

Astrolabio. Revista internacional de filosofia
Año 2017 Núm. 20. ISSN 1699-7549. pp. 192-208

A profanação do espaço público da cidade-espetáculo: realização da política e aceno à possibilidade do comum

Ana Suelen Tossige Gomes*
Viviane Madureira Zica Vasconcellos**

Resumo: Este trabalho aborda as tensões estabelecidas entre a cultura globalizada, de caráter universalizante e mercadológico, que embasa as políticas “públicas” contemporâneas, e certas manifestações culturais, locais e dissonantes, que expressam potencialidades de resistência à espetacularização do espaço público urbano. Partindo-se do conceito de espetáculo, de Guy Debord, buscou-se compreender o fenômeno de conformação da metrópole contemporânea à lógica econômica e estética decorrente do amálgama Estado-capital, tendo como objeto de crítica a cidade brasileira de Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais. Entendendo-se que o espetáculo caracteriza-se primordialmente pela redução de todo valor de uso ao valor de troca, bem como por uma lógica aparentemente totalizante que restringe a experiência humana à contemplação passiva de bens e imagens (não-intervenção), apontou-se questões relacionadas à vida na cidade de Belo Horizonte que demonstram a atualidade de tais processos. Dessas constatações, foi possível verificar que a cidade, também, hibridizou-se, ao se configurar, predominantemente, como cidade-espetáculo, na qual o espaço público deixa de pertencer ao domínio comum das pessoas e passa a compor uma esfera separada da experiência. Contudo, pode-se constatar que outras formas de ocupação e de uso do espaço urbano também surgem no cerne da cidade-espetáculo, o que traz à tona potencialidades de profanação e de produção biopolítica, nesses espaços. Assim, em um segundo momento do trabalho, buscou-se refletir sobre tais movimentos e como estes podem favorecer a constituição de processos horizontalizados de participação política em rede, produzir novas subjetividades e expandir o comum.

Palavras-chave: Cidade-espetáculo, Profanação, Horizontalidade.

Abstract: This work discusses the existing tensions between global culture which presents a universalizing and marketing character that supports “public” contemporary policies, and certain cultural, locals and dissonants manifestations that expresses potentialities of resistance to the spectacularization of urban public space. Starting from Guy Debord’s spectacle concept, we searched to understand the conformation’s phenomenon of the contemporary metropolis to the economic and aesthetic logic derived from “State-capital”, having as object of criticism the Brazilian city of Belo Horizonte, capital of Minas Gerais State. On the understanding that the spectacle is characterized primarily by reducing of all use value to exchange-value, as well as by an apparently totalizing logic that restricts human experience to the passive contemplation of goods and images (non intervention), were indicated issues related to life in the Belo Horizonte city that demonstrate the relevance of such process. From these findings it was possible to verify that the city, also, is hybridized, being configured predominantly as “city-spectacle”, in which the public space ceases to belong to the common use of people and forms a separate sphere from experience. Nevertheless, can be verify that others occupation forms

and of urban space use also appear at the heartwood of the “city-spectacle”, which brings to light potential of profanation and biopolitical production in these spaces. Therefore, in a second moment of the work, we searched to reflect about such movements and how these may favor the formation of horizontalized processes in network political participation, produce new subjectivities and expand the common.

Keywords: City-spectacle, Profanation, Horizontality.

CIDADE ESPETÁCULO

O contexto atual de desenvolvimento das tecnologias informacionais, urbanização planetária e globalização da economia expõe uma nova forma de soberania, que dissemina em caráter global sua rede de hierarquias e divisões por meio de mecanismos de controle e permanente conflito.¹ Trata-se de uma lógica de produção pós-fordista em que há o predomínio do trabalho imaterial, colaborativo e em rede. Nessa conjuntura, o meio acadêmico e outras instâncias de debate e produção de conhecimento da metrópole contemporânea promovem o questionamento dos processos de mediação estabelecidos entre a sociedade civil e as instituições públicas. Certo conceito de política embasado na relação verticalizada e institucionalizada entre o Estado e a sociedade civil é contraposto a processos horizontais de participação política. Evidencia-se que o espaço urbano é o palco de conflitos instaurados entre a cultura globalizada, de caráter universalizante e mercadológico, e as culturas locais, que guardam os resquícios de experiências e vivências, os modos cotidianos de vida.

Nessa perspectiva, este trabalho buscou problematizar os movimentos artístico-culturais, que se manifestam na cidade de Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais, no Brasil, para refletir se se trata de um mero deslocamento da política das esferas institucionais, ou se eles seriam capazes de mobilizar a emergência do político. Partiu-se da hipótese de que as ações pontuais de ocupação cultural estão investidas da potencialidade de transformar o espaço urbano contemporâneo, que se caracteriza, primordialmente, como propriedade do híbrido Estado-capital, em espaço comum, mediante novas formas de uso da cidade.

A metrópole contemporânea constitui-se como território do confronto instaurado entre as ações governamentais de planejamento estratégico e as ações populares, pensadas, no âmbito deste trabalho, como formas potenciais de profanação do espaço

* Doutoranda e Mestre em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: anatossige@gmail.com.

** Doutora e Mestre em Letras e graduada em Direito e Filosofia, pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: vivianezica@terra.com.br.

¹ Hardt & Negri conceituam como Império essa nova forma de soberania global caracterizada pelo “poder em rede”, uma ordem que não tem limites nem fronteiras e que se apresenta como a “forma paradigmática do biopoder” (Hardt; Negri, 2001, pp. 14-15).

público, como resistência ao que é denominado de processo de espetacularização (Debord, 1997) urbana. Uma das vertentes do fenômeno da espetacularização consiste na implementação de projetos urbanísticos de reestruturação mercantil da cidade, formalizados pela associação entre o Estado e o capital, por meio das parceiras público-privadas.

Nessa concepção de ação estatal como gestão de negócios, não se vislumbra o espaço público como o lugar da visibilidade política, a qual propiciaria a constituição de pautas reivindicatórias, relações intersubjetivas e trocas simbólicas, mediante a interação direta dos indivíduos. Ao contrário, no caso das ações público-privadas, o privilégio é dirigido à construção de espaços turísticos e mercantis, nos quais os indivíduos passam a ser acolhidos na medida de sua capacidade de absorção de produtos e imagens ofertados. Nesse caso, a visibilidade política cede lugar à alienação e à transformação do sujeito em mero consumidor, o que configura o que seria uma espécie de visibilidade espetacular.

Ao formular a noção de sociedade espetacular, Guy Debord (1997, p. 14) define o espetáculo como um conjunto de relações sociais mediadas por imagens. Para ele, no contexto da sociedade capitalista, essas relações sociais mediatizadas associam-se, intrinsecamente, às relações de produção e consumo de mercadorias, pois «o espetáculo é o momento em que a mercadoria *ocupa totalmente* a vida social». Desse modo, «não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo» (Debord, 1997, p. 30). Nesse sentido, a noção de espetáculo abarca não somente os processos midiáticos, mas, igualmente, a organização social de consumo de imagens e ideologias pelos indivíduos. Como contrapartida a esse cenário, a prática político-artística de Debord e dos situacionistas consistia na confrontação dos fundamentos do sistema capitalista como lugar, por excelência, da mercadoria e de negação do sujeito. Tratava-se de resistir às articulações esquemáticas, utilitaristas e funcionais do grande capital que teimam em abarcar todas as esferas da vida.

Ao refletir sobre as relações estabelecidas entre o público e o privado, bem como acerca do encolhimento do espaço público, Newton Bignotto (2002, p. 292) indaga sobre «que tipo de valores estão implícitos nas sociedades assim concebidas», ou seja: «que tipo de ética estamos pressupondo ou construindo, quando fazemos da esfera privada o polo de referência de nossa convivência pública?» O autor, ainda, acrescenta:

«ao agirmos na esfera pública, estamos determinando o traçado da fronteira entre o mundo privado e o mundo público e que esse ato pode significar, no futuro, a diferença entre uma sociedade democrática e plural e uma sociedade autoritária e centrada no respeito aos interesses de seus membros mais poderosos. Transferir essas decisões para a esfera privada, na expectativa de que os mecanismos de regulação econômica venham a garantir a justiça social,

pode significar que estamos construindo uma compreensão da vida política [...] em que não seja mais possível afirmar como valor efetivo a democracia, contra todas as formas autoritárias de governo». (Bignotto, 2002, p. 296)

O pensamento político moderno, embasado nas teorias de Hobbes e de Rousseau, estruturou-se sob a díade da sociedade civil e da natureza, do domínio privado do homem e do espaço público de convivência. Talvez, desde a antiguidade, a política tenha sido pensada a partir de um dentro/fora, de um espaço interior e de outro exterior, do *oikos* e da *polis*, da vida privada e da vida política. Atualmente, no entanto, natureza e sociedade estão mescladas, não havendo espaço em que uma esfera não interfira na outra. Portanto, a natureza passa a integrar a história e, do mesmo modo, no âmbito da *polis*, os espaços públicos tendem a desaparecer, a serem privatizados. Como evidenciam Hardt & Negri (2001, p. 208):

«A paisagem urbana está mudando o foco moderno da praça comum e do encontro público para os espaços fechados dos *shoppings centers*, das *freeways* e das comunidades fechadas. A arquitetura e o planejamento urbano de metrópoles como Los Angeles e São Paulo tendem a limitar o acesso e a interação públicos de maneira a evitar o encontro casual de populações diversas, criando uma série de interiores protegidos e de espaços isolados. Alternativamente, considere-se como o *banlieu* de Paris tornou-se uma série de espaços amorfos e indefinidos, que promovem mais o isolamento do que a interação ou a comunicação. O espaço público tem sido a tal ponto privatizado que já não faz sentido entender a organização social em termos de uma dialética entre os espaços público e privado, entre o dentro e o fora. O lugar da política liberal moderna desapareceu, e, com isso, nossa sociedade pós-moderna e imperial é caracterizada, dessa perspectiva, por um déficit do político. De fato, o lugar da política foi desefetivado. [...] Na sociedade imperial o espetáculo é um lugar virtual, ou mais corretamente um *não-lugar* da política».

No espetáculo, não é possível distinguir um dentro e um fora, pois sua pretensão é universalizante, faz parecer que tudo o que existe e, pior, tudo o que pode realizar-se, faz parte de uma totalidade por ele abarcada. Logo, a cidade-espetáculo não diferencia o natural do social, o privado do público, e essa constatação traz consigo a exigência de se pensar outras formas para a ação política.²

² Segundo Hardt & Negri: «A noção liberal do público, o lugar exterior onde agimos na presença de outros, foi universalizada (porque estamos sempre sob o olhar de outros, monitorados por câmaras (sic) de sistemas de segurança) e sublimada ou desefetivada nos espaços virtuais do espetáculo. O fim do fora é o fim da política liberal» (Hardt; Negri, 2001, p. 208).

Outra faceta da cidade espetacular encontra-se na chamada processo de gentrificação,³ também relacionada ao processo global de privatização do espaço urbano. Este fenômeno se traduz, contemporaneamente, nas ações governamentais de transformação da cidade, de revitalização ou requalificação urbanas, fundadas no planejamento estratégico de tipo empresarial. O que essa política urbana tem demonstrado é o seu objetivo central de obtenção de resultados econômicos imediatos, sem contemplar as necessidades e reivindicações próprias do entorno. Neste caso, a cidade passa a ser vislumbrada, especialmente, por seu valor de troca, como simples mercadoria destinada aos procedimentos economicistas de acúmulo de capital. O objetivo é fomentar o investimento imobiliário, a exploração comercial e a atividade turística, em detrimento de um modelo de planejamento urbano voltado à constituição de espaços de socialização que favoreçam as pessoas em suas demandas por vida, arte e participação política. Verifica-se, portanto, aquele duplo movimento na formação da cidade-espetáculo: o espaço público funcionaliza-se como local de fluxo para atender aos interesses do capital e o próprio espaço, que seria um bem comum a todos, é convertido em mercadoria.⁴

Assim, a análise de Debord sobre o espetáculo parece-nos coerente com o afastamento crescente da atuação do sujeito no espaço urbano, algo que se observa como uma tendência nas grandes metrópoles contemporâneas. As ruas são abertas para o surgimento de mais avenidas, as árvores vão sendo eliminadas na medida da otimização do fluxo comercial, a calçada torna-se local de competição dos eternamente atrasados, as bibliotecas revertem-se em museus e os museus transformam-se em negócio.

Nesse contexto, o espetáculo tende a obstruir todo o desejo humano, não apenas na medida da fetichização do consumo, ao direcionar, previamente, os interesses dos sujeitos, mas, também, ao interferir na produção de pautas que emergem nos âmbitos da sociabilidade e da politicidade, próprias da urbanidade. Se o espaço em si é convertido em mercadoria, não há mais espaço, não há mais o vazio a ser preenchido pelas singularidades com seus corpos e suas ações no Outro, que é a cidade, ou seja, não há mais desejo. Nada que destoe de sua racionalidade, de sua lógica e de sua estética homogeneizante tem lugar na cidade-espetáculo, pois o princípio que rege o espetáculo é o da não-intervenção (Jappe, 2008, p. 17).

³ De modo bem resumido, a gentrificação consiste no processo de valorização imobiliária acompanhado de políticas e medidas “expulsoras” de moradores e de frequentadores de certo local. Como mais uma faceta da cidade-espetáculo, a gentrificação também é operada, conjuntamente, pelos poderes público-privados.

⁴ Nota-se que não apenas os grandes eventos condicionam o aproveitamento e a destinação dos espaços públicos para interesses privados. Isso também ocorre em iniciativas urbanístico-paisagísticas aparentemente “bem intencionadas”. É o caso, por exemplo, dos *parklets* em Belo Horizonte, que foram incentivados pela Prefeitura, com o intuito de promover embelezamento das calçadas e das ruas, mas que se mostraram mais como extensões dos comércios, na frente dos quais são colocados, do que como espaços verdadeiramente abertos à interação. Inclusive, a política adotada pela Prefeitura foi de que os próprios comerciantes solicitariam a colocação do *parklet* na calçada de frente ao seu negócio, por meio de uma espécie de “patrocínio”. Cf.: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?app=varandasurbanas>.

Como analisa Anselm Jape (2008, p. 17), o espetáculo seria a

«[...] experiência cotidiana do empobrecimento da vida vivida, da sua fragmentação em esferas cada vez mais separadas, bem como a perda de todo o aspecto unitário da sociedade. O espetáculo consiste na recomposição, no plano da *imagem*, dos aspectos separados. Tudo o que falta à vida acha-se no conjunto de representações independentes que é o espetáculo».

Trata-se, desse modo, de refletir sobre novas formas de apropriação e de uso do espaço público urbano que proporcionem sentidos divergentes no âmbito da cidade espetacular. Para tanto, traçou-se um panorama da metrópole contemporânea, tomando como exemplo a cidade de Belo Horizonte. Em consonância com a ideia de profanação de Agamben que, articulada pelas noções de sacralidade e uso, aproxima-se das leituras debordianas acerca da contemplação e da crítica do valor, (assim como parece dialogar com as práticas situacionistas concebidas e adotadas por Debord e seus amigos nos anos 60),⁵ buscou-se localizar certa forma de configuração de movimentos organizados em rede que promovam desvios e resistências, e que gerem fissuras na cidade-espetáculo.

POLÍTICAS URBANAS: RACIONALIDADE TÉCNICA E LÓGICA MERCANTIL

Sob o influxo da cultura global, a cidade brasileira de Belo Horizonte, fundada em 1897, para ser capital do Estado de Minas Gerais, vem-se submetendo a surtos de renovação urbana, tendo em vista a realização de grandes eventos artísticos, culturais e esportivos como, por exemplo, a da Copa do Mundo (2014) e as Olimpíadas (2016).⁶ As ações de revalorização do espaço urbano contemplaram o investimento público em infraestrutura e fomento à cultura, por meio das parcerias público-privadas, visando a atrair empreendedores da construção civil, investidores imobiliários, setores da atividade comercial e da indústria do turismo.⁷

Em Belo Horizonte, a revitalização urbana assentou-se em mudanças legislativas, tais como o Plano-diretor, o Estatuto da Cidade⁸ e o Código de Postura, que favo-

⁵ Guy Debord participou ativamente da concepção e das práticas situacionistas nos anos 60. Estas propunham superar a arte através do *desvio* e da *deriva*, do jogo e do Urbanismo Unitário (Jape, 2008, p. 13).

⁶ São exemplos dessa política de intervenção urbanística, focada no turismo e na atração de megaeventos, os projetos de requalificação da Praça da Estação e da Praça da Savassi.

⁷ Como notam os urbanistas Bessa e Álvares: «buscando garantir a expansão mundial do capital, as municipalidades apoiadas pelas instâncias governamentais superiores, adotam sistemática e repetidamente, uma série de estratégias para valorizar seus territórios e disponibilizá-lo para a iniciativa privada, que auferir lucros por meio de parcerias público-privadas dolosas ao patrimônio público dos cidadãos» (Bessa e Álvares, 2014, p. 110).

⁸ Há instrumentos urbanísticos incluídos no próprio Estatuto da Cidade, como a denominada Operação Urbana Consorciada, uma forma de parceria público-privada que define o regimento de uso e construção segundo a manifestação de interesses do mercado em projetos e investimentos em áreas previamente definidas.

receram a mobilização da propriedade, por meio de desapropriação imobiliária pelo Estado, refuncionalização de áreas e prédios e coibição da informalidade, em nome de um projeto de política urbana, que pode ser considerado como higienista e excludente.

Dentro dessa perspectiva, o Poder Executivo encontrou respaldo legal para condução de processos nos quais a população local tendeu a migrar para outras regiões, devido à especulação imobiliária e ao aumento do custo de vida que lhe foi decorrente. No geral, tratou-se daquela política urbana ligada à administração de tipo empresarial cuja função é o incremento dos negócios privados. Nela, a sociedade não tem efetiva participação na construção do espaço coletivo, pois não se visa à criação de espaços públicos propícios à fruição da cidade, a manifestações no campo da arte e da política e ao estabelecimento de relações intersubjetivas.

Como suporte de tal modelo de urbanismo, houve um investimento maciço em publicidade e *marketing*, a fim de justificar a implementação dessas específicas técnicas de gestão da cidade, que foram veiculadas como parte de um projeto de construção do espaço coletivo. Contudo, este discurso de democratização do espaço urbano elidida o objetivo de maximizar os lucros, pelo viés da espetacularização da cidade. A cultura fora apropriada como fomento de negócios,⁹ de modo que o espaço urbano passou a ser pensado como polo turístico, com vistas à realização de eventos culturais patrocinados pelas empresas, o que conforma o viés neoliberal adotado pelas políticas públicas.¹⁰

Como aponta David Harvey (2012):

«o neoliberalismo é em primeiro lugar uma teoria das práticas político-econômicas que propõe que o bem-estar humano pode ser mais bem promovido liberando-se as liberdades e capacidades empreendedoras individuais no âmbito de uma estrutura institucional caracterizada por sólidos direitos à propriedade privada, livres mercados e livre comércio. O papel do Estado é criar e preservar uma estrutura institucional apropriada a essas práticas; o Estado tem de garantir, por exemplo, a qualidade e a integridade do dinheiro [...] o neoliberalismo se tornou hegemônico como modalidade de discurso e passou a afetar tão amplamente os modos de pensamento que se incorporou às maneiras cotidianas de muitas pessoas interpretar, viverem e compreenderem o mundo. O processo de neoliberalização, no entanto, envolveu muita destruição criativa, não somente dos antigos poderes e estruturas institucionais (chegando mesmo a abalar as formas tradicionais de soberania do Estado), mas também das divi-

⁹ Igualmente, mediante a parceria com o Estado, o setor privado é favorecido por leis de incentivo à cultura, como a Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual (Leis 8313/1991 e 8685/1993, respectivamente). Desse modo, o poder de decisão sobre os aportes de dinheiro público para a cultura não levam em consideração a possibilidade de participação social, ficando a escolha dos projetos considerados como adequados a cargo das empresas cujos interesses estão ligados, particularmente, à criação de mercados consumidores e de oportunidades de negócios.

¹⁰ De modo semelhante ocorre com a ideia da sustentabilidade: as empresas incorporaram o *marketing* para construir a sua imagem pública em associação a discursos de responsabilidade social e ambiental.

sões do trabalho, das relações sociais, da promoção do bem-estar social, das combinações de tecnologias, dos modos de vida e de pensamento, das atividades reprodutivas, das formas de ligação à terra e dos hábitos do coração». (Harvey, 2012, p.12-13)

De um modo geral, as cidades contemporâneas são geridas pela lógica empresarial,¹¹ ou seja, segundo regras ditadas pelo mercado, em detrimento de sua concepção como território destinado ao exercício da participação popular democrática. Eis a constituição da cidade-espetáculo: a cidade é tratada como mercadoria e o sujeito como mero consumidor. Assim, o

«planejamento estratégico, modelo único para as administrações neoliberais, ao proceder à cenarização dos centros históricos, a reconstrução imagética das paisagens urbanas e a limpeza de áreas selecionadas para investimento em infraestrutura e futura privatização [...] reorganiza o território urbano de modo a extrair deste o lucro máximo em detrimento dos interesses sociais das comunidades atingidas». (Bessa e Álvares, 2014, p. 93)

Todavia, em contraposição à espetacularização da cidade, movimentos artísticos e culturais podem ser pensados como formas potenciais de resistência aos programas de revitalização urbana resultantes da associação do Estado e grandes corporações privadas. A tensão estabelecida entre a verticalidade decisória do poder público e a ação de movimentos locais propicia o debate acerca da possibilidade de criação de processos horizontalizados de atuação política no espaço urbano.

Nesse sentido, contra a estética homogeneizadora, higienista e espetacular, alguns grupos apropriam-se do espaço urbano para abrir novas perspectivas de interação participativa. Ao tentar romper a lógica da racionalidade instrumental, as ocupações apresentam um grande potencial de produzir fissuras e problematizar a concepção de espaço público-privado pertinente ao Estado-capital, bem como de constituir outras concepções de cidade: como lugar aberto a experiências singulares e coletivas.

A PROFANAÇÃO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS E A PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE

O que ocorre com a espetacularização da cidade é a impossibilidade de qualquer uso dos espaços públicos que se desloque do paradigma do mercado e do consumo. Segundo Agamben (2007, p. 64), «[...] espetáculo e consumo são as duas faces de uma única impossibilidade de usar». A partir do momento em que os espaços públicos urbanos são delineados por finalidades específicas de promoção do consumo e captação

¹¹ Harvey, 2012.

de lucro, eles se separam dos sujeitos que deles poderiam fazer os mais diversos usos. As atividades são controladas para que se possa relacionar apenas de certa maneira com a localidade, de forma previamente determinada pelas estruturas de poder que promovem sua contínua gestão.

Vê-se que, no contexto atual, o espaço público está caracterizado, primordialmente, como propriedade do Estado, pois, por meio de seus projetos de cidade alinhados aos interesses e compromissos firmados com o capital, o poder público não deixa também de privatizá-lo. Desse modo, o espaço público é afastado da sociedade que seria sua titular, conforme a expressão da teoria moderna do Estado. A administração e as decisões sobre o espaço público são alocadas para esferas apartadas da vida comum das pessoas, o que reforça a ideia de que o público já não pertence a todos, mas sim ao Estado, que é público-privado.

Newton Bignotto (2002) ressalta ser impossível uma definição satisfatória da esfera pública que não implique, também, compreender o papel da esfera privada. De tal modo que:

«Ao falarmos de mecanismos decisórios, por exemplo, estamos ao mesmo tempo colocando o problema de seus reflexos na esfera da vida privada. Dito de outro modo, a definição da esfera pública e da esfera privada é na verdade o traçado de uma fronteira entre as diversas atividades que compõem a vida humana. Esta delimitação implica escolher entre os atos que interessam a todos e aqueles que são o reflexo dos interesses de indivíduos ou grupo isolados». (Bignotto, 2002, p. 286-287)

Sabe-se que o Estado não é uma entidade neutra, garantidora do interesse público. Ao contrário, serve a interesses privados que são repetidamente pactuados nos compromissos eleitorais oriundos dos financiamentos de campanha. A suposta separação entre público e privado torna-se um sustentáculo da própria propriedade, pois, em nome do interesse público, o Estado acaba por garantir o ganho privado das grandes empresas.

Nesse caso, a dimensão lúdica e política que o espaço poderia proporcionar se perde: ele se destina à encenação inerte, ele é apenas paisagem que garante a fluidez do que ali é negociado; ele se mantém como lugar de circulação e, ao mesmo tempo, é planejado para afastar presenças indesejáveis ao bom funcionamento do circuito turístico e empresarial. O espaço público deixa de ser o lugar de todos e passa a ser vislumbrado de modo religioso, como lugar de contemplação. Ao frequentá-lo, os sujeitos, geralmente, não buscam experiências inovadoras, mas sim seguem um roteiro, pois o espaço é caracterizado mais pelas proibições e pelos deveres que se impõem aos que ali frequentam do que pelas potencialidades criativas que ele pode propiciar.

Para Agamben (2007, p. 65), «[...] o uso evidencia também a verdadeira natureza da propriedade, que não é mais que o dispositivo que desloca o livre uso dos ho-

mens para uma esfera separada [...]». Num patamar em que as distinções tradicionais entre público e privado já pouco significam, a impossibilidade de livre uso do espaço público pelas pessoas demonstra que o público não reflete aquilo que é de uso comum, mas sim o que se encontra sob o controle dos poderes político-econômicos do Estado-capital.

Deste modo, devolver o espaço urbano ao domínio dos gestos humanos, restituí-lo ao uso comum das pessoas, dar-lhe novos usos, destruir a sua imagem sacralizada de bem público e profaná-lo, tem sido parte das atuações de grupos artísticos e políticos na cidade de Belo Horizonte. A área que abrange da Praça da Estação¹² ao Viaduto de Santa Tereza, por exemplo, é um dos locais de disputa entre, de um lado, movimentos horizontais artísticos, culturais e políticos, e, de outro, projetos público-privados verticalizados de revitalização urbana. Nessa perspectiva, a Fundação Municipal de Cultura do município de Belo Horizonte pretendia iniciar um projeto de requalificação denominado “Corredor Cultural da Praça da Estação”, o que gerou muitos debates devido à importância desse espaço para a cena cultural da cidade.

As contraposições ao fenômeno da gentrificação, resultante desse tipo de ação do poder público, de caráter eminentemente verticalizado, manifestaram-se no seguinte teor:

«A área encontra-se sob crescente processo de pressão imobiliária, impulsionada por projetos recentes de revitalização, que os movimentos sociais atuantes no local denunciam serem orientados por princípios gentrificatórios e higienistas. Tais propostas se iniciam com a reforma da Praça da Estação e a transformação do seu edifício central no Museu de Artes e Ofícios, em 2002. Hoje, a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte tem intenções de implantar um “Corredor Cultural” na área [...], projeto controverso justamente pelo risco da valorização imobiliária culminar na expulsão das atividades culturais espontâneas e autônomas e da população local. Nesse contexto, foi criado, em 2013, o evento “A Ocupação: O Corredor Cultural já existe”, reunindo uma série de manifestações artísticas espontâneas e buscando evidenciar a potência da cultura já existente no local. Após as manifestações de junho do mesmo ano, os baixios do viaduto também passaram a abrigar as Assembleias Populares Horizontais, fortalecendo ainda mais o seu caráter como arena de debate das questões urbanas. Trata-se, portanto, de território atravessado por uma série de tensões e

¹² Segundo pesquisa do grupo *Indisciplinar*, do curso de Arquitetura da UFMG, “a Praça da Estação, ou Praça Rui Barbosa, foi concebida para receber a estação ferroviária central, constituindo, desde sua fundação, o principal ponto de chegada da cidade. A partir das décadas de 1950 e 1960, o transporte ferroviário entra gradualmente em decadência no Brasil e, hoje, apenas uma linha de passageiros parte do local, ligando Belo Horizonte a Vitória (capital do estado do Espírito Santo). A praça passa a abrigar uma estação de metrô de superfície, várias paradas de ônibus e mantém-se atualmente como importante área de convergência, concentração e fluxo de pessoas dos mais diversos grupos sociais” (Indisciplinar, 2014, pp. 47-48).

disputas, que abrange uma grande diversidade de pessoas e de usos, controvérsias e efervescência cultural [...]». (Indisciplinar, 2014, p. 48)

Nessa perspectiva crítica, o grupo de pesquisa *Indisciplinar*, sediado na Escola de Arquitetura da UFMG, tem como finalidade a produção de ações teóricas e práticas dirigidas à produção contemporânea do espaço. Uma das pesquisas acadêmicas realizadas por alunos e denominada “Cartografias críticas”,¹³ teve por objetivo mostrar a existência prévia, na referida área, de um corredor cultural popular, sem ligação com instituições públicas ou privadas, o qual resultava da conexão de diversos movimentos.

Apesar de compor uma rede intensa de atividades, este evento era composto, sobretudo, de acontecimentos itinerantes e autônomos, os quais, geralmente, possuíam pouca visibilidade. Os mapeamentos feitos a partir de uma perspectiva crítica foram dirigidos a quatro grupos: os comerciantes informais; os moradores de rua; os movimentos artísticos e culturais; e o último, a arte de rua. Interessa-nos, em especial, o estudo acerca dos movimentos artísticos e culturais, pois esses foram pesquisados levando-se em consideração, principalmente, o grau de autonomia dos eventos.

O grupo responsável pelo mapeamento dos movimentos artísticos e culturais da área desenvolveu uma plataforma virtual colaborativa, por meio da qual as próprias pessoas, de forma democrática e aberta, podiam incluir os movimentos artísticos itinerantes realizados no local. Dentre os eventos relatados destacam-se o *Duelo de MC's*, batalha de rap que ocorria há oito anos sob do Viaduto Santa Tereza, o Sarau Vira-Lata e o Carnaval de rua.

Construído em 1929, o referido viaduto é reconhecido como um dos principais símbolos de Belo Horizonte. Conforme análise elaborada pelo *Indisciplinar* (2014, p. 48): «na última década, a área dos seus baixios vem se consolidando como referência da resistência e do ativismo urbano, ponto de encontro de movimentos sociais e coletivos ligados à música, ao teatro e à arte de rua».

O *Duelo de Mc's* originou-se em um encontro de *rapeiros* que tinha lugar, semanalmente, na Praça da Estação, e que, posteriormente, migrou para os baixios do viaduto, atraindo sempre mais pessoas. Por volta de sete anos, o grupo promoveu a arte e a contra-cultura *hip hop* no centro da cidade, tendo servido de estímulo para outras iniciativas do gênero.

Diante disto, cabe indagar se tais ocupações da metrópole podem ser compreendidas como exemplos de profanação do espaço público, tendo em conta a reflexão sobre o seu caráter espetacular. Se, segundo Debord, a mercadoria abarcou todo o campo da vida social, não seria um caso de mera espetacularização? O movimento de rua seria refém da visibilidade espetacular, na qual o seu reconhecimento social passa a ser dependente da ordem do consumo, ou seria capaz de promover certo tipo de resis-

¹³ Pesquisa realizada no ano de 2014 pelo grupo de pesquisa e extensão *Indisciplinar*, do curso de arquitetura da UFMG.

tência, por intermédio da profanação do espaço público e do rompimento com a lógica mercantil do espetáculo?

Ao analisarmos criticamente os movimentos, levantamos alguns pontos para elucidar estas questões. Observamos que, no exemplo do *Duelo de Mc's*,¹⁴ no Viaduto de Santa Tereza, ao se estabelecer o duelo, o que se colocava em pauta era a ludicidade na condução da apresentação, na forma da pura festividade, de modo que o que importava não era o espetáculo ou a competição em si, mas a possibilidade de se instituir um espaço de interação.

Igualmente, na plateia, a posição assumida não era de passividade, pois a atitude que seria própria a do mero espectador era substituída pela do duelista, que logo assumiria a cena de forma ativa e participativa. Não havia, também, o estabelecimento de prêmios pecuniários, como motivação do evento, o que reforça a ideia de que estamos a tratar não de um subproduto da mentalidade de troca mercantil, mas de uma perspectiva do puro gasto, centrada no valor de uso, em fruição e compartilhamento.

Por sua vez, a ocupação do espaço da cidade, com o fim de organizar o duelo, ao contrário de ser pautada pelo poder público de forma verticalizada, como se verifica nos projetos de privatização do espaço público, resultava de uma decisão espontânea, efetivada por meio das redes sociais, em função do puro desejo de realizar a festa.

Em suma, o duelista não realizava sua *performance* como um consumidor alienado de mercadorias e imagens, produzidas por outrem. Não se colocava na cena como mero espectador para contemplação de algo que lhe era exterior, como é corriqueiro nas produções de caráter industrial, pensadas para o lazer das massas. Contrariamente, os duelistas atuavam na medida de uma troca direta, em interação com os outros participantes.

Esse mesmo local (Viaduto de Santa Tereza) era ocupado frequentemente por outros movimentos, como a Assembleia Popular Horizontal,¹⁵ que se iniciou com as Jornadas de Junho de 2013, e o grupo *A Real da Rua*, que teve origem na parceria entre a ONG Pacto e a Família de Rua, em 2012, e que lutava pela melhoria e humanização do espaço do viaduto, promovendo assembleias e debates horizontalizados e ações junto aos poderes públicos. Ambos os projetos promoveram reuniões, sem frequência fixa, sob o viaduto e em outros locais da cidade, como a Praça da Savassi e a Praça Afonso Arinos, bem como difundiram seus encontros pelas mídias sociais, visibilizando diferenças e problemas que permeiam a cidade.

Outro movimento que se destacou na área estudada é a Praia da Estação, que por cerca de cinco anos realizou encontros festivos, performáticos e lúdicos, na Praça da Estação. O movimento artístico-cultural surgiu como um manifesto à prefeitura que em 2010 pretendia restringir a realização de eventos no local, por meio de um

¹⁴ As autoras realizaram pesquisa de campo acompanhando alguns dos eventos do *Duelo de Mc's* no ano de 2015.

¹⁵ A Assembleia Popular Horizontal, como descrito em sua página de mídia social, “é um espaço aberto, horizontal e autônomo que converge lutas, movimentos e pessoas em Belo Horizonte”. Para mais informações, cf.: <<http://aph-bh.wikidot.com/>>.

decreto,¹⁶ resistindo de maneira crítica, criativa e bem humorada às imposições pretendidas pelo poder para limitar o acesso àquele espaço público.

Anteriormente ao decreto, a Praça da Estação já se caracterizava como um local de passagem, considerado inseguro e desprovido de valor de uso, ao qual o poder público municipal atribuía apenas valor mercantil, ao incentivar megaeventos patrocinados por grandes empresas. A Praia da Estação, com sua performatividade, veio restituir o uso da praça às pessoas, aos moradores da cidade e aos seus frequentadores, que, mesclando cores, estilos musicais, corpos, sexualidades e experiências, tiraram o espaço público de seu pedestal sacral, profanando-o, e demonstraram como o “poder da vida” pode extrapolar o “poder sobre a vida”.

Ainda, algo interessante que se verifica nas páginas desses grupos nas redes sociais é que todos eles estavam conectados e compartilhavam, além de seus próprios eventos, manifestações e encontros por eles apoiados, como por exemplo, as reuniões e protestos marcados pela Tarifa Zero¹⁷ e por diversos movimentos em apoio às ocupações de terras urbanas na região metropolitana (Isidora, Rosa Leão, Vitória...). Assim, não era raro encontrar o convite de um mesmo encontro sendo compartilhado em comum por tais movimentos.

Em contraposição à concepção turística e empresarial, a cidade ocupada nesses moldes é percebida como “lugar”: «é a parte do território que resulta das relações afetivas dos homens com o meio ecológico e/ou técnico, dos homens com os homens, onde se cria uma relação de pertencimento» (Bessa e Álvares, 2014, p. 29). A ocupação adquire o caráter das manifestações reivindicativas do espaço público como lugar de todos. E, nesse sentido,

«os impactados pelos projetos estratégicos, que já não possuem canais instituídos de participação ou de luta como os sindicatos e movimentos sociais dos anos de 1970, vão às ruas, aos espaços públicos (cidadinos, institucionais ou midiáticos), manifestar seu descontentamento e reivindicar seus direitos. É assim que o cidadão do século XXI vem se fazendo presente, se mostrando, construindo sua agenda, expondo as desigualdades distribuídas pelo território urbano. O conflito urbano aparece como forma, ferramenta e voz dos descontentes». (Bessa e Álvares, 2014, p.18)

Tudo o que comunica quer significar. Vê-se que esses movimentos atuam como formas de ocupação e resistência política e estética, trazendo sentidos novos aos espaços públicos urbanos que constantemente se afirmam como locais exclusivos para o consumo e o lucro.¹⁸ Nesse cenário, as ocupações culturais tendem a profanar os

¹⁶ Trata-se do Decreto n.º 13.863/2010, do município de Belo Horizonte.

¹⁷ Movimento não-partidário em prol do transporte gratuito em Belo Horizonte e região metropolitana.

¹⁸ Como detecta Harvey, as práticas neoliberais tomaram não apenas a economia, mas todos os âmbitos sociais inseridos no capitalismo global: «[...] o neoliberalismo se tornou hegemônico como modalidade de discurso e pas-

espaços coletivos, atuar como contrapoderes e produzir subjetividades,¹⁹ pois, ao interagirem esteticamente com os códigos de significação dominantes, são capazes de produzir distorções, ruídos e excessos, que não apenas contestam e funcionam como resistências, mas que são também produtivos.

Novos perceptos geram novos afetos, e estes ao serem compartilhados são também produtivos. As subjetividades que emergem das práticas estéticas e performáticas na cidade não somente alteram seus próprios corpos e o espaço ao seu redor, mas funcionam também como meios de produção de verdades, pois agem no nível do sensível, produzindo e reproduzindo-se biopoliticamente.²⁰

Para Hardt & Negri (2009), «a metrópole é a sede da produção biopolítica por ser o espaço do comum, das pessoas que vivem juntas, compartilhando recursos, comunicando, intercambiando bens e ideias» (tradução nossa). O comum expressa, nesse sentido, a produção biopolítica como um poder de todos, o qual é exercido em constante comunicação e cooperação. Como definem Laval & Dardot:

«O comum não é um bem [...] porque não é um objeto dado a possuir ou a constituir à vontade. É o princípio político a partir do qual devemos construir comuns e trabalhar com eles para preservá-los, estendê-los, e fazer com que sobrevivam. É, por este mesmo motivo, o princípio político que define um novo regime de lutas em escala mundial». (Dardot e Laval, 2015, p. 58-59) (Tradução nossa)

Ressalte-se que as lutas travadas pelos movimentos artísticos e contestatórios, atuantes na cidade de Belo Horizonte, têm a potência de profanar o espaço público, acenando à possibilidade de construção de espaços comuns, originados da criação, da colaboração e da partilha entre singularidades, pois a horizontalidade de movimentos (como os exemplos trazidos neste trabalho) faz com que as pessoas assumam suas capacidades de falar e agir por si mesmas. Em especial, os movimentos artístico-culturais que sempre ocorrem na região da Praça da Estação e no Viaduto de Santa Tereza, ao se contraporem ao “corredor cultural” formal, profanam o domínio do “público” e abrem espaço para práticas do comum.

Como nos ensina Andityas Matos (2014, p. 97), muitos dos movimentos artísticos e políticos, ao constituírem verdadeiros anticampos, de modo permanente ou fugaz, acabam por ser combatidos pelas «forças de manutenção do sistema capitalista»,

sou a afetar tão amplamente os modos de pensamento que se incorporou às maneiras cotidianas de muitas pessoas interpretarem, viverem e compreenderem o mundo» (Harvey, 2012, pp. 12-13).

¹⁹ Em alguns casos, constituem verdadeiros anticampos, como ocorre na ocupação Espaço Comum Luiz Estrela, também em Belo Horizonte. Andityas Matos (2014, p. 87) conceitua o anticampo como aquela localização que surge «a partir de uma relação de pura negação – sem possibilidade de assimilação – com o campo, representando, ao contrário deste, um excedente de sentido que aponta para um mais-além, um depois-de [...]», uma possibilidade de ruptura da ordem vigente.

²⁰ No sentido que Hardt & Negri trabalham a produção biopolítica da Multidão.

mas cabe a eles tornar «[...] a reação do sistema cada vez mais custosa e difícil de ser justificada pelos mecanismos ideológicos do espetáculo». Daí a importância que tomam os movimentos artísticos e políticos que, performaticamente, vêm se contrapondo à lógica dominante da cidade-espetáculo, produzindo distorções, rasuras, fissuras e ressonâncias nessa pretensa totalidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura global centrada na racionalidade universalizante, instrumental e técnica fundamenta a associação entre o Estado e o capital, de modo a privilegiar a lógica mercantil no processo de renovação urbana. O planejamento estratégico operacionaliza as intervenções urbanas, com foco na lógica dos megaeventos, como a Copa do Mundo e as Olimpíadas, e em sintonia com a uma visão turística e empresarial, tal como ocorreu no caso de Belo Horizonte. Isso se traduz no fenômeno da espetacularização da cidade.

Contudo, há de se notar a existência de um conflito instituído entre a cultura global e as culturas locais, o qual se manifesta nas intervenções artísticas e culturais e nos movimentos políticos que fazem uso da cidade. Nesse limiar, por meio da utilização de alguns gestos seminais que rasuram os elementos de universalização próprios da lógica global capitalista, em especial, o consumo e o lucro, há potencialidades propícias de subversão do jogo.

Nota-se que, na cidade-espetáculo, a atitude generalizada é a contemplação passiva de bens e imagens fornecidos pelo mercado. Ainda, no capitalismo contemporâneo, o indivíduo torna-se dependente de imagens que o representam a si mesmo. É nesse ponto que a ação residual das pessoas permanece como um horizonte de possibilidade de subversão da perspectiva espetacularizante e mercadológica, em favor da produção de subjetividades e singularidades.

Ao profanarem o espaço controlado por ações “públicas” verticalizadas, as culturas locais se passariam a se inscrever no terreno da visibilidade política, como uma forma de resistência à completa homogeneização perpetrada pelo híbrido Estado-capital e seus processos de espetacularização da cidade. Neste sentido, ocupar e performar seriam gestos transformadores das relações sociais, por meio da produção biopolítica, constituindo verdadeiras estratégias de resistência e de profanação do espetáculo. O estar diante do outro, formando um campo de visão para se expressar politicamente, constitui o espaço das trocas comuns, em contraposição ao aparecer despolitizado da visualidade espetacular, que transforma tudo em mercadoria.

Para Hannah Arendt (1981, p. 59), «ser visto e ouvido por outros é importante pelo fato de que todos veem e ouvem de ângulos diferentes», e este seria «o significado da vida pública». Diante disto, as ações concretas de uso e profanação da cidade, movidas pela lógica do valor de uso e não do valor de troca, como são os casos dos exemplos abordados neste texto, reafirmam a força política da vivência e da convivên-

cia, da experiência singular e coletiva, o que contribui para a constituição de espaços não meramente públicos, mas comuns.

Ao ocupar, desta forma, o espaço urbano, os grupos artísticos e culturais revestem-se de politicidade, por trazerem à tona potencialidades desinstituintes²¹ da urbanização produzida pelo Estado-capital e sua política expropriadora do comum. Por meio de reuniões, manifestações políticas e atividades artísticas populares, espontâneas e abertas a todos, a ocupação do espaço público como estratégia micropolítica de ação cotidiana marca novos usos destes locais, o que extrapola as barreiras estéticas, políticas e mercantis da metrópole capitalista. Como configuração biopotente, engendra um espaço de resistência criativa que permite o surgimento de diferenças e singularidades, sempre em disputa com processos capitalistas de subjetivação e produção do espaço.

Assim, se profanar significa restabelecer o uso comum, resta muito a fazer. E o espaço da cidade é uma destas frentes de batalha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2007). Elogio da Profanação. In *Profanações*. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo.
- Arendt, H. (1981). *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Forense-Universitária.
- Assembleia popular horizontal de belo horizonte. <http://aph-bh.wikidot.com/>; <https://pt-br.facebook.com/AssembleiaPopularBH>.
- Decreto n.º 13.863, 2010.
- Benjamin, W. (1994). Sobre o conceito de história. In *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Romanet. São Paulo: Brasiliense.
- Bessa, A. S.; Álvares, L. (2014). *A construção do turismo: megaeventos e outras estratégias de venda das cidades*. Belo Horizonte.
- Bignotto, N. (2002). Entre o público e o privado: aspectos do debate ético contemporâneo. In Domingues, I.; Pinto, P. R.; Duarte, R. (Orgs.), *Ética, política e cultura*. Belo Horizonte: UFMG.
- Calvino, I. (1990). *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carlson, M. (2010). *Performance: uma introdução crítica*. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Dardot, P.; Laval, C. (2015). *Común: ensaio sobre la revolución em el siglo XXI*. Trad.: Alfonso Diéz. Barcelona: Editorial Gedisa.

²¹ O tema da desinstituição é trabalhado por Andityas Matos (2016) em *Estado de exceção, desobediência civil e desinstituição: por uma leitura democrático-radical do poder constituinte*.

- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Estrela, A.; Viggiano, B. (2012). *Mestres do viaduto*. [Documentário-vídeo]. Produção e direção de Ana Estrela e Bárbara Viggiano, arte gráfica de Gago BN e Goma BN. Belo Horizonte, 88 min. cor. Disponível em:
<https://viadutovivo.wordpress.com/>. Acesso em: 19/08/2015.
- Hardt, M.; Negri, A. (2009). *Commonwealth*. El proyecto de una revolución del común. Madrid: Akai.
- (2001). *Império*. Tradução de Berillo Vargas. Rio de Janeiro, Editora Record.
- (2005). *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Tradução de Clóvis Marques. Rev. Giuseppe Cuocco. Rio de Janeiro: Editora Record.
- Harvey, D. (2012). *O neoliberalismo*. História e implicações. São Paulo: Edições Loyola.
- Indisciplinar (2014). *Cartografias Emergentes: a distribuição territorial da produção cultural em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Disponível em:
<https://drive.google.com/file/d/0B7X1-JNexXRaU3pJOVdaRUhLR0U/view>.
Acesso em: 03/06/2016.
- Jappe, A. (2008). *Guy Debord*. Tradução de Iraci D. Poleti e Carla da Silva Pereira. Lisboa-Portugal: Antígona.
- Matos, A. S. (2016). Estado de exceção, desobediência civil e desinstituição: por uma leitura democrático-radical do poder constituinte. *Direito & Práxis*. Rio de Janeiro, v. 07, n. 4, pp. 43-95.
- (2014). *Filosofia radical e utopia: inapropriabilidade, a-narquia, a-nomia*. Rio de Janeiro: Via Vêrita.
- Pelbart, P. (2003). *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras.