos³⁹ por razões econômicas e proximidade das áreas verdes, uma proposta pelo menos para os edifícios residenciais.

Entre os anos de 2005 em diante, mesmo ainda não morando aqui, os ajuntamentos de enormes prédios abriam os olhos curiosos sobre a riqueza de quem morava neles. Certa vez fui vender um curso de inglês para um jovem, recém concursado, e adentrei sua residência em um desses condomínios novos. Pensei “como uma pessoa tão nova poderia ter tanta coisa”. Tínhamos quase a mesma idade, mas eu vivia em “Taguá” com meu pai e irmãos. Faz sentido a relação da construção do conceito dialético de Produção do espaço em Lefebvre (2006), já que o espaço se concebe de forma abstrata por “especialistas”, por interferências de relações de poder e saber bem demarcados, dão sentido ao espaço, no entanto quem o vive lhe impregna e é impregnado pelas formas. O espaço é o sujeito e ele é o espaço. Naqueles tempos Águas Claras ainda não era para mim, mas o desejo e o fetiche pelo espaço da cidade se fez. Aos poucos o espaço da região administrativa XX toma conta não só do meu imaginário, mas toma conta do céu e dos olhares entre Taguatinga e o início da estrada parque (EPTG) que dá acesso entre outras cidades ao Plano Piloto. Para quem mora no Guará II, vê-se ao fundo as habitações mais altas do DF. São prédios, prédios e prédios...

A cidade como o espaço urbano, a metrópole encarcerada pela edificação é fruto de desejos e ordens entre as empreiteiras, que no caso do Distrito Federal sempre esteve atrelada à polícia (Rancière). Lefebvre (2006, p. 230) assevera que para dominar um espaço, a técnica introduz num espaço anterior uma forma, o mais frequente uma forma retilínea, retangular (a malha, o

³⁹ O Plano de Ocupação de 1992 altera para 15 pavimentos, na região central, localizada nas proximidades de onde fica a estação do metrô Águas Claras. “Nestas áreas serão localizadas atividades típicas de centro – metropolitano de negócios e áreas de lazer, tais como comércio, escritórios, bancos, consultórios, hotéis, escolas, cinemas, museus, galerias de arte, teatros, clubes, áreas esportivas, administração pública e residenciais etc.

quadriculado). Para ele a autoestrada brutaliza a paisagem e o país, cortando como uma grande faca o espaço. De certa forma, os prédios brutalizaram as imagens que eu tinha ao me deslocar de Taguatinga ao Plano Piloto, mesmo que se constituía no imaginário um certo fetiche por Águas Claras. Mas os prédios cortavam o horizonte do céu. O espaço em que se deu Águas Claras foi dominado, fechado e esterilizado pela arquitetura vertical homogênea. E esse conceito de espaço dominado, em Lefebvre, só toma seu sentido ao se opor ao conceito inseparável da apropriação. O desenvolvimento de Águas Claras faz parte do conluio da especulação imobiliária, dos inquisidores fundiários versando, então, enquanto objeto de estratégia policial e financeira. São os atores da relação de produção do espaço urbano nessa lógica, em que o espaço é uma mercadoria, cada qual com sua responsabilidade e poder.

Nos ensaios sobre urbanização da Brasília, metrópole em crise, Aldo Paviani (1989, p. 71) elucida que nos anos sessenta começou a compra e venda de terrenos, de novas terras públicas para construção de conjuntos residenciais. Este período marca a ação do mercado privado sobre o valor de uso das terras, pontuando onde se daria a periferização da cidade, essa fase descredibiliza os planos originais de Brasília e retira a finalidade social da terra urbana. Trazendo um processo muito próximo de *apartheids* sociais, entre as “cidades-satélites”, entre a cidade planejada e as outras cidades de crescimento espontâneo. Sobre o valor de uso e o valor de troca do solo e suas benfeitorias, Harvey (1980) em “A justiça social e a cidade” aponta que os valores de uso, do solo, por exemplo, refletem um misto de necessidade e reivindicações sociais, idiosincrasias, hábitos culturais, estilos de vida, e similares, que, deve dizer-se, não são arbitrariamente estabelecidos pela “pura” soberania do consumidor. Na introdução do capítulo “Terra urbana para especular” Paviani (2010) preocupa-se pela necessidade de discutir sobre a manipulação de terra urbana não como um reflexo sobre a urbanização, porém, como o reflexo de espaço dessa urbanização, já que esse processo de manipulação atende à mesma lógica do uso de qualquer recurso para produção e consumo. Nesse sentido, Harvey questiona, inclusive a partir do estudo de Lefebvre, de que há um problema capital de crescente e difícil avaliação, bloqueando a sociedade industrial. A atividade especulativa surge desse problema de avaliação e o sustenta. Para Harvey, ainda, (1980, p. 271) a atividade especulativa “tem crescido na proporção do crescimento do investimento de capital fixo e desde que o urbanismo é em parte produto do último seria bastante surpreendente que o urbanismo e o circuito do capital especulativo fossem inteiramente relacionados entre si”. Nesse jogo maquinado pelo modo de produção capital que age sobre o espaço ora para concentrar, ora para dispersar, para Paviani essas forças e outras são manifestações ampliadas do processo de urbanização e que no jogo da organização espacial intraurbanas a terra se apresenta, então, com aparentes interações. “Na realidade, é um espaço estruturado sob uma determinada ótica que acaba induzindo as ações posteriores” (2010, p. 69).

Nesse sentido, para tentar alinhar essa perspectiva da produção capital do espaço, a dissertação de Pâmella Moreira (2015) traz uma reflexão e um resumo centrada na produção do espaço e qualidade de vida urbana no Distrito Federal, para tanto seu recorte é na percepção dos moradores de Águas Claras. Ela subdivide seu trabalho nos contextos, ações e resultados das fases urbanistas do território do DF entre os anos de 1960 a 2013, fases desenvolvimentistas, neoliberais, e pós-neoliberais. O recorte dado a sua pesquisa é o mesmo deste texto cujo foco se dá no que se chama de Águas Claras Vertical. Para Moreira (2015, p.72) a verticalização aparece como característica de áreas dominadas pelo capital mobiliário, como é o caso de Águas Claras, pois o formato potencializa o uso do solo e do lucro imobiliário. A autora aponta que com o tempo, a relação do capital incorporador com os empreendimentos aumentou, e as estruturas de condomínios se apresentaram como “clubes”, edificando-se com grande estrutura

de lazer, recreação e espaços de convivências internos o que impacta nos mesmos aparelhos públicos em qualidade e quantidade.

Da mesma forma, a tese da Mariana Zerbone Alves de Albuquerque (2009) promove uma discussão e análise sobre a lógica da produção do espaço de Águas Claras na reprodução do capital no Distrito Federal. A autora reforça o panorama de que a ocupação do espaço ao redor do Plano Piloto se dá sem organização e de forma irregular, contudo no que tange Águas Claras o processo se dá com muitos dispositivos legais, mas a partir de uma estratégia de expansão urbana para a produção do espaço e reprodução do capital. Aponta que o Estado é um dos maiores atores desse processo de produção do espaço e o surgimento de Águas Claras, mesmo na periferia do Plano Piloto, vem a ser uma carência de habitações para a classe média do DF. O que traz a valorização do trecho de terra, determina o público-alvo e estabelece a relação de troca do capital. Para Albuquerque (2009), a cidade Águas Claras nasce para prosseguir com a demanda de reprodução capitalística do espaço do DF. O Estado, como proprietário fundiário, é responsável por produzir a reserva de terras “disponibilizando-as quando as demais áreas disponíveis já estão saturadas pelo mercado imobiliário, proporcionando a perpetuação do ciclo reprodução do mercado para si e para os proprietários dos meios de produção” (2009, p. 81).

Em o “Espaço Urbano” a geógrafa Ana Fani Carlos (2007), ressalta que o plano habitacional de acordo com as novas exigências das reproduções das frações do capital na relação estado/espaço está em xeque com o processo de reprodução continuada do espaço da metrópole, esse processo acompanha a reprodução do capital em suas novas formatações com o plano político, já que o estado atua no espaço dando suporte e condições para novas atividades econômicas. Esse é um reflexo do momento contemporâneo que se atualiza hoje em Águas Claras, uma vez que a aplicação do capital do setor produtivo industrial, por exemplo, passa ao setor imobiliário, desvelando que a mercadoria-espaço é agora o produto imobiliário, a cidade está repleta de investidores financeiros que aplicam seus recursos nos imóveis. “A ocupação do espaço da cidade, submetida à existência da propriedade privada do solo urbano, é produto da expansão da urbanização capitalista apoiada na generalização do valor de troca no espaço, fazendo com que o acesso à cidade seja mediado necessariamente, pelo mercado imobiliário (CARLOS, 2007, p. 73).

Trazer essas questões – da especulação mobiliária, da construção de um espaço voltado especificamente para a classe média, para deslocar demandas do Plano Piloto e acomodar essa parcela da sociedade do Distrito Federal – para este texto, auxilia no entendimento a seguir sobre a análise das visualidades e outros dados coletados. Em o *Direito da cidade*, Lefebvre (2001) fala da análise espectral que traz elementos da sociedade sobre o uso dos espaços, de forma como ele é concebido, percebido e vivido. Nessa relação empresas e Estado, há que se atentar para a formação do elemento da segregação, elemento este que estará mais visível na análise das imagens, percepções das próximas questões. Lefebvre (*id.*, p. 97) assevera que a segregação deve ser focalizada com suas três características, que podem ser simultâneos ou sucessivos, a saber: *espontâneo* (proveniente das rendas e das ideologias) – *voluntário* (estabelecendo espaços separados) – *programado* (sob o pretexto de arrumação e de plano)”. O que fica marcado quando falamos da historicidade de Águas Claras e como as concepções do uso, formação e produção do espaço descritos aqui vão impactar no cotidiano e nas relações de produção e reprodução social. Nesse sentido, a relação Governo do Distrito Federal que detém a posse dos terrenos, dos espaços, ao demandar construção de Águas Claras e junta-se de forma programada com o interesse privado de grandes empresas construtoras, e concebem as formas, a morfologia do espaço direciona também a percepção e a vivência. No sentido da segregação, Lefebvre (*id.*

p. 98) descreve que o Estado e a Empresa irão pôr forças para infiltrar-se na constituição da cidade, até que a suprima. “O Estado age por cima e a Empresa age por baixo (assegurando a habitação e a função de habitar nas cidades operárias e os conjuntos que dependem de uma “sociedade”, assegurando também os lazeres, e mesmo a cultura e a promoção social)”. Para o autor, o Estado e a Empresa, com seus conflitos, divergências vão convergir para a segregação. Em Águas Claras, visualmente se olharmos para cima, e ao olharmos para baixo, nesse mecanismo, com seus condomínios altos, fortificados, bem vigiados e vigilantes, retira a multiplicidade e heterogeneidade e homogeneiza, fragmenta, além de que possibilita a alienação, não há como não dizer sobre a produção do espaço social a partir de uma desigualdade social. Pelos documentos de formação do espaço social para essas habitações, por exemplo, nota uma programação não espontânea de separação. A historicidade da cidade é escrita, tem sua linguagem específica de projetos urbanísticos, por exemplo, e isso atravessa o tempo, além de explorar aqueles que são fruto do processo de exclusão.

Ainda Lefebvre (2006) nos participa que a produção do espaço, elevada ao conceito e à linguagem, reage sobre o passado, aí revela aspectos e momentos mal conhecidos. Para o autor, o passado se esclarece de uma maneira diferente, e, por conseguinte, o processo que vai desse passado ao atual se expõe também diferentemente. As formas, as coisas, os sujeitos, as distensões das relações do porvir Águas Claras, e todos *ser-aí*, nesse primeiro prospecto se tensionam e a cada fissura para tentar entender abre-se para outras temporalidades e outros processos de significação.

Até aqui basta saber o intrincado jogo de existência e os movimentos entre os interesses que, embora juntos, estão desconexos entre a flecha do poder, do Estado, do *modos* de produção, da sociedade e seus sujeitos, da cidade e das coisas, dos objetos. Assim, concordo com Milton Santos (2006) sobre as formas assegurarem a continuidade do tempo devido a sucessão de eventos, transformando o seu sentido. Os objetos têm autonomia de existência, mas não tem autonomia de significação. Para o geógrafo é desse modo que o espaço testemunha a realização da história, sendo, a um só tempo, passado, presente e futuro.

Os edifícios deste trecho do Distrito Federal saboreiam uma historicidade implicada de desejos, o que ocupam hoje estes objetos, suas potências fazem parte de possibilidades e estas não estão fechadas em si. Há em tudo um sentido de coexistência, e os aconteceres se dão nessa coletividade, algo como o que Heidegger (2005b) explica no parágrafo 26 de *Ser e Tempo*. No entanto há uma produção de idades das coisas, para não dizer *ser-aí*, ainda em Santos (2006), ele esboça algo sobre a idade do momento dos modos de produção quando, no mundo, aparece a possibilidade de criar tal ou qual objeto, no momento da formação social quando esse objeto é inserido num país, e um terceiro momento, em que o objeto é localizado num lugar preciso. Dentro de sua perspectiva geográfica, que se aproxima, às vezes, de uma visada filosófica, quando pensa em uma sequência para responder a questão da produção do espaço irá afirmar que a história real de vida dos lugares, os objetos vão se inserir no meio através de uma ordem, uma sequência, que determina um sentido. “É diferente se, numa rua, criamos primeiro um edifício ou se a asphaltamos, se criamos antes a rua asphaltada e depois melhoramos as infraestruturas subterrâneas, se estabelecemos primeiro a escola ou o hospital, o hospital ou o banco” (*ibidem*, p. 103).

Retomando a narrativa do início desse fragmento, a àquele que cravou suas pegadas, ou mostrou-se mais próximo da finitude perante os viventes da cidade, indagou: veio buscar sua história real? O modo de ser e seu destino se entende como ser histórico, da história do mundo, história enquanto um acontecer específico do *ser-aí* existente que se dá pelo tempo. Ele vem para

relembrar-nos da sua repetição de possibilidades de já ter sido lançado no mundo, a repetição de que a cidade, enquanto ser-aí, já vem/tem sido, são as possibilidades do estar-lançado. Para Heidegger (2005, p.192) a repetição como modo de decisão que se transmite, pela qual o ser-aí existe, explicitamente, como destino. Se, porém, o destino constitui a historicidade originária do ser-aí, então a história não tem seu peso essencial nem no passado, nem no hoje e nem em seu nexos com o passado, porém no acontecer próprio da existência, que surge do porvir do ser-aí. (op. cit).

Pensando de outra maneira, mas correlato, o personagem “morto” das pegadas (registrado na figura 39), a produção do espaço e sua historicidade e o ser-aí cidade Águas Claras friccionam elementos isolados que caso articulados permitiriam cada um olhasse o espaço em torno de si, questionasse sobre o que se vê, como vê, e sobretudo, em um processo mais dialético como seu entorno, entender como o tempo se faz nessa ordenação

Ele o vive. Ele está dentro. Cada um vê apenas movimentos. Na natureza, o tempo se apreende no espaço, no coração, no seio do espaço na hora do dia, a estação, a altura do sol acima do horizonte, o lugar da lua e das estrelas no céu, o frio e o calor, a idade de cada ser natural. Antes que a natureza seja localizada no subdesenvolvimento, cada lugar carrega sua idade e a marca, como o tronco de uma árvore, do tempo em que foi engendrado. O tempo se inscreve no espaço e o espaço-natureza é apenas a escrita lírica e trágica do tempo-natureza. (...) O espaço econômico depende do [se subordina ao] tempo, quanto ao espaço político, ele o evacua como ameaçante e perigoso (para o poder). A prioridade do econômico e, mais ainda, a do político provoca a supremacia do espaço sobre o tempo. (LEFEBVRE, 2006, p. 141-142).

Lefebvre (2006) numa relação construída nesta tese com Rancière sobre a *partilha do sensível*, pontua que se considerarmos a história do espaço, de sua produção enquanto “realidade”, de suas formas e representações, não se confunde nem com o encadeamento causal de fatos ditos “históricos” (datados), nem com a sucessão, com ou sem finalidade, de costumes e leis, de ideias e ideologias, de estruturas socioeconômicas ou de instituições (superestruturas). As forças produtivas (natureza, trabalho e organização do trabalho, técnicas e conhecimentos) e, obviamente, as relações de produção, têm um papel – a determinar – na produção do espaço.

A construção dos objetos-prédios que configuram uma visualidade principal da cidade, e possivelmente uma identidade que é fruto do trabalho e da vida de artesãos, ou mesmo de proletários, que mesmo nesse sentido capital, não deixa de ser artista. A imagem do fantasma é a procura do dissenso na produção do espaço social na cidade, já que na grande maioria das vezes, os trabalhadores e outros sujeitos subalternizados não ocupam e vivem a monumentalidade opressora que eles mesmos construíram. O ser-aí Águas Claras e esta imagem ilustrativa do fantasma vem buscar o que é seu de direito é uma reflexão da angústia do homem e seu tempo, da sua produção, do seu espaço, e nela está impregnada de sua existência. Nessa existência, na angústia, estão os sintomas sociais nos atravessando. A figura do fantasma, que nos assombra, como noção do dissenso, é a medida pela qual esses estudos se revelam, sobre como a partir de agora as visualidades coletadas podem transpor esse desejo de ser contado, visível, da vontade de dizer, sobretudo quando o espaço da cidade de Águas Claras já demonstra a retórica consensual de uma classe média imiscuída em um espaço capitalístico, com espetáculo imagético de consumo, atrelado, ainda, em uma realidade mais digital, e tristemente sobre vários paradoxos, trazidos pela pandemia da Covid-19.



ACTE

LIE
ET (LI
ICH

M

AND THE
MOGRA
VAUD

AC + LAURENT
EBAULT QUAR

A

+ TH
K
IGNOM
MBO



3. RESIDENCIAL PENÍNSULA

O residencial Península é um dos mais novos e importantes condomínios da cidade, é muito grande e fica a 500 metros do residencial Sagitarius Resort, bem localizado. Suas cercanias possuem área nobre de comércio diversificado, próximo à estação do metrô de Águas Claras. Costuma ficar engarrafado em seu interior, principalmente nos horários de pico. Seus moradores são diversos e fazem muito barulho. Há possibilidade de moradias de quitinetes, apartamentos de dois ou três quartos com suítes. O condomínio terceiriza serviços de academia, salão de beleza, cuidados de Pet's, e em breve abrirá um Mall nas lojas próximo ao seu suntuoso *hall* de entrada. Daqui em diante a escrita *M* erz traz uma *performance* maior entre o exercício dissensual de descrever lembranças e histórias íntimas minhas, dos colaboradores, dos artistas, além demonstrar, através das visualidades, a empreitada da construção do processo de subjetivação política, a partir das práticas com técnicas artísticas na rua, além do mais, é válido ressaltar que compõe também, a partir do meu entendimento, as falas e visualidades hegemônicas, que contém um consenso sobre a narrativa da cidade de Águas Claras, ou seja a Águas Claras sensível.

Esse início, ou *hall* de entrada já é um primeiro momento de apresentar o desejo consensual do uso, e do vivido no espaço, representado aqui pelas impressões e demonstrações das respostas do questionário *on-line*, e da extensão do tópico historicidade em Águas Claras, no entanto como pré-análise e proposta de exposição de visualidades também. A narrativa íntima que abre é uma forma de buscar pela escrita uma cena de dissenso neste prelúdio. Em seguida, ao prelúdio, o tópico de análise das redes sociais digitais, conforme descrição na metodologia, auxilia na composição desse cenário consensual de Águas Claras, pensando em sua formação hegemônica e homogeneizada, e como reverbera a força do espaço concebido na percepção e na vivência de cada um. Após este início, as imagens e acepções acerca do mapa afetivo estabelece um caminho, um *intermezzo*, entre o espaço de consenso e de dissenso da proposta de subjetivação política na tese. O mapa afetivo entrega, senão, um arsenal de sentimentos e emoções sobre a cidade em que ali se mistura, ou senão o próprio elo político. É como se fosse a própria metáfora a *partilha do sensível*, em que demonstra a disposição e hierarquias das partes que dizem, que são vistas e anseiam pelo espaço. E por último, os dois tópicos em que se analisam e reflete-se sobre o processo de subjetivação política em Águas Claras, primeiro o processo forjado de trocas nos grupos focais, com diários íntimos e as intervenções artísticas nas ruas da cidade, e o segundo transparece pela conversa com artistas que se reapropriaram do espaço das ruas de Águas Claras, antes da pesquisa acontecer.

3.1. Hall de entrada, prelúdio de uma escrita sensível



Taguatinga, vizinha de Águas Claras e a quem lhe dá vida. Um outro tempo, lá mais no passado. Uma praça e seu relógio. Um centro de cidade, que outrora, repaginado pela quantidade única de carros e suas faltas de acordo com as normativas legais para bom trânsito, onde cortam seus colegas de pista, avançam os vermelhos do pare, guerreiam com motos e transportes públicos abarrotadas de trabalhadores suados e cansados. Essa praça central, às dezoito horas, é um escoadouro de pessoas que já vieram de outros lugares, ali no centro da cidade de Taguatinga, já é na verdade a segunda hora da jornada de volta para casa. É o momento onde estamos todos juntos, nós usuários de crack, nós cabeleireiros, nós donos de bancas de revistas, nós que jogamos damas, nós donas de casas, nós estudantes, nós desajustados, nós motoristas de táxis do ponto central, nós pedintes, nós ambulantes, nós que vendemos churrasquinhos e espalhamos fumaça, nós que esperamos sorratamente para com descuido me apropriar de algo de alguém, nós putas que esperamos a noite cair e nos recostarmos nas portas destes pequenos hotéis antigos e cheios de história e que hoje já não funcionam mais. Nós estamos cansados, mas nós estamos aqui na cidade e sequer nos olhamos, mas nos olhamos também, neste olhar há nosso deleite, nossas descobertas, nossos desejos, nossas encenações, e o que guardamos e visibilizamos do cenário e de nossas fantasias, ou melhor, nossos figurinos.

“Em tais recantos mal se percebe o que ainda está sob construção e o que já entrou em decadência. Pois nada está pronto, nada está concluído”, descreveu Benjamin (1987), na seção “imagens do pensamento” do seu livro *Rua de mão única* sobre Nápoles em um determinado espaço-tempo. Parece uma metáfora sobre nós, nós sujeitos ou sujeitos-cidade. Sobre o forasteiro que passa com seu olhar curioso, Benjamin (op. cit) descreve os espaços da cidade de maneira teatral, em que usa prédios populares como palcos. Toda a gente os divide num sem-número de áreas de representação simultaneamente animadas. Balcões, átrios, janelas, portões, escadas, telhados, são ao mesmo tempo palco e camarote. (...) A decoração das ruas tem também, materialmente, estreito parentesco com a do teatro. O papel é o protagonista. (BENJAMIN, 1987, p. 149). Em Taguatinga, dos inícios dos anos 2000 foi palco para o início do meu romance, com minha ex-esposa, nossos corpos arriscavam-se entre bares, mercados, ruas ermas, hotéis baratos, apartamentos vazios para alugar. Pela boca de cena, a avenida comercial norte deixou passarmos despercebidos, eu e ela, escondíamos algumas de nossas vontades misturadas ao trânsito das pessoas entre as lojas de roupas, calçados, lantejoulas, cama, mesa e banho, móveis, jeans baratos, jeans caros, enxovais de bebê. Nas madrugadas voltava só de encontros furtivos, em arriscadas andanças, entre seres misteriosos, entre corridas para desviar a atenção do andar desatento, apaixonado e descompromissado.

Esse ato é preliminar! Inicia com memórias, bem como por percepções do que os dados do questionário nos lança nessa revoada de palavras, semio-

ses e imagens. É a abertura, é um lançar-se. E a forma para entender que adiante faz algum sentido ao dizer sobre visualidades e subjetividades que compõe o ser-aí da cidade. Os dados que compõe o questionário on-line dão sentido, forma, significados. É uma antevisão e a continuidade do convite do relatar a si e aos poucos entender mais da pesquisa e do objeto. O objeto é ainda Águas Claras, são as produções imagéticas, os sujeitos. Modos de subjetivação. Antes do objeto, tem uma formação, um vir-a-ser.

Nesse prelúdio de análise há imagens que de certa forma são reencenadas nos discursos das respostas do questionário, sobretudo quando a ferramenta de coleta pergunta sobre “O que você mais gosta na cidade e o que menos gosta?”. Início por esta pela provocação e em consonância de uma resposta específica das 106 dadas a questão, para pensar a importância do relatar-se e em consonância com uma escrita que desenvolve um olhar mais poético, filosófico, e situações imagéticas mentais, eis a resposta

Da vida que pulsa (gosto) da reclamação sobre a vida que pulsa (não gosto)

O entendimento da resposta que gostaria de seguir é que diz muito de como essa pessoa encara de maneira não tão pragmática os cenários e acontecimentos comuns, mas, ao contrário, transparece uma imagem interna e reflexiva, filosófica da vida social. Essa fala é uma ação sobre o espaço e traz a emotividade e espontaneidade, vai na direção menos formal do pensamento da norma do espaço. Algo muito próximo do que Giddens (2003) traz no capítulo elementos da teoria da estruturação do seu livro “A constituição da sociedade”. O texto tem seu enfoque e objetivo sobre as práticas sociais ordenadas e reordenadas recursivamente no espaço e tempo a partir da cognoscitividade humana. Para o autor a ação da “reflexividade” não é somente o entendimento de como “autoconsciência”, mas tem também característica de monitoramento do fluxo contínuo da vida social. “Ser um ser humano é ser um agente intencional, que tem razões para suas atividades e está apto, se solicitado, a elaborar discursivamente essas razões” (2003, p. 3).

Neste pequeno excerto inicial a partir do momento que descrevo, através da minha memória afetiva, o encontro com outro sujeito, o deslinde da relação entre as cidades, eu posso dizer, assim como esse colaborador ao responder, que o que mais gosto em Águas Claras, em cidade, é a forma como ela pulsa. E a forma como ela pulsa não pode ser, ao meu critério reflexivo, sobre como a polícia e a representação do espaço faz com que nós agimos sobre ela, no entanto pelo cotidiano isso nos mortifica, nos manipula. Pois como Giddens (op. cit) pontua a ação humana ocorre como um fluxo contínuo, a semelhança da cognição. De maneira heideggeriana, é o pensamento. Este não para, está cheio de camadas, e quando escolho uma camada, ou uma memória, eu posso refletir mais sobre.

Em contrapartida, as outras respostas se direcionam para um pensamento da ação pragmática, de uma reflexão mais breve, menos extenuada, de formações consensuais sobre o espaço concebido. Essa substitui a meditação, diminui as camadas de reflexividade. Milton Santos (2006) se debruça sobre os objetos e ações hoje, as normas e os territórios na terceira parte do seu livro “a natureza do espaço”, sobre uma geografia do presente. Para ele o mundo da época em que se debruça é marcado por ações racionais, são ações instrumentais sobrepondo as ações simbólicas. “É uma ação nutrida na razão do instrumento, uma razão técnica, conforme aos meios e despreocupada de teleologia” (SANTOS, 2006, p. 148). No mesmo sentido Lefebvre demonstra que o espaço serve e a hegemonia se exerce por meio do espaço numa constituição de uma lógica subjacente, pelo emprego do saber, das técnicas, de um sistema (2006, p. 30).

Santos (op. cit) atribui que o cenário do mundo do “tempo-real”, da informação transmitida ins-

tantaneamente que permite no lugar escolhido e na hora adequada, às ações indicadas se deem com maior produtividade, eficácia, mais rentáveis, de acordo e com os propósitos daqueles que as controlam.

Ainda sobre o tópico do questionário – o que mais e menos gosta na cidade –, o uso do espaço e as ações transparece repercutindo numa lógica de consumo, da praticidade dentro dessa lógica, enunciados como estes abaixo deixa visível as marcas de uma produção capitalística sobre o espaço (social)□

Gosto mais da praticidade de resolver as coisas sem precisar usar carro, das praças e o que menos gosto são as pessoas..

Gosto de ela ter de tudo um pouco, boa gastronomia, e ainda ser seguro. Não gosto da dificuldade de transporte público para alguns locais e das pessoas.

Mais gosto é a facilidade de resolver as coisas no comércio e menos gosto é a chatice do povo, reclama de tudo

Numa dessas caminhadas, sempre atento, reflexivo ao espaço, graças agora a pesquisa, observo os lugares e transformo em visualidades. Na direção desse sentido do espaço e tempo de agilidade, variedade, proximidade do que comprar, a visualidade da figura 40, abaixo, versa essas possibilidades que Águas Claras apresenta de moradia e espaços de consumo muito próximos, na verdade essa imagem de moradia-comércio é muito comum, estes espaços mistos estão inclusive previstos no plano diretor da cidade. Neste sentido há um suposto diálogo entre urbanistas e arquitetos, através do documento que formaliza a cidade, no entanto em termos de hierarquia, tanto arquitetos e urbanistas só cumprem demandas de empresas, e do diálogo destas com o Estado. Sobre essa visualidade da fachada do condomínio há uma sincronia direta com a assertiva de Milton Santos (2006, p. 149) convocando a complementariedade da ideia de ação *just in time* com a ideia do *just in place*. Essa eficácia do mundo de hoje, como uma demanda do sistema capital e da filosofia neoliberal ultrapassando o *taylorismo* pelo *toyotismo* nesse sistema de produção e consumo em que o produto chega no local e tempo necessário para seu uso ou venda.

Figura 40 – Fachada de condomínio Águas de Vitória com seu mal, 2020



Fonte:arquivo pessoal

Em cidades como Águas Claras, por exemplo, houve uma amplificação na pandemia e no esforço, inclusive, pela digitalização cada vez mais do mundo, onde a privação do andar, do caminhar exige mais o imediatismo, a praticidade e produtividade do espaço, dos objetos e das ações entre sujeitos. Essa primeira análise é, de fato, um lugar comum, obviamente há um transbordamento maior da identificação das imagens do consumo, dos signos (repletos de desejo, de afeto, de imaginação) dos objetos sugeridos pelas imagens de fachadas, de publicidades e pela cultura de massa. Lefebvre bem aponta essa construção afirmando que o espaço (social) não é uma coisa entre as coisas, um produto qualquer entre os produtos, ele engloba aquilo que é produzido, ele compreende suas relações em sua coexistência e sua simultaneidade em ordem (relativa) e/ou desordem (relativa). Ele resulta de uma sequência e de um conjunto de operações, e não pode se reduzir a um simples objeto. (2006, p. 110)

Nos últimos cinco anos do meu relacionamento, o cenário de Taguatinga se transfere para a então Águas Claras, antigo bairro que se desmembra da anterior e torna-se em 2003 uma região administrativa. Abandonei as calçadas com intenso fluxo de pessoas da direita para esquerda, com choques, os ombros se esbarram, pedidos de desculpas, segue-se. De faunas de moradias entre ruas com casas e crianças correndo atrás de bolas, bolas de gudes, bolas de futebol, das pipas nos grandes descampados perto dos campos de futebol. A mistura de toda sorte de expressões da vida na sua forma de viver e de produzir mostra a imagem da cidade pulsante reequilibrando em sua produção de sentido, tentando democratizar-se a cada instante. No entanto em Águas Claras existe uma organização do espaço diferente, que de acordo com Rancière, uma noção de uma partilha menos igualitária, não há espaço-tempo para diversidade dos modos de ser, que Taguatinga tem.

Reconheço hoje que tive um prazer em encontrar na proximidade, a qualidade, a quantidade e a disposição mais plástica do comércio próximo da minha nova residência. Essa imagem da facilidade dos objetos, técnicas e demais coisas que montam uma estrutura de consumo e de reprodução do consumo em comparação a Taguatinga. Eu atribuo essa plasticidade de Águas Claras de *shoppings centers* ou *malls* que fetichizam o consumo de objetos. Resgatando pela memória houve um tempo em Taguatinga no qual existia apenas um *shopping*, depois passou a existir três conglomerados (*shopping* ou galerias), um muito próximo da minha antiga casa, transformando-se tão logo em ponto de passagem e passeio. Em Águas Claras praticamente em cada esquina existem os *shoppings centers*, ou *shopping mal*, em alguns prédios já estão previstos tanto o espaço da moradia, quanto o do lazer quanto o do comércio.

As imagens das figuras 41 a 48 apresentam uma parte destes tipos de técnica do espaço, são prédios, ou enclaves fortificados que simbolizam o auge da relação do consumo enquanto prática de prazer e lazer. A arquitetura dos prédios pressupõe o consumo como uma prática ordinária deste cotidiano nas ruas. Compõem nessa continuidade as fachadas das lojas destes *shoppings*, os *outdoors*, outras placas e *banners* que divulgam também empreendimentos de consumo.

Figura 41 – Max Mall, localizado na rua 7 norte.



Fonte:arquivo pessoal.

Figura 42 – Shopping DF Plaza na rua Copaíba



Fonte:arquivo pessoal.

Figura 43 – Águas Claras Shopping, na avenida Araucárias



Fonte:arquivo pessoal.

Figura 44 – Parte interna do DF Plaza, na rua Copaíba



Fonte:arquivo pessoal.

Figura 45 – Shopping Felicittà na avenida das Castanheiras.



Fonte:arquivo pessoal.

Figura 46 – Metrópole Shopping na avenida das Araucárias.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 47 – Shopping One Park Mall, na rua das Paineiras.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 48 – Vista Shopping, na quadra 101 norte.



Fonte: Arquivo pessoal.

A visualidade do *shopping* na minha adolescência e no início da fase adulta estava ligada a um evento único, seja para assistir lançamentos de filmes, ou para o lazer da família da semana, considerado o grande feito. Anestesiado pela quantidade de pessoas “arrumadas”, dentro e fora das lojas, com vitrines fantásticas, algumas lojas “exibiam” cheiros, televisões e monitores laterais, desfiles de moda, músicas de balada, crianças se aventuram pelo chão escorregadio, novamente filmes hollywoodianos com seus banners que antes eu havia visto os *trailer’s* pela tv, ou internet. Quando eu e ela nos mudamos para Águas Claras, lá pelos anos de 2013, esses espaços fetiches, cheios de signos de consumo se apropriavam das rotinas de uma simples ida ao mercado do bairro, ou padaria. Os eventos do fim de semana, ou mensal de outrora fazia parte do dia-a-dia em Águas Claras. Em um mesmo lugar você pode comprar pão quente, com infinidade de sabores e tipos, malhar na academia, ir ao médico, levar seu pet à clínica veterinária, fazer depilação ou colorir os cabelos e, o mais importante, você pode morar no *shopping*!

Beatriz Sarlo (2014) em *A cidade vista, mercadorias e cultura urbana* dedica parte do seu primeiro capítulo ao *shopping center*, e sobre esse espaço afirma ser uma tipologia que resiste o “princípio diabólico” da desordem já que possui perfeita adequação entre finalidade e disposição do espaço. O *Shopping* para a autora transformou-se na praça pública, um paraíso de contato direto com a mercadoria, além de ser imaginariamente inclusivo, embora os diversos níveis de consumo sejam excludentes, é o ponto que culmina o lazer mercantil, Sarlo (*op. cit.*) o define sobre uma hegemonia cultural já que se apoia na acumulação material e na educação do gosto dos usuários. Harvey (2008) ao analisar o projeto urbano e sua arquitetura sobre a égide do pós-modernismo na cidade, reflete sobre a obra de Jane Jacobs e infere que o populismo do livre mercado encerra as classes médias nos espaços fechados e protegidos dos *shoppings* e átrios, mas nada faz pelos pobres, senão excluírem e relegarem a falta de habitação de periferias. Essa imagem e segregação de norte-americana se reveste na lógica espacial latino-americana de certa forma.

A construção de Águas Claras desenhada discursivamente para uma classe média enumera essas divisões e reacende disputas sobre o espaço. Sarlo (2014) infere que a regularidade dos *shoppings* se assemelha em contiguidade as ruas, embora parecesse estar fora da cidade, com cheiros e aspectos visuais únicos, e essa característica regula as pessoas, no entanto afugenta as pessoas “irregulares” da cidade. “O *shopping* é das famílias, dos pobres decentes, das camadas médias quando podem comprar e quando não podem. Diferente da rua e dos assim chamados centros comerciais ao ar livre, sobre os quais não há controle da apresentação nem do projeto, no *shopping* nada é casual” (*ibidem*, p. 11). A essa técnica do espaço, lembrando Santos, e continuando em Sarlo o *shopping* é a última invenção urbana do mercado que chegou quando a construção da cidade e do espaço público se tornou inseguro, sob o medo da e na cidade sendo ele “um espaço público de gestão privada”. Ou trazendo Lefebvre (ano, p.) para o escopo dessa análise é o espaço concebido por exatidão. E explicitando pela própria autora argentina o espaço é organizado racionalmente, sem que se admitam elementos nem intervenções que afetem essa racionalidade. E isso só é possível porque o espaço é, como se diz, de uso público, mas de gestão e propriedade privadas. A racionalidade mercantil se apoia na propriedade privada dos espaços de circulação, cuja ordem é garantida como necessidade dessa própria razão (SARLO, 2014, p. 16). A visualidade dos *shoppings* em Águas Claras reproduz a necessidade da proliferação de signos e mercadorias de consumo, a privacidade desses prédios, ou enclaves, dá um suporte de segurança, reduzindo o medo, ampliando a comodidade, a fluidez, e a objetificação de um cotidiano reificado. Harvey (2008, p. 92), novamente, assevera que dar determinada imagem à cidade através da organização de espaços urbanos espetaculares se tornou um meio de atrair capital e pessoas (“do tipo certo”) num período (que começou em 1973) de competição in-

terurbana e de empreendimento urbano intensificados. Mais para frente os contornos dos prédios, a gentrificação e o medo do outro serão incorporados, resumindo uma possível polícia da estética dessa visualidade presente na vida de quem vive a cidade.

Os *shoppings* em si e suas visualidades monumentais, coloridas, espalhafatosas, ao mesmo tempo que congrega, torna-se a praça pública de Águas Claras, dispersa atenção e reflexão crítica entre os sujeitos, em *Carne e Pedra, o corpo e a cidade na civilização ocidental*, Sennett (2006, p. 19) reflete que a plenitude dos sentidos e a atividade do corpo foram de tal forma erodidas que a sociedade atual aparece como um fenômeno histórico sem precedentes. Os primeiros indícios dessa transformação são perceptíveis, segundo esses críticos, a partir das mudanças de caráter da população das cidades. A massa de corpos que antes aglomerava-se nos centros urbanos hoje está dispersa, reunindo-se em pólos comerciais, mais preocupada em consumir do que com qualquer outro propósito mais complexo, político ou comunitário. É também sobre a égide dessa visualidade que eu na minha intimidade romântica construí a metáfora da vida de casal de uma classe média.

3.1.1. GUARITA: SOBRE AS IMAGENS DE ARTE E CULTURA EM ÁGUAS CLARAS

A pergunta do questionário “*Em Águas Claras o que você entende como imagens ou ações que sejam culturais/artísticas*” traz uma busca de essência do que seja arte, desvelando uma acepção do consenso visual artístico e outras demandas de consumo e lazer que verso no tópico teórico sobre cotidiano e cidade, especificamente sobre a produção do espaço e reflete uma ligação entre o espaço concebido e o espaço vivido, além de um polícia da estética, sobremaneira em relação as visualidades dos grafites. No entanto trago uma singularidade para versar primeiramente, uma resposta provocativa a realidade ambígua das demais respostas dessa questão no questionário, com intuito de iniciar a reflexão, dos desvios e particularidades das micropolíticas do todo da massa homogênea das respostas, posta pela figura 49.

Figura 49 – Duas mulheres caminhando na rua, do lado da Avenida Araucárias.



Fonte: Arquivo pessoal.

Determinada pessoa ao responder no questionário *on-line*, no campo sobre qual imagem ou ação é mais artística ou cultural de Águas Claras afirma o “*O dia a dia das pessoas*”. Essa possibilidade é o germe fundante que incorre sobre a inoperosidade. O dia a dia como arte, ou a estética do dia do dia senão como uma forma em potência de operar a cada instante uma cena do dissenso. Para Agamben (2018), a obra de arte é um fluxo de possibilidades por vir, de experiências que abarca uma transformação do sujeito, seja ele seu criador ou seus “destinatários” □ *éthos* transformado poeticamente, prática social e produção estão na base desse projeto ético e político. (op. cit, p. 19). As duas mulheres da visualidade da figura 49 acima me transportam para a imaginação desse lugar da potência de ser, do agir, e do fazer, inclusive da sua consciência da potência de não, que é libertadora e a qualquer instante podem realizar essa ruptura de desidentificação de um ser anônimo, ou de um morador mediano de Águas Claras, e solicitar de um modo inusitado de dizer, ser visto, notado, contado diferente do que podemos visualizar, ou de como costumeiramente lhe é “permitido”, neste espaço concebido, configurado para manter suas intimidades e privacidades em segurança, dentro dos seus condomínios. Rancière (2005b, p. 76) analisa que quando o anonimato é transformado em subjetivação política, sofre uma outra transformação, em que assume a dimensão estética propriamente dita. Sobre o anônimo, ou anonimato o autor traz uma reflexão dialética muito importante para esse excerto, pensando na visualidade proposta a partir da provocação da resposta ao questionário, em que o anônimo não é uma substância. É uma relação de três termos, de três anonimatos □ anonimato ordinário de uma condição social, o devir-anônimo de uma subjetivação política, o devir-anônimo característico de um nó de representação artística.

Retornando a inferência do colaborador ao responder sobre o que mais artístico e cultural ele vê na cidade, esse cotidiano é essa potência de....do anônimo, ou esse devir-anônimo entre seu nó de representação artística, e sendo assim uma dimensão estética, por analogia a referência obra de Rancière é também uma potência política, em que pensar a relação entre a estética da política e a política da estética consiste em pensar a relação entre a subjetivação política do anônimo com o devir-anônimo característico da estética. Sobre essa ideia de anônimo e anonimato Rancière (2005b, p. 78) conclui que é necessário superar as ideias convencionais sobre a modernidade artística concebida como um reconhecimento do autor. O reconhecimento do gênio artístico é geralmente atribuído ao romantismo, ligado à ideia de autonomia da obra e à intransitividade da arte. O que nos traz a ideia lá do prelúdio do *Residencial Sagitarius Resort teórico* na relação arte e vida, e a relação da ligação estética da arte com a política do anônimo deve ser entendida como oposição a qualquer forma de fundamentação, pois diz que o anônimo não é um corpo coletivo, não é um mundo de silenciosos, não é a “beleza dos mortos” e por fim não é uma substância, mas um processo de distanciamento permanentemente questionado. Complementando essa visada, o anônimo, como esse ser ordinário do comum é o sujeito em potência de (e na sua inoperosidade) de criar algo, em seu próprio dia a dia, ali a qualquer momento em Águas Claras. Para Martins (2010) se a vida de todo o dia se tornou refúgio dos céticos, tornou-se igualmente o ponto de referência das novas esperanças da sociedade. O novo herói da vida é o homem comum imerso no cotidiano. É que no pequeno mundo de todos os dias está também o tempo e o lugar da eficácia das vontades individuais, daquilo que faz força da sociedade civil, dos movimentos sociais (*ibidem*, p. 52).

Figura 50 – Manifestação popular de moradores em muro de condomínio privado



Fonte: arquivo pessoal, 2020.

Em um destes dias do dia-a-dia, um “anônimo” em Águas Claras, esse sujeito mediano em sua inoperosidade, em um momento de contemplação e de consumo de informações aferiu determinada ingerência da polícia administrativa do espaço da cidade. Conforme documentos gestores e de concepção do espaço, em sua distribuição e funcionalidades proposta na cidade previu moradias, estabelecimentos mistos, comércios, praças, parque, áreas verdes e áreas direcionadas a serviços e aparelhos públicos etc.

Ao detectarem que o Governo do Distrito Federal, através da Terracap⁴⁰, havia mudado a destinação do terreno ao lado do condomínio da imagem da figura 50 acima, de área construção de escola pública para empreendimento privado a comunidade dos condomínios da rua e de outras localidades de Águas Claras se reuniu em seus grupos de Whatsapp a fim de realizarem mobilização contra a venda do terreno. Imageticamente falando, o movimento que surge do meu ponto de vista como um processo de subjetivação política, irrompe a organização policial do espaço concebido, e utiliza de imagens de intervenções na rua para convocar essa *partilha do sensível* para si. A primeira ação imagética realizada foi a produção de faixas afixadas no chão do terreno, informando aos passantes e demais moradores e trabalhadores da região sobre a decisão do Governo junto destinação do espaço para o empreendimento privado. Sobre essa ação a administração recolhe as faixas sob auspícios da lei que vigora sobre a poluição visual que organiza os espaços públicos do Distrito Federal. Em resposta, na disputa sobre o sensível, o coletivo organizou e decidiu a pintura e escrita, no muro do condomínio ao lado do terreno, *a priori* destinado para construção de escola pública, da frase da figura acima. Já que a normativa do condomínio privado é de decisão interna. Embora haja um jogo de organizações dos espaços privado e público, ou seja, da polícia do Estado, e da polícia do condomínio, o ato em si inicia-se como uma subjetivação política, como uma cena de dissenso. Mas há que se relativizar dentro de um escopo maior de observação, pois quem são os moradores que matriculariam seus filhos na escola do bairro, pensando que uma escola pública em Águas Claras não restringe matrículas apenas de moradores da cidade.

40 Companhia Imobiliária de Brasília (Terracap), criada pela Lei nº. 5.861, de 12 de dezembro de 1972, é empresa pública do Governo do Distrito Federal que tem por objetivo a execução, mediante remuneração, das atividades imobiliárias de interesse do Distrito Federal, compreendendo a utilização, aquisição, administração, disposição, incorporação, oneração ou alienação de bens (TERRACAP).

Então antes de qualquer ato criador, de produção de um artista autodeclarado, há outros sujeitos em anonimato, na potência de, articulando possibilidades, de irromper, de desinstituir. O anônimo tem em sua inoperosidade, um poder de não agir que é a suspensão ou exibição da potência de agir. De operar sobre as regras, espaços-tempos lacunares no sentido de reconstituir outras formas de pensar, ver, dizer, sentir. Agamben (2018, p. 58) afirma que a liberação do homem vivente de qualquer destino biológico ou social e de qualquer tarefa predeterminada, elas o tornam disponível para aquela particular ausência de obra que estamos habituados a chamar de “política” e “arte”.

Figura 51 – Registro dos moradores dando entrevista a rede de TV sobre venda do terreno, 2020



Fonte: arquivo pessoal.

Apresentada essa reflexão micropolítica, apresento alguns consensos massivos sobre a pergunta do questionário grafites, pixos, em várias superfícies, desenhos ilustrações, bares, shows, o teatro aberto ou fechado, mais bares com músicas, festas, as apresentações musicais nas varandas dos condomínios durante a pandemia, o venezuelano que faz *slackline* em frente o sinal da Pão Dourado, nomes de lojas estilizados, arquitetura, tonalidades do céu, o pôr e o nascer do sol, jovens andando de skate, as pessoas andando no parque, qualquer manifestação de rua, a banda dos bombeiros, arte em *foodtrucks*, monumentos gigantes construídos em poucos espaços, ações isoladas da administração, malabarismo no sinal, artesanato no metrô, existe outros djs além de mim no prédio, intervenções das igrejas locais, gastronomia, as rodas de rap no metrô, canteiros com plantas frutíferas e com nome de quem as plantou, todas que tem esse propósito. Em contraposição não sei responder isso, não há, não consigo perceber, não vejo, não existem, são poucos divulgados, não reconheço uma identidade própria da região, se considerar bares, serão muitos, não vejo muitas, não acho que existam.

Nos retornos do restante das respostas à questão sobre imagens que se consideram artísticas e culturais na cidade há uma ambivalência característica de um discurso essencialista do que seja arte ou não, e de todo o resto em que o escopo do conceito de cultura abarca, como hábitos, gestos, costumes, crenças. Na verdade, é um consenso reflexo do espaço concebido e como as pessoas, ou seus corpos percebem e vivem a partir dessa concepção, e a partir daí inventam suas histórias. Nesse sentido não dá para dizer sobre como essas visualidades dispostas nas respostas cerceiam uma identidade de Águas Claras, já que também não é o objetivo. Mas ven-

tila processos de subjetividades. De modo preliminar dá-se conta que as respostas poderiam descrever e diz sobre qualquer cidade, de determinado bairro, ou um recorte de uma cidade qualquer no Brasil, ou do mundo. Há exposto, inclusive a consagração urbana do grafite enquanto arte da rua. Há inclusive enunciados, mais de um, que traz o pixo como arte. Ao contrário do pixo, o grafite se movimenta numa construção identitária muralista, alcançando “status” de arte, já há um tempo e se acomodando dentro do sistema arte, configurando também dentro da lógica comercial de produção.

No Distrito Federal o decreto nº 39.174, de 03 de julho de 2018 institui a regras de valorização do grafite, garante a permanência das obras realizadas em espaços públicos pelo período de 2 anos desde que as intempéries do tempo, acidentes, obras urbanas fundamentais não prejudiquem ou interfiram no aspecto do trabalho artístico, ressalvados os casos de interesse público devidamente fundamentado. E por fim, o decreto alterou, ainda, o decreto nº 27.328 que o entende o grafite como obra de arte junto com outras expressões na inclusão de obras de arte nas edificações de uso público ou coletivo.

Descrever esses decretos, em relação as imagens do grafite, é uma forma de trazer para análise aquilo que Rancière traz sobre a eficácia dos diferentes regimes da arte. Aqui ao contrário do regime estético da arte, em que a eficácia se dá pela “suspensão de qualquer relação determinável entre a intenção do artista, a forma sensível apresentada num lugar de arte, o olhar de um espectador e um estado da comunidade” (2014, p. 57), já que há bem claro e normatizado uma polícia estética. O que contribui não só na fruição do espectador, mas inclusive na própria concepção dos espaços em Águas Claras. No entanto, ao passo que há uma polícia estética dizendo sobre quando, onde, o que, como, porque há ainda aquilo que Rancière traz, como cena de dissenso, o que seria uma “política estética”, no instante (espaço-tempo) em que determinada expressão artística reivindica dizer, mostrar de forma a desestabilizar a polícia.

Então, retornando a imagem do grafite na caixa de energia, em uma zona de passagem e fluxo próximo ao metrô em Águas Claras, conforme figuras 30 e 31, no tópico 2.3 sobre as visualidades, demonstrou um debate, pela Instagram, sobre quem toma parte sobre o visível. O debate me parece criar uma situação reversa dentro da polícia da estética, em que há uma cristalização no imaginário do que possa ser considerado poluição visual para alguns e com desconhecimento do enunciado policial que legitima o grafite enquanto expressão artística, no território do Distrito Federal, ao qual Águas Claras faz parte. Ou seja, não há consenso dentro do processo consensual da expressão artística em determinados espaços.

Figura 52 – Fachada de loja com grafite em parede interna, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

Agora se prestarmos atenção na visualidade da figura 52, podemos perceber um grafite dentro de uma loja em um desses malls de um condomínio privado de Águas Claras. Talvez nessa situação haja um consenso já que a imagem do grafite do meu ponto de vista é reificada, passa por uma figuralidade decorativa em um espaço comercial, o que não constrange o olhar dos passantes, pois há uma polícia da estética regulando, um ordenamento privado. As discussões e partilhas parecem se mostrar dissonantes entre as diferenças particularidades do espaço e tempo. Ainda há repercussão sobre qual tipo de grafite pode estar nas ruas, nos muros públicos, de forma espontânea em Águas Claras. Há então essa relação na atualidade do grafite, a espontaneidade em que surgem nas ruas, e de outra forma, como um serviço de arte para determinado local, desvelando assim as hegemonias próprias da organização do espaço.

Dentro da perspectiva da cultura visual há uma noção de possibilidade através de uma educação em/para cultura visual de trazer para reflexão o deslocamento do olhar das imagens artísticas encapsuladas pelas significações e produções de sentido de uma esfera aurática, através das disciplinas do olhar (história da arte, educação artística, semiótica, estética etc.) para si, para o sujeito que a atravessa. Essa ideia é o oposto do tentar desvendar o que o artista gostaria de dizer, ou provocar, mas trazer para si a questão de como qualquer representação visual dentro e fora dos museus, seja nos espaços das ruas, sejam nos espaços privados de lojas, nos *shoppings*, nas galerias, nas praças. Para Miranda (2014, p. 21) a ideia de cultura visual ajuda a compreender, mas também provoca novos questionamentos a partir da crítica aos acontecimentos visuais em um tempo e espaço que os contextualiza, um tempo de globalização e produção hegemônica da estetização do cotidiano.

No questionário ainda há um tópico que pergunta o seguinte: “O que você acha das intervenções artísticas nas paredes e muros?” E destaco a seguinte resposta:

“Uma cidade colorida é uma cidade viva. Acho ótimo a ideia de terem pinturas de todos ou qualquer tipo, isso pra mim da uma ideia de identidade para as pessoas que vivem aqui, principalmente mostrando na diversidade das pessoas (apesar de ser grande parte de classe média), acho interessante terem locais para isso, pq existem várias pessoas que são contra qualquer intervenção artística, então é importante respeitar também o que essas pessoas pensam, afinal o público é de todos, outra coisa também é que a arte é uma forma incrível de impulsionar a cultura, seria lindo poder ver ,com melhor clareza, isso aqui”

A cultura das imagens deseja e é desejada. As visualidades urbanas, sejam dos grafites dos muros, ou as publicidades têm muito a dizer de qualquer um de nós passantes, dentro da produção desse espaço, seja a partir da sua concepção, ou seja, a partir do que percebemos e vivemos esse espaço. Não era interesse do questionário *a priori*, provocar a deslocalização do olhar, já que a pergunta não indaga sobre como as imagens das intervenções urbanas diz de você ou como vê o mundo, mas no caso dessa resposta dá um direcionamento sobre como as visualidades nos espaços urbanos podem provocar processos de ressignificação, ou apropriação do espaço, partindo de um reflexividade, ou ainda, de forma ranceriana, uma provocação preliminar de uma emancipação, mesmo que o discurso tangencie para uma imagem de um consenso.

Para Martins e Tourinho (2011), a perspectiva da cultura visual assume que a percepção é uma interpretação e, portanto, uma prática de produção de significado que depende do ponto de vista do observador/espectador em termos de classe, gênero, etnia, crença, informação e experiência cultural. Além de que a prática de ver tem filtros produzidos pela cultura e pelas nossas histórias pessoais, dentro de contextos. Para o colaborador as pinturas nas ruas trazem uma identidade de uma diversidade sobre quem vive na cidade. Outro colaborador em simila-

ridade diz que as intervenções artísticas nos muros e paredes são *expressões dos sentimentos dos moradores*, ou seja, para este, pode parecer uma exterioridade mas diz sobre como a sua percepção das visualidades das ruas são sentimentos que ele gostaria de expressar. No regime estético das artes, que se constitui no século XIX, a imagem não é mais a expressão codificada de um pensamento ou de um sentimento. Não é mais um duplo ou uma tradução, mas uma maneira como as próprias coisas falam e se calam. Ela vem, de alguma forma, se alojar no cerne das coisas como sua palavra muda (RANCIÈRE, 2012, p. 22).

Ainda nesse caminho as imagens artísticas nos espaços urbanos são consideradas pelos respondentes□

Uma forma de se apropriar do espaço público para expressar, comunicar ideias. Acho agradável uma cidade com intervenções artísticas em suas paredes. Fica mais humana.

Ou□

Em local aberto e público, desnecessárias e inapropriadas. Em local privado, façam o que quiserem.

Gosto de street art, acho que deveria ter mais na cidade, para colorir um pouco.

Excelente ideia desde que os artistas possam manter suas obras sem interferência dos pichadores

Necessárias, se for arte, para quebra a monotonia do concreto

Se forem realmente bonitas... não há uma tinta que dê para lavar caso alguém acabe pichando em cima?

Poluição visual. Amo artes em telas e outros, não em muros e paredes.

Depende de como ela é feita, se for uma expressão cultural acho bonito e válido, não gosto de pichações, principalmente aquelas feitas em estabelecimentos comerciais sem autorização dos proprietários.

Gosto. Acho que enfeitam a cidade e ajudam a dar vida, mostram que pessoas habitam ali. Há muitos prédios em Águas Claras e às vezes tenho uma sensação de “cidade fechada” e isolada. As intervenções dão cores.

Deixo como reflexão um par de contrariedade nessa relação ainda do espaço público e privado, do que pode e o que não pode, de como as imagens precisam agradar, ou desagradar os olhares. Quando há o desagrado, o que as imagens estão dizendo sobre a quem desagrada? Quais construções policiais estão envolvidas na complexidade de um espaço capitalístico, que envolve consumo de bens, mercadorias? Ainda que, as imagens agradam alguns olhares, esse sentido de agradar forja uma cena dissenso?

3.1.2. ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA: ENTRE PRÉDIOS E IMAGENS DE PROPAGANDAS

Figura 53 – Prédios cortam céu na Belvedere norte, altura da estação do metrô Concessionária.



Fonte: arquivo pessoal.

Lefebvre (2006, p. 238) a partir de reflexões entre Spinoza e Leibniz faz várias indagações sobre ocupar o espaço, quem ocupa, o corpo, como ele ocupa, o que faz do espaço, como o fabrica. Na linha desse seu pensamento, o corpo antes de produzir (efeitos, na matéria, nos instrumentos e nos objetos), antes de se produzir (se alimentando) e de se reproduzir (pela geração de um outro corpo) cada corpo vivo é um espaço e tem seu espaço onde ele aí se produz e o produz. “A lei do espaço está no espaço e não se resolve numa relação falsamente clara, “dentro-fora”, o que é tão-somente uma representação do espaço” (*id.*, p. 240). Nessa mesma mística os corpos, todos estes (mariscos, cristais, baratas, aranhas, amebas, nós humanos) indicamos os espaços, qualificamos, nos relacionamos com outros, desejamos coisas, agimos com alegrias, tristezas, agressão, dispendíamos energia. Nós especificamente quantificamos o espaço também nessa relação com gestos, com traços, com marcas. As trocas, longe de se interromper, multiplicam-se e se diversificam trocas de energia (alimentação, respiração, excreções) e de informações (aparelho sensorial).

A interação entre o interior e o exterior não deixa de se diversificar e de se intensificar, na história da vida. José de Souza Martins (2010, p. 125), indagado se o cotidiano é História, responde que sim e não ao mesmo tempo, já que a História em sua acepção dialética só o é enquanto, História da *práxis*, História vivida. Contudo não se restringe somente ao cotidiano. Há uma busca da universalidade escondida por detrás dos acontecimentos e ocorrências, pessoas e lugares. Ainda, a História se passa pelo vivido com significado e contraditório, se desenrola entre o claro-escuro do concebido e percebido, trazendo em sua análise uma ótica lefebvriana. Ao fim de sua resposta, Martins (2010) lembra que com o desenvolvimento do sistema capital, a finalidade do trabalho – que ele traz no meio do pensamento sobre a confusão do cotidiano entre as rotinas e banalidades, problematizando a relação do cotidiano com o trabalho escravo, braçal, sem estilo de vida cotidiana – passa a ser o próprio trabalho. “O trabalhador se põe numa relação de divórcio e alteridade com sua obra, que acumula sem destino, na acumulação pela acumulação, é que no trabalho sem sentido dá origem à vida cotidiana. Nesse plano, só aparentemente o

cotidiano vai numa direção e a História vai em noutra” (*ibidem*, p. 126).

Quando me emancipei de fato da vida familiar com meu pai e irmãos, a ida para construir uma outra narrativa nos conglomerados fortificados de Águas Claras trouxe um peso laboral muito grande, não com o objetivo de acumulação por acumulação era de uma existência com um estilo de vida exigido pelo espaço. Eram duas jornadas de trabalho, às vezes três entre assessoria de comunicação, estudos, e lecionar em faculdade particular. Há uma mistura do meu cotidiano que é a minha história, contudo uma história do espaço, que tem sentido da sua vivência, no entanto vivência direcionada muito pelo espaço concebido e percebido de Águas Claras. A historicidade de Águas Claras mostra uma relação do domínio do Estado sobre o espaço, interesses neoliberais e ao uso capital sobrepondo-se a justiça social, igualdade e cidadania há uma polícia do espaço, no entanto não é determinista, há muita recursividade nos processos da produção. Lefebvre assinala que o espaço, *a priori*, vazio depois é preenchido de uma vida social e por esta vida é modificado, inicia por uma pureza, uma natureza que o autor identifica como ponto zero da realidade humana, no entanto

As ideologias não produzem o espaço nelas aí estão, elas o são. Quem produz o espaço social? As forças produtivas e as relações de produção. Isto que constitui a prática social global, aí compreendidas as atividades diversas que fazem, até nova ordem, uma sociedade nas atividades educativas administrativas, políticas, militares etc. Portanto, não é preciso vincular [atribuir] à ideologia todas as localizações. Se o “lugar” social, a nobreza e a ralé, a “esquerda” e a “direita” políticas podem passar por localizações, isto não decorre somente da ideologia, mas das propriedades simbólicas do espaço, inerentes à sua ocupação prática. (LEFEBVRE, 2006, p. 288-289 – grifo meu).

O autor reflete que o espaço social jamais se livra das suas dualidades, que no caso do espaço do trabalho há gestos repetitivos e atos seriais do labor produtivo, mas também há cada vez mais uma divisão técnica e social do trabalho, dos mercados locais, nacionais, mundial e das relações de propriedade. Ele é campo de ação e suporte de ação, mas não sempre simultaneamente, assim como também não é atual ou potencial, quantitativo e qualitativo, ou reunião de objetos e coisas e conjunto de instrumentos e procedimentos etc. Ele critica e lembra que sobre as leis do espaço, essa linguagem, esse código se enquadram, mascaradamente, sem encerrar o saber nele. Há “relações sensíveis no espaço que não figuram como tais as relações sociais não contrário, elas as dissimulam.

A concepção capitalista do espaço em Águas Claras impacta na percepção dos viventes, como é o caso do consenso em entender as imagens dentro de um escopo do que Rancière (2005, 2014) chama de regime representativo da arte. As representações do espaço em Águas Claras marcado por sua concepção para uma classe média interagem sobre os corpos de representação de uma maneira muito marcante, de um *ethos* de classe média específico desse espaço. Sobre o trabalho de Lefebvre, embora há produção profícua que altera e leve adiante suas ideias, percebo que sua dialeticidade não faz com que ao nomear, caracterizar, estabelecer parâmetros e conceituações sobre os tipos de espaços, de relações dos corpos com esses espaços, das sociabilidades dos corpos nesses espaços não há uma superação, mas mediações históricas, por exemplo, “entre o espaço medieval (feudal) e o espaço do capitalismo que, resultará da acumulação, essa mediação se situa no espaço urbano, aquele dos “sistemas de cidades” que se instauram durante a transição” (*ibidem*, p. 367). No trecho em que descreve historicamente sobre as projeções das cidades europeias definirá os espaços absolutos e em sua “transição” os espaços abstratos. Os espaços abstratos são produtos da violência e da guerra, ele é político,

instituído por um Estado, portanto institucional. Numa primeira abordagem, ele parece homogêneo, mas não é, no entanto tem a homogeneidade como fim, como objetivo. E essa homogeneização aparece por metáforas o “consenso”, a democracia parlamentar, a hegemonia, a razão de Estado. Ou ainda o espírito de empresa etc. A trindade capitalista (terra-capital-trabalho) aparece sobre este espaço de forma institucional e tripla “global e mantido como tal, aquele da soberania, onde se manifestam os constrangimentos, portanto fetichizado, redutor de diferenças – *fragmentado*, separando, disjuntando, localizando as particularidades, os lugares e localizações, ao mesmo tempo para controla-los e negociá-los – *hierarquizado* enfim, desde lugares abjetos a nobres, desde lugares inderditos a lugares soberanos”(LEFEBVRE, 2006, p385).

Essa delimitação e reflexão a partir do que o pensador traz, de forma marxista, faz alusão a própria dimensão da *partilha do sensível* em Rancière (2005), quando ao falar sobre a comunidade da partilha demonstra que na pressuposição igualitária, a invenção comunitária nasce de uma violência inaugural, um rompimento que introduz na comunidade dos seres falantes aqueles que não eram de todo contado nela. Tal violência cria a separação, o lugar polêmico da comunidade. É uma imagem de um espaço social desigual, com condicionantes que perduram segregação, privilégios, e demais construções que revelam danos. Sobre o objeto e sobre as visualidades recorrentes ao questionário quando se pergunta “Quais imagens mais vê na cidade?” De imediato ao simples observar as respostas ficam estampados a resposta da visualidade dos prédios. Era de todo modo uma conclusão óbvia, no entanto acertada pela teorização proposta no início deste tópico. Os prédios como enclaves fortificados da figura 54, segundo Teresa Caldeira (2000) são exemplos de um meio termo entre o espaço absoluto e o espaço abstrato do capitalismo. Essa suntuosa, alta e imagem do poder conota Águas Claras como uma cidade-feudo, de uma *partilha do sensível* hierárquica, homogênea e fragmentada, reflexo de uma globalidade. Inclusive breve busca na internet a compararam com mini São Paulo, Nova York, Dubai do centro-oeste, no Distrito Federal!

Figura 54 – Águas Claras vista de cima



Fonte: Perfil Associação de Moradores e Amigos de Águas Claras, no Facebook <https://www.Facebook.com/amaac.df/photos/a.470233386427477/1269682556482552>

Os prédios enquanto técnica urbana das cidades demonstram desejos, anseios de uma sociedade, em um tempo e espaço específico, toda uma historicidade. Para Pierre Gourou (*apud* SAN-

TOS, 2006, p. 20), a paisagem habitada pelos homens (humanos), traz a marca de suas técnicas e essas paisagens ‘nos fazem perguntas’. Pois para ele a paisagem não é senão um ponto de partida, se os objetos técnicos ocupam também superfície da Terra, é para atender às necessidades materiais fundamentais dos homens: alimentar-se, alojar-se, deslocar-se, cercar-se de objetos úteis. A análise geográfica ocupa um lugar em qualquer investigação sobre as civilizações, no entanto, é válido alertar a diferença entre paisagem e espaço. Já Harvey (2008, p. 69) assevera que o *projeto urbano* somente é sensível às trações vernáculas, às histórias locais, aos desejos, necessidades e fantasias particulares, gerando formas arquitetônicas especializadas, e até altamente sob medida, que podem variar dos espaços íntimos e personalizados ao esplendor do espetáculo, passando pela monumentalidade tradicional.

No plano de ocupação de Águas Claras há vários enunciados que denunciam desejos, necessidades, aqui recorto na inferência de como a cidade será um elo de uma continuidade urbana e “poderá vir a ser um centro metropolitano, rico e complexo, moldado pelas forças econômicas e sociais de forma a acolher contribuições variadas no futuro desenvolvimento das áreas residenciais, de lazer, comércio e serviços” (PLANO DE OCUPAÇÃO, 1992).

É importante dizer que a visada de Harvey (op. cit) tem um recorte específico de espaço e tempo, porém faço essa analogia mesmo que haja um contrassenso. Já que cidade, como apresentada no tópico da sua historicidade, parte de marcos planejadores, com projeções arquitetônicas ignoradas pelas histórias locais, atendendo a desejos, necessidades e fantasias vendidas pelas grandes corporações da especulação imobiliária, aliada ou em paridade com o governo do Distrito Federal à época. Importante ressaltar também que os normativos de limites de alturas e quantidade de andares não se adequam e se modificaram através da lei de ocupação urbana da cidade para atender, simbolicamente, a produção capitalística do espaço.

Há vários elementos entre a historicidade, entre os marcos planejadores, de projetos e arquitetura que incorrem sobre o cotidiano da cidade, contudo a visualidade dos prédios é o enfoque. Lembrando que esses prédios abarcam a quantidade grande dos *shoppings centers* como já dito. Esses prédios são condomínios privados, todos eles! São residenciais, empreendimentos urbanos responsáveis pela maneira como as classes médias e alta vivem, consomem, trabalham e gastam seu tempo de lazer, mudam o panorama da cidade, seu padrão de segregação espacial e o caráter público e das interações públicas entre as classes, desvaloriza o público e aberto na cidade, e valoriza o privado e o restrito. Os enclaves fortificados, para Caldeira (2000, p. 528), rejeitam explicitamente a vida pública, impõe regras, condutas, sistemas de segurança. Eles conferem *status*, construção de símbolos que elabora diferença, separação e desigualdade entre as classes sociais, ressaltando as hierarquias e homogeneidade do espaço. Símbolos de enclausuramento, isolamento, restrição, vigilância, além de reforçar o medo do outro, do estranho, da cidade em seu caráter público, tornam-se símbolos de *status* social, um estilo de vida.

Desde sempre, após minha mudança para a cidade, dentro de um espaço limítrofe entre consciência e inconsciência frui esses símbolos, numa caracterização de uma identidade, de um estilo novo de vida, apresentando uma ascensão social. Estava tudo estampado ali, onde as imagens da cidade, com alto poder simbólico, incrustam em nova subjetividade. Águas Claras em sua profusão simbólica de elementos, homogeneiza papéis sociais, constrói imaginário de “felicidades”, uma rede individualizante, da vida pessoal e íntima, em contraposição ao público, uma sedução de segurança e privacidade nas vidas guardadas nesses condomínios. A imagem dos prédios altos conta de mim, talvez de cada um sobre a construção da necessidade de “segurança”, “privacidade”, “tranquilidade”, “a *vibe* urbana”, “tudo perto”, ou ainda *O que mais gosto, é da sensação de segurança, aqui próximo da minha casa, a noite vc observa as pessoas passeando*

com seus filhos e cachorros. Esses são excertos respondidos a questão do que mais se gosta na cidade.

Ainda sobre o aspecto ressaltado das desigualdades e o medo do outro, ou ainda de uma *partilha do sensível* que elimina, ou quer eliminar esse outro que põe em risco uma privacidade, há uma construção simbólica do poder, da imagem do homem, da genitalidade do espaço, símbolos de um patriarcado e do domínio do homem que historicamente são construídos e desaparecem no espaço, conforme Lefebvre resalta, em vários momentos do livro *Produção do espaço* sobre verticalidade, alto, poder: “A altura, a verticalidade recebem um sentido privilegiado, às vezes total (saber, poder, dever), mas esse sentido varia com as sociedades e as “culturas”. Contudo, no conjunto o espaço horizontal simboliza a submissão – o espaço vertical, a potência – o espaço subterrâneo, a morte” (2006, p. 323).

Embora seja um tanto questionável essa relação horizontalidade e verticalidade de moradias já que se analisarmos que as construções horizontais das regiões em Brasília de grandes mansões, no Lago Sul e Lago Norte, configuram como um dos metros-quadrados mais caros do país. No entanto esse símbolo do alto ligado ao poder, a presença do domínio do homem sobre o espaço tem sua pertinência na construção do sentido de segregação espacial, social, segurança na região de Águas Claras, até mesmo como ela foi apresentada e vendida. A verticalidade aqui também é apresentada com um sintoma de adensamento maior de pessoas com poder aquisitivo entre variedade de classes médias, obtendo maior lucratividade no espaço concebido. Caldeira (2010, p. 264) incorre sobre como esses enclaves anunciam um estilo de vida, já que a moradia e o *status* social são obviamente associados e em várias sociedades a residência é uma forma de as pessoas se afirmarem publicamente.

A autora se refere aos enclaves surgidos em bairros nobres de São Paulo, condomínios horizontais, onde portanto, a dinâmica da produção capital do espaço se policia de outra forma lá. Mas em ambas as situações, o que importa é pensar na construção de uma polícia do espaço, em Águas Claras a privacidade, a privatização do espaço pela visualidade dos enclaves verticais anuncia um processo de gentrificação e, ou mixofobia, que impacta nessa produção de subjetivação política, proposta para a análise desta pesquisa, na produção por exemplo de visualidades das ruas.

Sobre a mixofobia, Bauman (2011), esclarece que é um fenômeno muito comum nos grandes centros urbanos de um processo de escolhas sobre o modo de vida que anula na convivência da cidade em relação a pessoas estrangeiras, ou estranhos aos costumes, regras, normas, obviamente em situações operadas pelas desigualdades alimentadas pelo sistema capital. “A mixofobia manifesta-se no impulso de construir ilhas de similaridade e identidade em meio a um oceano de diversidade e diferença” (*ibidem*, p. 127).

Para Bauman a tendência a escolher um ambiente homogêneo, territorialmente isolado, pode ser incentivada pela mixofobia, e a prática de uma separação territorial é a fonte que alimenta e preserva esse medo. Lucas Brasil Pereira (2017) desenvolveu sua dissertação de mestrado sobre o tema modernidade, mixofobia e configuração do espaço público e seu objeto de pesquisa foi justamente sobre as questões de civilidade em Águas Claras. Em uma de suas constatações, Pereira (2017) observou que Águas Claras a sua área pública, comumente colonizada, vigiada e pacificada não possui condições de abrigar conflitos, mediar disputas e diferenças. Para ele os espaços vazios projetados tinham como consequências de fatores materiais e do espaço social “a homogeneidade social, a política do medo cotidiano, a morfologia do ambiente construído, a predominância dos enclaves e a conseqüente lógica que transportam e esparramam para o

trato com o espaço” (*ibidem*, p. 272). E discorre ainda, a partir disso, sobre como desencadeia no espaço uma reprodução do individualismo, a diferenciação, a mixofobia. Bauman (2009), infere que o isolamento das áreas residenciais e dos espaços frequentados pelo público é, de fato, a causa primeira da mixofobia.

Pereira (2017) descreve a materialidade de Águas Claras, em relação a visualidade dos prédios e sobre esse processo de segregação ele levanta a questão das fachadas dos prédios serem um elemento central da relação da interface públicoprivado. Para ele, Águas Claras caracteriza-se por uma violência simbólica própria, pela maneira como os edifícios lidam com a rua e com o conjunto de espaços livres

o tratamento conferido a essas fachadas é relevante e chama atenção quando se observa o que há em Águas Claras. Nesse caso, é deveras comum encontrar empenas cegas que ladeiam as calçadas. Elas são, como no caso dos gabaritos dos edifícios, um produto de uma combinação entre legislação e desinteresse das incorporadoras em lidar com o domínio público ao tempo que buscam reduzir os gastos com construção. Assim, o que se percebe no que tange à interface públicoprivado nos edifícios de Águas Claras é, em muitos dos casos, uma quase inexistência (PEREIRA, 2017, p. 173).

Figura 55 – Muro de condomínio da cidade



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Figura 56 – Empenas de prédio ao fundo

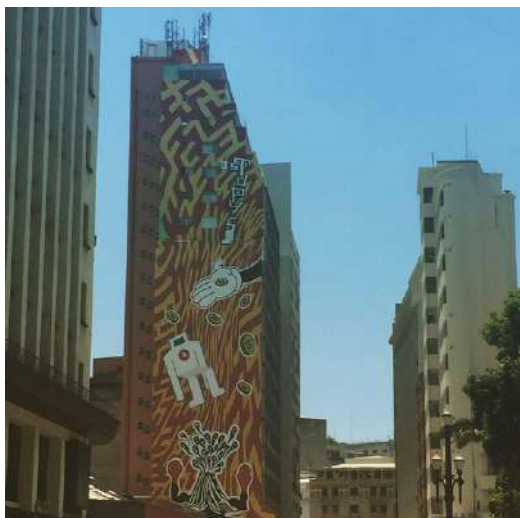


Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Como ilustram as visualidades das figuras 55 e 56, as paredes laterais (empenas) dos edifícios, e seus muros quase sempre ilustram suas cores acinzentadas, cores imparciais e grandes vazios, que talvez seja a particularidade que Pereira (2017) traz em seu texto como uma característica que distancia a relação privado-público. Há também, o fenômeno capitalístico em que o condomínio destina seus muros e empenas a iniciativa privado com visibilização de publicidades de serviços e comércios, alguns da própria cidade. O que denota a característica para o consumo e reforça o estilo de vida entre os moradores, por mais que no questionário apareça reclamações da “poluição visual”, “dos prédios que só tem propaganda”, “tem muita propaganda, isso polui a cidade”, “poluição visual”.

Em algumas cidades ou bairros similares a Águas Claras no país, esses espaços são ocupados com intervenções artísticas com grandes murais, como o caso da imagem da figura 57, abaixo, que pode ser uma forma interessante de estabelecer vínculos afetivos, políticos com os passantes, instituindo um espaço de troca dessa relação privada-público dos edifícios.

Figura 57 – empena de prédio no centro de Recife



Arquivo pessoal, 2018.

Já os anúncios imobiliários constituem uma boa fonte de informação sobre os estilos de vida e os valores pessoais cujos desejos eles elaboram e ajudam a moldar. Para Teresa Caldeira (2000, p. 264) o objetivo das propagandas é seduzir. Os anúncios usam um repertório de imagens e valores que fala à sensibilidade e fantasia das pessoas a fim de atingir seus desejos. Para a autora, para as classes médias e alta, a criação de uma residência é mediada por anúncios publicitários e pelas indústrias imobiliárias e da construção. Na pesquisa sobre São Paulo, esses anúncios elaboram o que chama de “um novo conceito de moradia” que articula cinco elementos básicos: segurança, isolamento, homogeneidade social, equipamentos e serviços. As imagens das publicidades juntas com as imagens dos prédios vendem ilhas para as quais se pode retornar todos os dias para escapar da cidade e para encontrar um mundo exclusivo de prazer iguais. Os enclaves, então, ainda em Caldeira, são opostos a cidade, representada como um mundo deteriorado no qual não há apenas poluição e barulho, mas, o que é mais importante, confusão e mistura, isto é, heterogeneidade social.

Eu, sujeito morador, de uma cidade construída para classe média, eu, sujeito de uma classe média, com sonho de construir uma vida feliz, com um casamento feliz, em um apartamento “bacana”, com carro na garagem, com dinheiro na poupança, com intuito de viajar uma vez no ano, morador dessa localidade, desse espaço cheio de signos de consumo, de bem-estar, de prazer, de conforto, de privacidade, nessa caminhada, até o que me foi me passado, que mais eu poderia ter? Featherstone (1995, p. 122) critica sobre a preocupação com o estilo de vida, com a estilização da sua vida, sugere as práticas de consumo, o planejamento, a compra e a exibição dos bens e experiências de consumo da vida cotidiana não podem ser compreendidos simplesmente mediante concepções de valor de troca e cálculo racional instrumental. Para o autor “o novo pequeno-burguês é um fingidor, pretende ser mais o que é e sua orientação perante a vida é a de um investidor, ele possui pouco capital econômico ou cultural e, portanto, precisa adquirir mais” (*ibidem*, p. 128). Classe média não é burguesia! A classe média tem que comprar a cada instante e sustentar um estilo de vida que cerceia sua capacidade inventiva, política, em um projeto alienante dos seus modos de ser.

3.1.3. CORREDOR DOS ELEVADORES: A ESCRITA DA MIXOFOBIA

Ao transcrever algumas memórias entre minha intimidade e referenciar teoricamente outros autores sobre como observo as respostas do questionário sobre Águas Claras, me vem à tona que cresci em Taguatinga e iniciei um outro processo de individuação em outra cidade, há então, um conjunto de referências entre o campo e a cidade grande e outra dinâmica de ordens próximas e ordens distantes. Ou seja, entre as duas cidades e a minha vida há outros dentro de mim, outras escritas. Deixei em Taguatinga muitas cenas, que hoje ilustram minhas memórias. Em Águas Claras escrevo sobre uma mudança social, uma passagem de classes, em que o amadurecimento da intimidade se romanceia e fecha-se para o público, assim como os condomínios se fecham também. Ao passo que o relacionamento vai envelhecendo, e as demandas sociais da vida na intimidade vão exigindo maior autonomia financeira, a cidade de Taguatinga foi se afastando, e Águas Claras para mim, tornou-se um campo de batalhas pessoais, e um desvelar para as questões que participam a esfera e dimensões políticas. Novamente surge o ato de caminhar e a escrita.

Sobre filosofia e a cidade, em contraposição ao campo, Lefebvre (2010, p. 36) faz a distinção em que a cidade vai trazer as imagens do esforço, da vontade, da subjetividade, da reflexão, sem que essas representações se alastrem de atividades reais. Dessas imagens confrontadas irão nascer grandes simbolismos. De maneira similar, Simmel (1967) enfatiza, a partir da sua percepção de uma Berlim do início do século passado, que cada passar nas ruas, com as nuances e diversidade da vida econômica, ocupacional e social, a cidade grande faz um contraste grande com a vida na pequena cidade ou na zona rural, no que se refere aos preceitos sensoriais da vida mental. “A metrópole extrai do homem, enquanto criatura que procede a discriminações, uma quantidade de consciência diferente da que a vida rural extrai” (*ibidem*, p. 11). Há em mim, um pouco do que considero pequena cidade, em Taguatinga, embora não seja, é só uma ficção do meu imaginário que olha para trás, e vê uma pessoa menor, e olho para Águas Claras a contraponho, como cidade espelho de uma metrópole, uma pequena metrópole do Distrito Federal. No entanto um simulacro de metrópole, pois uma grande cidade em espaço e tempo (historicidade) traz dentro sua homogeneidade miríade de processos de lutas, de desigualdades, de segregações, que apontam para uma heterogeneidade desigual.

Ademais na e com a cidade a partir do meu olhar, principalmente da caminhada que faço entre os espaços, envolvo as relações que se deslindam e perpassam minha história de vida pessoal, lugar em que busco objeto de pesquisa, uma pesquisa da/de vida. Lefebvre (2010, p. 52) ressalta, que a cidade muda quando muda a sociedade no seu conjunto e que ela se situa num meio termo, a meio caminho entre aquilo que se chama de ordem próxima – indivíduos e outros grupos mais ou menos organizados – e a ordem distante, a ordem regida por grandes e poderosas instituições.

Como o caminhar, ou o passar entre ruas e comércio pode nos escrever ao mesmo tempo que escreve nessa cena proposta em Águas Claras? Como soa para cada um, ao passar pelos muros as coisas? Como me vejo entre essas visualidades e o que elas dizem de mim?

A cada pisada entre dias diferentes os significados e as coisas pareciam minimamente diferentes, existia outra micro, quase invisível, cidade. No trecho “semiologia e urbanismo” do seu *Aventura Semiológica*, Barthes (1993) infere que a cidade é um discurso e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem, em que a cidade fala a seus habitantes, falamos nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a. Bar-

thes (*op. cit.*), a partir da intuição de Victor Hugo, diz que a “a cidade é uma escrita, quem se desloca na cidade, isto é, o usuário da cidade (o que todos nós somos), é uma espécie de leitor que, segundo as suas obrigações e os seus deslocamentos, recolhe fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo” (*ibidem*, p.264). Harvey (2008, p. 70) cita Barthes sobre o discurso, cidade e linguagem e infere que “temos de dar estreita atenção ao que está sendo dito, em particular porque é típico absorvermos essas mensagens em meio a todas as outras múltiplas distrações da vida urbana”.

Da mesma forma, Certeau (1998) parece compreender muito próximo as analogias entre a cidade e sua linguagem. Segundo o autor o ato de caminhar está para o sistema urbano, assim como a enunciação está para a língua, ou atos proferidos, e acrescenta ainda

É um processo de *apropriação* do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua) é uma *realização* espacial do lugar (assim como o ato de palavra e uma realização sonora da língua) enfim, implica *relações* entre posições diferenciadas, ou seja, “contratos” pragmáticos sob a forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é “alocução”, “coloca o outro em face” do locutor e põe em jogo contratos entre colocutores). O ato de caminhar parece, portanto, encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação (CERTEAU, 1998, p. 177).

Nesta tese o caminhar, além de ser a forma como percebo, agora de forma mais atenta à Águas Claras, é onde vejo como as imagens das ruas me possibilitam entender esses processos de enunciação. De como sua característica enunciativa de segregação, de consumo, de privacidade, de individualismo pode estar presente em sua escrita. O peso da segregação e da mixofobia aparece visualmente quase como um processo de subjetivação política às avessas. Ou seja, um reforço policial. É importante lembrar sobre como a subjetivação política, em Rancière (1996, p. 48), pressupõe uma multiplicidade de fraturas que separam os corpos (sujeitos em situação de dano, ou parte dos sem-parte) de seu *ethos* e da voz que supostamente exprime sua alma, uma multiplicidade de eventos de palavra, quer dizer, de experiências singulares do litígio em torno da palavra e da voz, em torno da divisão do sensível.

Digo isso para ressaltar um paralelo com a imagem da figura 58, o qual é nítido uma confusão nas representações do espaço e do espaço de representação, já que há uma ruptura com a afixação de faixas na cidade, muito embora seja uma *práxis* de comunicação de vendas desde que Águas Claras estourou como maior canteiro de obras, mas no entanto o conteúdo que utiliza os termos de “ato”, “indignação” diz muito mais sobre um reforço de um estilo de vida, de uma demanda social de uma classe média e prefigura as noções de segregação espacial, mixofobia, numa escrita cínica. A ação visual está muito mais para a lógica policial que julga, controla e tende a afastar esse outro, ao qual não tem sua tomada de palavra, sua escrita, sua voz. Mesmo que a imagem de pessoas morando nas ruas de Águas Claras por si só é uma forma de dizer tantas questões, e não necessariamente para os anônimos de classe média moradores de Águas Claras.

A provocação da visualidade abaixo se trata de uma questão de ocupação e determinação desse espaço na cidade com desenvolvimento de dois parques que cortam a cidade de uma ponta a outra. Os moradores reivindicam com a faixa que o Governo do Distrito Federal implemente o parque o quanto antes. Há uma relação policial, em que os moradores, da ordem próxima, através de uma associação, atuam cobrando junto a instituição de ordem distante, no caso, as

agências reguladoras e de gestão do espaço do governo distrital. No entanto, há outra camada, talvez a que mais diz sobre a cidade, e de siso incomodo com os moradores de rua, pessoas que geram, nos moradores de Águas Claras, desconforto e tiram a sensação de segurança, ou a exclusividade de residir. Ou o incomodo da classe média incomodada de Águas Claras.

Figura 58 – faixa no espaço destinado para o Parque Central de Águas Claras, entre as avenidas Araucárias e Castanheiras



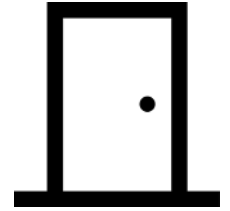
Fonte: arquivo pessoal, 2020.

É claro que ninguém está estático, preso a essa imagem representativa desses enclaves. Há muita história não contada de muitas pessoas de uma cidade múltipla silenciada por esses prédios. Nem todo morador vivente de Águas Claras é fechado em uma identidade única de uma classe média urbana, acrítica, fragmentada. Entendo que o recorte da pesquisa e de sua análise vai para outro caminho, talvez um caminho mais elitizado, de uma grande maioria, dos sujeitos que vieram parar aqui e se tornaram colaboradores (veremos em seguida).

Só para ilustrar, tive duas moradas em Águas Claras, e bem próximo delas havia comércios, *mini malls* com padarias e sempre que conversava com os atendentes, alguns enunciavam que moravam na cidade, em pequenas *quitinetes* com suas famílias para se aproximar do lugar de trabalho e ganhar tempo, é uma outra escrita da cidade. Há muitas cidades dentro da cidade. A pesquisa é uma pequena contribuição.

No apartamento a seguir, 201, pegamos o elevador e paramos nessa cidade, vista pelas redes sociais digitais. Ferramenta que possibilita vê e entender uma escrita dessa partilha hegemônica do sensível de Águas Claras. Ressalta sua desigualdade social.

3.2. Apartamento 201 □ partilha das redes sociais digitais



Neste apartamento, essa análise foi provocada pela primeira grande percepção ao qual a pandemia da Covid-19 traz para a pesquisa: o uso dos espaços, através das visualidades, no contexto das redes sociais digitais. Aqui acomodo, descrevo e analiso as visualidades coletadas das redes sociais digitais que envolvem o espaço e os moradores típicos e demais moradores, trabalhadores e passantes de Águas Claras. Parto do pressuposto do diagrama do quadro 4, inserido na metodologia, nessa “*partilha do sensível*” pelas visualidades na cidade, pensando que na específica coleta há uma concepção de uma hegemonia imagética e espontânea à pesquisa, ou seja, não foram provocadas pela pesquisa. No entanto configuram um universo de interações e aceções de uma grande maioria dos viventes da cidade, e não foram expostas a pesquisa de forma direta e aprofundada. Os cômodos a seguir deste apartamento deslindam sobre as percepções específicas e trazem a luz as relações de consumo, de intimidade, despolitização do espaço concebido e percebido de Águas Claras.

3.2.1. SALA DE ESTAR: QUEM SÃO ESSAS CLASSES MÉDIAS DE ÁGUAS CLARAS?

As visualidades, relatos e observações aqui e nas próximas seções revelam alguns dispositivos de maneira similar ao que foi proposto anteriormente no prelúdio deste residencial Península de análise de dados e na cobertura que versa sobre a historicidade de Águas Claras. Quando os autores da Cultura Visual deslocam ou problematizam o olhar e o lugar de quem vê com uma tradição ou para o objeto ou para o sujeito que a produz (HERNANDEZ, 2011) como uma vontade de possuir é no intuito de politizar essa relação, entendendo-a como prática social. Em consonância, para Mitchell as imagens são marcadas por todos os estigmas próprios à animação e personalidade: exibem corpos físicos e virtuais, falam conosco, às vezes literalmente, às vezes figurativamente, ou silenciosamente nos devolvem o olhar através de um abismo não conectado pela linguagem. Elas apresentam não apenas uma superfície, mas uma face que encara o espectador. (2015, p. 167).

Posto isso, retomo para uma comunidade que partilha de um lugar, de um modo de ser, dizer, sentir, antes mesmo de se ocupar um espaço enquanto cidade, sua concepção, ou o espaço concebido, convida uma identidade, um *ethos* que operará sobre este espaço. A propaganda do Governo do Distrito Federal em outdoor, no ano de 1992, conforme figura 59, de convite e implementação de Águas Claras diz muito sobre uma classe, e está legível e direta, através de uma campanha publicitária dos anos noventa do próprio governo do território. Mas o que é ser essa classe média? Que valores, discursos e imagens dizem sobre. Quando olho para esta propaganda, em sua época, eu ainda morava em Taguatinga, hoje penso sobre como ela me diz sobre esse lugar de ascensão social, de desejo de “melhorar de vida”. O que seria esse melhorar de vida?

Figura 59 – Outdoor do Governo do DF anunciando Águas Claras



Fonte: Arquivo público do Distrito Federal (PEREIRA, 2017, p. 167)

A distribuição do governo de títulos sobre o espaço, é sobre isso, e sobre alimentar o desejo do “poder ser”, na busca e na relação da força de trabalho para obter, ou consumir um estilo de vida. Ao contrário da inoperatividade, como discorre Agamben (2017, 2018), o sistema de relações e produções, focado no consumo, constrói mecanismos simbólicos na operatividade, na produção. Rancière (2014) infere que a sociedade democrática é uma pintura fantasiosa para sustentar a imagem de um bom governo. Já que até os dias de hoje as organizações operam na garantia dos jogos das oligarquias. Há sempre um exercício dos governos da minoria sobre a maioria. “O “poder do povo” é necessariamente heterotópico à sociedade não igualitária, assim como ao governo oligárquico. Ele é o que desvia o governo dele mesmo, desviando a sociedade dela mesma. Portanto, é igualmente o que separa o exercício do governo da representação da sociedade” (RANCIÈRE, 2014, p.68). A construção de uma subjetividade de uma classe média, na construção de um território para acomodá-la tem a ver com uma democracia representativa, de um governo, ou da história de um governo no Distrito Federal operando a interesses particulares e específicos, sejam eles de uma infraestrutura econômica de uma especulação imobiliária, seja de uma elite do território do Plano Piloto a favor de descontingenciar “o seu” espaço do desejo de uma classe em ascensão para ocupá-lo morando, não só trabalhando, já que esse é o desejo de muitos no privilégio de morar perto do trabalho.

O economista e professor da Universidade de Campinas, Márcio Pochmann, em seu livro O mito da grande classe média, capitalismo e estrutura social traz uma reflexão sobre como parece ser arbitrária a identificação de dois a cada três trabalhadores domésticos como pertencentes a uma “nova classe média” no país, da mesma forma que se classifica um a cada dois chefes de família sem escolaridade como sujeitos na condição de uma “nova classe média”, assim como metade das famílias brasileiras moram em favelas no país (POCHMANN, 2014, p. 17). Essas considerações que nos levam a crê a postura ideológica neoliberal, na reprodução de velhos argumentos de cientistas sociais liberais e neoliberais europeus da década de oitenta. Marilena Chauí, no prefácio deste livro de Pochmann (2014) reafirma que dois dos critérios centrais de uma tradição de pensamento de que se determina o pertencimento à classe média, isto é, o consumo de bens duráveis e serviços e o crédito bancário, se desfazem na materialidade real, uma vez que esses critérios, agora, alcançam a classe trabalhadora (e, sobretudo, os trabalhadores mais pobres).

André Singer (2012, p. 29) traz que a redução da pobreza monetária, que não é a mesma coisa que eliminar pobreza, mas altera a existência da parcela mais pobre do Brasil. O autor relembra o aumento do acesso ao dinheiro por parte dos pobres no governo Lula não ocorreu apenas por meio do Bolsa Família. Houve crescimento do emprego, do valor do salário-mínimo e do acesso ao crédito, e seria um erro ignorar tais elementos. Ainda sobre a classe média no Brasil, em outra publicação Pochmann (2012, p. 11-12) ressalta que há uma necessidade mais detalhada de análise do movimento geral da estrutura social brasileira, e que há inconsistências na emergência de delimitar e definir uma existência de uma nova, ou classe média. A partir de Barcena e Serra, Pochmann faz uma crítica sobre como a emergência dessa modelização de uma emergente classe média, no Brasil e na América latina, vem de uma orientação alienante montada para desviar o debate acerca da natureza e dinâmica das mudanças econômicas e sociais, e incapaz de permitir a politização classista do fenômeno de transformação da estrutura social e sua comparação com outros períodos do país.

É importante perceber nesta análise o jogo da produção do espaço capitalista em Águas Claras, na construção de um estilo de vida como reflexo da profusão de emprego público e da estabilidade do servidor na garantia dessa ocupação e desse estilo. Obviamente que os créditos imobiliários a partir da especulação faz grande fator exponencial para validação desse espaço. A imagem da cidade nasce resumidamente aí. A propaganda direcionada para a classe média, principalmente a classe de servidores públicos, ou pequenos e médios empresários na cidade já se torna um mecanismo de separação e segregação do espaço. Esse fenômeno repercute nos dias de hoje, principalmente no imaginário, a partir dessa historicidade, sobre quem vive e quem não vive na cidade. Fenômeno demonstrado no questionário onde visibiliza falas dos próprios moradores sobre não gostarem uns dos outros e dos seus estilos de vida. Caldeira (2000) analisou anúncios de apartamentos e condomínios fechados na cidade de São Paulo e percebeu que os anúncios revelam os elementos dos padrões de diferenciação e distinção sociais. Para a autora (2010, p. 265) os anúncios publicitários, a indústria imobiliária e de construção mediam a criação de uma residência e elaboram um novo conceito de moradia para as classes médias e alta. Pereira (2017, p. 248), em seu estudo sobre Águas Claras, relembra Caldeira, e traz que os termos pacificação, o controle, a eliminação de riscos e diferenciação, além de segurança e valorização como elementos de um modo de vida, de vivência incorporados em anúncios de vendas de imóveis de Águas Claras.

A partir disso, para pensar na repercussão da imagem da publicidade que norteia a especulação imobiliária, trago algumas percepções de outras pessoas, provavelmente de outras localidades do Distrito Federal para relativizar esse estilo e as questões políticas da visualidade da cidade. Primeiro nas capturas de tela das figuras 60, 61 e 62, de um comercial publicitário para televisão do ano 1993, da empresa Encol, reconhecida na época, como uma das maiores construtoras e incorporadora de imóveis do país. A empresa privada teve má gestão, tinha inúmeros processos, chegou a falência com desvios de dinheiro, deixou milhares de mutuários no prejuízo, processo que sofreu forte impacto pelo mercado imobiliário em sua época. No segundo momento, visibilizo as imagens dos comentários em uma postagem do perfil do Instagram “histórias_de_bsb” que em junho de 2021 divulga novamente o vídeo da campanha da Encol, através da figura 63. A publicação teve 3.367 curtidas e 256 comentários.

Figura 60 – Captura de tela do comercial de 1993 da empreiteira Encol



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=FDmVFhEeMnY>

Figura 61 – Captura de tela do comercial de 1993 da empreiteira Encol



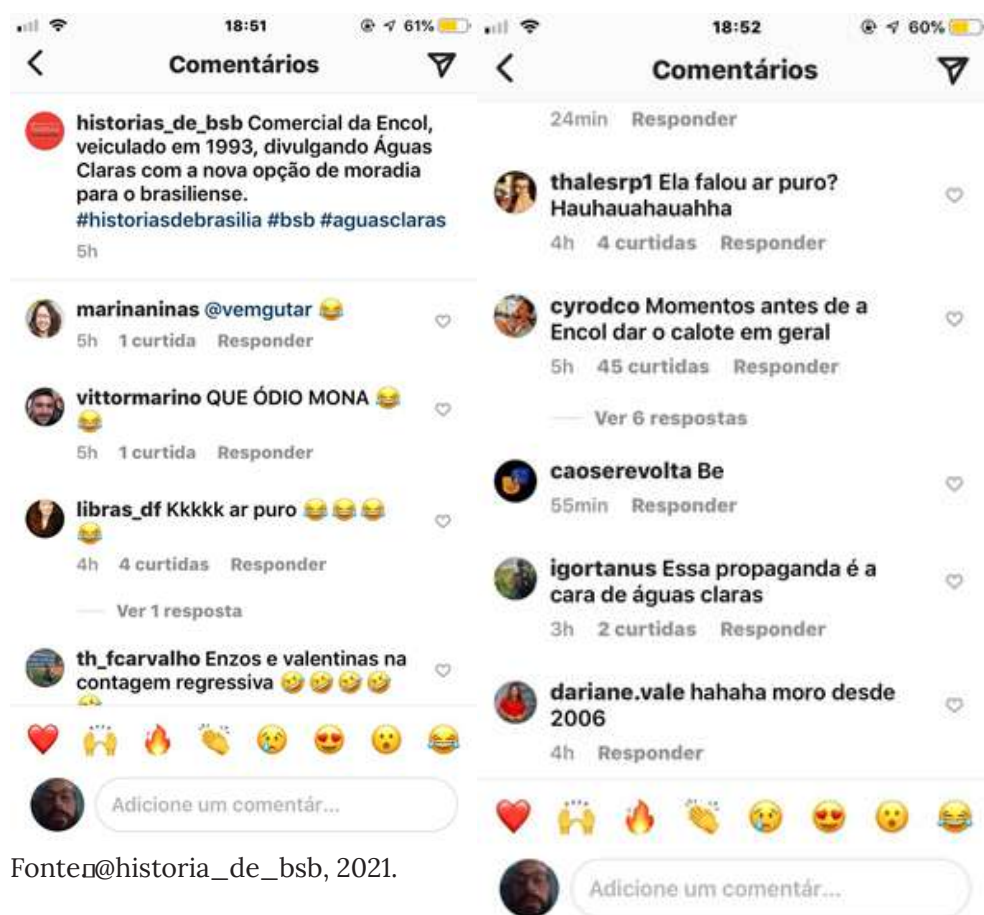
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=FDmVFhEeMnY>

Figura 62 – Captura de tela do comercial de 1993 da empreiteira Encol



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=FDmVFhEeMnY>

Figura 63 – Capturas de tela do perfil @historia_de_bsb, 2021



Fonte: @historia_de_bsb, 2021.

O comercial com 30 segundos de duração, gravado em um estúdio com fundo branco, mostra pessoas passando, entre um plano e outro, na combinação de um jingle com voz feminina e uma locução com voz masculina convidando a morar na cidade. Em um dos trechos o jingle canta dizendo “venha ver, sentir e viver um ar puro”, enquanto isso uma mulher branca passa de patins, um homem branco surge no plano e pega um bebê, aparentemente branco, e uma mulher branca está sentada em um banco de praça, eles se vão fazendo gesto de convite com a mão, um casal heterossexual com aspecto jovem, brancos, passam com mochilas abraçados, um casal de idosos chamando alguém fora do plano, rapaz branco com buquê de flores andando de bicicleta oferece-as olhando para câmera, um homem branco e uma criança passam dentro de um carro, uma mulher branca passa pelo plano andando em um bicicleta com uma criança branca na “garupa” segurando balões coloridos, por fim uma mulher branca passa com duas crianças brancas e termina comercial com a transição de uma cartaz com nome da cidade e uma cartela do logotipo da Encol. Realizei a descrição, com certa minúcia, principalmente na representação dos corpos em tela, já que é constante essa descrição nos comentários, essa percepção de como são as pessoas, e como a imagem da propaganda reflete, a partir das falas da maioria das pessoas. Por esta campanha publicitária, há um traço de como nos anos noventa, por exemplo, há uma predominância heteronormativas e de pessoas brancas sendo representadas, o que invisibiliza e marca a distinção e uma hierarquia social, ressaltando os aspectos das diversidades e desigualdades interseccionais, de classe, raça, gênero etc.

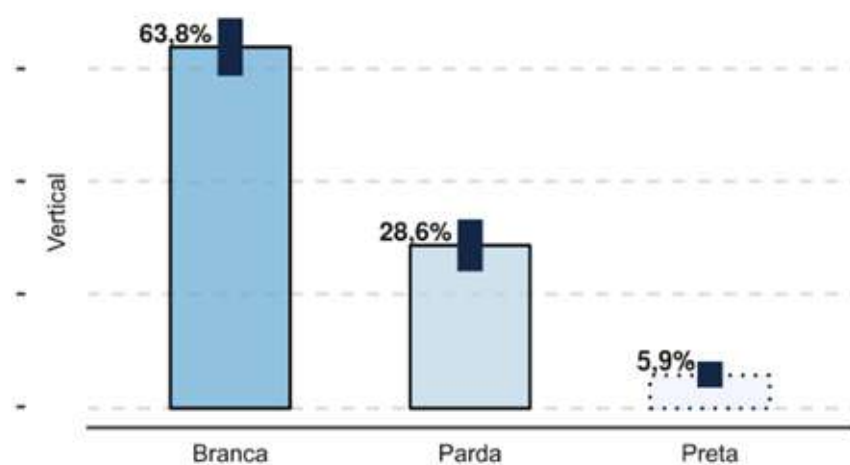
Além das menções ao escândalo da construtora, os usuários criticam a falta de diversidade de corpos do comercial e como ela retrata hoje a cidade e seus moradores. Em um outro comentário não exposto nessas capturas de tela, um usuário enuncia “Plano Piloto da satélite... eles acham” fazendo alusão de que Águas Claras seria, então, na noção centro-periferia, um outro centro urbano do DF. O termo satélite utilizado é referência a antiga designação as regiões ad-

ministrativas do Distrito Federal, em que se chamavam de cidades-satélites, satélites ao plano piloto. No plano urbano de ocupação de Águas Claras há essa menção de uma necessidade de redistribuir o avanço populacional, criando um outro centro no território. Esses incômodos que perpassam a das palavras seria uma reação à uma classe média? Se se confirma a percepção de que as pessoas brancas do comercial são a maioria de quem habita Águas Claras, podemos dizer que ela possui uma identidade? E as narrativas de si e da cidade, de forma muito simplista, tem uma identidade?

As visualidades transpostas do ato de caminhar para o texto, para o escopo teórico e analítico potencializam por si só um modos de subjetivação imposto pela construção da cidade através do plano diretor, do movimento privado das empresas construtoras, e até mesmo pelas propagandas destas empresas.

Em termos de dados estatísticos a Pesquisa Distrital por Amostras de Domicílios de 2018, publicada em 2019 pela CODEPLAN, retrata Águas Claras Vertical (o recorte e objeto da pesquisa) com maioria dos arranjos domiciliares formados casais sem filhos (25,1%), com população de 52,5% de mulheres e com distribuição de raça/cor de pele de mais da metade por pessoas que autodeclaram brancas, 63,8%, seguido de pessoas pardas (28,6%) e apenas 5,9% de pessoas pretas.

Figura 64 – Distribuição da população por raça/cor da pele, Águas Claras Vertical, Distrito Federal, 2018



Fonte: Codeplan/ DIEPS/GEREPS/PDAD 2018

A distribuição do estado civil das pessoas é de 50,6% de casadas e 36,1% de solteiras. 50,3% vieram de Minas Gerais, Goiás, São Paulo e Rio de Janeiro, dentre outros para morar na cidade, em sua grande parte vieram para trabalhar e, ou acompanhar parentes ou reunir família. Apenas 14,4% das pessoas verificadas não tem cobertura de plano de saúde, o restante possui cobertura particular ou empresarial. Na faixa etária de 4 a 24 anos, 71,1% frequentam escolas, e desses 48,1 são escolas particulares em Águas Claras, o restante. 55,8% se deslocam para escola de carro, o restante divide-se a pé, ou metrô. A escolaridade de pessoas com 25 anos ou mais com ensino superior completo é alta, 78,4% tem diploma de faculdade. Já em relação ao trabalho e rendimento em Águas Claras vertical o percentual de pessoas com faixa etária de 18 a 29 que nem trabalha e nem estuda é de 11,9%, para os ocupados o setor da atividade

exercida é 91,3% de serviços, sendo que 46,1% exercem sua principal atividade no Plano Piloto. Em sua grande maioria (66%) são empregados, 15,6% são autônomos ou exercem sua atividade por conta própria. Se deslocam para seu trabalho por meio de automóvel, cerca de 72,5%, em seguida vão de metrô, representando 23,2% do percentual. Já a distribuição do rendimento bruto por faixa de salários-mínimos é de 34,9% com mais de 2 a 5 salários-mínimos, 35,7% com renda de 5 a 10 salários-mínimos e 17,4% recebem mais de 10 a 20 salários-mínimos, apenas 4% recebe até um salário-mínimo. Dos 98% que moram em apartamentos, 44,3% são próprios, ou seja, já foram pagos, 33,2% são alugados e 20,5 estão ainda pagando. Já no quesito segurança nas proximidades do domicílio, 96% possuem compartilhamento de serviços/equipamentos de segurança coletivo.

Os dados imagéticos e os dados da PDAD são fatos que auxiliam na conformação de uma subjetividade de uma medianização do espaço em Águas Claras. Se pudermos resgatar sua historicidade através dos projetos urbanísticos e a teoria de Harvey, por exemplo, sobre a produção capitalística do espaço, é certo que minimamente teríamos uma faceta de arranjos e relações de corpos, suas subjetividades e visualidades dentro dessa hegemonia, sejam em imagens e enunciados de consumo, de relações que reproduzem separações e segregações, com recortes racistas, sexistas e de explorações capitalistas. Como em qualquer outro espaço fruto de um sistema que preza pela desigualdade vai aparecer as divergências de raça, classe, gênero, sexualidade, idade, capacidades e etnias. Pensar e utilizar a interseccionalidade auxilia na compreensão mais ampla das diferenças e desigualdades que incorre entre os sujeitos no espaço, da sua concepção, vivência e percepção. Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2020) se debruçam sobre o estudo da interseccionalidade e aferem que o termo investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (*ibidem*, p.17). Para as autoras, no que tange a desigualdade econômica, o uso da análise da interseccionalidade lança luz sobre os efeitos das políticas públicas na produção de desigualdade econômica entre as diversidades de sujeitos. No caso específico, quando vemos os comentários das pessoas, que supostamente não moram na cidade de Águas Claras, reafirmando que as representações dos corpos do comercial com as pessoas que hoje moram ali dizem sobre como a política pública de um governo na construção de um espaço para moradia ressaltou a desigualdade dos corpos e das suas relações.

Essa percepção desse recorte de raça de uma medianização de uma cidade composta entre outras complexidades, mas, porém, dentro da especificidade uma maioria branca, traz implicações sobre as visualidades, retornando a supremacia das imagens dos prédios, de suas alturas, de serem enclaves fortificados e reforçam um medo, um medo sobretudo do outro, com formas de visibilização com traços discriminatórios e reforça preconceitos sociais. A visualidade do prédio, alto, fortificado pode estar atrelado, nesta minha análise, a um reforço da supremacia e hegemonia do uso do espaço por determinadas pessoas que tem cor, classe (média), sexualidade e gênero, capacidades específicas. Sobre a perspectiva da cultura visual em relação as visualidades Mitchell (2015, p. 171) traz em seu texto sobre a deslocalização do olhar das imagens e sobre as perguntas que fazemos ao olhar para elas, e reforça que indagar sobre o que as imagens querem é pensar de forma política, pensar não só o poder das imagens, além das suas fragilidades, os desejos.

O movimento de Mitchell de deslocar a pergunta de o que as imagens *fazem* para o que elas *querem*, do poder para o desejo, do modelo de poder dominante, ao qual devemos opor, ao modelo do subalterno que deve ser interrogado ou, melhor, convidado a falar é o movimento de refinar e complexificar a relação do poder e o modo como ele se exerce, trata-se de pensar através da visualidade numa reparação de dano, de observar e analisar como a *partilha do sensível* está operando nessa produção imagética. Para o autor se o poder das imagens é como o poder dos fracos, isso poderia explicar por que seu desejo é tão forte para compensar sua impotência. Se as imagens são as pessoas, na perspectiva do recorte de Águas Claras vertical e sua medianização a quem elas estão subalternizando, deixando de mostrar, de enunciar? As imagens do consumo, por exemplo, seria uma marca de sua medianização e da perspectiva neoliberal do espaço? Em que o consumo, na relação do individualismo democrático anula a existência de outros corpos “estranhos” a essa maioria na cidade? Como e quando esses corpos são estranhos?

Figura 65 – Vista para o complexo condomínio Parque das Andorinhas na quadra 203



Fonte: arquivo pessoal, 2018.

Por outra perspectiva, a visualidade da figura 65 não diz diretamente nada do que quero, muito embora narrativa a complementa e dá todo sentido. Certa vez, dentro do meu condomínio solicitei o serviço da empresa *Uber*. E percebi pelo dispositivo de geolocalização que o motorista estava na mesma quadra ao meu condomínio. Meu sentimento foi de agilidade e espanto com a proximidade. Para minha surpresa o motorista confessou que havia acabado de ligar o aplicativo e estava saindo de casa. Nós ali, eu, passageiro, ele, motorista de aplicativo, estranhos íntimos numa relação de oferta e procura de um serviço dentro de um capitalismo informacional-digital-financeiro que vem criando formas de exploração dos corpos dos trabalhadores, retirando responsabilidade de trabalho do capitalista para o trabalhador invisivelmente (material de trabalho, cuidado e risco sobre o trabalhador e demais direitos e garantias). Administrador de profissão, com 57 anos e há a dois trabalhando para a *Uber*, se viu nesse posto após ser demitido de um alto cargo gerencial de uma empresa de vendas de automóveis.

A plataforma da *Uber*, representa para ele uma autonomia do seu trabalho e uma reinserção do mercado de trabalho. No entanto, para o sociólogo e professor da Unicamp, Ricardo Antunes

(2019), os capitais informáticos globais criaram nova categoria de escravidão digital que não cessa de expandir, seu caso mais emblemático é o do *Uber*, em que trabalhadores e trabalhadoras com seus automóveis próprios (instrumentos de trabalho) arcam com suas despesas de previdência, de manutenção do carro, alimentação etc. “configurando-se como um assalariamento disfarçado de trabalho “autônomo”. E, ao fazê-lo desse modo, as empresas eximem dos direitos trabalhistas burlando abertamente a legislação social em diversos países que atuam. Para o autor o trabalho *on-line* gera forte ampliação do tempo disponível para o trabalho e atualiza sua denominação de escravidão moderna na era digital (*ibidem*, p. 16).

Antunes (2018) assevera, agora em outra obra sobre *O privilégio da servidão*, que trabalhadores e trabalhadoras do setor de serviços (*call centers*, indústria de software e tecnologia de informação e comunicação, *shopping*, *fast-food*, grande comércio etc.) estão cada vez mais distantes das modalidades de trabalho intelectual que particularizam as classes médias e estão mais próximos do que ele denomina de novo proletariado de serviço, como alternativa ao termo de classe média. Esse modelo ou até classe surge do desemprego junto com uma precarização estrutural do trabalho. Antunes (2018, p. 28), afirma que essa nova classe, o precariado, é um setor diferenciado da classe trabalhadora, em suas heterogeneidades, diferenciações e fragmentações.

Ou seja, por outra perspectiva, entendo que a imagem da cidade não pode ser limitada, pois existem muitas classes médias dentro da classe média de Águas Claras. Há aqueles trabalhadores e trabalhadoras que realizam trabalho com predominância intelectual e não manual, no entanto é crescente aqueles que fazem seus produtos e serviços (diversidade de alimentos artesanais, *petcares*, *personal trainers*, arquitetos e designer de interiores, *personal organiser*, professores de reforço etc.) em casa ou via aplicativos. Por fim em Antunes (2018), o sistema capital tem uma coerência que corrompe ao qual é múltipla em sua aparência, o que denota sua heterogeneidade e é uma, ou em processo de homogeneização em sua essência. Caso esses dois pólos cruciais no mundo do trabalho não forem capazes de se conectar ao mundo solidário e orgânico de articular elementos de unificação em algumas de suas lutas, tenderão a sofrer uma precarização ainda maior. “*Uberização*, *walmartização*, intermitência, pejetização, esse será o léxico dominante no mundo do trabalho se a resistência e a confrontação não forem capazes de obstar o vigoroso processo de precarização estrutural do trabalho” (2018, p. 51).

Dito isso, é válido ressaltar como fenômeno da estratificação social brasileira e a dificuldade de entender essa transformação no país, através da classe média, por exemplo, traz essa relação de como uma prática de política pública, como a própria construção da cidade, pode esvaziar e orientar a sociedade para o consumo do mercado e talvez essa não devesse ser o papel dessa classe média que se aloja sem uma consciência de classe e utiliza pelo mercado a compra da educação, da saúde, da moradia, o uso do transporte individual em contraposição ao público e outros serviços que marcam sua trajetória de vida. E isso marca um vão do *modos* de vida da classe trabalhadora que luta para subsistir e com o que ganha e não consegue ter acesso ao básico. Pensando que as possibilidades de ascensão e do bem-estar social dependem das ações do Estado voltados para qualidade em todos os setores, há que se pensar na política enquanto elo entre as classes. No entanto as visualidades espontâneas hegemônicas de Águas Claras demonstram o oposto.

3.2.2. COZINHA: O TRACEJO CONSUMISTA DO FACEBOOK E OS DISCURSOS DE SEGREGAÇÃO

Daqui em diante tento dar uma forma mais visual sobre esses desejos, vontades e o poder entre as imagens, enunciados e o espaço praticado da cidade, a partir do consenso, ou das imagens hegemônicas espontâneas das redes sociais digitais. Não à toa a escolha dessa ferramenta para seleção de dados visuais foi utilizada, já que a pesquisa ora atravessada por um fenômeno mundial como a pandemia da Covid-19 transportou a sociedade para um caminho já dado, no entanto, agora com mais força e talvez sem volta. A realidade da sociabilidade digital é um universo de significados, elementos, formas e jeitos que transbordam em visualidades. É inegável que o uso dos dispositivos celulares e os sinais de conectividade para estreitar as relações sociais no espaço digital foram intensificados na pandemia, pois os espaços urbanos da materialidade estavam se restringindo a serviços essenciais.

As práticas de isolamento, embora se tenha várias controvérsias no país, e os demais protocolos contra o risco de contrair o vírus rearticulou uma maneira de distribuir informações e de partilhar o sensível. Flusser (2011), sobre a relação da separação espaço público e privado e dos processos de despolitização, além das visualidades imbricadas, sobre como as imagens técnicas. O autor tcheco que passou parte de sua vida no Brasil, faz uma crítica aos aparelhos de sua época em relação as informações que antigamente eram publicadas no espaço público estariam suscetíveis de um engajamento político. Se pensarmos na sociedade de massas e no avanço dos meios de comunicação e informação, das tecnologias e técnicas dessa área social, o fluxo informacional tem sido cada vez mais veiculados dentro de uma privacidade, em que os sujeitos permanecem dentro de suas casas, o que alimentam uma despolitização, que dentre outros autores, Sennett traz sobre o declínio de homem público. Os aparelhos, resumidamente, tudo aqui criado/produzido pela caixa preta despolitizam o espaço público todo. Privatizam a res publica ao deformarem toda a ação em funcionamento (FLUSSER, 2011, p. 157).

Na sua publicação *O universo das imagens técnicas, elogio da superficialidade*, Flusser (2012) chama atenção para o fato de que as esferas políticas e privadas estão em destruição, em paralelo com o pensamento atual da indistinção das fronteiras entre público e privado. Em determinado momento o autor afirma que existem pessoas que apertam teclas que transformarão o privado em público e outras que vão privatizar o público, ambas estão sob a influência de um aparelho. O autor critica McLuhan sobre a aldeia global já que para ele não é possível que todos publiquem o seu privado e privatizam o público proposto por todas as privacidades, pois onde não mais há privado a ser publicado e onde não mais há praça pública na qual seria possível publicar-se o privado (2012, p. 48). Na lógica do pensamento de Flusser não temos mais público a ser privatizado e nem privacidade para ser publicizada, apenas relações que nos religam uns com os outros através de imagens, neste caso imagens técnicas. Seria as redes sociais digitais as praças públicas?

No contexto de pandemia, as discussões, decisões, críticas e “reflexões” partiram sobretudo de perfis em “espaços” como o Facebook e o Whatsapp. De coletivas de imprensa e comunicações oficiais à shows, debates, e comunidades e grupos específicos de cidades, como Águas Claras. É válido ressaltar que nessas ruas digitais nem todos podem e devem passar/caminhar, por restrições de acesso tecnológico ou conectividade.

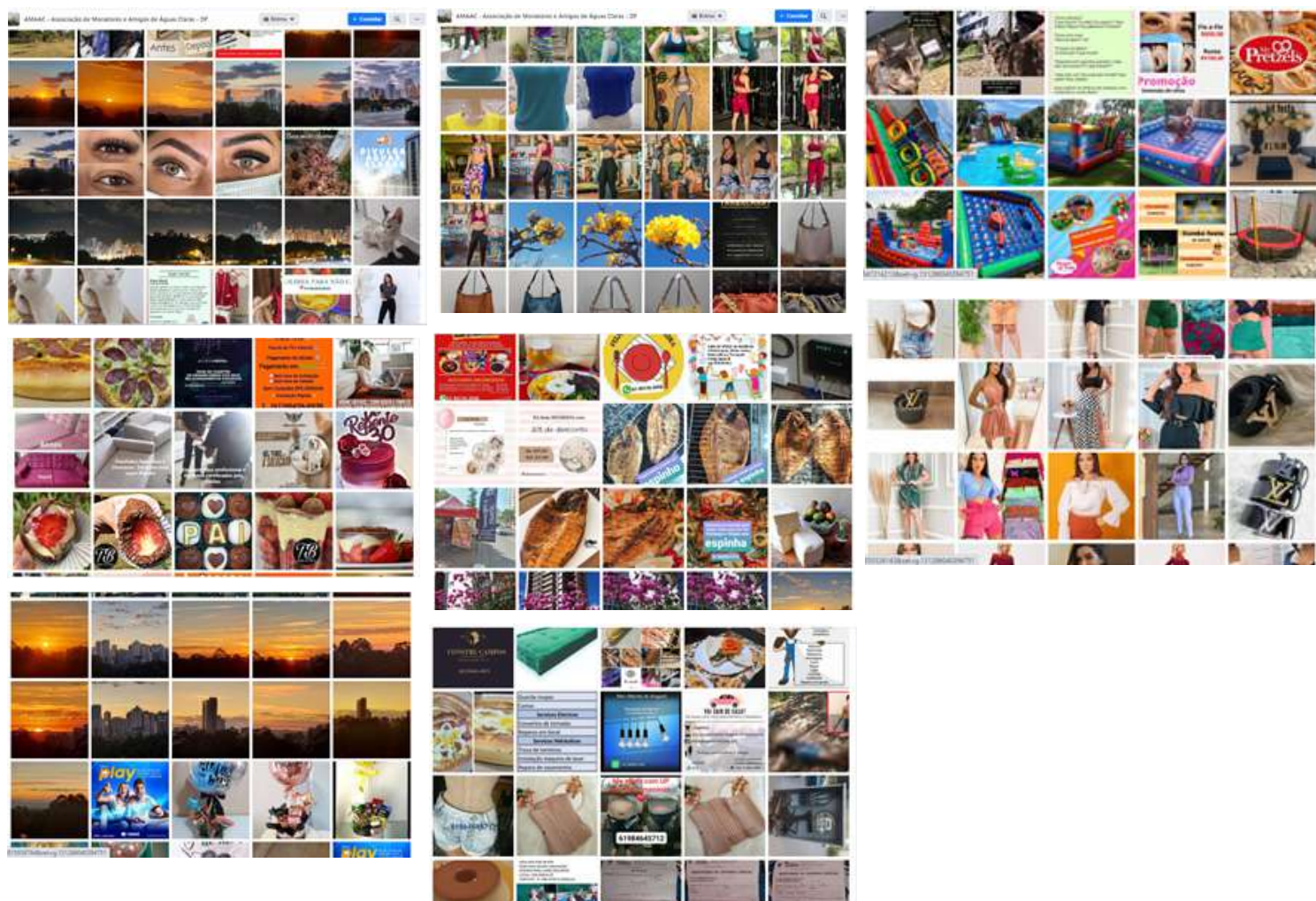
No grupo privado da Associação de Moradores e Amigos de Águas Claras do Facebook como descrito no apartamento 511 do residencial Portal do Parque (capítulo da metodologia, tópico

sobre análise das redes digitais), coletei as principais imagens compartilhadas dentro do espaço, num período de 2 meses. Utilizei a aba guia do grupo “mídias” em que se localiza o campo fotos e realizei análise a partir das fotos compartilhadas no *feed* que ficam arquivadas/organizadas aí. Já no grupo do Whatsapp “DFAGUASCLARAS G19” o espaço de tempo é maior de novembro de 2020 à abril de 2021, também utilizando o armazenamento do local mídia para as visualidades, e o *feed* para as falas sobre o conteúdo das imagens.

As imagens de publicidades e propagandas de serviços, sejam estes de empresas formais ou de serviços autônomos, vigora como o grande consenso visual da rede social digital do Facebook e do Whatsapp, do recorte desse dado da pesquisa. Embora parecesse óbvio que as imagens de consumo representem o marco da visualidade, eu tive a expectativa de visualizar mais imagens de cotidiano de cidade, como imagens do parque, de prédios, de horizonte, de lazeres. Acredito que o isolamento social da pandemia, e as formas de consumir o comércio local se transformou muito rapidamente. De repente, os pequenos empresários donos de restaurantes, lojas de roupas e acessórios, se viram em uma necessidade de comunicar suas fachadas, serviços, promoções a partir das redes digitais. Nesse cotidiano de visualidades de consumo, há como uma espécie de rede local de serviços e produtos. Algumas pessoas publicam fotos de algum produto que desejam encontrar na cidade, aguardando isolados dentro dos seus apartamentos. Da mesma forma, há pessoas moradoras de outras localidades ofertando seus trabalhos e produtos, percebendo em Águas Claras como pólo de consumo.

Há também as imagens que presentificam questões de organização do espaço, reclamações, ações e solicitam melhorias no que tange bem-estar, segurança e privacidade da cidade. Há as imagens-situações para localizar morador perdido, ou cachorros feridos, perdidos, doações, imagens de alguns “memes” aleatórios ou com conteúdo evocativo da cidade. Mas o consenso visual quer dizer o quanto a cultura de consumo mediada por essas imagens dá ênfase a concepção do espaço. Reforça também a noção da forma-mercadoria pelas visualidades dentro da lógica de sociabilidade simbólica do consumo. Acredito que quando no espaço, digital que seja, com nome de associação de moradores e amigos de uma cidade há uma troca grande de imagens conectadas as relações de mercadorias (suas próprias forças de trabalho), reforça os princípios de alienação, reificação e fetichização que contribuem, na segmentação das relações nos espaços da cidade, e de todo modo, enfraquece esse espaço digital, que é ao mesmo tempo o espaço público. O enfraquecimento das relações políticas e a potencialização da privacidade como mecanismo de controle maior dos corpos em capitalismo de consumo. O grupo reforça a lógica da circulação do dinheiro, a partir das trocas de serviços e produtos, pelas imagens expostas.

Figura 66 – Captura de tela da seção mídias do grupo privado da AMAAC, 2021



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/AMAACDF/>

Contém nas imagens da figura 66, de roupas de grife, serviços personalizados de personal trainer, com atendimento a domicilio e com devidos cuidados em relação a COVID19, pães artesanais, perfumes, equipamentos e utensílios de maquiagem, serviços de maquiagens, doação de gato achado na rua, já vermifugado e com as devidas vacinas, representante da Avon, visto na última vez na rua, show hoje do Felipe Rodrigues no Dona Cleide, faça sua sobancelha, “noite fria, noite linda”, vendendo calças *legging*, “Capa Para Cadeira Malha Suplex Elastano. Marca Adomes, Me chama no WhatsApp”, anuncio de internet de fibra ótica, frete Du Machado, bolo no pote, Paulo engenharia – serviços de construções e reformas, marmitas...

Relembrando novamente Mitchell, em que transfere sobre o que querem as imagens, da relação do poder para o desejo, faço analogia com Marx (1996) no fim do primeiro capítulo do primeiro tomo do capital que exemplifica se as mercadorias pudessem falar, diriam “é possível que nosso valor de uso interesse ao homem. Ele não nos compete enquanto coisas. Mas o que nos compete enquanto coisas é nosso valor. Nossa própria circulação como coisas mercantis demonstra isso. Nós nos relacionamos umas com as outras somente como valores de troca” (*ibidem*, p. 207). A mercadoria, ou ainda, as imagens das mercadorias, essa unidade que fundamenta o sistema e cristaliza as ambivalências da sociedade consumista, se torna no grupo de Águas Claras, em sua circulação, o objeto de desejo, e de culto. A circulação das imagens de consumo é a própria prática em si do consumo, não apenas como ferramenta que desencadeia

o processo em si, mas é a própria forma social do consumo, estabelecida na “praça pública”. Há nessas visualidades uma perspectiva da *uberização* do trabalho e do consumo. O que a cidade diz de si? O que as imagens compartilhadas no grupo dizem de cada um?

As visualidades de consumo no grupo da Associação de moradores, se pensarmos a maneira da produção do espaço em Lefebvre transparece às suas representações abstratas que além de fundar-se na repetição, vigora a racionalidade consumista. Confirmando que o espaço concebido de Águas Claras é fruto de uma especulação imobiliária, de um “consórcio” entre Estado e grandes empresas em favor de construção do imaginário de uma classe média, com enfoque no desenho espetacular da sociedade de consumo, temos então os dispositivos de hierarquia e distância do real agindo sobre espaço. E o espaço percebido está sobre forte influência dessa concepção, e os atos, hábitos e outras práticas espaciais, sobretudo se pensarmos nos consumos possibilitados pelo fetiche dos enclaves dos *shoppings* dão essa ênfase não só na percepção, mas na reprodução social da cidade, que está presente nos grupos analisados, em termos de hegemonia de visualidades compartilhadas.

Da perspectiva acima, da profusão de imagens de publicidades me leva a entender que a praça pública de Águas Claras é um grande *shopping* a “céu aberto”, ou seja, o grupo privado, pelas visualidades mais compartilhadas, são a extensão da estrutura e da técnica do espaço – *shopping center* – que mais se propaga nas ruas e avenidas da cidade presencial, material. É o espaço concebido e vivido, no entanto sua prática sob uma polícia do espaço digital, é contraditória e subversiva. Basta uma lida nas diretrizes e normas do grupo privado do Facebook, que diz o seguinte:

É proibido postar propagandas ou oferecimento de bens e serviços, aluguel/venda ou procura de imóveis, doação de animais (utilize o Grupo AMAAC Divulga nestes casos), bem como assuntos irrelevantes ou que não tenham conexão com a cidade de Águas Claras ou que não sejam considerados de utilidade pública. Usuários que desrespeitarem a regra, além de terem o post excluído, poderão ser notificados e em caso de reincidência serão banidos. Pedidos de ajuda, de doação de qualquer espécie, campanhas, vaquinhas e assemelhados só podem ser postados pela moderação, após confirmação e checagem de sua veracidade. A critério da Associação, e apenas pelos seus moderadores, poderão ser postadas promoções, vantagens, benefícios ou parcerias de interesse da AMAAC a seus associados.

Postagens de cunho político, partidário ou eleitorais serão apagadas e os autores, em caso de reincidência, infelizmente banidos. A exceção fica por conta de postagens de políticos que estejam interagindo com Águas Claras no conteúdo do post de alguma forma, com julgamento dessa aderência pela moderação. Os membros do grupo, a partir de sua adesão, estão cientes e concordam na divulgação de posts ou partes de posts em outros meios de comunicação ou redes sociais, não cabendo autorização prévia pra isso. É proibido, sob pena de banimento, usar o grupo da AMAAC para criticá-lo e/ou promover outro grupo concorrente. Usuários que usarem palavreado de baixo calão, com o intuito de causar confusão, ataques pessoais, bem como ameaças, racismo, intolerância religiosa ou de orientação sexual, serão banidos sem aviso prévio. Estas medidas visam manter

o foco deste grupo nas questões de Águas Claras. *Propagandas de eventos culturais, feiras de artesanato, exposições, e assemelhados, serão aceitas, desde que não haja abuso.* Caso possua alguma dúvida, sugestão, reclamação ou demanda, envie uma mensagem em nossa Fanpage. www.fb.com/amaac.df. Gratos pela compreensão.

O lugar da contradição e da organização sobre o visível, do dito, configura uma ordem do sensível que organiza a sua dominação. Ainda é a lógica social do consumo que prevalece, ou seja, a ordem primeva da cidade de Águas Claras. As próprias regras do grupo são rompidas pelos administradores que fazem anúncio e divulgação de outras lojas e serviços.

Na construção de um pensamento crítico do espaço, atribuo uma camada visual a essas visualidades do consumo, aos serviços propagandeados, ressaltando uma imagem que hoje sobretudo na pandemia, tem aumentado na mesma consonância das imagens da publicidade, pois para cada serviço e de disposição de um produto e na garantia da sua circulação há o outro serviço, invisibilizado dos sujeitos não contados, os sujeitos sem nome, os trabalhadores e trabalhadoras que fazem as entregas, em condições de extrema precarização. É a imagem daqueles que não estão inclusos na própria imagem, e sua invisibilidade é a noção da *partilha do sensível*. A imagem da figura 67 é uma constante como já discutido, de certa maneira em outros momentos. Mas o retorno neste apartamento garante uma cena de dissenso, uma visibilização dessa *partilha do sensível* da troca de serviços e produtos legitimados nessas visualidades espontâneas e hegemônicas.

Figura 67 – Entregadores na avenida Castanheiras em Águas Claras, 2021



Fonte: Arquivo pessoal

Em qualquer deslocamento por Águas Claras, seja caminhando, ou sob algum automóvel é recorrente vê 5 motos lado a lado no trânsito com trabalhadores ou trabalhadoras com suas “caixas-mochilas” empunhadas em suas colunas, alguns podem estar em bicicletas. Pode ser dez horas da manhã, ou onze da noite, alguns rasgam as avenidas das araucárias ou castanheiras até mesmo pela madrugada. Estes ou estas alguns são geralmente os não contados, ou os sem-parte da parte, ou ainda invisibilizados, silenciados na perspectiva da profusão de imagens de objetos e mercadorias trocados cotidianamente na cidade. Essa visualidade da cidade dos entregadores de aplicativos diz muito sobre a pandemia e a estratégia consumista adotada neste período. Do alto dos apartamentos vários sujeitos acessam através de seus dispositivos móveis os serviços de restaurantes, lanchonetes, supermercados e outros, alguns inclusive de próprios

moradores, e em ambos utilizam a força dos precarizados entregadores. Estes sujeitos que entregam dentre outras coisas, seu trabalho, e sua saúde nesse período, já que estão suscetíveis a contaminação quando poderiam estar em isolamento.

Durante o início da pandemia, esses trabalhadores convocaram a sociedade na ajuda de mobilizar e realizar greve geral para melhoria e direitos nas suas condições de trabalho no país todo. O ano zero da pandemia problematizou essa luta e essa dualidade entre o universo digital das imagens de publicidades e propaganda de coisas em contraposição a quem de fato faz a entrega material dessas coisas.

Essa experiência, a partir dessa visualidade, encampa uma das diferenciações, ou o contraditório do espaço concebido e percebido, essas ranhuras são a própria vivência cotidiana, agindo e interferindo, ou seja, o espaço vivido. Na reprodução social do espaço pela ação do trabalho desses entregadores, percebo estas relações da *partilha do sensível* focada na modelização do consumo, enquanto estilo de vida. A imagem dos entregadores no cotidiano do espaço de Águas Claras, sobretudo na pandemia traz um lastro de diferença e de contrário a concepção do espaço.

Quando as visualidades nesses grupos representam um recorte contrário a partilha das visualidades do consumo, traz muito indícios dos discursos de segregação espacial, e da mixofobia. A visualidade do consumo reforça o processo de alienação do espaço, no entanto outras imagens trazem interações diferentes e em quantidade maior de “engajamento” a publicação. Algumas dessas visualidades postas são demarcadas pelo discurso da denúncia, embora seja uma imagem diferente de uma imagem de consumo, acaba, por fim, na minha percepção, reforçando a segregação e desigualdade social provocado pelo espaço concebido.

Do alto dos seus apartamentos, de suas torres, em uma analogia a sociedade do controle e da vigilância em Foucault, os moradores próprios assumem o papel policial, e munidos dos seus celulares, de pronto, apertam seus botões e coletam essas visualidades que podem dizer muito sobre o medo do outro, mas de maneira velada, muitas vezes não, da segregação, do recorte racista, xenófobo e outras discriminações que envolve classes “subalternizadas”.

As facetas das visualidades dos enclaves fortificados trazem, principalmente, no dispositivo de segurança incorrência de uma “higienização” ou gentrificação do espaço. Os sujeitos moradores e viventes, podem assumir este papel de vigia, do controle da organização do sensível e contribuir para o processo de subjetivação que homogeneiza, fragmenta e hierarquiza os espaços. Na pandemia, e em outros contextos passados também, qualquer movimento de barulho de pessoas bebendo em bares na rua até som do vagão do metrô passando são motivos para transformarem em acontecimento imagético e despertar discussões. Fezes de cachorros, calçadas quebradas, carros em estacionamentos proibidos, trabalhadores ambulantes, brigas de casal, animais domésticos em janelas, prédios abandonados, atos em favor da ocupação do serviço público de alguns espaços, falta de estacionamento, semáforos quebrados, trânsito no início e fim do dia, ruas vazias, prédios de fim de tarde geram discussões também.

As imagens das figuras 68, 69 e 70, foram postadas no grupo e repercutiram debates com moradores da cidade e de outras cidades. É válido ressaltar que embora o grupo do Facebook seja privado, ainda sim, não é restrito para somente moradores, e sim para “amigos”, outras pessoas que se interesse pela região, não somente por questões de trabalho, ofertas de produtos, serviços, mas por diversidade de fatores, inclusive àqueles vinculados ao lazer, no uso do parque e das pistas de skate.

Figura 68 – Vendedores ambulantes na Avenida Parque de Águas Claras, 2021



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/AMAACDF/>

Figura 69 – Foto de morador postado no grupo dos vendedores ambulantes na Avenida Parque de Águas Claras, 2021



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/AMAACDF/>

Figura 70 – Foto de morador com interferência para ressaltar corrente que assegura o equipamento de trabalho do vendedor ambulante na Avenida Parque de Águas Claras, 2021.



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/AMAACDF/>

A repercussão das visualidades é a continuação ou o direcionamento de miríades de opiniões sobre que desenredam em proposições de regulamentação do trabalho e ocupação dos ambulantes na cidade, ou de buscar a administração para reorientar os trabalhadores e trabalhadoras com seus pertences para outras localidades. No entanto há também o debate, provavelmente de maioria de pessoas de outras cidades, sobre quem são e como agem o morador da cidade. Ao observar o comentário junto com a foto a repercussão, como das visualidades das figuras 71, 72 e 73, traz a relação de segregação espacial, e a disputa pelo espaço. Essas visualidades foram “postadas” duas vezes com comentários parecidos, dispostos e descritos da seguinte forma:

ENTRADA DO PARQUE “AMBULANTES” CONTINUAM TOMANDO POSSE DA ÁREA...

A entrada do Parque Ecológico da Rua Flamboyant com a Av. Parque Águas Claras virou terra de ninguém... Supostos “AMBULANTES” (sim, supostos, pois eles ficam amarrados a postes e até mato cresce debaixo deles, uma vez que não circulam), agora estão cimentando área verde e arrancando a vegetação, incluindo árvores nativas.

A administração regional nada faz, talvez porque o administrador não more aqui e não se importe...

Somos a favor do “deixa o povo trabalhar”, mas o povo não respeita ninguém... não respeita o meio-ambiente, não respeita os pedestres, não respeita as vagas de estacionamento, não respeita ÁGUAS CLARAS.

DEIXA O POVO TRABALHAR... MAS O POVO É ABUSADO !!!

Arrancou a placa de sinalização da faixa de pedestres. Cortou diversas plantas. Amarrou o reboque, deixando de ser ambulante. “Segura vaga” com meio-fio. Está cimentando a área pública.

Esse “cidadão” vende churrasco aos finais de semana, próximo à entrada do Parque, na esquina da Av. Parque Águas Claras com a Flamboyant. Mais um exemplo de “ambulante” que na verdade é posseiro, com diversas amostras de irregularidades cometidas contra o patrimônio público e com nítido desrespeito aos moradores da cidade.

Típico exemplo de alguém que “deve trabalhar”, que exige respeito, especialmente da AMAAC, mas que não respeita ninguém

Figura 71 – Captura de tela dos comentários das postagens das imagens sobre os vendedores ambulantes, 2021



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/AMAACDF/>

Figura 72 – Captura de tela dos comentários das postagens das imagens sobre os vendedores ambulantes, 2021.



Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/AMAACDF/>

Figura 73 – Captura de tela dos comentários da postagem, 2021.



Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/AMAACDF/>

A publicização, ou a descrição opiniosa do acontecimento é compartilhada no grupo com o discurso ou no sentido de manter e garantir o bem-estar social, segurança, limpeza e cuidado do espaço como os viventes mencionam. A imagem dos ambulantes é comum em diversidades de cidades, sobretudo em momentos de crise econômica alta. Desde 2016 o cenário social do país se avança em uma crise conjuntural que impacta na organização e nos cotidianos dos espaços.

Os índices de desemprego aumentaram bastante, sobretudo na pandemia, com fechamento de pequenas e médias empresas, ou mesmo de contingenciamento de pessoal. A informalidade sempre foi uma alternativa a não oferta de postos de trabalhos formais. Os serviços e as imagens dos ambulantes em Águas Claras se dão dentro dessa “lógica” do sistema capital, numa partilha desigual do sensível na cidade, em que a cada instante o desejo de afastar, criticar, ou mesmo de regulamentar aquilo que não está devidamente regulado, sob jurisdição do Estado. Na tentativa policial de realizar a demanda os moradores são confrontados com eles mesmos e com pessoas de outras cidades, desvelando discursos de opressão, de medo, de insegurança, mas por outro lado, os discursos de uma cidade classista.

A visualidade do acontecimento na cidade é além de um veículo de transposição da realidade material do cotidiano, para o imaterial do digital, mas também um sintoma social, que apreende e transforma o cotidiano em uma realidade midiaticizada, vigiada e controlada, além disso espetacularizada. Os personagens das imagens são além de atores em uma praça de julgamento com direito a advogados de defesa, são sintoma de um sistema neoliberal e de uma polícia privada a favor desse mesmo sistema. Ainda assim, mesmo que a visualidade, enquanto representação, traga a tona as condições de desigualdade, os sujeitos ambulantes não são protagonistas do acontecimento, não são portadores de suas vozes, de sua imagem, do que sentem. A *partilha do sensível* é desigual nessa cena, com atores em privilégio sobre o aparato de visibilização, das práticas discursivas e dentro do poder sobre o que pode, o que não pode no espaço.

Esse espaço mais próximo, da associação de moradores e amigos na rede digital, traz o espaço vivido, o tempo cotidiano e as relações dos corpos, o que seria uma rua, ou o encontro dos moradores em uma praça, ou sala, e reforça o controle e a vigilância dos dispositivos “vendidos” pela construção do espaço para essa classe média em busca do bem-estar social e todos os elementos advindos do estilo de vida dos enclaves fortificados. De outra forma, mas em similaridade, no entanto, algumas postagens com autoria principalmente de mulheres, e é interessante elencar o recorte de gênero para dizer que algumas situações são engendradas, como essa em que mulheres, talvez de outras localidades, solicitam ajuda financeira, e inicia-se um debate sobre legitimidade do evento. As visualidades 91, 92 e 93 seguidos dos textos como legendas e em seguida comentários, de maneira geral, sobre o ato demonstram essa relação da reprodução social do espaço.

Figura 74 – Foto de mulher pedindo ajuda para comprar remédio, 2021

The image shows four medical forms from Luziania, arranged in a 2x2 grid. The top-left and top-right forms are 'PEDIDO DE EXAME' (Exam Request) forms. The bottom-left form is another 'PEDIDO DE EXAME' form, and the bottom-right form is a 'RECEITUÁRIO' (Prescription) form. The forms contain handwritten text and some printed text, including patient information and medical instructions.

Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/AMAACDF/>

Descrição da imagem no grupo **Maria José da Silva** - Quero pedir ajuda de vocês pra mim ajudar a fazer uns exames de urgência meu e do meu filho e precisamos de remédios que poder nos ajudar a min doar as medicação e os exames Eu no tô prodento trabalharto com muitas dores na coluna e tenho síndrome do carpo tenho depressão e ansiedade minhas mãos formigas e arder igual fogo esse exame eltromiografia e pra ver a intensidade das doenças nos tempos frios eu passo mal todos os dias não consigo ne dormir direto tenho 2 crianças especiais que cuido dela sozinha moramos em luziania Goiás meu zap 981250876 que Deus venha toca no coração de vocês

Figura 75 – Foto de outra mulher pedindo ajuda para pagar conta de luz, 2021



Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/AMAACDF/>

Descrição da imagem no grupo: *Venho suplica enplora por ajuda reamente precisado alguém que possa mim ajuda com 5 10 reais pra que eu possa paga minha luz por favo por favo mim ajude pessoal tbm gostaria de pedi a ajuda de vcs com alimentos roupas leite fralda pra meus filhos por favo por favo mim ajude pessoal Deus abençoe a cada um de vcs eu suplico exploro gente estou sem condições no momento com filhos pequeno*

Figura 76 – Fotografia postada para ajuda de custo na compra de botijão de gás no grupo AMAAC, 2021



Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/AMAACDF/>

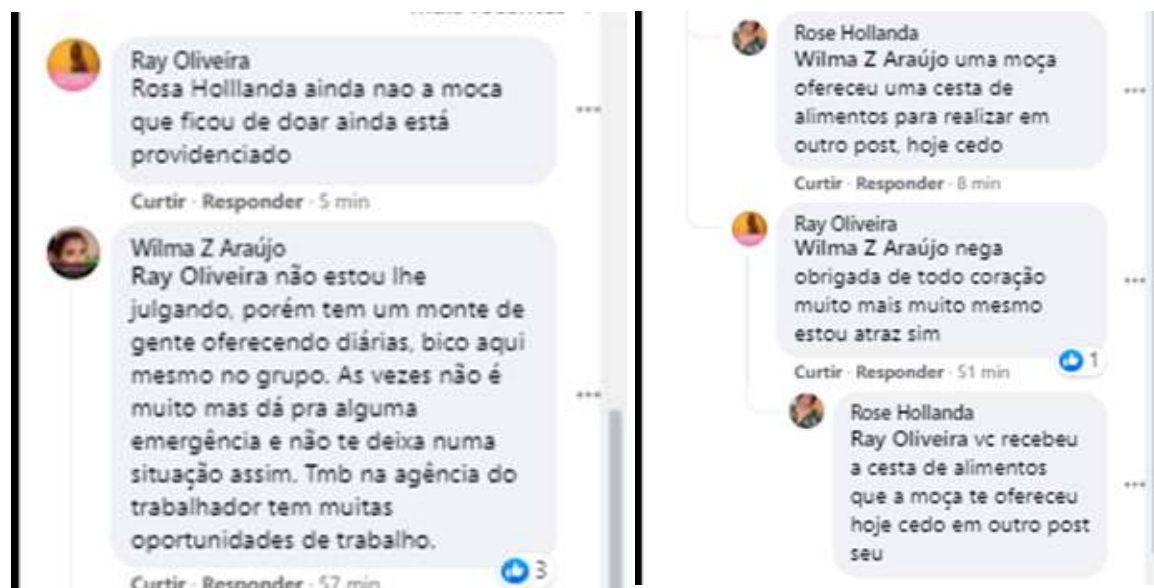
Descrição da imagem no grupo: *Boa tarde todos, gostaria de pedir uma ajuda para está comprando o meu gás, eu tenho 1 filho q precisam de mim e meu bolsa família só cai na sexta feira, estou desesperada precisando de ajuda, moro na estrutural, vim terminar de cozinhar na minha irmã*

As pessoas pobres pedintes utilizam das visualidades para se colocarem nessa rua digital da rede social. Novamente a visualidade é própria forma mediatizada do sujeito vir a público solicitar ajuda, além de sintoma, é a forma de verificação da condição de sua realidade, objeto de desconfiança, através da ficcionalização e espetacularização, ao mesmo tempo que condiciona a representação da discrepância social do evento. Além do mais, é pela forma imagética que se realiza o debate público no privado, pela elaboração de discurso. Nessa cena em que os sujeitos vêm a público solicitar ajuda virtual, ou seria a mesma ação de estender a mão passando por um bar em Águas Claras, na saída de um comércio, ou em frente ao portão do enclave que dá acesso a rua, a visualidade é o primeiro alvo de renúncia e da dúvida. E é também, o mecanismo, ou a forma de para além das palavras em um comentário, ampliar a percepção e dar maior visibilidade e engajamento da postagem no grupo, indo de encontro com as regras do algoritmo.

As visualidades postadas são reflexo da crise global da pandemia somada a crise econômica e social que assola o país, em que o processo de mendicância se digitaliza, assim como outros fenômenos sociais da contemporaneidade mediada pelas interações das redes digitais, a partir, principalmente, dos dispositivos móveis. A mendicidade digital desperta duplo efeito, de assistencialismo e da negação da ajuda, por desconfiança de golpe. No entanto com mesmo sentido do afastamento digital do sujeito que “incomoda”, sujeito da diferença, que desestabiliza o bem-estar social. O afastamento do digital, talvez menos atenuado do que a presença física do outro. As reações (figuras 77 e 78) na gestão dessa *partilha do sensível* do grupo aponta

principalmente nesse sentido único com duas pontas, a assistencial, que solicita conta ou *pix*⁴¹, ou questiona o porquê da pessoa solicitar oportunidade de trabalho ao invés da doação, o que representa a lógica capitalística da produção do espaço em Águas Claras, contudo em ambos não se discute o cerne da questão da desigualdade e da má distribuição de renda, ou de políticas públicas eficazes, o que silencia ainda mais as vozes das mulheres que solicitam ajudas.

Figura 77 – captura de tela dos comentários de umas das postagens sobre mendicância digital no grupo, 2021



Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/AMAACDF/>

Figura 78 – captura de tela dos comentários de umas das postagens sobre mendicância digital no grupo, 2021



Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/AMAACDF/>

41 Novo sistema de pagamento instantâneo desenvolvido pelo Banco Central no Brasil, uma opção as transações de transferência eletrônica disponível, realizada pelos aplicativos bancários nos aparelhos celulares com redução de informações para transferência. Processo que agiliza e reduz taxas.

O reflexo dos debates, dos compartilhamentos de comentário irônicos, dos assujeitamentos impostos pela articulação e pelo domínio do direito ou não de contribuir com a solicitação, *a priori*, legítima do pedido, por mais que se trate de um golpe, é da despolitização do espaço privado, mesmo que seja público, de uma “praça” de Águas Claras no Facebook. Uma associação de moradores e amigos de uma cidade representa, aquilo que Lefebvre traz sobre a ordem próxima, a experiência do cotidiano, das organizações menores, mais íntimas, ou ainda, mediada por esse núcleo menor (policial no sentido de Rancière) em contraposição às grandes empresas, ou Estado e suas gerências. A ordem próxima nessa situação não delibera, ou tende para o espaço vivido na cidade, no sentido de um direcionamento político, pelo contrário reforça, pela despolitização, as atividades do trabalho e das relações de produção. O que reforça as contradições do espaço da cidade, e das representações abstratas da racionalidade capital.

A percepção e análise que faço a essas visualidades, seja das fotos da conta, dos exames e pedidos médicos, ou ainda da foto de uma parte de cozinha que figura um oposto das cozinhas de uma classe média é sobre como o bem comum igualitário está afastado dos desejos e sentimentos da partilha sensível em Águas Claras, ou melhor da vida privada na cidade. As visualidades pedintes dos pobres na rede social digital reforçam a polícia de vigilância, do medo, da segregação do espaço. A cena acima não representa uma cena de dissenso, pois como Rancière (2019, p. 429) afirma, o dissenso não é um conflito de interesses, opiniões ou valores, é uma divisão posta dentro do “senso comum” numa disputa sobre o que é dado, sobre o quadro dentro do qual vemos algo dado. Ainda sim, se voltarmos as discussões das visualidades das figuras 79, 80 e 81 há um início de um processo de dissenso, já que política em Rancière (2019, p.) é um processo, não uma esfera. Ainda parafraseando o autor, em qualquer cena da vida cotidiana é importante colocar dois mundos em um mesmo mundo, e o sujeito político é a capacidade de organizar tais cenas de dissenso. Esse é o desafio das visualidades e dos processos de subjetivação política na cidade, estabelecer uma cena de dissenso, ao passo da provocação sobre o que, quando e como as imagens da cidade diz algo de você? O que elas querem?

Uma cena de dissenso para questionar e rever uma estrutura social que tem medo do outro, enquanto o outro, mãe preta, de uma periferia de Brasília, na pandemia, sem a alternativa de vender algo, não tem renda, nem acesso ao plano de saúde, sem direitos trabalhistas ou previdência. A escola era uma das oportunidades de alimentação dos filhos, na incerteza do futuro se põe nas ruas para buscar mais alimento, sob o risco de contaminação do vírus, e se põe as ruas já que a realidade do trabalho remoto, flexível possui um recorte social, em sua grande maioria. O que querem as pessoas dos enclaves fortificados consumistas quando veem abaixo (dentro dos grupos de redes sociais digitais também) essa mãe?

3.2.3. QUARTO DAS CRIANÇAS: AS CENAS DO INSTAGRAM E WHATSAPP NA SEGREGAÇÃO ESPACIAL

Na plataforma do Instagram, das 99 publicações de visualidades postadas, no período de análise, 28 eram de vídeos, retirados do recorte e escopo de análise pela complexidade de elementos entre imagens em movimento, com sons, recursos de animação e montagem. Das 71 publicações restantes selecionei 5 postagens com maior engajamento, resultado das interações de comentários e curtidas ultrapassando o número de mil em sua soma.

Os dados, ou as visualidades postas aqui tem o recorte específico de uma curadoria de fatos, acontecimentos, serviços, publicizações circunscritos pela visão, pelo tom de uma única pes-

soa responsável, nomeada aqui pelo morador de Águas Claras e formador de opinião Cleber Barreto, idealizador dos perfis das redes e profissional da música, há mais de 25 anos. Passando pelas visualidades, tanto do Instagram como do Telegram, em que ele realiza a editoria, é muito comum perceber a mistura dos conteúdos entre assuntos privados, da vida pessoal em casa com serviços de propaganda e de cobertura “jornalística” de acontecimentos na cidade, ou que diz respeito da cidade.

Há no perfil do Instagram do DFAGUASCLARAS uma composição imagética em sua predominância com um estilo jornalístico, com a foto que ilustra o acontecimento e sobreposta a ela uma tarja com enunciado sobre o fato, um título. A imagem da fotografia tem uma denotação de registro, de uma ilustração ao tema da publicação. A visada da cultura visual é um campo que entende seus objetos de estudo e produção, as próprias visualidades, incluem não apenas materiais visuais tangíveis, palpáveis, mas também modos de ver, de sentir e imaginar através dos quais os objetos visuais são usados e entendidos (MARTINS, TOURINHO, 2011, p. 87). Ou seja, as visualidades dessa rede social não são só as imagens, as curtidas, os comentários e as enunciações das imagens, mas aquilo que auxilia na construção social, do espaço inclusive, entre o conforto da casa, e do perfil pessoal, aos riscos das ruas, e também do perfil pessoal na rede social.

Destarte há nesse perfil uma série de implicações que ordenam e organizam os consumidores de seu conteúdo, penso que um sujeito cor de pele branca, com formação inicial em música, por volta de seus 40 anos, morador dessa cidade “classe média”, casado, três filhos, e aparentemente hoje vive em função dessa produção de conteúdo, para um conglomerado de perfis em diferentes redes sociais digitais, tem um filtro, um modos de perceber e de dá sentido simbólico a sua produção. A forma como produz entre a publicidade de lojas, comércios e demais serviços da cidade agregam valores de troca e uso, e possivelmente pagam seu serviço publicitário, já que seu perfil, principalmente do Instagram possui número considerável de seguidores (cerca de 49 mil seguidores). E nesse sentido, mantém a lógica capital do espaço, contribuindo para a circulação das mercadorias, e tendo seu trabalho como a própria mercadoria, no sentido do fetiche marxista. A produção simbólica da visualidade, neste caso, há além da continuidade da produção do espaço em Águas Claras, mas a relação do algoritmo da rede social e todo o processo das visualidades digitais que conformam nossos olhares, moldam nossas práticas de entender, sentir, e perceber o cotidiano, sobretudo nesse lugar espaço-tempo da pandemia, que intensificou nossos usos e *performances* sociais na internet.

Sobre um início de uma reflexão acerca da minha percepção das visualidades desse perfil específico, trago novamente Rancière (2005, p. 46-48), acerca das artes eletrônicas, sobretudo cinema e fotografia, deixam de ser mecanismos de reprodução e difusão mecânica e se configuram como artes, dando vazão ao anônimo, enquanto produtor e tema artístico. Para o autor a possibilidade da gravação desse anônimo seja arte, e não “só capaz de tornar arte, mas também depositário de uma beleza específica, é algo que caracteriza propriamente o regime estético das artes” (*ibidem*, p. 47). Os anos 2000 amplificou exponencialmente a quantidade de produtores de informações dados pelo barateamento dos aparelhos celulares e avanço tecnológico desses mobiles capazes de registrar, editar, tratar, publicar e arquivar imagens e produções digitais de toda sorte. O universo das imagens técnicas (FLUSSER, 2012) e o jogo cibernético da contemporaneidade nas redes sociais digitais ilustram uma aparência superficial de que há uma expansão das nossas formas de sentir, ver, dizer, perceber mas os aparelhos cada vez menores encolhem, e de certa forma encolhem nossa potência-do-não, nossa inoperosidade (AGAMBEN, 2017), já que nesse encolhimento há uma vida em função do aparelho, e o sujeito

está em função dessa operação.

A cultura visual, sobretudo quando se debruça sobre visualidades, atenta-se sobre as possibilidades multitarefas das visualidades a partir de um cenário ubíquo e mixado das lógicas consumistas, espetaculares, neoliberais, dispersas, disruptivas, segregacionistas, reificadas e democráticas. Ou seja, a lógica da produção das visualidades digitais conforma um pensamento democrático, em torno do consenso de produção de conteúdo para essas redes como quase única realidade possível. O consenso que reafirma uma democracia individualista, como Rancière (2014) se posiciona em seu *Ódio a democracia*. A formação de um olhar educado nessa perspectiva está imersa a mesma lógica de um sistema revolucionário capital que desorganiza e reorganiza essas vidas, agora sobre as leis de algoritmos. Leis que nas redes sociais digitais existe como falsa sensação de coletivismo, no entanto atomiza os indivíduos, e reacende as desigualdades. Flusser no final do seu ensaio-livro deslinda sobre a sociedade centrada e formada a partir e pela caixa-preta, universo organizado pelas imagens técnicas, compostas individualmente e interligadas, reverberando uma sobre a outra, e todas tendendo a ficarem menores. “Esse universo se mostrará ao mesmo tempo cósmico e particularizado. Todos participarão do mesmo universo, mas cada qual participará dele no seu canto, embora cada canto se entreligue com todos os demais cantos” (2012, p. 197). Flusser não estava falando do Instagram e demais redes digitais, muito embora sua análise dos dispositivos de caixa-preta só atualizem nosso cotidiano a partir delas.

Há nisso também, em complementação ao seu pensamento, uma lógica substantiva do sistema capital, e a reificação do anônimo, do sujeito atomizado das massas, através da plataforma, enquanto uma das grandes empresas mundiais, dá em troca da sua força de trabalho (tempo inclusive) uma produção de conteúdo e produção de dados, na grande maioria, sem uma remuneração, a troca do seu trabalho se dá pelo fetiche de reconhecimento e popularidade nas redes. O fetiche da fama, da celebridade de outrora aportados pela internet na falsa sensação de que há espaço para todos. O fato é que a mistura das outrora mídias, dispositivos e práticas de visibilização, veículos de comunicação, formas de anúncio, práticas enunciativas profissionais, amadoras, *performances* de cotidiano espetacularizadas, forma artística como bem comum, elogio ao banal, cultura de cancelamento, denúncias arbitrárias ou não, julgamento moral, incitação ao ódio se reúnem a partir de um dispositivo, através de vários gadgets, aplicativos e organizam e ordenam nossos corpos e formas de entender, ver, sentir, dizer.

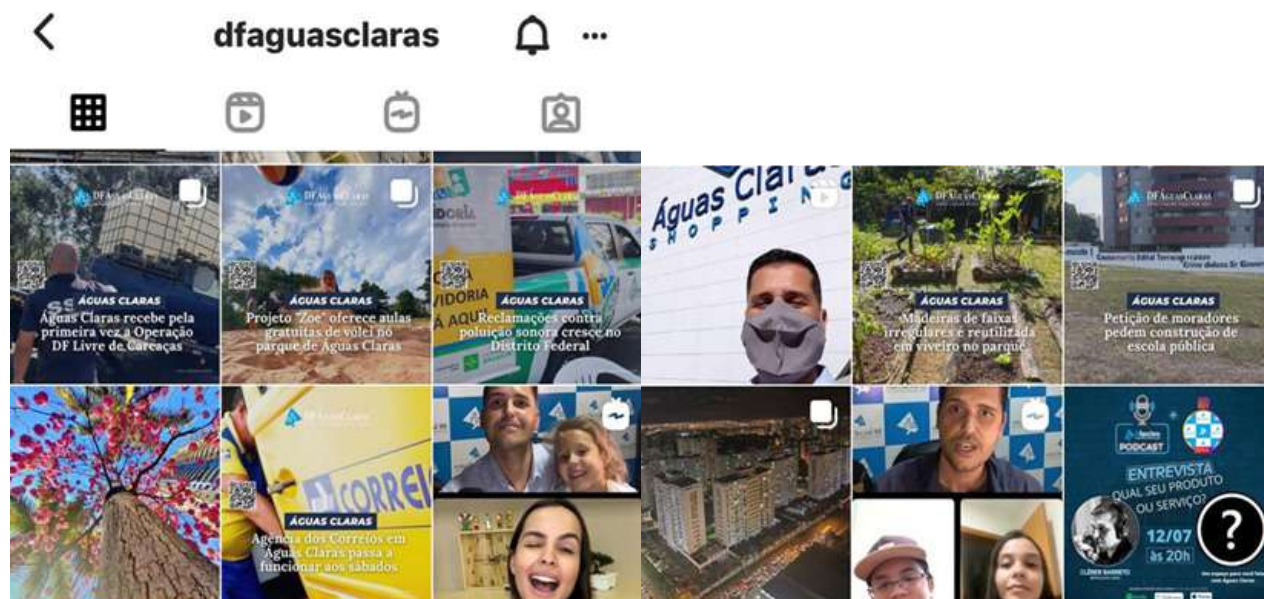
As visualidades das capturas de tela das figuras 79, 80 e 81, abaixo, se misturam, dentro do recorte, *a priori*, desse anônimo, não tão mais anônimo de Águas Claras. As imagens representam esse espaço-tempo da cidade no Instagram e vivificam o espaço, tracejam esse espaço vivido, no entanto a concepção e percepção dele, através dos moradores e outros sujeitos, estão ali sob as formas das imagens, os enquadramentos, o que ilustram o acontecimento, ambos atravessados pelas opiniões desde a escrita do texto que dá volume a visualidade, bem como os comentários nas publicações.

Figura 79 – captura de tela do perfil no Instagram do DFAGUASCLARAS, 202



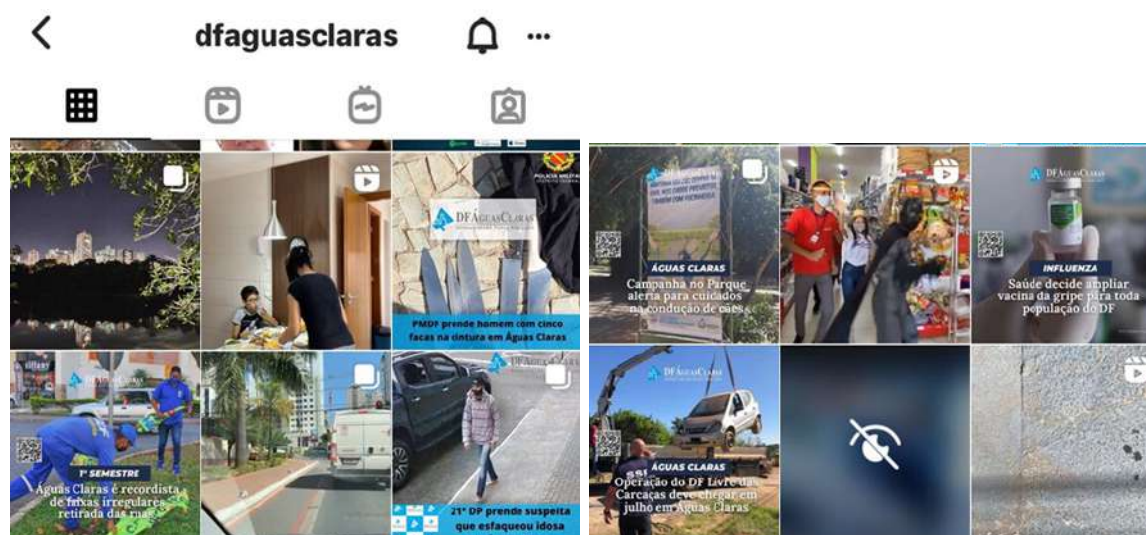
Fonte: <https://www.instagram.com/dfaguasclaras/>

Figura 80 – Captura de tela do perfil no Instagram do DFAGUASCLARAS, 2021



Fonte: <https://www.instagram.com/dfaguasclaras/>

Figura 81 – captura de tela do perfil no Instagram do DFAGUASCLARAS, 2021



Fonte: <https://www.instagram.com/dfaguasclaras/>

Esse álbum da cidade, aberto para o público, mas com nuances do privado, ou o privado publicado de uma cidade produzida para abarcar e guardar as questões de uma privacidade mediana exerce uma miríade de possibilidades de entendimentos, mas elenco a partir dessas capturas de tela uma parcialidade jornalística, com grande capacidade de ratificar o caráter fragmentado e segregador da cidade, além de confirmar os prédios como a visualidade de grande desejo e fetiche dos moradores. É como um *continuum* do grupo fechado do Facebook, a diferença é da produção centrada em apenas uma única pessoa, mas atende a demandas de uma subjetividade do espaço social da cidade. Esse perfil DFAGUASCLARAS, do meu ponto de vista funciona como uma mediação do espaço vivido e concebido, os comentários representam essa vivência atravessada pelas relações de práticas discursivas de alteridade e subjetividades que auxiliam, ainda mais na gentrificação do espaço. Contudo, outras vivências de outros sujeitos problematizam essa postura marcada no espaço. As figuras 82 a 86 das visualidades reafirmam, então, algumas dessas características que envolvem a ocupação e vivência no espaço.

Figura 82 – Captura de tela “Lua cheia sobre os prédios” foto de morador, 2021



Fonte: perfil do Instagram @dfaguasclaras

No período de coleta a visualidade com maior interação (2410 curtidas e 79 comentários) é uma fotografia da lua cheia sobre os prédios, ressaltando mais uma vez a questão do olhar do alto, e de como essas formas de moradia são consideradas aprazíveis para a grande maioria dos seus moradores, e claro pela referência espetacular da lua sobre os corpos-prédio.

Figura 83 – Captura de tela engarrafamento no balão do início da av. araucárias, 2021.



Fonte: perfil do Instagram @dfaguasclaras

Já a visualidade do engarrafamento no dia 28 de maio de 2021 que teve 2299 curtidas e 126 comentários é um retrato comum nos horários de pico na cidade, contudo é válido ressaltar o contexto pandêmico, e uma rotina em seus padrões de costume. O texto abaixo que complementa a visualidade é peculiar, já que, além ter um tom de comicidade, o autor além de não descrever com acuidade o acontecimento, no sentido de não apurar com exatidão a possível causa do engarrafamento, interfere na escrita com uma carga de anúncios e propagandas de serviços e lojas da cidade

Tudo bem! Até engarrafada Águas Claras consegue ser linda! Mas que treta foi essa em plena sexta-feira? Seria por conta do dia do Hurgburger? (A @mrricksoficial fez uma super promoção!!!) ou foi o acidente envolvendo o carro do @detrandfoficial no balão? (Mas foi em qual balão?) Araucárias parada, Av Jequitibá parada! @drogariajequitiba aberta! E entrega grátis e rápido aí na sua casa! Dica: Desce para o entregador não ficar esperando!) Ouvi falar que até o Pistão Sul estava parado também!

Manutenção em semáforos (também rolou esse papo nos grupos DFAGuasClaras de WhatsApp, mas manutenção nesse horário? Não creio... talvez uma pane nos semáforos? Aí sim ...

Seja lá o que causou essa treta toda, tente manter a calma, faça uma oração, ouça uma boa música (aproveita e passa na @escalamusical pra aprender um instrumento musical!) Mas lembre-se, amanhã é sábado e a @stoniaice tem as melhores sobremesas do mundo!

@detrandfoficial aconteceu novo acidente (agorinha) no cruzamento da 26 norte com a Boulevard vamos colocar as imagens nos stories! Da uma força lá @detrandfoficial , os vizinhos estão solicitando!

Entre as duas fotografias, além do espaço da cidade, vista do alto, há algumas idiossincrasias a respeito da dualidade de romantizar o espaço, de projetar uma identidade sobre o espaço. Essa romantização do espaço aparece nos comentários, que ao meu entender em específico, nesse contexto de análise da visualidade digital, seria algo como a vivência do espaço, ou seja o cotidiano estampado e dito nos comentários. Em contrapartida, na imagem da figura 83, aos comentários mais comuns reclamando a organização do espaço, sobre o congestionamento e fluxo de carros, solicitando “soluções” a esse trânsito, como essa fala “Cidade mal planejada. A expectativa de milhares de prédios sempre existiu e fizeram ruas apertadas, sem estacionamento e bueiros... que tipo de engenheiro fez uma obra prima dessas???", há enunciados que ou ressaltam a beleza da cidade, ou de como gostam de morar na cidade mesmo com o problema generalizado de quantidade de carros, ou elogiam o texto que complementa a visualidade como um suporte de leveza e comicidade□

Esquecendo o caos no trânsito, as imagens ficaram lindas! E a leveza de narrar o fato @dfaguas-claras !

Nossa! Amo essa cidade. Morei aí 15 anos e nunca vi desse jeito. Amo até com engarrafamento kkk

Isso aí era a mulherada doida pra fazer um cílios lá no @espacomagnifique_oficial

Cidade linda demais, mesmo com engarrafamento!!!! ❤️

A legenda do post está igual meu sonho, cheio de coisas aleatórias acontecendo 🤪

Mas muito boa as informações 🙌

Belo AD 🙌🙌🙌 deu a noticia e ainda fez o merchan

Ah se todas as noticias de engarrafamento fossem assim eu ia me divertir muito mais 🙌🙌🙌🙌

Melhor notícia de engarrafamento❤️❤️❤️❤️ Adoramos a criatividade, a leveza e compartilhamos do mesmo amor pela cidade😍

O que entendo como reações de uma fetichização do espaço, de um individualismo consumista alertados pela historicidade de Águas Claras, desde a concepção do espaço, me leva a entender como as vivências, o espaço vivido, traz fortes marcas do espaço concebido. Em seguida, as visualidades das figuras 84, 85 e 86 trazem elementos mais direcionados e diretos em relação a disputa pelo espaço social, com questões mais recorrentes de cunho e com tendência a debates públicos, com tendência a esfera política. Neste caso os dispositivos de segurança e bem-estar social, podem movimentar um discurso entre os moradores sobre a segregação espacial. Por um lado, a visualidade da figura 85 a responsabilização ao Estado pelo descumprimento do mecanismo que concebe o espaço e direciona local específico para construção de escola pública. O discurso não se separa pela garantia de um direito a um aparelho público na garantia do bem-estar social. As visualidades dessas publicações tiveram respectivamente maior número de comentários – 1969 curtidas e 230 comentários, 1804 curtidas e 325 comentários, 1616 curtidas e 184 comentários – em relação as visualidades das figuras 82 e 83. O engajamento nas publicações, ao meu ponto de vista, não significa necessariamente maior debate de participação social, acho que as falas, em termos de quantidade e presença social nas redes sociais digitais não se repercutiria da mesma forma, em uma Câmara Legislativa, fórum ou reunião presenciais.

Figura 84 – Captura de tela postagem sobre moradores de rua na praça rouxinol



Fonte: perfil do Instagram @dfaguasclaras

Figura 85 – Captura de tela postagem intervenção condomínio Residencial Paradiso



Fonte: perfil do Instagram @dfaguasclaras

Figura 86 – Captura de tela postagem sobre suspeita de latrocínio



Fonte: perfil do Instagram @dfaguasclaras

A representação e debates dos comentários traz o discurso do medo do outro e eliminação do espaço, não enquanto um sintoma de uma desigualdade social de um sistema capital, mas como um problema social sem uma reflexão política, direcionada ao incômodo não só visual e da relação da caridade e assistencialismo entre as pessoas, e ainda, sobre como o problema da população de rua é de responsabilidade da organização policial do Estado. Abaixo segue a figura 87, capturas de tela dos comentários a respeito da figura 84, e sinaliza para a problemática do espaço, do estado e da própria forma de organização da sociedade, de outra maneira alguns comentários exercem uma dicotomia entre “ajudar” e “não ajudar” com dinheiro em espécie, ou alimento, roupas e demais objetos de sobrevivência digna nas ruas. Essa dicotomização dos comentários refletem sobre o sintoma social da imagem e traz enunciados que desvelam formas menos igualitárias do uso e da *partilha do sensível* de Águas Claras. O incômodo visual, e da existência de pessoas em situação de rua na cidade é uma forma de visibilizar, para alguns o que essas imagens de si, de cada um, sobretudo quando elas me incomodam nesse aspecto de individualismo e distanciamento entre classes.

Figura 87 – Capturas de tela dos comentários a respeito da figura 84



Fonte: arquivo pessoal. Instagram

O que as imagens desse perfil de Águas Claras querem? E o que elas dizem de você, de nós? Não é exatamente sobre a denúncia, ou até mesmo o apelo de “igualdade” sob a demanda da não responsabilização de cada um, em um afastamento social. Sennett (1998) traz uma reflexão relevante quando discorre sobre o fim da cultura pública e compara “cidade” e “civildade” com raiz etimológica comum, para ele civilidade é tratar os outros como se fossem estranhos que forjam um laço social sobre a distância social, e a cidade é estabelecimento humano onde esses estranhos devem provavelmente se encontrar. E para falar de incivildade como termo inverso, o autor traz uma ocupação desse oposto enquanto perversão da fraternidade na experiência comunal moderna. Para ele, fraternidade se tornou empatia para um grupo selecionado de pessoas, aliada à rejeição daqueles que não estão dentro do círculo local. “Esta rejeição cria exigências por autonomia em relação ao mundo exterior, por ser deixado em paz por ele, mais do que exigências para que o próprio mundo se transforme. No entanto, quanto mais intimidade, menor é a sociabilidade” (*ibidem*, p. 162).

As imagens de certa maneira trazem essa redução da sociabilidade na cidade, e uma construção dessa intimidade entre os sujeitos viventes através do seu objeto de desejo a mercadoria de Águas Claras, ou a cidade enquanto mercadoria. Não se trata apenas de uma má formação política e consciência de classe. O que no fundo os flagras das imagens publicadas neste perfil do Instagram querem é tomar o lugar de quem está escrevendo, falando, ditando, normatizando. Não se trata apenas do conteúdo da mensagem, do enquadramento, da sua comunicação, o impacto dela sob a formação individual de cada um. Superficialmente pode parecer o registro e o desejo de se falar dessas pautas dos moradores de rua, dos criminosos que rondam a cidade praticando crimes, ou da ausência de cumprimento de uma política pública no espaço. No entanto, as visualidades querem dizer o que não foi dito e precisam estar no papel comando de quem diz e para isso propõe uma cena de dissenso, uma outra *partilha do sensível* dentro da *partilha do sensível* dos enclaves fortificados consumistas e individualistas que rondam uma hegemonia dessa sociabilidade de Águas Claras.

Existem os comentários das pessoas que revisitam uma instância de uma democracia sob juízo de uma igualdade do bem viver, maquinicamente sem uma elaboração consistente enfocando na responsabilidade do Estado, e há estes comentários em que o sujeito, enquanto indivíduo de direitos, um cidadão se porta como o cliente de um espaço privado, particular exigindo elementos de segurança, de limpeza, de controle para que possa consumir a vontade, sem interrupções e constrangimentos sobre o qual não gostaria de pensar, racionalizar, ou ainda, agir politicamente. O espaço público na cidade de Águas Claras, para estes, poderia ser o mesmo que o espaço privado de um *shopping*. Ainda que os espaços estejam ou estiverem entre os anos de 2020 e 2021 sob restrição de aglomeração e convívio social, as redes sociais digitais funcionaram para, ao passo que as imagens viessem a tona, controlarem e fazerem a gestão policial. O cotidiano afastado da esfera política ainda age sobre o medo, o espaço concebido e cheio de privacidade de Águas Claras reage sobre o vivido dos moradores e o vivido entre pessoas em situação de rua, entregadores com motos barulhentas, lixos, engarrafamentos etc. são redirecionados. Essa experiência dessas visualidades reforçam as contradições entre a produção do espaço capitalista, a classe média que vivencia e disputa o território da cidade.

Para se falar de digitalização da vida e pandemia é importante voltar a cena da conceituação de cotidiano. Em consonância com Lefebvre (2006-1991) Heller (2016), Giddens (2003, 1993) e outros representantes que ocupam o espaço do edifício teórico trago alguns excertos do sociólogo José de Souza Martins (2010) que é leitor crítico da obra de Lefebvre sobre o cotidiano. De forma sucinta, ele nos lembra que a diferença entre público e privado está na memória de cada um, da

construção histórica, inclusive, por parte dos dispositivos e discursos do Estado e sua formação na sociedade. O sujeito personifica o privado, esse cidadão, contra as pretensões e voracidades do público e do Estado. Essa construção do medo e do terror do público que Sennett auxilia no entendimento. Martins (*ibidem*, p. 92), infere que o cidadão deve ser depositário da memória do conflito em que se gestou sua privacidade, memória do conflito orientado para privá-lo dos privilégios do direito costumeiro, origem de sua busca de vida privada. Como não tivemos nada disso em nossa sociedade, para ele, o cidadão é uma ficção do Estado. Se pensarmos que há 200 anos, essa concepção de estado-nação surgiu, o que de fato ela fez para repartição da *partilha do sensível*? Como o fenômeno de uma cidade como Águas Claras, que reforça a uma vivência de um espaço concebido para práticas espaciais demarcadas para reprodução do consumo, e com produção de um símbolo do medo na construção do segregacionismo e gentrificação das socialidades?

As visualidades espontâneas e hegemônicas a partir destas redes sociais digitais postas aqui querem o espaço de fala mas são apagadas pelas próprias noções de representação, de uma superficialidade do discurso policial e do reforço da noção de um individualismo, de um consumo do espaço enquanto mercadoria. Se olharmos para as imagens de consumo do grupo do Facebook, do Whatsapp e com as imagens do Instagram e as denúncias alertadas como imagens que reforçam uma segregação, distanciamento de classes há sobretudo uma pulsão de reafirmar uma igualdade mercantil. Rancière (2014, p. 31) chama atenção ao igualarmos democracia sem limites e sociedade em uma equação que sustenta a denúncia de “crimes” da democracia irá pressupor uma operação tripla “em primeiro lugar reduzir a democracia a uma forma de sociedade, em segundo lugar, identificar essa forma de sociedade com o reino do indivíduo igualitário, subsumindo nesse conceito todo o tipo de propriedades distintas, desde o grande consumo até as reivindicações dos direitos das minorias, passando pelas lutas sindicais, e, em terceiro lugar, atribuir à “sociedade individualista de massa”, assim identificada com a democracia, a busca de um crescimento indefinido, inerente à lógica da economia capitalista”.

O autor chama atenção sobre como a vida democrática trona-se a vida apolítica do consumidor indiferente de mercadorias, direitos das minorias, indústria cultural etc. Essa é além de um entendimento de uma crítica, uma provocação sobre o que essas visualidades dizem de cada um nessa concepção e vivência do espaço da cidade. Algo como “arruma as coisas aí embaixo para eu consumir sem constrangimentos sociais”. Rancière (2014, p. 96) assevera que as multidões desobrigadas da preocupação de governar fica entregue a suas paixões privadas e egoístas, que se assimila com a personificação do privado. As aparências dessas visualidades denotam com rigor aquilo que Rancière (*id.*, p. 120) chama atenção sobre como o poder estatal e poder da riqueza conjugam-se tendencialmente em uma única e mesma gestão especializada dos fluxos de dinheiro e populações. Para o autor esses poderes se empenham juntos para reduzir os espaços da política, ou seja, os processos de subjetivação em prol da igualdade.

3.2.4. QUARTO DO CASAL: OS VÍDEOS “CASEIROS” QUE NARRAM FATOS E MOSTRAM INTIMIDADES

Ainda que estejamos falando de redes sociais digitais como espaço de mediação pública e processos de subjetivação sobre a cidade e os corpos em sua intimidade é importante dizer o óbvio de que os mecanismos da internet e das redes não são essencialmente revolucionários e altamente democráticos. A possível democracia cibernética não garante que tudo que é publicado será lido ou visto, as redes sociais elaboram grandes bolhas através da lógica do algoritmo, o

próprio algoritmo e as leis das empresas que administram as redes sociais digitais elaboram desigualdades invisíveis.

A *partilha do sensível*, rememorando aqui na análise, conforme Rancière (2005) a define, é um sistema de evidências sensíveis que revela a existência de um comum partilhado e partes exclusivas. Para o autor essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades determinantes de como no *comum* vão se prestar a participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. O cidadão é quem toma parte no fato de governar e de ser governado. A grande questão é quem determina os que tomam parte. O autor reafirma sobre a importância do *logos*, o ato discursivo. Ter a palavra, ou escrever (falar) na rede social digital, no sentido do anônimo, do subalterno, dos oprimidos poderem falar não significa necessariamente ser ouvido, ou tomar a parte para si na partilha.

A *partilha do sensível* é estruturada pelo interesse do privado, de empresas, de comércio, do consumo. Se nesse recorte específico das imagens dessas redes sociais digitais com maior número de moradores de Águas Claras e de outras localidades a comunicação não-oficial tem maior capilaridade a partir de um olhar de um morador, que se “emancipou” do seu anonimato e se transformou no próprio veículo de comunicação “oficial” da cidade. Na imagem da figura 88, Cleber Macedo, está em seu apartamento e possui uma estrutura de produção midiática, em determinado vídeo ele explica sua rotina de produção e trabalho para todas as outras redes, e aos poucos sua vida particular, com sua família se mistura entre as propagandas e as notícias da cidade.

Figura 88 – Captura de tela do grupo fechado do Telegram DfÁguasClaras



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

A comunicação realizada produz significados. Os estudos da cultura visual como já referendado (MARTINS, TOURINHO, 2011) se debruçam também pelo *modos* de sentir, de vê e de imaginar.

Se ao acompanharmos o cotidiano, a partir da produção de informações de um determinado morador, dentro de uma lógica capitalística de sua comunicação, há nesse processo uma construção de significados direcionada e ainda, diz muito sobre a cidade e seus viventes. Quando no cômodo anterior, pelos comentários de algumas pessoas, elas regozijam pela forma como o conteúdo foi elaborado discursivamente, de forma leve e alegre, quando na literalidade mesmo há uma construção simbólica da mistura entre a narração do fato como pretexto para realização de um acordo comercial publicitário. Relembrando que o grupo do Telegram é fechado, e tem aproximadamente 894 inscritos, um número menor, mas a produção imagética nessa rede social está voltada para acompanhar os bastidores da sua produção para as outras redes do seu conglomerado midiático contemporâneo de Águas Claras. Ele produz sozinho conteúdo para as redes do Facebook, Instagram, Spotify, além de monitorar o conteúdo disseminado nos grupos de Whatsapp, voltados para trocas de serviços, informações. Ele é a metáfora do showman da cidade, nesta perspectiva das redes sociais digitais, está em tela no seu cotidiano em casa trabalhando, estando com a família, acompanhamos pelo Telegram, passivamente, já que os comentários são bloqueados, a vida de um produtor de conteúdo.

Em sua leitura sobre a sociedade do espetáculo, Agamben (1993, p. 62) reflete como o mundo real se transformou numa imagem e as imagens se tornam reais, a potência prática do homem separa-se de si própria e apresenta-se como um mundo em si. É na figura deste mundo separado e organizado através dos em que as formas do media, Estado e da economia se penetram mutuamente, que a economia mercantil acede a um estatuto de soberania absoluta e irresponsável sobre toda a vida social.

o espetáculo é a linguagem, a própria comunicatividade ou o ser linguístico do homem. Isto significa que a análise marxiana deve ser integrada no sentido em que o *capitalismo* (ou qualquer outro nome que se queira dar ao processo que domina hoje a história mundial) não estava apenas dirigido para a expropriação da actividade produtiva, mas também, e sobretudo, para a alienação da própria linguagem, da própria natureza linguística e comunicativa do homem, do com que um fragmento de Heráclito identifica o Comum. A forma extrema desta expropriação do Comum é o espetáculo, isto é, a política em que vivemos (AGAMBEN, 1993, p. 62, grifo meu).

Para o autor (AGAMBEN, 1993, p. 64) a linguagem deixa de revelar o que quer que seja, é a idade do espetáculo ou o nihilismo consumado, já que o que impede a comunicação é a própria comunicabilidade, nós os sujeitos estamos separados pelo aquilo que nos une. Se antes eram considerados os jornalistas e mediocratas novo clero da alienação da natureza linguística, hoje com as redes sociais digitais, em que a noção de democratização dessa comunicabilidade possui uma aparência de realidade maior, contudo além de sermos consumidores e produtores de conteúdo e informação, somos fruto de uma relação de reificação em massa, dada a tamanha dispersão, profusão e conexão de informações. Na chamada era do conhecimento, as informações se tornam a nova commodities.

Para Franco Berardi (2019, p. 103) na época digital, a mão invisível é o sistema de automatismos tecnológicos, cognitivos e econômicos que se concatenam na rede. Quanto mais complexa e disseminada se torna a rede dos automatismos conectivos, mais improvável se torna a consciência e o controle voluntário das consequências das ações comunicativas. A quantidade de informação que circula entre os diversos pontos da rede é superior à quantidade de informação que pode ser conscientemente elaborada e, portanto, governada por uma vontade política, por mais eficiente que seja.

Não é mais sobre o anônimo e sua potência de fazer e não fazer, esse morador comum de Águas Claras, que hoje atua como um formador de opinião, ou centro de comunicação com maiores visibilidades sobre a cidade, é sobre como o sistema de comunicação, produção de informação, mecanismo de algoritmos estabelecem formas de pensar, escrever, dizer. Esse morador faz uso da lógica, com seu tempo e o faz como forma de “ganhar a vida”, se adapta as linguagens e mecanismos e passa a ser o animal falante a frente. Não à toa se vincularmos a uma epistemologia da interseccionalidade, ele é o espelho do que já pudemos perceber sobre a representação hegemônica do corpo na cidade Águas Claras.

Em seu livro *A comunidade que vem*, Agamben (2013, p. 42-43) suscita que a partir dos anos vinte do século passado o processo capitalista de mercantilização começou a investir na figura humana, que além da decadência da aura se investe na fetichização do corpo, sobretudo dos corpos das mulheres, e a imagem do corpo é tecnicizada. Resultado inclusive das técnicas de manipulação da publicidade e da produção mercantil.

É a partir da sua vida privada, com marcas imagéticas da sua vida pessoal, em torno da família dentro de casa, das suas imagens, do seu recorte que um grupo considerável, um grupo menor, grupos da cidade veem, assistem, se informam sobre acontecimentos sociais, marcas, serviços e comércios na cidade. É através de sua intimidade, em que ele a reifica, e consumimos o espaço vivido da cidade. Na figura 89 a imagem referência do vídeo está sua filha e acima o texto apresenta de que se trata de uma propaganda.

Figura 89 – Captura de tela da filha de Cleber na execução de um jingle para uma empresa privada, 2021



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

O vídeo com duração de um minuto e meio, aproximadamente, inicia com suas duas filhas, uma seguida da outra, narrando um texto de apresentação e instruções da Clínica Neuromaster⁴², falam sentadas ou olhando para câmera móvel, provavelmente manipulada pelo pai, ou em plano lendo na tela do computador. Ao fim, conforme figura 90, aparece vários planos na montagem com todos os filhos dançando e cantando o jingle produzido pela família para a empresa médica.

Figura 90 – Captura de tela do vídeo “institucional” feito pela família para a empresa, 2021



Fonte:arquivo pessoal, 2021.

Esse processo de visibilização e sujeição da cultura contemporânea se dá também pela hibridização das tecnologias e apropriações de técnicas e especificidades dos sujeitos, anônimos, seja pelo discurso da arte, seja pelas técnicas de realização e produção audiovisual, da linguagem publicitária, e da linguagem jornalística. Essa apropriação é na verdade uma reação a educação do olhar do consumo passivo de toda uma geração do cinema, televisão, rádio até a atual cultura em que se hibridizam os meios de comunicação e sua produção através dos dispositivos celulares e dos aplicativos de celulares que simplifica processos e modos de fazerem, deixando a técnica automatizada. É a reificação e banalização de ofícios, de técnicas através da linguagem do vídeo etc.

Estética do amador, ou a democratização das linguagens pelos celulares e seus gadgets é a forma de desburocratizar processos antigos e reificar as demandas de produção de uma época digital, descaracterizando a força específica do trabalho e de maneira lúdica e espetacular pessoaliza e aumenta a força de trabalho das empresas de mineração de dados, por exemplo. As agências e produtoras de publicidades, propagandas e demais serviços de comunicação

42 Clínica particular especializada em atendimento de consultas e exames de neurologia e psiquiatria, sediada no Shopping Felicittá, na rua 36 norte, em Águas Claras.

e acontecimentos são agora o próprio consumidor. O lazer, o sabático e a potência do-não, inoperosidade, são transformados em imagens para as redes sociais digitais, a vida como um todo se torna produção.

A inoperosidade, ou a sabatina como Agamben (2011) traz em *O Reino e a Glória* é reificada para a produção e necessidade de digitalizar a vida cotidiana, o decurso do íntimo e transformar em produto audiovisual para as redes. A consciência do que não podemos fazer, é o que dá consistência a nossas potências de agir, para nossas vidas em redes sociais digitais, há uma demanda de produção, do fazer sempre em potência. O que da vida íntima com minha família posso transformar em uma narrativa para determinada marca ou serviço da cidade? O cotidiano consumista, a mistura entre visualidades, intimidade e o desejo do consumo são transportados, digitalizados. A imagem da família em torno da mesa no comercial da margarina dos anos noventa é realidade, e pode ser quando se tem o mínimo de seguidor para que se possa produzir para determinada marca, no seio da sua casa, com sua família. Quando Sennett (1998, p. 17) inicia sua descrição sobre o domínio público e seu esfacelamento político, afirma que as pessoas estão mais que nunca preocupadas com as histórias das suas próprias vidas e com suas emoções particulares.

Há um distanciamento político e uma superfaturação do sentido consumista e capitalista da intimidade no privado. Há uma *performance* da intimidade entre o comunicador e seus filhos. Ao redor da mesa se juntam para degustar, saborear, vestir, usar os serviços e produtos enviados, como uma forma de divulgar, indicar, fomentar o consumo da empresa da cidade. Em determinados vídeos, inverte-se a lógica da grade de programação de uma televisão com novelas, programas de auditório, filmes, noticiários e entre eles os reclames das propagandas das marcas.

Na sequência dos vídeos o tema do conteúdo é praticamente a apresentação em família, ou de Cleber sozinho, do que a cidade tem de melhor em seu comércio. Se na relação da separatividade entre público e privado, no passado, houve invasão do público, através da televisão, da própria internet, do rádio e demais *medias*, agora no desfazimento dessas fronteiras sobretudo pelas redes sociais digitais, o íntimo e o familiar invadem o público com seu conteúdo “amador”, com sua linguagem da pessoalidade e do narciso. Assim a notícia do acontecimento social da cidade é o pretexto do conteúdo publicitário do comércio local e de outras marcas.

Figura 91 – Captura de tela de vídeo em família, 2021



Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

O discurso da imagem da figura 91 ressalta como o produtor de conteúdo com sua “influência digital” baseada por quantidade de seguidores se mantém financeiramente pelas publicações remuneradas das marcas. A produção de conteúdo com os chamados “publipost” articula a lógica comercial no Instagram e outras redes. A vida de um influencer digital segue a mesma lógica das estrelas de cinema, em que se agrega valor a marca pela imagem dos artistas famosos dos filmes. O sistema de estrela ou o *star's system* é a forma como a indústria moderna do cinema é construído e difundido, a estrela, a imagem do ator através dos seus personagens e o que eles representam se tornam produto “estético”. Para Lipovetsky “o cinema não criou uma forma modernizada de religião, mas um culto de novo tipo o culto transestético das celebridades” (2015, p. 190). Já Sennett traz o sistema do estrelato em comparação da relação teatral entre o palco e rua do antigo regime a contemporaneidade de sua época nos anos setenta no século passado a partir da esfera musical problematizando a relação da personalidade artística, de sua empatia, da distância entre fama e a obscuridade, ou o anonimato. O autor faz essa aproximação em termos de estrutura social a política e as artes a partir do sistema do estrelato

o sistema do estrelato nas artes opera com dois princípios. O máximo grau de lucro é produzido com o investimento no menor número de intérpretes. Estes são as “estrelas”. Estrelas existem apenas quando assim consideradas pela maioria dos artistas que exercem a mesma arte. Até onde se possa fazer um paralelo com a política, o sistema político funcionará sob três princípios. Em primeiro lugar. O poder político “por detrás dos panos” será mais forte se agentes do poder se concentrarem em muitos poucos políticos a promover, ao invés de construírem uma organização ou uma máquina política. (...) Quando o sistema político funciona como o sistema do estrelato, o seu segundo atributo está em que o máximo de poder é obtido ao se limitar a exibição pública dos próprios candidatos. Isto é, quanto menos aparecerem para um grande público, mais serão atrativos. (...) Final-

mente, um paralelo entre o sistema do estrelato nas artes e na política significa que a desigualdade será maximizada ao se combinar os dois primeiros princípios. O sistema se torna um jogo de zerar, com um castigo, qualquer que seja o poder que uma figura política adquira suscitando interesse por sua personalidade, ela diminuirá o interesse do público pelos outros políticos, reduzindo assim o acesso deles ao poder (SENNETT, 1998, p. 356)

É significativo que o espaço do Telegram (os bastidores do DFAGUASCLARAS) que envolve mais a intimidade, no sentido de proximidade, de quantidade de pessoas envolvidas, das redes sociais analisadas esteja coberta de referências de consumo nos noticiários dos acontecimentos sociais. É sintomático que a “sociabilidade”, nesse recorte e análise que faço, seja uma sociabilidade de consumo e do espetáculo da imagem de si. Se retomarmos lá nas visualidades dos *shoppings* que permeiam a cidade, dentro dessa técnica espacial não há espaço de sociabilidade permeados por aparelhos culturais como cinema, teatro, ou até mesmo cafês, em sua maioria são lojas e praças de alimentação. Há assim, tanto nos espaços privados do *shopping*, como no espaço privado do Telegram do @dfaguasclaras, regido pelo “comunicador” Cleber, conexões mediadas pela espetacularização publicitária e afetiva dos serviços e marcas do comércio local, misturado com o cotidiano da sua família, experimentando e consumindo os produtos. Pelas visualidades deste grupo do Telegram há uma sensação de vermos um *reality show*, algo parecido como o filme *Show de Truman*, nada mais ordinário do que a vivência dos vídeos de stories da outra rede social, Instagram.

Sennett (1998) realiza uma análise histórica entre a decadência do império romano e os tempos modernos, e se jamais fomos modernos, há uma similaridade em vários sentidos nos dias de hoje, sobretudo em uma cidade do território da capital do Brasil, nos anos vinte do século XXI. Ainda há uma crença de que as mercadorias, além de fetichizar nosso cotidiano, elabora nos nossos imaginários uma personalização, uma subjetividade. Se o cristianismo, como crença e compromisso privado místico, foi uma das motivações para se voltar a privacidade em detrimento das obrigações, das formalidades e das relações sociais mais impessoais, o amor pelo consumo de mercadorias, até mesmo as religiões como mercadorias, se aproxima do espaço vivido, concebido e percebido de Águas Claras. As visualidades da cidade, através das personalidades e personalização do que Cleber compartilha, diz sobre como ela está voltada para si. Sennett (1998, p. 397) assevera que na medida na vida social moderna, os adultos precisam agir narcisisticamente, a fim de agirem de acordo com as normas da sociedade. Para o autor, isso se dá já que essa realidade está de tal modo estruturada que a ordem, a estabilidade e a recompensa aparecem somente na medida em que as pessoas que trabalhem e agem dentro destas estruturas tratam as situações sociais como se fossem espelhos do eu, e ficam assim defletidas do exame dessas formas enquanto tendo uma significação não-pessoal. “O narcisismo cria a ilusão de que uma vez que se tenha um sentimento ele precisa ser manifestado – porque, no final das contas, o “interior” é uma realidade absoluta. A forma de sentimento é apenas um derivativo do impulso de sentir” (*ibidem*, p. 408). De maneira plana, como em uma superfície, as visualidades visibilizadas e problematizadas aqui, através das redes sociais digitais que o Cleber compartilha, auxilia em uma possibilidade de entender uma característica, ou um processo de subjetivação de uma forma ampliada para a cidade de Águas Claras.

Sennett, descreve a seguinte imagem de uma vida limitada pelos filhos, pelas hipotecas da casa, rugas com a esposa, corridas ao veterinário, ao dentista, levantar-se à mesma hora, pegar o trem para ir trabalhar, voltar para casa, beber cuidadosamente dois martinis e fumar oito cigarros, que são a ração do dia, a tensão das contas a pagar – todo um catálogo da rotina do-

méstica que logo produz uma imagem da tirania da intimidade e a claustrofobia.

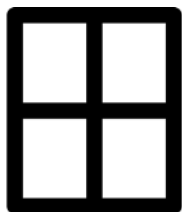
Essa imagem se assemelha com minha narrativa pessoal e as imagens publicadas pelo Cleber a partir de sua vida privada enquanto espetáculo, narcisística, reforçada pelo contexto pandêmico, ambas possuem essa sensação claustrofóbica do cotidiano de uma tirania intimista.

Obviamente não se trata de uma construção de identidade fixa, há como em qualquer espaço, traços de subversão e subjetivação política, como veremos a seguir. No entanto pela hegemonia das visualidades espontâneas à pesquisa neste recorte das redes sociais digitais da cidade, há uma alusão de uma cidade fetichizada, altamente privada e fortificada, como um grande feudo, uma *cidade castelar* que ascendeu e olha as coisas de cima para baixo. Não se pode afirmar que dentro do contexto das visualidades da cidade que os sujeitos se sentem como uma classe social produto de suas formas pessoais, há uma complexidade de representações que tardaria nessa pesquisa.

No entanto, o contexto da pandemia da COVID19 desvelou uma *partilha do sensível* já antes instituída através dessas interações que representam a vivência de alguns sujeitos no espaço de Águas Claras. O reflexo inflacionário do uso das redes sociais digitais, neste período, na produção de informações, tem uma potência de dizer de si, mesmo por máscaras e avatares que performam com projeções e idealizações de modos de ser, dizer e sentir deixam esses rastros pelo caminho. Por esse recorte e pelas imagens analisadas, em sua hegemonia, dá-se para fazer um paralelo, não somente pelas frestas de uma sociedade do consumo, em uma cidade projetada para se afastar do outro, mas pelos mecanismos traçados pela intimidade no enfraquecimento do espaço público, como demonstrado na obra de Sennett (1998, p. 413). Há uma relação do enfraquecimento do debate público qualificado para uma zona de interesses pessoais, aquilo que o autor ao encerrar sua obra reflete sobre a cultura da personalidade, da crença nas relações humanas em escala intimista nos seduz e nos desvia de repartir de forma igualitária as partes do sensível, e assim as forças de dominação ou a iniquidade permanecem intactas. Quando Sennett afirma que

os termos “urbano” e “civilizado” conotam agora experiências rarefeitas de uma pequena classe e estão marcados pela pecha de esnobismo. É o próprio temor da vida impessoal, a própria valorização do contato intimista que torna a noção de uma existência civilizada, na qual as pessoas se sentem à vontade diante de uma diversidade de experiências. encontrando de fato alimento nela, uma possibilidade apenas para ricos e bem-nascidos. Neste sentido, a absorção nas relações intimistas é a marca de uma sociedade incivilizada (SENNETT, 1998, p. 414).

Há uma certa aproximação com o que Rancière (2014) afirma sobre a democracia ser uma condição paradoxal da política, já que no ponto em que toda legitimidade se confronta com sua ausência de legitimidade última, com a contingência igualitária que sustenta a própria contingência não igualitária. Por detrás das visualidades hegemônicas espontâneas a pesquisa nas redes sociais digitais de Águas Claras há uma intragável condição igualitária da desigualdade, assim como Rancière, ou seja, há uma relação da igualdade consumista, de uma democracia individualista, reforçada por essa comunidade intimista, a que Sennett critica. Rancière (*ibidem*, p. 18) reforça que a democracia, ou o “o governo de qualquer um” está fadado ao ódio infundável de todos aqueles que têm de apresentar títulos para o governo dos homens: nascimento, riqueza ou ciência. A classe média em Águas Claras ascende, mas do alto dos prédios e dos objetos de consumo, mostrados nessa intimidade, é o desespero de ser contado, visibilizado como a alta sociedade nunca precisou fazer esforço.



3.3. Quitinete 708 **o mapa que diz de você**

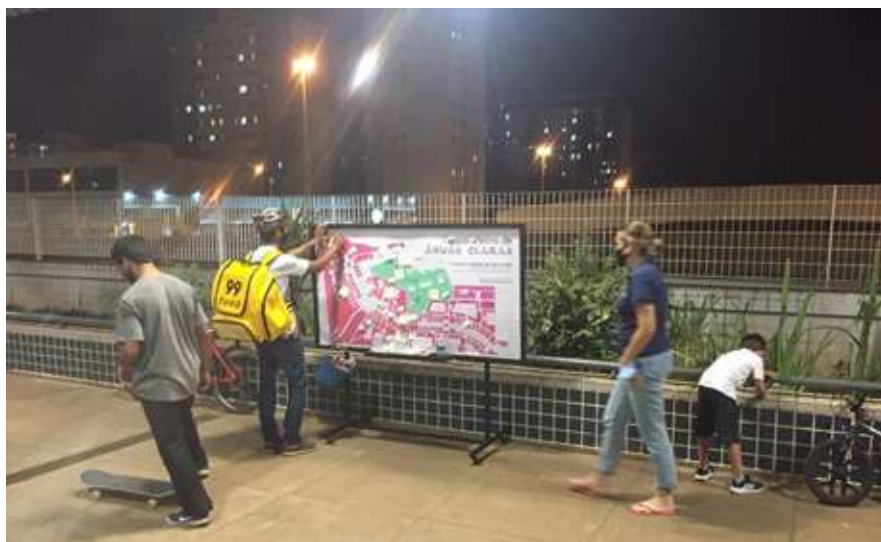
Neste apartamento busco uma reflexão de uma passagem das visualidades hegemônicas e espontâneas à pesquisa, descritas na secção anterior, para as visualidades contra ou não hegemônicas em Águas Claras, sejam elas espontâneas ou provocadas, no próximo apartamento. O mapa afetivo funcionou como uma tecnologia visual ambulante de coleta de emoções sobre *o que a cidade diz de cada um*. O mapa afetivo móvel para o problema da pesquisa é um elo, um intermédio entre as visualidades hegemônicas das redes sociais digitais e as visualidades propostas a partir do grupo focal, enquanto uma prática de subjetivação política. Por mais que o mapa traga as nomeações dos sentimentos que ilustram as visualidades hegemônicas e contra-hegemônicas, referenciadas, a ferramenta, enquanto tecnologia visual de intervenção urbana anuncia-se, como uma prática de dissenso no espaço urbano. A ferramenta do mapa é não-espontânea, é uma provocação, e as emoções e afetos escritos são a materialização de uma disputa pelo território. As interações coletadas em alguns espaços da cidade não só ilustram, mas auxiliam na compreensão da composição mental dessas imagens. Reafirmando, a percepção do mapa afetivo foi, para a pesquisa e para a cidade, uma técnica de intervenção artística urbana, assim como grafites, lambes e outras técnicas. Sucumbiu e desapareceu pelas forças da concepção do espaço. Ao ser deixado no parque de Águas Claras desaparece sem deixar vestígios materiais, agora, presentifica-se aqui.

3.3.1. COZINHA: A POLÍTICA DA ESCRITA DOS AFETOS NO METAL

Por uma primeira acepção e reflexão da ferramenta do mapa afetivo está naquilo de mais básico de uma introdução sobre a política, que está no ato discursivo. O mapa afetivo está nessa relação do *logos* e da *aistheis*, ou seja, a verbalização da sensação. Dizer sobre como a cidade te afeta, ou diretamente o que a cidade diz de mim é partilhar o afeto, tornar público uma emoção, uma alegria, ou uma tristeza, ou ainda um desejo. No início do livro “O Desentendimento”, Rancière retorna a Aristóteles e reflete um pouco sobre a natureza política do homem e infere que a posse do *logos*, ou seja, da palavra, que manifesta, enquanto voz apenas indica, ou seja é um índice. Na verdade, é o útil e o nocivo, ou como consequência, o justo e o injusto, é o que a palavra manifesta, ou ela evidencia numa comunidade de sujeitos que a ouvem. Ter esse órgão e poder manifestá-lo vai demarcar a separação das duas espécies de animais, assim como, a diferença de duas formas de se participar do sensível “a do prazer e do sofrimento, comum a todos os animais dotados de voz, e a do bem e do mal, própria somente aos homens e já presente na percepção do útil e do nocivo” (RANCIÈRE, 1996, p. 18). A imagem da figura 92 tem no mapa afetivo uma transposição sobre o dizível, que não necessariamente são palavras, em alguns casos foram desenhos, rabiscos, pixo sob a estrutura do mapa. Fazer parte do comum, através do mapa afetivo móvel, expandido e nomeando por afeto o que pensa e sente sobre Águas Claras, dá um outro sentido para além da conexão

das redes sociais digitais. A materialidade da rua, dos materiais usados e do convívio corpo-a-corpo tem a faceta maior de criar vínculos, pois além da visão, os outros sentidos têm estímulos maiores nessa situação. Não é somente uma postagem ou um comentário no algoritmo.

Figura 92 – Mapa afetivo estacionado na Estação do Metrô Concessionária



Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

Por mais que o hoje esteja tensionado em uma sociedade do espetáculo, resumida a profusas imagens em uma página da internet, como a rede social do Instagram, a conectividade dispara outra forma de intervenção e inventividade, muitas vezes o corpo parado, isolado, em um quarto de uma quitinete.

Peter Pál Pelbart (2016) considera que na contemporaneidade há um império plugado a uma megamáquina, vendendo promessas de vidas invejáveis, seguras, felizes, tal qual na modernidade, com o suporte de uma acentuada cultura de massa e consumista, unida por mecanismos invisíveis, automatizados, eletrônicos e digitais. Em sua comparação com a imagem de um império, nunca deixamos de consumir a cada instante e espaço, maneiras de ver, sentir, pensar, perceber, morar, vestir, consumimos mais que bens, mais formas de vida. “Através dos fluxos de imagem, de informação, de conhecimento e de serviços que acessamos constantemente, absorvemos maneiras de viver, sentidos de vida, consumimos toneladas de subjetividade” (PELBART, 2016, p. 12). Nos dois apartamentos anteriores a hegemonia das imagens compartilhadas possibilitam refletir por uma hegemonia nessa *partilha do sensível*, dessa comunidade, que através das imagens digitais, demonstram formas de ser, pensar, sentir, morar etc. Nessa estrutura digital em rede ao qual o capitalismo cria e se apropria, não só enaltece a conexão, mas a movência, a fluidez, produz novas formas de exploração e de exclusão, novas elites e novas misérias, e sobretudo uma nova angústia – a do desligamento (*ibid.*, p. 13).

Quando Agamben (2011, 2017, 2018) traz a noção da inoperosidade em suas obras, está situando a possibilidades de tornar inoperantes, de desativar práticas, ações, opressões, formatações. A potência do não (fazer, agir e ser) nas redes sociais digitais é quase remota. A *performance* nas redes sociais digitais já é uma condição, da potência de, sem sua ambivalente, a inoperosidade. As redes sociais digitais operam por si só, seja através de um like, de um comentário, ou da publicação de alguma visualidade, ou até mesmo pela não interação direta, apertando o botão, já que o ato em si de dispor do aplicativo em seu celular já é uma potência de agir, de fazer. Existe

inoperosidade nos dispositivos das redes sociais digitais? Há uma democracia sobre essa *partilha do sensível*?

Embora, como veremos adiante, as palavras e outras interações no mapa afetivo móvel de Águas Claras dizem muito em consonância com as percepções e descrições dos apartamentos anteriores, vejo o mapa afetivo como um processo mais íntimo à sociabilidade na cidade, com possibilidade, dele mesmo ser, como ferramenta artística sobre o espaço urbano, com maior possibilidade de não se condicionar da *partilha do sensível* das visualidades de Águas Claras, a partir das redes sociais digitais. Até mesmo pela potência do não (agir e fazer) que as intervenções sobre o mapa afetivo possibilitam, ele por si só é uma potência. Mesmo sobre os auspícios das minhas decisões, em alguns dias e semanas, não se sabia onde ele estaria. Acredito que boa parte dos moradores da cidade não soube da sua existência. O mapa afetivo móvel não estava sob controle e regras das redes sociais o tempo todo, e em boa parte ao menos estava destoante dos usos e regras do espaço da cidade. Muitas pessoas passavam ao largo, olhavam e continuavam andando, chegavam próximo, perguntavam e não intervinham, ensaiavam escrever ou fazer algo, mais desistiam. O ato em si de escrever não é coisa fácil.

O ato em si da escrita (muda ou falante), o *logos*, é uma forma de demonstrar nossa potência de agir, nesse sentido, ao responder uma questão em uma ferramenta visual é estabelecer esse vínculo políticoestético. A representação da cidade de Águas Claras pelo mapa, por si só já traz um discurso visual da cidade, no caso a forma da cidade. O que já pode endereçar o afeto também. Para Rancière (1995) o indício que se tira da posse do órgão — a linguagem articulada — é uma coisa. A maneira como esse órgão exerce sua função, como a linguagem manifesta uma *aisthesis* compartilhada, é outra totalmente. Obviamente entre a oralidade e a escrita há outras formações discursivas estabelecidas de poder. A escrita, muda ou falante, da pessoa — comum — que geralmente não possui a condição de, mesmo em sua potência de, por questões de forças de opressão, controle e ordem de determinada partilha é um ato extremado político.

Falar sobre si através do que a cidade diz de você é demonstrar como a cidade te afeta, enquanto instância do sensível. É uma maneira de contar a história da cidade através da sua afetação. Nesse sentido há proximidade com Rancière (1995), pois a escrita no mapa afetivo é política

A escrita é política porque traça, e significa, uma re-divisão entre as posições dos corpos, sejam eles quais forem, e o poder da palavra soberana, porque opera uma re-divisão entre a ordem do discurso e a das condições (...) A escrita está liberta do ato da palavra que dá um *logos* sua legitimidade, que o inscreve nos modos legítimos de falar e do ouvir, dos enunciadores e dos receptores autorizados. É por isso, também, que ela é falante demais *a letra morta vai rolar de um lado para o outro sem saber a quem se destina, a quem deve, ou não, falar*. Qualquer um pode, então, apoderar-se dela, dar a ela uma voz que não é mais “a dela”, construir com ela uma outra cena de fala, determinando uma outra divisão do sensível. (...) A escrita é aquilo que, ao separar o enunciado da voz que o enuncia legitimamente e o leva a destino legítimo, vem embaralhar qualquer relação ordenada do fazer, do ver, do dizer. (RANCIÈRE, 1995, p.8-9, grifo meu).

Principalmente jovens vieram perguntar se podiam escrever e/ou fazer o que quisessem, em uma dessas situações quando o mapa afetivo estava estacionado no parque da cidade, na pergunta direcionada a mim, a colega do lado firmemente questionou se ele assinaria com seu nome, já que ninguém reconheceria sua letra no conteúdo do escrito no papel adesivo. Ran-

cière (op. cit) dá o nome político de democracia a perturbação teórica da escrita, já que democracia, para ele, não se trata de um modo particular de governo, ela é a forma da comunidade que repousa sobre a difusão de algumas palavras “sem corpo, nem pai” (povo, liberdade, igualdade) que vão orientar sua própria condição de manifestação. Retornando à imagem da figura 92, ao lado direito da imagem a criança se prepara para realizar várias intervenções, uma delas para dizer o quanto seus vizinhos são chatos e pedem silêncio. Já o trabalhador de entrega de encomendas de aplicativos provavelmente deixa seu rastro, seu afeto, suas letras que vão morrer em seguida, mas ficarão estampadas para que em suas inoperosidades, outros sujeitos deem sua contribuição ou não, lendo, escrevendo, pensando, sentindo.

De outra forma, Rancière (1996, p. 35) deslinda que há política o logos nunca é apenas a palavra, porque ele é sempre indissolúvelmente a contagem que é feita dessa palavra a contagem pela qual uma emissão sonora é ouvida como palavra, apta a enunciar o justo, enquanto uma outra é apenas percebida como barulho que designa prazer ou dor, consentimento ou revolta.

Quando me lancei na perspectiva de uma pesquisa-ação, as leituras apontavam direções para elencar estratégias de ações, ou planejamentos de produções com conversas mediadas para resultar em demandas que tivessem impacto de melhoria na comunidade. Dito isso, e pensando na perspectiva de uma pandemia mundial que exige o isolamento social, persisti na rua, não mais em escolas ou outros espaços que reunisse pessoas concentradas no uso desse espaço menor que me auxiliariam na intervenção direta e apoiada pelas pessoas que gerenciam este espaço.

Assumi o mapa afetivo móvel, dispersivo e com forte risco de não ter grandes interações, além do que a explicação da pesquisa e da ferramenta do mapa se perderia para a dispersão, agilidade e mobilidade das ruas. Ao contrário da maioria das pesquisa-ações realizadas em áreas da saúde, da educação, das ciências sociais que tem um aprofundamento em um grupo menor, entendi que por estabelecer o mapa afetivo, como uma técnica de intervenção artística da rua, teria como “equipe” os passantes da rua. E as participações, embora dependessem da minha organização de tempo e espaço, estariam livres a curiosidade de cada um, e não pelo convite “forçado” como em uma escola, por exemplo, em que na relação hierárquica entre direção, professor e alunos, estariam forçados ali nessa situação a colaborar.

A participação, então como um dos grandes elementos políticos, no mapa afetivo móvel nas ruas é uma válvula de dissenso, já que ele visibiliza vozes de qualquer um, reorganizando uma percepção da *partilha do sensível*. Há dois tipos de intervenção urbana nessa situação: um mapa afetivo andando pelas ruas da cidade, e as intervenções dos viventes nesse mapa que anda e mostra a escrita dos afetos a partir do que *a cidade diz de você*. O mapa não é resolução do problema, no sentido que após a produção e sua intervenção serão discutidos os temas, as impressões e se tornará uma política pública para realizar um consenso na comunidade e “suprimir a causa da dissensão” (RANCIÈRE, 1996, p. 28) ou as desigualdades sujeitadas no espaço. Rancière problematiza que “o dano pelo qual existe política não é nenhum erro pedindo reparação. É a introdução de um incomensurável no seio da distribuição dos corpos falantes” (*ibidem*, p. 33).

Um primeiro dado sobre o mapa afetivo está em torno das indagações dos passantes sobre o uso dessa ferramenta. Os passantes que visualizavam e não passavam ao largo e mesmo não intervinham, destes alguns tinham quase sempre uma mesma pergunta: se o mapa era “feito pela administração de Águas Claras ou do metrô”, no sentido de ser um instrumento de caráter oficial de determinada instituição de gestão ou serviço da cidade. Uma possível interpretação

denota que as pessoas ao verem um mapa e estabelecem uma ligação de produção a uma determinada instituição organizativa. Sendo assim, o mapa afetivo é uma característica, ou ferramenta de uma concepção do espaço.

Relembrando a dialética da tríade da produção do espaço em Lefebvre (2006□2008□2016), o mapa de uma cidade é uma representação do espaço, portanto, uma concepção, pautada na abstração, científica que seja. A representação do espaço está para o espaço concebido, assim como a prática espacial está para o espaço vivido, e os espaços de representação para o espaço percebido. Ambas na produção social do espaço social estão imbricados e permutando-se. Ou seja, a vivência de um sujeito, ou sua prática espacial está muito atrelada a forma ou como esse espaço é projetado, concebido e como após isso, estas formas – ruas, prédios etc., são percebidos pelos nossos sentidos. Dito isso, faço uma analogia dessa tríade espacial de Lefebvre a constituição de uma *partilha do sensível*, em que a nossa atuação no espaço, seja pela palavra muda ou falante por meio “da qual existe política é a que mede o afastamento. E a *aisthesis* que se manifesta nessa palavra é a própria querela em torno da constituição da *aisthesis*, sobre a divisão do sensível pela qual corpos se encontram em comunidade” (RANCIÈRE, 1996, p. 38). A própria produção do espaço é a materialização do dano. Entendo que a partir desse primeiro dado é sobre o sujeito que indaga sobre o que fazer, a quem é o direito de posse da ferramenta móvel que busca dados íntimos, percepções pessoais que ficarão disponíveis publicamente. Elas são do Estado, de empresas que coletam ou fazem pesquisas sobre percepções do espaço e da vida nesse espaço? A divisão do sensível é quando existe política pois aqueles que não tem direito de serem contados como falantes conseguem ser contados, e o dano se desvela na e para comunidade, e desvela dois mundos num só□“mundo em que estão e aquele em que não estão, o mundo onde há algo “entre” eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada” (*id.*, p. 39). Os viventes operam e inoperam sob esta partilha, sobre esta concepção e percepção do espaço. Mesmo que não interajam, políam, perguntam sobre quem ou quando falar.

Tenho um outro palpite acerca da percepção destes sujeitos específicos, em relação a participação efetiva sobre o mapa, e se aproxima como um julgamento pueril, ou um senso comum importante de ressaltar□sobre a desimportância na arte. Assim como o discurso propagado sobre “falar de política” com algo negativo, há também no mesmo compasso uma formação de-simportante, ou banal da arte. Percebo essa não vontade de participar, ou de não inquietação perante o mapa em três circunstâncias nesta pesquisa, a saber□primeiro, a falta de interação e preenchimento no questionário *on-line* nomeado com as palavras “intervenção”, “artísticas”, “urbanas” e “cidade”□segundo são as próprias respostas de determinado campo que solicitava escrever o que cada pessoa considerava como artístico na cidade e as respostas de desinteresse, de não saberem, ou mesmo espaços em branco□e terceiro quando no apartamento 206 que descrevo sobre o conceito de visualidades dentro do Residencial Sagitarius Resort teórico, através de captura de tela de comentários sobre imagem do grafite em uma caixa de energia, a reação é que se o grafite é considerado arte, as publicidades também. Logo essas três impressões se direcionam para a arte enquanto noções discursivas de uma aura, de uma construção etérea, transcendente de um lado que pode gerar desinteresse pois essa construção requer conhecimentos específicos para sua apreciação, e por outro lado a construção da “arte politizada”, uma arte “militante” que pode gerar aversão, ódio e distanciamento. No caso específico da primeira circunstância do questionário, percebo maior engajamento em pesquisas com impacto direto sobre o espaço, pesquisas que indicam hábitos de consumo, pesquisas de empresas de serviços, pesquisa do uso dos espaços da cidade. A desimportância dada é a despolitização dada a esfera pública, do Comum, algo como Sennett (1998) constrói acerca da

sociedade intimista no declínio do homem público. O afastamento pode se dá também pela proposta de efetuar a escrita de uma emoção, normalmente guardada para o espaço privado, para uso da intimidade. Neste sentido a máxima feminista sobre o pessoal é político, é importante para demonstrar como o que a cidade diz de você pode parecer perigoso, mas não deixa de ser estético e político.

Figura 93 – Mapa afetivo móvel exposto no parque de Águas Claras



Fonte: arquivo pessoal, 2021

Cabe aqui uma compreensão que Agnes Heller (2016) faz sobre o cotidiano, já que o mapa afetivo, de certa maneira rompe uma dinâmica dos espaços ao qual passava, como na fotografia da figura 93, que apresenta uma visualidade incomum aquele espaço, e me surpreendia como muitas pessoas passavam ao largo. A isto a autora húngara refere que de todas as esferas da realidade, a vida cotidiana seja mais tendenciada à alienação. E isto se dá por conta da convivência silenciosa entre a particularidade e a genericidade, e “atividade cotidiana pode ser atividade humano-genérica não consciente, embora suas motivações sejam, como normalmente ocorre, efêmeras e particulares” (HELLER, 2016, p. 25). A autora complementa que a vida do homem se dá no condicionamento e nas *performances* de alguns papéis, normas, demais condutas, crenças dominantes que são assimiladas, conformizadas. Penso que como na figura 93, o irropimento do mapa afetivo ao usual passeio no parque, ou sua prática de exercício, ou até mesmo seu descanso pode ter uma força menor dentro do conformismo das ações e práticas de um cotidiano neste espaço específico com suas normas e regras. E isso pode respingar também no papel comum, ou construído pela história da arte e das visualidades artísticas alocadas em uma regra de espaço, ou jeitos de ser, de se mostrar, de uma “função”, que as artes na rua vêm ressignificando. Rancière (2005, p. 31) bem pontua que as maneiras de fazer, de apreciar e julgar das artes vão ser definidas por um regime poético, ou representativo, àquele pelo qual a noção de representação ou de *mímeses* organiza as maneiras de fazer, ver e julgar. É um regime

de visibilidade que autonomiza as artes, mas articula essa autonomia a uma ordem geral das maneiras de fazer e das ocupações. O mapa afetivo convoca uma interação, uma participação efetiva, através de escrita, ou qualquer outra intervenção, em um espaço costumeiramente não “dado” para estar lá, além de provocar uma repartição da partilha e enquanto uma intervenção artística urbana está, a meu ver, alocada aquilo que Rancière (id, p. 36) chama de regime estético da arte, que transforma em princípio de artisticidade a relação de expressão de um tempo e um estado de civilização que antes era considerada a parte “não-artística” das obras. Neste regime a autonomia da arte e sua identificação a um momento no processo de autoformação da vida, não condicionadas a uma ordem sobre o ver, o fazer etc. No mesmo espaço, ou no cotidiano que há a compreensão de que se tenha propensão a alienação, há a possibilidade criar processos contrários a alienação, de irromper, de expropriar, pois como em Heller (2014, p. 26) a vida cotidiana não é de nenhum modo necessariamente alienada.

3.3.2. BANHEIRO: LAR, AMOR FAMÍLIA

Dito as impressões da visualidade do mapa afetivo como suporte de uma escrita que aproxima e distancia, agora a partir das interações diretas escritas, desenhadas, recortes de revistas etc entendo e percebo como as subjetividades de uma cidade dizem respeito as *performances* e desejos dos viventes imbricados nas regras e protocolos dos espaços, bem como também as antinomias e as práticas subversivas, e esse processo de subjetivação pode ser também considerada a visualidade forjada, escrita, desenhada re-produzida por si para si. Uma das particularidades do objetivo do mapa está no entendimento que o olhar para a cidade e seu reflexo em si, não está circunscrito somente no espaço, mas como o sujeito vivencia o espaço, na construção simbólica e afetiva do espaço.

Vale lembrar que foram cerca de 112 intervenções, destas contabilizei 101 discerníveis, excluindo alguns rabiscos, intervenções repetidas de uma mesma pessoa (palavra “estresse” em vários locais) e alguns borrões, provavelmente feitos pelas interferências de outras pessoas. Outro fator importante, a guisa desta análise, é que o mapa afetivo esteve parado em duas estações do metrô, com grande circulação de pessoas, duas vezes no parque da cidade, na praça da rua alecrim, próximo a estação do metrô de Arniqueiras, e nessas situações, parava em um espaço comercial ou outro, a partir do seu deslocamento, em meio ao trânsito, como demonstra as figuras 94 a 97.

Figura 94 – Deslocamento do mapa afetivo na avenida araucária na altura do Batalhão da Polícia Civil



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

Figura 95 – Deslocamento próximo a rua 36 sul



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

Figura 96 – Mapa afetivo estacionado na estação do metrô de Águas Claras



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

Figura 97 – Mapa afetivo estacionado na praça Alecrim, próximo a estação do metrô Arniqueira



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

Percebi que as interações no mapa afetivo na estação do metrô de Águas Claras e de concessionários estavam condicionadas a rotina dos passantes que utilizam o meio de transporte. O fluxo de pessoas é muito intenso, sobretudo nos horários de “pico” da manhã e do fim da tarde, pessoas vindas para o trabalho na cidade, e em outras saindo para o trabalho, e de maneiras opostas retornando para casa, após fim de expediente. Mas esse fluxo e agilidade, quase sempre, em uma situação da norma do tempo e do espaço, as impedem de interagir. Quando convidadas por mim na interlocução a negação se dá devido a pressa.

Como em Agamben (2017) e Rancière (1996) estes corpos falantes estão fadados ao anonimato do trabalho e da reprodução, muitos intimidados pela própria natureza da intervenção do mapa afetivo. A questão do tempo e do espaço e o uso que fazemos dele está diretamente interligado aos modos de produção imbricados, nessa entoada vale ressaltar a noção de inoperar as regras e imposições mercantis e operárias aos nossos corpos para poder dizer, escrever, falar como desejamos operar, produzir, fazer, ou ainda, como a cidade diz algo de mim se não posso dizer?

Essa operatividade mecanicista, ou a falta de tempo e da propriedade sobre o espaço e sobre o ato de escrever pode estar conectado com o que a filósofa Agnes Heller (2016) afirma sobre a alienação na vida cotidiana. Ela infere que o comportamento do indivíduo e seu papel social se dá quatro formas fundamentais, identificação, distanciamento aceitando as regras do jogo dominante, distanciamento recusando intimamente as regras do jogo dominantes (incógnito oposicionista) e recusa do papel. Para a pensadora a identificação plena do papel, ou dos papéis, é precisamente a forma direta de revelar-se a alienação. E que o capitalismo desenvolvido aliena as relações humanas, cristalizando as práticas habituais, as hierarquias de comportamento etc. E o faz até que os acontecimentos da vida imperativos a nossa convivência ganham a forma de papéis. Digamos que tanto nas evidências do ato em si de intervir, de participar como nos nas próprias intervenções por palavras ou termos parecidos há uma generalidade.

Na atuação das intervenções do mapa, representadas pelas figuras 98 e 99, que indaga ‘o que a cidade diz de mim’, é uma construção coletiva, é individual, mas conjunta, há nisso uma política do afeto ou das emoções dessas escritas. De maneira geral as pessoas atribuem bastante suas intimidades e seus afetos no espaço demarcado. Das interações contabilizadas, cerca de 71% das respostas estão no universo da esfera pessoal, que compreende palavras de afetos em torno da alteridade e pertencimento (a cidade, ao trabalho, sente bem onde e com quem mora, lugar onde conhece alguém que se relaciona intimamente), raiva (da cidade, das pessoas, do trânsito). As palavras de família, seus amores, o acolhimento, ou o lugar que escolheu para morar/viver vão estar em contraste quando na minoria dos enunciados julgo como mais de interesse público e se desenredam sobre o trânsito da cidade, como perigo e má distribuído, e algumas poucas solicitando saída do presidente da república e pedindo vacinação. Vários interventores do mapa afetivo demarcaram no território do desenho, ou na altura de locais que moram, ou conhecem alguém com enunciados de posse, de alegria ou de carinho pelo espaço, frases como “lar dos Duds”, “onde vou morar o resto da vida”, “Tem um gatinho morando aqui”, “Uma cidade que lembra família, cheia, agitada e gostosa”, “Águas Claras me sinto acolhida aqui” ressaltam essa noção de pertencimento da cidade, é uma imagem que tem um caráter afetivo da alegria, de satisfação pessoal, de conforto, de segurança, afetos que se movem em uma potência de agir sobre o espaço, e sobre a vida cotidiana conectados a esfera pessoal, para intimidade. O pertencimento ou estar inserido e ter um lugar para dizer de seu nessa perspectiva traz essa relação e distanciamento em algumas instâncias da vida que separa o público e o privado de forma bem demarcada, elementos que formam as noções de propriedade privada como o lar, a família, o lazer, o trabalho também.

Figura 98 – Fotografia da região do parque de águas claras do mapa afetivo



Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

Figura 99 – Fotografia com enquadramento na zona leste do mapa afetivo.



Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

O amor e gratidão pela cidade e pelos sujeitos que a habitam traz essa noção de pertencimento do espaço. Se há a noção de pertencimento para uns, para outros talvez não tenha. A imagem do pertencimento está preenchida principalmente nas casas onde se moram, ou no parque da cidade. Se desmembra do pertencimento os termos de qualidade de vida, trabalho, tranquilidade, paz, partilha, unidade, além destas, as proposições a seguir, “Faz eu me apaixonar, tem muita gente bonita”, “O lugar que me fez e faz ter um olhar sensível sobre minha própria essência

de viver”, além dos recortes de revistas colados que enunciam a beleza da cidade.

Há importante ressalva, ainda sob a esteira do pensamento de Heller (2016, p. 49), sobre como o homem, enquanto ser humano-genérico, não pode conhecer e reconhecer adequadamente o mundo a não ser no espelho dos demais. Logo, pensando as referências similares, semelhanças das palavras que inscrevem os afetos no mapa diz de um pertencimento de comunidade, que dá nuances de sincronismos social capitalista sobre o *status* de vida da cidade e o que ela beneficia em termos de consumo, e logo também podemos relacionar as imagens prevalecentes das redes sociais digitais compartilhadas na secção anterior que reacendem o consumo interno do comércio, bem como dos mecanismos imagéticos que nos levam a perceber os rastros de segregação espacial. No entanto a autora reflete sobre o binômio comunidade e indivíduo ressaltando que o problema da contraposição de ambos surge com a sociedade burguesa a partir da relação casual do homem com sua classe □

Em suma surgiu como consequência da sociedade na qual se separaram o fato de pertencer a uma classe e o fato de pertencer a uma comunidade, na qual o indivíduo passou a estar submetido enquanto tal às leis do movimento das classes, na qual o homem converteu-se em ser social não necessariamente comunitário (...) Essa distinção é tanto mais importante quanto maior for, numa determinada sociedade, a alienação □ quanto mais radicalmente a essência humana estiver separada da existência dos homens médios. Por isso é que ela se revela sobremaneira importante ao estudarmos os indivíduos da sociedade capitalista. Na análise da individualidade burguesa, manifestam-se principalmente dois pontos de vista contraditórios. (HELLER, 2016, p. 43).

Quando lançados a pergunta sobre o que a cidade diz de cada um e uma é fatalmente majoritária a noção de pertença do espectro pessoal que envolve os laços íntimos, além também dos seus trabalhos, cenas da privacidade e o diálogo entre os seus próximos nesse espaço público que o mapa se traveste. Se só há intimidade através da conversa, do diálogo, há nessas palavras escritas, enunciados colados, desenhados um acordo de exposição de suas intimidades. Fica submerso os desejos e vontades de questões públicas. Me deixa entender que a camada da pergunta impressa no mapa afetivo abre para as conversações dessas intimidades, do dizer □ “Amo! Dayane e HF “, “Adoro A.C mais cuidado com nossa cidade”, “Futura namo do Jajão, lives here!” e outras cenas situações que recortam. Penso, como situar o político nessas pessoalidades? Em que medida a preocupação e o cuidado com a cidade diz dele e sobre sua a organização do espaço, das regras morais, das disputas que alteram esse cuidar? Há muito de um envolvimento egoístico e individualista? Heller (2016) adverte que a individualidade humana não é simplesmente uma “singularidade”. Todo homem é singular, individual-particular, e, ao mesmo tempo, ente humano-genérico, ao mesmo tempo, atua como membro do gênero humano e seus sentimentos e necessidades possuem caráter humano-genérico. E que na sociedade burguesa o homem não nasce numa comunidade, já que a existência individual não é determinada pela social. Para a autora o sujeito da burguesia cresce fora de qualquer comunidade por toda uma vida. Na história e no cotidiano o surgimento da sociedade burguesa, por algum tempo, perdurou por considerar ideal a vida sem comunidade com a máxima da liberdade pessoal. Muito em analogia ao que Sennett (1998) traz em o declínio do homem público com sua descrição da sociedade do império romano e da modernidade, Heller traz que essa noção de “libertação” do poder da sociedade vai permitir ao indivíduo burguês a conversão do “modo explícito seus interesses privados” em motor das ações do individualismo, para os quais o chamado “interesse geral” – o

progresso – da sociedade realiza-se através da perseguição dos interesses privados” (HELLER, 2016, p. 45). A essa carência de comunidade, um ponto importante que se dá na minha percepção da maioria dos afetos descritos, é que se converte em princípio para o individualismo, ao passo que sua autoconsciência desemboca no que Heller chama “teoria do egoísmo”.

O afeto do enunciado “*Mais amor por favor, mais unidade nessa cidade*” transporta um desejo de uma singularidade, de uma construção de consenso que ao passo que direciona para absorver as diferenças sociais no espaço, é também um desejo de criar ou manter uma ordem. Funciona como um pedido, uma clemência ao qual comparo as imagens hegemônicas das redes sociais digitais havia uma visualidade contrária aos dispositivos “objetos” de desejo sociais de segurança, bem-estar, conforto. Novamente a visualidade dos prédios, dos condomínios fortificados como metáforas a castelos, feudos, reinos é o próprio refúgio que envolve o lar a família e o amor da intimidade que despolitizou o espaço público, ou o medo da maioria da política. Nisto Rancière (1996, p. 33) pontua que a universalidade da política é a de uma diferença a si de cada parte e a do *diferendo* como comunidade. “O dano que institui a política não é primeiramente a dissensão das classes, é a diferença a si de cada uma que impõe à própria divisão do corpo social a lei da mistura, a lei do qualquer um fazendo qualquer coisa”. Algo como Heller traz sobre a recusa do papel, em que nessa diferença, alguns sujeitos não se sentem à vontade com a alienação, que fica em menor grau visto, ou dito, ou escrito em aceções como “*Fora Bolsonaro #defendaosus*”, “*Cadê um governo bom? #foraboço*” ou ainda especificamente sobre o espaço, “*Diferente de tudo (ícone de coração) | Falta cidadania, plantas bichos educação*”.

Ainda na contraposição da maioria dos afetos descritos, há aqueles que enunciam como nas paredes de muros tomando para si a subversão só que no mapa afetivo dois jovens me perguntaram se poderiam fazer qualquer coisa, fiz gesto com os braços, me distanciei como se eu não estivesse estabelecendo ordens, e um dos garotos empunhado caneta esferográfica disse que iria “fazer um embolado⁴³”. Nesse caso é válido trazer a afirmação de Heller sobre a questão da espontaneidade quando se recusa os papéis por parte de alguns indivíduos. Para ela (2016, p. 59) a verdadeira espontaneidade é sempre exteriorização da personalidade, e, como tal, um ato de liberdade. A verdadeira consciência é um comportamento que busca as conexões objetivas da realidade, sendo também um ato da liberdade. A espontaneidade criadora está acima da consciência conformista. Por sua vez, a consciência criadora está acima da espontaneidade criadora, embora sempre conservando dialeticamente os elementos da espontaneidade.

Essa ambivalência dos afetos descritos revela imaginários sobre a cidade e os indivíduos que a cortam cotidianamente, espalhando emoções, boa parte de sentido de uma particularidade individualista, ou seja, de interesses pessoais que superlativam o egoísmo do indivíduo, mas dá um pequeno índice de indisposição sobre essa égide privada, narcisística, consumidora e alienada. Essa imaginação afetiva do espaço traça uma relação de ocupação signífica que traveste a cidade de diversas formas, de modos de pensar diferentes que constroem imaginários outros de Águas Claras. O mapa afetivo como uma visualidade provocada pela pesquisa, da mesma forma de uma intervenção artística participativa reteve essas emocionalidades, mas não teve objetivo de traçar fixidez de identidade, já que o espaço e a interação humana sobre ele são moventes, elásticos, e está atenta inclusive aos acontecimentos de fora, e aparecem ali, como no caso do processo controverso da vacinação da pandemia da Covid-19, no início do ano de 2021. Como em várias situações, acontecimentos, estímulos, emoções, a Águas Claras é diversa, embora uma homogeneidade de diversidade, ou uma hegemonia da distribuição do sensível, sobretudo se pensarmos na cultura das imagens local, no entanto a política, através do dissenso, nos leva a visibilizar, entender, pensar sobre nessa diversidade quem, ou que, ou como está

43 Um dos tipo de pixo, com uma escrita quase ilegível.

falando, pensando, sentindo mais alto, silenciando outros sujeitos falantes. Há uma construção narrativa desses afetos que verifica fortemente sua historicidade de um planejamento urbano, com as imagens dos prédios altos e fortificados que contam como o amor, a família e o lar os protegerão do medo do outro do estranho, que pode ser o sujeito invisibilizado, alterado e ordenado pelas lógicas e ordens dos espaços de Águas Claras, considerando a massa hegemônica das imagens até aqui partilhadas. Talvez os grupos focais tragam outras reflexões e propostas de ações que direcionem o espaço micropolítico da cidade para cenas em que haja dissenso e possamos pensar essa subjetivação política de Águas Claras.

3.3.3. SALA DE ESTAR: A QUEM ÁGUAS CLARAS PERTENCE DE FATO?

Retornemos ao fantasma da cidade quem vem lhe cobrar o que é de direito, metaforizado na cobertura sobre a historicidade de Águas Claras, do residencial Sagitarius Resort teórico. O fantasma nesta secção é a figura do escândalo originário político, o próprio dissenso. E é por isso que há política. A doutrina de Rancière (1996, p. 26) elucida que a política existe quando a ordem natural da dominação é interrompida pela instituição de uma parcela dos sem-parcela. Essa instituição é o todo da política enquanto forma específica de vínculo. Ela define o comum da comunidade como comunidade política, quer dizer, dividida, baseada num dano que escapa à aritmética das trocas e das reparações. Fora dessa instituição, não há política. Há apenas ordem da dominação ou desordem da revolta. Mais que uma reparação desse dano originário das diferenças e repartições dos títulos, das propriedades, das riquezas e virtudes. Não se trata apenas de guerra entre pobres e ricos. O conflito de interesses, ou que Rancière traz como litígio, se dará por conta da computação da relação dos pobres como povo, e do povo como comunidade, “é o litígio em torno da existência da política, devido ao qual há política. A política é a esfera de atividade de um comum que só pode ser litigioso, a relação entre as partes que não passam de partidos e títulos cuja soma é sempre diferente do todo” (*id.*, p. 29). A figura do fantasma que caminha sobre o tempo-espaço que se deu na produção social do espaço (e tempo) social de Águas Claras é o sentido do dano, de redistribuir o sensível, o fantasma pode ser o pobre, o povo, o trabalhador operário, ou aquele “outro” vulgarmente contemporizado nas discussões dos comentários das visualidades das redes sociais digitais.

Sobre os ser-aís de Águas Claras, esses ser-aí-com entre outros envolvidos em suas sociabilidades em cotidiano, há um modo de ser, um existencial, como Heidegger (2005b) pontua é a historicidade. O ser-aí entre entes e sua extensão do nascimento a sua morte, que é temporal por si só, não porque se encontra na história. “A questão sobre o “contexto” do ser-aí é o problema ontológico de seu acontecer. Liberar a estrutura do acontecer e suas condições existenciais e temporais de possibilidade significa conquistar uma compreensão ontológica da historicidade” (2005b, p. 179). A ideia de trazer o fantasma para esse trajeto da análise dos dados é que nesse entre espaço e tempo de uma formação contínua com embates, cotidianidades, acontecimentos, o ser se desvele de forma a se desidentificar, o fantasma, é pois, a figura do dissenso/emancipação para que processos de desidentificação surjam, o fantasma para espan-tar os usos normativos dos espaços e lembrar sempre a quem pode o que sobre esse espaço, a quem se destinou a dizer, sentir, ver, performar que há outros seres não contados, que reivindicam essa conta.

Ao que Rancière utiliza de contagem da parte dos sem-parte o mapa afetivo pode dar alguns sinais, assim como as redes sociais digitais trouxeram quando as visualidades eram focados sobre “os outros”, das pessoas que conforme alguns moradores pontuam, sujam a cidade, re-

metendo aos processos de segregação espacial da cidade. Alguns enunciados, que não foram maioria, mas estavam ali entre os demais possibilitam pensar sobre a re-produção das relações sociais de produção, abaixo destaco

Meu lugar de trabalho (ícone de coração)

Meu ganha pão

Local ótimo para trabalho, porém o custo de vida é muito alto

melhor coworking blocks

Uma constatação marxista que Lefebvre (1973, p. 8) faz está sobre como a reprodução dos meios de produção e a continuidade da produção material vão a par com a reprodução das relações sociais, tal e qual como a própria vida vai a par com a repetição dos gestos e dos atos cotidianos.

As três falas relacionadas estão na dialética proposta em Lefebvre sobre a trindade da teoria marxista (Terra, trabalho e capital), em que de forma aprofundada, primeiro a cidade de Águas Claras, enquanto espaço produzido, o urbano, possui em sua historicidade, o projeto urbanístico que orienta estrategicamente as formas do estado e do capitalismo enquanto construção de um espaço e realidade urbana fragmentada, e produzindo um espaço controlado.

Segundo, Lefebvre trará, de forma aprofundada, que em relação ao trabalho há um movimento análogo ao espaço urbano, conflitante também de um movimento do trabalho ao não-trabalho, do trabalho produtivo que substitui a alegria natural pelo labor, pela tarefa. No entanto quando surge a possibilidade do não-trabalho, há um autômato que produz sem esforço físico, e é na cidade e no urbano que há essa consecução automatizada. “A cidade é uma máquina de possíveis. A obra recupera um sentido, obra do não-trabalho, fruição, gozo que suplanta o labor, consumação do desejo” (LEFEBVRE, 1973, p. 16). No entanto a prática social do sistema capital tem lógica, busca coerências, tem uma ideologia de coesão e das contradições à escala global. O que dá a entender que o sistema opera a partir de uma lógica e ideologia de contradições que coopta com estratégias, táticas e sub-sistemas. Uma dessas contradições, pensando no espaço social, é a relação centro-periferia, “O centro inclui e atrai os elementos que o

constituem como tal (as mercadorias, os capitais, as informações etc.) mas que em breve o saturam. Ele exclui os elementos que domina (os «governados», «súbditos» e «objetos») que o ameaçam” (id. p. 18). Se nos voltarmos aos documentos urbanísticos da historicidade de Águas Claras, há uma clara projeção e concepção da produção de um espaço que caracterize um outro centro de Brasília, “desafogando” o centro político, econômico e cultural do plano piloto. Entendo como um discurso de alienação aos sujeitos de classe média frente aos sujeitos abastados do plano piloto, em que se ganha o título de novo, ou outro centro do território, reforçando ainda mais os processos desiguais em relação as outras cidades margeantes, ou periféricas. O denota, inclusive, a partir das falas como os sujeitos trabalhadores da cidade gostam dela para trabalhar, talvez gostariam de morar perto, mas a lógica da segregação espacial não possibilita suas permanências ali.

E a partir disso, Lefebvre traz a noção de re-produção das relações sociais de produção, pois, tendo o espaço como seu objeto, e alertando que tanto burguesia, como proletariado e Estado se modificaram e conseqüentemente as relações de produção. Para o autor (*id.*, p. 22) quando a prática social (capitalista) entrou no período da reprodução, esse processo da reprodução das relações sociais de produção efetuou-se no seio da sociedade (capitalista) sem outra consci-

ência que não fosse o mal-estar, ele próprio crescente. As práticas de reprodução se tornam inconscientes, dentro de uma subjetividade movente e perde o sentido.

Figura 100 – Excerto de parte do mapa afetivo



Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

E quando há uma reflexão entre o que pode ser uma visão sobre o que Águas Claras representa nessa reprodução das relações sociais de produção vislumbro a partir disso a seguinte frase colocada no centro do mapa afetivo, como na figura 100, “Falta consciência de classe”. Ainda, em Lefebvre, o autor afirma que nesta sociedade, que a reprodução das relações compõe a natureza de um processo central e velado, irá rejeitar toda a classe de grupos constituintes da vida social

a juventude (crianças, adolescentes, «jovens»), as mulheres, os «estrangeiros», «os dos arredores», os periféricos. De onde as dificuldades crescentes (e que crescem com o próprio crescimento) da «socialização dos indivíduos» — isto vem (...) Os «fatores» que permitem o crescimento das forças produtivas e a manutenção das relações de produção deterioraram a vida social, a consciência e a ação, mascarando o fenômeno central. (LEFEBVRE, 1973, p. 25).

O fantasma volta para Águas Claras para solicitar o que é seu de “direito”, seja na figura do trabalhador que ergue a cidade, ou dos jovens que utilizam o parque da cidade, ou praças, ou os trabalhadores dos quiosques de rua, ambulantes, ou cabeleireiras e manicures, atendentes de lojas, das padarias, das academias, dos *pet's*, *shoppings* e demais locais que dão suporte de consumo para os sujeitos que ali moram e contraditoriamente, veladamente, auxiliam na organização e demais regras deste espaço social, condicionados aí pelas lógicas da reprodução das relações sociais de produção. O fantasma vai produzir um múltiplo que não era dado na constituição policial da comunidade (RANCIÈRE, 1996), a própria noção de subjetivação política. O fantasma arranca os sujeitos das suas definições e identidades fixadas. Quando o fantasma se apresenta então é para desidentificar essas figuras de seus lugares comuns, “o arrancar à na-

turalidade de um lugar, a abertura de um espaço de sujeito onde qualquer um pode contar-se porque é o espaço de uma contagem dos incontados, do relacionamento entre uma parcela e uma ausência de parcela.” (*ibidem*, p. 48).

Figura 101 – Jovens intervindo no mapa estacionado no parque da cidade



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

A visualidade da figura 101 traz especificamente em primeiro plano um grupo de jovens amigos não-moradores de Águas Claras, apenas um. Seus afetos partilhados se direcionam pela alegria do espaço do parque, como um espaço de lazer, de trocas, de conversas. A escrita em si representa um pertencimento, uma vontade e desejo, que conforme relato, esperam pelos finais de semana para poderem realizar o encontro, as vezes trazem bebidas, conversam em roda. Vem e vão de metrô. Não é que seja o caso, específico desses, mas há brechas, sobretudo pelo que outras visualidades demonstraram, de que eles representam o “outro”, “estranho”, ou mesmo o “jovem periférico”, e como em analogia ao proletário que Rancière (1996, p. 50) faz, o jovem periférico não define nem um conjunto de propriedades nem um corpo coletivo, ele pertence a um processo de subjetivação, um vir-a-ser, que na contemporaneidade pode ser uma forma de se expor um dano, um sujeito do dano, ou uma subjetividade que não é sua condição de estudante, ou de trabalhador e estudante, ou de nem trabalho e nem estudo, que a reprodução das relações sociais de produção os alocam, mas são antes de tudo fruto de uma diferença entre a distribuição desigual dos corpos sociais e a igualdade dos seres falantes. Talvez porque não haja espaços como estes para o tempo do lazer em suas cidades, ou como preferem alguns, gostam de como a cidade o é, em relação as outras, e neste sentido a prática espacial (capital) desperta o fetiche e a alienação, além de fragmentar as relações desses espaços. A inserção pelo que gostam na cidade, escrevendo sobre o mapa afetivo ao qual passam seu tempo de lazer é uma forma de dizer e falar não somente do afeto do prazer, da alegria, do descanso, mas denota a diferenciação, separação em relação ao habitar, ao lazer, ao consumo do lugar que moram, possivelmente, estudam e estão a maioria do tempo, outra cidade, periférica e vizinha a Águas Claras.

O fantasma retorna no mapa, ainda falando especificamente do espaço de lazer do parque em disputa para lembrar que o *Parque de luta existe graças aos moradores e apoio do deputado Chico Floresta do PT. Roriz ia lotear*. Essa escrita no papel é uma afirmação de um processo sobre o

uso do espaço de lazer de hoje a partir de um movimento de disputa. Essa escrita no mapa é uma forma de criar processos reflexivos sobre a alienação do espaço. De trazer da historicidade um olhar para desvelar às subjetividades sobre a construção do espaço vivido, encampando uma dessas contradições do espaço.

A imagem castelar, de um feudo contemporâneo que os enclaves fortificados de Águas Claras conotam, distancia, mas desperta também o desejo de se integrar, de consumir a cidade, de tê-la, enquanto fetiche, enquanto um estilo de vida. A representação superficial de uma imagem de cidade concebida para exercer a plenitude do bem-estar traz para a convivência e sociabilidade outros moradores, amigos de amigos, sujeitos urbanos para explorar equipamentos de lazer, como o parque da cidade, as pistas de skate, os *shoppings*, os bares, as praças etc.

Por outro prisma, a partir das interações no mapa afetivo, mas em consonância aos espaços de lazer, quando o que a cidade diz de mim é sobre ela ser *Hype*, ou *Shopping é minha quebrada* se investe ou se reafirma o quanto o espaço do *shopping* ou a cidade em si se desenvolve a partir de um estilo capitalista, espetacular e consumista na construção do imaginário e das visualidades da cidade para a satisfação de necessidades como o morar, o comer, o caminhar, e outras formas de performar a vida, por papéis sociais e noções de estilos de vida pautados pelas imagens publicitárias e da moda, por exemplo. Em conversas e brincadeiras em torno da representação da cidade e da sua faceta dos seus arranha-céus, a cidade já foi comparada a Mumbai, São Paulo e Nova Iorque, cidades referência de metrópoles e estilos de vida focados na supervalorização do consumo, das construções simbólicas de marcas, de formas de ser, pensar hedonistas, fetichizadas, focados no novo, e outras características que Lipovetsky (2009) descreve sobre o império do novo em relação a moda. Existe um caminho de olhar para a cidade de Águas Claras como um signo que legitima essa cultura.

A moda, ou o *hype* são elementos dessa cultura de consumo que reforça a exclusividade e a escassez, também, já que o que é *hype* é pouco, em quantidade e para seu público, é o objeto de desejo. Nesse sentido Águas Claras representa uma produção e uma reprodução das relações sociais, não só das coisas, em seu cotidiano, nas vidas das famílias em casa, dentro dos “castelos”, nesse estilo, dessa demanda capital do existir, que faz com que os sujeitos, ao serem perguntados sobre o que a cidade diz deles, responderem, que o lugar do *shopping* é a sua “quebrada”. Termo esse utilizado comumente para celebrar e fortificar a imagem de locais em periferias urbanas, aqui neste caso vinculado ao um espaço de lazer símbolo do sistema capital.

Sobre esse espaço de lazer a figura 102 mostra uma perspectiva de uma dominação da prática espacial capitalista sobre os afetos de alguns sujeitos, em relação ao uso, a experiência em si do *Shopping Center*, no caso o “Águas Claras Shopping” localizado na Avenida das Araucárias.

Figura 102 – Recorte do mapa afetivo, na altura onde se localiza o Águas Claras Shopping



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

Como Lefebvre (2001, 2006, 2016) pontua o espaço (e o tempo) se fragmenta em lugares determinados (significados, especializados) e lugares interditos (a tal ou tal grupo da população). Ele se separa em espaços para o trabalho e para o lazer, em espaços diurnos e noturnos. A cidade e o urbano é o espaço ideal para que a re-produção das relações de produção sejam efetivadas. Para Lefebvre (1973, p. 30) a cidade não representa apenas uma colossal acumulação de riquezas, é também o centro do nascimento e do conhecimento, o lugar onde se reproduzem todas as relações sociais. A prática espacial no neo-capitalismo está associada estreitamente no espaço percebido, a realidade cotidiana e a realidade urbana, ou seja, o emprego do tempo e os percursos e redes que ligam por exemplo os lugares do lazer (mas poderiam ser também lugares do trabalho, da vida “privada”). Espaço que fragmenta não só pela linguagem do espaço, controla e homogeneiza, e hierarquiza, colocando nesse sentido quem pode entrar para se “divertir”/consumir. A estratégia é também fragmentar o espaço, através da disposição de elementos estão simultaneamente unidos (pela autoridade e quantificação), mas também desunidos, já que a autoridade “separa unindo e reúne separando sob seu poder” (LEFEBVRE, 1973, p. 97). O *shopping* é um desses lugares que desperta o desejo de estar, viver e fazer, no entanto seu fim maior é o do consumo, o ato principal é comprar, para estar nele, você precisa adotar o estilo de vida focado nessa prática consumista. Assim como outros espaços, esse espaço de lazer do capitalismo que reúne várias práticas culturais, é excludente, segrega e priva determinadas pessoas. Pela figura 102, há duas inscrições que denotam essas acepções, uma delas interagem com a outra, mas a visibilidade está comprometida, já que outras interações sobreporam, são elas “Me sinto pobre aqui. No shopping de Águas Claras”, uma menor concorda “Eu também” (desenho que simboliza tristeza). Como já dito anteriormente, a cidade, através dos enclaves fortificados, um misto de *shoppings* com residenciais está dizendo para alguns que ali não é o seu lugar. Mesmo quando os espaços de lazer reproduzem práticas sociais que envolvem o não trabalho. Há nessas interações, em torno desse espaço, uma conservação dos mecanismos de alienação que tendem a homogeneizar, hierarquizar e fragmentar o espaço social.

O mapa afetivo móvel pôde deslindar um processo político através da escrita e mostrar o ver (MITCHELL, 2002), uma ferramenta de mostrar e contar. Os interagentes do mapa, antes mes-

mo de intervir, olhavam e comentavam, quando em grupo, uns com os outros, sobre o que já estavam posto. As vezes criticavam, refletiam sobre o que a cidade dizia dos que já haviam passado por ali, no mapa. Como prática de uma pesquisa sobre estudos da cultura visual, o mapa possibilitou visibilizar problemas escritos, pensados, brincados, pixados, reificados. O que se mostrou pelas visualidades hegemônicas, pelas partilhas de afetos e pelas observações ao projeto urbano de Águas Claras se presentifica a partir de um desejo de atender as demandas e necessidades individuais em detrimento das necessidades sociais, o que se denota, principalmente, pelos mecanismos de publicidade nas redes sociais digitais analisadas. Pelas interações no mapa, específicas do espaço do lazer do *Shopping*, fica firmado e não só denota o ápice de como reproduz fortemente as relações de produção e tributa, assim, para a sustentação e para a sua solidificação. Reforça como esse lugar de consumo reproduz as hierarquias e as homogeneizações, pois o ato do consumo nesses lugares diz muito sobre o tempo gasto do trabalho, na lógica dominante e severa do capital.

Como pensar as relações sociais do espaço de Águas Claras e sua vida urbana podem trazer mais presentes e visíveis práticas de integração e participação? Como pensar práticas sociais que não atendam aos equipamentos comerciais, e a vida privada esvaziada, alienante e segregadora? Como transformar a urbanidade dela focada no lugar de encontro e do valor de uso, numa realização práticosensível? Lefebvre (2001, p. 118) afirma que só a classe operária pode se tornar o agente, o portador ou o suporte social dessa realização.

Só um projeto global pode definir e proclamar todos os direitos, os direitos dos indivíduos e dos grupos, determinando as condições do seu ingresso na prática. Entre estes direitos, recordemos o direito à cidade (o direito a não ser afastado da sociedade e da civilização, num espaço produzido com vista a essa discriminação) – o direito à diferença (o direito a não ser classificado à força em categorias determinadas por potências homogeneizantes) (...) O projeto só pode resultar de um esforço coletivo, espontâneo e consciente, teórico e prático, para determinar a via. Nesta elaboração cooperam já os grupos parciais e diferenciais sobretudo os que o poder central rejeita para as periferias mentais, sociais, espaciais as mulheres, os jovens, «os desfavorecidos». Se as periferias são impotentes, se estão destinadas isoladamente às revoltas locais e pontuais, não deixam por isso de ter a possibilidade de transbordar os centros, a partir do momento em que estes são abalados. (LEFEBVRE, 1973, p. 38-39)

À Lefebvre é o cotidiano que possui o privilégio de arcar com o fardo mais pesado. “Se o Poder ocupa o espaço que gera, o cotidiano é o solo sobre que se erigem as grandes arquiteturas da política e da sociedade”. É importante ressaltar e lembrar o que Rancière (1996, p. 102) questiona a questão da democracia, já que não é o conjunto das instituições ou um tipo de regime entre outros, mas uma maneira de ser do político. Não é o regime parlamentar ou o Estado de direito. Não é mais um estado do social, o reino do individualismo ou o das massas. A democracia é, em geral, o modo de subjetivação da política – se por política entende-se coisa diferente da organização dos corpos em comunidade e da gestão dos lugares, poderes e funções.

Nas escrituras no mapa afetivo remonta uma subjetivação capitalista em várias situações os sujeitos marcam serviços de compra e venda de produtos. Da mesma maneira que outros sujeitos criticam falta de consciência de classe e sobre como espaço teve disputa de interesses, as-

sim por si só já nos revela o dano social, o litígio por onde se revive Águas Claras. Há pequenas torções do sujeito sobre esse espaço-tempo, que auxiliam numa transposição desta partilha do comum da cidade que precisa se torcer, precisa da instauração de um outro mundo. Os sujeitos que escrevem sobre como a cidade afeta, falam de si e para si e para os outros uma necessidade de construção do “dano como vínculo de comunidade com os que não pertencem ao mesmo comum” (RANCIÈRE, 1996, p. 137). Quem são esses corpos que gostam da cidade, do seu trabalho nela, mas não podem morar, ter lazer, ou inoperar nesse espaço? Qual a cor das suas peles, qual sua condição de classe, de sexualidade, de nível educacional? Pelas interações no mapa afetivo móvel é possível entender sobre o que Rancière assevera em a política ser a arte das inferências torcidas e das identidades cruzadas, de como é arte que constrói localmente e singularmente dos casos de universalidade. “Essa construção é possível enquanto a singularidade do dano — a singularidade da argumentação e da manifestação locais do direito — for distinguida da particularização dos direitos atribuídos às coletividades segundo sua identidade” (id.).

3.3.4. VARANDA: A ESCRITA SENSÍVEL DA CIDADE

O mapa afetivo trouxe enunciados entre um descrédito sobre o espaço, sobre um cenário, um contexto, do fluxo dos acontecimentos, da não aceitação do cotidiano imposto e posto, embora recriado, desalienável. Há nos enunciados inquietação ou falas de resistências ao processo homogeneizante da concepção do uso da cidade, imputados sobre os corpos. Existe então, trazendo a forma dialética de pensamento e da construção de argumentos, reverberadas pelos autores, sobretudo por Rancière e Lefebvre, uma tensão aos valores de uso e troca, sobretudo na reprodução do trabalho, e do lazer. Os afetos, através das escritas, dos desenhos, dos recortes de revistas colados, dos desenhos, enunciam e anunciam falas. São inícios de narrativas, podem ser um primeiro processo. O mapa afetivo é móvel não somente em sua estrutura, mas também pelo que anuncia recolhendo esses afetos pelo caminho, entre os prédios, praças, parques, comércio, estações do metrô. Ao passar, se deixa disponível para a escrita, e suas formas outras.

Ao deixar o mapa afetivo móvel estacionado, ao fim da pesquisa, no parque de Águas Claras, antes de retornar para casa, saquei a última foto dele com todas suas interações. Como destacado na figura 103, a imagem tem uma forma que eu não imaginava ser quando desenhei o esboço para o ferreiro produzir, um quadro negro de escola. Lembrei da época quando estudava nas escolas em Taguatinga e ele representava uma via de passagem entre o conhecimento anotado e o descobrimento desse conhecimento transcrito para o caderno. O quadro me era uma mediação também entre a professora e eu. Nas séries iniciais a professora convidava alguns alunos para apagarem o que ela havia escrito, após perguntar se todos já haviam copiado. Mas o ápice era poder escrever também sobre o quadro, nos trabalhos em grupo apresentados, utilizava-se ele. Escrever sobre o quadro era arriscado, pois todos podiam ver, julgar sua letra e o que escrevi, mas quase sempre a professora ou o professor estavam lá na vigilância. Escrever no quadro era se apropriar de um espaço de privilégio, de romper com a hierarquia.

Figura 102 – Mapa afetivo estacionado no parque de Águas Claras



Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

Uma ferramenta visual de uma pesquisa-ação em artes. Assim posta, como na figura 102, pode ser considerada uma *performance* visual da relação do objeto com o espaço, e os passantes, ou pode ter um sentido de uma instalação artística, estranha, a princípio, como na imagem, fora de um contexto, assim é também uma intervenção, convidativa ou restritiva, entendo que o estranhamento, se for o caso, pode resultar num afastamento maior que a curiosidade. A finalidade proposta do mapa afetivo pelos excertos das experiências de alguns é que houvesse uma reapropriação do espaço-tempo, indagados pela pergunta “o que a cidade diz de si” e nesse sentido houvesse uma “relação dos sujeitos consigo mesmo, uma relação perdida num processo de separação” (RANCIÈRE, 2014, p.19), eliminando exterioridades, abolindo diferenças, talvez subvertendo a distribuição do sensível, mesmo que em milésimos de segundos, a partir dessas interferências. A escrita no mapa é a referência da referência sobre a cidade enquanto escrita, ou escrita da cidade, que se operam em seu processo de mudança, a apropriação, de expropriação constante, envolvida pelos seus atores (entes e ser-aís).

Como trecho de intermediação, ou elo entre as visualidades hegemônicas e espontâneas das redes sociais digitais e das respostas do questionário *on-line* para as visualidades contra-hegemônicas e espontâneas dos artistas nas ruas da cidade e as provocadas pela pesquisa, a partir dos grupos focais, o mapa traz os afetos e essa circunstância de escrita, como um ato político, desvelador, para assim abrir espaço para as narrativas de si e da cidade, de outra forma, por uma possível desidentificação.

Os espaços e sujeitos estão em reciprocidade dando cor, forma, tons, numa constituição, é uma relação entrópica que disputa subjetividades em trânsito, formas de ser, ver e agir. Escrita e cidade, ambas, perfazem caminhos marcados por relações de saber e poder, construções culturais, que enquanto tecnologias de criação humano vão reconfigurando hábitos, e sociabilidades. Para Lefebvre (2001, p. 68) a cidade tem a possibilidade de se apoderar das significações existentes, políticas, religiosas e filosóficas. E o faz para as dizer, para expô-las pela via – ou pela voz – dos edifícios, dos monumentos, e também pelas ruas, praças, pelos vazios, pela teatralização espontânea dos encontros que nela se desenrolam. Em sua analogia, o pensador disserta que ao lado da escrita, existe a fala do urbano, e essas palavras expressam a vida e a morte, a alegria ou a desgraça. A cidade tem esta capacidade que faz dela um conjunto significativo.

Quando se escreve sentimentos e emoções nos locais ondem passam, moram, ou dão alegria,

ou tristeza escreve mesmo assim, virtualmente, na cidade. Virtualmente já que o mapa afetivo estabelece mais vínculos com a pesquisa do que com a materialidade do cotidiano na cidade, muito embora algumas pessoas puderem vê-lo passando, ou estando em locais da cidade. Mais quando se circula, ou se coloca vários papéis escritos sobre o espaço no mapa aonde deveria ser o *Shopping*, ou as moradas de cada um, ou o parque da cidade, ou os lugares onde se trabalha, se locomove para outros lugares, ou reclamam do trânsito, do estresse causado por ele, das pistas de skate, de onde se fuma, bebe, namora há aí uma escrita dizendo algo a alguém e a cidade, ou a cidade que escreve para quem a escreveu, ou leu, ou passou ao largo. Lefebvre inferirá que a cidade possui uma semiologia que interessa as teorias e as práticas

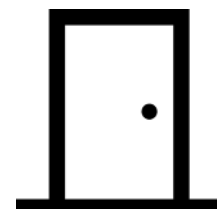
Na verdade, a análise semiológica de distinguir dimensões e níveis múltiplos. Existe a fala da cidade naquilo que acontece na rua, nas praças, nos vazios, aquilo que aí se diz. Existe a língua da cidade nas particularidades próprias a uma tal cidade e que são expressas nas conversas, nos gestos, nas roupas, nas palavras, nos empregos das palavras pelos habitantes. Existe a linguagem urbana, que se pode considerar como linguagem das conotações (empregando aqui a terminologia de Hjemstev e de Greimas). Finalmente, existe a escrita da cidade naquilo que se inscreve e se prescreve em seus muros, na disposição dos lugares e no seu encadeamento, em suma, o emprego do tempo na cidade pelos habitantes dessa cidade (LEFEBVRE, 2001, p. 70).

Os ambientes urbanos são esses espaços sociais em que os sujeitos são essas entidades formais e abstratas que têm inferências narrativas, posições sintáticas que transmitem, sofrem e experimentam ações. Mas essas relações significante-significado não se esgotam e não resumem as experiências vividas, as práticas sociais. Nessa impermanência cotidiana, nada será o mesmo, nem caminhadas e papéis grudados. As narrativas inventadas se dissipam, algumas tentam des-toar dos padrões e dos processos de significações, por hora impostos atravessados pelas lógicas das ordens distantes sobre as ordens próximas. As ordens religiosas, policiais, comerciais, morais de Águas Claras implícitas, intrincadas nas práticas sociais do espaço-tempo.

Qual a linguagem que subverte a lógica das caminhadas, dos usos do espaço em águas claras, como elas vem a tona através das visualidades? Como as visualidades de pessoas que em situação de rua vão para os perfis de redes sociais digitais de pessoas da cidade são visibilizadas? Elas também não são moradoras? Por isso, um regime político só pode ser democrático se incentivar a multiplicidade de manifestações dentro da comunidade. Essas imagens são, então, elementos que darão outra cor, forma e relações signícas que descrevem-escrevem posicionamentos políticos. Nesse sentido a relação escrita e cidade, ambas, perfazem caminhos marcados por relações de saber e poder, construções culturais, que enquanto tecnologias de criação humano vão reconfigurando hábitos, e sociabilidades. Quando a Águas Claras fala para cada um e falamos para ela o que estamos falando? O fazemos isso de diversas formas, andando, observando. Dessa forma a cidade e nós guardamos coisas em nossas memórias. O prédio alto, fortificado diz muito, as imagens que posto nas redes sociais da cidade diz também. O que vejo do trânsito, do cansaço e do estresse diz também. Quando o que se diz, a partir de imagens do bem-estar e do discurso de qualidade de vida, dos delírios consumistas de uma classe média em ascensão, diz também dos sobre a segregação, mixofobia e outras particularidades que se tornam racistas, classistas, lgbtqifóbicas, capacitistas e outros desvios que tangenciam para a desigualdade da *partilha do sensível*. Muitas dessas práticas alimentadas no interior dos apartamentos, dos trabalhos, e outros espaços privados, acomodados e escondidos por normativas,

leis que os punem, no entanto faz com que se apareça na reprodução da relação social de produção. Elementos reificados e despolitizados pelas tiranias de uma intimidade, de um formato construído na historicidade entre sujeitos, organizações sociais e Estado, organizações privadas, produções de um sistema pautado pela desigualdade social. Como repensar a atuação das intimidades na construção de uma escrita sensível à emancipação, igualitária das cidades, que contam nossas histórias. Como as visualidades nas ruas, através das nossas intimidades, repensam as tiranias, ordens, consensos e organizações. Quais narrativas de si e da cidade auxiliam no processo de desromantizar essas intimidades, desidentificando-as, torcendo-as. Se todo pixo, todo lambe, todo grafite, todo adesivo, toda visualidade contra-hegemônica em muros e superfícies da arquitetura da cidade é um grito de resistência, é uma chamada para o olhar/voz “subalterno” na disputa pela fala, pela busca de direitos, na direção de cidadania e democracia, então se re-partilhe e re-escreva outro sensível em Águas Claras.

3.4. Apartamento 1504, possível outro mundo na partilha do sensível em Águas Claras



Este último apartamento acomoda as percepções e as visualidades contra e não hegemônicas a qual defendo permearem um imaginário político, ou ainda, sobre como as visualidades em Águas Claras podem facilitar processos de desidentificação, processos considerados de subjetivação política entre as classes médias dissonantes do espaço. As imagens podem dizer algo sobre a cidade, sejam as espontâneas produzidas por artistas antes, ou até mesmo durante a pesquisa, em desconhecimento desta e as imagens provocadas pela pesquisa, como uma das realizações e práticas de uma pesquisa-ação, elaboradas através do aprofundamento em conversas de grupo focais. Realizei dois grupos focais, em momentos distintos do ano zero e um desta pandemia. As imagens produzidas, pensadas, questionadas foram fruto dessas conversas. Grudadas e grafitadas na espreita e na calada das noites, seja pela vigilância do controle exercido por parte dos viventes em seus fortificados prédios, seja pela segurança e cumprimento aos protocolos de distanciamento da Covid-19. Neste início do fim descrevo minha última narrativa pessoal, em seguida trago as falas sobre intimidade e desromantização das relações e da cidade conversados nos grupos focais, para a partir daí, pensarmos as visualidades deixadas nos muros e paredes da cidade. Em seguida, ao fim, transcrevo trechos e impressões das conversas realizadas com artistas que deixaram seus rastros antes, ou durante a pesquisa, no entanto sem vínculo direto.

3.4.1. QUARTO DO CASAL: O TÉRMINO DO CASAMENTO E O DESVELAMENTO DO SER

O início do fim começa muito antes, mas para poupar algumas minúcias e elipsar acontecimentos trazem outra poética, outra menos hostil e cansativa. Os detalhes estão acontecendo nas imaginações, nas festas dos pensamentos, nas frestas de luzes e criatividade dos leitores. Antes os hábitos, os rituais, o dormir e acordar já se enervavam de outra forma, como num ritmo descompassado, a compasso das batidas tinham um breve tropeço. O fôlego da corrida era menor, e os passos não se cruzavam, os olhares divergiam vez ou outra.

Foi em um sábado quente de setembro, em 2016. Picolés e água foram distribuídos a quem estivesse esperando. Quase não escuto a música ambiente, um violino perdido em meio a tantas falas, risos e choros. Eram falas gagas, emocionadas, esperavam pelos votos depois de 13 anos, era a cristalização de um rito. Entre as calças e suspensórios dos amigos convidados para pajens e os vestidos esvoaçantes das damas, todos parentes e amigos de longas datas, representando ali, cada um, momentos simbólicos, estava eu. Enfileirado, atrás padrinhos, madrinhas, e os demais, aguardando os acordes misteriosos da “Death is the road to awe”, cuja tradução literal é “A morte é a estrada para o temor”. Aguardo os quinze primeiros segundos da sonoridade e reconhecimento, é esta música que escolhi para entrar. O músico Clint Mansell foi preciso, a canção é um épico, trilhada para o filme *Fonte da Vida*, do diretor Darren Aronofsky. Não saberia explicar a escolha da melodia, os músicos acharam um grande desafio. Os ritos do evento seguem, fito com os olhos todos presentes, deslancho em pensamentos, são inaudíveis, inexplicáveis.

Pedimos, nos votos, renovação do amor, em uma das frases proferidas por mim solicitei “criar uma teia de respeito e compreensão. Que com o amor possamos modificar nossos padrões ruins, readequar nossa sociedade”. No fim do discurso, lido na tela do celular, questionei o sentido da vida e agradei a ela, e por juntos, eu poder ter me conectado com um verdadeiro-eu, um eu imperfeito, mas fadado ao amor. Ninguém sabia, era uma festa de despedida, a comemoração conjunta do fim de um tempo-espaco, de uma construção de intimidade, de uma crença e hábito de vida, que mesmo de forma respeitosa, projetava e validava relações idealizadas, tal como, o sistema capital projeta cidades. Contudo é sempre questionável os limites e acordos de qualquer relação, pois o indivíduo, mesmo autônomo, pode transgredir limites pessoais necessários nos relacionamentos.

Antes de mais nada, para corroborar com esta descrição afetuosa, é importante saber o quão a aproximação entre pessoas é superestimada e desenvolve uma crença de que seja considerada um bem moral. Richard Sennett (1998) percebe em sua pesquisa o quão a sociedade acredita que no geral as pessoas se cercaram da sua vida íntima, geram grandes expectativas nos outros e desse convívio faz com que as comunicações afetivas fiquem mais complexas, e distanciadas dos assuntos de interesse coletivo. O ritual do casamento é a consagração cristã da união de dois corpos, um evento de uma crença moral que consolida a intimidade romântica entre casais em princípios encarcerados. Na sociedade do espetáculo, o rito cristão, se torna uma forma narcisística, de reafirmação da personalidade. É um ato que auxilia no triunfo da personalidade individualista, e cumpre um papel fundamental na sociedade. Um rito romântico, um ato de início de uma idealização do ser-estar no mundo que revigora a intimidade, e tem forte poten-

cial de afastar os acontecimentos da esfera política. A romantização, nessa minha perspectiva, é a idealização também do estar junto, junto de discursos desencadeados por moralismos, etnocentrismos, e hábitos que subjugam as vivências, obviamente dentro de uma estrutura tradicional embutida pelo patriarcado, sob a dominação masculina e do sistema capital. Juntar ou unir as vivências de corpos, de coisas são as ações dos *ser-aí-com* desde sempre, contudo a romantização é uma projeção do sujeito para com outro sujeito, a criação de uma possível simbiose, de uma união que só funciona conectada em todas as ações.

A romantização é uma peça fundamental para minha experiência na cidade, inclusive. A ideia do caminhar, a ideia do trabalhar, a ideia do lazer, a ideia do fazer, do descansar, do relaxar tem uma imagem mais confortável quando não se estar só, mas seguros dentro de uma família em seu lar, amigos do trabalho, entre amigos íntimos dos lazers. A imagem “juntos para sempre” esteve na condição preliminar de estar-aí nesse mundo-vida. Essa condição tem um formato cristalizado, que sempre me ocorreu como a flecha do tempo sobre a eternidade. O amor romântico introduziu a ideia de uma narrativa para uma vida individual – fórmula que estendeu radicalmente a reflexividade do amor sublime (GIDDENS, 1993, p.50). Já em contraposição, ao amor romântico, embora com sinergias, há a ideia de *amor confluyente* com menos identificações projetivas, um amor contingente, ativo, e por isso entra em choque com as categorias “para sempre” e “único” da ideia do amor romântico (id. p. 72).

Entendo a romantização, ou ainda o fetiche por romantizar, uma faceta que corrobora com um *status quo*, ou a uma ontologia. Mas não é o interesse cercar a intimidade do meu relacionamento em uma caixa somente, já que vivenciamos em discursos e práticas de disputa e em relações de contradição alguns outros cenários de estar-junto. Giddens pontua sobre a intimidade como democracia em que existe simetria entre democracia da vida pessoal e as possibilidades democráticas na ordem política global. Em termos de cenário nacional, curiosamente o golpe ao governo da presidenta Dilma é no mesmo ano em que formalizo a união e festejo. Muito embora o impacto nas práticas políticas e no olhar crítico para a cidade se evidencia no ano posterior, quando de fato, houve a separação dos corpos. Em seguida, percebo a cidade de forma diferente, o caminhar, os comércios, as pessoas que bateram panelas, as ruas que sempre estavam ali tem outra tonalidade. O país ingressa em uma crise diferente com a posse de um presidente, em 2018, que assinala a discursos totalitários, genocidas e segregadores.

Dito isto, para assertar que as nossas intimidades e as narrativas que podem vir a tona, não são amalgamas, através delas e contestando o espaço referente transborda significações para sobrepor a polícia e o espaço concebido. Sennett (1998, p. 17) chama a imaginação psicológica da vida com consequências sociais amplas de visão íntima da sociedade, ou intimidade, irá dizer que esta conota calor, confiança e expressão aberta de sentimentos. Ao passo que Dunker (2017, p. 85) precisa que a intimidade tem uma estrutura de um diálogo, que em seu interior a experiência subjetiva se particulariza, e a narrativa íntima deve ser acompanhada de um esforço de memória para conformar os acontecimentos. Para a guisa do despertar interesses e vínculos com os estranhos do grupo focal, foi preciso falar do relacionamento, ou da minha intimidade de casal para explicar como chego as questões da pesquisa, as imagens das ruas, do que é público e privado, e de como a cidade se infiltra como objeto e como os traços de poder, os discursos políticos se fazem presente, já que o corpo e cidade, ou corpo e pedra, como descreve Sennett (2003), fazem parte da história da cidade, do cotidiano, “a forma dos espaços urbanos deriva de vivências corporais específicas a cada povo” (id., p. 300).

Foram dois grupos focais, em momentos diferentes da pandemia, o primeiro no segundo semestre do ano zero da pandemia, e o segundo grupo focal no primeiro mês do ano um da

pandemia, que teve menos encontros e duração menor. Os corpos foram digitalizados e visibilizados por tela de computador, estávamos afastados em carne, sem calor. Conforme Gaskell (2002, p. 77) pontua que na partilha de um grupo focal com potencial inventivo, criativo entre consensos e divergências a partir das experiências dos participantes irá funcionar, pois, como uma novela, uma perspectiva sobre a vida cotidiana mostrada apenas quando se assiste todo o programa e não apenas pela contribuição de um único ator. Meu desafio como mediador, era além de deslocar minha personagem, mas trazer calor para nossas partilhas a distância, e isto envolvia falar de si, sobre a cidade, imagens individuais e construídas coletivamente, para que assim, pudéssemos qualificar o debate para as ações interventivas na cidade.

Além das formalidades iniciais, apresentações primevas de cada um, dinâmica das reuniões, inicio pelo segundo encontro no primeiro grupo focal com essa imagem-descrição acima sobre essa história pessoal. Explico como a minha separação e do desfazimento do relacionamento conjugal gera uma crise existencial, provocando um desvelamento, como propõe Heidegger (2005), e proporciona a pesquisa uma outra camada, a da intimidade na cidade. Digo a eles como o rompimento modifica a importância dada a temas e questões públicas, modifica o viver do espaço, as caminhadas, a ida ao comércio local, de como o olhar para a cidade muda, e a própria pesquisa. Pensar a cidade a partir do que está dentro de casa. Afirmo como as visualidades da cidade me geram mais desconforto e provocam inferências sobre o uso da cidade, das imagens e os afetos intercambiáveis nessa situação.

Eu os chamo de colaboradores, e juntos, uns mais e outros com menos tempo trocamos conversas, reflexões e imagens, inventamos lambes, varal afetivo e stencil, e sorratamente reescrevemos, de forma íntima, uma micropolítica por essas visualidades. Eles são estudantes, professores, jornalistas, funcionários públicos. Em sua maioria se entendem como pessoas brancas, heterossexuais, são casados ou namoram, poucos solteiros que moram com os pais, alugam seus apartamentos, são eles — Fernanda Soraggi, Gabriel Pinheiro e Luciana Ceschin, estes do primeiro grupo com duração de sete encontros semanais, quase 3 meses, pois houve algumas interrupções. Ana Cláudia Cirino, Juliana Parente, Jason Pascoal, Isadora Valério, Guilherme Caetano, Tieme Arakawa, compõem o segundo grupo focal, com duração de 4 encontros quase corridos, totalizando duas semanas no total. Como colaboradores enredamos nossas histórias pessoais e entrecruzamos com as narrativas da cidade, olhando para ela e a partir disso escrevendo um espaço dissonante, uma micropolítica de Águas Claras. Juntos nessa pesquisa me ensinaram a entender mais sobre o objeto, antes solitário de pesquisa, agora conjunto em ação, práticosensível.

Percebi que contar essas histórias, escondidas nas linhas sintéticas entre os colaboradores e eu são atos literários e geram dados investigativos. Os diálogos que estabelecemos para criarmos nosso círculo íntimo é composto por estas conversas do grupo focal, com compartilhamento de telas com exibição de vídeos, e visualidades artísticas da rua de coletivos de outras cidades, países, além da produção do diário íntimo de cada um, que traz fotografias tiradas ou escolhidas por eles sobre o que a cidade e suas visualidades diz deles e do seu cotidiano. Neste processo as narrativas de si e da cidade se confundem, se transformam dentro do próprio espaço. As mudanças sobre a cidade aparecem por cada um, escrevendo, falando e surge uma outra narrativa da cidade, para alguns o termo da confusão é uma boa metáfora, as características da novidade e da terra cidade que guerreia entre si, como uma pessoa jovem buscando sua identidade, autoafirmação. Aqui neste ponto é interessante duas falas de colaboradores do grupo 2, em momentos diferentes, o primeiro, Jason, falando de Águas Claras, e a segunda, Isadora, falando de si —

Jason □ *Águas Claras é uma cidade nova então, a cidade está tentando impor uma identidade, né? E quando ela... como ela é fruto de várias pessoas, por exemplo, meu vizinho aqui, ele tem uma história de vida absurdamente diferente da minha, que é diferente de você estar no Plano Piloto em que o vizinho de porta veio pra Brasília na mesma época, praticamente trabalhou na mesma seção ou então na Esplanada ali, é bem diferente de você ver a Juliana, que veio lá de Fortaleza, quer dizer, veio com outra carga de cultura. Aqui embaixo, meu vizinho de baixo, é uma família chinesa. Então, tudo é disperso e Águas Claras tentando a sua identidade no meio dessa confusão.*

Isadora □ *Eu sou do Rio Grande do Sul e eu vim morar em Brasília faz dois anos, quando eu vim para cá eu tinha a minha vida toda lá. Eu tinha a minha família, eu tinha um namorado e eu vim para cá terminar o meu ensino médio, tava no terceiro ano. Aí, eu detestava Brasília com todas as minhas forças, porque eu queria voltar para casa e a minha casa era lá. Na minha cabeça eu ia passar no enem, passar no vestibular, voltar para minha cidade e pronto. Aí passou-se o tempo, eu terminei meu relacionamento e aí eu pensei, □ “E agora, o que eu vou fazer da vida?” Ou vou ter que ficar nesse lugar infernal, que eu odiava, ou vou ter que voltar para lá e essa criatura insuportável vai tá lá. Aí pensei melhor, pensei... Passei no vestibular, passei no Enem para a federal do Sul e resolvi não ir, eu resolvi que eu queria ficar aqui. Aí eu consegui uma bolsa aqui na Uniplan, que é muito pertinho da minha casa e começou a pandemia. Antes da pandemia ainda, eu conheci esse pessoal do Sarau, que foi que eles me mostraram Águas Claras inteira. Assim, eles são pessoas incríveis, são meus amigos, assim, amo muito todos eles.*

Já Juliana percebe a ausência dos aparelhos culturais ao qual sente falta como natural a jovialidade da cidade, “uma menina”, como ela diz. Para lembrar, a lei distrital de autorização de implantação, ainda como bairro de Taguatinga, é do ano de 1992, e a lei distrital que a torna “independente” é de 2003. Ou seja, a cidade é vista como novidade, como nova por pessoas novas (de idade inclusive) morando e a experienciando.

A nova idade da cidade é percebida principalmente pelo olhar das mulheres dos grupos, assim como Isadora, Ana Cláudia, Fernanda, Tieme e Luciana em suas falas utilizam em momentos diferentes quando vão se apresentar e narram suas impressões do que a cidade diz delas. O termo novo ou nova é recorrente, seja sobre sua condição na cidade, ou sobre a própria cidade. Percebo, que as mulheres nos dois grupos, vieram de fora, com pouco tempo e escolhem morar em Águas Claras, embora umas gostem mais que as outras, mas o olhar das mulheres é estrangeiro não só a Águas Claras, como a própria Brasília. Há uma comparação com seus outros lugares de passagem, e quatro delas vieram por conta do serviço público, seja para acompanhar alguém ou para empossar do cargo e iniciar suas carreiras no território. Já nós, homens participantes, somos nascidos no território do Distrito Federal ou viemos para cá muito cedo, Gabriel, por exemplo, nasce no Plano Piloto e se muda para Águas Claras com um ano de idade, hoje, tem 22 anos, cresceu junto com a cidade.

Assim, as narrativas de si e da cidade vão se formando, em tempos e espaços diferentes, numa metamorfose que cria essa imagem, ou utilizando o termo de Jason de “identidade confusa” de uma cidade, ou de uma pessoa nova que está com muitas dúvidas e contradições devidos aos choques, mudanças de trajetórias, caminhos e afetos, como Isadora nos confessa. Aos poucos os temas das intimidades, das suas vidas pessoais vão se politizando, dando vazão no sentido de como se apercebe o espaço público e suas inconsistências. E isso acontece na trajetória mais aprofundada no grupo 1, pois tivemos mais tempo, mas aparece também sobremaneira no grupo 2, quando a partir dos temas surgem questões sobre o que entendem sobre desromantizar a vida pessoal, e desromantizar a cidade, além de relacionar como as visualidades dos prédios, por exemplo, diz de cada de cada um deles, a relação arte e política, até que cheguemos sobre o

que dizer para a cidade e como dizer. O diário visual íntimo inicia no grupo focal essa distribuição do sensível, enquanto compartilha diferenças técnicas e formas de intervenção artísticas nas ruas. A seguir, trago excertos das imagens dos diários com suas referidas legendas/relatos de cada foto e de trechos das falas de cada um e uma dentro das partilhas do grupo.

3.4.2. QUARTO DAS CRIANÇAS: OS DIÁRIOS ÍNTIMOS, AS VISUALIDADES E DES-ROMANTIZAÇÕES

As legendas das fotografias compartilhadas pelo colaborador Gabriel, o *cria da cidade*, por demonstram a sua relação entre o crescimento da cidade e o seu, uma congruência entre as questões do universo íntimo ressoando na cidade. Em determinado momento o ele se refere a cidade como se fosse um próprio indivíduo, como sua mãe. Essa comparação é curiosa já que personaliza as camadas, partes e elementos da cidade, daquilo que é construído coletivamente da parte que é projetada e percebida.

Figura 103 – Foto 1 do diário íntimo de Gabriel. Ele com sua mãe na rua que vive até os dias de hoje



Fonte:arquivo pessoal Gabriel Pinheiro, 2020.

Legenda foto 2 □ Como dá para ver, o lugar não era nada como é hoje, **era um lugar de projetos, de sonhos, era um lugar de novos começos**, e a minha vida, naquele momento, estava apenas começando também. Legenda foto 3 □ Nossa idades são próximas, ao mesmo tempo em que ela estava **começando a se edificar**, eu estava aprendendo andar, aprendendo a falar, estava **também edificando a minha pessoa**, aos poucos assim crescendo, como ela. Legenda foto 8 □ Até aquele ponto eu estava completamente apegado as formas cúbicas é retangulares, as linhas, os prédios, as construções, as edificações, o cinza, o cimento, o barulho, o caos, a urbanização exagerada que a gente tem em comparação aos outros lugares de Brasília. **Eu tinha criado um afeto pela cidade, em que eu me sentia completamente em casa quando eu via essas linhas que se formavam com os topos dos prédios. Meu lar, onde me sinto bem.**

Figura 104 – Foto 6 do diário íntimo de Gabriel. Fotos como fotografo sobre sua percepção da cidade



Legenda foto 6 □ Naquele momento já não estava mais tão sozinho, a cidade tinha começado a tomar vida, as cores tinham começado a ficar mais vibrantes **e assim como ela, eu também estava começando a prestar mais atenção ao que estava acontecendo ao meu redor.**

Figura 105 – Foto 10 do diário íntimo de Gabriel. Fotos como fotografo sobre sua percepção da cidade



Legenda foto 10 □ **Eu chovi com ela, me ensolarei com ela, eu venci com ela, enevoei com ela, me esfriei com ela, me concretizei com ela, e quando eu menos esperei, me politizei com ela. Hoje em dia temos uma relação tão íntima, nós temos uma maturidade tão grande que eu posso criticá-la mesmo a amando. Assim como um filho, que quando fica mais velho começa a perceber os erros da própria mãe**

Figura 106 – Foto 11 do diário íntimo de Gabriel. Fotos como fotografo sobre sua percepção da cidade



Legenda foto 11 **Esse filho quer ver a mãe e liberta das próprias correntes, esse filho quer ver um futuro melhor do que aquele que a mãe pensou que era seu destino.** E assim como esse filho, eu sei que a cidade em que eu moro e que eu tanto amo, pode se tornar um grande centro da diversidade de ideias, opiniões, culturas, cores, formas, sons. Eu sonho para Águas Claras uma superação dos limites, uma ultrapassagem das linhas, uma expansão das caixas, um colorir dos acinzentados, uma abstração dos concretos.

Como visibilizado no mapa afetivo e de certa forma, nas visualidades das campanhas dentro de casa do morador Cleber Macedo, a família e o lar são dispositivos recorrentes do imaginário social da produção do espaço, neste caso na cidade, a partir da crítica que Lefebvre faz sobre a reprodução biológica, de como essa estrutura é um mecanismo de reprodução social da produção. A constituição desse universo privado auxilia na manutenção capitalista sobre a produção social do espaço, e é inegável a necessidade de dizer o óbvio. O dispositivo da ordem próxima da família tem sua singularidade presente sobre o espaço e vejo como é atuante essa organização a partir da fala da colaboradora Ana Cláudia, incomodada com essa estrutura/crença e afirma não faz parte da sua trajetória ser mãe e constituir uma família aos moldes da tradição, ou da crença social instituída.

Legendando suas fotos (figuras 105 e 106), Gabriel metaforiza a cidade como a figura de uma mãe, o que marca esse traço da relação do parentesco de uma estrutura dominante nas relações sociais no espaço e tempo. No entanto ele alerta sobre como se superpõe sua relação de “politização” sobre essa “mãe” que lhe imputou valores aos quais ele não acredita ou não aceita mais. Entendo essa análise como uma janela entre o que se estrutura sobre como a intimidade nas relações podem, através de diversos elementos, retornar ao espaço público sem disjunção da camada política. Acho sintomática essa imagem da mãe provedora e produtora, que universaliza e fertiliza o espaço e suas “crias” para deixar, essa imagem que possibilita a manutenção opressora do sistema capital (pai). Os grifos às suas falas dão um sentido ao contexto entre o que idealizamos enquanto sujeitos nessa re-produção da relação social de produção, ou seja, como vamos nos tornando entes dessa cidade projetada dentro de um escopo capitalista. O fora e o dentro, ou o privado e o público, através da narrativa de Gabriel vem se montando nessa partilha das imagens, dos seus relatos íntimos imbricados com sua percepção de cidade.

O diário acontece em congruência com que discutimos no grupo focal, vendo e ouvindo outras

falas e visualidades encaminhadas e/ou projetadas nesses encontros semanais. Quando provocado sobre o que seria uma desromantização de si e da cidade ele aponta como

A vida talvez seja um grande processo de desromantização de tudo, porque a gente recebe essa carga toda durante a vida inteira, às vezes a gente até meio que preenche algumas lacunas de romantizações que não foram feitas antes de nós. E a vida é um constante processo de você talvez desromantizar as coisas que vieram antes de você e meio que esse processo nunca acaba, eu acho... Ah, esse encontro com o que você quer fazer da vida. Esse encontro comigo foi quase que um tropeço, quando eu vi eu já estava fazendo alguma coisa e eu acabei gostando dessa coisa. Não foi aquele encontro romântico que você tem com aquela área do conhecimento, ou com aquela habilidade, ou com aquele ofício, né? Isso foi real para mim.

Na fala de Gabriel fica claro sua preocupação em “desromantizar” um processo ao qual já está inserido numa sequencialidade de acontecimentos que deve realizar e produzir, e a cidade está presente, coisas desde sua rotina no seu cotidiano ao planejamento de terminar faculdade e empregar-se para sair da casa dos pais e provavelmente morar em Águas Claras, pois gosta da cidade e do seu estilo de vida nela. Há nesse processo de pensar reflexivamente sobre seu comportamento o que Heller (2016, p. 56) irá discorrer sobre os 4 comportamentos fundamentais das variações do indivíduo e dos seus papéis sociais, um deles se acentua nessa negação da “cidade-mãe” de Gabriel com seus princípios que é o comportamento de distanciamento aceitando as regras de jogo dominantes (incógnito dissimulado). Para a filósofa húngara esse comportamento não se identifica com seu papel. É capaz de penetrar no papel e em sua função social. Por isso, tem uma personalidade que não se dissipa, que não se aniquila. Mas, dado que a preservação de sua personalidade corre paralelamente à aceitação e aproveitamento da realidade. Há uma perspectiva de cumprir uma norma de uma demanda espacial de Águas Claras no que tange as relações da estruturação das diferenças de classes, de como vai atribuir a força do seu trabalho, e posteriormente como em que situação familiar ocupará o espaço privado, dentro de um outro apartamento.

Na esteira do raciocínio de Gabriel não há uma ideia formada em si sobre a estrutura das disputas de classe, não ao menos em suas falas, mas deixa uma evidência sobre como a desromantização de si e com as pessoas nesse espaço tem em si formas de crenças sobre como as pessoas votam na escolha de presidente, e como pode interferir na sua atuação no espaço

*aconteceu para mim a desromantização foi uma humanização do espaço que eu estava vivendo, e preparando para perceber que são pessoas que estão a minha volta, com infinitas possibilidades de vivências e histórias e de tudo isso. E naquele momento, então, eu tava descobrindo isso tudo, me deu uma certa vontade de explorar. Então, eu tinha mania de sair para a rua e se alguém estava sentado perto de mim numa praça, eu ia lá e puxava conversa com essa pessoa e aí isso aconteceu várias vezes. Eu conheci muitas pessoas, muitos idosos que ficavam alimentando bichinho no meio da rua, cachorro e tudo mais. Eu conheci muito dessas pessoas. E aí o que aconteceu? Depois deu humanizar Águas Claras, aconteceu depois o processo reverso, eu comecei a desumanizar Águas Claras de novo, porque chegaram as eleições de 2018. **E aí, eu comecei a perceber que essas pessoas que eu descobri que estavam a minha volta, tinha infinitas possibilidades, essas pessoas (...), né? Essas pessoas votaram 70% no Bolsonaro.** Então, eu comecei a me fechar um pouco mais para esse tipo de coisa, começar a ficar meio assustado, com as coisas que eu estava percebendo.*

Nessa sinergia entre pensar e refletir sobre o em si e a cidade uma tentativa de reunir e politizar as separações das esferas, ao qual Sennett (1998) pontua e Giddens (2003, p. 232) diz ser uma contradição primária do Estado-nação capitalista pelo qual a esfera “privada” da “socieda-

de civil” é criada pela esfera “pública”, mas separada desta e em tensão com ela. Para o autor as origens do estado moderno são as origens da sociedade civil, é um erro supor o contrário, em que conjunto de instituições precedem o domínio do poder do Estado, as contradições tendem a envolver divisões de interesses entre diferentes coletivos ou categorias de pessoas. “As contradições expressam estilos de vida e distribuições de oportunidades de vida divergentes em relação a possíveis mundos que o real revela como imanentes (...) É correto dizer, por exemplo, que a existência da divisão de classes pressupõe oposição de interesses (GIDDENS, 2003, p. 234). Essa cidade-mãe de Gabriel pode ser confusa, ela abriga esses outros sujeitos e seus modos de pensar, sentir e vê ao qual Gabriel não concorda, mas que talvez as formas da cidade, em sua hegemonia e homogeneidade agrupam.

O incomodo do Gabriel tem a ver com sua constituição como indivíduo, sem que haja uma relação tão direta com a produção capital do espaço de Águas Claras, é o incomodo como ela vai imputando e lhe dando ordens, de como as evidencias sensíveis do tempo espaço da cidade diz como ele deve agir, ser e pensar, e é sobre esse sistema de formas, ou estilos de vida e as diferenças de classes por exemplo, que a política se ocupa, de maneira ranceriana. Quando em determinado encontro explico sobre o termo *partilha do sensível*, sobre como o sistema capitalista é um modos de subjetivação que nos molda, ou configura enquanto modos de viver, de dizer e vê, Gabriel pelo *chat* da videoconferência entende que *O próprio ato de higienização pode falar sobre meu passado e minha família que vem em parte de uma elite que acabou se estabelecendo aqui em Brasília. Que é o pessoal que eu normalmente tenho problemas de ideologia.*

Os enclaves fortificados segregam ou higienizam. A forma como a cidade-mãe fala (pelos prédios) incomoda.

Personagem Jason, o discordante

Jason nasce no ano de 1972, em uma favela do Gama, assim como outros territórios da capital, o Gama foi criado para abrigar a população que veio construir Brasília e “foi ficando”. Sua mãe não tinha o ensino fundamental e seu pai motorista de ônibus. Devido a violência doméstica sua mãe se separa do pai e vai morar com Jason na Ceilândia por lá ficaram mais uns seis a sete anos, até que sua mãe ganha uma casa no Guará do programa da Sociedade Habitacional de Interesse Social (SHIS), que hoje atua como a Companhia de Desenvolvimento Habitacional (CoDHab). Em seu relato, naquela época o Guará já era considera uma cidade de classe média, o que já lhe foi um primeiro momento de ruptura, em um período da adolescência, de autoafirmação *“eu chego numa cidade de classe média sem ter nenhuma vivência com classe média e acabo sofrendo esse atrito que acontece de pessoas que vivem em culturas completamente diferentes”*.

Ele partilha sua preocupação em entender a cidade a partir da relação pessoal de saber que sua filha vai estar nessa cidade, talvez seja um sentimento narciso, de uma preocupação intimista, privada, mas conforme a figura 107 e suas legendas do seu diário íntimo podemos inferir também uma partilha mais voltada para uma preocupação social em sua prática espacial do andar.

Figura 107 – Fotografia um do diário de Jason



Fonte: arquivo pessoal diário íntimo Jason Paschoal, 2021.

Legenda da fotografia 1 do diário □

E acorda a cidade que faz do lixo a vida alheia. É outra manhã corriqueira pela qual passeiam indiferentes as nuvens de uma infância roubada.

E lá no alto, bem no alto, aquece o sol desta terça-feira a lata que se tornará comida para a mulher que nem conheceu o bêbado que a arremessou na lixeira.

Na cidade que subiu demais, é mais um pedaço do tempo a escrever uma vida inteira.

Nesse exercício pessoal de dizer de si se orientando para a cidade é mostrar o ver, neste caso se abrir para a possibilidade de que a imagem, ou a visualidade seja um processo de subjetivação política, não enquanto transgressora, não enquanto uma representação da pobreza, ou da miséria do sistema desigual, mas é justamente de mostrar (no sentido de dizer), e aqui não é mais o Jason quem está o dizendo, ou denunciando, numa relação de causa e efeito mas a imagem por si só, como uma terceira instância entre o objeto e o sujeito. Essa instância da visualidade é uma forma de falar as distâncias entre as ignorâncias do caminho que separa a condição co-

tidiana, enquanto morador desses enclaves fortificados e as condições de uma vida que julgo extraordinária daqueles que fazem de sua existência uma luta ou guerra diária para existir.

O que há de comum entre dois mundos sensíveis é o extraordinário, ou do modo como vejo, a válvula desigual que nos ajuda a vê as diferenças de classe, e o litígio entre os sujeitos. A capacidade de olhar para esta imagem como uma prática, como uma forma de ação, como um processo que inicia uma prática política de visibilizar outra *partilha do sensível* na cidade, de mudar o mecanismo das evidências, de contar uma história de duas formas. No entanto, por mais que permaneça a escrita de uma intolerância a situação, por parte de quem saca a imagem, no caso Jason, o que, de maneira geral, “vemos corpos demais sem nome, corpos demais incapazes de nos devolver o olhar que lhes dirigimos, corpos que são objeto de palavra sem terem a palavra” (RANCIÈRE, 2014 p. 94). A elucidação sobre o entendimento de situações sobre o ordinário e o extraordinário jamais será estabelecida se somente estas crianças das imagens se apresentarem enquanto objetos, sem voz, sem falas. Não sabemos o que eles pensam e sentem.

Há aqui uma forte tendência de denúncia e culpa, na relação imagem e espectador. Há uma relação causa e efeito, que carece de uma terceira dimensão. Seria o deslocamento do intolerável na imagem para o intolerável da imagem? Ou o choque entre realidade e aparência?

É válido ressaltar que as imagens visibilizadas de Águas Claras talvez estejam no escopo da “realidade”, que desperta críticas a quem a visualiza, há ainda essa camada que Rancière traz (2014, p. 85) do sentimento de culpa como parte de um problema social ao qual faz parte e de nada ajuda, o autor traz a questão da sociedade do espetáculo e do paradoxo de que se não olhar a imagem o espectador não se sentiria culpado, já que “ao acusador importa mais a demonstração de sua culpa do que sua conversão à ação” (*id.*, p. 87). No entanto, entre a imagem disponibilizada de Jason em seu diário, seu discurso em sua legenda, há um sistema que seleciona seres que falam, raciocinam, julgam uns e outros, estabelecem parâmetros para tanto, argumentam a favor ou contra. “A política dessas imagens consiste em nos ensinar que não é qualquer um que é capaz de ver e falar” (*ibidem*, p. 94). Talvez essa seja a terceira dimensão, a da visibilização do dano.

Nesse sentido, ainda em Rancière (2014a), uma imagem nunca está sozinha, ela pertence a um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem. A questão é saber o tipo de atenção que este ou aquele dispositivo provoca. Assim, as narrativas dos diários íntimos são formas de desvelar, de apresentar um sistema de evidência sensível, para começar a se pensar em uma outra possibilidade de construir outras realidades. Entre a escrita poética da legenda e da imagem há uma potência de criar uma outra forma de acessar o sensível, diferente das redes sociais digitais, de forma a entender outro senso comum e nos indagar, a partir da sua intimidade, a forma como essa “ficção” nos convida a pensar sobre quem está na imagem e por detrás da imagem, para quem se destina, como nosso olhar se furta. Dito isso, a figura 108, também contribui outra possível forma de compartilhar o cotidiano entre a imagem e a escrita poética (não somente descritiva da imagem), que foi recurso por parte da maioria dos colaboradores e auxilia no estabelecimento de outro senso comum, se compararmos às postagens das redes sociais digitais.

Figura 108 – Foto 2 do diário íntimo de Jason



Fonte: arquivo pessoal do diário íntimo de Jason Paschoal, 2021.

Ao legendar a imagem da figura 108, Jason recorre a poesia não enquanto complemento da visualidade, mas na estreita vontade de estabelecer um mundo diferente sobre a *partilha do sensível* de uma possível Águas Claras e sua intimidade, no sentido dos seus desejos, sonhos

A cidade tem pressa. É preciso ir. É preciso chegar. É preciso partir para algum destino.

A vida não pode parar num canto quieto da alma. Então buzino, xingo, corto, grito para que saiam da frente dos meus sonhos de menino.

Porque eu não sou daqui, sou de algum canto que preciso alcançar.

Você não entende? Não deram a você um destino? Um sucesso? Não lhe deram um futuro?!

Então, vamos, corra, que o trem vai partir! Anda, não dá tempo de levar a vida! Embarque agora e garanta seu futuro brilhante!

Senhores passageiros, portas em automático. Próxima estação, sonhos realizados.

Rancière (1995) vai inferir que na criação de outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados não é sobre contar histórias apenas, mas estabelecer relações novas entre as palavras e as formas visíveis, a palavra e a escrita, e isto a ficção o faz. Ao buscar entender como o íntimo reflete na cidade e vice-e-versa, Jason acha que a cidade de Águas Claras precisa ser

“alfinetada” □ *Precisa ser alfinetada a produzir arte, a discutir arte, a conversar sobre arte, a falar sobre o quê que é você viver numa sociedade, numa comunidade, sabe? Que se entende, que se interage e que nem sempre vai se compreender mutuamente.*

Personagens Luciana e Juliana, os olhares estrangeiros de professoras

As duas professoras de origens opostas, a primeira da região nordeste do país, a segunda da região sul, escolheram Águas Claras para residir e a questão da novidade e de certo estrangeirismo na cidade é muito ressaltado. Luciana afirma ter um olhar de turista o que lhe dá conforto e prazer para se conhecer e ver as coisas, no entanto na pandemia esse olhar se enquadrava a partir das suas janelas □ *a gente tá em casa toda hora, eu acho um barato ficar olhando da janela, gente, eu nunca tinha reparado como a vida dos outros é interessante. Eu acho isso fantástico. Já da janela de Juliana abriu-se o convite para que em dias de lua cheia pudéssemos ir para lá, ela relata o quanto da sua casa há o silêncio e uma vista para o parque diferente das impressões de outros colaboradores sobre o barulho e o tumulto □ *Dias de lua cheia, é uma coisa, eu vou convidar vocês para vir, porque a lua nasce na minha janela, é uma coisa linda, então assim, é uma conexão que eu passei a ter com a natureza também, que a cidade proporcionou, e comigo mesma muito mais.**

As duas falam de Águas Claras de fora, referenciam suas cidades de antes, seus relatos misturam suas subjetividades docente e memórias de espaços diferentes. É muito presente em Luciana, por exemplo, estando em Águas Claras, suas vivências daquele espaço.

Figura 109 – Foto 2 do diário íntimo de Luciana



Entremeada por uma narrativa descritiva de acontecimentos e percepções com poesias, a narrativa de Luciana se entrega a confissão de como a cidade anterior, Curitiba, chancela seu modos de ser, de uma alteridade e pertencimento que só o não pertencer lhe faz perceber o quanto é curitibana, e assim sua mudança para Brasília, especificamente para Águas Claras lhe torna estrangeira. Ela fala *Em Brasília, eu experimentei, pela primeira vez, o sentimento de não pertencer*. Uma das questões importantes de se ressaltar é a sua presença e experiência como arte-educadora para olhar a cidade, e instigar os outros colaboradores, inclusive, a partir do seu diário íntimo, sobre as visualidades artísticas da rua. A escola, dentro do espaço da cidade, e o papel de alguns professores da sala de aula ao externo, é uma camada de uma ordem próxima que tensiona os regramentos e auxilia na elaboração de processos reflexivos.

Juliana ao se apresentar no primeiro dia e compartilhar sua vida pessoal e como professora afirma a importância da escola sobre o espaço, para ela morar e trabalhar pertos auxilia na construção de um processo de pertencimento de um olhar crítico para o espaço. Entende com certa estranheza que como os professores da sua instituição, em grande parte, se deslocam de uma cidade para outra entre morar e lecionar, em Brasília

eu acho isso tão estranho, porque quando eu morava em Fortaleza, eu trabalhava... eu sempre trabalhei com a juventude, no movimento social e eu sempre morei perto dessas pessoas, né? Tava inserida dentro dessas Comunidades e tal. E aí, a gente conhecia as demandas, conhecia tudo, sabia onde era que podia intervir, sabia quais eram os grupos de juventude, que tocavam, que participavam do hip hop, que participavam de todas as expressões e que a gente conseguia chamar, né? Para valorizar aquelas expressões culturais. E eu não consigo, assim, ver isso aqui em Águas Claras, eu acho que nem tem, não sei se tem, eu nunca vi, realmente.

A figura 109 da colaboradora Juliana legitima a importância dessa visualidade para a cidade, no intuito que se anseia pelo espaço nela, mesmo que não haja um acordo de sua finalidade, mas representa uma voz para um espaço que, deveria, ter como um dos propósitos garantir acesso ao entendimento de um processo que auxilia na emancipação. Quando a imagem desse anseio está nos muros, está na indignação dos meios “hegemônicos” de uma cidade, e retorna numa pesquisa específica, como esta, é um índice de enunciado que não quer calar. Na descrição dessa foto que ilustra a figura, ela diz

Essa imagem representa o grito de luta por uma escola pública na cidade de Águas Claras! Uma escola, na minha percepção, vai além de prédios, salas, quadros. Uma escola representa um movimento político que envolve a ciência, a cultura e a arte! Vamos juntos nessa luta por uma escola pública e de qualidade na cidade de Águas Claras.

Figura 110 – Foto 7 do diário íntimo de Juliana



Fonte: arquivo pessoal do diário íntimo de Juliana Parente, 2020.

Na perspectiva da indagação das relações de si e da cidade acerca dos entendimentos sobre a desromantização Juliana aponta como a sociedade imbricada pelas ordens do espaço constrói muitos padrões, inclusive sobre sua relação amorosa, que ela vem aprendendo a desromantizar, casada há 4 anos, ela se refere a novelas, músicas, filmes como tecnologias de afeto ao processo de romantização e que no cotidiano vai rompendo e reconstruindo de maneira reflexiva e consciente, juntamente com seu marido, de uma forma a entender as realidades múltiplas do sistema capital. Juliana traz o aspecto da desromantização não apenas para instância afetiva do relacionamento com seu marido, mas pela própria atuação docente

eu acho que eu desromantizo os relacionamentos que eu tenho vivenciado. Eu acho que eu desromantizo a minha profissão docente, porque eu sou professora e a gente sempre ouviu.... a sociedade, principalmente na figura dos governantes e tudo mais, falando que os professores, eles têm que trabalhar por amor. Isso é muito sério, acho que a gente tem que trabalhar com amor, mas a gente tem que trabalhar com muitos direitos também que nós lutamos durante tantos anos e que, se a gente cai nessa da romantização, eu acho que é buraco sem fim e eu desromantizo também, hoje, o meu olhar enquanto mulher. Eu acho que durante muito tempo me ensinaram que eu tinha que ter a minha família, que eu tinha que viver dentro dos padrões de uma família nordestina cearense, que a gente carrega essa questão da família tradicional brasileira.

Há nessa sua assertiva as camadas de dispositivos da família, do trabalho e da sua condição enquanto mulher que são parâmetros da emergente problemática da reprodução das relações sociais de produção. Algumas características e crenças construídas pelo modelo burguês para manutenção do sistema capital que dentro do próprio íntimo, no lar, nas relações marido e mulher, nas relações de trabalho estão em xeque, em questão, buscando desentendimentos necessários para uma possível mudança da lógica da reprodução das relações sociais, de maneira que se demonstrem nos debates públicos ainda mais. Já que como Lefebvre (1973, p. 56) arrisca dizer a partir de sua leitura de Reich de que a família (o lar) é o centro onde se produz e reproduz as relações da sociedade global capitalista, pensando até mesmo a família como empresa. Quando na intimidade, e a partir das transformações dela a partir de processos democráticos de práticas cotidianas e conversas entre casais, filhos sobre afazeres e questionando seus tradicionais papéis pode-se inferir que as mudanças globais podem e devem partir desta microsituação. Juliana ainda faz um convite para nos apercebermos da estrutura da família em torno da mulher, o que provavelmente já é um dos aspectos de descentralização da figura do homem (do pai) na dinâmica dessas relações sociais, contudo cooptada de outras maneiras pelo

movimento capital e suas opressões

A minha família não era uma família tradicional brasileira, era uma família sustentada por uma mulher que tinha três filhos e que ela que tava ali na frente. Assim como de tantas outras famílias que a gente vai conhecendo e se influenciando também. Então, são vários momentos, assim, da minha vida, que eu vejo esse processo de desromantização e que eu acho que é uma ruptura com o que foi construído e o que nos foi apresentado. Eu acho que é nesse sentido que eu entendo essa desromantização.

Para Luciana a desromantização tem a ver com colocar os pés no chão e olhar para realidade de forma mais prática, ela lembra da sua trajetória com dois trabalhos, com a necessidade ou não de ingressar no mestrado e para que, observando o fluxo destas necessidades como frutos de uma demanda social do sistema na vida íntima de cada um, já que precisaria mudar com a família, se deslocar mais uma vez, mudar de trabalhos de uma cidade para outra. Ela entende como esse movimento das experiências pessoais vai moldando as coisas cotidianas da vida, das imagens, das paisagens de forma diferente. E nesse sentido os afetos do rancor, da alegria, da tristeza vão demarcando essas noções e tudo isso simboliza as ações de uma cidade, de uma metrópole sobre nossa forma de olhar e encarar esse mundo que nos deixa “acelerados”. Luciana afirma que traz essa noção de olhar para o espaço e buscar outros sentidos nele inclusive dentro de sala de aula: *Eu sempre trabalhei com essa questão desse olhar. Então, eu trabalhava com a molecada da cartografia, fazer uma cartografia artística do teu trajeto da sua casa. Hoje você vai reparar numa coisa não tinha reparado antes.*

Ela narra para nós suas experiências quando menina em que sua mãe a ensinava, no interior do estado, onde morava, a fazer um mapa dos pés de frutas e outros alimentos junto com as suas amigas, e essa era uma forma de rever os espaços e olhar inclusive como o sistema se apropria desses alimentos e os leva para a mesa das pessoas com valores caros. Já refletindo sobre Águas Claras, ela pontua as visualidades de intervenções urbanas que vimos juntos no grupo como ferramentas importantes que nos auxiliam nessa desromantização de si e do espaço e assevera como: *Águas Claras é essa cidade do comercial, ela é massificada, ela é para um público que não vai se relacionar muito, mas ao mesmo tempo esses espaços de ocupação e de sociabilidade, eles acontecem aqui. A gente só precisa estar atento, sabe?*

Na legenda de sua foto, figura 111, Luciana lembra de quando chegou observando a luz sobre os prédios e na imagem um elemento lhe chamou a atenção depois para que pudesse pensar essa sua relação com esse novo espaço. O afeto dessa passagem de um lugar para outro que envolve a mudança, não somente das coisas materiais:

Essa é a primeira fotografia que fiz de Águas Claras | Ela é do dia 23/02/2018. Não lembrava dessa imagem, encontrei enquanto tentava limpar o Google fotos, porque precisava de espaço na minha conta. Precisei decidir o que deveria ser lembrado e o que poderia ser esquecido.

Precisei lembrar desse dia e entender essa imagem. Eu estava em Brasília há um mês e, em Águas Claras, devia fazer duas semanas.

A imagem ajudou a lembrar que era manhã, eu caminhava para pegar uma carona com uma colega do trabalho.

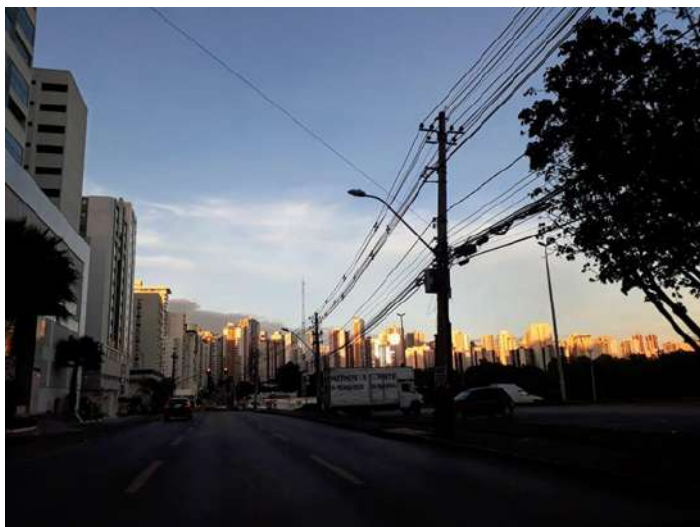
Mas o que me interessou nessa paisagem para que eu parasse e fotografasse?

A luz do sol refletindo no topo dos prédios, o dia amanhecendo. Um caminhão com a palavra mudança.

O que eu olhei ali? Por que eu olhei? Como eu olhei? Por que decidi registrar?

Já li em algum lugar que o limite entre o visível e o invisível está no sensível.

Figura 111 – Foto 1 do diário íntimo de Luciana



Fonte: arquivo pessoal do diário íntimo de Luciana Ceschin, 2020.

Por fim, o elemento da cidade massificada que traz Luciana denota um condicionamento maior ao espaço concebido do que as marcas visuais de um espaço vivido, apropriado, o que comprova essa persistência de Águas Claras ter sua prática espacial muito formatada em sua amplitude capitalista do espaço, mediante as questões dos enclaves fortificados e o que advém socialmente a partir dessa técnica de moradia e comércio, como já dito. Entre as duas professoras, o olhar estrangeiro pelas janelas, já que a pandemia anestesiou essas subjetividades andantes e reforçou, ainda mais, os dispositivos de segurança e vigilância, trazendo visualidades de uma polícia da imagem. Em sua acepção Luciana afirma ser uma cidade *“muito mais vigiada pela sua questão urbanística mesmo e aí, essa visualidade, ela é um pouco mais planejada também”*. Mas pelas janelas, conforme as figuras 112 e 113, elas contam sobre si e inoperam a vigilância

Figuras 112 – Fotografia 19 do diário de Luciana



Fonte: arquivo pessoal do diário íntimo de Luciana Ceschin, 2020.

Figuras 113 – Fotografia 5 do diário de Juliana



Fonte: arquivo pessoal do diário íntimo de Juliana Parente, 2021.

Personagem Ana e Fernanda, o olhar estrangeiro feminista

Figuras 114 – Fotografia 7 do diário de Ana Cláudia



Fonte: arquivo pessoal do diário íntimo de Ana Cláudia Cirino, 2021.

Dentro do seu apartamento, Ana Cláudia, em sua intimidade com seu companheiro, procura uma forma de embaçar ou confundir o vidro da janela que dá para a cidade que concebe seus espaços e percepções para controlar as vivências e os desejos outros dos seus moradores e trabalhadores. Cansada, sabe de alguns padrões em que seu corpo exposto as regras da cidade lhe impõe, mas utiliza dos dispositivos da segurança e do bem-estar social que supostamente essa mesma cidade a aprisiona. Para a autora feminista Margarethe Rago (2013, p. 21) escrever-se é um modo de transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua diferença na atualidade. Ana Cláudia fala

Inspirada pela nossa conversa no grupo focal, resolvi fazer uma busca na minha casa sobre como a paisagem da cidade entra nela.

Encontrei muitos reflexos da cidade na nossa casa. Como eu disse, o que nos trouxe até águas claras não foi a busca por uma lugar que me representasse e sim questões práticas, transporte, segurança e por ser acessível. Penso que águas claras atende tão bem as necessidades práticas e básicas que até esquecemos um pouco de ir além. Desde que cheguei só me preocupo em estudar, exercitar e fazer as atividades básicas. Eu e meu marido passamos por momentos de muito cansaço, sem saber realmente que a rotina estava nos consumindo. Cada vez que conversávamos sobre isso, mais estávamos direcionados a estabelecer novas rotinas que não deixavam de ser outros compromissos. Senti uma espécie de tristeza por fazer tantas coisas, mas nenhuma por pura vontade. Estou nesse processo de buscar o novo, numa cidade nova.

Ana Cláudia nos imprime desde o início da sua fala, no grupo focal, uma autoafirmação femi-

nista e sua percepção no espaço da cidade como tradicional e conservador a alguns dispositivos, como a família. Percebe a formatação do espaço para uma maioria de casais em situação de família tradicional, ao qual ela, como mulher feminista, não concorda e não sente o desejo de retribuir em seu corpo e vivência a mesma história. Em Sennett (1998) e em Lefebvre (1973) sob influência das teorias marxistas, e nesse último pela perspectiva psicanalítica de Reich, as relações sexuais e familiares podem ser vistas em homologia com as relações sociais, a família correspondente a empresa, o pai ao patrão, a paternidade, pela gestão do patrimônio, que por meio da autoridade e do poder, corresponde à propriedade capitalista dos meios de produção, à mulher e os filhos, os empregados domésticos, são portanto explorados e dominados (LEFEBVRE, 1976, p. 56). A voz e a fala de Ana Cláudia é a inquietação de um processo de subjetivação política das mulheres que se põem a cada instante quando subvertem as lógicas, por exemplo, espaciais do sistema capital e do patriarcado.

Indagada como se sente em relação a rua, como ocupa os espaços da rua, Fernanda, tem uma preocupação como grande parte de mulheres dessa dinâmica secular de dominação masculina que objetifica o corpo feminino e as privatiza, e as olha como uma propriedade a ser conquistada. Em Águas Claras é muito comum a velha pecha dos homens nas obras reproduzindo termos machistas e violentos, a cidade há muito tempo foi considerada um dos maiores canteiros de obras do país.

Eu penso eu como um corpo, um corpo de uma mulher, né? E que a rua não é minha, então, tipo, para a gente, para mim, pelo menos, é sempre, é... a rua para mim não é liberdade, a rua é um medo. Um medo de alguma violência por parte de algum homem, né?

Não é trivial repetir alguns enunciados sobre o corpo e a subjetividade da mulher nos espaços, a reverberação e a repetição nesta pesquisa e em outras significa como uma prática se estende e diz sobre um modo de subjetivação sobre um tempo. Se ainda há uma continuidade da prática significa dizer o quanto às mulheres em práticas sociais estão castradas a reprodução biológica nos espaços da casa, do lar, governados pelos homens, que também “governam” os espaços públicos e criam regras, crenças e desejos inclusive sobre essa rua, espaços de (i)mobilidade praticados pelas mulheres, de maneira bem diferentes, já que o sentimento do medo, é ainda muito presente. Ou seja, em um nível da produção social do espaço social a relação é desigual, ainda, mesmo na contemporaneidade com a assertiva feminista como modos de pensar e viver. Pela dinâmica da fala entre Fernanda e Ana Cláudia há o cansaço de papéis, construídos pela flecha do tempo-espaço capitalista, numa concisa e desigual divisão de classes entre homens e mulheres, cansaço sobretudo do seu cerceamento de mobilidade urbano e da forma instituída de se performar como casal.

Quando indagadas sobre a desromantização de si e da cidade aparece novamente em suas falas a relação da mulher, em seu papel colonizado enquanto um corpo do lar, do matrimônio com a função de reprodução da vida. Ana Fani Carlos (2006, p. 18) irá ressaltar que a relação triádica entre cidadão, identidade e lugar solicita considerar o corpo, pois é com ele que habitamos e nos apropriamos do espaço (pelo modos de uso). “A nossa existência tem uma corporeidade pois agimos através do corpo (...) a organização global dos usos ou o modo de produção do espaço urbano, uma racionalidade, cada vez mais necessária, parece reinar sobre o lugar (id. p. 18). Na perspectiva de Ana Cláudia, a cidade de Águas Claras lhe soou conservadora, com uma estrutura de uma cidade de família tradicional, com várias questões que ela desconstruiu quando morava em outra cidade junto aos seus familiares, companheiro e que havia pensado enquanto pessoan

Mas quando cheguei em Águas Claras a minha cabeça ficou um pouco bagunçada. Que eu fiquei pensando, assim, □ Tudo que eu queria romper com esse processo e de repente eu tô aqui quase que vivendo o modelo perfeito do que ser uma família tradicional e tal. Então, foi aí que veio muitos questionamentos para mim e para ele, né? No caso, eu questionando ele e falando sobre o que a gente estava vivendo. E aí, decidindo juntos também dar outros rumos, fazer o que a gente queria, descobrir o que a gente queria e, mais importante, como você dá esse recado para as pessoas, que você vai viver sua vida do jeito que você quiser. E essa pessoa é sua família, essa pessoa é o seu vizinho, essa pessoa é todo mundo. Então, eu acho que eu desromantizei o casamento, acho que o amor romântico, no caso. **E me abri, assim, para um outro processo de transformação da minha vida, da minha vida conjugal, da minha vida eu-pessoa, indivíduo, para poder, eu acho que, demarcar os espaços. Mas fazer essa questão com a cidade é bem difícil e ao mesmo tempo fácil, porque você quer se demarcar individualmente no lugar onde as pessoas se parecem muito e tal e você tá ali dividindo também, né? Porque a gente divide na cidade.**

Em consonância sobre um processo de romantização que a sociedade imputa sobre os corpos, em papéis díspares mais complementares a produção social do espaço, Fernanda concorda que sobre o papel da mulher romântico, esperando um amor romântico, e uma maternidade salvadora lhe foi criada, e ela se aloca

Eu acho que eu tive que passar por esse processo de romantizar, de ‘felizes para sempre’, para eu crescer como pessoa, para eu me entender. **O processo de desromantizar eu acho que é muito autoconhecimento, foi muito autoconhecimento para mim. Então, por exemplo, eu vim num papo com a minha mãe sobre maternidade, né? E tal, e aí fui trazendo as pautas porque eu participei de muitas rodas feministas, não que eu seja mãe, mas eu participei de muitas rodas que tinha mulheres que eram mães e que falavam de desromantizar a maternidade, que a maternidade é difícil, que a maternidade é desgasto emocional, mental, psicológico e tal. E que é obrigação a mulheres...e tal. E a minha mãe falou para mim, □ “Fefê, eu romantizei muito a maternidade e hoje eu não falo para você ter filho. Apesar de achar que é o maior amor do mundo e tal, mas eu não acho que você precise viver isso.”** rolou um processo eu e minha mãe de desromantizar juntas a nossa relação até.

Embora o argumento de que as intimidades romantizadas corroboram para processos de práticas espaciais capitalistas que reificam os corpos e auxiliam em sua manutenção esteja presente nesta análise é importante dizer que o entendimento superficial e direto de que possa parecer uma crítica as formas de relacionamento entre casais, e que nestas intimidades não se tenham conversas e construções críticas e políticas, sobre isso não é possível e nem é objetivo de conferir na tese. Não se trata de discutir que não haja criticidade e diálogos de emancipação dentro dos espaços pessoais e privados, talvez ao contrário, da mesma forma que o espaço da família e do lar cotidianos possa ser o centro de produção e reprodução das relações globais, é nele doravante, que se inicia processos de emancipação, quando ali, por exemplo se decide sair e ocupar uma rua, ou participar de uma assembleia popular. Carlos infere que “as novas formas urbanas e os modos de apropriação do lugar aparecem no miúdo, no banal, no familiar, refletindo e explicando as transformações ou a sociedade urbana” (2006, p. 20).

Personagens Tieme e Guilherme, o casal do oitava andar

Tieme e Guilherme participaram do grupo focal 2, ele ficou sabendo da pesquisa e do grupo por meio do mapa afetivo exposto na estação do metrô de Águas Claras. Na oportunidade expliquei um pouco mais sobre a pesquisa e o convidei para participar do segundo grupo focal. Ele prontamente aceitou e em seguida, já pelas conversas digitais convidou sua namorada Tieme, e

ambos somaram ao pequeno coletivo. Tieme é paulista, veio para Brasília em 2019, e experiecia Águas Claras já no contexto pandêmico, ela contudo mora no Plano Piloto, mas frequenta a cidade por conta do namoro com Guilherme, recém morador de Águas. Antes, morava com os pais no Park Way, do lado de Águas Claras, então via os prédios e já gostava de Águas Claras.

Para Tieme, a cidade fala da sua capacidade *“tatear e conseguir sentir alguma coisa depois de vê-la com outros sentidos. É como se eu sempre enxerguei Águas Claras, a cidade, seus prédios e tal, mas parece que agora eu tô tateando tudo, eu tô sentindo com o corpo, eu tô sentindo com todos os meus sentidos”*. Já Guilherme encontrou um ambiente com a possibilidade de viver um estilo que o agrada, uma vida sem carro, uma vida com deslocamento por bicicleta, que é seu estilo de fazer sua mobilidade urbana. *“Ando de bicicleta ali dentro e encontro tudo que eu quero e se precisar eu também uso ônibus e para mim tem sido um experimento esses últimos seis meses de uma possibilidade de mobilidade que eu não conseguia em outros lugares de Brasília”*. Tieme questiona, na legenda da foto *“E se eu quiser ser mais alta do que os prédios?”*. Mas alta que a cidade? Observar por cima a cidade que já observa por cima. Ou é o olhar estrangeiro, ao qual nos referimos, que não experienciou e viveu a cidade a mais tempo?

Figura 115 – Fotografia 1 do diário de Tieme



Fonte:arquivo pessoal do diário de Tieme, 2021.

Figura 116 – Foto 2 do diário de Guilherme



Fonte: Arquivo pessoal do diário de Guilherme, 2021.

Ao ouvir os colegas do grupo no segundo encontro, a paulista Tieme responde que entende a cidade com características funcionais e que pode ser um movimento orgânico na cidade, em que o mercado perto de casa, locomoção fácil faz mais sentido, do que nas quadras setorizadas do Plano Piloto. A partir disso ela infere que desromantizar a si e a cidade é desvelar a farsa que existe nas coisas. Em determinado momento, ao me referir de estilo de vida em Águas Claras a partir de uma noção de um *America way of life*, Tieme entende que a vida eficiente e bem-sucedida da aparência de Águas Claras seja uma grande farsa, uma norma de como as pessoas deveriam ser. Ela traz outra imagem peculiar para falar sobre os processos de romantização e desromantização, ao qual compara a dança, prática esportista-artística que se afina e realiza. Para ela a dança tem sua coreografia, sua beleza e outros elementos que organizam sua apreciação, no entanto existe na dança o improvisado, que seria o desromantizar da dança não é simétrico, não é planejado, é dessincronizado e te permite uma expressão singular.

Lá em Ribeirão Preto tinha o movimento Ocupa Ribeirão, que também era essa coisa de ocupar a cidade, dormir, fazer acampamento, tentar essa coisa de sentir a cidade de uma forma mais presente. E aí, eu acho também que só é possível retomar essa sensibilidade se você rompe com esse padrão que desromantiza e consegue viver aquilo de uma forma mais crua. Não sei se isso é também romantizar a desromantização, mas é o que me veio à mente pensando tudo isso.

Tieme e Guilherme formam um recém casal, recém-chegados a uma cidade nova, ao passo que observam sobre como ela é potencial em formas de ocupá-la para dizerem algo. É uma noção de refazer um olhar para a cidade nova, com um olhar de novidade. Há uma vontade de pensar e fazer (uma potência de) de outra forma as vivências da cidade, no entanto há na cidade mais formas e serviços que “atendem” esses encontros e agenciamentos ao qual todos estão inseridos no modos de subjetivação, ou numa *partilha do sensível* de Águas Claras, já deslindada de certa maneira. Diários íntimos que provocam em transparecer de inquietações entre as esferas, mas o espaço concebido, o espaço abstrato do sistema capital dá mais conforto e acolhe essa classe média, ao qual todos estamos experienciando. Essa imagem que Tieme e Guilherme tra-

zem, seria um resumo interessante como um fio condutor desde a cidade-mãe do Gabriel até do corpo dançante improvisando sobre uma farsa.

Nesse sentido vale lembrar a assertiva de Marx (2011), sobre Hegel em que a história é encenada duas vezes, a primeira como tragédia e a segunda como farsa. Essa farsa ao qual Tieme nos brinda sobre o que seria desromantização de si e da cidade, em que talvez o improviso da dança possa ser uma ferramenta (uma metáfora, talvez as lutas de classe?), uma alusão sobre novas formas de vivenciar, uma cidade nova, em novo contexto, de uma nova classe, que ascende e ocupa este espaço, predestinado. Mas a afirmativa de Marx (*id.*, p. 25) é basicamente que na história não há nada novo, no sentido em que os sujeitos fazem sua própria história, mas não a fazem de livre e espontânea vontade, já que as circunstâncias ao qual a história é feita não são escolhidas por nós, mas foram transmitidas assim como elas se encontram.

A tradição de todas as gerações passadas é como um pesadelo que comprime o cérebro dos vivos. E justamente *quando parecem estar empenhados em transformar a si mesmos e as coisas, em criar algo nunca antes visto, exatamente nessas épocas de crise revolucionária, eles conjuram temerosamente a ajuda dos espíritos do passado, tomam emprestados os seus nomes as suas palavras de ordem, o seu figurino, a fim de representar, com essa venerável roupagem tradicional e essa linguagem tomada de empréstimo, as novas cenas da história mundial* (MARX, 2011, p. 25-26).

Em Águas Claras não há nada de novo, é uma história que se repete, e como farsa, sobre sua produção capitalística do espaço social. Houve alguns ordenamentos, decretos, dispositivos legais do Estado, ajustes e contratos com empresas e corporações de planejamento urbano – especulação imobiliária – tal qual em outras cidades específicas para uma classe média. Essa classe média não é nova, uma classe confusa, discordante entre si.

A fala da Tieme pode se figurar como uma fagulha de consciência de classe, de quase entender e verbalizar sobre as disputas sobre o espaço social capitalista e suas reproduções em diversas camadas tem a ver em dizer e ou visibilizar essas diferenças e desigualdades. Por isso é importante o dizer, o enunciar, como uma forma de movimentar os discursos incrustados nessa classe que não representa uma burguesia, mas a investe no seu imaginário e na farsa. Nesse sentido a própria situação pandêmica e a acentuação dessas desigualdades no espaço social não é novo, as visualidades não apresentam nada novo, mas surgem como formas de repetir o óbvio para que se pensem em revoluções espaciais.

3.4.3. SALA DE ESTAR: A “RUA É NOIX” EM ÁGUAS CLARAS? O QUE QUERO DIZER DA CIDADE

A classe média ameaçada em Águas Claras está justamente no seu incomodo com o outro, com as outras classes, é a aberração que a produção social do espaço social capitalista vela e desvela, ou na percepção de Rancière (1996, 2014) é o dano originário causado por uma partilha, ou distribuição do sensível, que no seu seio, além de hierarquizar, como resultado, oprime e gera um vão entre as classes, produzindo assim “identidades” diferentes, a burguesia, os donos do modos de produção e o resto escravizado, subalternizado, periférico, ocultado, silenciado. Então, o objetivo do grupo focal na pesquisa é elucidar os processos de subjetivação a partir das intimidades e visualidades, produzidas, propostas, daí a pensar subjetivação política. A Águas Claras sensível, ou a *partilha do sensível* em Águas Claras, pelas visualidades hegemônicas pos-

tas demonstrou como há um sistema que particulariza e designa quem e como tomar parte do espaço e do tempo desta partilha.

Para retornar ao termo de subjetivação política, Rancière (1996, p. 48) o confere a produção de um múltiplo que não era dado na constituição policial da comunidade, um múltiplo cuja contagem se põe como contraditória com a lógica policial. E nesse sentido, ao que foi exposto no recorte da pesquisa dado aos relatos pessoais e as visualidades de Águas Claras, podemos perceber que, marcados pela lógica policial do espaço da cidade, as visualidades e narrativas íntimas expostas vão no sentido de uma reprodução das relações de produção, como as imagens do consumo representadas pelas imagens do grupo do Facebook, Instagram, Telegram. As imagens também elaboram seja pela arquitetura e as técnicas de espaço, dos enclaves fortificados, residenciais e comerciais, como os *shoppings*, vão limar e assujeitar os corpos, além de diferenciar e reforçar o medo do outro, ao qual, pela lógica policial de Águas Claras, “não deveria” estar nesse espaço.

No entanto, Rancière (1996, p. 48) pontua que toda subjetivação é uma desidentificação, “o arrancar à naturalidade de um lugar, a abertura de um espaço de sujeito onde qualquer um pode contar-se porque é o espaço de uma contagem dos incontados, do relacionamento entre uma parcela e uma ausência de parcela”. O grupo focal é composto basicamente moradores da cidade, pessoas brancas, jovens, heterossexuais, empregados públicos ou em dependência de um servidor público, um recorte identitário mais privilegiado. Entendo que há a ausência de sujeitos dos sem-parcela, sujeitos não contados na *partilha do sensível* da cidade que não falaram, ou estiveram presentes. Para formação dos grupos focais convocou-se todos sujeitos que vivenciam a cidade de alguma forma, inclusive aqueles que vem de fora para trabalharem, mas a minoria de trabalhadores que respondeu ao questionário ou se interessou não puderam participar, o que já denota considerações sobre a égide desigual e hierarquizadora do espaço. Muito pungente, mas o grupo focal não faz parte de uma subjetivação política proletária. Uma verificação desta tese é que no movimento discordante entre as classes médias de Águas Claras, há os sujeitos inconformados com o atual governo (gestão de 2019 – 2022) e com a pecha identitária atribuída àqueles apoiadores do governo e que o representa. Classes médias discordantes entre si, é uma cena de dissenso que fica mais acentuada pelos dados aqui expostos do grupo focal, que auxilia em percebermos outros mundos rasgando ou torcendo nessa partilha desigual na cidade. Seria um processo de subjetivação política da classe média que compõe essa Águas Claras sensível. Ainda é correto afirmar, que a condição da classe média é esquizofrênica no sentido que ela não deixa de ser proletária. Por fim, é um paradoxo das lutas de classe contemporânea e um paradoxo para a pesquisa também.

Na continuidade da discordância entre os sujeitos e uma identidade, existe uma imagem dos paneleiros de Águas Claras que ficou muito conhecida no processo do golpe da presidenta Dilma, no ano de 2016, em que o movimento da ação de bater panelas em janelas em favor da queda da presidenta eleita surgiu em Águas Claras. Movimento que de certa forma constitui um imaginário e uma subjetividade em que a cidade e seus viventes tinham uma postura à direita liberal conservadora. Em determinado momento, eu quando falava onde morava para novas amizades recebia enunciados e brincadeiras da cidade de prédios altos e com moradores reacionários. Ao passo que após as eleições de 2018 esse discurso se solidifica de uma cidade bolsonarista por uma transferência “lógica”. Obviamente que essa acepção não deve colidir com a verdade explícita, já que visualmente e por indícios de dados de outras regiões administrativas do Distrito Federal, e do país, tal candidatura obteve maioria de votos. A visualidade cristalizou o imaginário em Águas Claras de uma faceta bolsonarista pela historicidade. É quase unânime

entre os colaboradores, em suas falas, demonstrarem incomodo com essa pecha, é uma certa recusa e vai de encontro com uma recusa de um papel, ou de uma subjetivação policial do espaço e da identificação com atual governo.

As rodas de conversa com tema geradores específicos sobre os processos de desromantização de si e da cidade, como a cidade te afeta e a *partilha do sensível*, a rua em você, ou você na rua, ou como no primeiro grupo ficou conhecido como “a rua é noix” trouxe enunciados diversos sobre a indisposição políticopartidária do espaço social de Águas Claras, separadas abaixo:

Fala de Ana Cláudia: *tem muito bolsonarista, muitas pessoas que votaram no Bolsonaro e andam com camisa e se expressam assim. Então, o conjunto de coisas, as famílias, assim, o jeito que elas se comportam, as discussões todas que eu já presenciei muito baseadas numa questão moral.*

Fala de Luciana: **A gente olha para a pessoa e fica, Ai, será que é bolsonarista? Né? Ai, eu acho que ela tem cara de Bolsonarista. Ai, o Gabriel, esse cara aí com a camisa do Joy Division, não pode ser.** Ela pintada com genipapo, não, acho que deve ser uma pessoa legal para conversar. Mas eu sinto que isso que ela falou, a gente fica olhando as pessoas e fica, assim, tentando... a gente fica desconfiado mesmo. Se a gente, realmente, vale a pena bater um papo com a pessoa ou não. E aqui em Águas Claras isso ficou bem marcado também. **Eu me mudei para cá em 2018, né? E aconteceu aquele ano, foi um ano de tormento, na verdade.** E complicado!

Falas de Fernanda: *Parece sempre uma coisa que passou, como se ele (Gabriel) não tivesse mais morando aqui, sabe? Eu sinto um pouco isso, sabe? De uma nostalgia, tipo, ou uma decepção do que Águas Claras se tornou, sabe? Depois de todas aquelas paneladas, né? Que foi...enfim*

Nossa, eu nunca vi um panelaço ao vivo. Porque começou o panelaço na hora do nosso trabalho. E aí, eu fiquei tipo, que vergonha, sabe? Porra, é isso que eles vem aqui para casa e veem esse panelaço, sabe? Tipo... E aí, desde então, a minha relação...eu passo na rua e aí eu olho assim, Hum, esse aí tem cara de bolsominion. Ah, esse aí tem cara de que vota no Bolsonaro. Então, esse meu sentimento, através desses panelaços, me criou um ranço da cidade.

Todo mundo. – porque é isso, sacou? Porque esses pensamentos tão quadrados, tão sem empatia. Então, sim, Alex, eu acho que a sua pesquisa está me fazendo perceber que eu criei ranço da cidade, por causa daqueles momentos lá no impeachment da Dilma.

Quando você perguntou na semana passada, de ocupar a cidade, do que você quer trazer de mensagem, eu só pensei em termos políticos, sabe? Eu só pensei em, tipo, ocupações políticas e políticas especificamente sobre o Bolsonaro, que foi o que tanto me incomodou.

Essas frases que enunciam práticas de uma maioria de uma ordem policial, uma ordem que planifica os espaços e tempos, e, de acordo com seus interesses, mobiliza a eleição de um presidente com caráter autoritário, totalitarista são falas de desconforto, que vão impactar nas visualidades produzidas ou provocadas no grupo focal. Nesse sentido as visualidades urbanas do grupo focal 1, pela técnica do *lambe* querem dizer sobre os desconfortos que o espaço produz, e do cenário políticopartidário sobre a produção do espaço social de Águas Claras, pois assim confiam, nós do grupo, que uma grande maioria acertadamente da sociedade está em convicção ou por falta de outras palavras em concordância com a atual gestão do governo. Essas visualidades querem dizer outras coisas, talvez contra as hegemonias das imagens nesse espaço objeto. Se considerarmos que a subjetivação política questiona a ordem policial de uma *partilha do sensível* dada, no caso, em Águas Claras, essas visualidades enunciam uma ruptura, ou uma desidentificação.

Na construção coletiva do primeiro grupo, primeiro a partir do encontro sobre “a rua em você, você na rua” ao qual conversamos um pouco sobre o conceito da *partilha do sensível*, sobre como as imagens da rua dizem de nós, ou vice-versa, como as intimidades, nossas vidas pessoais podem estar nos muros da rua, e a partir disso o que eles gostariam de escrever, de dizer para as ruas de Águas Claras. A imagem e a sonoridade da música do Emicida “a rua é nós” se tornou presente nesse encontro, bem como, as imagens dos lambes do Mapa Gentil, e outras imagens de stencil e grafite. Neste dia decidiu-se que a técnica artística de intervenção urbana ao qual, neste primeiro grupo focal, utilizaria era o lambe. Sobre a questão se a “rua é nós”, ou a quem de direito é a rua, as falas que impulsionaram outras questões e a própria produção dos lambes se destacam pelos enunciados abaixo:

Fala da Luciana: *A gente tem o direito de colocar o nosso corpo na rua, de mostrar as nossas ideias. (..) Então, “a rua é nós”, a gente podendo colocar o nosso corpo na rua, ter esse direito, né? De informar e de mostrar o que a gente pensa, mas isso é uma batalha constante, né? Esse direito de aparecer. Nem todos podemos aparecer em todos os lugares e cada vez mais a rua vem sendo negada. Ai tem lugares como Águas Claras, que a vigilância é maior, né? Mas “a rua é nós”!*

Fala da Fernanda: *Para mim, “a rua é nós” eu acho super importante ocupar, mas eu tenho uma certa resistência, porque para mim rua não é liberdade, saca? Cidade para mim não é liberdade. Cidade para mim é amedrontador, tipo assim, eu Fernanda diria isso para essas violências. Eu penso assim, como um corpo feminino, eu acho que uma das...assim, o nosso corpo feminino, ele já é político só de nascer, né?*

Fala de Gabriel: *A rua é o que fazemos dela e o que ela faz da gente. (A rua como um espaço físico, a fronteira entre o meu corpo e o externo com o qual a gente troca sensibilidades, experiências). **Eu penso que ocupar o espaço é extrapolar as fronteiras e ocupar o externo com minhas sensibilidades, ideias, pensamentos, anseios.** Eu sinto que eu poderia ocupar águas claras com o meu desejo de que os diferentes fossem abraçados, o que sai do padrão, o que extrapola os quadrados e as linhas, as subjetividades e as abstrações.*

Entre os encontros 5 e 6 já encaminhávamos sobre como e o que dizer para a cidade. A forma do lambe, aos poucos foi se validando. Entre todos havia uma curiosidade em como fazer, e como fazer, em fala no grupo, Gabriel afirma: *“Eu gosto da ideia dos lambes, apesar de tecnicamente não ter a menor ideia de como é que isso seria posto em prática, mas eu gosto dessa ideia”*. A produção de cartazes no formato lambe-lambe teve forte influência das imagens apresentadas nas rodas, sobretudo dos coletivos artísticos da cidade de Brasília e Taguatinga, Coletivo Transverso e o Mapa Gentil. O Coletivo Transverso, por exemplo, desenvolve pesquisas e intervenções urbanas com propósito de “ataque poético e propõe a reflexão sobre as possibilidades de utilização do espaço público a partir da arte urbana não encomendada, proporcionando a fruição artística gratuitamente aos transeuntes em seus caminhos rotineiros” (COLETIVO TRANSVERSO, 2011). Para o coletivo a intervenção poética em espaços públicos versam o desejo por cogitar possibilidades de futuros e outros usos para o espaço público, construção de sociabilidades mais generosas, menos focadas na lógica produtiva do trabalho e do consumo nas cidades. Essa proposta está de acordo e talvez seja um elo fundante da feitura dessa pesquisa e em diálogo entre nós do grupo focal, sobretudo quando discutimos quando e o que dizer da cidade, a partir das nossas questões pessoais. Apresento as imagens das figuras 117 a 120, de forma a ilustrar como as visualidades dos lambes subvertem o andar e provocam outra *partilha do sensível* no ato em si das imagens dos muros e da maneira como olhamos os espaços da rua.

Figura 117 – Fotografia de Lambe Coletivo Transverso. Brasília. 2019



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Figura 118 – Fotografia de lambes e cartazes. Brasília. 2019.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Figura 119 – Fotografia. Colagem bloco de carnaval “Bloco do Amor” e pixo. Brasília. 2017



Fonte: Arquivo pessoal, 2017.

Figura 120 – Lambes de autoria desconhecida, na Via N2, altura do shopping Conjunto Nacional. Brasília. 2018.



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Ainda que a situação urbana das imagens do lambes acima despertem outras formas do sensível no andar na rua, para essa pesquisa-ação e como validação da proposta política aos termos de Rancière (1996, 2014, 2005) com pessoas viventes da cidade para discutir sobre ela e realizar uma prática de intervenção na rua, é crucial repetir que os coparticipantes e pesquisadores não autodeterminam artistas, e de competências de técnicas de grafite, pixo, etc, salvo Luciana, que além de professora de artes realiza trabalhos de pintura, desenho, fotografia e outras técnicas, Gabriel que pratica fotografia não profissional e eu, como realizador audiovisual mas que nunca realizei qualquer outro trabalho artístico, e não me considero como tal.

Nas conversas dos grupos esse era um ponto de grande entusiasmo e desafio, já que a competência e incompetência de realizar algo na rua foi uma questão cerne do grupo focal, mesmo que ao fim a criação coletiva das ideias executadas por mim, devido o contexto pandêmico. Para a Luciana “Trabalhar com a ideia tanto lambe quanto adesivo, a gente pode colocar repetição, né? Várias. Eu acho que fica potente a imagem”. Relembrando Rancière (2005, p. 16) sobre a *partilha do sensível* fazer vê quem pode tomar parte ou não em função daquilo que faz, do tempo e do espaço que essa atividade exerce, ou seja, ter esta ou aquela ocupação vai definir competência ou incompetência para o comum, e essa potência da imagem ao qual a Luciana fala pode ser essa forma da imagem, sobretudo da arte não precisar estabelecer competências ou seu contrário entre seus processos, de quem faz, de quem olha, de onde ou não intervir.

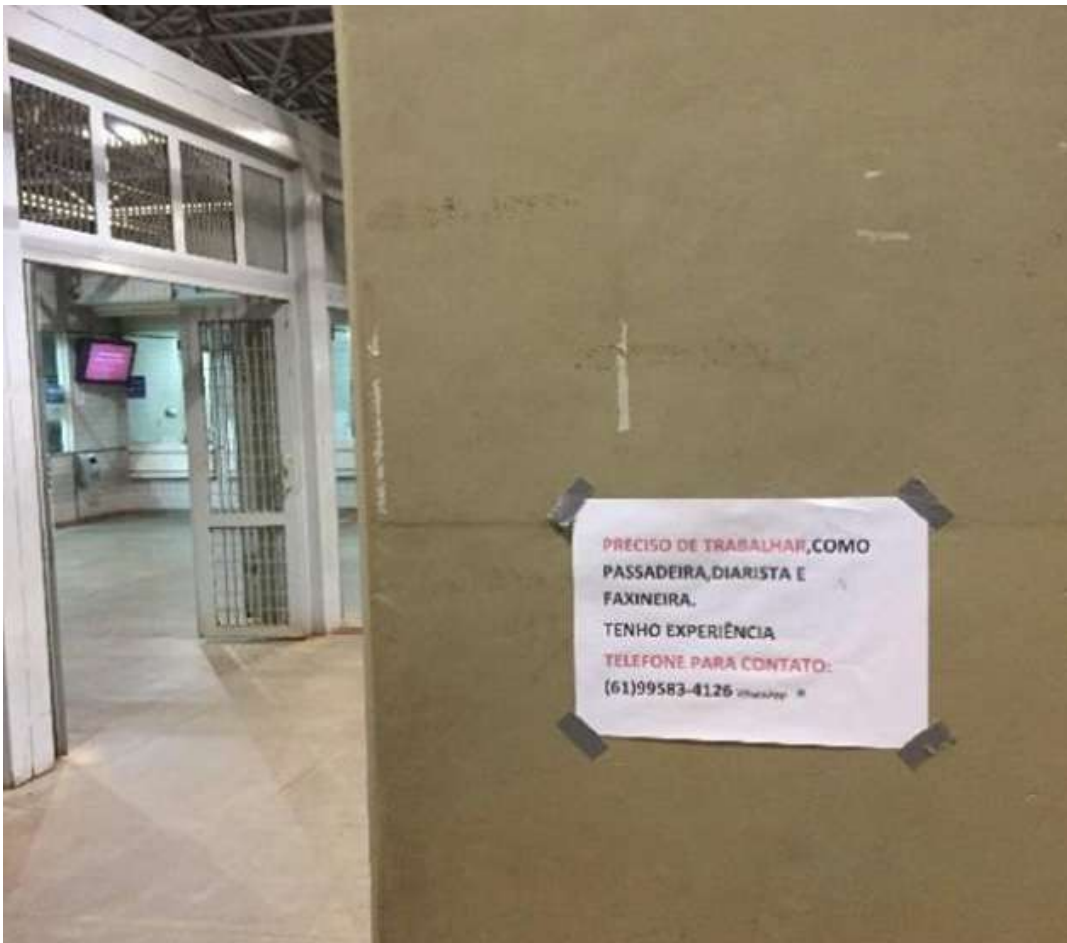
E sobre o ato da escolha de intervenção estávamos livres, poderíamos, se quiséssemos realizar uma horta urbana, ou uma *performance* como levantado e visibilizado nos encontros. A questão era ocupar e dizer algo para cidade estabelecendo um dissenso, ou seja, romper com a lógica dos corpos, da forma do que é dito, do não dito, do visível e do invisível, da palavra ou do ruído, das visualidades em trânsito em conformidade as polícias da imagem e do espaço na cidade, ou ainda, a *partilha do sensível* de Águas Claras regula.

Na discussão entendemos que a visualidade do lambes é pouco utilizada em Águas Claras, de forma poética-política, sendo em sua grande maioria cartazes “oficiais” de publicidades dos comércios e de suas empresas e imagens mais usuais, muito comumente vistas em várias cidades em que pessoas divulgam e solicitam trabalho, como podemos ver nas figuras 121 e 122. Há raras exceções como a imagem da figura 123, que fica em uma pilastra em frente a saída do metrô, com grande passagem de carros, mesmo assim envolto a outros lambes de anúncios de empréstimos.

Figura 121 – Fotografia. Anúncio em poste, na rua 36 norte. 2019



Figura 122 – Fotografia. Anúncio de oferta de serviço, estação do metrô de arniqueiras, 2019 Fonte, Arquivo pessoal



Fonte Arquivo pessoal

Figura 123 – Lambe artístico, em frente estação do metrô de Águas Claras, 2020



Fonte: Arquivo pessoal

Acertada a decisão coletiva de qual ferramenta artística de intervenção urbana a utilizar na ação, acordamos que tipo de lambes utilizaríamos e com enfoque sobre nossas conversas, a partir da máxima “o que eu gostaria de dizer a cidade”. As escolhas foram realizadas, conforme distribuição no quadro 5, de maneira que o conteúdo e temas dos lambes se conectassem com as questões discutidas. Temas sobre a questão da intimidade, de como a cidade nos afeta, alguns temas caros a vivência de cada um, como o caso em que Fernanda, que chama atenção sobre os povos originários, já que seu parceiro é indígena, e outro coisa que ela gostaria de dizer sobre como o sistema capital força em determinado momento da vida a tomarmos decisões pessoais etc. Em relação as frases e as imagens, construímos e conversamos através de um documento compartilhado em conjunto por um repositório da empresa Google, por lá também foram anexadas fotografias do Gabriel e Luciana (figuras 124 e 125) e imagens para elaboração dos lambes, processo esse que como mostra as figuras 126, 127 e 128, utilizei software específico

e encaminhava para o resto do grupo pelo aplicativo do Whatsapp.

Quadro 5 – Ideais de lambes

COPARTICIPANTE	VISUALIDADE – IDEIA
Fernanda	Nenhuma especificamente, acatou minha sugestão de frases
Gabriel	Fotos em preto e branco que fez sobre prédios (conforme figura 124)
Luciana	Fotos que fez na pandemia sobre janelas e intimidade (conforme figura 125)
Allex (eu)	Lambes com frases citadas, ou a partir das nossas discussões, a partir das imagens do Coletivo Transverso.

Fonte: elaboração do autor.

Figura 124 – Fotografia do Gabriel. 2019



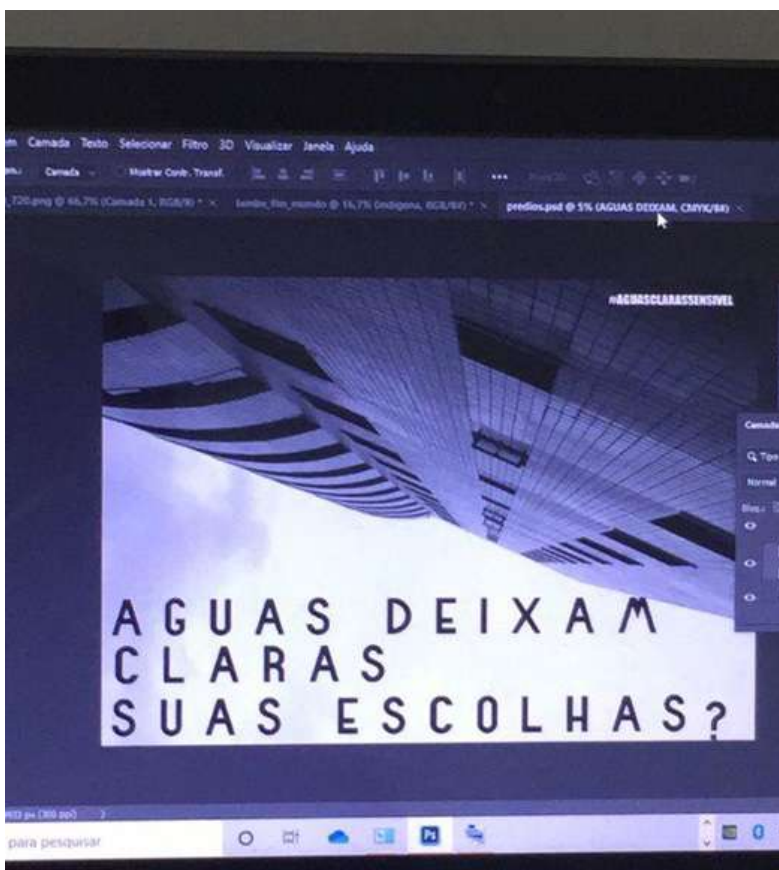
Fonte: arquivo pessoal do fotógrafo Gabriel, colaborador.

Figura 125 – Fotografia do Luciana. 2020



Fonte: arquivo pessoal da fotógrafa Luciana, colaboradora.

Figura 126 – Captura de tela do computador. 2020



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 127 – Captura de tela do computador. 2020



Fonte:arquivo pessoal.

Figura 128 – Captura de tela do computador. 2020



Fonte:arquivo pessoal.

Figura 129 – Grudando lambe no muro da passagem pública da Rua Copaíba. 2020



Fonte:arquivo pessoal.

Figura 130 – Lambe grudado na Rua Copaíba, após uma semana da sua inscrição. 2020



Fonte:arquivo pessoal.

Figura 131 – Colaborador Gabriel posando com lambe da sua foto. 2020



Fonte: arquivo pessoal do colaborador Gabriel Pinheiro.

Uma decisão lógica de não empreender na coleta de informações acerca das percepções e significados dados por parte de passantes aos lambes pode verificar uma similaridade de inferências já descritas no prelúdio do residencial que abre esta análise. A coleta de percepção e de interação também é utilizada no mapa afetivo, e *a posteriori*, em uma forma de intervenção proposta pelo grupo focal 2. Mas considerando a relação sujeito e objeto, significados, processos de interpretação é válido lembrar uma passagem de Rancière (2014a, p. 47 – 49), em *Espectador Emancipado* sobre uma ciência crítica de uma história da imagem que invalida uma massa de sujeitos perante o poder de sedução de uma sociedade do consumo, do espetáculo, que precisaria, nesta primazia de estímulos, pensamentos e imagens de críticos sociais para realizar codificação. O século XIX propiciou a circulação de formas inéditas de vivências que apropriavam a oferecer a andantes, visitantes ou leitores o material para sua contribuição para que reconfigurassem o seu mundo vivido. O que possibilitaria uma multiplicidade de encontros e agenciamentos com potencial formas de despertar capacidades inéditas nos corpos populares.

A emancipação, ou seja, o desmantelamento da velha divisão do visível, do pensável e do factível, alimentou-se dessa multiplicação. A denúncia das seduções mentirosas da “sociedade de consumo” foi inicialmente obra daquelas elites apavoradas diante das duas figuras gêmeas e contemporâneas da experimentação popular de novas for-

mas de vida. Emma Bovary e a Associação Internacional dos Trabalhadores. Evidentemente, esse pavor assumiu a forma da solicitude paternal para com os pobres cujos cérebros frágeis eram incapazes de dominar essa multiplicidade. Em outras palavras, essa capacidade de reinventar a vida foi transformada em incapacidade de julgar as situações (RANCIÈRE, 2014a, p. 47).

Para o autor a preocupação paternal e o diagnóstico de incapacidade foram tomadas pelas ciências da realidade social com preocupação das realidades disfarçadas das imagens mentirosas, o que movimentou procedimentos de uma crítica social para cuidar de incapacitados, dos que não sabem ver, e ou compreender aquilo que veem, e mesmo não sabem transformar aquilo que veem em força militante. Dentro da lógica emancipadora de capacidades, Rancière nos convoca a pensar que os incapazes são capazes, que não há nenhum segredo oculto da máquina que os mantenha encerrados em sua posição. Ou seja, nas intervenções urbanas, seja através de lambes, grafites, *performances*, colagens, ou mesmo hortas urbanas ou qualquer outra ação que subverta, ou minimamente se componha como não hegemônica nos espaços da cidade, por exemplo, não há nada camuflado, é o que é. Há cenas de dissenso que acontecem em qualquer lugar e qualquer tempo, nesse dissenso não há realidade oculta nas aparências, nem um regime único de apresentação e interpretação dado (*id.*, p.48).

As visualidades dos lambes-lambes, nas figuras 129 a 139, expostas neste trecho da tese, com palavras, apenas, enunciam formas não só de dizer, mas solicitam escuta, ou seja, visualidades para se ouvirem. A escrita direta e objetiva estão em primeiro instante dizendo o que querem. Estão como dissenso, neste lugar, em que na relação de sujeitos, imagens de rua e ordem policial do espaço concebido, “põe em jogo, ao mesmo tempo, a evidência do que é percebido, pensável e factível e a divisão daqueles que são capazes de perceber, pensar e modificar as coordenadas do mundo comum” (RANCIÈRE, 2014a, p. 49).

Figura 132 – Lambe grudado na passagem pública da rua 36 sul. 2020



Figura 133 – Lambe grudado no muro privado no condomínio dentro do Parque de Águas Claras. 2020



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 134 – Lambe grudado na Av. das Castanheiras na altura da praça da Caesb. 2020



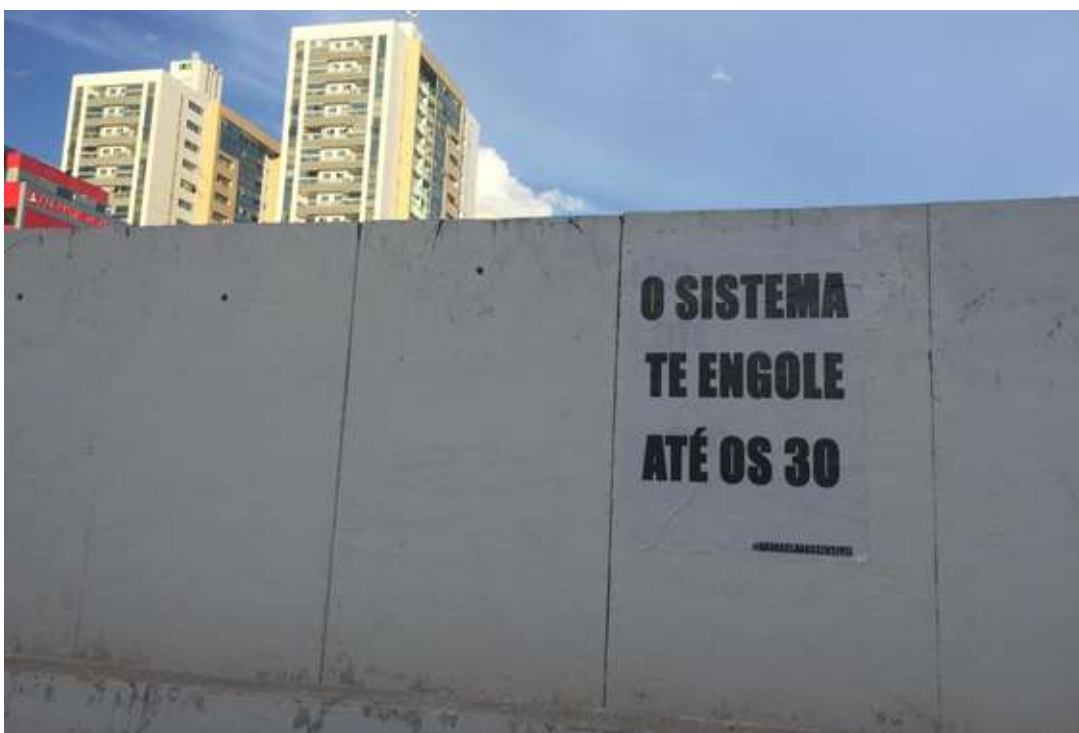
Fonte: arquivo pessoal.

Figura 135 – Lambe grudado na passagem da Av. Araucárias, entre a rua 28 sul e a Av. Sibipiruna. 2020



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 136 – Lambe grudado na passagem pública da rua 37 sul. 2020



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 137 – Lambe grudado na passagem Rua Copaíba, sentido Taguatinga, 2020



Fonte:arquivo pessoal.

Figura 138 – Lambe grudado na passagem pública da Rua Ipê Amarelo, 2020.



Fonte:arquivo pessoal.

Figura 139 – Lambe grudado na caixa de energia em frente a entrada do Parque de Águas Claras, na Av. Parque de Águas Claras, 2020



Fonte: arquivo pessoal.

A produção dos lambes desde as frases aos locais de passagem afixados, em sua maioria, foram decididos coletivamente em grupo, sempre guiados sobre o que dizer para a cidade, em resposta ao que ela nos diz em sua lógica de organização e de concepção. Em termos de polícia da imagem, no território do Distrito Federal há alguns normativos que regulam algumas práticas de intervenções urbanas, a lei nº 6.094 de autoria do deputado Bispo Renato Andrade, institui em 2018 o combate a pichações no DF. A normativa visa o enfrentamento contra a poluição visual e a degradação paisagística, e assegurar o bem-estar estético urbano e ambiental. Consideram como ato de pichar, riscar, borrar, desenhar, escrever, borrar ou por outro meio conspurcar edificações públicas ou particulares ou suas respectivas fachadas, equipamentos públicos, monumentos ou coisas tombadas e elementos do mobiliário urbano. Já o decreto nº 39.174 de julho de 2018 institui uma política de valorização e criação de uma cultura do grafite, e tem como um dos seus princípios o fortalecimento, a proteção, o fomento e a promoção das identidades, da diversidade cultural brasileira, da territorialidade e do pluralismo cultural. Portanto é através deste normativo que se estabelece onde, quando e o tempo de permanência da intervenção, além de que o considera como arte, ao lado de painel, escultura, mural.

Ou seja, essa construção da polícia das imagens na rua seja para coibir ou para garantir expressão é uma forma de organizar o sensível, inclusive de dizer o que é ou não é arte. É uma instituição do sensível, e da construção de um consenso de prática artística ou de degradação ou poluição visual no espaço urbano. Em seu *A partilha do sensível*, Rancière (2005) ao traçar sobre os três regimes de identificação da arte, discorre sobre o regime estético, em contraposição ao poético, ou representativo, ao qual como já deslindado em apartamento do residencial teórico, é estético porque a identificação da arte, nele, não se faz mais por uma distinção no interior das

maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte. Ou seja, as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível, um sensível estranho a si mesmo e com potência heterogênea. Essa noção de regime estético das artes implode as hierarquias de gênero, de temas, de conteúdo, de artes, de quem faz, de quem vê, ele funda uma autonomia e uma identidade de formas com as quais a vida se forma a si mesma. Quando se institucionaliza na medida de coibir ou de regulamentar sua prática, se desloca para um regramento, e hierarquiza, homogeneiza. “O estado estético é pura suspensão, momento em que a forma é experimentada por si mesma. O momento de formação de uma humanidade específica” (RANCIÈRE, 2005, p. 34).

Percebemos que na cidade de Águas Claras há uma ordem e uma concepção sobre seus muros e demais superfícies, seja dos espaços públicos aos privados que se direcionam da mesma forma, às visualidades que incomodam os vigilantes moradores e outros sujeitos dos enclaves fortificados, entre o medo do outro, ou medo de ver pelo constrangimento e a culpa o que as imagens têm a dizer, em espaços em que elas não poderiam estar, conforme essa distribuição do sensível na cidade. Em determinado encontro, Fernanda nos relata que

*Eu estava trabalhando na rádio do DF Águas Claras e muita gente pedindo para que as pontes tivessem brancas. Então, toda vez era uma reclamação da população. Pixavam ou faziam grafite, ou alguma outra manifestação artística, vinham na rádio DF Águas Claras e pediam, tem que **comprar tinta pra tapar e não sei o que. Tipo, isso já é um gasto do administrador de Águas Claras, sabe? Pintar isso.** E eu acho isso muito representativo, naquela época, assim, isso já, eu já ficava gente, mas eu acho uma manifestação tão interessante*

Dentro de uma perspectiva posta de uma *partilha do sensível* nesse espaço com classes medias discordantes, em um espaço extremamente concebido e percebido dentro da prática espacial capitalista, é sintomático que a administração possui recursos endereçados para limpeza das intervenções nos muros das passagens públicas. Assim como em outras cidades, os normativos organizam formas de ver e perceber o espaço. Há na produção de imagens em muros públicos e privados, pois uma cena de dissenso e que nos muros privados dos enclaves pode ser contra lei, há processos de subjetivação política nesse comum da cidade.

Para Rancière (2014, p. 48-49) a reconfiguração do cenário do que é percebido e do que é pensável é modificar o território do possível e a distribuição das capacidades e incapacidades. “O dissenso põe em jogo, ao mesmo tempo, a evidência do que é percebido, pensável e factível e a divisão daqueles que são capazes de perceber, pensar e modificar as coordenadas do mundo comum”. Observamos que nas primeiras saídas para colagem de alguns lambes, como podemos dialogar com as imagens das figuras 140 a 142, que há uma punição, ou um velamento, apagamento sobre as imagens postas, em determinados locais, e por estas imagens, podemos perceber que não são atos institucionais da gestão do espaço, no caso da administração da cidade, mas por parte dos próprios viventes, entre prédios e ruas.

Figura 140 – Parte do lambe rasgado



Fonte: arquivo pessoal da colaboradora Fernanda Soraggi, 2020.

Figura 141 – Fernanda com parte do lambe rasgado, 2020



Fonte: arquivo pessoal da colaboradora Fernanda Soraggi, 2020.

Figura 142 – Muro de condomínio privado com resquícios do lambe da figura 135, 2020



Fonte: arquivo pessoal

O lambe da figura 142 não durou 24 horas, pois foi grudado a noite e no outro dia pela manhã havia apenas restos de papéis que aderiram melhor ao “grude”. As fotos dos lambes das figuras 140 e 141 foram tiradas pela Fernanda ao perceber que eles estavam rasgados, de imediato ela me encaminha e conversamos sobre. Fernanda indaga qual o motivo para que uma pessoa “arrancasse” o determinado lambe cuja frase impressa era “Descolonizar afetos é cotidiano”. Pela conversa printada, na figura 143, há uma tentativa, nossa, de buscar entender ou dar significado ao ato, e pela via de pensamento de Fernanda, acontece pelo enunciado da frase do lambe. Como se o ato estivesse talvez mais justificado pelo conteúdo do lambe do que pelo próprio lambe em sua condição dissensual da organização do espaço.

Figura 143 – Capturas de tela da conversa com Fernanda sobre lambes arrancados, 2020



Fonte: arquivo pessoal

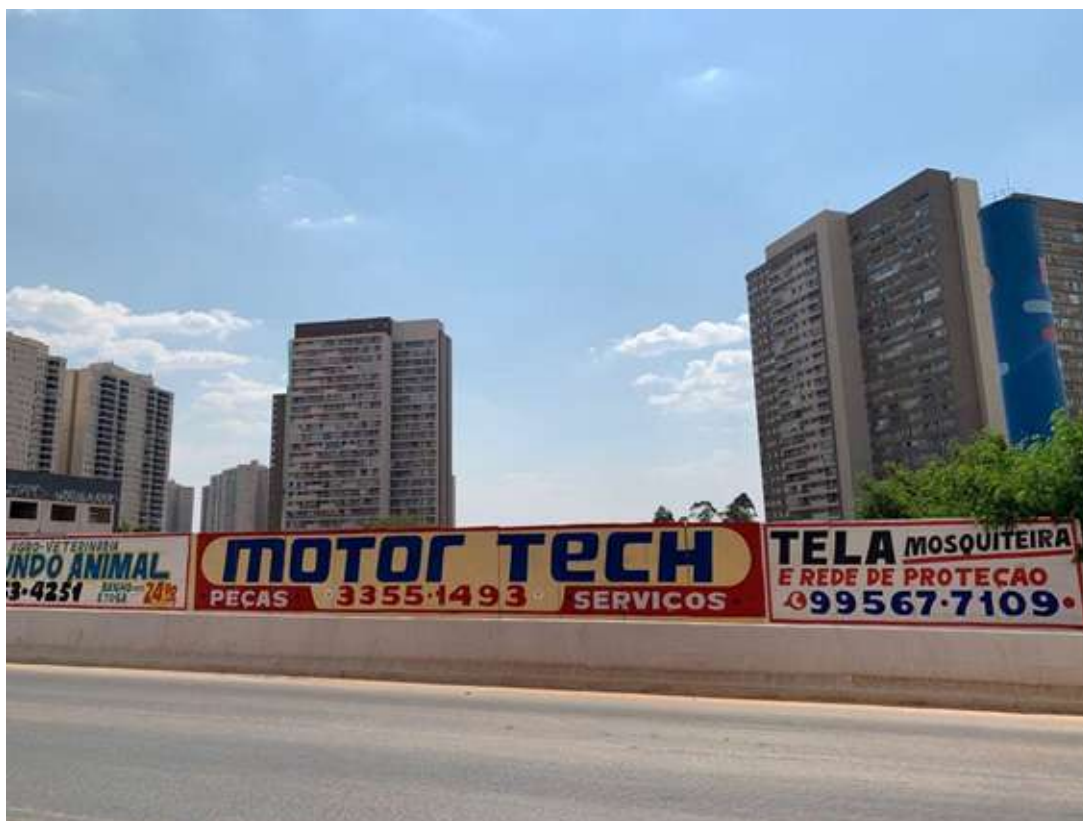
Em outro momento dessa nossa conversa eu afirmo que o lambe, e assim como boa parte de intervenções na rua tem uma característica efêmera, e que a possibilidade levantada por ela de incomodo com a frase era uma interpretação possível, mas difícil de afirmar. Contudo, me remete ao incomodo da classe média incomodada ao qual descrevi acima pelas partilhas dos diários íntimos, ainda que o lambe nessa composição dada na *partilha do sensível* da cidade incomode, esteja em desacordo com as imagens do consenso.

Enveredar sobre o caminho da interpretação sobre o ato em si de determinado sujeito é arriscado, há possíveis mundo possíveis dessa sensibilidade, *a priori*, o ato pode ser uma ação automatizada do discurso de organização e limpeza da cidade, ao qual podemos ver demarcado e construído pelas normativas. Ou, o ato em si pode se manifestar como uma ação de dissenso, em que se arranca não só por concordar ou não com o que está escrito, mas para contrapor àquele que julgou ser ali o lugar para afixar o lambe, pois o autor do ato, anônimo como nós, pode desconhecer a normativa. E atitude ao mesmo tempo pode ser estética e política pois também diz algo sobre. Ou como pontua Rancière (1996, p. 42) “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”.

A política existe quando há lugar, tempo e formas para o encontro de dois processos heterogêneos. Os lambes na rua está nesta situação ou cena entre duas lógicas, a lógica policial de encontro uma lógica de igualdade, o que pode e o que não pode ao andar, sobre o que, quem, como falar, ao mesmo tempo que todos deveriam ser contados em suas condições, na perspectiva de falar. Ainda que friccionando ou estimulando o entendimento dos lambes anônimos para sujeitos anônimos, ambas em suas potências de ou potência do não se encontram, sem presença de corpos pela fala dos lambes, e nesse sentido “a política age sobre a polícia. Ela age em lugares e com palavras que lhes são comuns, se for preciso reconfigurando esses lugares e mudando o estatuto dessas palavras” (RANCIÈRE, 1996, p. 45). Nesse sentido fricciono ainda mais essa aproximação dentro de uma perspectiva de subjetivação política da produção de lambes por pessoas anônimas e em sua maioria não-artistas, viventes de Águas Claras, com questões de reflexão sobre a polícia da imagem, do espaço e das evidências sensíveis com enunciados de conhecimento comum que pensam em deslocar, descolonizar, descatequisar, de politizar sentimentos, desaprender ordens e hierarquias que constituem o comum da sociedade entre as ordens próximas e distantes (LEFEBVRE, 2001, 2016).

Na contramão das visualidades dos lambes, ou em resposta as ações políticas dos lambes, neste ano um da pandemia (2021), a administração da cidade de Águas Claras liberou a inserção de pinturas nos mesmos locais das passagens públicas, que faz gestão, para as empresas anunciarem seus serviços. A figura 144 ilustra uma ação da polícia da imagem no espaço capitalista de Águas Claras. A imagem da figura 144 funda de maneira legal a que, como e a quem àquele espaço, outrora vazio, com paredes brancas que já havia recebido os lambes e stencil do grupo focal. As visualidades hegemônicas se sobrepõem as visualidades não hegemônicas dos lambes, sua camada de tinta com suas informações de serviço dominam o espaço desse muro, de forma “legítima” pela instituição na cidade que garante as funções e os lugares do que é sensível. Na perspectiva das organizações e distribuições sobre o visível da Águas Claras sensível reforça o argumento das visualidades hegemônicas de consumo, por exemplo, que demarca esse espaço, além de orientar e validar mais sobre como através das imagens da ordem policial do espaço atende as questões de reprodução da relação de produção.

Figura 144 – Publicidades nos muros da passagem na Rua Copaíba.



Fonte: arquivo pessoal

O espaço público é cedido visualmente para os interesses das iniciativas privadas, há uma relação capitalista de uso e troca. A intervenção dos grupos focais, através das colagens dos lambes nesses espaços, para além de visibilizar enunciados pessoais para o público reconfigura, nos espaços colados, as formas de visibilizar, de dizer, realiza ruptura, rompe com a ordem policial legitimada pelas leis e concessões de intervenções nos espaços públicos e privados. O lambe como um dispositivo evidencia, demonstra, ou manifesta um não comum por um mundo comum litigioso. Ao contrário do que se estabelece na ordem espacial das visualidades hegemônicas da cidade que propicia uma partilha do comum de forma consensual, não litigiosa, com imagens homogeneizantes que vislumbram, como vimos, imagens de consumo ou de segregação social que fogem das discussões, dos desentendimentos (que gera processos políticos), como uma forma de apaziguar, ou de alienar contra a ação política.

Figura 145 – Lambe na caixa de energia em frente a Avenida das Araucárias, 2020



Fonte: arquivo pessoal

Figura 146 – Lambe na passagem pública da Ruas das Pitangueiras, 2020



Fonte: arquivo pessoal

Figura 147 – Lambes com imagens da colaboradora Luciana na passagem pública da rua Buriti, 2020



Fonte:arquivo pessoal

Figura 148 – Lambe em painel metálico de outdoor no Parque de Águas Claras, 2020



Fonte:arquivo pessoal

Figura 149 – Stencil em muro de terreno privado na Avenida Jequitibá, 2021



Fonte:arquivo pessoal

Figura 150 – Stencil na passagem pública na rua 36 sul



Fonte:arquivo pessoal

Figura 151 – Stencil na caixa de energia, 2021



Fonte: arquivo pessoal

Figura 152 – Varal afetivo na praça Condor da Rua Alecrim, 2021



Fonte: arquivo pessoal

Figura 153 – Varal afetivo no pergolado da praça Condor da Rua Alecrim, 2021



Fonte:arquivo pessoal

Figura 154 – Varal afetivo no pergolado da praça Condor da Rua Alecrim, 2021



Fonte:arquivo pessoal

A sequência das imagens das figuras dos lambes de 145 a 154 somam-se as várias intervenções realizadas que convocam um desacordo visual aos espaços instituídos, convocam, também, a reflexão crítica sobre alguns elementos discursivos que diz respeito as práticas das ruas, dos espaços públicos, e da reprodução das relações sociais de produção, a partir de temas que nascem dentro das questões pessoais do grupo focal para dizer a esta cidade seu incomodo, o incomodo conflitante às hegemonias, do consensual, ou sem conflitos que as imagens hegemônicas de Águas Claras solicita. No entanto existe uma camada sobre práticas artísticas na rua ao qual Rancière (2010, 2014) faz uma crítica ao paradoxo das imagens de arte ativista, ou de arte política, ou militante. Em um trecho do capítulo “paradoxos da arte” do *Espectador Emancipado*, o autor (2014, p. 51) sobre as formas divergentes e contraditórias da arte afirma que alguns artistas “transformam em estátuas monumentais os ícones midiáticos e publicitários para nos fazerem tomar consciência do poder desses ícones sobre nossa percepção”. Há uma necessidade de repolitizar a arte através de diversas formas, técnicas, e meios que tem como ponto comum um *modelo de eficácia* pelo qual a arte só é política porque mostra os estigmas de dominação.

O autor afirma que na relação do dentro e o fora é determinada pela relação entre arte, trabalho e distribuição do espaço social e que a arte não é política nem pela forma e nem pelo conteúdo de como representa as estruturas sociais, os conflitos políticos ou as identidades sociais, étnicas ou sexuais.

Ela é política antes de mais nada pela maneira como configura um sensorium espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de... *Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras, uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão* (RANCIÈRE, 2010, p. 46)

Antes de ser exercício de um poder, ou luta pelo poder, a política, para Rancière, é esse recorte de um espaço-tempo específico de “ocupações comuns”. A organização e distribuição sensível a partir dos muros e das paredes de Águas Claras, públicos e privados, instrui para acomodar imagens publicitárias permitidas, fachadas de lojas ou suas tintas brancas, cinzas, ou ainda estruturas em tijolo, ou azulejo, até com referências a imagens de artistas da história da arte, ou ainda imagens de grafites figurativas. Digamos que essas seriam algumas das visualidades hegemônicas que estabelecem um consenso visual, ou ocupações comuns. As visualidades não hegemônicas como os pixos, lambes, ou outras práticas artísticas desautorizadas, recortam esse espaço-tempo e podem modificar essas relações sensíveis e os regimes de significação e visibilização impostos nessa distribuição do comum. E o fazem não pela “validade moral ou política da mensagem pelo dispositivo representativo” (RANCIÈRE, 2014, p. 55), mas se refere ao próprio dispositivo.

As imagens das figuras 151 até 154 foram as práticas de intervenção na rua propostas pelo grupo focal 2, composto por Isadora, Ana Cláudia, Tieme, Guilherme, Jason e Juliana. Além da técnica do grafite, stencil, houve a produção de uma intervenção em uma praça da cidade em que qualquer um que passasse estava convidada a participar. Em ambas as situações, ou “cenas de dissenso” foi retomada a questão do mapa afetivo, que embora estivesse desvinculado da pro-

posta do grupo focal, a pareceu pela sugestão do grupo que pôde vê, e no caso do Guilherme e Tieme participar da interação. A questão do que “a cidade diz de mim” foi digamos o tema das práticas do stencil e da intervenção colaborativa. A intervenção colaborativa tinha o intuito de solicitar a quem quisesse que respondesse a questão em uma fita, com uma caneta disponibilizada, e em seguida a prendesse em um varal disponibilizado no pergolado da praça Condor, uma das mais movimentadas. Varal afetivo! Em consonância com as respostas do mapa afetivo, a maioria das respostas escritas foram no contexto da família, da evocação de Deus e afetos a pessoas específicas. Quase enunciam o jargão “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” que alude e representa a gestão do atual governo com base moralista e messiânica bem marcantes.

Embora haja uma consonância de escritas sobre as fitas com as escritas do mapa afetivo, a intervenção urbana do varal afetivo, em relação a política da arte, é uma ação em que nesta situação se propõe coletiva não só ao olhar indiferente de qualquer um passante, mas de um agir sobre e com a intervenção. Não é, enquanto, obra acabada em si para contemplação vazia, é um convite do agir, do que Rancière (2010) chama de igualdade indiferente. Os passantes, ou qualquer um, são trabalhadores do comércio local, principalmente restaurantes, são jovens skatistas, crianças com seus pais e mães, pessoas em seus tempos de ociosidade e lazer toda uma miríade de “identidades” tem a potência de ou potência do não, ou seja, a intervenção como proposta e potência de um ato. Para Agamben (2017, p. 308) “um poeta não é quem possui uma potência de fazer e , em certo momento, decide coloca-la em ato”, para ele na experiência poética potência e ato não estão em relação, mas imediato contato. O que toca no sentido que Rancière (2010) assevera sobre a política da arte no regime estético das artes repousar sobre o paradoxo originário dessa “liberdade de indiferença” que significa a identidade de um trabalho e de uma ociosidade, de um movimento e de uma imobilidade, de uma atividade e de uma passividade, de uma solidão e de uma comunidade. Os lambes, os stencils, o varal afetivo e até mesmo o mapa afetivo se propõe por uma eficácia estética, de um regime estético da arte, que é paradoxal, pois “é a eficácia da própria separação, da descontinuidade entre as formas sensíveis da produção artística e as formas sensíveis através das quais os espectadores, os leitores ou os ouvintes se apropriam desta” (RANCIÈRE, 2014, p. 57).

Embora as questões que surgem das exposições das suas intimidades e inquietações sobre si e esse si na cidade vão em direção das discordâncias, ou do dissenso com a distribuição do sensível em Águas Claras, o que nós colaboradores gostaríamos de dizer a cidade estava impregnado dessa dualidade. Ou seja, quando as partilhas de falas, de experiências pessoais de si e na cidade vem a tona no grupo focal percebo como os temas dessas experiências, que são estéticas, se preocupam em reorganizar, ou apropriar-se do espaço, há muitas ordens policiais presentes, mas o convite para expor de dentro para fora o que tem a dizer se encontra no dissensual das imagens hegemônicas. São assuntos políticos que são privados e retornam, através das intervenções visuais provocadas pela pesquisa para a comunidade.

Assim quando Rancière (2014, p. 58) infere que a “eficácia estética significa propriamente a eficácia da suspensão de qualquer relação direta entre a produção das formas da arte e a produção de um efeito determinado sobre um público determinado. (...) Já não se dirige a nenhum público específico, mas ao público anônimo indeterminado dos visitantes de museus e dos leitores de romances”. São anônimos não-artistas especificamente os colaboradores e participantes, qualquer um dizendo indistintamente sem um público específico, mas a anônimos viventes na cidade, através destas visualidades que irrompem um lugar material de exposição, já que esses muros e paredes não a querem lá. Ou seja, possivelmente nas práticas do grupo focal há uma “eficácia de desconexão” uma quebra na relação entre sujeitos que produzem com suas

habilidades artísticas e dos seus fins sociais definidos com suas formas sensíveis e os processos de significação que poderiam ser lidos e os efeitos que poderiam produzir.

É o que Rancière (2014) determinaria como eficácia de um dissenso com conflitos de vários regimes de sensorialidades. As palavras escritas nos lambes mostra que as questões pessoais das intimidades compartilhadas nos grupos focais e os desejos de cada um se perdem no espaço das ruas, tornam-se a escrita da rua, ou inscrevem sobre a rua, imediatamente sobre a cidade, sem público específico. É como se a particularidade se perdesse na sua individualidade e propusesse a exposição de um dano, assim faz, entre interpretações, leituras, e várias outras possibilidades de quem passa, estabelecer um imaginário, um efeito comunitário. Nesse sentido, o lambe-lambe, por si só, pode assumir como uma forma de subjetivação política, pois gera outro mundo dentro da *partilha do sensível* desigual em Águas Claras.

Os lambes e outras intervenções urbanas postas podem vir-a-ser cenas de um dissenso, de emancipação da *partilha do sensível* do espaço, convocando para outra forma de refletir, pensar, vê quando andamos. Uma proposta, como na figura 155, para que se tenha um diálogo, mas não no sentido consensual, já que muros privados e públicos têm em si suas ordens e organizações do que se pode ter para ver, ler, escrever, pensar e sentir, sejam imagens de consumo, imagens de regras do próprio espaço, tais como símbolos de deslocamentos. Os lambes desativam as funções impostas. Na minha acepção os lambes grudados na parede tem a sua vida própria, independente do que a legibilidade da sua inscrição deseja aos seus passantes. Os lambes no percurso de passantes, são outros seres, são imagens viventes entre muros e na imaginação de outros. Ali parados eles, os lambes, inoperam o cotidiano e suas marcas de uma vida intimista voltadas para as reproduções das relações de produção e toda uma ordem policial de quem passa neste espaço. Os lambes e suas inscrições são provocações, eles não põem o pé, são os próprios pés que surgem no caminho de outro para o tropeço arquitetado. É o constrangimento pelo qual a política opera.

Figura 155 – Lambe grudado no Edifício Bercy Village, na quadra 206, 2020



3.4.4. QUARTINHO DO SERVIÇO: ESSAS IMAGENS SÃO DE PERIFERIA

Quando no discurso de Rancière fala-se sobre a criação de uma cena de dissenso, de um conflito, ou abertura entre dois mundos, do mundo das ordens e hierarquias de determinados espaço-tempo em contrapartida ao mundo da igualdade e liberdade essa cena é a dimensão estética da política, desses mundos aliás, que coexistem. Chantal Mouffe (2007) parece dialogar com o pensamento rancieriano em alguns momentos, sobretudo nas noções de dissenso e consenso dominante, mas divergem-se sobre o tema de arte crítica. Em seu livro sobre Práticas artísticas e democracias agonísticas infere que as diferentes formas de práticas artísticas críticas visam em contribuir para as provocações das hegemonias dominantes. Para a autora quando acordamos que as identidades não são dadas mas resultados de processos de identificação pautadas pelas construções discursivas, a questão que se coloca é o tipo de identidade que as práticas artísticas devem buscar promover. Mouffe (2007, p. 67) assevera que para os que defendem a criação de espaços públicos agonistas, para os quais o objetivo é “é revelar tudo o que é reprimido pelo consenso dominante, conceberão a relação entre as práticas artísticas e seu público de uma forma muito diferente daquela cujo objetivo é o consenso da criação, mesmo quando o consideram crítico”. Para a autora a dimensão agonista da arte crítica gera um dissenso que visibiliza aquilo que o consenso dominante tende a apagar, e tem em sua constituição várias práticas artísticas possíveis para dar voz aos silenciados pela hegemonia existente. Já para Jacques Rancière (2014, p. 81) a “arte crítica é uma arte que sabe que seu efeito político passa pela distância estética. Sabe que esse efeito não pode ser garantido, que ele sempre comporta uma parcela de indecível”.

Dito isso as falas e imagens a seguir compõe certo espectro da dimensão política não hegemônica da organização sensível de Águas Claras, no que tange suas visualidades. São intervenções e práticas artísticas espontâneas a pesquisa, mas no escopo que visa esses processos de subjetivação política na cidade, não comportam necessariamente uma arte crítica, militante ou engajada. Foram 3 conversas divididas em tempos e espaços diferentes, a primeira com o artista visual José de Deus, com sua intervenção pela técnica da instalação no espaço privado do supermercado Dona de casa, de Águas Claras, não-autorizada intitulada “O gerente ficou maluco”, a segunda conversa se deu com um casal morador de Águas, Igor Cerqueira e Bruna Ruperto, realizadores da intervenção nas ruas da cidade com faixas “Tem gente sem casa” e por fim conversei com 4 grafiteiros, duas mulheres e dois homens, Brixx, Siner, DHOS e Hiran.

A começar por José de Deus, quando imagino um supermercado, eu vejo gondolas e prateleiras de diversidade de produtos de consumo de alimentação a limpeza, cuidados e consumos básicos a supérfluos, e possibilidade diferentes de preços e marcas, ou modelos. As placas de promoção com tamanhos maiores direcionam nosso olhar para a compra de um produto mais barato. No mercado ou supermercado, assim como o *shopping*, é um espaço privado de uso público, tem um caráter uma sociabilidade orientada para o consumo. Vamos em grupo, como nossos familiares, ou sozinhos, encontrando conhecidos, amigos, estranhos, nos olhamos, e temos em si o mesmo objetivo percorrendo esses corredores organizados por seções do consumo de mercadorias. Beatriz Sarlo (2014, p. 5) afirma que as pessoas da cidade encontram nos mercados o que acreditamos desejar livremente quando a alternativa não se apresenta diante dos olhos, ou nos é hostil e desconhecida ao que aprendemos na cultura persuasiva de consumidores, ao qual infere ser a mais persuasiva. É quase certeza que a ida, com sua ação intencionada, ao mercado lhe fará comprar, e ao vermos outras coisas, pela lógica do espetáculo e do consumo e graças as técnicas da publicidade, somos forçados a desejar outras. A autora, ainda,

nos diz que a ordem do mercado é mil vezes mais eficaz do que a ordem pública, “a dinâmica da mercadoria ser mais forte que o Estado” (*id.*, p.6). O espaço privado do mercado com sua lógica, quase dociliza os corpos dos consumidores, afugentam outros sujeitos com sua relação de troca. É um espaço do capital que privilegia uma partilha desigual do sensível, um espaço que atua na desigualdade, na unificação do sujeito consumidor, a partir da disfunção da taxa lucro e das relações dessa troca. No entanto, automatizado e não esperando mais que essa relação sucinta descrita, quando a construção das imagens comuns é quase invisivelmente trocadas, mudadas e nos convidam, como mostra as figura 156 a 158, para um outro lugar, um lugar de reflexão acerca de outros temas que não o do consumo, mas de questões sociais críticas as desigualdades dessas relações.

Figura 156 – Intervenção “o gerente tá maluco”, de José de Deus, no supermercado Dona de Casa na Rua Ipê Amarelo, 2016



Fonteracervo do Artista José de Deus <https://cargocollective.com/josededeus/O-gerente-ficou-maluco>

Figura 157 – Intervenção “o gerente tá maluco”, de José de Deus, no supermercado Dona de Casa na Rua Ipê Amarelo, 2016



Fonteracervo do Artista José de Deus <https://cargocollective.com/josededeus/O-gerente-ficou-maluco>

Figura 158 – Intervenção “o gerente tá maluco”, de José de Deus, no supermercado Dona de Casa na Rua Ipê Amarelo, 2016



Fontecacervo do Artista José de Deus <https://cargocollective.com/josededeus/O-gerente-ficou-maluco>

Sua instalação ou intervenção no espaço privado do mercado subverte a lógica da ordem e de sua concepção, desloca e metamorfoseia os significantes. Neste sentido, opera em um outro regime estético, mesmo que em seu conteúdo de uma arte crítica direcionada a público específico e não indiferente.

Em sua dissertação “Quer pagar quanto? – Intervenções em lugares comerciais”, José de Deus (2019, p. 201) em suas práticas artísticas se aproxima do conceito de reproduções de relações de produção ao questionar como não apenas os valores das mercadorias são questionados, provoca que “as pessoas, suas culturas, suas vivências, seus estilos de vida, seus sonhos, agora não possuem valor, e são contestados. Tudo está à venda e ninguém tem valor. Quer pagar quanto?”.

Em nossa conversa José relata sua experiência de vida e os caminhos que ela o levou por se inquietar sobre “imagens e lugares em que se compram, vendem e consomem vida, pessoas, modos de vida e identidades” (*id.*, p.199). Uma das primeiras relações faz sentido com a sua experiência de cidade, no território do Distrito Federal, entre centro periferia. José é cresceu em Ceilândia, distante 26 km do Plano Piloto, zona central de Brasília, possui mais de 500 mil habitantes. Como já mencionada pelo relato do colaborador Jason, é uma periferia que foi criada para erradicar as invasões nas zonas centrais de Brasília nos anos sessenta. Em seu relato na entrevista, José fala um pouco sobre essa sua narrativa em torno da cidade

Meus pais trabalhavam na Ceilândia também, numa loja mesmo que tinha, eram comerciantes. Então, meio que eles trabalhavam debaixo da nossa casa, era o comércio e a casa, tudo junto. Meio que nunca saia da Ceilândia. Massa era ir para Taguatinga que eu achava bacana, que era o

centro. Depois fui estudar o ensino médio lá em Taguatinga também. E para mim era essa coisa, Ceilândia meio periferiazinha mais ou menos, nem tanto, aquilo era meu ponto de vista, Então para mim era normal aquilo ali, aquela forma de periferia, assim. E Taguatinga um pouco mais chique e meio que acabou. Aí depois que comecei a andar no Plano Piloto, Asa Sul, Asa Norte, que meio que mudou tudo, é outra percepção, totalmente diferente... ainda mais eu estando na UnB, conhecendo uma galera mais rica, assim. Conhecendo outras pessoas da Ceilândia que eu não conhecia, fui conhecendo gente de Águas Claras, Guará.

*eu fui reparar mais **esses detalhes como uma periferia, comecei a reconhecer mais como uma periferia. Quando você está na periferia, não sai de lá, vê que aquilo é um padrão normal, é coisa... a sujeira, Assim, as coisas ali, as casas velhas, é tudo meio comum.***

Como produtor de visualidades, até mesmo antes de ingressar na universidade, José se movimenta nesse território desigual, entendendo suas relações de poder e saber. É válido ressaltar a experiência de vida pessoal do artista e como os colaboradores dos grupos focais, de maneira geral, todos ocupam e exercem funções diferentes, com capacidades diferentes e situações socioeconômicas diferentes, o que se relativiza e expõe o jogo político, entre as questões da política e polícia no cotidiano da cidade. Ainda sobre sua trajetória, o artista ingressa na graduação em artes visuais na UnB, e o seu deslocamento para a universidade no centro da cidade o localiza enquanto pessoa periférica. Vale dizer que, conforme Lefebvre (2006, p. 436) as zonas “centradas” irradiam de todas as partes e exercem influências culturais, ideológicas e outras formas de modo de vida.

Já no curso se afina com as questões críticas da história da arte, ao movimento pop art e arte conceitual, com os trabalhos de Rubens Gerchman, Barbara Vagner, Cildo Meireles, Antonio Manuel e as questões postas pela teoria crítica de Adorno, e de como relacionar objetos do cotidiano e do consumo com questões políticas. Seu objetivo com o trabalho “O gerente ficou maluco” perpassa por estas questões de análise do sistema capital, uma crítica sobre uma cultura de massa e de consumo, e esses espaços que legitima esse estilo de vida do cotidiano consumista, além de observar em outros trabalhos seus e de outros artistas relações de colonialismo e neo-colonialismo. Para ele tem um jogo, uma brincadeira do espectador ser comprador, o consumidor já é o espectador do trabalho, e a intervenção artística no espaço do mercado é uma forma de romper a lógica cotidiano do ato de ir nesse espaço

*a ideia, trazer essa reflexão meio que do nada. A pessoa está no mercado, de boa, comprando qualquer coisa assim, um molho de tomate, e ela se depara com essas informações políticas, assunto sobre racismo, sei lá, misoginia. Aí, meio que rola esse pequeno choquezinho, por que isso tá aqui? O que essa informação tá aqui? Misoginia -9 reais? Zero reais? Aí, essa brincadeira de trazer esses mini choquezinhos, essas mini reflexões no meio da vida cotidiana da pessoa, assim.(...) **Meio que a política já está no nosso cotidiano meio que para sempre, tudo é política. Até essa coisa de ir para Águas Claras, a gente já sente a coisa da política. Qualquer coisa que eu faço de errado ali, alguém já vai parar para tirar foto, parar para gravar, parar para dar uma de X9.** Então, meio que tudo é uma coisa política de controle, de segurança, de manter a ordem. Essa coisa de manter a ordem é uma coisa muito política, assim. Quando a gente tenta botar arte no cotidiano, é uma forma de brigar com isso. **Quando a gente bota arte no cotidiano, a gente quer ir contra a ordem praticamente. Meio que ir contra a ordem é uma outra forma política, é um outro lado político.** Tem essa política da ordem, de deixar tudo perfeitinho, bonitinho, que é uma coisa política. E quando tento botar a minha arte dentro do cotidiano é um outro lado político também, de ir contra essa ordem. Tentar meio que desordenar aquilo lá que está acontecendo. Meio que bagunçar aquele organizado. **O organizado também foi uma decisão política, foi pensado politicamente***

também. (...) Tentar botar arte no cotidiano é uma forma de reverter o que já está organizado, tentar desorganizar o organizado.

Embora Rancière (2010, 2014) considere que a arte por si só seja política, que não precisa ser intencionada, a percepção e construção do artista visual José de Deus se aproxima da estrutura de pensamento da *partilha do sensível*, e os conceitos de polícia e política ao qual o pensador argelino edifica. Há na intervenção “O gerente ficou maluco”, uma outra distribuição do sensível no mercado, e uma provocação que rompe e cria um outro mundo entre o pensável, o dito, o visto que gera um dissenso, inclusive no intuito de estabelecer questões de se refletir acerca das vozes subalternizadas, em uma estrutura de desigualdade que desencadeiam os processos de racismo, segregação social, misoginia, de limitação de liberdade ao qual as frases e enunciados das plaquinhas postas sobre os produtos no mercado dizem, da mesma maneira como os lambes propostos pelo grupo focal um, nos muros das passagens públicas.

Há uma reapropriação, a partir do desvio e dispersão da concepção capital do espaço do mercado. A intervenção diz e crítica sobre temas ao qual o modos capitalista e sua filosofia neoliberal proporciona aos sujeitos que o vivencia, enquanto modos de subjetivação. José de Deus reflete como sobre a organização do espaço do mercado tem um sentido político, elementos da segurança, da forma como os produtos estão dispostos. O artista ainda reforça que seu trabalho no mercado é um curto-circuito, pois as pessoas normalmente, principalmente as pessoas de classe média ao qual não se preocupam com o dia específico de fazer compras, vão quando sentem necessidade de fazer um almoço ou está em falta com algum produto para determinada ação do cotidiano, estas pessoas não estão no mercado pensando em questões sociais normalmente. Lefebvre (2006, p. 435) infere que no espaço de poder, o poder não aparece como tal, ele se dissimula como organização do espaço, esse poder político não produz espaço, mas ele reproduz “enquanto lugar e meio da reprodução das relações sociais (que a ele são confiadas)”(id).

O texto visual da intervenção, nesse caso é um recorte, ou uma forma de redistribuir o sensível, como uma forma de estabelecer um mecanismo para se pensar questões da igualdade por outras camadas, como um curto-circuito, e chama a atenção para as questões das diferenciações às classes, por exemplo. Parecidas com os jogos de situações propostos pelos Situacionistas, ou mesmo pelas questões do Coletivo Poro e Transverso, as intervenções espontâneas à pesquisas foram convidadas, aqui, para compor sobre as visualidades contra e não hegemônicas. Nos falam de situações ou atos empreendidos, embora não coletivamente, mas coletivamente reconfigurando o espaço cotidiano, concebido. Daquilo que arranha os conceitos, regramentos, organizações das instituições de como vê, andar, sentir, pensar sobre o espaço-tempo, nessa cidade é como se apropriar, ou reapropriar e instaurar uma cena de dissenso, de provocar uma subjetivação política, de forma micro, uma micropolítica.

Ainda nesse sentido, dizer algo diretamente a partir de uma intervenção artística é uma forma de ocupar politicamente os espaços públicos ou privados e solicitar também outras escritas na e da cidade, assim como, a intervenção visual realizada pelo casal de moradores da cidade Igor Cerqueira e Bruna Ruperto, junto aos seus amigos Raphael Sebba e Caio Cateb com faixas escritas “Tem gente sem casa”. As imagens das figuras 159 a 161 potencializam o discurso sobre o desvio da atenção dado, ao que geralmente, se significava. As visualidades das faixas na cidade de Águas Claras são comumente utilizadas como uma ferramenta de enunciar compra e venda de imóveis, como a página dos classificados dos jornais impressos, ou mesmo dos sites que realizam esse serviço, no entanto as faixas materializam esta função diretamente no espaço de interesse.

Figura 159 – Faixa da intervenção “Tem gente sem casa”



Fonte: Arquivo pessoal de Igor, Bruna, Raphael e Caio, 2019.

Figura 160 – Faixa da intervenção “Tem gente sem casa”



Fonte: Arquivo pessoal de Igor, Bruna, Raphael e Caio, 2019.

Figura 161 – Faixa da intervenção “Tem gente sem casa”



Fonte: Arquivo pessoal de Igor, Bruna, Raphael e Caio, 2019.

Bruna é arquiteta e Igor trabalha com roteiro para cinema, são um casal e moram juntos em Águas Claras. Ele já mora desde 2013 e ela foi morar com ele um ano depois de iniciarem namoro. Para Igor a melhor coisa de ir morar na cidade foi realizar o sonho de se livrar do carro e ir andando para o trabalho, no bairro Bernardo Sayão, no Núcleo Bandeirante, demorava cerca de uma hora e meia de caminhada, e julgava ser o melhor momento do dia. Bruna nasce em Brasília, e morou em várias cidades no território de Sobradinho ao Guará, se diz meio cigana, morou em outros estados também. A mudança para Águas Claras, como afirma, se deu por uma conveniência amorosa e cotidiana, com um sentido mais doméstico, embora também goste de ter diminuído os deslocamentos com automóvel particular. À ela irrita, como arquiteta, a estrutura e o visual dos prédios, ele diz que a cidade tem uma “espontaneidade esquisita nos cantos, chega ser charmosa”, mas “quase não tem comércio que não seja um *shopping*, que é outra coisa que eu desprezo”. De certa forma, Bruna, como morou em outras cidades, não “romantiza” uma identidade de Águas Claras, já que a ela a cidade remete a muitas outras, inclusive pela sua apatia. E uma questão que seja importante para corroborar sobre essa *partilha do sensível* de Águas Claras, e como o espaço policial concebido junto às questões da planificação capitalista da cidade, Bruna infere que como todo espaço público ter uma certa anarquia ao passo que este seja mais “político” ou organizado.

Quando pergunto para o casal sobre como veem a cidade, a percebem, ou diz para os amigos sobre ela, a resposta de Bruna, pela sua formação, é muito peculiar e faz sentido as questões dos enclaves fortificados e as visualidades hegemônicas já descritas anteriormente

Você tem essa imagem do faroeste burguês e eu brinco que é uma cidade medieval, que são várias fortalezas e os food trucks são as feiras. São feiras burguesas, mas burguês, tipo assim, raiz. Não é o pequeno burguês, né? Não é tipo, pós-Marx, são antes de Marx, assim. As burguesas em troca

de moeda

Uma imagem que aos poucos na conversa com o casal vai dizendo de maneira crítica sobre uma classe média ao qual estão inseridos e toda uma lógica estrutural sobre as imagens, aos formatos de família, de uso do espaço, das reproduções das relações sociais de produção. No entanto, eu os convoco aqui pelas questões sobre a intimidade e as visualidades da intervenção que surge dessas suas conversas íntimas, enquanto casal, e como dividem suas impressões, anseios, e incômodos no sentido de realizar algo para juntos deslocar outras formas de olhar para este espaço, de “cutucar” a ordem dessa lógica da especulação imobiliária, por exemplo. É uma intimidade incomodada, no sentido que o pessoal é político quando nesse incômodo os movem a realizar uma situação para o coletivo e em coletivo na esteira de reconfigurar o espaço, e o olhar de quem passa por estas faixas. Eu pergunto ao casal como a intimidade afeta a coisa pública? Como eles dizem isso para a cidade, e como surge a intervenção “tem gente sem casa” Abaixo seleciono alguns trechos de suas falas que se aproxima de uma legitimação acerca de como as intimidades, incomodadas, solicitam irromper, ou criar uma cena de dissenso, com uma intervenção visual na rua

Bruna ▯ A gente fez umas faixas do “Tem gente sem casa” e colocou. Era uma ideia antiga do Igor, a gente olhava esses “lançamentos de não sei o quê três quartos, mil quartos” e o Igor tinha essa ideia de colocar, fazer uma faixa igual a essas faixas de venda, só que uma faixa ▯ “tem gente sem casa”. Aí, acho que esse foi um momento auge da nossa relação com Águas Claras. **Eu acho que é uma coisa que até, assim, a gente vai ter mais noção do que a gente tá falando, porque é um assunto que nos move, literalmente, a gente faz esse tipo de coisa. Mas, com relação àquela coisa mais desprovida de intenção, uma coisa cotidiana. Por isso que eu falo ▯ a gente não tem filho, a gente não tem cachorro, porque tem umas pessoas que lidam, tem uma galera da distribuidora, esse pessoal de distribuidora tem uma relação com a calçada de Águas Claras, seja a calçada do condomínio, porque de fato frequentam muito. Esse tipo de coisa, por exemplo, eu considero que não tenho. Mas, assim, espaço político aí eu acho que a gente tem algumas ideias, só essa a gente colocou em ação.**

Igor ▯ Tem mais a ver com uma relação afetiva com o espaço público, talvez, do que como a minha intimidade afeta o espaço público. Mas, não sei, desse tempo, um ano um pouco mais pra cá, por estar trabalhando dentro de casa, também teve um período que a gente tava lendo muito jornal até por conta dessa virada do governo. Aí, não sei, começou a ficar uma impressão de que às vezes a gente vai tendo uma relação muito abstrata com a cidade, (...) **A ideia das faixas, ela é uma numa lista de ideias, de andar pela rua ficar tendo ideia. Muitas delas, inclusive, são reativas, de ver alguma coisa acontecer e dar vontade de fazer um comentário.** Às vezes eu brinco com a Bruna, se eu tivesse aquela canetona que os pichadores usam mesmo ninguém me seguraria. Às vezes, é só por uma vírgula que você destrói tudo. Justamente hoje, onde tem essa praça da estação Arniqueiras, que a Bruna mencionou. Você veio aqui antes de mim, você deve lembrar que aquilo lá era um lamaçal, que o pessoal fazia de estacionamento. (...) **Aí lá tinha, inclusive um poste que alguém tinha pendurado uma placa dizendo ▯ Esse lugar é de Cristo. Aquilo me deixava doido. Quem é que veio garantir uma vaga para Jesus Cristo nesse lamaçal? É porque é perto da pizzaria? É porque é perto do metrô? Eu ficava doido para reagir, por uma placa embaixo ▯ mas eu empresto. (...) A das faixas também, andando com Bruna na rua, eu me divertia muito vendo esse tanto de faixa anunciando apartamento novo, com uns preços que para mim são absurdos. Eu sempre comparo não só com o que a gente ganha, mas com um salário mínimo.** Anunciando mais e mais prédios e apartamentos com uns preços absurdos para quem comprar? Se tá todo mundo podendo gastar cada vez menos dinheiro. Se o déficit habitacional é de centenas de milhares de pessoas, são de

peessoas que nunca vão poder pagar por isso. Então, parecia absurdo. E... em uma dessas caminhadas, bateu essa vontade.

Na fala de Bruna, me chama a atenção o fato de que eles enquanto casal não tem filhos, não tem animais domésticos, não se envolvem com assuntos banais de um cotidiano mais frívolo, além de estarem, na época da entrevista, antes da pandemia da Covid-19, já em situação de um trabalho em casa. A família, dentro de um escopo tradicional no espaço social, com suas demandas da homologia entre reprodução social a reprodução biológica incidirá naturalmente nas questões de produção material (trabalho, por exemplo) de uma intimidade. Sennett considera que a crença nas relações humanas diretas em escala intimista seduz e nos desvia da conversão de nossa compreensão das realidades do poder em guias para nosso próprio comportamento político. “O resultado disso é que as forças de dominação ou a iniquidade permanecem inatacadas” (SENNETT, 1998, p.414). Questões como o bairrismo, a autonomia local, e uma estrutura familiar que não se conectam enquanto uma comunidade, por medos de sua impessoalidade.

O tempo da *performance* e a lógica estrutural do sistema capital que movimenta as relações acerca do trabalho, das propriedades e do capital, ou seja, da reprodução das relações sociais é mais escasso, um tempo desqualificado para se ter uma compreensão crítica, inclusive sobre o espaço público e os temas da dimensão política. O casal em suas caminhadas na rua observa algumas imagens que os incomodam, pensam em intervir, ou realizar algo até para que outros sujeitos tenham uma possibilidade outra de vê. Isso é, talvez, porque em suas intimidades fogem, um pouco mais das convenções tradicionais do escopo família, e da crença “de que as relações humanas reais são demonstrações da personalidade para personalidade” (*id.*, p. 415), que distorceu nosso entendimento a respeito dos propósitos da cidade. E no mesmo sentido sobre essa visão da família e da intimidade como a colaboradora Ana Cláudia incomodada com sua percepção de uma construção de família hegemônica preponderante sobre o espaço da cidade de Águas Claras. Como pontuaria bem Lefebvre (1973, p.110) as relações sociais não produzem e se re-produzem apenas no espaço social, em que a classe operária age, pensa, se localiza, no caso as empresas, o espaço do trabalho. Vão se re-produzir no mercado (no sentido amplo, como o autor ressalta), na vida cotidiana, na família e na cidade. “Reproduzem-se também onde a mais-valia global da sociedade se realiza, se reparte e é dispendida, no funcionamento global da sociedade, na arte, na cultura, na ciência e em muitos outros sectores, mesmo no exército”.

Na ambivalência da incômoda classe média de Águas Claras incomodada que propus faz mais sentido aqui, é uma forma de dizer como no espaço social de Águas Claras se acomoda uma diversidade de sujeitos, como Jason, bem pontuou, por uma confusão, ou de duas classes médias discordantes. O exemplo de intervenção do casal Bruna e Igor, a partir de suas vivências e incômodos com a observação das reproduções das relações sociais de produção na cidade tomam para si uma ação no intuito, talvez, de reconfigurar o dizível, o pensável, desse espaço. Da mesma forma, só que de um outro espaço de compreensão, em que a maior parte dos viventes re-produzem imagens do consumo e se incomodam com as visualidades que ilustram, narram e registram de pessoas em situação de rua, ou de vendedores ambulantes ocupando os espaços e reordenando, ou com imagens de grafites, ou barulhos de motos, estacionamentos e calçadas mal cuidadas, e até mesmo espaços destinados para uma ocupação e parêlho social específico sendo outorgados de outra forma.

Assim como, em sua intimidade, Bruna e Igor, através das suas conversas pensam em ocupar os espaços para dizer sobre uma partilha desigual em termos de moradia, outros moradores incomodados com a organização do espaço, sob gerência da administração e do governo do Distrito Federal solicitam medidas, como podemos perceber na figura Q 4, que diz sobre uma

ocupação do espaço e de sua destinação, conforme os normativos que regularizaram, planejaram e conceberam Águas Claras. Os moradores dos prédios solicitam a implantação do Parque central da cidade com projeto já aprovado no intuito de garantir “qualidade de vida”, e do bem-estar social, no seu espaço de moradia. É uma demanda que atende aos seus estilos de vida, um dispositivo do bem-estar social pautado, ainda pela lógica capital da concepção de Águas Claras. No entanto como está escrita na faixa da imagem da figura 162, há um certo cinismo e não há uma preocupação política, em termos de gerar o dissenso, de uma preocupação na redistribuição do sensível, há uma cobrança para que se continue e se estabeleça o espaço de segregação social. São esses moradores dos enclaves que estão cumprindo com seu papel da partilha sensível desigual de Águas Claras. A faixa é uma polícia da imagem, e não uma política da imagem.

Figura 162 – Faixa da intervenção de moradores, para implantação do Parque Central na cidade, na altura das ruas 27 e 28 norte



Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

A ambivalência, pois, não está no uso das faixas. As faixas estão comumente espalhadas pela cidade vendendo seus imóveis. O uso das faixas é uma visualidade hegemônica na cidade, faz parte da lógica da re-produção da relação social de produção, é uma visualidade que cumpre com a produção capitalista do espaço social da cidade. A ambivalência está no uso da escrita e da reorganização do que se lê nas faixas. Por um lado, uma demanda tangencia para uma partilha igualitária e provoca essa distensão sobre o sensível, de maneira reflexiva, como o faz o José de Deus, com suas plaquinhas, nos supermercados e Bruna e Igor com suas faixas “Tem gente sem casa”. Do outro lado, a faixa da figura 162, é também como as faixas que enunciam compra e venda, a escrita dessa faixa reforça a Águas Claras sensível hegemônica. O dissenso está entre as duas faixas e o que cada uma diz. Na intenção de Igor sobre suas faixas

Tenho vontade de cada anúncio que tem aí colocar um do lado □ “Então, você tá querendo vender um apartamento, mas tem gente que não tem casa. Não é possível que você não consiga arrumar

alguém pra morar aí. O problema não é esse.” Acho que era uma provocação, tipo assim, né?

Já para Bruna ▯ A gente precisa de um incentivo, precisa de um apoio. (...) E, claro, o Brasil mudou e a gente juntou um grupo de pessoas que se incomodavam e fez um coletivo, na verdade era uma terapia conjunta com o Brasil. E aí, a gente queria, o grupo todo queria fazer várias pequenas coisas, independente do que fosse.

A apropriação estética, conforme Rancière (2014) constitui outro corpo ao qual não está acostumado com as divisões policiais dos lugares, funções e competências sociais. Outra camada, situação, ou cena de dissenso está nas imagens dos grafites e pixos das cidades. Estas intervenções na rua já possuem amplo debate, principalmente no escopo da criação de cena de dissenso, de irrompimento com a ordem das ruas, com a autonomia de fala, igualdade de expressão, e até mesmo, quando o grafite é cooptado pela lógica policial, e se valida enquanto “arte” pelos mecanismos da lei, e pelas suas imagens em museus, ou outros espaços privados, como lojas, cafés, galpões, escritórios.

Porém dentro de uma polícia da imagem, sobretudo da organização e concepção espacial da Águas Claras sensível, e de tudo problematizando até aqui, o grafite possui suas particularidades na gestão não-oficial de suas imagens nos muros. O movimento de mercantilizar esses muros públicos das passagens, retire o espaço de uso “subversivo” dos artistas grafiteiros. As percepções sobre as visualidades do grafite aparecem tanto nas respostas do questionário *on-line*, como nas discussões das redes sociais digitais da cidade. Desta forma, para compor as visualidades não hegemônicas deste espaço da pesquisa realizei conversa com grafiteiros que intervêm sobre os espaços da cidade. E para deslindar suas percepções e provocações retiro o seguinte excerto da nossa conversa, como uma forma de comprovar o medo do outro da incomodada classe média incomoda de Águas Claras ▯

Veio falar que aquilo ali era coisa de periferia e que aquilo ali deveria ser apagado (...) Mas é um negócio que ajuda a gente a entender o perfil da cidade, o perfil de Águas Claras excludente.

Esse recorte dado da fala do grafiteiro morador de Águas Claras, Hiran, foi feito a partir da sua descrição do pedido de autorização para realizar um grafite em determinada praça da cidade. O artista explica que conversou com a síndica de um condomínio de uma praça com outros 4 condomínios, ao qual havia uma parede e um espaço comum da praça ia ser intervinda. Em seu relato da ação disse sobre uma reunião ao qual um juiz morador de um dos condomínios argumentou sobre a identidade da técnica do grafite ser uma visualidade alocada em um “perfil” de cidade de periferia. Nessa discussão foi levantada a questão de que parte dessa classe média que ascendeu e vai morar em Águas Claras morava antes na periferia, ou nas outras cidades consideradas periféricas. O que não se pode afirmar necessariamente, que no escopo de visualidades periféricas, o grafite ou o pixo, ou outras imagens da rua nesses espaços periféricos são naturalizados pelo contexto que estão, pois é como se fizesse parte de uma concepção de um espaço vivido com maior força, entre a liberdade de expressão e de ocupação desses muros e paredes, distintos diretamente da natureza da concepção e percepção do espaço em Águas Claras. Não sei se é correto dizer, já que a complexidade é outra, mas talvez algumas dessas pessoas que ascendem a classe média de Águas Claras podem corroborar com sua *partilha do sensível* desigual e segregadora para performarem seus corpos, nos dispositivos de segurança, bem-estar social e outros que inibem e silenciam essas visualidades, ao qual esse discurso demarcado pelo poder “higienista” busca validar. Demonstrando mais uma ambivalência sobre o espaço e as classes médias discordantes que a habitam.

A roda de conversa contou ainda com a grafiteira Brixx, Siner e DHOS. Entre eles e seus traba-

lhos, a apropriação dos espaços da cidade, performam entre periferias de Brasília e outros Estados, alguns bissexuais, pessoas negras, com deficiência, com traços figurativos “mais políticos”, outros não definem um estilo, pois brincam, experimentam, aprendem. Tem imagem embolada. Alguns representam pessoas negras, outros apenas mulheres, outros criam personagem para dizer algo sobre a cidade e outras questões de interesse social.

Siner *Em 2019, o Rabisco e o Retoque, que são grafiteiros, curtiram minhas coisas no insta e me chamaram para pintar, aí eu fui na cara e na coragem e acho que tinha pegado numa lata de spray umas duas, três vezes na minha vida, à vezes só para fazer um efeito, às vezes só para pintar um objeto.*

Quando questiono a lei de autoriza o grafite enquanto arte em alguns espaços, os quatro me apontam que o grafite é ainda uma contravenção, já que o dispositivo delega espaços ao qual o Governo do Distrito federal, através de editais disponibiliza para o uso. Ainda grafitam sob o risco de abordados e serem presos. Siner em sua em sua indagação traz uma questão presente sobre a *partilha do sensível* de como quem fala, pode falar, quem estipula o que na rua

quando você vai pintar na rua, quem é que define se o que você está fazendo? Se aquilo é arte ou não é? Se é grafite? Se é picho? É a polícia. Mas, quem é a polícia? Não é mesmo? Continua sendo o que ele sempre foi, que é um ato transgressor, porém existem os murais que são feitos hoje em dia, aí a galera curte. Então, é uma faca de dois gumes

Sobre o que o grafite quer dos muros da cidade salientam sobre o espaço, e sem chapisco (sic), Além de dizer que o ato de pintar na rua é uma forma de pertencimento, de ocupar o que é nosso, Brixx é incisiva ao afirmar como a cidade é um espaço democrático, no sentido de poder dizer que o sujeito existe

acho que cada um tem seu próprio motivo do porque ir para a rua, do porque fazer parte de um movimento, de um estilo de vida, porque acaba sendo um estilo de vida, mas eu acho que é uma forma da gente tomar o que é nosso, assim, é uma forma da gente estar aqui mostrando que a gente existe uma certa provocação com o Estado e com o que dizem ser importante. Os concretos e as paredes e todas essas coisas, eu acho que vidas existem, valem mais e a gente tem o grafite que mostra isso e eu também acho que o grafite é uma das formas mais democráticas de arte. Nem todo mundo tem acesso a um museu ou coisa do tipo, mas na rua todo mundo caminha, todo mundo respira a cidade

As imagens artísticas na rua potencializam os dizeres e reconfigura a forma sobre quem pode ou não, de contar os sem-parte da divisão. Os grafites e pixos nas ruas das cidades periféricas se difere das imagens dos museus, das galerias, dos vernissages, e dos outros lugares do sistema arte que fabricam modos de vê, ao qual as visualidades urbanas, até outrora, não se relacionava. Rancière (2010, p. 45) se refere a uma arte pública “uma arte que intervém em lugares mais ou menos marcados pelo abandono social e pela violência, e que age modificando a paisagem da vida coletiva no sentido de restaurar uma forma de vida social”. Acho que as expressões do grafite e do pixos solicitam essa partilha (participação e separação igual dos quinhões). De outra forma, e de outra maneira, na relação síncrona entre política e a estética, sobre as formas como atuam organizando e reorganizando o sensível, DHOS e Siner, pontuam sua experiência com o grafite, não necessariamente de ter uma mensagem específica mas na maneira como o ato em si e não do dispositivo do grafite, muda as relações impostas pelos espaços

DHOS *eu conheci o grafite, vi a galera pintando. Aí eu falei, Putz, vou fazer também. Mas, para mim, sempre foi a questão de, sei lá, tem um muro cinza, acho que é muito mais legal se tiver uma*

arte nesse muro cinza, do que manter ele cinza. Sei lá, tem um muro que, putz, tá caindo aos pedaços, é bem melhor ter uma arte ali, do que esse muro caindo aos pedaços. é melhor ter arte do que ter um muro cinza. Então, para mim, quanto mais arte, quanto... menos cinza e mais cor tiver, para mim é melhor e mais interessante. Então, por isso que eu sempre disse que, **sendo o grafite, sendo lambe-lambe, sendo o que for, a gente tem que sair espalhando a arte, a rua toda tem que ter arte**, Brasília inteira, sei lá, museu, shopping, hospital, onde der, para mim, tem que ter.

Siner□ Já pinteí, por exemplo, a favelinha lá no Recanto das Emas, cara, você a alegria da pessoa que já tem pouco, divide com você, faz churrasco, não sei o quê, maior amor, maior alegria. Isso, assim, para mim é motivo de estar vivo, sabe? **De poder, realmente, essa coisa de democratizar, de estar na rua e é acessível a todos, justamente por essa questão dos espaços expositivos, que muitas cidades nem tem. A arte brasileira no geral está acumulada só no Plano Piloto, eu até já escrevi sobre isso, que as pessoas têm rotinas muito exaustivas e não têm acesso a arte. A arte, de fato, dá essa oportunidade de construção do pensamento crítico, de ser no espaço.**

A complementação de Hiran, que realizou pesquisa de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, o mesmo pela qual essa pesquisa está vinculada, e por lá nos conhecemos, traz uma questão de encontro com os outros artistas, com a vinculação políticoestética e a problemática relação das ações na cidade□

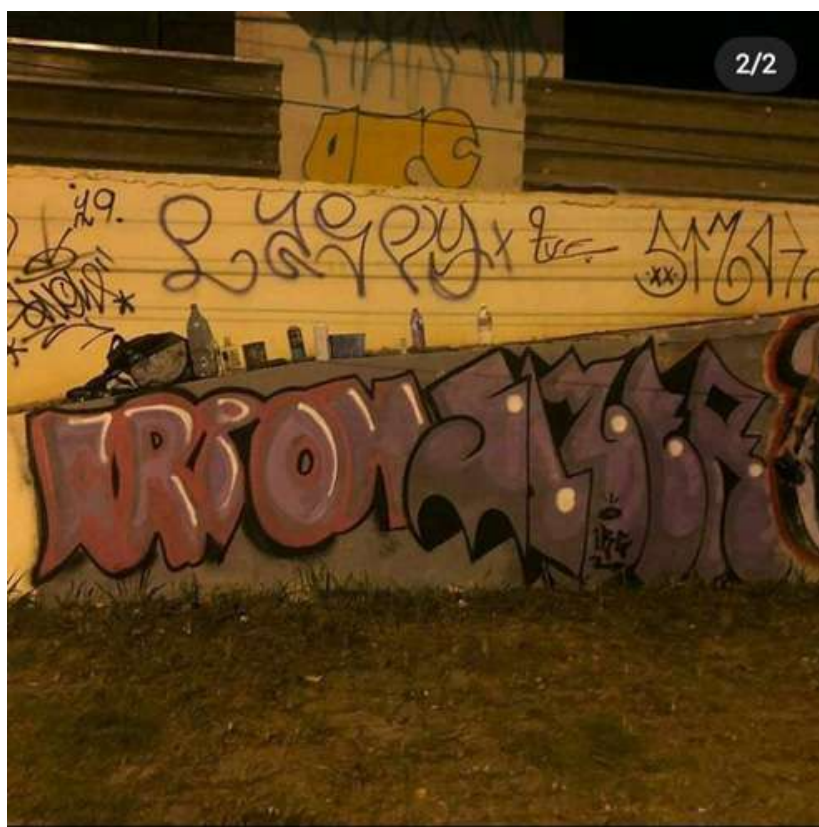
Hiran□ Na minha pesquisa, eu trato a intervenção urbana, o grafite, a colagem de lambe como uma experiência estética cotidiana, ou seja, não é uma frase minha, mas é uma frase muito usada pela galera do grafite, do picho em São Paulo, onde eles dizem entre eles muito, assim, é uma frase que reverbera muito, □ **Se você não usar a cidade, a cidade vai te usar. E aí, eu trago isso comigo. Se você não ocupa, se você não toma aquele espaço, se você não intervém de alguma maneira, você não afeta, mas você é afetado.** E aí, a gente pode jogar isso para essa relação com o muro.

Acho válido o termo do uso, o uso que fazemos da cidade, ou o que ela faz dos sujeitos que estão entre suas intimidades, no lar, no trabalho, nas ruas, nos espaços de lazeres, nos espaços legislativos, nos tempos e nos espaços que podem ou não ter para determinado uso. Qual o uso que os casais, ou as pessoas idosas, ou as domésticas e atendentes de bares, ou os jovens skatistas, ou os entregadores de aplicativo, ou os professores, estudantes dão em suas rotinas de seus cotidianos. Qual o uso que cada um é imputado na dinâmica capitalistas dos espaços e tempos. Agamben (2017) no seu livro *O uso dos corpos* desenvolve sua teoria sobre o uso dos corpos, a partir dos corpos dos escravos, de uma forma a dizer sobre os corpos na contemporaneidade, quais são suas posses, suas propriedades, suas criações. Para o pensador italiano estamos tão habituados a pensar o uso e a instrumentalidade em função de um objetivo externo que nos inibe de pensar o uso independente de uma finalidade,

A assemelhação do escravo a um móvel e a um instrumento é aqui desenvolvida distinguindo, sobretudo, os instrumentos produtivos e os instrumentos de uso (que não produzem nada, a não ser seu uso). Assim, na expressão “uso do corpo”, uso de ser entendido em sentido não produtivo, mas prático□ O uso do corpo do escravo é semelhante àquele do leito ou da roupa, não aquele da lançadeira ou da palheta (...). À diferença do sapateiro, do carpinteiro, do auleta ou do escultor, o escravo mesmo que exercitasse tais atividades é e continua sendo essencialmente sem obra, no sentido de que, à diferença do que acontece com o artesão, sua práxis não é definida pela obra que produz, mas unicamente pelo uso do corpo. (AGAMBEN, 2017, p. 30,33)

Quando Agamben discorre criticamente sobre os usos dos corpos lhe confere sobre como os seres vivos estão em uma forma de vida, mas não são uma forma-de-vida já que esta deve ser constitutivamente destituída no momento em que se inopera, ou desativa os dispositivos pelos quais suas condições sociais e biológicas as lançam, ou as condiciona, ou as domina, ou estipula, cria regras e faz a vida “ter esse sentido” homogeneizante, hierárquico e fragmentado. Ora, se você não usar a cidade ela te usa! Mas talvez os mecanismos e dispositivos da sociedade contemporânea já o fazem a cada instante, e em nossas intimidades, na família, por exemplo, a força e o poder são mais imperativos, mesmo na ausência da visibilidade desses mecanismos. Então essas visualidades nas ruas propõem dissenso, como forma-de-vida, de torcer um outro mundo possível. As figuras 163 a 168 são as intervenções nas ruas de Águas Claras, desse espaço ao qual operam funções e concepções demarcadas de imagens. As visualidades dessas figuras carregam também inscrições das vidas e das falas dos quatro artistas que compõe essa conversa.

Figura 163 – Grafite de Siner próxima a Estrada parque de Taguatinga – EPTG, 2020



Fonte: arquivo pessoal de Siner, 2020.

Figura 164 – Grafite de Brixx na passagem pública próxima da estação do metrô de Arniqueira



Fonte:arquivo pessoal de Brixx.

Figura 165 – Grafite do personagem Angatu de Hiran



Fonte:arquivo pessoal do Hiran, 2018.

Figura 166 – Adesivos do personagem Angatu de Hiran, na avenida das Araucárias



Fonte: arquivo pessoal do Hiran, 2018.

Figura 167 – Grafite de Brixx próximo a estação do Metro de Arniquireiras.



Fonte: arquivo pessoal da Brixx.

Figura 168 – Grafite de DHOS na rua 36 norte



Fonte:arquivo pessoal meu, 2019.

Quando indago as relações do que dizer de si para as ruas através das suas práticas artísticas, ou o que da sua intimidade você diz nas ruas, vale trazer suas narrativas entre como seus atos em grafite diz sobre o medo da rua, ou a necessidade de ocupá-lo e dizer quem é, como sente, o que pensa□

Siner□**eu acho que na minha condição de periférica, de PCD, de mulher e tá na rua pintando, acho que, só por isso já é um ato político**, assim, extremo. Porque, tem muito essa coisa do medo, por eu ser mulher, ser violentada, ter alguém querendo dar uma de justiceiro, querendo me violentar, por eu estar pintando. Às vezes eu tenho medo de ser pega pela polícia e eles me levarem para os matos, nunca mais ninguém me ver.

Brixx□**eu acho que o grafite é uma ferramenta que você pode usar para levantar as suas bandeiras. Eu acho que é uma forma de você gritar pro muro, gritar para o mundo e validar uma ideia, defender uma ideia, é justamente porque a gente tem a rua como um espaço que é democrático, que é para todo mundo. E, assim, eu acho que no meu trabalho... não comecei a fazer o meu trabalho com o intuito de levantar bandeiras, mas isso é uma coisa que segue naturalmente. Eu sou vegetariana, então no começo, quando eu comecei a pintar, eu fazia sobre vegetarianismo, sobre não comer carne. Pinturas de mulheres juntas como casal, de mulheres nuas, de todas as cores. Então, assim, eu acho que é meio difícil você separar o grafite. **Eu acho que vai ser um ato político em muitos momentos. Eu acho que ele, por si só, já é um ato político.****

DHOS□**Acho que é meio que inconsciente, acho que... a maioria, 90 ou 95% dos meus desenhos, quando eu desenho figura humana, sempre são pessoas negras, mas eu não sei se é direcionado para alguma coisa, mas eu acho que é meio sem querer, mas eu tento me representar, porque eu sou uma pessoa negra e tal. Então, acho que isso já vem meio inconsciente. Tipo, você vai pintar e você vai escolher uma cor, já escolho marrom. Então, tipo, não é coisa assim,□Putz, vou representar uma pessoa negra. Já é automático. Então, acho que todas as vezes que eu desenhei um personagem sem ser negro, era porque foi pedido para que fosse, sei lá, um personagem branco.**

Já a partir dessa vontade e da potência de ocupar para dizer sobre suas questões, ou mesmo para pintar qualquer coisa que vem a cabeça, por mais que já haja, uma forma, uma cor, um traço inconsciente, para eles a Águas Claras sensível se forma e procede com as percepções, análises e algumas comprovações descritas sobre as visualidades hegemônicas, e a percepção

do grupo focal sobre alguns pontos. Quando pergunto sobre a imagem que vêm a cabeça deles sobre a cidade os prédios altos impositivos, cidade labirintica, encaixotada, claustrofóbica, cidade de bolsominions, pessoas padrão (disseram hetero, brancas) uma bolha que reflete o perfil da burguesia, a estética de uma cidade verticalizada. Hiran diz morar na cidade, mas brinca não ser como a descrição das colegas. Ele disse que viu a cidade crescer com vários padrões ao qual não concordava, e que precisava ocupar o espaço, mesmo que de forma diplomática. A primeira experiência pintando a cidade, para Brixx, representa também sua primeira experiência presa em um “camburão” da polícia, já com dez anos grafitando no território. Ela relaciona nos últimos 3 anos como tem acentuado formas “elitistas”, de segregação e discriminação na cidade ao governo do atual presidente

Nós temos um presidente que dá aval pra você ser racista, para você fazer justiça com as próprias mãos, para você fazer o que você quiser, você pode soltar o seu monstro agora, que tá liberado, entendeu? Não tem mais essa de você ficar escondendo os seus preconceitos, agora tá liberado. Então, quando a gente tem um Estado que apoia esse tipo de coisa, então, a galera, mano, tá oba oba. É por isso que a gente tá vendo aí a galera saindo, mostrando a cara, sendo escrota e achando massa, sabe? Então, isso é foda, velho! **E eu vejo Águas Claras como a galera higienista, com esse perfil de gente.** Assim, acho que é o perfil da cidade. Me desculpa aí vocês que são de Águas Claras! Mas, assim, falando de uma forma geral, acho que isso é meio que o que impera mesmo.

Nesse sentido quando pergunto sobre o que Águas Claras diz de cada, Siner traz uma acepção que remete bastante as questões dessa classe média que mora na cidade e ascendeu em determinado momento e comprou imóvel e mora na cidade

Águas Claras é para mim... o que diz sobre mim? **É o que eu não quero ser. Antes eu tinha essa coisa da inspiração, que é possível ascender socialmente, é possível você ter um apartamento confortável, a luzinha e tudo, a banheira. Estuda, ascensão da periferia.** chego lá na minha diferenciação estética, o que seja, as pessoas me olham, assim, tipo, “Essa guria não é daqui. Mas eu penso” Gente, antes de vocês estarem aqui, eu já frequentava. Então, tipo assim, lá, na verdade, é o estereótipo de pessoas no geral que eu não quero ser. É a pessoa nariz em pé, é a pessoa que vê o diferente e esnoba, que tem aquela aversão. **Então, eu tinha essa inspiração de poder ascender economicamente, só que hoje é, assim, eu tô aqui, mas você não tá em mim.**

Entre as imagens das intervenções visuais na cidade, espontâneas à pesquisa, que configuro como não hegemônicas dos artistas e grafiteiros e seus relatos íntimos sobre si e sobre sua experiência na cidade entendo que haja não somente uma reconfiguração do visível, mas também um desejo de inoperar as instâncias da ordem policial no espaço. Para Rancière (2015, p. 63) um mundo “comum” não é nunca simplesmente *ethos*, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das “ocupações” num espaço de possíveis. E é a partir disto que se relaciona o “ordinário” do trabalho e a “excepcionalidade” artística.

E se pensarmos as intervenções desses artistas como obra críticas, por mais que haja as contradições expostas na teoria de Rancière, o mesmo autor, já em o *Espectador emancipado* reconhece que nessa contradição que habita o dispositivo da obra crítica não a torna sem efeito. Pode contribuir para transformar o mapa do perceptível e do pensável, para criar novas formas de experiência do sensível, novas distâncias em relação às configurações existentes do que é dado. Mas esse efeito não pode ser uma transmissão calculável entre choque artístico sensível, tomada de consciência intelectual e mobilização política (2014, p. 66). As práticas artísticas aqui, enquanto intervenções, são um espectro de um trabalho, de uma produção, da experiên-

cia estética associada as formas políticas, no sentido de contornar uma emancipação, compõe por assim dizer uma cena de dissenso, ou uma subjetivação política. São ainda, uma forma de uma angustia, uma vontade de entender o mundo e refletir sobre ele. As imagens destes artistas e do grupo focal é uma vontade de questionar a si e ao mundo, de dizer de si e da cidade ao qual vivenciam de alguma maneira.

4. SAÍDA DE EMERGÊNCIA



Atravesso essa porta na emergência de sair. Me custa olhar para trás, mesmo que seja importante, como um processo de pesquisa de olhar para cidade, para as visualidades que a compõe, que a recorta, que irrompe. É, ao mesmo tempo, um olhar para dentro, para antes de olhar para um todo, um olhar dentro íntimo, dos abraços, no entrelace dos corpos, das mãos que se envolvem, da escuta e o silêncio para compreender sem tanta exatidão tudo que passou. Não é mais sobre eu, sobre ela, e tantos outros e nem é sobre o método da pesquisa, e como normalizei ferramentas, mas é num terceiro, é o processo e a bagagem que advém. Foram as trocas virtuais, as imagens coladas nas surdinas das noites, e na coragem dos olhares vigilantes do dia, os barulhos ensurdecedores de Águas Claras, e as compreensões múltiplas de uma cidade em estado de expansão. É a percepção de como o cotidiano amarra formas de dizer, de sentir, de olhar, de fazer chorar e rir, em um espaço-tempo estruturado, sistematizado, calcado em lógicas comerciais, mas que se escorregam, ou têm na potência, a cada instante a oportunidade de desativar tudo isso. Terminar uma pesquisa, terminar um relacionamento, terminar algo, uma atividade é só uma suspensão necessária para fins de cumprir ritos, e acompanhar com os olhos que tudo do porvir está completamente encharcado do que passou.

Saí de Águas Claras, correndo, me jogando para fora, sem olhar para trás. Entreguei todos móveis do último apartamento que morava só, deixei meus irmãos, namorada e amigos em Brasília e pela primeira vez na vida deixei este território e fui para o interior da Bahia, perto do mar e escrevi em outra relação de espaço-tempo sobre minhas impressões no recorte vida pessoal, política, cotidiano e produção do espaço. Se esse texto assumisse as formas normativas da ABNT perceberiam, para além desse aperto de palavras (o mesmo que prédios), mais de quatrocentas páginas. Que não me trouxeram conforto algum, mais angústia e infelicidade. A narrativa que tentou ser multiversa no texto, buscou costurar uma colcha de retalhos com intimidades, visualidades na direção de um processo de subjetivação política imagética. Mas angústia no sentido heideggeriano, então, é política, porque mesmo que seja solitária, ao fim, os outros aparecem nessa angústia, com um sentimento comunitário. Ao me deslocar para fora na tentativa de ser um estranho, vejo outros corpos, corpos que são espaços. Vi a presença dos estranhos corpos dos moradores de rua, dos trabalhadores de aplicativo e tantos outros, por exemplo, irrompendo as visualidades da cidade, dizendo como a relação de ocupar ou não são formatadas, construídas de formas extremamente diferentes e desiguais. Mas, assim, como suas presenças, ou as imagens dos grafites, dos lambes dizem, por exemplo, às empreiteiras que as ruas tem resistências e outras existências. A tese também passou por esse lugar, mas de forma que mostrasse uma *partilha do sensível* em Águas Claras, através das visualidades na e para cidade, deixando cenas de dissenso, mas mostrando ainda mais as concepções capitalistas, e as ordens policiais. Entendo e sinto, que como estranho ou deslocado da imersividade do cotidiano da cidade, esses corpos e essas visualidades apareceram de uma forma que me afetou extremamente incômoda. Um espécie de antropofagia,

devorei e fui devorado. E talvez para fugir desse incomodo, nomeei tipo de pesquisa, métodos e técnicas, elenquei o que era ou não hegemônico, entendi que o que era dissenso eram as intervenções artísticas realizadas pelas mesmas pessoas, que talvez estivessem incomodadas com esses mesmos corpos que incomodam o cotidiano na cidade.

Então, eu senti e percebi que esse incômodo, e o que fazer dele é como uma atitude de inoperosidade e torna possível também o cotidiano do cotidiano, a vida da vida, que a ação também está na “potência de”. Esse circuito é muito interessante para se pensar a ação política cotidiana e nos interstícios que acontecem na vida íntima para as dimensões políticas no espaço público, ou mesmo nos espaços digitais. Compreendo, que para inoperar o sistema perverso do capital que se expande a partir das relações desiguais é preciso (in)operar na intimidade os diálogos de emancipação, diálogos com mecanismos de dissenso. Tornar essa conversa íntima a própria cidade, como um corpo político, que, em seu calor, traga para suas decisões as reflexões e práticas de domínio da igualdade, da redução da desigualdade social, econômico e política.

Numa outra acepção, em uma primeira camada sobre a intimidade e a construção de um amor romântico entre os sujeitos que se unem para construir, esse primeiro e tão importante núcleo da reprodução da relação social de produção, no caso a família, das relações de reprodução do biológico de consumo, de trabalho e, de propriedade é importante inoperar a romantização, a idealização e o “pacote de crenças” em torno de formatos. Essas questões se põem a partir de diálogos e reflexões no íntimo das casas, dos lares até chegar as ruas, as assembleias, ao congresso. Giddens (1993) entendeu que a sexualidade é um terreno fundamentalmente de luta política, além de ser também um meio de emancipação e que a possibilidade da intimidade significa a promessa da democracia. O amor é esse constructo, esse nome que damos, que idealizamos em uma jornada da vida pessoal ou das sociedades que permeia os significados individuais, sociais e coletivas dos afetos, das intelectualidades, das ciências, das filosofias, do campo do erótico e do sensual, das experiências conscientes e inconscientes.

O grupo focal através das mulheres recém-chegadas a cidade com seus olhares distanciados para a cidade nova de Águas Claras observam e entendem uma lógica de um formato “tradicional”, ou de uma estrutura de reprodução social de produção dos seus corpos. Daí que elas escrevem sobre suas intimidades, criam poesias, tiram fotos de suas janelas, pensam em frases como “descolonizem seus corpos” para lambes, dito isso como uma cena de dissenso. Nessa tensão de suas participações, há uma relação entre dizer e o que querem dizer sobre uma cidade, e sobre si que toca no outro mundo de uma reflexão sobre um modo de subjetivação político imagética em Águas Claras. Vendo-a, e até de forma indiferente sobre a forma como se expressar que busca uma vontade e uma ação prática de dizer e conteúdo do que é tido. Quando Luciana faz de seus lambes suas fotografias das janelas impressas nos muros é uma vontade de libertar também além do que se guarda de desigual e de despolitizado de dentro desses apartamentos. Fricciono essa visualidade como um pretexto para pensar que as intimidades e um formato “tradicional” de casal ao qual reforça condição e modos de ser da mulher e do homem na estrutura capital podem ser repensadas para além de “romantizações” e idealizações na busca por um movimento igualitário de corpos. Por isso ali, nos muros é dito e exposto o incômodo daquilo que está dentro dos lares que oprime, e organiza os corpos e resulta em hábitos alienantes, fragmentados e homogeneizados.

O que aparece na tese, entre as imagens de consumo, de corpos sendo excluídos de uma visibilidade que clama por uma segurança, vigilância, medo, higienização e separação entre pessoas, coisas e demais entes elenca uma desigualdade constante no processo de produção do espaço em Águas Claras, um espaço de uma classe em ascensão que imageticamente se constrói

num limbo do desejo e da potência de ser, de querer ter, de dissimular, de metaforizar e criar simulacros que apontam em suas intimidades para uma despolitização e um jogo de poder manipulativo. As visualidades das artes na rua, destas intervenções visuais, algumas ditas como imagens de periferia são formas de estabelecer uma reflexão, porém seu velamento, mostra essa desigualdade e o medo de aparentar ser algo ao qual estão fugindo.

Ao que parece, de certa maneira, dentro de um escopo maior entre proletários de um lado e ricos e capitalistas do outro, essa classe média incomodada faz parte daquilo que temem ao verem os muros a convidarem para repensar sobre esse sistema de desigualdade. Em Águas Claras, se desenha uma oposição de “identidade”, de uma subjetividade que desenha opostos de uma mesma classe. Dessa classe que vive entre prédios, com espaço projetado para a segregação urbana, de um conforto e padrão de vida médio, de uma pequena burguesia, que se incomoda com ela mesma. Menos gosto do estilo de vida da maioria dos moradores. Recorrente em um tópico do questionário *on-line* foram respostas sobre como os próprios moradores, ou demais que transitam e vivem a cidade não se agradam ou “gostam” um dos outros. Na visualidade do adensamento vertical, com várias janelas, multidões de pessoas vivem a reclamar de si, e do que veem, mesmo assim ainda gostam de estar ali.

Para Rancière (2006, p. 6) a igualdade não é política em si. Funciona em muitas circunstâncias que nada têm a ver com política (pelo simples fato de que duas pessoas conversando podem se entender, por exemplo). Em segundo lugar, só cria política quando é implementada na forma específica deste ou daquele caso de dissidência. Ou seja, de forma imagética, a pesquisa não se estabelece como uma forma de subjetivização política imagética no território do objeto de pesquisa já que política não é um estado fixo, perene de uma sociedade. “A política, na sua especificidade, é rara. É sempre local e ocasional. Seu eclipse atual é bem real e não existe mais ciência da política capaz de definir seu futuro que ética da política que faria de sua existência o único objeto de uma vontade (RANCIÈRE, 1996, p. 138).

A produção imagética artística, nas ruas, nos lugares privados, nas intimidades como processo de dissenso são mecanismos redistributivos da *partilha do sensível* em Águas Claras quando reconfiguram o que é dito, visível, pensável, sentido, pois educação, cultura, artes são formas potenciais de sentido de existência e promovem a redistribuição do sensível. Logo o varal afetivo, o mapa afetivo, os lambes, os grafites provocados pela pesquisa solicitam outra forma de dizer, pensar, sentir ao qual a nova Águas Claras, enquanto projeto de cidade dissociativa, fragmentada, concebida para uma classe específica não quer e não produz. A escassez de aparelhos públicos culturais, educacionais e artísticos diz sobre a Águas Claras sensível desigualitária de formas diferentes de expressões de diferentes sujeitos deveriam ser-estar nesse comum. Nesse sentido o objetivo geral é executado enquanto intervenção urbana irrompendo esse mundo comum da Águas Claras sensível e se estabeleceu rapidamente uma proposta de um diálogo, mas não no sentido consensual, já que muros privados e públicos têm em si suas ordens e organizações do que se pode ter para ver, ler, escrever, pensar e sentir, sejam imagens de consumo, imagens de regras do próprio espaço, tais como símbolos de deslocamentos. As fitas do varal afetivo, intervenção proposta pelo grupo focal 2 e o mapa afetivo reforçou pelas interações as escritas de sentimentos sobre família, segurança, bem-estar consumista, proteção divina que dizem muito sobre o atual contexto políticopartidário do país, em contraposição as falas, por exemplo, das mulheres que copesquisam esse texto. O ato em si de enunciar e de poder visibilizar essa contradição, e de poder demonstrar desigualdade em formas de dizer as emoções é por si só um corte na Águas Claras sensível imagética. Em Rancière (2014, p. 61) o choque de dois regimes de sensorialidades marca uma subversão da “economia” policial das competên-

cias. “Apoderar-se da perspectiva é já definir sua presença num espaço que não é o do “trabalho que não espera”. É romper a divisão entre os que estão submetidos à necessidade do trabalho dos braços e os que dispõem da liberdade do olhar”.

As visualidades dos prédios estão quase em todas as “cenas” de dissenso e de consenso. É visualidade da verticalidade, do alto. É sempre um olhar para cima, donde as janelas estão, da noção do fálico, do poder. Estão atrás, na frente, entre, pelos lados, pelas vistas das janelas, ao fundo. Os sujeitos estão dentro, ao redor, fora, misturados. Os prédios são deles, são da cidade, Águas Claras é prédio, os prédios são Águas Claras. Como prédios diz algo de alguém, como alguém se entoca em prédios, habita, mora. Como estar no alto repercute em mim? Como é morar em prédios? Como é construir prédios? Como é pensar em prédios, arquitetar, planejar? De que precisa para construir prédios? Quantas pessoas constroem e pensam em prédios? Como a lógica capital se apropria dos prédios? Resumidamente mais gente em menos espaço significa mais lucro, mais-valia? Podemos rabiscar prédios?

A emergência que toca estas indagações é a forma de argumentar uma saída para se dizer que as visualidades dos prédios querem dizer sobre um espaço concebido, percebido e com forte impacto nas vivências de quem a rasga pelo chão, ou pelos olhares cruzando janelas, observando, vigiando. De certa conclusão, não é temerário afirmar que há uma dissonante classe média, distintas e diversas famílias, formatos que enunciam seus dizeres dentro do estilo de vida na cidade. O recorte da classe média de maioria branca, provavelmente heterossexual, praticantes desta ou daquela religião hegemônica, e uma divisão políticopartidária conflitante, em analogia ao país é uma imagem visibilizada a partir de sua concepção ao imaginário estrangeiro de outras cidades, e de próprios viventes dela. Esse mesmo imaginário social transparece seus privilégios de estereótipos de uma hegemonia. Se voltarmos aos apartamentos anteriores podemos nos indagar e logo afirmar sobre quem são os corpos e visualidades objetos de uma mixofobia e dos sujeitos praticantes. Os próprios moradores em suas janelas controlam e vigiam o espaço do diferente, do incontrollável. As janelas são espelhos para imaginarmos o que as pessoas estão vivendo em seu íntimo, mas também são câmeras produtoras de visualidades de denúncias do espaço da cidade e seu cotidiano

Por outro âmbito, as visualidades dos enclaves fortificados (residenciais e comerciais), bem como das imagens publicitárias em profusão do grupo privado do Facebook ilustrados no *hall* de entrada e no apartamento 201 do Residencial Península mostrou a forma pela qual as evidências de um sistema e de uma prática capital do espaço que vislumbra nos valores e dispositivos da família, da segurança, do bem-estar social da religião complementos das necessidades de trocas comerciais e usos de produtos com a mesma proporção ao qual a sintonia do atual governo sob égide da filosofia neoliberal se aproxima cada vez mais. Não a toa a proporção desses viventes diante as visualidades de mendicância virtual, de vendedores ambulantes, e pessoas em situação de rua são enquadrados, encarcerados, e colocam em risco esse espaço concebido para uma classe média em ascensão, incomodada. São sujeitos pequenos e microempresários, motoristas de aplicativos, funcionários públicos de diversas áreas e postos, outros trabalhadores autônomos, professores, atendentes e vendedores, ilustradores, roteiristas, desenvolvedores de TI, comerciantes vários, corretores, juizes, advogados, artistas, pesquisadores divididos em buscar nessas visualidades espaços de consumo, ou ranhuras nessa percepção do que seja ou não arte.

Há aqueles sujeitos viventes que reconhecem elementos de uma cidade tradicional e “elitista”, mesmo assim a escolhem para morar pela sua praticidade, segurança e outros dispositivos de bem-estar social ao qual a cidade espelha. Tem um parque e estações de ônibus, no meio do

caminho é possível vê muitas imagens publicitárias, de fachadas e cartazes grudados em postes e muros ofertando serviços, em menos quantidade as visualidades pelo qual irrompem a função policial do espaço. Já as imagens das redes sociais digitais do Facebook, do Instagram, e Telegram demonstram o sentido pelo qual o espaço capitalista exerce sua abstração, a forma própria e singular de mercantilizar tudo, até a vida. Seja como o serviço de um morador que trabalha ofertando notícias de eventos da cidade, da mesma forma que anuncia e publiciza produtos e serviços dos comércios locais, a partir de sua imagem e da sua família, pressupondo uma forma de mercantilização da intimidade em família, com elementos de personalização e o narcisismo das tiranias da intimidade sobre o declínio do homem público ao qual Sennett (1998) aponta.

Uma *partilha do sensível* em Águas Claras – posta aqui pelas visualidades hegemônicas as intimidades, e o falar de si, enquanto exposição de si – pode ser um formato de alienação e de validação da re-produção da relação social de produção, neste caso do texto mediadas pelas imagens numa sociedade capitalista. Um fenômeno que está abrigando o comum dentro das redes sociais digitais que reifica as intimidades. As vivências cotidianas e rotinas de cada um são performadas diante as câmeras, transformadas em imagens instantâneas para outras pessoas em vários lugares. Estas pessoas que encenam e distribuem suas intimidades em suas privacidades são remuneradas de diversas formas pelas grandes empresas de redes sociais. Há também uma rede de trocas de imagens de publicidade, flyers, cartazes que funcionam como um escambo ou um brechó virtual, e não só de roupas e acessórios, mas de alimentos, serviços de estética, corporal, manutenção de lar, móveis e uma série de outras tarefas e utilidades que estes mesmos viventes compartilham entre si. A internet e suas redes não apenas digitalizam as relações sociais de espaço-tempo dos cotidianos em cidades, mas são metáforas e reforçam algumas posturas extremadas, devido talvez as liberdades e ausências de limites, regras, e preceitos éticos inexistentes, ou em discussão. O uso das redes sociais digitais aprofundou-se na pandemia da Covid-19, os isolamentos, as práticas sociais em suspensão e a digitalização de vários serviços como os serviços de entrega, problematizados inclusive no texto, mostrou como as visualidades reforçaram hábitos e reorganizaram o espaço-tempo de rotinas no cotidiano. Essa acepção é um enunciado que considero relevante trazer nesta saída de emergência. O evento pandêmico ressaltou ainda mais a hegemonia das palavras, imagens e coisas de um sistema que se remodela a cada instante, ressaltando as desigualdades, micro e macro opressões e relações de poderes.

A pesquisa mostrou, que mesmo no estágio pandêmico e com profundo uso de internet por várias formas, desde aplicativos de mensagens instantâneas à programas de videoconferências foi possível estimular ou provocar uma situação de intimidade entre estranhos viventes de Águas Claras com o objetivo de discutir e produzir uma intervenção artística ou não nas ruas da cidade, como forma de problematizar, de torcer esse mundo exposto de uma Águas Claras sensível desigual imageticamente. Para Rancière (2014a, p. 55) a eficácia da arte não consiste em transmitir mensagens, dar modelos ou contramodelos de comportamento ou ensinar a decifrar as representações. “Ela consiste sobretudo em disposições dos corpos, em recorte de espaços e tempos singulares que definem maneiras de ser, juntos ou separados, na frente ou no meio, dentro ou fora, perto ou longe”. Essa torção pôde ser provocada nesses grupos focais, nestas conversas que mesmo tendo pouco vínculo pode incomodar e politizar os grupos ao passo que íamos ficando mais íntimos. De certo que intimidade requer diálogos e conversas com profusão de afetos e sentidos, requer o calor dos corpos, falas gagas, cheiros, toques, olho no olho, de escutas e sonoridades díspares etc.

Não é o falar de si e do desvelamento de suas intimidades, ou histórias pessoais que sinalizam processos de subjetivação política, mas o que a partir dessa partilha podemos vislumbrar as formas de opressão e de desigualdade na *partilha do sensível* em Águas Claras. O processo de subjetivação política a partir das entregas, falas, imagens nos grupos focais e conversas com artistas fez com que elas pudessem vê e perceber quem fala, diz, sente e cerceia os que não fazem parte, na busca em estabelecer ponto de recorte e irrupção dos que não fazem parte na distribuição do sensível em Águas Claras, de forma imagética. A ordem policial do espaço repele rapidamente o lambe, por exemplo, como estranho, como não fazer parte do espaço, como a própria materialidade dos corpos que incomodam a classe média higienista, como “imagens de periferia”.

As imagens não hegemônicas que recortam o espaço, redistribui de outra forma o olhar dos passantes, fazendo com que os atos de rasgar, tirar o lambe imediatamente seja um elo dessa polícia do espaço. Política é coisa rápida, momentânea. Os lambes como subjetivação política no espaço fragmentado, hegemônico e homogêneo da cidade, que se perde em imagens, mas imagens de consumo, imagens que representam repulsa a elementos de uma diversidade de sujeitos e visualidades que tentam dizer sobre o dano, da desigualdade. As visualidades dos lambes e sua diferenciação com espaço hermético dos muros, resisti, mas anuncia que a *partilha do sensível* tem bem delineado os sujeitos falantes e contados, sujeitos do consumo, que necessitam de um espaço seguro, extremamente privado que garanta seu bem-estar social, sua comodidade, praticidade. Nessas situações ou cenas de dissenso propostos, ou provocadas pela pesquisa entre as conversas e trocas íntimas que vão para os espaços públicos com intervenções dissonantes na rua, como regime de separação estética, toca na política, ou seja, se torna um processo de subjetivação política. Ou melhor inopera. E repetindo Agamben (2017, p. 310) “política e arte não são tarefas nem simplesmente “obras” nelas nomeiam, acima de tudo, a dimensão na qual as operações linguísticas e corpóreas, materiais e imateriais, biológicas e sociais são desativadas e contempladas como tais a fim de libertar a inoperosidade que nelas ficou aprisionadas”.

As imagens da rua, as de intervenção artísticas, estas visualidades ao qual denomino como contra ou não hegemônicas, tais como grafite, lambes, *performances*, instalações etc. só podem ser políticas enquanto estabelecem dissenso, onde não deveria estar, onde de acordo a *partilha do sensível* diz que ele não deveria estar. Quando em alguns casos como descrito em apartamento anterior, em que o grafite de um artista de Brasília está em uma loja particular, uma lavadeira há um processo de reificação. Em espaços destinados seja por polícia pública ou privada ele é uma expressão artística poética e representativa (regimes da arte) cerceada pelas regras e normas de um consenso. As visualidades artísticas contra-hegemônicas potencializam o processo político, posto que o dano originário da comunidade é visibilizado quem pode e quem não pode, quando, onde e porque, quem é contado como tal, e quem não é. Já as visualidades não e contra-hegemônicas visibilizadas e convidadas para estarem na pesquisa, ou seja, espontâneas à esta, reforçam as relações de desigualdade da Águas Claras sensível, da ausência de certo escopo crítico entre as relações do trabalho e do consumo, das concepções da reprodução biológica, que envolve o espaço-tempo. Rancière (2005, p. 67) elucida que produzir une ao ato de fabricar o de tornar visível, define uma nova relação entre fazer e o ver. A arte antecipa o trabalho porque ela realiza o princípio de transformação da matéria sensível em apresentação a si da comunidade.

As práticas artísticas na rua provocadas pela pesquisa se situam dentro de um escopo contra ou não hegemônico, a partir do que consideramos enquanto visualidades hegemônicas na ci-

dade, conforme os apartamentos do prelúdio sobre o questionário *on-line*, das redes sociais digitais e de certa forma, do mapa afetivo. Se considerarmos essa *partilha do sensível* desigual em relação as visualidades hegemônicas, tanto as práticas artísticas na rua provocadas pela, bem como suas partilhas dos relatos íntimos e adiante as práticas artísticas urbanas contra ou não hegemônicas e espontâneas à pesquisa solicitam uma outra divisão desse sensível. Já que as imagens, as palavras contribuem com formas de ver, pensar, sentir de uma comunidade. Então nesse sentido, alguns dos moradores e viventes da cidade tomam para si, a partir do grupo focal, uma prática, uma escuta, uma conversa para re-elaborar esse sensível. Dentro dessa perspectiva posso dizer que há um processo de subjetivação política imagética. O estabelecer perpassa por micropolíticas, ranhuras no cotidiano, nas rotinas, nas intimidades, há política sempre que haja formas de dissenso, pois a desigualdade e sujeitos em dano.

Os grupos focais com suas práticas artísticas desencadeadas pelas nossas conversas com exposições de temas, assuntos pessoais são processos de subjetivação política, pois são uma forma de que nesse pequeno grupo olhemos ao dano, e a partir das visualidades das intervenções pudessem solicitar da outra possível partilha, um recorte, uma instauração pelas visualidades dos muros, pelas imagens dentro de comércios, ambientes privados que usurpam sentidos lógicos, ou que fazem sujeitos a falarem que estas imagens não deveriam estar ali, pois não condiz com a partilha sensível desigual da cidade. O que os dados dizem, e sobre como eu os interpreto são argumentos e conclusões que está no uso comum de quem mora e de quem está fora. No entanto, o direcionamento da pesquisa foi em saber como as visualidades transportam essa subjetividade da cidade. E para tanto o que as imagens da cidade diz de cada um, ou o que a cidade diz de cada um, são perguntas que perfomam e provocam um estabelecimento e reflexão de um processo de subjetivação.

Por fim, suspendo essa caminhada escrita que se iniciou pelo término de um enlace romântico para olhar para o cotidiano e a cidade de uma forma muito particular, buscando desromantizar, mas acredito que romanciei a cada instante, a cada palavra posta, pela paixão que esta vivência se entremeou em mim. Em dezembro de 2021, quando defendi esse texto, o sul da Bahia foi devastado por enchentes provocadas por fortes chuvas nunca vistas antes. É um sintoma de como estamos consumindo esse planeta. O trecho que habitei, a praia do Sargi, em Serra Grande, ficou inundado. O terreno, composto também por mangues é encharcado, misturou-se água da chuva com água das fossas. Esta é a imagem ambivalente da beleza do mar, da mata atlântica e da merda em um espaço inundado. Águas Claras agora me permite me vê de uma forma inundada. Inundado estou. Estou cheio, e não somente de informações, de argumentos, de percepções, estou cheio de ambivalentes sentimentos. Sentimentos que me permite olhar para visualidades que situam resistências e antropofagias necessárias para se repensar o próprio modos de vida, mas não sou capaz de lançar mão de alguns privilégios ao qual o sistema me defronta. A reflexão do que acontece na intimidade pode ser ação política no espaço privado, e que reverbera no espaço público. A desromantização, quando conversada, nos grupos focais sobre si e sobre a cidade possibilitou o desencadear de uma desidentificação, como se fosse uma politização da intimidade. Mas, ainda sim, encharcado, me sinto também imóvel, preso sem ter para onde sair. Retorno no ano de 2022 para Águas Claras, novamente, em um ano para se pensar dentro de sua perspectiva forjada, concebida para, dentro das minhas ambivalências e da própria cidade, buscar um caminho cotidiano em pleitos democráticos, redistribuir a partilha do sensível. Me sinto na necessidade cotidiana de redistribuir meus imaginários e minhas ficções de uma forma mais emancipada com outros, seja amorosamente ou não.



REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Tradução de Antonio Guerreiro. Portugal ⊠ Editora Presença, 1993.

AGAMBEN, Giorgio. *O Reino e a Glória* ⊠ uma genealogia teológica da economia e do governo ⊠ homo sacer II. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo ⊠ Boitempo, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. *O Homem sem Conteúdo*. Tradução de Cláudio Oliveira. 2. ed. Belo Horizonte ⊠ Autêntica, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim* ⊠ notas sobre a política. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte ⊠ Autêntica Editora, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. *O uso dos corpos*. 1. ed. São Paulo ⊠ Boitempo, 2017.

AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato*. Ensaios sobre a criação, escrita, arte e livros. São Paulo ⊠ Boitempo, 2018.

AGAMBEN, Giorgio, ZIZEK, Slavo, NANCY, J-L, *et al.* *Sopa de Wuhan*. Editorial ASPO, Pablo Amadeo, 2020.

AGUIRRE, Imanol. Cultura visual, política da estética e educação emancipadora. In ⊠ MARTINS, Raimundo ⊠ TOURINHO, Irene (orgs.). *Educação da cultura visual* ⊠ conceitos e contextos. 1. ed. Santa Maria ⊠ Ed. da UFSM, 2011.

ALBUQUERQUE, Mariana Zerbone Alves de. *A lógica da produção do espaço de Águas Claras na reprodução do capital no Distrito Federal*. 2009. Tese (Doutorado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

ALLOA, Emmanuel (org.) *Pensar a imagem*. Belo Horizonte ⊠ Autêntica, 2015.

ARAÚJO, Alex Rodrigo Medrado. Dogma95, dispositivos móveis e experiências tremidas ⊠ em favor da legitimação do discurso amador. In ⊠ ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (ANPAP), 20., 2011, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro ⊠ Anpap, 2011. p. 3187-3201. Disponível em ⊠ http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/allex_rodrigo_medrado_araujo.pdf. Acesso em ⊠ 23 fev. 2021.

ARAÚJO, Alex Rodrigo Medrado. *Entre artistas, cineastas e sujeitos desviantes* ⊠ a questão do olhar educado. 2012. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo ⊠ Editora da USP, 1999.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico* ⊠ dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro ⊠

EdUERJ, 2010.

BAUER, M.W. & AARTS, B. A Construção do *Corpus* um princípio para a coleta de dados qualitativos. In: BAUER, M.W. & GASKELL, G. (org.) *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som*, um manual prático. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

BARBIER, R. *A pesquisa-ação*. Tradução de Lucie Didio. Brasília: Liber Livro, 2007.

BARROS, M. *Poesia completa*. São Paulo: Editora Leya, 2010.

BARTHES, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. 152 p.

BAUER, Martin. GASKELL, George (orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 137-155.

BAUMAN, Z. *A Arte da Vida*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2009.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Editora Relógio D'água, 1984.

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica* ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. Tradução de Cecília Prada. 2. ed. São Paulo: Studio Nobbel, 1997.

CANEVACCI, Massimo. Fluxos Sincréticos entrevista com Massimo Canevacci. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 48, n. 2, p. 346-367, jul./dez. 2017.

CARERI, Francesco. *Walkscapes*. O caminhar como prática estética. Tradução de Frederico Bonaldo. 1. ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CARLOS, Ana Fani. *O espaço urbano* novos escritos sobre a cidade. São Paulo: FFLCH Contexto, 2007.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano* as artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CRARY, J. *Técnicas do observador* visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DEBORD, Guy. O relatório sobre a construção de situações e sobre condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional. In: JACQUES, Paola (org.). *Internacional Situacionista*. Apologia da deriva, escritos situacionistas da cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DEWEY, John. *A arte como experiência*. Tradução de Vera Ribeiro. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Coleção Todas as Artes).

DISTRITO FEDERAL. Governo do Distrito Federal. Decreto nº 4.049, de 10 de janeiro de 1978. Regulamenta o Plano Estrutural de Organização Territorial do Distrito Federal, e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, ano II, n. 9, seção 1, 2 e 3, 1978.

DISTRITO FEDERAL. Governo do Distrito Federal. Lei nº 353, de 18 de novembro de 1992. Apro-

- va o Plano Diretor de Ordenamento Territorial do Distrito Federal, institui o Sistema de Planejamento Territorial e Urbano do Distrito Federal, e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, ano XVII, n. 235, seção 1, 2 e 3, 1992a.
- DISTRITO FEDERAL. Câmara Legislativa do Distrito Federal. Lei nº 385, de 16 de dezembro de 1992. Autoriza a criação do bairro de Águas Claras na região Administrativa de Taguatinga - RA III e aprova o respectivo Plano de Ocupação. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, ano XVII, n. 256, seção 1, 2 e 3, 1992b.
- DISTRITO FEDERAL. Governo do Distrito Federal. Rua do Lazer em Águas Claras. Esporte, Lazer e Turismo. *Balço de Realizações*, Águas Claras, 15 dez. 2017. Disponível em <https://www.df.gov.br/rua-do-lazer-em-aguas-claras/>. Acesso em 3 mar. 2021.
- DISTRITO FEDERAL. Administração Regional de Águas Claras. Conheça a RA. Águas Claras. Administração Regional de Águas Claras, [s.d.]. Disponível em <https://www.aguasclaras.df.gov.br/category/sobre-a-ra/conheca-a-ra/>. Acesso em 3 mar. 2021.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo. Studio Nobel, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo. Martins Fontes, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro. Edições Graal, 2008.
- GATTI, Bernadete Angelina. *Grupo focal na pesquisa em ciências sociais e humanas*. Brasília. Líber Livro, 2005.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade, sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo. Editora da Unesp, 1993.
- GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo. Martins Fontes, 2003.
- GOLDBERG, R. *A arte da performance, do futurismo ao presente*. São Paulo. Martins fontes, 2007.
- HARVEY, David. *Justiça social e a cidade*. São Paulo. Editora Hucitec, 1980.
- HARVEY, David. *Cidades Rebeldes, do direito a cidade à revolução urbana*. São Paulo. Martins Fontes, 2014.
- HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo. Annablume, 2005.
- HARVEY, David. Políticas anticapitalistas em tempos de COVID-19. In. DAVIS, Mike. *Et al. Coronavírus e a luta de classes*. Brasil. Terra sem Amos, 2020.
- HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. 2. ed. Tradução de Emmanuel C. Leão, Gilvan Fogel e Márcia S. C. Schuback. Petrópolis. Vozes, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução portuguesa de Maria da Conceição Costa. Lisboa. Edições 70, 2005a.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo [1927]* parte 1. Tradução brasileira de Márcia de Sá Cavalcante. 15. ed. Rio de Janeiro. Editora Universitária São Francisco. Editora Vozes, 2005b.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo [1927]* parte 2. Tradução brasileira de Márcia de Sá Cavalcante. 13. ed. Rio de Janeiro. Editora Universitária São Francisco. Editora Vozes, 2005c.

- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Fausto Castilho. Campinas□Petrópolis□Unicamp□Rio de Janeiro, 2012.
- HELLER, Ágnes. *O cotidiano e a história*. 6. ed. São Paulo□Paz e Terra, 2016. p. 17-18.
- HERNANDEZ, Fernando. *Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho*. Tradução de Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre□Artmed, 2000.
- HERNANDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In□MARTINS, Raimundo□TOURINHO, Irene (orgs.). *Educação da cultura visual*□conceitos e contextos. 1. ed. Santa Maria□Editora da UFSM, 2011.
- JACQUES, Paola (org.). *Internacional Situacionista*. Apologia da deriva, escritos situacionistas da cidade. Rio de Janeiro□Casa da Palavra, 2013.
- JAY, Martin. *Relativismo cultural e a virada visual*. (Tradução de Myrian Ávila). Aletria□Revista de Estudos de Literatura, v. 10/11, 2003/2004.
- LEFEBVRE, Henri. *A Re-produção das Relações de Produção*. Trad. Antônio Amaral. Porto□Publicações Escorpião, 1973.
- LEFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo□Editora Ática, 1991.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo□Centauro, 2001.
- LEFEBVRE, Henri. *A Revolução Urbana*. Belo Horizonte□EDUFMG, 2002.
- LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. 4. ed. Paris□Éditions Anthropos, 2006.
- LEFEBVRE, Henri. *Espaço e Política*. Belo Horizonte□EDUFMG, 2008.
- LEFEBVRE, Henri. *Espaço e Política*□O direito à cidade II. Belo Horizonte□EDUFMG, 2016.
- LINCOLN, Yvonna S. et al. *O planejamento da pesquisa qualitativa*□teorias e abordagens. Porto Alegre□Artmed, 2006.
- LIPOVETSKY, Gilles□CHARLES, Sébastien. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo□Barcarolla, 2004.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa□Edições 70, 1999.
- MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Três bases estéticas e comunicacionais da política□cenas de dissenso, criação do comum e modos de resistência. *Revista Contracampo*, v. 26, n. 1, p. 127-145, abr. 2013. Disponível em□<https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17494>. Acesso em□23 jun. 2021.
- MARQUES, A.C.S.□PRADO, M.A.M. *Diálogos e dissidências*. Michel Foucault e Jacques Rancière. Curitiba□Appris, 2018.
- MARTINS, Raimundo□TOURINHO, Irene (orgs.). *Educação da cultura visual*□conceitos e contextos. 1. ed. Santa Maria□Editora da UFSM, 2011.
- MARTINS, José de Souza. *A sociabilidade do homem simples*□cotidiano e história na modernidade anômala. São Paulo□Editora Contexto, 2008.
- MIRZOEFF, Nicholas. *An introduction to visual culture*. London□Routledge, 1999.

MITCHELL, William John Thomas. Showing seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*, v. 1, n. 2, p. 165-181, 2002.

MITCHELL, William John Thomas. *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

MITCHELL, William John Thomas. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015. (Coleção Filo/Estética).

MOREIRA, Pamella Karine Vecchi. Produção do espaço, qualidade de vida urbana e percepção dos moradores em Águas Claras, Distrito Federal. 2015. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

MOUFFE, Chantal. Artistic activism and agonistic spaces. *Art & Research*, v. 1, n. 2, p. 1-5, 2007.

PAVIANI, Aldo. Brasília, a metrópole em crise: ensaios sobre urbanização. 1. ed. Brasília: UnB, 1989. p. 113.

PAVIANI, Aldo. A construção injusta do espaço urbano. In: PAVIANI, Aldo (org.). *A conquista da cidade: movimentos populares em Brasília*. 2. ed. Brasília: UnB, 2010. p. 75-96.

PEIRCE, Charles Sanders. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, 1994.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ORCHARD, Karin. Kurt Schwitters. Vida e obra. In: Catálogo da exposição organizada pelo Sprengel Museum Hannover em colaboração com a Kurt und Ernst Schwitters Stiftung. *O artista Merz*. Catálogo da exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2007.

RAGO, Margareth. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: LIMA, Cláudia Costa; SCHMIDT, Simone Pereira (orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Mulheres, 2004. p. 31-42.

RAMOS, Pedro Hussak van Velthen. Rancière: a política das imagens. *Princípios – Revista de Filosofia*, v. 19, n. 32, p. 95-107, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento*. Política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. São Paulo: Editora 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. A associação entre arte e política. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 2, n. 15, p. 123-133, 2005a. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573102152010123>. Acesso em: 23 de maio 2021.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Eixo Experimental: Editora 34, 2005b.

RANCIÈRE, Jacques. Le coup double de l'art politisé: entretien avec Gabriel Rockhill. *Lignes*, v. 1, n. 19, p. 141-164, 2006. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-lignes-2006-1-page-141.htm>. Acesso em: 24 jun. 2021.

RANCIÈRE, Jacques. As desventuras do pensamento crítico. In: AGAMBEN, Giorgio et al. (eds.). *Porto*: Fundação de Serralves, 2007.

- RANCIÈRE, Jacques. A política tem sempre uma dimensão estética. Entrevista concedida a Diego Viana e Gabriela Longman. *Revista Cult*, 2010a. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-jacques-ranciere/>. Acesso em 24 mar. 2021.
- RANCIÈRE, Jacques. Política da arte. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 15, p. 45-59, out. 2010b.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2014a.
- RANCIÈRE, Jacques. *Nas margens do político*. Tradução de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2014b.
- RANCIÈRE, Jacques. *Política da Ficção*. Lisboa: KKYM, 2014c.
- RANCIÈRE, Jacques. Pandémie et temporalités. Videoconferência. *Youtube*, 2020. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=iPEwpOYab3s&list=PLJuCxdfIv_HOOR5IHwvr42u-XB-O0MU357&index=2. Acesso em 5 jul. 2021.
- RICHTER, Hans. *Dadá, arte e antiarte*. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- RILKE, Rainer Maria. *Sonetos a Orfeu, elegias de Duíno*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 1989.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta, a canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Tradução de Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo, 2003.
- ROCKHILL, Gabriel; WATTS, Philip (eds.). *Jacques Rancière, history, politics, aesthetics*. Durham: London: Duke University Press, 2009.
- SAFATLE, Vladimir. Bem-vindo ao estado suicidário. In: FOSTES, Anjuli; FILHO, Hugo Mel (orgs.). *Quarentena, reflexões sobre a pandemia e depois*. Baurur: Canal 6 Editora, 2020.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço, técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da USP, 2006.
- SCHOLZ, Jonathan; VOIGT, André. Quem é o sujeito dos Direitos do Homem? *Princípios – Revista de Filosofia*, v. 26, n. 50, p. 419-437, 2019.
- SCHWITTERS, Kurt. Merz, 1924. *Kurt Schwitters, 1887/1948 – o artista merz*. Catálogo da Exposição. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2007.
- SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público, as tiranias da intimidade*. Tradução de Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra, o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Tradução de Marcos Aarão Reis. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- TAVARES, Andréa. Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades. *ARS*, São Paulo, v. 8, n.16, p. 21-30, 2010.
- TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, set./dez. 2005, p. 443-466. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira.
- VINCIGUERRA, Lorenzo. Marca, imagem, signo: uma abordagem semiótica de Espinoza. *Galáxia*, n. 35, p. 5-20, 2017.

WUILLAUME, Francis e VINICIUS, Leo. *Internacional Situacionista. Situacionista, teoria e prática da revolução*. São Paulo: Conrad, 2002.



SILÊNCIO POR FAVOR

SILÊNCIO POR FAVOR