

Biopolíticas espaciais gentrificadoras e as resistências estéticas biopotentes

Natacha Rena
Paula Berquó
Fernanda Chagas

Império e biopolítica: a lógica cultural do capitalismo cognitivo

Observa-se que, na ponta dos processos de segregação social em áreas urbanas de interesse do mercado, vem sendo utilizado o discurso da revitalização ou requalificação espacial, que, na prática, representa uma política que visa à substituição do público que frequenta, habita e utiliza determinadas regiões por outros públicos, de classes mais abastadas.

Nos grandes centros urbanos, a construção de equipamentos culturais como Museus, Bibliotecas, Óperas e Teatros tem sido determinante para o início desse processo de enobrecimento ou, também denominado, gentrificação. Neste artigo, busca-se mostrar como estas relações biopolíticas vêm sendo estabelecidas em algumas cidades.

Atualmente, o capitalismo apresenta-se como capitalismo global (organizado em redes), cognitivo (o conhecimento se destina à produção de mais conhecimento) e financeiro (as finanças constituem a base de governança). Nesse capitalismo contemporâneo, são as cidades, e não mais as fábricas, os espaços da produção. Estabelece-se também uma nova relação de produção, na qual o trabalho imaterial é ligado à produção de subjetividade e de novas formas de vida. Na economia contemporânea, a dimensão cultural e cognitiva da produção ganha maior importância e o valor de um produto passa a ser determinado não só pelos custos de produção, mas também por uma série de valores subjetivos agregados a ele. Nessa nova relação entre capital e subjetividade, é o consumo das *formas de vida*, mais do que de bens materiais, que sustenta a promessa de uma vida feliz. Para Pelbart (2011), essa captura do desejo coletivo contribui para a manutenção das relações de poder na contemporaneidade.

Ao capitalismo global, cognitivo e financeiro corresponde uma estrutura de poder pós-moderna, desterritorializada e descentralizada denominada por Hardt e Negri (2001) de Império. O Império, segundo os autores, não estabelece

um centro territorial de poder, nem se baseia em fronteiras ou barreiras fixas. Ele é um aparelho de descentralização e desterritorialização que incorpora gradualmente o mundo inteiro dentro de suas fronteiras abertas e em expansão, incluindo as nossas vidas e os nossos desejos. Dessa forma, o capital Imperial administra entidades híbridas, hierarquias flexíveis e permutas plurais por meio de estruturas de comando bipolarizadas e reguladoras.

A partir da leitura da obra de Hardt e Negri, Pelbart (ibidem) afirma que o Império, ao contrário do imperialismo, não obedece a fronteiras em vários sentidos. Ele engloba o espaço, domina o tempo ao se apresentar como eterno e definitivo, e penetra na subjetividade das populações. Se os Estados-Nação visavam ao domínio sobre um território e à reprodução de riquezas, essa nova ordem é universal e visa à produção e reprodução da própria vida. Se antes o poder soberano era mantido sobre uma *sociedade disciplinar*, o novo sistema exerce o biopoder sobre uma *sociedade de controle*.

Segundo Pelbart (ibidem), o biopoder está ligado com a mudança fundamental na relação entre poder e vida³⁴. Na concepção de Foucault, o biopoder se interessa pela vida, pela produção, reprodução, controle e ordenamento de forças. A ele competem duas estratégias principais: a *disciplina* (que adentra o corpo e dociliza o indivíduo para otimizar suas forças) e a *biopolítica*³⁵ (que entende o homem enquanto espécie e tenta gerir sua vida coletivamente). Nesse sentido, a vida passa a ser controlada de maneira integral, a partir da captura pelo poder, do próprio desejo do que dela se quer e se espera, e assim o conceito de biopoder se expande para o conceito de biopolítica. A ampliação desta acepção de biopolítica por Hardt e Negri situa o conceito como algo que acontece plenamente na sociedade de controle, na qual o poder subsume toda a sociedade, suas relações sociais e penetra nas consciências e corpos. Sendo assim, as subjetividades da sociedade civil são absorvidas no Estado.

Mas a consequência disso é a explosão dos elementos previamente coordenados e mediados na sociedade civil. As resistências deixam de ser marginais e tornam-se ativas no centro de uma sociedade que se abre em redes; os pontos individuais são singularizados em mil platôs (HARDT; NEGRI, 2001). Isso significa que o poder desterritorializante que subsume toda sociedade ao capital, ao invés

34 Enquanto o poder soberano detinha o direito sobre a morte de seus súditos, o biopoder interessa-se justamente pela vida, sendo a morte o escape a qualquer poder. Enquanto o poder soberano faz morrer e deixa viver, o biopoder faz viver e deixa morrer (PELBART, 2011).

35 Termo lançado por Foucault, em meados dos anos 1970, se referindo ao momento em que a vida das populações e a gestão desses processos são tomadas pelo poder como objeto político.

de unificar tudo, cria paradoxalmente um meio de pluralidade e singularização não domesticáveis. Na inversão de sentido do termo biopolítica, esta deixa de ser o poder *sobre* a vida, e passa a ser o poder da vida (PELBART, 2011), ou o que poderíamos chamar também de biopotência.

É essa perspectiva mais otimista sobre a biopolítica que abre espaço para a discussão da *potência biopolítica da multidão*, ou a *biopotência da multidão*, pois, acredita-se que paralelamente ou mesmo dentro deste sistema flexível do capitalismo contemporâneo, é possível resistir positivamente, ativando processos que fogem à lógica da captura das máquinas biopolíticas de subjetivação. Enxerga-se no poder político da multidão (corpo biopolítico coletivo, heterogêneo, multidirecional) uma biopotência que produz e é produzida pelas fontes de energia e valor capitalizadas pelo Império. E é justamente por meio da multidão, com a força virtual de seus corpos, mentes e desejos coletivos, que acredita-se ser possível resistir e escapar a essa nova ordem Imperial. Diante do poder virtual inerente à multidão, vislumbram-se novas possibilidades de subverter o Império e superá-lo, tirando partido do caldo biopolítico e das subjetividades coletivas. A multidão, enquanto organização biopolítica, é o que pode construir uma resistência positiva, criativa e inovadora, produzindo e sendo gerada pelo desejo do *comum*.

Retomaremos mais adiante, na terceira parte deste artigo, essas táticas de resistências multitudinárias aos processos gentrificadores de expropriação do comum, agenciados pelo urbanismo neoliberal contemporâneo, quando trataremos de eventos que ocupam criativamente as ruas de Belo Horizonte desde 2011. Faz-se a seguir um parêntese para detalhar melhor os processos gentrificadores que utilizam a cultura como vetor do discurso em defesa da melhoria do espaço público.

Gentrificação: quando a cultura é a principal força biopolítica da construção de territórios elitizados

A produção do espaço urbano, que incorpora estratégias de um urbanismo majoritário, tem grande impacto na configuração da paisagem urbana, na distribuição socioespacial da população e dos serviços e pode desencadear processos de gentrificação.

O termo gentrificação provém da palavra inglesa *gentry*, originalmente usada para designar a pequena nobreza ou os proprietários de terra, e refere-se ao fenômeno de deslocamento da população original de uma área urbana em prol da posterior ocupação desta por outro setor populacional, de classe econômica geralmente mais alta, com apreensão e vivência da cidade, normalmente diversas daquelas dos habitantes originários.

Na sociedade capitalista, a acumulação de capital é a força que motiva todas as ações. Assim, o desenvolvimento urbano e a urbanização, inseridos nessa sociedade, estão intimamente ligados à economia capitalista e são manifestação espacial direta do processo de acumulação de capital. Nesse contexto, a cidade deixa de ser apenas uma das partes no processo de acumulação e torna-se um espaço organizado para o investimento capitalista (MENDES, 2010).

Na sociedade capitalista, o desenvolvimento urbano acontece de forma desigual. A desigualdade cria as condições para que futuros investimento sejam feitos nas áreas subdesenvolvidas, dando origem a ciclos de investimento-desinvestimento (SMITH, 1982). Os investimentos favoráveis à reprodução do capital implicam no abandono das classes mais pobres, especialmente nas áreas mais carentes. A necessidade de melhorar a imagem da cidade e torná-la mais atrativa para o mercado internacional causa frequentemente a expulsão de habitantes de renda baixa das áreas centrais. Esses ficam condenados a uma marginalidade sócio-espacial, que tem relação direta com a manutenção da reprodução social das classes dominantes (MENDES, 2010).

A partir dos anos 1990 percebe-se que, em geral, os processos de gentrificação evoluíram de renovações arquitetônicas e urbanísticas pontuais e esporádicas para uma *estratégia urbana municipal* aliada ao setor privado. A partir dessa fase, a gentrificação passaria a integrar políticas urbanas que visam a colocar antigos centros em evidência no competitivo mercado global. Na contemporaneidade, a gentrificação não acontece apenas como um fenômeno local e promovido por agentes isolados, mas também como um processo global, sistematizado, ligado ao Estado e com a intenção explícita de gentrificar a cidade por meio de uma renovação urbana de dimensão classista (SMITH, 2006).

Neste contexto de urbanismo majoritário neoliberal não é difícil perceber como a cultura, transformada em produto e apropriada pelo mercado, tem sido usada como uma arma política capaz de produzir consensos em torno do espetáculo urbano. Harvey (1993) já lembrava-nos deste papel fundamental da cultura citando o exemplo da cidade de Baltimore, nos Estados Unidos, para mostrar como a partir da década de 1970 o espetáculo urbano foi apropriado por forças distintas daquelas da década anterior. Segundo o autor, nos anos 1960 o espetáculo urbano norte-americano constituía-se de movimentos de oposição de massa, com manifestações pelos direitos civis, eventos contraculturais, levantes nas cidades etc., refletindo o descontentamento com os planos modernistas de renovação urbana. Mas, para um grupo de políticos e líderes de negócios, essas manifestações ameaçavam o centro da cidade, que contava com muitos prédios de escritórios e praças.

Esse grupo procurou então reunir a cidade por meio da construção de um símbolo que pudesse trazer a ideia de comunidade e diminuir a insatisfação dos cidadãos. Foi assim que surgiu a Baltimore City Fair, uma grande feira que pretendia celebrar a identidade étnica da cidade. Em pouco tempo, a feira tornou-se cada vez mais comercial, sendo responsável pela atração regular de milhares de visitantes ao centro da cidade. Logo, novos empreendimentos surgiram ao redor, como centro de convenções e hotéis, concretizando a “comercialização institucionalizada de um espetáculo” (HARVEY, 1993).

Observa-se nesse exemplo a captura, pelo poder, dos movimentos culturais de questionamento e a sua transformação, através de uma estratégia nitidamente biopolítica, em espetáculo acrítico, cujo objetivo seria o de camuflar o dissenso e os conflitos presentes na cidade. No entanto este espetáculo urbano, bem como muitos outros, produzidos e aplaudidos até hoje, não solucionam problemas básicos do meio urbano, como a desigualdade social, a falta de habitação e a especulação imobiliária.

A estratégia de estímulo à economia por meio da construção de equipamentos culturais e atividades puramente turísticas faz parte do processo de museificação das cidades. Em detrimento do papel educativo e social que podem ter, museus e centros culturais passam a configurar um verdadeiro cenário urbano. A recuperação do patrimônio histórico-arquitetônico também faz parte dessa estratégia, que visa à construção de uma imagem da cidade. A nova imagem urbana tem função tripla: serve aos interesses publicitários da cidade espetáculo, esconde a pobreza que existe fora dela e desperta o orgulho dos cidadãos, facilitando a criação de um consenso em torno dessas obras. Na cidade produzida como cenário, o patrimônio é transformado em produto de consumo e seu valor de uso é transformado exclusivamente em valor econômico. O impacto para os cidadãos também é grande, uma vez que a implantação desses equipamentos frequentemente provoca gentrificação. Para os que podem desfrutar desses cenários, desvinculados dos residentes e usuários, resta apenas a teatralização da vida pública (LIMA, 2004).

Conforme visto anteriormente, no contexto capitalista atual, a cultura adquire grande importância em termos políticos e mercadológicos, relacionando-se intimamente com a construção das cidades espetaculares. Por representarem verdadeiras âncoras desse processo, projetos ditos “culturais” são cada vez mais valorizados no mercado urbano. Nesses projetos, guiados por medidas pacificadoras de transformação urbana em cenário “higiênico” e consensual, o fomento ao turismo global conforma-se enquanto prioridade, em detrimento do atendi-

mento às reais necessidades das comunidades locais. Isso aponta para mais um movimento de captura cognitiva por parte do sistema neoliberal, no qual a lógica cultural é expropriada e transformada, nesse caso, em recurso para o aumento do valor da terra nas cidades.

Assim, agentes públicos e privados, aproveitando-se biopoliticamente da conotação, geralmente positiva, que os projetos culturais possuem, bem como dos incentivos fiscais relacionados a tais iniciativas, promovem verdadeiras transformações do cenário urbano, justificadas com base em um intuito “cultural”. Tais transformações abarcam principalmente áreas centrais das cidades, de forma a expulsar a população de baixa renda e implantar, em seu lugar, equipamentos que funcionem como motores da nova indústria cultural.

Cultura e expropriação do comum pela lógica desenvolvimentista da indústria cultural

A cultura e o surgimento exponencial dos equipamentos culturais em regiões “degradadas” das cidades revelam um modo de agir do estado-capital, que propositalmente deixa áreas urbanas centrais estratégicas se deteriorarem, para depois lançarem projetos que, segundo campanhas publicitárias, vão promover a “revitalização” daquele território, tornando-o nobre, limpo e vivo. Por meio de legislações, projetos integrados e parcerias público-privadas, esta requalificação urbana atinge o ciclo da gentrificação que engloba desde o processo de degradação até a valorização máxima da área.

Para Suely Rolnik e Felix Guattari, o conceito de cultura é um conceito reacionário e serve para padronizar atividades de forma a torná-las autônomas dentro da lógica dos mercados de poder e econômico. Estes modos de produção criativos denominados cultura na sociedade contemporânea caracterizam modos de produção capitalistas através de modos de subjetivação formando um sistema de equivalência. Para os autores, o capital se ocupa da sujeição econômica e a cultura, da sujeição subjetiva (GUATTARI; ROLNIK, 2011). Neste sentido, a cultura de massa produz indivíduos normalizados segundo sistemas de valores e de submissão, ou seja, produz uma máquina de produção da subjetividade e faz com que a cultura exerça um papel fundamental neste processo biopolítico, que tenta controlar desejos e imaginários sociais.

Neste sentido biopolítico de controle majoritário do território urbano, a questão da cultura se expande e invade as políticas urbanas de “revitalização” urbana. Essa importância crescente faz com que as questões culturais adquiram grande valor no mercado. Enquanto reflexo desse processo, pode-se citar a cres-

cente relevância com que vem sendo tratado o termo indústria criativa, principalmente a partir da década de 1990. Indústria criativa define-se enquanto um conjunto de atividades econômicas relacionadas à produção de informação e de conhecimento – tais como publicidade, arquitetura, artes, design, moda, cinema, música, rádio e televisão. Esse conjunto de atividades estabelece fortes relações econômicas com os setores de turismo, esportes, museus, galerias e patrimônio e adquire, assim, grande relevância no planejamento urbano enquanto suposto motor de desenvolvimento e de inserção das “cidades criativas” no cenário geopolítico global. Isso exemplifica a nova lógica produtiva contemporânea, na qual a cultura tem seus laços cada vez mais estreitados com o mercado e constitui-se enquanto ponto central em torno do qual o sistema capitalista cognitivo parece girar.

Segundo Szaniecki e Silva (2010), o termo indústrias criativas escondia, por meio de uma pretensa ideia de inovação, o objetivo latente de expansão da linha de montagem industrial para além da fábrica, abarcando toda a extensão da cidade. Segundo a autora, os museus representariam para o capitalismo cognitivo o que a locomotiva representou para capitalismo industrial, ou seja, constituiriam o seu motor de funcionamento. Assim, tais equipamentos seriam responsáveis por difundir ideias, comportamentos, símbolos e linguagens que fomentariam o sistema, em um movimento que alia produção cultural e consumo. A conformação das cidades criativas a partir desse novo modelo industrial exemplifica a crescente incursão da economia no âmbito cultural, quase a ponto de causar diluição de ambas as esferas em algo único.

Nas indústrias criativas destaca-se a frequente presença de parcerias público-privadas, o que aponta para a inclusão de tais atividades no circuito mercadológico do sistema dominado pelo estado-empresa neoliberal. A crítica, cunhada por Szaniecki a esse respeito, provém do fato de que muitas vezes, no âmbito das indústrias culturais financiadas por entes privados, a questão econômica passa a ser primordial, a cidade transformando-se em verdadeiro campo empresarial e tendo as suas questões sociais relegadas para segundo plano. Assim, esse modelo de produção e circulação criativo-cultural desenvolvimentista poderia desencadear pelo menos dois reflexos principais na conformação urbana: por um lado, a concentração de equipamentos em áreas nobres da cidade – direcionados à população apta a consumir os seus produtos, e por outro, um processo de gentrificação de áreas populares nos quais estes se inserem.

Não pretendemos, aqui, esgotar o discurso a respeito dos equipamentos culturais a partir de um parâmetro dualista no qual tais instituições apareçam de maneira totalmente e irreversivelmente negativa, mas sim promover um ques-

tionamento crítico – que não se restrinja apenas aos aspectos turísticos, como normalmente é feito – a respeito da sua real eficácia no contexto social brasileiro. Uma das questões que pretendemos levantar é, até que ponto a política cultural brasileira poderia se dar de maneira mais conectada com o contexto social das comunidades locais e menos a partir de uma lógica mercadológica externa, que responda a termos estritamente econômicos? Se no caso europeu a situação de maior igualdade social permite que as iniciativas de grandes equipamentos culturais não gerem resultados tão catastróficos de gentrificação e consequente “apagamento” de práticas culturais locais, a forte disparidade econômica brasileira faz com que seja necessário pensarmos em outras e mais eficientes políticas de fomento à cultura, mais adaptadas ao contexto socioeconômico específico do Brasil.

Táticas de resistência criativa biopotentes da multidão como alternativa ao planejamento urbano gentrificador majoritário

Retomemos aqui a análise do pensamento de Pelbart levantada no início deste artigo a respeito da biopotência. Segundo ele, tal processo poderia ser entendido através do seguinte raciocínio, “ao poder sobre a vida responde a potência da vida.” A biopotência representaria, assim, um contraponto radical a esse poder de captura capitalista, uma verdadeira reviravolta que se insinua no extremo oposto da linha, no qual a vida “revela, no processo mesmo de expropriação, sua potência indomável.” Um dos motivos pelos quais isso se torna possível, segundo Pelbart (2011), é o fato que a *força-inventiva* da qual o capitalismo se apropria, não emana do capital, mas prescinde dele. O núcleo central em torno do qual gira todo o sistema representa, assim, justamente o que se tem de humanamente mais próprio, a força do pensamento e da criação. E essa força não só não deriva do capital, como existe antes e independentemente dele. Sendo assim, a resistência encontra-se na própria vida, e ao mesmo tempo no núcleo exato de dominação da mesma. Segundo Pelbart “a vida aparece agora como um reservatório inesgotável de sentido, (...) como um germe de direções que extrapolam, e muito, as estruturas de comando e os cálculos dos poderes constituídos” (PELBART, 2007).

Assim, surgem novas possibilidades de resistência, que devem ser pensadas, segundo o autor, a partir do reconhecimento de toda essa potência de vida, disseminada por toda parte. Cada indivíduo representaria um grau de potência específico, relacionado a sua capacidade de afetar-se e de ser afetado. A constituição de uma grupalidade abarcaria, portanto, todas essas singularidades, a partir de uma “variação contínua entre seus elementos heterogêneos, como afetação recíproca entre potências singulares, numa certa composição de velocidade e lentidão.”

(PELBART, 2008). A potência de tal plano de composição, se pensada a partir das ideias de Deleuze, residiria justamente na sua capacidade de reunir com consistência elementos díspares, em um movimento nômade, de variação contínua.

Estas ideias cunhadas por Pelbart aproximam-se do conceito de Negri e Hardt de *multidão* o qual, contrariamente à noção de “povo”, homogênea e transcendental, baseia-se na reunião de múltiplas singularidades e caracteriza-se por seu caráter imanente. Se vista na perspectiva do corpo, a multidão não só conforma-se enquanto reunião de corpos, mas, segundo Negri, todo corpo seria uma multidão. Nela os corpos se entrecruzam, se mestiçam, hibridizam-se e transformam-se, “cruzando multidão com multidão”.

Acreditamos que a *biopotência*, realizada a partir do princípio da *multidão*, possa dar-nos valiosas pistas a respeito das possibilidades de resistência aos processos biopolíticos do mundo globalizado. Na busca por alternativas ao planejamento urbano que possam gerar processos de resistência positiva às pressões do Estado neoliberal e do mercado imobiliário, entendemos que um caminho possível é o da experimentação. Não pretendemos, portanto, apresentar uma solução única, fechada e completa. Pelo contrário, serão defendidas aqui táticas enquanto possibilidade de ação em diversas escalas e meios.

A partir do reconhecimento de múltiplos grupos, agentes e forças, interessados em construir a resistência criativa biopotente, apontamos a criação de *redes de movimentos e ações* como um princípio-guia para a elaboração de táticas de resistência. A multiplicidade desierarquizada (da multidão e das redes) corresponde a uma forma de organização rizomática³⁶. A potência de tal sistema não reside em seus pontos, mas em suas linhas, ou seja, em seu movimento constante e superficial, e nas múltiplas conexões que dele resultam. Faz-se multidão não necessariamente a partir de muitos corpos, mas a partir de corpos múltiplos, que se interconectam em um movimento horizontal e contínuo de resistência. Movimen-

36 O conceito de rizoma será apresentado brevemente, de acordo com Deleuze e Guattari (2001). Segundo os autores, o rizoma é um sistema que nega o individual, a unidade, o dualismo. O rizoma se opõe à árvore-raiz por rejeitar uma estrutura principal. No rizoma “o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 23). O rizoma não é feito de pontos e localizações, mas sim de linhas que ligam pontos quaisquer; linhas que são dimensões construídas, desmontáveis, modificáveis, reversíveis. Um rizoma não começa e nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e...”. Há nesta conjunção força suficiente para desenraizar o verbo ser (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 48).

tos multitudinários consistem, assim, em singularidades ativas e interligadas que, a partir de sua capacidade criativa, fazem frente ao domínio do Império global a partir dos próprios sistemas – também rizomáticos – por ele utilizados para sujeitá-las.

O conceito de multiplicidades desierarquizadas amplia a compreensão sobre a resistência em redes. As redes sociais (virtuais ou presenciais) são, do ponto de vista das ciências humanas, uma “comunidade de sentido, na qual os indivíduos, sujeitos/atores ou agentes sociais são considerados como os *nós* da rede, ligados entre si pelos seus *laços de afinidade*” (SCHERER-WARREN, 2012, p. 128). Na contemporaneidade, as redes transformam as regras do jogo político-social bem como a atuação de movimentos e atores, uma vez que permitem formas de articulação e comunicação alternativas aos meios tradicionais.

As redes sociais acontecem de forma complementar nas esferas virtual e presencial. Enquanto as redes virtuais são mais abrangentes e ágeis, as presenciais possibilitam trocas mais intensas e discussões mais profundas (SCHERER-WARREN, 2012). A dimensão presencial leva a uma prática política que necessita de *lugares* da cidade para acontecer (reuniões, assembleias, eventos etc.), mas que muitas vezes são controlados ou negados à população.

Como os canais institucionalizados de participação são controlados e dominados pelo Estado neoliberal, há que se buscar e ativar novos caminhos para uma produção mais autônoma e biopotente do espaço. Torna-se necessário criar um movimento de resistência que esteja ao mesmo tempo dentro e contra o sistema que produz (e que controla) o espaço urbano, por meio de ações táticas³⁷.

Exemplos de tais movimentos são as ações de resistência que eclodem de maneira exponencial em Belo Horizonte nos últimos anos. Em 2009 surge na cidade, em resposta ao decreto número 13.863/2010 sancionado pelo prefeito Márcio Lacerda, o movimento “Praia da Estação”. O decreto limitava a realização de eventos na Praça da Estação, área na região central da cidade que apresenta qualidades cívicas para receber eventos de grande porte: é plana e permite aglomeração de um grande número de pessoas. Esta medida polêmica deu continuidade às políticas urbanas de cunho nitidamente mercadológico, emplacadas pelo prefeito desde o início de seu primeiro mandato.

37 Com base na distinção que Certeau (2012) faz entre estratégia e tática, entende-se que a postura tática, determinada pela astúcia de utilizar as falhas na vigilância do poder e por seu caráter criativo e plural, constitui um meio de fortalecer os mais fracos, ou seja, a vida como resistência pode ser ativada a partir de táticas de microubanismo político. Acredita-se que ações artísticas e culturais podem, a partir de agenciamentos táticos, criar potencializar movimentos multitudinários ativando processos de apropriação crítica e efetiva dos territórios.

O decreto referente à Praça da Estação foi o estopim de um processo de resistência ao mandato, que tornava cada vez mais explícito o monopólio de questões privadas nas decisões políticas concernentes ao planejamento da cidade. Tal medida foi motivada pelo suposto distúrbio ao Museu de Artes e Ofícios, localizado na Praça, por encontros religiosos. O Museu, que apresenta uma arquitetura de restauro impecável, é parte de uma entidade sem fins lucrativos, com título de utilidade pública federal, vinculada a uma das maiores empreiteiras do país. Frente ao decreto surgiu na Praça um movimento periódico de ocupação que questiona, de forma inusitada, as restrições de utilização daquela. A “Praia da Estação” vem reunindo, desde então, banhistas manifestantes que, carregando suas toalhas, cadeiras de praia, barracas, bicicletas e cachorros, ocupam a praça nas manhãs de sábado sob as águas de um caminhão pipa. Acontecimento espontâneo, a Praia tornou-se o principal foco de resistência à Prefeitura e também uma fonte inesgotável de ataque contra as suas políticas higienistas (RENA, 2013). A Praia provou possível experimentar o asfalto enquanto mar e o espaço público, controlado por interesses privados, não como lugar instituído, mas enquanto palco de afetos e trocas instituintes. A partir disso foi possível vislumbrar, por meio da experiência, o dever comum dos territórios públicos e, se não plantou-se semente, desencadeou-se rizoma, que como erva-daninha fez surgir inúmeras multidões criativas na cidade a partir de então.



Crédito da imagem: Priscila Musa / Praia da Estação em BH, 2013.

Exemplo disso é o “Fora Lacerda”, movimento independente e suprapartidário que surgiu, dentro da Praia, com o intuito de reunir pessoas insatisfeitas com a atuação elitista do prefeito Márcio Lacerda em Belo Horizonte. O movimento foi responsável por gerar um verdadeiro *ambiente estético* de resistência na cidade, em torno do qual criou-se uma nova multidão. A cor laranja, símbolo do movimento, invadiu as redes sociais, presenciais e virtuais, impregnando as camisetas e as fotos de crítica e indignação. Esses procedimentos simbólicos fazem surgir na cidade uma nova potência que, por ser afetiva, escapa à mídia e às agências de publicidade, tornando-se a forma comunicativa da multidão. As pessoas aderem a ela *com prazer*. E foi assim que, desde então, o movimento gay, representantes de partidos políticos, de sindicatos e outros agentes culturais da cidade coloriram-se, de laranja, em torno de um comum.

O caráter essencialmente estético dos movimentos passa a ser uma das principais características da resistência que vêm se formando na cidade desde a Praia. O próprio carnaval belo-horizontino, que adquire grande força a partir de 2010, torna-se reconhecido nacionalmente por seu caráter estético-político. A desobediência é característica fundamental desse *movimento*, por meio do qual a multidão ocupa, ao som de marchinhas carnavalescas com alto teor crítico, ruas e praças, experienciando de outra maneira a cidade, inventando novos modos de percorrê-la e, por que não, de reconstruí-la.

Em junho de 2013, quando as manifestações eclodiam em todo o Brasil, a estética revolucionária já pairava no imaginário dos habitantes da cidade, que ocuparam o espaço público com seus corpos e reivindicações, hibridizando-se momentaneamente em um corpo múltiplo e desorganizado, não abarcável por qualquer sistema organizacional que tentasse se impôr. Um corpo também simbólico e imaterial, que se manifestava por meio de cartazes e bandeiras, cantos e cores. O amarelo das camisas dos membros do COPAC (Comitê Popular dos Atingidos pela Copa) e o laranja antineoliberalista dos indignados com a gestão pública municipal dissolveram-se em meio às inúmeras outras cores que constituíam, de forma dinâmica, a diversidade inquieta da cidade.

Logo após a primeira grande manifestação, criou-se, a partir deste corpo polifônico, uma Assembleia Popular Horizontal e, por meio desta, decidiu-se ocupar a Câmara Municipal de Belo Horizonte. A ocupação, motivada pela exigência popular de abertura das planilhas orçamentárias que controlam o financiamento do transporte público, teve início de maneira inusitada. Como resposta à tentativa de repressão policial os manifestantes desenharam, com tinta vermelha, corações nas paredes, nos rostos e nos fardos policiais, dotando os mesmos de novas significa-

ções. Táticas de desconstrução poética ganham aos poucos potência e apontam para novas formas de resistir, impulsionando guerrilhas estéticas que culminam na realização daquilo que se chamou “A Ocupação” cultural, em sete de julho deste ano.

A Ocupação surge inicialmente enquanto trabalho conclusivo da disciplina Cartografias Críticas, coordenada pela professora Natacha Rena na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. O objeto de estudo dessa disciplina era, na ocasião, o território subjacente ao Viaduto Santa Teresa, situado na região central da cidade de Belo Horizonte. A área foi escolhida como objeto pelo fato de estar em meio a um processo de “revitalização” forçado, conduzido pela Fundação Municipal de Cultura e supostamente financiado por recursos do Programa de Aceleração do Desenvolvimento (PAC). O projeto consistia na requalificação da área e na sua transformação no “Corredor Cultural da Praça da Estação”, por meio de um projeto arquitetônico e urbanístico que previa, dentre outras ações, a incorporação de diversos equipamentos de cunho turístico à área. Pretendia-se, em linhas gerais, transformar a região, de caráter popular, em atração turística.

O baixio do Viaduto Santa Teresa apresenta-se, no entanto, enquanto ponto extremamente relevante para a articulação dos movimentos culturais belo-horizontinos. A área reúne, em seu entorno, mais de 20 equipamentos ligados à cultura, além de abrigar manifestações políticas e diversas ocupações urbanas de caráter efêmero e periódico. O Duelo de Mc’s, que ocorre há cinco anos debaixo do viaduto, aglomera integrantes de diversos grupos minoritários da cidade. As disputas musicais carregam mensagens altamente críticas, muitas vezes de denúncia, que revelam as dificuldades cotidianas sofridas pelos grupos marginalizados que frequentam e habitam a área. Nestas ocasiões, a Prefeitura não fornece qualquer tipo de suporte (como limpeza no local e banheiros químicos), o que contribui para o fortalecimento da imagem pretensamente degradada área, usada posteriormente pelo poder público para legitimar, frente à população, a sua intervenção “revitalizadora”, exatamente dentro da lógica gentrificadora apontada por Neil Smith no início deste artigo. Porém, mesmo diante de tantas dificuldades, o duelo resiste. Espaço da diversidade, ele talvez represente, hoje, o exemplo mais radical de resistência da cidade. Ao reforçar seu caráter democrático, em muito contribuiu para que a área do baixio Santa Tereza passasse a ser reconhecida pelos belo-horizontinos enquanto local de grande importância política. Não por acaso a Assembleia Horizontal Popular, bem como os Grupos Temáticos (GTs) que surgiram a partir da mesma, elegeram-no enquanto espaço para a realização de suas reuniões.

O iminente risco de que essa região passasse pela revitalização tão sonhada pelo mercado imobiliário e hoteleiro, que resultaria na expulsão de seus

moradores e na desarticulação dos movimentos multitudinários que ali se encontram, motivou os alunos da disciplina a constuirem uma cartografia que mapeasse potencialidades e formas de usos criativos que ocorrem no local. Cartografou-se, assim, o trajeto e as estórias dos vendedores ambulantes, os percursos dos moradores de rua, os pixos e os grafites e os movimentos culturais locais. Por meio desse trabalho ativo com a comunidade, chegou-se à conclusão coletiva de que a instauração forçosa de um novo caráter ao lugar não só o destituiria de suas qualidades específicas como o tornaria altamente vazio, de vida e de sentido. Surgiu a ideia, então, de envolver a comunidade, os artistas, os arquitetos e todos os interessados na realização de um evento cultural debaixo do viaduto, que não só evidenciasse o corredor cultural que *já existia* ali, mas demonstrasse que este, se destituído de suas características, perderia em muito a sua potência. O plano era promover formas criativas e inusitadas de vivenciar a área, ampliando a apropriação espontânea cotidiana para um ato simbólico periódico de ocupação cultural mensal. Pretendia-se com isso apontar para outras possibilidades de experiência do espaço, que evidenciassem suas potências latentes, estimulando formas de coesão horizontal-territorial baseadas nos princípios do *comum*.

A partir de conversas com os realizadores do Duelo de Mcs e com integrantes do GT de Arte e Cultura, a ideia gerada na disciplina ganhou força. A Ocupação passou a envolver outros atores e pautas e foi adiada para o dia em que se planejava desocupar a Câmara. Foi assim que, no primeiro domingo de julho, fez-se a primeira Ocupação artística e cultural do baixio do Viaduto Santa Teresa, reunindo diversos atores culturais e políticos em torno do objetivo comum de questionar a forma de construção e apropriação do espaço público na cidade.

Pneus velhos foram pendurados na estrutura do viaduto gerando “balanços”, nos quais as pessoas podiam experimentar, de forma lúdica, outra forma de conviver no local. Produziu-se e distribuiu-se *fanzines* que, ao ilustrar o cotidiano dos moradores de rua da área, tornaram visíveis estórias muitas vezes ocultas da cidade que aqueles corpos nômades carregam. Fez-se, também, um “banquete comunitário”, por meio do qual foi possível compartilhar, em uma grande mesa montada sob o viaduto, fazeres e prazeres relacionados ao ato de comer. Domesticidades desdobrando-se no espaço público, e a cidade passa a ser, mesmo que momentaneamente, atravessada pela ideia do comum. Era esse o sentido que parecia nortear os acontecimentos que desenrolavam-se ali. As superfícies também foram ocupadas. Oficinas de grafite promovidas por artistas locais envolviam interessados em táticas de estampar-se nos muros da cidade. Projeções imprimiam

na fachada da sede do teatro Espanca vídeos e imagens enquanto, no mesmo local, acontecia uma aula pública com o tema “Criar é resistir”.

O palco utilizado pelos Mc’s para o duelo semanal foi ocupado por bandas independentes da cidade que, sem cachê nem produção, construíram colaborativamente a trilha sonora do evento. E é em meio à confluência de sons assim gerada que manifestantes vindos em cortejo desde a Câmara – então desocupada – chegam para misturar-se ao coro heterogêneo e festivo que ocupava o Viaduto. A ação *performática* do corpo no espaço apontava para formas ativas e intensas de ocupação espacial, fazendo frente ao caráter cenográfico e contemplativo que o projeto do Corredor Cultural poderia implantar ali.

Se a ação do corpo foi importante por possibilitar trocas presenciais e uma relação espacial intensa entre os ocupantes e o Viaduto, a divulgação em redes sociais como o *facebook* foi importante por aumentar exponencialmente a abrangência do evento, com chamadas à população de forte apelo imagético. Enquanto plataforma de troca, o território digital passou a fazer parte do movimento como possibilitador e potencializador de ação, conectando múltiplas redes em torno da causa e reunindo, em tempo real, fotos e vídeos do que acontecia no local: redes e ruas conectadas em uma potência ubíqua.

A Ocupação teve o grande êxito de juntar forças e mostrar que é possível resistir com criatividade a políticas urbanas de cunho puramente mercadológico. Sob o slogan “o corredor cultural já existe”, pairava a ideia de uma nova cidade, mais habitável e democrática, construída a partir das necessidades e desejos da população e não somente das dinâmicas segregatórias do mercado imobiliário.

Após essa primeira experiência, “A ocupação” tornou-se um ato artístico-político de ocorrência mensal. Em sua segunda edição, que aconteceu também no viaduto, o evento repetiu, de maneira diversa, atos simbólicos e políticos que suscitavam a emergência de um sentimento crítico a respeito da ocupação dos espaços da cidade. O ato direcionou-se, novamente, ao questionamento do projeto Corredor Cultural da Praça a Estação. Após todo esse movimento, o projeto arquitetônico encomendado pela Fundação Municipal de Cultura para a área foi descartado e os rumos da mesma encontram-se, atualmente, em processo de reformulação por parte do governo, que renomeou o local como Zona Cultural, abandonando o termo “corredor”.

A terceira Ocupação aconteceu no mesmo local, mas teve como tema o movimento Tarifa Zero, que surgiu a partir das discussões do GT de Mobilidade, já apontando que a partir daí haveria um movimento orgânico de atuação entre os GTs da APH e a Ocupação. Também com forte caráter estético, a terceira Ocupação agrega símbolos surgidos na Praia tais como as cadeiras de praia e a própria

piscina, usada enquanto anteparo para os que pulavam sobre uma catraca colocada no local. O valor simbólico deste ato fazia com que a ocupação, de caráter fortemente lúdico e performático, adquirisse grande potência política. Da mesma forma, grupos ligados ao movimento e ao GT de Comunicação se envolveram numa empreitada estética, iniciada anteriormente no GT de Mobilidade, e criaram uma grande campanha rosa e amarela. Agora, adesivos, camisetas e diversos ícones de comunicação surgem por toda parte, e assim como o laranja da praia, agora o amarelo-rosa é a cor Tarifa Zero da cidade. Mais uma vez este ambiente estético biopotente gerado nitidamente se utiliza das campanhas publicitárias instituídas pelo capital como captura do desejo. Assim, num movimento multitudinário, colaborativo e em rede, estratégias de comunicação altamente estéticas se difundem pela cidade, redes sociais, audiências públicas e festas culturais.

A quarta Ocupação ocorreu na Vila Dias, localizada no bairro Santa Tereza, alvo iminente de um grande processo de reconfiguração urbana em trâmite na Prefeitura, a Operação Urbana Consorciada Nova BH. Em meio às atividades artísticas realizadas durante o ato, foi promovida uma aula pública, na qual especialistas falaram sobre os riscos que a Operação Urbana trará para população. Tal projeto ocasionará, além da desapropriação dos moradores da Vila, a transformação do bairro, de forte caráter boêmio e tradicionalmente ocupado por casas, em uma densa aglomeração de grandes construções. A Ocupação, realizada em colaboração com o movimento Salve Santê, procurou apontar possíveis caminhos de resistência da população frente a tal medida. Mais uma vez, a disciplina Cartografias Críticas que já vinha desenvolvendo um trabalho em conjunto com a comunidade da Vila Dias, realizou atividades colaborativas com moradores e artistas locais. Além de cartografias, foi feito um plantio de mudas frutíferas junto ao muro que vem sendo erguido pela construtora PHV para fechar o terreno de 85mil m² que supostamente abrigaria o megaempreendimento “Complexo Andradas”. O desenho inicial deste empreendimento previa, além da construção da maior torre da América Latina, a transformação de grande parte da Vila Dias em um grande gramado, o que causou enorme descontentamento na comunidade. O plantio de árvores envolveu crianças da Vila e grafiteiros, que pixaram os nomes destas crianças junto às mudas, como ato simbólico de pertencimento. Além destas atividades, inúmeros shows, espetáculos teatrais e manifestações políticas e culturais aconteceram na Rua Conselheiro Rocha, ameaçada por um projeto gentrificador de alargamento.

Para fechar a cartografia dos movimentos multitudinários estéticopolíticos – iniciados principalmente durante as manifestações de junho –, surgiu em Belo Horizonte, no fim do mês de outubro, uma nova ocupação. Um grupo for-

mado em grande parte por artistas e produtores culturais ocupou, em um ato performático, um casarão tombado pelo patrimônio histórico e cultural, abandonado desde a década de 1980. O edifício de propriedade do Estado, localizado na região leste da cidade, foi nomeado pelos seus novos ocupantes Espaço Comum Luiz Estrela e tornou-se, desde então, um espaço cultural auto-gestionado e aberto, no qual acontecem oficinas, shows, performances, debates e muitas outras atividades oferecidas gratuitamente à comunidade local. É importante ressaltar que Luiz Estrela era um morador de rua ligado à causa gay, que foi morto em 2013 de forma brutal numa ação da polícia. Sob o seu nome, que carrega forte valor simbólico, a ocupação desse espaço traz à luz importantes pautas de discussão, tais como a questão do patrimônio e do instrumento de tombamento, da privatização dos imóveis públicos, da luta antimanicomial, da democratização da arte e do território e do descaso do governo frente aos edifícios abandonados. O Espaço Comum tornou-se, assim, em seu ainda curto tempo de vida, um espaço político de confluência e esperança. O ato é mais uma linha de fuga, que juntamente com a “Praia” e “A ocupação” atravessam o imaginário da população trazendo à tona outras possibilidades de vida na cidade. É a multidão em rede que, através de táticas estéticas, atua na essência política e, interferindo na própria máquina reguladora do capitalismo cognitivo, ataca-o de maneira profunda e, dificilmente reversível.

Referências

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2. São Paulo: Ed. 34, v. 1, 2001.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes. 2011.

HARDT, M., NEGRI, A. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1993.

PELBART, Peter Pál. *Biopolítica*. Sala Preta, São Paulo, n. 7, p. 57-65, 2007.

_____. Elementos para uma cartografia da grupalidade. In: SAADI, Fátima; GARCIA, Silvana (orgs.). *Próximo ato: questões da teatralidade contemporânea*. São Paulo: Itaú Cultural. 2008.

_____. *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SCHERER-WARREN, Ilse. Redes de movimento e territórios: as mediações entre o global e o local. In: RIBEIRO, A. C. T.; EGLER, T. T. C.; SÁNCHEZ, F (org.). *Política governamental e ação social no espaço*. Rio de Janeiro: Letra Capital/ANPUR, 2012.

SMITH, Neil. A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à “regeneração” urbana como estratégia urbana local. In: BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine; HIERNAUX- NICHOLAS, Daniel; RIVIÈRE D’ARC, Hélène; SILVA, Helena M. B. *De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de revitalização dos centros urbanos*. São Paulo: Annablume, 2006. p. 59-87.

SMITH, Neil. Gentrification and uneven development. *Economic Geography*, Worcester, v. 58, n. 2, p. 139-155, 1982.

Textos da net

LIMA, Evelyn F. W. Configurações urbanas cenográficas e o fenômeno da “gentrificação”. Arqtextos, São Paulo, 04.046, Vitruvius, mar. 2004. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/04.046/601>>. Acesso em: 20 abr. 2013.

MENDES, Luis. O contributo de Neil Smith para uma geografia crítica da gentrificação. E-metropolis, maio 2010. Disponível em: < http://www.emetropolis.net/edicoes/n01_mai2010/e-metropolis_n01_artigo2.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2013.

RENA, N. Neves-Lacerda declara guerra à multidão. Rio de Janeiro, 30 de abril de 2013. Disponível em: <http://uninomade.net/tenda/neves-lacerda-declara-guerra-a-multidao/>. Acesso em: 6 dez. 2013.

SZANIECKI, Barbara; SILVA, Gerardo. Rio: dois projetos para uma cidade do conhecimento. Outras Palavras. 2010. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/2010/09/28/rio-dois-projetos-para-uma-metropole-conhecimento/>>. Acesso em: 24 jun. 2013.

■..... **Natacha Rena** é professora do curso de arquitetura da UFMG e do NPGAU – Núcleo de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Lidera o Grupo de Pesquisa INDISCIPLINAR (www.indisciplinar.com).

■..... **Paula Berquó** é mestranda em Arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais. Integrante do Grupo de Pesquisa INDISCIPLINAR da Escola de Arquitetura da UFMG, cujas ações são focadas na produção contemporânea do espaço urbano, principalmente no eixo de pesquisa que se refere a novas práticas culturais e biopolítica da multidão.

■..... **Fernanda Chagas** é Arquiteta graduada pela Escola de Arquitetura da UFMG.