

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM AMBIENTE CONSTRUÍDO E
PATRIMÔNIO SUSTENTÁVEL

Camila Silva Morais

A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA CIDADE E AS AÇÕES DE MICROPOLÍTICA NA
RENOVAÇÃO URBANA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA RUA SAPUCAÍ, EM
BELO HORIZONTE

Belo Horizonte

2018

Camila Silva Morais

**A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA CIDADE E AS AÇÕES DE MICROPOLÍTICA NA
RENOVAÇÃO URBANA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA RUA SAPUCAÍ, EM
BELO HORIZONTE**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, área de concentração: Conservação de Bens Culturais, da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, elaborada sob a orientação da Prof. Dra. Beatriz Alencar d'Araújo Couto.

Belo Horizonte
Escola de Arquitetura da UFMG
2018

FICHA CATALOGRÁFICA

M827e

Morais, Camila Silva.

A experiência estética na cidade e as ações de micropolítica na renovação urbana do patrimônio cultural da rua Sapucaí, em Belo Horizonte [manuscrito] / Camila Silva Moraes. - 2018.

95 f. : il.

Orientadora: Beatriz Alencar d'Araújo Couto.

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

1. Espaço urbano - Teses. 2. Patrimônio cultural - Teses. 3. Estética - Teses. 4. Biopolítica - Teses. I. Couto, Beatriz Alencar d'Araújo. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 350.85

Camila Silva Morais

**A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA CIDADE E AS AÇÕES DE MICROPOLÍTICA NA
RENOVAÇÃO URBANA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA RUA SAPUCAÍ, EM
BELO HORIZONTE**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável.

Prof^a. Dr^a. Beatriz Alencar d'Araújo Couto (Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Myriam Bahia Lopes – EA-UFGM (Banca Examinadora)

Prof. Dr. Reginaldo Luiz Cardoso – IPPUR-UFRJ (Banca Examinadora)

Belo Horizonte, 28 de junho de 2018.

Agradecimento

A todos que permaneceram e aos (des)encontros que me fizeram até aqui.

— *for beauty, but was scarce*

Esta pesquisa foi financiada pela CAPES.

“O menino recebera o privilégio do
abandono.
Achava que o seu abandono era maior que
o abandono do lugar.
Mas o abandono do lugar era maior
porque continha o primordial.”

Manoel de Barros

Resumo

Este trabalho propõe uma reflexão sobre a experiência estética nas cidades, especialmente em locais de abandono. Para isso, investigam-se possíveis inscrições que esses espaços provocam nas relações que os indivíduos estabelecem com a própria cidade, por meio de pequenas rupturas no sistema político e de gestão vigentes. De forma específica, dentre os inúmeros espaços de abandonos que configuram a diversidade urbana, foi escolhida uma área em Belo Horizonte que durante a última década vem sofrendo grandes transformações decorrentes de um processo de retomada de seu uso. Trata-se de ações que partiram da própria comunidade, tendo como impulso inicial medidas arbitrárias que foram tomadas na requalificação da Praça da Estação. A área escolhida corresponde à rua Sapucaí, no bairro Floresta, às margens do hipercentro da cidade, cuja história se entrelaça ao início da história da capital. Por mais de vinte anos, as edificações dessa rua estiveram abandonadas e fechadas para uso, o que vem sendo gradualmente modificado com a retomada do uso num processo recente. Por meio de ações de micropolítica de alguns coletivos da cidade, várias intervenções urbanas foram ocorrendo, primeiro na própria rua, chamando atenção para a paisagem urbana, com ações de ocupação e de lazer temporárias, e, posteriormente, as edificações foram ganhando novos usos comerciais e de serviços, sem que as edificações tivessem recebido projetos de *Retrofit*. Com isso, verificou-se que a experiência estética de um espaço em estado de abandono possibilita novas experimentações. A rua Sapucaí, que se localiza em área topograficamente mais elevada, funciona também como um mirante para o panorama urbano do centro da cidade e, a partir disso, foi implementado o Projeto Cura, que intervém em várias medianeiras dos prédios mais antigos do centro de Belo Horizonte, que podem ser vistos em conjunto a partir desse mirante, aproximando a relação da rua com a cidade e proporcionando uma experiência singular ao observador. Por fim, a escolha pela Sapucaí também se deu pelo fato de o logradouro pertencer ao Conjunto Urbano do Bairro Floresta e adjacências, tombado em nível municipal no final da década de 1990. Esse Conjunto manteve-se em estado de abandono por décadas, mas aos poucos vem ganhando nova relevância cultural, simbólica e econômica no contexto urbano. O cerne da reflexão apresentada neste trabalho gira em torno da ideia de que os espaços de abandono, quando experimentados esteticamente, podem propiciar ao sujeito condições de habitar politicamente a cidade. Nesse sentido, este trabalho procura entrelaçar experiência estética, espaços de abandono e biopolítica.

Palavras-chave: Espaço Urbano. Patrimônio Cultural. Experiência Estética. Biopolítica.

Abstract

This study proposes a reflection on the aesthetic experience in cities, especially in places of abandonment. For this purpose, potential inscriptions that such spaces evoke in the relations that individuals establish with the city itself through small ruptures in the political and management system in effect are investigated. In particular, one of the innumerable areas of abandonment that characterizes Belo Horizonte's urban diversity was chosen, which has undergone major transformations during the last decade due to a process of resumption of its use. These actions came from the community itself, having as initial push arbitrary measures taken during the requalification of the Station Square. The chosen area corresponds to Sapucaí Street, located in the Floresta neighborhood, in the surroundings of the city's 'hypercenter', whose history is intertwined with the beginning of the capital's history. For more than twenty years, the buildings on this street had been abandoned and left with little or no use, which has been gradually modified due to a recent resumption of use. Through micropolitical actions of some of the city's collectives, several urban interventions were carried out, at first in the street itself, drawing attention to the urban landscape with temporary activities of occupation and leisure. Subsequently, the buildings achieved new commercial uses and services, without being retrofitted. Thus, it was verified that the aesthetic experience of a particular space in a state of abandonment allows new experiments. Sapucaí Street, which is located in a topographically higher area, also functions as a viewpoint for the urban panorama of the city center. Based on that, the Cura Project was implemented, which transforms several sidewalls of the oldest buildings of downtown Belo Horizonte. These buildings can be seen together from this lookout point, bringing street and city together and providing a unique experience to the observer. Finally, Sapucaí was also chosen because it belongs to the Urban Set of the Floresta neighborhood and its surroundings, which was heritage listed at the municipal level in the late 1990s. This set remained in a state of neglect for decades, but it has been gradually gaining new cultural, symbolic and economic relevance in the urban context. The core of the reflection presented in this study revolves around the idea that spaces of abandonment, when experienced aesthetically, can provide the individual with conditions to politically inhabit the city. Hence, this work seeks to interweave aesthetic experience, spaces of abandonment and biopolitics.

Key-words: Urban Space. Cultural Heritage. Aesthetic Experience. Biopolitics.

Lista de Figuras

Figura 1 – Localização da rua Sapucaí, na cidade de Belo Horizonte.	44
Figura 2 – Planta Geral da Cidade de Minas, datada de 15 de abril de 1895, segundo projeto da Comissão Construtora da Nova Capital. Zona urbana em destaque.	45
Figura 3 – Praça da Estação e Praça Rui Barbosa.	50
Figura 4 – Fachada frontal da principal edificação da antiga Vila Bracarense, voltada para a rua.	62
Figura 5 – Acesso à antiga Vila Bracarense.	63
Figura 6 – Edificações da antiga Vila Bracarense.	63
Figura 7 – Panorama urbano do centro de Belo Horizonte a partir da rua Sapucaí: terraço-mirante.	63
Figura 8 – Edifício Chagas Dória, na esquina da rua Sapucaí com avenida Assis Chateaubriand.	64
Figura 9 – Vista do viaduto de Santa Tereza a partir da rua Sapucaí.	64
Figura 10 – Vista do viaduto da Floresta a partir da rua Sapucaí.	64
Figura 11 – Bar Nelson Bordello, inaugurado em 2010.	68
Figura 12 – Teatro Espanca, inaugurado em 2010.	68
Figura 13 – Salumeria Central e Pacatore no pavimento térreo da edificação.	70
Figura 14 – Bloco Corte Devassa, no carnaval de 2018, na rua Sapucaí.	71
Figura 15 – Benfeitoria.	73
Figura 16 – <i>Parklet</i> da Benfeitoria.	73
Figura 17 – Vista do panorama urbano de BH, a partir do <i>parklet</i> da Benfeitoria.	73
Figura 18 – Benfeitoria e, ao lado, Sobrado restaurado.	73
Figura 19 – Dorsê Bar e Restaurante.	74
Figura 20 – O segundo <i>parklet</i> da rua Sapucaí e o restaurante Gruê ao fundo.	74
Figura 21 – Xpray Grafitti e Burguer’s Club.	74
Figura 22 – Perestroika.	74
Figura 23 – Mi Corazón Bar.	75
Figura 24 – Pop Marche.	75
Figura 25 – Casarão da extinta RFFSA.	75
Figura 26 – Vista interna do Casarão durante a CASACOR.	76
Figura 27 – Iluminação do Casarão durante a CASACOR.	76

Figura 28 – Acesso principal do Casarão durante a CASACOR.	76
Figura 29 – Um dos corredores de circulação do Casarão durante o CASACOR.	76
Figura 30 – Localização das pinturas do Festival CURA.	77
Figura 31 – Vista das empenas pintadas no Festival Cura, a partir da rua Sapucaí.	78
Figura 32 – Vista dos muros pintados no Festival Cura, a partir da rua Sapucaí.	78
Figura 33 – Picnic urbano: Sapucaí.	79
Figura 34 – Dia do Porco.	79
Figura 35 – Passarão, do Teatro Espanca!	79
Figura 36 – Bruta COR – Cidade Escola.	79
Figura 37 – Bar do Junior.	80
Figura 38 – Lanchonete da Mary.	80
Figura 39 – Mapa de usos das edificações da rua Sapucaí e entorno imediato.	81

Lista de Abreviaturas e Siglas

ADE – Área de Diretrizes Especiais

BH – Belo Horizonte

CURA – Circuito de Arte Urbana

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IEPHA/MG – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LUOS – Lei de Uso e Ocupação do Solo

MAO – Museu de Artes e Ofícios

METROBEL – Companhia de Transportes Urbanos da Região Metropolitana de Belo Horizonte

PACE – Projeto da Área Central

PBH – Prefeitura Municipal de Belo Horizonte

PROBUS – Programa de Transporte Público por Ônibus

PSB – Partido Socialista Brasileiro

PT – Partido dos Trabalhadores

RFFSA – Rede Ferroviária Federal S.A.

S.A. – Sociedade Anônima

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

VLI – Valor da Logística Integrada

ZA – Zona de Adensamento

ZCBH – Zona Central de Belo Horizonte

SUMÁRIO

1.0 INTRODUÇÃO.....	13
2.0 EXPERIÊNCIA ESTÉTICA	19
2.1 Experiência estética na cidade	19
2.2 Do olhar sobre os abandonos	25
3.0 BIOPOLÍTICA	32
3.1 Para compreender a biopolítica.....	32
3.2 Direito à cidade como prática de apreensão.....	39
4.0 RUA SAPUCAÍ: ABANDONOS, PATRIMÔNIO CULTURAL E MICROPOLÍTICA .	44
4.1 Contextualização da rua Sapucaí na cidade	44
4.2 Experiência do abandono sobre o patrimônio cultural.....	53
4.2.1 Patrimônio cultural	53
4.2.2 Políticas de preservação e de memória: Conjunto urbano do bairro Floresta e a rua Sapucaí	57
4.3 Ações de micropolítica e os novos usos do patrimônio cultural da rua Sapucaí	66
5.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS	88

1.0 INTRODUÇÃO

Este trabalho nasce de inquietações pessoais da autora diante de áreas e de edificações em estado de abandono, especialmente diante daquelas que já apresentam um valor cultural reconhecido, com bens tombados. Em um primeiro momento, serão propostas algumas reflexões acerca da complexa dinâmica das cidades brasileiras de modo geral, isto é, reflexões acerca de um planejamento urbano imediatista por parte do poder público, que tende à pasteurização da experiência do indivíduo, por vezes já esvaziado, e a planos e projetos de intervenções que em nenhum momento, em sua fase de planejamento, estabelece um diálogo com os cidadãos, seus usuários. Além disso, verificou-se que a política patrimonial brasileira, ainda que muito bem redigida, na prática mantém-se longe de um diálogo mais próximo com a população e com as formas de preservação desse patrimônio

Apesar das particularidades da experiência de cada sujeito, no que concerne ao direito à cidade, será avaliado como o encontro entre os indivíduos e suas percepções pode despertar ações de micropolítica que resistem ao poder instaurado. Ademais, será analisado como essas ações podem, por sua vez, viabilizar uma cidade que proporcione uma melhor qualidade de vida, em seu uso e experimentação, aos seus habitantes.

Para isso, serão considerados em especial os locais que sofreram abandono na cidade. Esses locais serão tomados, neste estudo, como espaços capazes de, mediante a experiência estética de cada sujeito, reexistirem como novas velhas áreas dentro da cidade, como campo político, afetivo e cultural.

No modo patrimônio, a arquitetura pode ser assim descrita/definida:

A arquitetura institui uma ordem espacial (é o modo do ser-no-mundo) e articula possibilidades de convivência (o ser-*em*). É, portanto, o lugar onde as coisas ‘acontecem’ e por isso, à sua maneira, ela também acontece. No nosso imaginário aparece como palco, continente de várias ações no tempo;
Por estar enraizada em um lugar, ordena o mundo e é inseparável da vivência cotidiana das pessoas, recolhendo os significados da paisagem habitada, sacralizando pontos e gerando, por ser fixa, a sensação de pertencimento;
Institui uma ordem simbólica espacial e presente;
Como ‘sinal’ e ‘macro’ na face da terra, tem sua força simbólica intensificada;
Por sua disponibilidade no espaço urbano, comum e compartilhado, fala com facilidade tanto ao modo próprio (memória pessoal, significados próprios) quanto ao impróprio (cultural, história geral);
Pelo seu uso continuado e diferenciado ao longo da história e como herança manejável, incorpora tanto significados permanentes quanto circunstanciais (em função de seus diferentes usos), o que os torna significados de ordem diferente das outras formas de expressão artística;

Tem empatia com o sujeito quanto à vontade de sobrevivência, a qual já é uma sua característica ontológica (pela *firmitas* albertiana);
Surge como imutável e cristalizada, com todas as empatias com nosso desejo de permanência, com toda a possibilidade de parecer documento e com todos os problemas que essas acepções causam;
Diferentemente de outras formas de expressão artística e como patrimônio atrator dos diferentes significados que lhe são agregados por diferentes gerações, a ‘abertura’ de seu espaço, de sua matéria e de sua imagem, se apresenta como um campo de possibilidades, inclusive como suporte de tematização e espetacularização, para uso político e econômico (CARSALADE, 2014, p. 289-290).

Existe, na arquitetura eleita como patrimônio e que chega ao estado de abandono, um certo incômodo que tende a ser ignorado pelos olhares cotidianos e apressados. É fácil passar por uma arquitetura deteriorada e simplesmente não se ater à potência de renovação existente ali. Como na lógica da fita de Moebius, coexistem no presente um passado e um futuro “que se fragmentam a cada momento, abandonam-se, deixam-se levar [...] – um inventa o outro – e assim infinitamente” (ROCHA, 2010, p. 32-33). Essa arquitetura “esquecida”, seja pelo viés econômico ou social, sobrevive à lógica do poder instaurado e já mimetizado em nossas vidas. Escapa porque, de alguma forma, encontra-se fora da lógica operante, seja de habitação, de uso e/ou econômica.

No âmbito patrimonial da arquitetura há a criação de um espaço no qual o indivíduo, a cultura e a sociedade comungam de forma partilhada. Dessa forma, para a plena significação do patrimônio cultural não basta apenas trabalhar sobre o patrimônio edificado. Tem-se a necessidade de um trabalho mais abrangente, que considere também as práticas, usos e experimentações possíveis dentro do contexto onde se encontram os bens materializados.

“Há um estrangulamento biopolítico que pede brechas, por minúsculas que sejam, para reativar nossa imaginação política, teórica, afetiva, corporal, territorial, existencial” (PELBART, 2003, p. 13). Seguindo essa via, busca-se, nesta dissertação, avaliar como as áreas de abandono e de decadência na cidade podem se tornar um importante catalizador de reações e provocações para aqueles que se permitem viver a cidade por meio de uma experiência estética, experiência essa que prevê uma “relação estabelecida entre indivíduo e obra [que] é o que circunscreve, primeiramente, o que podemos chamar experiência arquitetural” (VELLOSO, 2010, p. 135).

Experimentar esteticamente a cidade é estar aberto à pluralidade das manifestações e dos discursos que a atravessa. Por meio dessa experiência, que provoca articulações e desejos de resistência em alguns indivíduos, ver-se-á como é possível reorganizar a lógica de

funcionamento e os usos da cidade, provocando um movimento de recuperação cultural de áreas antes em decadência, que é seguido por um movimento de renovação também econômica.

Este trabalho foi sendo desenvolvido através da experiência da autora de caminhar pela cidade, até desembocar em um recorte específico: a dinâmica da rua Sapucaí, no bairro Floresta, em Belo Horizonte. Esse recorte espacial tem por objetivo elucidar uma série de pensamentos e constatações que podem ser entendidas na prática, depois de percorridas conceitualmente.

Assim, os capítulos 02 e 03 buscarão levantar as principais reflexões sobre os mecanismos políticos que permeiam a contemporaneidade, sobre o modo como entendemos o nosso existir/habitar político e sobre o modo como o sujeito pode ser afetado ao percorrer, vivenciar e experienciar a cidade. Já o quarto capítulo adentrará no recorte estabelecido para elucidar as reflexões dos capítulos anteriores.

O segundo capítulo será iniciado com um breve apanhado teórico acerca da experiência estética na cidade, seguido pela discussão em torno, especificamente, das experimentações possíveis para o sujeito que se permite afetar pelas áreas de abandono no espaço urbano.

O terceiro capítulo, também conceitual, partirá da compreensão da biopolítica e dos mecanismos que, passíveis de serem encontrados nas brechas da ordem política e econômica vigente, são capazes de gerar uma reação no indivíduo, de propor uma maior apreensão da cidade e, de forma prática, de levar a ações de micropolítica.

Nesses capítulos, interessa fundamentar os processos de percepção da cidade, por meio de seus aspectos estéticos, essencialmente nas brechas encontradas em locais de abandono e que promovem um estranhamento capaz de levar à promoção do bem comum em espaços públicos, furando a ordem política hegemônica. Será analisado como pequenas ações locais, atos espontâneos e sociais, organizados de forma coletiva, podem dar início à renovação urbana de uma determinada área. Tais reflexões serão acompanhadas por um caleidoscópio de estudos que envolvem a complexa experiência urbana, em especial, de Carlos Antônio Brandão, David Harvey, Eduardo Rocha, Françoise Choay, Georges Didi-Huberman, Jane Jacobs, Leonardo Castriota, Michel Foucault, Paola Jacques, Peter Pál Pelbart, Rita Velloso, Suely Rolnik, Tadeu Starling, Wolfgang Iser e Zigmunt Bauman.

Já no quarto capítulo, haverá, primeiramente, a contextualização da rua Sapucaí dentro do hipercentro de Belo Horizonte. Para isso, será retomado o período de sua concepção e de sua decadência. Em seguida, será analisado o momento em que tal área sofre um processo de requalificação, que acompanha a dinâmica histórica e urbana da Praça da Estação, sendo que, tanto a Praça da Estação quanto a rua Sapucaí fazem parte de Conjuntos Urbanos Tombados pelo município.

O momento de maior relevância para este trabalho será justamente o de requalificação da região objeto deste estudo. Após anos em processo de esquecimento e de arruinamento, a Praça da Estação e suas adjacências receberam, de forma arbitrária, isto é, sem considerar os anseios dos usuários, um plano de requalificação. Desse momento até o final de 2009, quando o então prefeito promulgou um Decreto proibindo eventos na praça, surgiram, de forma enfática, movimentos de cunho popular para reivindicar o uso público da cidade. Esses movimentos apresentavam um caráter lúdico e trabalhavam justamente sobre o imaginário de uma cidade voltada para o bem comum de seus cidadãos. Em seguida, conforme será relatado no quarto capítulo, surgiram na área, também, novos estabelecimentos voltados para o lazer e para atividades culturais. Esses estabelecimentos comerciais estão cada vez mais contribuindo para uma discussão maior, ampliando a noção dos usuários de seu direito à cidade, em um uso que entrelaça a edificação, a rua e a cidade.

Essas ações, que serão aqui compreendidas como micropolítica, rapidamente começaram a conectar os estabelecimentos com a própria ocupação da rua. Será destacado o fato de a rua Sapucaí, que está implantada acima da Praça da Estação, constituindo-se como um mirante para o hipercentro de Belo Horizonte, oferecer, ainda, a possibilidade de acesso a um panorama dessa região da cidade.

Serão ressaltados também não só os novos usos como também a apropriação de várias edificações que estavam sem uso e que foram conclamadas à nova dinâmica urbana da região. Muitos desses prédios, inclusive, ainda guardam, em suas fachadas, as características do período de abandono.

Para entendimento dessa renovação urbana da rua Sapucaí, iniciada em 2012 e decorrente das primeiras ações ocorridas na região da Praça da Estação desde 2010, serão utilizadas várias pesquisas realizadas em material já publicado, tanto na academia como em meios publicitários e de divulgação; a própria experiência estética da autora; diálogos com os novos e antigos proprietários dos estabelecimentos existentes na rua em questão, com moradores do bairro Floresta e com usuários e frequentadores da Sapucaí e da Praça da Estação.

O que se pretende com este trabalho, em suma, é evidenciar como uma nova dinâmica de uso vem sendo consolidada nas áreas da Praça da Estação e da rua Sapucaí, aquém do poder público, com respeito à memória e à história do lugar. Embora já reconhecida como patrimônio cultural, ver-se-á que só agora, de fato, estabelece-se uma forte relação entre a região e seus usuários – lembrando que essa é sempre a melhor forma, senão a única viável em contextos brasileiros, de se conservar determinadas áreas e edificações da cidade. A comunidade é o principal instrumento de preservação de seus próprios valores culturais. Não se pode pensar em

proteção de bens culturais, sem o envolvimento da própria comunidade, à qual compete decidir também sobre sua destinação no exercício pleno de sua autonomia.

Este estudo, portanto, se detém sobre as reflexões acerca das possibilidades advindas da experiência estética em uma área de abandono, da potência que isso representa, sendo capaz de provocar um furo na ordem política vigente, por ações de micropolítica que reativam o fluxo dessa região.

“Eu sentia, ao caminhar, meus pensamentos se movimentarem como um caleidoscópio, a cada passo uma nova constelação: antigos elementos desaparecendo; outros surgindo; muitas figuras.”

Walter Benjamin

2.0 EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Nesse capítulo busca-se introduzir o conceito de experiência estética na cidade, entremeado pela discussão sobre as vivências e experimentações possíveis para o indivíduo que se deixar afetar pelos abandonos presentes no espaço urbano.

2.1 Experiência estética na cidade

Inicialmente sistematizada por Alexander Baumgarten, em meados do século XVIII, a estética ocupou, durante todo o século XIX, o status de filosofia da arte, sendo tratada junto aos sistemas filosóficos predominantes. Caiu em declínio no século XX, quando começou a ser relacionada a um “hedonismo narcisista – em outras palavras, quando foi identificada com atitudes” (ISER, 2001, p. 35).

O declínio da abordagem conceitual da estética poderia ter dado cabo a sua importância e aplicação, contudo, surpreendentemente, sua natureza conceitual mudou ao longo do tempo e a estética se apresentou novamente como protagonista nas discussões contemporâneas. Contudo, com uma multiplicidade de significações, a estética não pode ser limitada à sua conceituação, deve-se considerar também o contexto no qual está inserida e, assim, se tornar operativa.

A partir de um retorno à sua história, Wolfgang Iser (2001) avança com as reflexões acerca da natureza variante da estética. Para esse autor, a estética pode ser tratada pelo conhecimento das coisas através dos sentidos. Há, contudo, uma certa dualidade imbricada nesse conhecimento sensorial, ainda indagado por Iser, que propõe o seguinte questionamento: a estética seria uma forma de ler as faculdades humanas sob a luz do “conhecimento sensorial” ou seria o agente capaz de colocar corpo e mente em movimento, sob a luz desse próprio movimento? E, assim, de forma concomitante se fizesse essa última relação.

Diante disso, de acordo com Starling (2009, p. 28), para Iser:

o estético está sempre associado a uma coisa outra que o ‘si mesmo’ e implica o acontecimento de um juízo, uma ideia ou um engajamento da imaginação, sendo, basicamente, um movimento de jogo operando entre os sentidos do sujeito e aquilo que lhe é dado perceber ou conceber.

Ausente de uma essência própria, o estético será sempre associado aos contextos políticos que circundam sua concepção ao longo de um acontecimento, sendo assim “possível

testemunhar diversos entrincheiramentos gerativos que determinaram as feições e as operações da estética, isto é, sua natureza num dado momento e seu modo de funcionamento num determinado contexto” (STARLING, 2009, p.28).

Analisando sua história – na terminologia de William Wimsatt – diversos “entrincheiramentos gerativos”, pelos quais a estética foi identificada com o conceito que determinou tanto suas feições como suas operações. “Etrincheiramento” indica que a conceptualização da estética deve ser tomada por sua “natureza” num dado momento no tempo, e “gerativo” indica que essa definição entrincheirada acarreta relações contextuais a partir das quais surge uma confusão de possibilidades. (ISER, 2001, p. 36)

Para Iser (2001), esse entrincheiramento contemporâneo do estético pode se dar de três modos: como julgamento estético em sua relação com o belo, com o sublime e com o gosto, segundo desenvolve Kant em *A crítica do juízo*; como uma filosofia de arte, marcada pela “aparência sensual da ideia” (ISER, 2001, p. 36) e não mais pelo juízo estético, segundo o entrincheiramento desenvolvido pelos românticos no século XX; e como uma operação modeladora que se dá também entre as formas impostas aos objetos e aos sentidos requisitados pelo sujeito, sustentando-se ainda aqui o juízo estético. Nesse último caso, porém, a concepção de Hegel da arte como representação é substituída pela negatividade de Adorno.

Uma obra de arte genuína, Adorno sustenta, está permeada por um lugar vazio. Ao imitar o belo na natureza, a obra cria aparências que, por seu turno, figuram a presença de algo não-existente, e, ao dar forma exterior a algo inconcebível, a obra investe um fingimento de realidade ilusória. O desdobramento disso é, nos termos de Adorno, ‘*imagerie*’ (imageria), que ele qualifica como aparições a fim de sublinhar seu caráter ilusório. Agora, a ‘*imagerie*’, como um surplus para o que existe, está destinada a se decompor quando verbalizada. [...] É a estética por natureza, pois sua dualidade não é tanto uma resolução quanto um enfoque do lugar vazio pelo qual a obra de arte se distingue (ISER, 2001, p. 38).

Ora, a condição primária que se estabelece aqui, na estética contemporânea, concerne ao compartilhamento e à participação, evocando esse terceiro modo de entrincheiramento categorizado por Iser. Corroborando essa ideia, Tadeu Starling pontua:

O sujeito é chamado a lidar com possibilidades esteticamente geradas, o que exige nele uma interação competitiva entre os processos de cognição, emoção, percepção e ideação. É no curso dessa interação competitiva que a experiência estética de possibilitar é transmitida. Na contemporaneidade, na medida em que o estético é entendido como uma operação modeladora para transmissão daquilo que ele forjou, não há mais sentido em confiná-lo à obra de arte. O

estético então se espalha e começa a estetizar tudo que existe (STARLING, 2009, p. 30)

O impacto sobre o sujeito, a partir de sua vivência estética, se dá melhor e de maneira mais legítima quanto mais intensa e mais verdadeira for a relação que ele estabelece com o mundo. “Estar no mundo não é ser uma coisa entre as coisas, é sentir-se em casa entre as coisas, mesmo as mais surpreendentes e as mais terríveis, porque elas são expressivas” (DUFRENNE, 2004, p. 59).

Para Mikel Duffrenne (2004), também dentro da terceira categoria conceituada por Iser, a experiência estética se dá na transmissão da percepção geral estabelecida entre o sujeito e o objeto, tendo, assim, três parâmetros que alicerçam essa vivência estética: presença, representação e sentimento, que ocorrem de forma solidária em um acontecimento único.

Esse acontecimento unitário é a percepção estética, propriamente dita, do espectador. No momento da presença estabelece-se entre a obra de arte e o espectador uma relação imediata em que o objeto exerce sobre o corpo um poder de sedução e em que sujeito e objeto formam uma totalidade, sem rupturas ou cisões, não sendo possível falar em pensamento. No momento da representação, comparece a herança do que foi experimentado pelo corpo, mas atua aí o papel mediador da imaginação e o objeto se torna objeto do pensamento e, portanto, representado, introduzindo-se uma dualidade entre sujeito e objeto. Finalmente, no momento do sentimento abre-se a interioridade do objeto. O sentimento implica uma nova atitude no sujeito, que é chamado a ouvir uma mensagem (STARLING, 2009, p. 32).

Dessa forma, o entendimento que o sujeito estabelece sobre um determinado objeto depende do contexto no qual o encontro se faz. Segundo Rita Velloso (2010, p. 138), “o encontro é sempre uma atividade por concluir: concorrem para o julgamento meus atos – investidos de emoção –, minha imaginação e minha moldura na qual o objeto chega até mim”. Assim, mesmo diante da reciprocidade desse encontro, há algo de lacunar nessa experiência que pode, inclusive, ilusoriamente, ser preenchida por concepções políticas preestabelecidas.

A experiência estética, diante da renovação da linguagem da qual o sujeito está imbuído, com seus desejos, escolhas, orientações, valores e percepções mundanas, além da própria forma como estabelece a relação de seu corpo com o espaço, provoca a tessitura de elementos afetivos, que propicia, assim de forma concomitante, a legitimação do contexto em que esse sujeito realiza seu aprendizado. Quanto mais forte for o entrelaçamento afetivo, mais significativa se torna a vivência estética.

Através do jogo entre os elementos afetivos e cognitivos que se configura a partir da experiência com a obra de arte, a compreensão estética se expressa ‘na explicação, crítica e comentário, na reprodução, apresentação ou recitação e, por fim, nas transformações produtivas da experiência estética’. Essas transformações produtivas, ainda segundo Wellmer, incluem manifestações de uma ampliação das capacidades perceptivas, conceituais e comunicativas do sujeito, além da subversão dos seus modos de sentir e pensar e, também, a produção de novas obras (STARLING, 2009, p. 34)

É pelo corpo que o sujeito consegue balizar sua relação com o mundo, por uma combinação entre percepção sensorial e pensamento, pois no momento em que se encanta com o objeto, o sujeito não mais é capaz de ignorá-lo.

O estético orchestra esse entrelaçamento de disposições humanas com objetos, mediante a conversão dos objetos desfamiliarizados em uma mola mestra para continuamente ativar a interpenetração dos sentidos, de modo a dar surgimento a infinitas novas configurações, enquanto o forjamento dos objetos tira seus moldes dos sentidos (ISER, 2001, p. 42).

Pensar a cidade como um espaço singular no qual uma série de experiências se tornam possíveis, seja de forma coletiva ou individual, significa que “tudo o que constitui a cidade em sua materialidade, sua humanidade, mas também seus imaginários, é produtor de uma estética intrínseca” (DEVEL, 2006, p. 154). Sendo assim, infere-se também que a reverberação dos elementos que compõem a estética da cidade provoca um efeito de multiplicação e de ampliação das experiências sensoriais dos indivíduos.

Diante disso, a construção tempo-espaço nas cidades faz com que elas se apresentem como obras de arte. De acordo com Rita Velloso (2010), a arquitetura é, por um lado, notada distraidamente como obra de arte em sua materialidade edificada; por outro, destaca-se como obra notada a partir das determinações do cotidiano.

A cidade, como objeto passível de ser experimentado esteticamente, reúne uma profusão de signos em constante multiplicação. Nos dizeres de Henri Pierre Jeudy (2005), a cidade excede a representação que cada pessoa faz dela, se oferecendo ou se retraindo segundo a maneira como é apreendida, convidando o cidadão a criar seus próprios modos de leitura e a proceder a uma apropriação imaginária do espaço. [enquanto que essa apropriação também interfere no sujeito] (STARLING, 2009, p. 36).

Nesse sentido, começa-se, aqui, a estabelecer a relação do sujeito com as suas ações cotidianas e a forma como esse sujeito se porta distraidamente na cidade. A discussão sobre o conceito de vida cotidiana, como pontua Velloso (2010), permite a abordagem de um espaço

amplo, irregular, e também essencial, pois é justamente isso que propicia a profusão das diferenças e de singularidades que o uso dos espaços denotam.

Sobre o objeto da relação entre determinadas estratégias cotidianas de uso da arquitetura em âmbito urbano, que acaba por gerar uma discussão da dupla recepção da obra arquitetônica (meios táteis e óticos), Rita Velloso (2010, p. 141) o nomeia como

“arquitetura urbana”, a qual, em suas raízes, designa uma particular experiência do espaço e do tempo que está além do olhar superficial, desenhada no modo de olhar “à segunda vista” de que falava Blanchot ao definir o cotidiano. É preciso desacelerar para perceber uma cidade em seus humores cambiáveis, só assim se pode reparar nas árvores nuas sorvendo a luz nas manhãs ainda geladas de um começo de primavera, nos edifícios desabitados à margem de avenidas rápidas, parecendo ainda mais desolados sob o mormaço do verão, ou nas ruas se enchendo de gente e promessas com o nascer do dia. É quando a cidade dá-se como acontecimento, pondo em curso uma descrição fenomênica da vida urbana, que pressupõe encontros, confronto das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos.

É por meio dessa relação estabelecida entre o sujeito e a “arquitetura urbana” que se cria a possibilidade para a apropriação imaginária dos espaços da cidade, reforçando a vida do indivíduo nessa dinâmica urbana. A vivência estética que a cidade proporciona aparece junto à presença do sujeito na urbe. “Mesmo se ele [o sujeito] se quer como puro olhar, ele não é insensível às solitações que lhe vêm das coisas e de seu próprio corpo misturado com elas” (DUFRENNE, apud STARLING, 2010, p. 38).

O mundo que surge, a partir dessa experiência, é da ordem do corpo do sujeito, do sensível. “Experimentar esteticamente diz respeito a mobilizar meu corpo e minhas faculdades mentais enquanto sou afetada pelos objetos. [...] É pelo corpo que o sentido é percebido: ele é o peso suportado na experiência que faço das coisas” (VELLOSO, 2010, p. 137).

Tratar da experiência estética no cotidiano da cidade é ir além da forma, do estilo e das noções arquitetônicas. É necessário mergulhar, também, em todas as imperfeições e ocupações que transcrevem a vida diária. O que se torna intrigante são justamente os restos, os vestígios deixados por quem de fato ocupa e usufrui da cidade. Trata-se de subverter e trazer à tona o que foi planejado, subverter a política vigente e revelar as práticas sociais capazes de configurar o próprio espaço. “Vivemos a cidade constantemente pelo seu avesso, atravessando-a e sendo por ela atravessados” (VELLOSO, 2010, p. 142).

É preciso que o corpo sinta o real da cidade, que não haja pudores e fachadismos; que a cidade e a experiência que ela implica revelem também sua errância, seu flagelo e abandono. Segundo Rita Velloso (2010, p. 139), diante de uma dúvida inervação da arquitetura, “distração

e hábito, a experiência da arquitetura deve muito à experiência estética do cotidiano”, que significa pensar a vida diária para além das formas duráveis das edificações, isto é, contemplar também as ações corriqueiras dos indivíduos na cidade.

Ao tratar a “arquitetura urbana” como objeto da experiência estética, é importante salientar os processos de abandono. Ou melhor: é importante sublinhar que a forma como esses processos são ignorados impacta diretamente a maneira como o indivíduo percebe o ambiente no qual se insere e até mesmo como esse ambiente marginalizado interfere no indivíduo, especialmente devido à sua visibilidade¹. As intervenções meramente estetizantes do espaço urbano, focadas em forma e estilo, ao não considerarem a complexidade dinâmica da vida e das políticas públicas em sua plenitude, são fadadas ao esvaziamento das experiências estéticas, que atingem, também, de forma direta, as tessituras afetivas criadas entre o sujeito e os espaços da cidade.

Nota-se aqui que, mesmo que nós não tenhamos nenhum interesse no objeto, ou seja, mesmo que sejamos indiferentes à sua existência, ainda assim sua mera magnitude, mesmo se o objeto é observado como desprovido de forma, pode carregar consigo um prazer que é universalmente comunicável e que, portanto, envolve a consciência de uma finalidade subjetiva no uso de nossos poderes cognitivos (ISER, 2001, p. 37).

A experiência estética na cidade possibilita ao sujeito, também, meios para a sua inserção como cidadão na dinâmica cotidiana. O estímulo à experiência estética, dada pelos incontáveis elementos que compõem a paisagem urbana contemporânea, pode contribuir, dentro de uma ordem política vigente, para o despertar de ações de micropolítica, ao permitir a sensibilização dos indivíduos em relação ao meio em que vivem e, por conseguinte, a prática de transformação e de preservação do espaço urbano.

¹ Segundo Kevin Lynch (2011), dentre os atributos de identidade e estrutura na imagem mental de uma cidade há a *imaginabilidade*, que é a característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado. É aquela forma, cor ou disposição que facilita a criação de imagens mentais claramente identificadas. Também poderíamos chamá-la de *legibilidade* ou, talvez, de *visibilidade* num sentido mais profundo, em que os objetos não são apenas passíveis de serem vistos, mas também nítida e intensamente presentes aos sentidos.

2.2 Do olhar sobre os abandonos

Para ver uma edificação abandonada, não basta ficar de olhos abertos. É preciso, primeiramente, descartar tudo aquilo que impede que ela seja vista, todas as ideias recebidas, as imagens pré-concebidas que continuam a estorvar o campo visual e a capacidade de compreensão. Depois, é preciso saber simplificar, reduzir ao essencial o enorme número de elementos que, a cada segundo, a memória tenta resgatar e colocar de fato o corpo em entrelaçamento com a arquitetura – experimentar, usar os sentidos.

Procurar entender a cidade a partir de seus espaços e de suas arquiteturas abandonadas é olhar para a vida em sua plenitude, em seu momento real de acontecimento, sem véus, sem tratamentos. É expor as imperfeições de todo o sistema e também as nossas. É tratar das ocupações e das subversões da política e da lei. “Trata-se de compreender a cidade pelo avesso do que foi desenhado pelo urbanismo moderno, descrevendo-a através das práticas sociais que se revelam sob as superfícies de concreto, asfalto, vidro e aço” (VELLOSO, 2010, p. 142). Segundo Eduardo Rocha:

Nós, arquitetos, nunca olhamos para abandonos, existe uma zona cinzenta que nos faz cegar, ou olhamos para trás, para o passado e analisamos os acontecimentos desde um ponto de vista histórico cronológico, ou olhamos adiante a partir dos processos de revitalização e restauro dos edifícios e lugares, mas nunca para esse tempo hoje, para aquilo que está ali a nossa frente. Ao contrário, nessa zona cinza e abandonada subsiste passado e futuro. (ROCHA, 2010, p. 32).

Refletir sobre uma arquitetura que permanece fora da lógica de consumo e de conforto pode levar, talvez, a compreender as estratégias de apropriação espacial que constituam de fato algo que a comunidade consiga compartilhar. Trata-se de estratégias que escancaram no cotidiano a obra inacabada, “a atividade criadora inerente a ele, [em que] há fissuras, mas não princípios; descontinuidades, mas não fins. Intervalos, mas sem atos nem acontecimentos propriamente ditos” (LEFEBVRE 2001, p. 26).

O chamado aqui é para as ações cotidianas, direcionadas ao “micro”, experimentadas na vida urbana e que contemplem a errância, o equívoco, a ambiguidade e a instabilidade. São espaços e são corpos. Trata-se essencialmente da experiência estética possível pela brecha em que, através da experiência, o real se dá e em que é possível encontrar uma forma legítima de refletir sobre si e sobre o objeto, o que, por sua vez, pode ser o impulso para o surgimento de ações políticas dentro da cidade.

Um edifício é uma máquina, um abandono é uma máquina tão potente quanto um edifício habitado. Quando encontro um abandono, este produz em mim determinados afetos – linhas de fuga. O que nos afeta, o que produz em mim, dependerá do que eu o faça como parte de mim, de nós – as nossas experiências, ideias, o que estamos lendo, as imagens que vemos, as músicas que escutamos, tudo que chama atenção para os abandonos. Todos os parasitas que transitam e chamam a atenção para as arquiteturas do abandono. Parte desta bagagem é pessoal. Talvez me lembre à construção de um lugar. Então o abandono pode produzir em mim poderosos afetos como parte de minha resposta real – algo que possa acelerar o meu pulso, quase hipertensivo – poderia ser uma resposta esmagadora, algo que se explique por minhas preocupações, mas não é só isso. Tudo é mais amplo (ROCHA, 2010, p. 387-388).

No que concerne à “arquitetura urbana”² em estado de abandono, a experiência estética pode despertar diversas reações no indivíduo, tais como angústia, tristeza ou até mesmo liberdade, amor etc. Pela experiência dada sob o viés do abandono, o indivíduo se torna menos suscetível à ordem política preestabelecida ou, ao menos, mais suscetível a questioná-la, entregando-se a uma experiência de alteridade.

São sobretudo os habitantes das zonas opacas da cidade [...], das zonas escondidas, ocultadas, apagadas, que se opõem às zonas luminosas, espetaculares, gentrificadas. Uma outra cidade, opaca, intensa e viva se insinua assim nas brechas, margens e desvios do espetáculo urbano pacificado. O Outro urbano é o homem ordinário que escapa – resiste e sobrevive – no cotidiano. Ele inventa seu cotidiano, re inventa modos de fazer, astúcias sutis e criativas, táticas de resistência e sobrevivência pelas quais se apropria do espaço urbano e assim ocupa o espaço público de forma anônima e dissensual (JACQUES, 2014, p. 23).

Edificações e/ou lugares abandonados exercem grande poder imagético no contexto das cidades e podem também atuar como catalizadores do esvaziamento e da degradação de uma determinada região. Podem, ainda, como outra face de uma mesma moeda, propiciar ações de micropolítica, que surgem de forma espontânea, a partir da experiência dos sujeitos. Para Rocha (2010, p. 47):

Os abandonos ejetados, sejam eles arquiteturas ou não, acabam por formar uma série de expulsões, seja pela vontade de esconder o que ‘não presta’ longe dos nossos olhos ou pela simples implosão, a morte. Dessa forma, nossa olhar vê as casa dos ricos impecáveis, limpas de qualquer resíduo ou resto. E as casas dos pobres como lugares do abandono, da sujeira. Vazios, cheios de nossos resíduos. Nada é vazio, nada é inútil, nem esconderijos são desocupados. Tudo é usado.

² Cf. VELLOSO, 2010, p. 139-147.

A experiência estética na cidade, pelo abandono, desperta também, para o indivíduo, a sensação de estranhamento. Um edifício abandonado, um resto, que marca um espaço urbano com sua presença pode causar, ainda, indignação ou surpresa. É perceptível, no entanto, que, onde o abandono já se instaurou, é necessária uma ação externa, da ordem do “micro”, para que haja novamente comunicação entre esse objeto e o sujeito. “Muitos espaços vazios são, de fato, não apenas resíduos inevitáveis, mas ingredientes necessários de outro processo: o de mapear o espaço partilhado por muitos usuários diferentes” (BAUMAN, 2001, p. 121).

Sendo assim, uma arquitetura do abandono pode levar a uma ruptura com a ordem político-social vigente, provocando um deslocamento no indivíduo. Peter Eisenman (1988) categorizou esse deslocamento a partir de quatro aspectos: intuição de gosto, segundo a qual me aproximo do edifício abandonado, por curiosidade, ou me afasto, por medo; duplicidade, que impele o sujeito a aproximar, pela estrutura e ornamento do edifício, reafirmando o primeiro aspecto; condição de “estar entre”, em que aparece uma nova sugestão de objeto que tende a tratar a arquitetura do abandono como uma imagem enfraquecida na cidade; interioridade, o que sugere a negação do recinto ou lugar tradicional. Assim,

podemos vislumbrar [...] uma mudança no pensamento da arquitetura, que nos leva a pensar num abandono muito mais amplo, incontável. Nem arquiteto, nem usuário pode controlar uma arquitetura do abandono. Também um edifício abandonado nem sempre precisa ser feio, disforme ruinoso. (ROCHA, 2010, p. 71).

A complexa dinâmica das grandes cidades bombardeia o indivíduo com a simultaneidade dos acontecimentos; com isso, a cidade e suas singularidades podem se tornar opacas dentro da vida cotidiana. Atentar-se para uma arquitetura abandonada, todavia, significa atentar-se para aquilo que foge à rotina, aquilo que requer tempo, dedicação, subversão de uma ordem de poder vigente e já assimilada. “Quando olhamos para as arquiteturas dos abandonos, o roteiro da cidade se altera, muda o ângulo de visão e novos atores se descortinam aos olhos do espectador, mesmo que momentaneamente, tirando-os do automatismo cotidiano, arquitetura, sujeito e pensamento” (ROCHA, 2010, p. 79).

Ainda de acordo com Eduardo Rocha (2010), as cidades podem ser pensadas a partir de seus vazios abandonados, pois quase toda cidade tem seus vazios, os quais contrastam com a grandiosidade das construções. Esses vazios remetem os sujeitos a outras percepções que não aquelas das telas cheias de imagens ou as do consumo. As lacunas, nas cidades, lembram sua dimensão transitória, advertindo que foram construídas e que não são habitadas. Vazios urbanos

têm a propriedade, ainda, de evocar o outro que habita a cidade. Para Nuno Ramos (2008, p. 160-161):

há talvez em cada construção vazia um fundo solene, intocado, esperando desvelamento, alguma coisa para sempre adiada. Por isso não deviam ser inauguradas nunca, ou ainda: seria preciso inaugurá-las precisamente para que ficassem vazias, com cerimônia de cortar a fita, orquestra sinfônica, fotografos de colunas sociais, prefeito, secretário de cultura, artistas, mas todos do lado de fora, olhando de longe um espaço que não os receberia. Isso talvez desse à arquitetura alguma coisa verdadeiramente sua, inútil e despropositada, uma ambientação de paredes para paredes, aparentemente tão desumana quanto cheia de significado para os homens. E quando criticassem o investimento, o despropósito do gasto público, responderíamos com o silêncio do próprio prédio, até que todos entendessem.

Evocando a tríade de Mikel Duffrenne (2004) para a experiência estética: presença, representação e sentimento, é possível compreender que prédios e construções abandonadas, muitas vezes, desaparecem em meio à dinâmica da cidade. Cada cidadão faz associações com alguma parte da cidade. E cada imagem está repleta de memórias e significados (LYNCH, 2011), portanto cada experiência é única, mesmo que o objeto seja o mesmo. Mas, quando as experiências dos sujeitos se tangenciam, abre-se um espaço para as ações de micropolítica, para as apropriações de determinadas áreas urbanas.

Eduardo Rocha (2010) chama atenção para o fato de que o primeiro contato com uma arquitetura do abandono é delicada, por duas razões: a primeira está ligada à atitude afetiva frente ao edifício, a qual pode ser bastante profunda e romântica; a segunda se refere à diversidade de expressão das arquiteturas do abandono. Ressalta-se que uma arquitetura do abandono é vulnerável, está ali hoje, mas amanhã poderá sucumbir, ou não estar mais, ou abandonar-se ainda mais, tamanha a sua fragilidade e, justamente por isso, sua potência de vida.

Há ainda, grosso modo, dois tipos de arquiteturas do abandono, que interferem diretamente na interface do indivíduo com ela e na sua forma de experiência:

As arquiteturas do abandono que nitidamente, imagetivamente, apresentam-se como abandonos. Logo de início e sem dificuldades esses edifícios nos contam seus abandonos, suas necessidade de amor, seu estado de insegurança, suas angústias. Tem seus sintomas aparentes, como rachaduras, lixo, infiltrações, falta de elementos, devassidão. E as arquiteturas do abandono que não têm aparência de abandono. Esses abandonos são bem mais complicados, porque não aparentam estarem abandonados, muitas vezes, apenas estão fechados, mas visivelmente estão intactos. Arquiteturas que ainda defendem-se, enganam por sua aparência (ROCHA, 2010, p. 140).

O espaço do abandono é um lugar onde tudo escapa, descontrola-se e onde as mais ricas sensações podem emergir. É aí também que mora a singularidade da experiência do indivíduo, que pode, inclusive, nunca restar igual, mesmo diante de um objeto antes já vivenciado. As cidades “são imensas máquinas produtoras de subjetividade individual e coletiva” (GUATTARI, 2000, p. 172).

A vida cotidiana apresenta características do indivíduo e de seu grupo social e isso será determinante na leitura de mundo e na experiência com os espaços e arquiteturas do abandono que esse indivíduo ou esse grupo vai estabelecer. Dessa maneira, a prática cotidiana possui um especial valor por sua capacidade de subverter as formas padronizadas de viver (DELEUZE; GUATTARI, 1996), as quais são impostas pelo poder dominante e que podem sofrer significativos impactos quando confrontados com práticas sociais advindas de uma experiência estética não usual, aqui trabalhada pelo viés dos lugares em estado de abandono, de vazio.

Os vazios são parte fundamental do sistema urbano e são espaços que habitam a cidade de modo nômade, deslocam-se sempre que o poder tenta impor uma nova ordem. São realidades crescidas fora e contra aquele projeto moderno que ainda é incapaz de reconhecer os seus valores e, por isso, de associar-se a eles (CARERI, 2013, p. 157).

“Prédios vazios podem ser chamados de orgânicos, pois tudo funciona numa uniformidade em fluxo, dobrada sobre si mesma” (RAMOS, 2008, p. 159). Endossando Nuno Ramos, Eduardo Rocha (2010) considera que tudo o que passa sobre um corpo é sempre fluxo. Uma pessoa abandonada, uma edificação abandonada, qualquer espaço abandonado é sempre uma continuidade, uma possibilidade de despertar a vida. Dessa maneira:

É preciso tomar a vida cotidiana de modo a transpor suas hierarquias e formas de controle, e, assim, avançar através da opacidade. Se cada momento da experiência de um lugar arquitetônico resultar em apreensões diversas, articuladas entre si, seja pela reversão ou confirmação das expectativas, a recepção desses lugares no mundo da vida pode se tornar fértil e não somente repetitiva (VELLOSO, 2010, p. 144).

Francesco Careri (2013) aponta o caminhar, esse deslocamento pela cidade, como forma de experimentar esteticamente a cidade e seus elementos, que permitem compreender as potencialidades do espaço urbano. Ademais, pelo caminhar, o indivíduo se encontra mais próximo da cidade, estando, assim, também mais suscetível às ocorrências coletivas, devolvendo a esse mesmo espaço, de forma direta, uma reação local.

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado – e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo – é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares (CARERI, 2013, p. 51).

Somente através da participação efetiva do sujeito nas políticas da cidade, o espaço público poderá deixar de ser um cenário para se transformar em um verdadeiro palco urbano, onde exista espaço de trocas, conflitos e encontros que reflitam os desejos dos indivíduos e não apenas sejam reflexo de uma ordem de poder vigente.

No quarto capítulo deste trabalho, por meio de um estudo mais específico sobre uma determinada região da cidade de Belo Horizonte, essas apropriações advindas dos sujeitos que experienciam a cidade, em áreas de degradação e de abandono, ficarão mais claras, bem como a relação dessas apropriações com a produção de novos lugares.

“Para saber dos vaga-lumes, é preciso vê-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no coração da noite, ainda que essa noite fosse varrida por alguns projetores ferozes.”

Georges Didi-Huberman

3.0 BIOPOLÍTICA

Nesse capítulo será abordado o conceito de biopolítica juntamente com a noção de direito à cidade e dos mecanismos que, passíveis de serem encontrados nas brechas da ordem política e econômica vigente, são capazes de gerar uma reação no sujeito, de propor uma maior apreensão da cidade e, de forma prática, de levar a ações de micropolítica.

3.1 Para compreender a biopolítica

O termo *biopolítica* começa a ser cunhado por Foucault para designar a forma como o poder tende a se modificar no século XIX. As práticas disciplinares utilizadas antes visavam governar o indivíduo. A biopolítica, por seu turno, tem como alvo o conjunto dos indivíduos, a sociedade. Configura-se, assim, como a prática de biopoderes locais.

A “biopolítica”: eu entendia por isso a maneira como se procurou, desde o século XVIII, racionalizar os problemas postos à prática governamental pelos fenômenos próprios de um conjunto de viventes constituídos em população: saúde, higiene, natalidade, longevidade, raças... Sabe-se o lugar crescente que esse problemas ocuparam desde o século XIX e que desafios políticos e econômicos eles vêm constituindo até hoje (FOUCAULT, 2008, p. 431).

No biopoder, a sociedade pode ser caracterizada como passiva e como instrumento utilizado pelo poder. Em outras palavras, o instrumento que o governo utiliza para atender às necessidades e aos desejos da população é, essencialmente, a própria população sobre a qual ele age. Em um desdobramento disso, Peter Pál Pelbart (2007) desenvolve um pensamento acerca da relação entre poder e vida, entre biopoder e vida, em que se assentarão as reflexões deste capítulo.

O biopoder é um modo de exercer várias técnicas a partir de uma única tecnologia, permitindo o controle de populações inteiras. Em uma era em que o poder deve ser justificado racionalmente, o biopoder utiliza, para justificar-se, o argumento de proteção da vida, de regulação do corpo e até mesmo de proteção de outras tecnologias. Os biopoderes têm se ocupado, assim, da gestão da saúde, da higiene, da alimentação, da sexualidade, da natalidade, dos costumes etc, na medida em que essas pautas se tornaram preocupações políticas.

Nesse sentido, a biopolítica contrasta com modelos tradicionais de poder baseados na ameaça de morte, uma vez que representa uma “grande medicina social” (PELBART, 2013, p. 29) que se aplica à população a fim de controlar a vida. O pensamento medicalizado, higienista,

utiliza, dessa maneira, meios de correção em vez de punição, isto é, utiliza meios de transformação dos indivíduos aos quais se vincula toda uma tecnologia do comportamento do ser humano. Com isso, aplica-se à sociedade uma distinção entre o normal e o patológico e, doravante, impõe-se um sistema de normalização dos comportamentos e das existências, dos trabalhos e dos afetos. Segundo Bauman (2001, p. 14), “os poderes que liquefazem passaram do ‘sistema’ para a ‘sociedade’, da ‘política’ para as ‘políticas da vida’ – ou desceram do nível ‘macro’ para o nível ‘micro’ do convívio social.”

A defesa da vida tornou-se um lugar-comum. Todos a invocam, desde os que se ocupam da manipulação genética até os que empreendem guerras planetárias. Com Foucault, a biopolítica designava a entrada do corpo e da vida nos cálculos explícitos do poder – poder sobre a vida. Com a inversão proposta por alguns convidados, inspirados parcialmente em Deleuze, biopolítica deixa de ser prioritariamente a perspectiva do poder e de sua racionalidade, tendo por objeto passivo o corpo da população, e suas condições de reprodução. A própria noção de vida deixa de ser definida apenas a partir dos processos biológicos que afetam a população, e passa a significar uma virtualidade molecular da multidão, energia a-orgânica, desejo, poder de afetar e ser afetado. (PELBART, 2003, p. 134).

Ainda para Peter Pál Pelbart (2007), a relação entre poder e vida segue, sobretudo, duas direções principais, direções essas que caracterizam a sociedade contemporânea. São elas: a penetração do poder em todas as esferas da existência, o que as mobilizou completamente, colocando-as para trabalhar; a revelação da potência indomável daquilo que, no próprio processo de expropriação, parece sob controle, isto é, a vida. Assim, o poder sobre a vida e as potências da vida são como o avesso um do outro. Essa relação

[...] inclui a sinergia coletiva, a cooperação social e subjetiva no contexto de produção material e imaterial contemporânea, o intelecto geral. A partir daí, biopolítica não significa mais poder sobre a vida, mas antes a dimensão de disciplina, controle ou vampirização para uma dimensão intensiva, ontológica e constitutiva. Ao poder sobre a vida contrapõe-se a potência da vida, mas essa tensão é irresoluta e os múltiplos pontos de fricção ou de estrangulamento, de irrupção ou de sufocamento, demandam uma cartografia complexa. (PELBART, 2003, p. 134).

Nota-se, então, que os mecanismos para subverter o poder instaurado se encontram na própria gestão desse poder, como uma dobra (DELEUZE, 1991). Isso ocorre porque é possível perceber melhor e de forma mais clara o controle do governo sobre a população que, assim, passa a reivindicar seus direitos bem como expressar seu descontentamento. É sabido que se

desvencilhar do poder instaurado é árdua tarefa, contudo tanto um quanto o outro, governo e população, fazem parte de um mesmo sistema, que se retroalimentam.

Deleuze, em “A Dobra”, partindo das reflexões do filósofo Leibniz do século XVIII, nos coloca que não existe nem um dentro e tampouco um fora. Ambos são modos de um mesmo espaço [político] que se dobra, e se desdobra sobre si mesmo configurando um sistema contínuo de dobras. Onde é interior é exterior e exterior é interior, propondo enfim que não existe nem um dentro nem um fora (FUÃO apud ROCHA, 2010, p. 71).

A fim de elucidar os conceitos discutidos, seria preciso se deter, aqui, na atenção que a gestão pública brasileira dedica à distribuição de responsabilidades concernentes ao patrimônio cultural local. A tendência de restringir a responsabilidade ao poder público acarreta vários problemas como o abandono de determinadas áreas das cidades ou a decisão por medidas de requalificação que distanciam ainda mais o uso público desses bens.

Ora, há muito a ideia de identidade coletiva atribuída aos bens locais, tidos como valores culturais, é questionável. O que se percebe, cada vez mais, é uma decisão, vinda do representante da política local, que atribui a esse ou àquele bem um valor cultural, não raro de forma arbitrária. Uma vez atribuído esse valor, o governo tende, de forma impositiva, a cobrar daquela comunidade que também zele pela preservação e pela conservação do bem em questão, seja ele público ou privado, imposição essa que, por vezes, gera efeitos contrários, resultando em completo abandono do patrimônio local.

Salvo as questões econômicas que envolvem os processos de manutenção e de preservação, percebe-se também, quando se considera a falta de cuidado desse patrimônio, um pequeno ponto de estrangulamento da ordem de governo dominante, um pequeno furo na “era da governamentalidade”, conforme explicitado por Foucault (1992). Em outras palavras, percebe-se a faísca da “potência da vida” a se sobressair sobre o “poder sobre a vida”, segundo formulou Pelbart (2003). Obviamente, esse fenômeno não ocorre, para o sujeito, de forma intencional, mas deve ser considerado, no campo da experiência estética, um ponto importante de reflexão.

É válido esclarecer que a *governamentalidade*, conforme cunhada por Foucault toca em três pontos essenciais dos governos:

1. o conjunto constituído pelas instituições, procedimentos, análises e reflexões, cálculos e táticas que permite exercer esta forma bastante específica e complexa de poder, que tem por alvo a população, por forma principal de saber a economia política e por instrumentos técnicos essenciais aos dispositivos de segurança.

2. a tendência que em todo o Ocidente conduziu incessantemente, durante muito tempo, à preeminência deste tipo de poder, que se pode chamar de governo, sobre todos os outros — soberania, disciplina, etc. — e levou ao desenvolvimento de uma série de aparelhos específicos de governo e de um conjunto de saberes.

3. o resultado do processo através do qual o Estado de justiça da Idade Média, que se tornou nos séculos XV e XVI Estado administrativo, foi pouco a pouco governamentalizado. [...]

Afinal de contas, o Estado não é mais do que uma realidade compósita e uma abstração mistificada, cuja importância é muito menor do que se acredita. O que é importante para nossa modernidade, para nossa atualidade, não é tanto a estatização da sociedade mas o que chamaria de governamentalização do Estado. Desde o século XVIII, vivemos na era da governamentalidade. [...] São as táticas de governo que permitem definir a cada instante o que deve ou não competir ao Estado, o que é público ou privado, o que é ou não estatal, etc; portanto, o Estado em sua sobrevivência e em seus limites, deve ser compreendido a partir das táticas gerais da governamentalidade. (FOUCAULT, 1992, p.291-292).

Transitar entre a forma de governo instituída e o que isso reflete na experiência do indivíduo abre caminho para que se possa discutir novas possibilidades de gestão e de governabilidade. Aproximar esses dois campos, o modo como a política olha esteticamente para a cidade e o modo como a experiência estética do sujeito repercute em seu posicionamento perante a política, abre uma terceira via. Essa terceira via, por sua vez, permite que a sociedade rompa com o atual sistema, através de ações de micropolítica. Ressalta-se que o poder institucionalizado atribuí, de maneira viciada, a lados opostos, sem possibilidade de diálogo, as responsabilidades pública e privada.

Diante disso, torna-se ainda mais evidente o grande distanciamento que há entre a experiência prática e a governabilidade, entre uma intenção de ruptura com o sistema e a força da biopolítica. Não resta, portanto, outra saída senão a busca pela experiência estética. Neste trabalho, especificamente, interessa pensar em uma experiência estética em que o sujeito seja impactado pelo estranhamento, pelos equívocos também da gestão pública, pelo estado de abandono na cidade, pela busca de uma nova comunidade política, permeada por ações locais, da ordem do “micro”.

Em um tempo cada vez mais plural, em que coabitam, no mesmo espaço, iniciativas autônomas e afetividades singulares – espaço esse que, por isso, deixa entrever o que poderia ser uma vida coletiva, polifônica, regida por uma lógica outra que não a da voracidade autocentrada, biopolítica –, a conformação do mundo percebida pelo indivíduo se dá também por instrumentos práticos e não somente por conceitos.

Dessa forma, destacam-se a escolha do sujeito de como se portar no mundo e o modo como se dá sua percepção sensorial, “mas nossos sentidos têm sido transformados pela ação

[...], o mundo é o espelho do homem porque o homem o faz assim: é a tarefa da sua vida cotidiana e prática. Mas não é seu ‘espelho’, de um modo passivo” (VELLOSO, 2010, p. 148). Quanto àquilo que atravessa o sujeito em sua experiência cotidiana na cidade, pode-se sublinhar que

Toda sociedade, mas também o indivíduo, é atravessado pelas duas segmentaridades [rígida e flexível] ao mesmo tempo: uma molar e outra molecular. [...] sempre uma pressupõe a outra. Em suma, tudo é político, mas toda a política é ao mesmo tempo macro política e micropolítica. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15).

A forma como o sujeito responde a essa experiência, inclusive em seu âmbito político, está também relacionada ao grau de pertencimento a uma dada sociedade, ao meio do qual se sente parte e com o qual compartilha sentidos. “Concentrar-se na cidade implica desdobrar seu lado avesso, conduzindo-o para fora de si, para ‘aquém e além’, expondo suas relações [...] [nesse] espaço da simultaneidade de tempos históricos diversos” (VELLOSO, 2010, p. 149-150).

Essa experiência deve ser (ou: só pode ser) tomada no corpo, constituindo, assim, um afeto real para o sujeito. Só assim torna-se possível reverter o poder sobre a vida, que emerge nesses espaços contemporâneos e se escancara nos bens em estado de abandono.

Espaços do abandono, arquitetura abandonadas como provocação, a partir do horror, da aversão, do não querer ser arquitetura, mas ser. Um cruzar de olhos na imagem edificada, que teima em estar lá, ou ao que tudo irá transformar-se. Naquele instante nenhum arquiteto é autor do monstro – ninguém pensa no abandono – é um vazio abandonado, vamos destruí-lo, tombá-lo, isso é fácil (ROCHA, 2015, p. 09).

Pois é isso que se ensaia quando a estética do abandono abre uma pequena brecha na ordem biopolítica vigente e, também, no controle da sociedade e da experiência do indivíduo. Passar pelo abandono significa reconhecer que há o poder instaurado sobre a vida, mas que, por isso mesmo, há também a potência da vida que se revela ali, propiciando que algo novo seja instituído, sem, contudo, institucionalizar uma nova ordem. É através dessa experiência que o sujeito se predispõe a ações de resistência na cidade, à micropolítica.

Para Jean-Luc Nancy (2016), quando se enuncia *sociedade* já se anuncia também a perda ou o arruinamento de uma intimidade comunitária, de forma que a comunidade é aquilo que a sociedade destruiu. Assim, haveria hoje, no que chamamos sociedade, uma ausência, dada de

antemão, de uma comunicação íntima entre seus indivíduos. Uma comunidade comportaria, como condição para sua existência, a heterogeneidade e a pluralidade, feita ainda de interrupção, de fragmentação e de indivíduos singulares bem como de seus encontros. Por meio de uma imersão na experiência da cidade, seria possível conectar pontos tangenciais desse percurso individual em planos maiores, de afeto e de existência (e de resistência) política.

Contudo, falta à sociedade uma comunicação mais passional, explosiva; falta-lhe a euforia, o prazer de estar junto e de compartilhar sentido dentro da cidade. As sociedades contemporâneas são compostas por seres apáticos.

É essa potência impotente, sociedade a-social, associação sempre pronta a se dissociar, dispersão sempre iminente de uma “presença que ocupa momentaneamente todo o espaço e no entanto sem lugar (utopia), uma espécie de messianismo não anunciando nada além de sua autonomia e sua inoperância”, o afrouxamento sorrateiro do liame social, mas ao mesmo tempo a inclinação àquilo que se mostra tão impossível quanto inevitável – a comunidade (PELBART, 2003, p. 36).

A dissociação do “social” deixa evidentes os problemas concernentes às ações coletivas contra a ordem política bem como os impactos disso nas cidades e na sua esfera de gestão. Há uma estrutura sistêmica instaurada, e quase inalcançável, que atua diretamente sobre a política e sobre a sua gestão; sobre o indivíduo e sobre a sua forma de experienciar o mundo.

[...] os padrões e configurações da sociedade não são mais “dados”, e menos ainda “auto-evidentes”; eles são muitos, chocando-se entre si e contradizendo-se em seus comandos conflitantes, de tal forma que todos e cada um foram desprovidos de boa parte de seus poderes de coercitivamente compelir e restringir. E eles mudaram de natureza e foram reclassificados de acordo: como itens no inventário das tarefas individuais. Em vez de preceder à política-vida e emoldurar seu curso futuro, eles devem segui-la (derivar dela), para serem formados e reformados por suas reflexões e torções (BAUMAN, 2000, p. 14).

As decisões políticas para a cidade devem ser discutidas e tomadas sempre em âmbito comunitário, com o maior envolvimento possível da população, numa tentativa de gestão compartilhada das ações pretendidas. Todavia, de modo geral, nas cidades brasileiras, ocorre o oposto disso, uma vez que a esfera pública determina e seleciona as ações afirmativas, de modo arbitrário, e a população fica submetida ao que foi chancelado pelo poder estatal.

Como consequência, a forma como o sujeito irá estabelecer vínculos afetivos com a cidade fica comprometida. Seria preciso resgatar, portanto, a experiência do corpo, inclusive e sobretudo daquele que foi historicamente adestrado e disciplinado sob as rédeas curtas dos

biopoderes, pois, seguindo o raciocínio até aqui tecido, seria possível dizer que tal experiência se encontra justamente no limite desse sistema, na ruína dessa soberania histórica.

Com isto, ele [o corpo] não aguenta mais o sistema de martírio e narcose que o Cristiano primeiro, e a medicina em seguida, elaboraram para lidar com a dor, um na sequência e no rastro do outro: culpabilização e patologização do sofrimento, insensibilização e negação do corpo. Diante disso, seria preciso retomar o corpo naquilo que lhe é mais próprio, sua dor no encontro com a exterioridade, sua condição de corpo afetado pelas forças do mundo (PELBART, 2003, p. 63).

Torna-se possível, assim, através da experiência estética do abandono, do impacto diante de uma arquitetura em estado de descuido, não somente o resgate de uma experiência singular mas também um tangenciamento da dor, há muito historicamente soterrada. Lê-se, no excerto de Pelbart, um chamado a rememorar essa condição de corpo afetado, em atrito com a exterioridade. Só um corpo assim tocado é capaz de um estranhamento que pode, por sua vez, levar a um confronto com o poder político e econômico instaurados, fundando a política do desejo, por meio de ações de micropolítica.

“Não se trata de ‘apropriar-se’, ‘tomar o poder’, ou apenas gritar palavras de ordem uníssonas contra o capital ou a gentrificação, mas também zelar pelas árvores, pela circulação livre, pela sustentação coletiva” (PELBART, 2015, *online*), pela experimentação de formas de vida inabituais, múltiplas, que não têm nome, mas que propiciam uma cidade melhor, próxima de um modelo de gestão horizontalizado, isto é, próxima da autogestão, da organização em rede, daquela que escapa à dependência do poder público.

3.2 Direito à cidade como prática de apreensão

Diante do poder sobre a vida, institui-se, também, a potência da vida. Trata-se, com isso, de cavar uma saída, “para além da normalidade e da exclusão” (PESSANHA, 2015, p. 234), a fim de que a vida se sobressaia sobre a morte. Trata-se de encontrar uma brecha para que o sistema operante possa ser questionado, para que haja, enfim, a possibilidade de criarmos uma comunidade. “Seria esta a dimensão ético-estética que atravessa todos os campos da existência?” (PELBART, 2003, p. 134).

A experiência estética nas cidades, seja ela qual for, deve ser encarada como momento único e oportuno para que afetos sejam estabelecidos, para que haja real troca entre os espaços arquitetônicos e os indivíduos. Dessa troca pode resultar uma proposição ativa.

Não se pode, portanto, dizer que a experiência, seja qual for o momento da história, tenha sido “destruída”. Ao contrário, faz-se necessário – e pouco importa a potência do reino e de sua glória, pouco importa a eficácia universal da “sociedade do espetáculo” –, afirmar que a experiência é indestrutível, mesmo que se encontre reduzida às sobrevivências e às clandestinidades de simples lampejos na noite (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 148).

Ainda sobre esse possível lugar da arquitetura, isto é, um lugar que não é legitimado pelo poder, a derrelição vem como uma “cratera monumental na vida” (RAMOS, 2008, p. 171) ou ainda como um momento em que a própria edificação se volta para si mesma, independente de qualquer funcionalidade ou forma.

Mas é então que alguma coisa escondida na verdadeira arquitetura pode mostrar sua face, [...] porque o prédio de lajes inúteis, de carpetes mofados, de alumínio oxidado, cheio de infiltrações, o prédio de salas sem luz onde nossos pés ficam frios, voltado para o lado errado do poente, já terá cavado sua pergunta, sua irreduzível inadequação (RAMOS, 2008, p.170-171).

É importante destacar que, mesmo (e sobretudo) nas edificações em estado de abandono, existe algo que permanece como núcleo rígido, duradouro, que parece ter sido instaurado na própria arquitetura. Talvez esse núcleo seja da ordem da resistência e também da sobrevivência, não da edificação em si, mas de seus traços de memória (que, inclusive, são condicionados, muitas vezes, por sua própria deterioração) e de sua experiência. Por pior que seja seu estado de conservação e sob todos os descasos possíveis, uma edificação tende a manter-se de pé e a resistir, comportando, nela, ao mesmo tempo, tempos diversos: o passado, o presente e o futuro.

Olhar para essas arquiteturas é também experimentar um estado de latência, de potência, uma vez que abrem uma gama de possibilidades – seja recuperar seu uso ou estabelecer com eles uma nova ordem econômica e política. Olhar para essas arquiteturas significa, ainda, recuperando o que já foi dito anteriormente, experimentar a dobra, o momento em que se está fora e dentro.

Há nisso, concomitantemente, um retorno do indivíduo àquilo que lhe é mais próprio, sua condição primeira de corpo que se deixa afetar pelo mundo. Há, também, uma retomada da própria arquitetura ao seu lugar, destituída de forma e impactada pelo contexto que a guarda. É “a forma normal da resistência contra desenvolvimentos que devem ser incompatíveis com o gênero em que ocorreram” (ADORNO, 2017, p. 26). A arquitetura ainda é arquitetura, mesmo em estado de arruinamento.

Todos têm o direito ao ilegível, ao “espelho patrimonial” (CHOAY, 2006, p. 240), travessia dada também corpo a corpo – corpo do sujeito com o corpo patrimonial – e instaurada pelo caminho do abandono, que escancara nossos vazios individuais, os vazios projetuais e também políticos. Essa experimentação do vazio é, por assim dizer, a experiência estética máxima a ser percebida nas cidades.

Mesmo que a maré da utilidade coíba sempre esse desejo de desperdício e de perda de função, é preciso, no entanto, confessar que em inúmeros lugares essas edificações despropositadas já foram inauguradas, sob a vista e o conhecimento de todos. Espalham-se, na verdade, por todas as grandes cidades do mundo: ilhas no centro de estradas de muitas pistas, lajes de obras públicas abandonadas, degraus de arquibancadas vistos de baixo, pedágios fechados, carrocerias sem carga, repartições aos domingos, caixas eletrônicas quebradas, pontes sem acesso a pedestres, áreas em torno de pistas de decolagem, salas de espera de modo geral, cinemas com a luz acesa, escadas rolantes paradas, quartos de hotel assim que saímos deles, pilares de viadutos e de pontes, maca de onde se levantou um doente, o topo de torres de alta tensão ou de celular, são todos troféus da ausência completa (RAMOS, 2008, p. 169-170).

No final da década de 1960, Henri Lefebvre (2001) teorizou sobre o “direito à cidade”, apontando uma profunda crise na experiência da vida cotidiana na cidade. Sua obra expunha a necessidade de uma ordem que possibilitasse uma “vida urbana alternativa que fosse menos alienada, mais significativa e divertida, aberta ao futuro, aos embates (tanto temíveis como prazerosos), e à eterna busca de uma novidade incognoscível” (HARVEY, 2014, p. 11). Afinal, a cidade, para o sociólogo urbano Robert Park é

a tentativa mais bem-sucedida do homem de refazer o mundo em que vive mais de acordo com os desejos do seu coração. Mas, se a cidade é o mundo que o homem criou, é também o mundo onde ele está condenado a viver daqui por diante. Assim, indiretamente, e sem ter nenhuma noção clara da natureza da sua tarefa, ao fazer a cidade o homem refez a si mesmo (PARK apud HARVEY, 2013, *online*).

Com a experiência de apreensão da cidade por meio do abandono, há um caminho cujo percurso se torna construção. Passar pelo arruinamento é ainda possibilitar que algo renasça. Existe algo nessa experiência que fica para sempre instaurado, que resiste e permanece ofertando o estranhamento, o confronto e o questionamento. Abrem-se brechas políticas que permitem o caminho da intervenção ao nível “micro” e que, ao tocarem o desejo dos sujeitos, permitem recuperar um espaço subjetivo de inscrição.

O direito à cidade é, portanto, muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. Além disso, é um direito mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização (HARVEY, 2014, p. 28).

A ideia do direito à cidade surge, de modo geral, das relações sociais, das ruas, dos bairros, “como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas em tempos de desespero” e não “fundamentalmente de diferentes caprichos e modismos intelectuais” (HARVEY, 2014, p. 15). Assim, no que concerne à apreensão da cidade pelo homem contemporâneo, estruturam-se dois pontos muito importantes: um primeiro dado pelo protagonismo do corpo, da experiência de imersão corporal na cidade; outro, pela reação desse sujeito ao desejo de apropriação do espaço urbano, por meio de ações de micropolítica, isto é, fora da ordem dominante e dos poderes vigentes.

Nem o arquiteto, nem o urbanista, nem o sociólogo, nem o economista, nem o filósofo ou o político podem tirar do nada, por decreto, novas formas e relações. Se é necessário ser exato, o arquiteto, não mais do que o sociólogo, não tem poderes de um taumaturgo. Nem um, nem outro cria as relações sociais. Em certas condições favoráveis, auxiliam certas tendências a se formular (a tomar forma). Apenas a vida social (a práxis) na sua capacidade global possui tais poderes. Ou não os possui. As pessoas acima relacionadas, tomadas separadamente ou em equipe, podem limpar o caminho; também podem propor, tentar preparar formas. E também (e sobretudo) podem inventariar a experiência obtida, tirar lições dos fracassos, ajudar o parto do possível (LEFEBVRE, 2001, p. 109).

É fundamental entender que a cidade pretendida não pode ser dissociada dos vínculos sociais e de afetos que se estabelecem no espaço urbano e que estão relacionados aos estilos de vida, valores estéticos e tecnologias desejadas. Aprender a cidade está além de lutar por uma liberdade individual ou por um acesso aos recursos urbanos: é uma possibilidade de mudar a o sujeito, mudando, com isso, a cidade, e vice-versa, simultaneamente. Trata-se de um exercício coletivo, voltado para pequenas porções do território, que visa construir uma sociedade diferente a partir do âmbito local, incluindo uma experiência urbana diferente.

Por meio de movimentos sociais urbanos e de suas micropolíticas é que a cidade poderá funcionar como um corpo político coletivo, a partir do qual possam surgir movimento sociais progressistas em prol de uma cidade, como um todo, com melhor qualidade de vida. É, ainda, por meio dos processos de apreensão da cidade, aliados também aos seus aspectos estéticos, que há a inclusão do sujeito nos processos da vida, desencadeando, nesse sujeito, uma renovação da linguagem com que ele interpreta seus desejos e suas escolhas, despertando seu olhar crítico sobre o ambiente em que vive e possibilitando condições para seu habitar político.

Ressalta-se aqui, contudo, a necessidade de se manter os antigos espaços inseridos na reestruturação urbana. Assim, como esses velhos espaços atuam de forma singular na experiência urbana, atuam também na manutenção da diversidade urbana e na sua resistência contra os poderes políticos e econômicos hegemônicos, garantindo que a cidade esteja voltada para os usos públicos e para o bem comum. Dessa maneira, seria possível fundar uma gestão em que as necessidades sociais sejam escutadas, em que a luta biopolítica esteja presente.

“A cidade é o lugar doador de sentido à existência individual e do aprimoramento do nosso corpo, nosso espírito e dos usos e hábitos de nosso tempo” (BRANDÃO, 2006, p. 61). A relação entre o sujeito e o espaço urbano propiciam transformações intensas em ambos, tanto em seu âmbito corporal/físico quanto em sua dimensão sócio-política-cultural. O espaço urbano pode tornar-se, assim, palco para uma profusão de experimentações dos indivíduos, seja de forma voluntária ou involuntária, que permitem um deslocamento no sentido de reavivar a si próprio e a cidade.

“Em outras palavras, o lugar onde se situa a agulha dessa bússola é o da potência do vivo que as ações do desejo buscarão expandir para ampliar nossa capacidade de existir. O que a micropolítica ativa visa é, pois, à conservação da potência do vivo, que se realiza num incessante processo de construção da realidade.”

Suely Rolnik

4.0 RUA SAPUCAÍ: ABANDONOS, PATRIMÔNIO CULTURAL E MICROPOLÍTICA

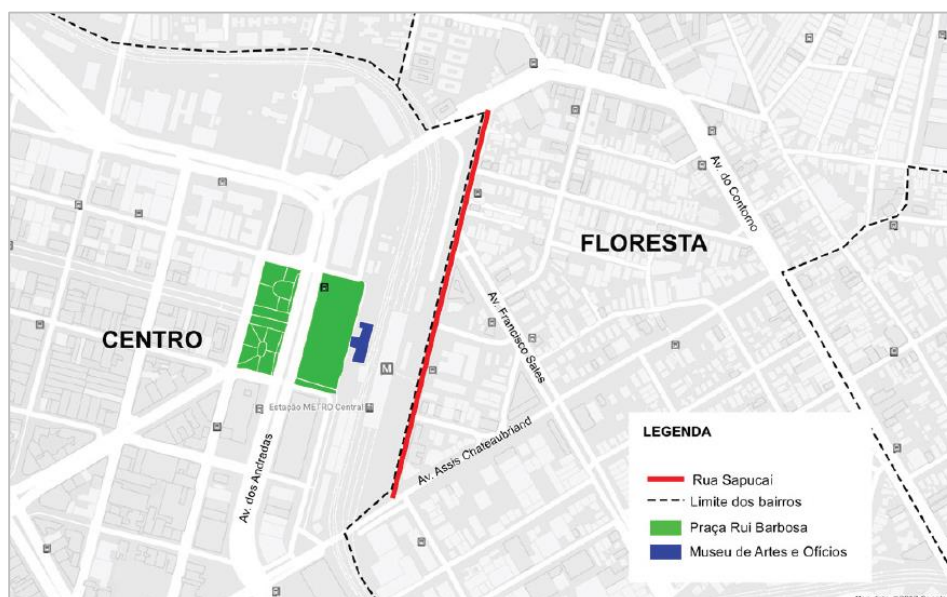
Através do recorte territorial dado pela rua Sapucaí, no bairro Floresta, em Belo Horizonte, pretende-se esclarecer como espaços de abandono são também espaços com grande potencial para despertar no sujeito uma nova relação com a cidade, expandindo seu direito a ela e, assim, atuando também de forma mais política.

Nesse caso específico, soma-se ao abandono o fator da degradação de uma área de patrimônio cultural, que expõe as deficiências em relação à preservação do local e a ineficiência das políticas patrimoniais. Entretanto, é por meio do abandono que, ainda que em estado de arruinamento, muitas das edificações resistem. Assim, como explicitado nos capítulos anteriores, nessa resistência do espaço abre-se a possibilidade, pela experiência, para a resistência do sujeito contra a lógica do poder instaurada, através de ações de micropolítica.

4.1 Contextualização da rua Sapucaí na cidade

Para compreensão das transformações ocorridas na região da rua Sapucaí, faz-se importante entender o contexto histórico da cidade no qual ela está inserida. O contexto da rua Sapucaí corresponde à dinâmica espacial dada pelo conjunto da Praça da Estação juntamente com a própria rua, nas adjacências do bairro Floresta, estabelecendo um diálogo mais amplo com a cidade e com as produções que se estabelecem nessas localidades (Figura 1).

Figura 1 – Localização da rua Sapucaí, na cidade de Belo Horizonte.



Fonte: Base Google Maps. Elaboração de Bárbara Jota, 2017.

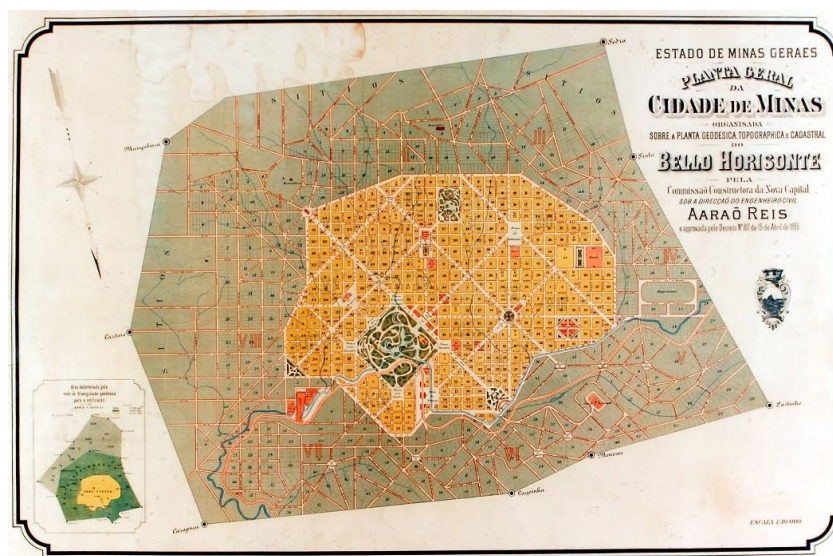
Belo Horizonte nasceu como uma cidade planejada, seguindo o molde racionalista do Engenheiro Aarão Reis, responsável pela Comissão Construtora da Nova Capital. A concepção da nova cidade foi fortemente influenciada pelas tendências do final do século XIX, de inspiração neoclássica francesa e preceitos urbanos higienistas.

A nova cidade era composta por três zonas, uma urbana, uma suburbana e uma rural. A Planta Geral da Cidade de Minas determinou para a área denominada zona urbana uma malha viária ortogonal, com ruas cortadas diagonalmente por largas e amplas avenidas que se cruzam, delimitando a maioria das praças originalmente projetadas. O espaço central é delimitado por uma avenida de contorno, para além da qual a cidade cresceu de maneira espontânea, como ver-se-ia depois. Ademais,

o rigor geométrico do modelo urbanístico adotado em projeto e efetivamente implantado na zona urbana com algumas modificações se impôs a uma topografia em muitos locais pouco favorável, estabelecendo as estruturas urbanas necessárias para que a cidade desempenhasse o papel político de nova capital do estado de Minas Gerais (STARLING, 2009, p. 58).

A cidade, dentro da zona urbana (Figura 2), foi pensada para ser o centro administrativo do estado, contudo não foi planejado, próximo a essa zona, o espaço de moradia para os trabalhadores, gerando, assim, a ocupação espontânea da região tangente à área central da cidade, como é o caso dos bairros localizados à porção leste da Praça da Estação.

Figura 2 – Planta Geral da Cidade de Minas, datada de 15 de abril de 1895, segundo projeto da Comissão Construtora da Nova Capital. Zona urbana em destaque.



Fonte: Câmara Municipal de Belo Horizonte. Disponível em: <<https://www.cmbh.mg.gov.br/camara/memoria/alteracoes-mapas>>. Acesso em nov/2017.

A relação do núcleo urbano inicial com a cidade que foi se estabelecendo às suas margens, no entorno da avenida do Contorno, por vezes se mostrou problemática, especialmente por motivos topográficos. Entretanto, foi ali que a mão de obra da nova capital passou a habitar, consolidando os bairros com usos residenciais. É importante salientar que a localização do contexto urbano tanto da Praça da Estação quanto da rua Sapucaí, inseridas dentro da avenida do Contorno, se dá como borda do hipercentro de Belo Horizonte, em região onde também se deu o grande desenvolvimento comercial e econômico da cidade, à época de sua consolidação.

Ainda que inseridas dentro do perímetro da avenida do Contorno, na zona urbana do projeto da nova capital, a Praça da Estação, juntamente com a rua Sapucaí, encontra-se no limite entre essa zona e a zona suburbana, que, apesar de prevista no projeto da cidade, sofreu inúmeras alterações devido às ocupações espontâneas, como já mencionado anteriormente. De acordo com a Diretoria de Patrimônio (BELO HORIZONTE, 2012, p. 08):

Ao contrário do que o senso comum acredita, a Belo Horizonte projetada pela Comissão Construtora, em fins do século XIX, não se restringiu à área interna do anel de contorno. A área suburbana com suas ruas e praças constam da planta original, embora tenha sofrido grandes alterações devidas às apropriações espontâneas. Desse modo, os bairros da região ao redor da avenida do Contorno foram se formando, com suas ruas e praças, casas e quintais, chácaras e sítios, vilas e sobrados sem esperar as designações oficiais e desafiando a racionalidade do espaço urbano projetado.

A consolidação da nova cidade foi marcada por um primeiro momento de resistência à sua ocupação, dada especialmente por uma grande resistência histórica à mudança da antiga capital, Ouro Preto, e, além disso, devido aos altos custos dos terrenos da zona urbana de Belo Horizonte. Entretanto, à medida que a cidade se constituía como nova sede do poder estadual, seu conjunto urbano também assumia um importante papel atrativo na vinda e estabelecimento da nova população. As amplas ruas, avenidas e praças, juntamente com a arquitetura dos edifícios mais significativos, rompiam com o passado colonial e demarcavam uma era de modernidade, acompanhada de beleza e de qualidade de vida, associada ao higienismo do projeto da época.

A tendência modernista de Belo Horizonte somada ao rápido crescimento inicial da cidade propiciaram um conjunto urbano onde há uma expressiva mescla de vestígios de um passado recente com uma intensa produção arquitetônica contemporânea. “Assim, aos primeiros edifícios que ainda resistem, inspirados em um ecletismo tardio, juntam-se outros, frutos do *art decó*, do modernismo incipiente [...], configurando um palimpsesto tão rico quanto

frágil” (STARLING, 2009, p. 60), especialmente na região central da cidade, onde ainda é possível encontrar esse tipo de marca ocorrida na transformação do espaço físico.

Em um contraponto entre Paris e a cidade de Belo Horizonte do final do século XIX, Pedro Nava (1977, p. 110) estabeleceu um bonito e poético paralelo entre a reforma da capital francesa através do Plano Haussmann e a surgente cidade de Aarão Reis, no qual evidencia a importância do pensamento e dos modelos formais franceses que atuaram como referência para a arquitetura e para o urbanismo do século XIX no Brasil, além da ideia da cidade como um palimpsesto:

Quando se olham os mapas históricos de Paris, vemos seu início, Lutécia, circunscrito à *Cité*; depois extravasamento nas duas margens, sua progressão até as muralhas de Filipe Augusto – englobando a superfície que hoje nos mostra a Sorbonne, o Panteon, o Instituto e, do outro lado, o Louvre, Saint-Germain l’Auxerrois, Les Halles; o Hôtel de Ville, o Marais e a Place des Vosges. [...] Mas a cidade enjamba cada limite que se lhe dá e Paris continua... Assim também Belo Horizonte. Quem caminha nas calçadas de Aimorés, Sergipe, João Pinheiro e Guajajaras, que se avizinham da Boa Viagem, está perlustrando na Cidade de Minas, o que foi a *Cité* para Paris. Está na Lutécia sertaneja e, andando, naqueles quarteirões e em mais alguns que os circundam (até um pouco do Parque até Bernardo Guimarães, um pouco de Bahia, de Goiás, um pouco de Afonso Pena), está pondo os pés nas marcas dos passos do Pai Nosso João Leite da Silva Ortiz, o primeiro que amou a serra das Congonhas, que viraria serra do Curral, o mesmo que fez o cercado, donde sairia o Curral d’El Rey, a Cidade de Minas e por fim Belo Horizonte – Belorizonte belo.

As transformações no espaço urbano da região central de Belo Horizonte podem ser identificadas em algumas fases distintas, que impactam diretamente a região de estudo aqui priorizada, dada pela rua Sapucaí e sua influência mais direta, a Praça da Estação. O momento mais promissor dessa região compreende o final do século XIX até meados do século XX, justamente o período de construção da nova capital. Considerada como “porta de entrada” da cidade, toda circulação de pedestres e de mercadoria passava pela Praça da Estação. Ademais, esse também foi, à época, o mais intenso do transporte ferroviário no país, bem como, depois, das atividades industriais e comerciais. Todos esses fatores conferem à região da Praça da Estação e adjacências um caráter simbólico muito expressivo que a transformam em um centro de referência urbana.

Já da década de 1950 até o final da década de 1980, a região passou por um período de decadência, que foi acentuado pela crise política e urbana não só da cidade mas de todo o país após o golpe militar de 1964. Apesar do ciclo econômico chamado de “milagre brasileiro”, advindo das medidas do novo regime, a cidade enfrentava uma aguda segregação social do

espaço e das desigualdades de acesso aos serviços urbanos, que foi agravada na década seguinte, com a falência do “milagre brasileiro” e com o aumento do desemprego e de problemas sociais urbanos.

No final de década de 1970 e no início da década de 1980, houve significativos investimentos no transporte rodoviário, o que contribuiu de forma massiva para a degradação, o abandono e a falta de cuidado da região da Praça da Estação e adjacências. Paradoxalmente, esse fato contribuiu para o incremento da circulação viária no eixo que conecta a região central, da avenida Afonso Pena, com a zona norte do município. Segundo Tadeu Starling (2009, p. 63):

Nesse período, através da Companhia de Transportes Urbanos da Região Metropolitana de Belo Horizonte (METROBEL), criada em 1981, são implantados projetos que trazem mudanças significativas ao setor e que são responsáveis pelas alterações mais profundas no espaço físico da zona urbana desde a sua implantação no final do século XIX: Projeto da Área Central (PACE) e Programa de Transporte Público por Ônibus (PROBUS). [...] São também desse período grandes obras viárias.

Com a chegada da década de 1990, que coincide com o início da administração da cidade por governantes do Partido dos Trabalhadores (PT), houve, também, o início de vários projetos de interesse social e de reestruturação espacial da cidade. O PACE/79 havia avançado sobre as questões e sobre os investimentos na circulação viária, e Belo Horizonte necessitava, àquele momento, de iniciativas de requalificação de seus espaços públicos, priorizando também o pedestre/usuário.

Notadamente, em 2004, foi lançado o Programa Centro Vivo, “um conjunto de obras e projetos sociais que visam à recuperação de toda a área central da cidade, [...] valorizando a diversidade de suas atividades e consolidando-a como local de encontro ou permanência de todos” (BELO HORIZONTE, 2004, *online*). Esse programa se destacava pela requalificação de espaços públicos, ruas e avenidas, preservação do patrimônio e obras de melhoria e manutenção da infraestrutura, contemplando ainda a qualidade ambiental, a valorização da paisagem urbana, a melhoria das condições de mobilidade, de segurança e a tentativa de inclusão social, econômica e cultural. Pontua-se que, dentre os espaços compreendidos por esse programa, encontrava-se a Praça Rui Barbosa (Praça da Estação).

Essas intervenções, que além de criarem condições adequadas ao deslocamento de pedestres contribuem para a valorização da estética urbana, são significativas, mas ainda não suficientes para garantir a continuidade de percursos seguros e culturalmente potencializados que venham a incentivar a

circulação de pessoas e, em consequência, uma efetiva utilização e apropriação de espaços públicos por parte das mesmas. A importância da área central de Belo Horizonte como um conjunto de territórios de socialibilidade e lugar profundamente ligado à história da cidade justifica a recuperação e a revalorização de seus espaços (STARLING, 2009, p. 67).

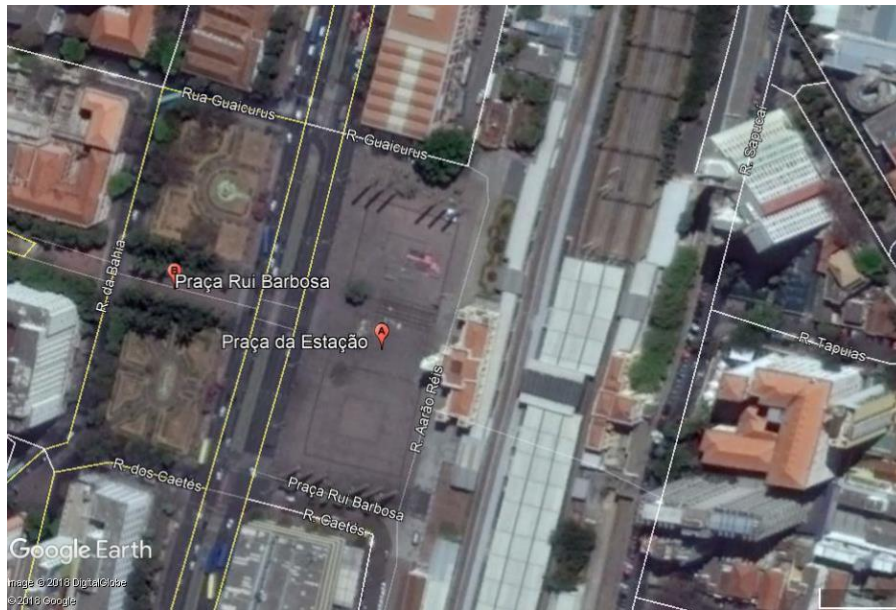
O Programa Centro Vivo se configurou como uma das primeiras iniciativas de requalificação e de revitalização da área central da cidade e, obviamente, atuou como mola propulsora para esse movimento de recuperação, mas não sanou todos os problemas relacionados aos anos de degradação da região. Em 2007, foi lançado o “Plano de Reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte”, constando de diagnóstico sistematizado da área, bem como diretrizes, propostas e ações prioritárias para continuidade dos processos de requalificação.

Assim, a partir desses programas, no final da década de 1990 e início dos anos 2000, com a implantação do Museu de Artes e Ofícios – MAO na Praça da Estação, ocorreram efetivamente as ações de requalificação e revitalização da Praça Rui Barbosa e da Praça da Estação, abrindo o novo ciclo para a região. Conforme explicita Rivero (2015, p. 21):

Propostas que tinham surgido em décadas anteriores começam a ser executadas, como, por exemplo, um projeto arquitetônico, o qual vai se desenvolvendo em etapas: primeiro, a Praça da Estação (denominada Esplanada) em 2003; depois, a Praça Rui Barbosa (denominada Jardins) em 2005, realizada como parte de projetos mais amplos de mobilidade urbana.

A recuperação da área da Praça Rui Barbosa e Estação (Figura 3) inclui um conjunto composto pela área de jardins e uma área de esplanada. A área de jardins possui locais destinados à permanência dos usuários, com presença de bancos e sombreamento, já a área de esplanada é segregada fisicamente da primeira, pela avenida dos Andradas, e se constitui por grande vazio, sendo utilizada para momentos de eventos programados, tanto de cunho público quanto privado. Nessa última porção, denominada Praça da Estação, foi implantado o MAO, que ocupa o edifício da antiga estação ferroviária e que teria sido pensado para ser o grande equipamento âncora responsável por novamente ativar o fluxo cultural da região. Destaca-se, ainda, que a avenida dos Andradas, nessa área, juntamente com a avenida do Contorno, passou a constituir o Boulevard Arrudas, depois que o ribeirão de mesmo nome foi coberto em um processo de alargamento das vias.

Figura 3 – Praça da Estação e Praça Rui Barbosa.



Fonte: Google Earth Pro. Data da imagem: 28/ago/2017.

Em meio a esse contexto de planejamento do renascimento da Praça da Estação como núcleo cultural e de lazer na cidade, no final de 2009, houve a promulgação de um decreto, do então prefeito Márcio Lacerda (Partido Socialista Brasileiro – PSB), que determinava a proibição da “realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação” (BELO HORIZONTE, 2009, *online*). Tal decreto foi o estopim para discussões e ações mais abrangentes que discutiam não só a utilização da referida praça, mas também do espaço público como um todo, como corrobora Rivera (2009, p. 16):

Se, de um lado, o poder público atrelava a gestão do espaço e o decreto a um discurso de defesa do patrimônio e de segurança pública, de outro, os manifestantes estabeleceram o conflito em torno das noções de espaço público, o que [...] possibilitou ampliar a escala da disputa: da Praça ao direito à cidade. O conflito revelou a potência que os espaços de representação – o espaço vivido – têm sobre o espaço concebido e a prática espacial contemporânea, enquanto prática que segrega e fragmenta a vida na cidade.

Dessa maneira, a partir de 2010, a Praça da Estação tornou-se um espaço de conflito entre os interesses públicos e a participação popular, ilustrando, inclusive, todo o processo de planejamento da requalificação da área, que ocorreu sem a devida participação popular.

Em 16 de janeiro de 2010, houve a primeira “Praia da Estação³”, movimento popular que se tornou símbolo da luta e da resistência popular em busca da apropriação dos espaços públicos da cidade, como um momento de repolitização da vida urbana, em afirmação da cidade, seu valor de uso e de espaço de trocas.

A Praia da Estação, ainda tímida, apresentava-se para BH a partir de um chamado anônimo e não direcionado e após uma chuva de ideias que brotou em um grupo de e-mails criado para organizar atos-protestos contrários ao fatídico decreto do prefeito de merd**. A adesão ainda modesta já anunciava as potencialidades e os limites daquela experiência. Importante que se diga, seu impulso, desde sua maré mais baixa, já revelava seu caráter horizontal, plural e não utilitário. Pessoas com trajes de banho, sombreros, cadeiras de praia, cangas, caixas de isopor e até mesmo pranchas de surf despontavam feito alegorias do cimento. Conhecidos e desconhecidos se reconheciam no louco desejo de experimentar uma outra cidade. Em meio à areia praiana, inimaginável semanas antes, mas extremamente real a partir daquele instante, sensações e imagens impregnaram nossos seres e nossos horizontes. Citaria a transformadora experiência estética e comportamental dos trajes de banho (sungas, biquínis e maiôs) a contornar os corpos à mostra em pleno centro da cidade e diante da recatada moral mineira, estética também associada a um potente significante político a desorientar e transformar as ações e intervenções políticas em Belo Horizonte a partir dali. O banho do caminhão pipa, nosso mar mineiro, foi intuitivamente antevisto diante a possibilidade imaginada de que as fontes da praça, por boicote, pudessem ser desligadas. Para tê-lo, vaquinha coletiva e generosa a propiciar fonte de água tão viva. Não poderia não mencionar, já nos primeiros mergulhos, o encontro com a alteridade radical, corporificada na relação com as moradoras e os moradores e de rua e as trabalhadoras ambulantes que, mesmo desconfiadas, abraçaram com dadivosidade aquele despuador praiano (BARROS, 2018, *online*).

O “Praia da Estação” inaugurou um novo momento político em Belo Horizonte, convocando maior participação popular, marcada ainda por processos de ocupação e de ressignificação dos usos da cidade. Também foi caracterizado como um tipo de movimento social urbano que buscava “superar o isolamento e reconfigurar a cidade de modo que ela passe a apresentar uma imagem social diferente daquela que lhe foi dada pelos poderes dos empreiteiros apoiados pelas finanças, pelo capital empresarial e por um aparato estatal que só parece conceber o mundo em termos de negócios e empreendimentos” (HARVEY, 2014, p. 49).

³ O “Praia da Estação” caracterizou-se por ser um movimento em que, no primeiro momento, jovens convocados pelas redes sociais, ocuparam a Praça da Estação, promovendo uma festa ao ar livre, com blocos de músicos locais. O objetivo era, inicialmente, questionar o decreto do prefeito Márcio Lacerda que proibia eventos na Praça. Depois, o evento foi adquirindo certa frequência, assumindo um caráter de resistência, de luta pelo uso popular dos espaços públicos. O movimento “Praia da Estação” ainda ocorre em Belo Horizonte.

A partir de 2010, começam a ocorrer audiências públicas que abordam diversas pautas relativas ao espaço, “o que expressa a falta de diálogo do poder executivo com as práticas, coletivos e instituições que habitam esse espaço e que, através destas audiências, questionam, principalmente, o fato de os projetos serem elaborados sem nenhum tipo de participação” (RIVERA, 2015, p. 21).

Soma-se a isso o caráter de relevância cultural já chancelada a essa região e dada pelos tombamentos dos conjuntos urbanos aqui tidos como: Conjunto Urbano da Praça Rui Barbosa (Praça da Estação) e adjacências, tombado em nível estadual (1988) e municipal (1998), e Conjunto Urbano do Bairro Floresta e adjacências, tombado em nível municipal (1998). Com isso, definitivamente, a Praça da Estação e adjacências eram consagradas como espaço de convívio e como símbolo de uma nova repolitização urbana.

Pontua-se que, a relevância dessa região, como patrimônio cultural, será abordada a seguir em item específico, pois se aproxima de outras questões relacionadas à deterioração do patrimônio cultural e à experiência estética na cidade proveniente desse estado de mutilação e de abandono.

4.2 Experiência do abandono sobre o patrimônio cultural

Nesse item do capítulo serão abordado dois subitens, que buscam elucidar a situação do patrimônio cultural no país, passando pela sua ideia de formulação e sua gestão até às políticas de preservação e memória.

4.2.1 Patrimônio cultural

O patrimônio é um tema que, ao longo do tempo, foi tangenciando novas áreas, ampliando seu significado e agregando novos conceitos no que diz respeito ao seu entendimento e às questões de preservação. Em seu sentido corrente mais geral, pode-se dizer que o patrimônio representa “o conjunto de bens que uma pessoa ou entidade possuem” (BARRETO, 2000, p. 09), sendo frequentemente subdivido em patrimônio natural e cultural, de acordo com a clássica divisão entre natureza e cultura que alinha o pensamento ocidental.

De acordo com Vieira Filho (2002), enquanto o patrimônio natural é constituído pelas riquezas que se encontram no solo, no subsolo e por toda forma de natureza, a noção de patrimônio cultural vem tendendo a ser ampliada à medida que se revisa o conceito de cultura. A noção de patrimônio cultural envolve até mesmo a de patrimônio ambiental, uma vez que hoje se concebe o ambiente “como um produto da ação dos homens, portanto da cultura” (RODRIGUES, 2001, p. 16).

Para princípio norteador deste trabalho, o conceito de patrimônio cultural utilizado para reflexão acerca do tema será o utilizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Trata-se do mesmo conceito apresentado pelo Art. 16 da Constituição Federal de 1988: “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988, *online*). Tal conceito será relacionado, ainda, àquilo que Rodrigues (2001) acrescenta a essa definição: a constituição do patrimônio cultural é um ato que depende das concepções que cada época tem a respeito do que, para quem e por que preservar.

Aqui é importante ressaltar que a Constituição de 1988 ampliou a abordagem do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, conhecida como Lei do Tombamento, substituindo a nomenclatura *Patrimônio Histórico e Artístico*, por *Patrimônio Cultural*, incluindo ainda a noção de respeito ao patrimônio imaterial.

A expressão “patrimônio histórico e artístico”, apesar de consagrada e amplamente utilizada à época [Decreto-Lei n. 25/37], peca pela imprecisão, uma vez que açambarca apenas dois aspectos do patrimônio cultural globalmente considerado. A própria parte final do art. 1º., *caput*, deixa isso evidente ao mencionar os valores arqueológico, etnográfico e bibliográfico. Melhor andou a Constituição Federal de 1988, no art. 216, onde foi utilizada a expressão “patrimônio cultural” para açambarcar bens de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico, científico etc (MIRANDA, 2014, p. 01).

O patrimônio cultural inclui não apenas os monumentos e as manifestações artísticas consagradas que representam a cultura das classes mais abastadas e já consolidadas organicamente em nossa política cotidiana, mas todo o fazer humano, todos os bens tangíveis e intangíveis produzidos pelo homem, incluindo a história, a língua, a religião e suas manifestações, o sistema de educação, o vestuário, a gastronomia, a arquitetura e as artes, as classes de trabalho, as tecnologias utilizadas, as atividades de lazer, enfim, toda forma de patrimônio artístico, histórico, científico, tecnológico e social.

Dessa forma, cada vez mais, o patrimônio passa a ser definido, conforme expõe Barreto (2000, p. 09), pelo “conjunto de todos os utensílios, hábitos, usos, crenças e formas de vida cotidiana de todos os segmentos que compõem a sociedade”. Na contemporaneidade, a valorização do patrimônio cultural dá-se como um fator de memória das comunidades,

além de servir ao conhecimento do passado, os remanescentes materiais de cultura são testemunhos de experiências vividas, coletiva ou individualmente, e permitem aos homens lembrar e ampliar o sentimento de pertencer a um mesmo espaço, de partilhar uma mesma cultura e desenvolver a percepção de um conjunto de elementos comuns, que fornecem o sentido de grupo e compõem a identidade coletiva (RODRIGUES, 2001, p. 17).

O patrimônio cultural de um povo é constituído por todos os bens artísticos, históricos, culturais, materiais e imateriais, que fazem referências à comunidade, referências essas formadas pelos distintos grupos sociais ali existentes. É esse valor atribuído ao bem que justifica a sua preservação, a fim de manter a sua difusão para as próximas gerações. Os bens nomeados para constituírem o patrimônio de um determinado povo devem transmitir uma mensagem que possa ser lida e experienciada pelo coletivo e que possa, também, representar simbolicamente a memória dessa comunidade, em determinados tempos históricos.

Pensar o patrimônio cultural de uma sociedade é pensar na própria sociedade, problematizando a sua forma de participação na formação de sua história, cultura, construção das suas cidades e atuação política. A cultura dos povos, ao longo do tempo, se modifica, os

modos de vida e valores são incrementados, modificados, incorporados, extintos. Portanto, ao se discutir a preservação do patrimônio cultural de um povo, deve-se atentar para o fato de que é necessário abranger essa diversificada teia de representação de um grupo específico e diversificado.

É por meio da cultura que se torna possível o conhecimento e o estabelecimento da identidade dos povos. Segundo o ICOMOS⁴ (1985, p. 311), “a cultura constitui uma dimensão fundamental do processo de desenvolvimento e contribui para fortalecer a independência, a soberania e a identidade das nações”.

Ainda, especificado pelo ICOMOS (1985, p. 314): “A democracia cultural supõe a mais ampla participação do indivíduo e da sociedade no processo de criação de bens culturais, na tomada de decisões que concernem à vida cultural e na sua difusão e fruição”. Portanto, há também de se ressaltar que a cultura é de acesso igualitário, não podendo ser privilégio de um determinado grupo elitista, tanto no que tangencia a sua produção como seus benefícios. Se o estabelecimento de uma cultura permite a criação de uma certa identidade coletiva, é a participação política desses indivíduos que trará à tona as especificidades presentes nesse conjunto de ações que levaram à configuração dessa identidade.

É preciso atentar para o fato de que tanto a identidade do indivíduo quanto a do coletivo são percebidas e ressaltadas pelos elementos de memória. Dessa forma, a memória assegura o reconhecimento e os valores de uma determinada cultura através de mecanismos de preservação e de promoção do seu patrimônio cultural. Tem-se, assim como a cultura, a interface direta da memória com a constituição de um sentimento de pertencimento ao lugar. Como escreve Reis Filho (1992, p. 167), a “memória é a base para a construção da identidade, da consciência do indivíduo e dos grupos sociais. Afinal, a memória é quem vai registrar todo o processo de identificação dos sujeitos com o espaço em que se inserem e as conseqüentes relações que se vêm estabelecer a partir dessa identificação”.

Portanto, cada cultura possui um conjunto de valores ímpares, insubstituíveis e condicionantes para a formação de identidade local diversificada, bem como para representar as tradições, os modos de fazer e as manifestações dos grupos sociais que constituirão o

⁴ ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – é uma associação civil, não governamental, com sede em Paris. Está vinculada à UNESCO e é responsável por propor os bens que receberão classificação de Patrimônio Cultural da Humanidade. O ICOMOS foi criado em 1964, durante o II Congresso Internacional de Arquitetos, em Veneza, ocasião em que foi escrita a declaração internacional de princípios norteadores de todas as ações de restauro – “Carta de Veneza” –, da qual o Brasil é também signatário.

patrimônio cultural. Esse patrimônio deve ser incorporado e entendido nas políticas de preservação.

A preservação do patrimônio cultural representa uma forma de conhecimento, de identificação e de promoção para as localidades. Para tal, as políticas de patrimônio são instrumentos legais que visam assegurar a preservação desse patrimônio. Contudo, sabe-se que somente instrumentos legais não são capazes de assegurar isso, é necessário maior envolvimento comunitário e também político.

Várias áreas dentro das cidades, mesmo já reconhecidas pelo seu valor cultural, encontram-se em estado de abandono e de precariedade. Interessa aqui justamente compreender a potencialidade desse momento, especialmente nessas regiões de valor já reconhecidos. Ora, ainda que tenham passado por momentos de decadência, esses espaços trazem consigo todo um estranhamento capaz de imputar no indivíduo, por meio da experiência estética na cidade, um sentimento de reativação política. Esses espaços em estado de abandono estão, em um primeiro momento, longe das lúpas dos investimentos públicos e da especulação imobiliária, sendo possível, em um primeiro momento – é importante frisar –, uma real conexão entre o indivíduo e um pedaço específico da cidade, que reverbera em sentido mais amplo. Veremos, a seguir, como isso se deu na região da rua Sapucaí, no bairro Floresta.

4.2.2 Políticas de preservação e de memória: Conjunto urbano do bairro Floresta e a rua Sapucaí

O desenvolvimento de políticas de preservação cultural em uma localidade representa a forma pela qual o Estado irá intervir nas questões culturais em um determinado local, o que irá fomentar uma série de programas, de metas e de recursos a fim de incentivar a produção cultural como também promover a preservação, o conhecimento e a divulgação da cultura dos grupos sociais existentes.

Somente a partir da década de 1920 o patrimônio brasileiro passou a ser discutido com mais ênfase, quando o Estado passou a se envolver na constituição de políticas para preservar o patrimônio nacional. Nessa época, o país passava por inúmeras mudanças, tanto culturais quanto políticas. No contexto cultural, o acontecimento que mais influenciou a discussão acerca do patrimônio foi o movimento modernista, inaugurado com a Semana de Arte Moderna em 1922. Esse movimento contribuiu para um despertar das raízes culturais heterogêneas brasileiras, responsáveis por caracterizar a identidade cultural do país como nação, àquela época.

Pecaut afirma que foi “a partir de 1915 que o nacionalismo invade a cultura brasileira”, o que influenciou os movimentos culturais da época em prol da constituição da identidade nacional. E, mais ainda, “o processo de conversão dos intelectuais em agentes políticos assumiu, a partir de 1915, o caráter de um movimento global e realizou-se sob diversas formas: vaga nacionalista, modernização cultural, ressurgimento católico, impulso antiliberal” (PECAUT, 1990, p. 24-25).

O desejo de construir uma identidade nacional foi reforçado em 1924, depois de uma viagem de intelectuais modernistas a Minas Gerais. Foi com a Caravana Paulista que o barroco mineiro ganhou importância tornando-se uma singular expressão cultural brasileira, com visibilidade política. Através das cidades coloniais de Minas e de obras como as de Aleijadinho, iniciou-se um debate sobre preservação e conservação do patrimônio brasileiro. Pela primeira vez, passou-se da preocupação estética para a dimensão político cultural.

No contexto político, a partir da Revolução de 1930 e mesmo durante a ditadura do Estado Novo, comandada por Getúlio Vargas, essa política procurou destacar o nacionalismo brasileiro e almejou a conscientização da população no que tange à idolatria da pátria, afirmando o Estado como representante legítimo dos interesses da nação. Houve, então, a valorização da produção nacional, com uma concepção moderna, em detrimento da cultura europeia.

Segundo Pecaú (1990), o Regime de 1930 foi importante para a inserção dos intelectuais na política brasileira, para a redescoberta do Brasil e para a construção científica da identidade brasileira. Para o Estado, os intelectuais representavam a ligação entre Estado e Nacionalidade, atuavam como porta-vozes das massas, já que as camadas populares ainda não tinham força para se organizarem politicamente e contribuir ativamente na construção da Nação. Ademais, diferentemente dos intelectuais da Europa, os modernistas brasileiros exerceram seus cargos públicos com certa autonomia.

Foi, então, diante de uma revolução política e de um alvoreço artístico-cultural que surgiu a necessidade de se criar um órgão – o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN – que organizasse, protegesse e fiscalizasse o patrimônio brasileiro, o que mais tarde viria a ser o atual IPHAN. Dessa forma, naquele momento, as políticas culturais no Brasil foram criadas por intelectuais que estavam dispostos a realizar mudanças nesse âmbito e que tinham conhecimento sobre a elaboração de medidas e de projetos em favor da constituição e da preservação do patrimônio nacional, a fim de salvaguardar aspectos que pudessem constituir uma possível identidade coletiva nacional.

Portanto, toda a política patrimonial brasileira, em um primeiro momento, foi elaborada por aqueles que estavam completamente vinculados ao modernismo, o que deixa entrever um Brasil urbano em detrimento de um Brasil rural. Além disso, ressalta-se uma primeira relação direta, e praticamente exclusiva, com o patrimônio arquitetônico colonial, vinculado fortemente a uma arquitetura eclesiástica e símbolo de poder. Segundo Motta (2002, p. 126):

Com a preservação das cidades mineiras, e ignorando tantas outras cidades, a instituição [SPHAN] estabeleceu um critério para a valoração do patrimônio urbano que considera exclusivamente as características estético-estilísticas de sua arquitetura. Vinculou o valor de patrimônio à uniformidade estilística dos conjuntos coloniais e/ou à excepcionalidade dos monumentos nas cidades que haviam perdido sua uniformidade colonial.

Essa postura se solidificou de tal maneira que até hoje temos que lidar com a seguinte associação: patrimônio cultural se resume à arquitetura colonial/Igreja Barroca. Tornou-se um desafio, portanto, executar as políticas patrimoniais em favor, também, de outros estilos arquitetônicos e de outras manifestações culturais, assim como conscientizar a comunidade local a respeito desse desafio. Essa, inclusive, seria uma das causas para o abandono e para a deterioração das edificações com estilos arquitetônicos voltados para épocas mais recentes. Tais edificações, de modo geral, não recebem o devido valor histórico-cultural por grande parte da população, tampouco por parte do poder público. Contudo, ao longo dos anos, o país foi

incorporando, em sua política patrimonial, diversos aspectos e conceitos a fim de torná-la mais diversa e representativa.

A consolidação dos conceitos ligados à memória e ao patrimônio é resultado da formulação de ideias e apresentação das experiências dos países participantes dos vários encontros internacionais sobre a proteção ao Patrimônio Mundial, promovidos pela UNESCO. Em tais encontros produziram-se documentos referenciais, entre os quais se cita a Carta de Veneza, de 1964; a Declaração de Amsterdã, de 1975; a Recomendação de Nairobi, de 1976; a Declaração do Conselho da Europa, de 1978; a Carta de Toledo, de 1987 e a Conferência de Helsinki, em 1996 (BELO HORIZONTE, 2012, p. 05).

A gestão das políticas públicas patrimoniais deve buscar ampliar a concepção de patrimônio como um instrumento de uma determinada época, seja no passado ou na contemporaneidade, passando a considerá-lo um mecanismo de construção social do espaço. A comunidade, que também é gestora desse patrimônio, deve ser incentivada, pelos organismos públicos, a manter um maior envolvimento com os bens culturais, assumindo também a responsabilidade de preservação e escolha do que deve ter seu valor cultural reconhecido. Nota-se, entretanto, que os casos de envolvimento da comunidade, por vezes, se dá de forma espontânea, com a apropriação daquilo que está por vezes em esquecimento da esfera de investimentos do poder público.

O reconhecimento de algum bem como patrimônio é sem dúvida uma importante ação para sua preservação, assegurando a esse bem, dentre outras coisas, seus direitos legais. Contudo, esse reconhecimento não garante que sua função de transmissão da história seja efetiva ou mesmo que esse bem seja de fato representativo para uma comunidade e desempenhe uma função reflexiva e construtiva entre passado e presente. Muitas vezes, quando a decisão parte do poder público, os motivos que levam à preservação de um patrimônio cultural não são assimilados pela população e a imposição das práticas contemporâneas não consegue coexistir com as marcas mais antigas de uma tradição que pode já ter sido extinta ou estar indo por esse caminho. De acordo com Castriota (2009, p. 83):

[...] [é] desafiadora a tarefa de se formularem políticas de preservação em nosso continente: se por um lado se lida com um quadro volátil e marcado pela ideologia da modernidade, por outro não se pode escamotear o grande deslocamento que a própria ideia de patrimônio tem sofrido nos últimos anos.

Dessa maneira, pensando na grande abrangência do patrimônio cultural, é importante contemplar, de forma diferenciada, os diversos suportes da memória. Salienta-se que, por

exemplo, não se aplica à cidade, para explicitar a amplitude do patrimônio urbano, os mesmos critérios de preservação que se aplicariam a um quadro ou a um documento.

Leonardo Castriota (2009) utiliza-se da cidade como exemplo específico para tratar dessa questão da amplitude do patrimônio urbano, considerando-a como um bem tangível imóvel. Sendo assim, a cidade seria considerada um “artefato” humano, “*sui generis*, de origem coletiva e em processo de constante transformação, que se dá por substituição de camadas” (CASTRIOTA, 2009, p. 87).

Dessa forma, cabe à comunidade e à esfera pública orientar esse processo de renovação, para que a paisagem urbana evolua de maneira equilibrada e para que não predominem interesses econômicos de um determinado grupo, o que minaria o desenvolvimento das cidades no que diz respeito tanto ao lado “histórico”, quanto às inovações e práticas culturais mais modernas. Assim, como salienta Castriota (2009, p. 89):

Preservar o patrimônio ambiental urbano é, como se pode perceber, muito mais que simplesmente tomar determinadas edificações ou conjuntos: é, antes, preservar o equilíbrio da paisagem, pensando sempre como inter-relacionados a infraestrutura, o lote, a edificação, a linguagem urbana, os usos, o perfil histórico e a própria paisagem natural.

Não se trata, portanto, de uma simples questão estética ou artística controversa, mas, antes, da qualidade de vida e das possibilidades de desenvolvimento do homem, que pode utilizar dessa memória resguardada nas camadas patrimoniais preservadas.

Destaca-se ainda que as políticas de preservação brasileiras, apesar de juridicamente serem muito abrangentes e diversas, apresentam um grande fator limitador: os técnicos do patrimônio seriam responsáveis por analisar um edifício e pronunciar vereditos por meio de uma espécie de ação intocável em relação ao patrimônio, atribuindo total valor ao imóvel e desconsiderando o contexto em que esse imóvel está inserido.

Dessa forma, torna-se claro que um tipo de preservação não deve se sobrepor a outro: o meio ambiente construído ou a rede de laços tanto sociais quanto espaciais que a comunidade cria. A preservação de ambos os tipos deve ser levada em conta, cada uma reforçando a outra, estando contida na outra, existindo em função da outra.

Através de vínculos estabelecidos em função da memória do lugar, seria possível relacionar a preservação do ambiente construído e a dos laços sociais e espaciais criados pela população, segundo pontua Leonardo Castriota (2009). É por meio da experiência desenvolvida em um determinado lugar que se garante a narrativa contínua da memória social para sua

perpetuação. Sendo assim, é possível deduzir que uma memória viva, em constante alerta, se conectaria com o lugar, tornando-o foco de atuação do indivíduo. É necessário, para isso, que sejam estimulados “processos que promovam o encontro entre história social e história arquitetônica, que redescubram a ‘memória do lugar’” (CASTRIOTA, 2009, p. 129).

Na cidade de Belo Horizonte, devido à sua escala, as políticas de preservação são fundamentadas pela concepção de bem cultural da Carta de Amsterdã (1975)⁵, em que se baseiam os conceitos de conjunto urbano e de ambiência. Assim, de acordo com a Diretoria de Patrimônio (BELO HORIZONTE, 2012, p. 05-06):

Os **conjuntos urbanos** são agrupamentos de construções e espaços dentro da cidade onde se reconhece um grau expressivo de coesão e valores estéticos, arquitetônicos, sócio-culturais e históricos. (...) Os conjuntos urbanos, como manchas, têm sua abrangência espacial definida por estabelecimentos, edificações referenciais, espaços polarizadores ou ambiências características, entendendo-se por **ambiência**, de acordo com a Recomendação de Nairobi, o quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos, ou a eles vincula-se de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais, econômicos ou culturais. (Grifo do autor).

Em 1993, teve início o processo de tombamento do Conjunto Urbano do bairro Floresta, que foi concluído somente em 1996. A partir daí, iniciaram-se os processos de tombamento específico das edificações mais significativas do bairro, incluindo algumas da rua Sapucaí. Destaca-se, ainda, que os quarteirões localizados entre a ruas Sapucaí, a avenida Francisco Sales e a avenida Assis Chateaubriand são os únicos que correspondem ao planejamento original da planta da capital.

Levando isso em consideração, inserida dentro do Conjunto Urbano Tombado do Bairro Floresta, no limite do Conjunto Urbano Tombado da Praça Rui Barbosa (Praça da Estação), encontra-se a rua Sapucaí, recorte deste estudo. Conceitualmente considerada pertencente ao *pedaço*⁶ “Avenida Assis Chateaubriand e Adjacências”, a rua Sapucaí relaciona-se a com dois elementos básicos dessa área, um de ordem espacial, que demarca de forma evidente um

⁵ As Cartas Patrimoniais, elaboradas por especialistas e organismos que trabalham com patrimônio cultural, são documentos que contêm desde conceitos a medidas para ações administrativas com diretrizes de documentação, promoção da preservação de bens, planos de conservação, manutenção e restauro de um patrimônio, seja histórico, artístico e/ou cultural. Geralmente ficam conhecidas pelo nome da cidade onde houve a reunião específica para deliberação de pautas relacionadas ao patrimônio cultural.

⁶ Os usos e apropriações do espaço são estudados, pela Diretoria de Patrimônio de Belo Horizonte, segundo os conceitos de *mancha urbana*, *pedaço*, *trajeto*, *pórtico* e *circuito*, desenvolvidos pelo Núcleo de Antropologia Urbana NAU/USP, coordenado pelo professor doutor José Guilherme Cantor Magnani (BELO HORIZONTE, 2012).

território, e outro que diz respeito à rede de relações, que viabiliza a participação em suas práticas de forma coletiva e ritualizada.

Belo Horizonte, como já mencionado anteriormente, foi idealizada para ser o novo centro administrativo do Estado, e a falta de previsão, por parte da Comissão Construtora, de um espaço de moradia para os trabalhadores, resultou em uma ocupação da região próxima ao centro à revelia dos planos e projetos, propiciando, inclusive, a existência de muitas vilas e algumas favelas. Estas últimas foram removidas ainda no início do século XX. “Nas imediações de onde se situa hoje a rua Sapucaí havia uma vila de operários que trabalharam na construção da cidade e da estrada de ferro” (BELO HORIZONTE, 2012, p. 10). Nota-se, ainda, que a pequena Vila Bracarense (Figura 4, Figura 5, Figura 6), localizada à rua Sapucaí, quase esquina com a avenida do Contorno, permanece ali, mantendo-se o uso residencial para o qual foi concebida, e que alguns dos moradores ainda são herdeiros da família Bracarense.

A edificação principal, voltada para a rua Sapucaí, em estado de arruinamento e de certo abandono, chama a atenção de qualquer passante, seja ele um transeunte ou passageiro de algum veículo. Seu estilo eclético, com platibanda em traços de *art déco*, mesclados aos grafites e às pichações, isto é, a elementos da contemporaneidade, atribuem uma densidade à experiência que é chegar ao encontro da rua Sapucaí com a avenida do Contorno.

Figura 4 – Fachada frontal da principal edificação da antiga Vila Bracarense, voltada para a rua.



Fonte: Imagens da autora, jan/2018.

Figura 5 – Acesso à antiga Vila Bracarense.



Figura 6 – Edificações da antiga Vila Bracarense.



Fonte: Imagens da autora, jan/2018.

“Como pano de fundo ao prédio da estação, a rua Sapucaí se apresenta em balcão sobre o centro da cidade-metrópole e exhibe seus imponentes prédios, muitos deles ligados à memória ferroviária do estado” (BELO HORIZONTE, 2006, p. 42). Como um belo terraço-mirante (Figura 7), a projetada rua Sapucaí, além de proporcionar a vista do horizonte da cidade, guarda ainda edificações construídas em diversos períodos e a maioria delas ainda se destacam em meio aos prédios que surgiram posteriormente.

Figura 7 – Panorama urbano do centro de Belo Horizonte a partir da rua Sapucaí: terraço-mirante.



Fonte: Imagem da autora, jan/2018.

Os novos prédios altos alteraram em parte a imagem urbana da rua, contudo ainda predomina uma horizontalidade. Além disso, as novas edificações em nada diminuíram o impacto causado por aquele que inaugura a arquitetura vertical do bairro Floresta: o edifício Chagas Dória (Figura 8), construído em clássico *art déco* e projetado em 1934 por Alfredo Carneiro Marettrof. Localizado na esquina da rua Sapucaí com a avenida Assis Chateaubriand, atualmente esse edifício encontra-se sem uso. Ressalta-se aqui o fato de que as extremidades da rua Sapucaí são marcadas por expressivas edificações e pelo acesso através de dois viadutos,

o viaduto de Santa Tereza (Figura 9) e o viaduto da Floresta (Figura 10), o que favorece uma singular experiência estética ao longo desses percursos.

Figura 8 – Edifício Chagas Dória, na esquina da rua Sapucaí com avenida Assis Chateaubriand.



Fonte: Imagem da autora, jan/2018.

Figura 9 – Vista do viaduto de Santa Tereza a partir da rua Sapucaí.



Figura 10 – Vista do viaduto da Floresta a partir da rua Sapucaí.



Fonte: Imagens da autora, jan/2018.

Segundo a Lei n. 9959/2010, que altera a Lei de Uso e Ocupação do Solo do Município de Belo Horizonte, a área onde está implantada a rua Sapucaí caracteriza-se como Zona de Adensamento (ZA) e pertence à Área de Diretrizes Especiais 13 (ADE) – Residencial Central. Segundo essa mesma lei, a ADE Residencial Central “é destinada ao controle especial de uso, sendo garantida, em parte da ZCBH [Zona Central de Belo Horizonte], a predominância do uso residencial e a preservação das edificações de traços da ambiências local, resultante dos parâmetros específicos da ADE” (LUOS, 2010, *online*). Ressalta-se que a rua ainda resguarda os estilos arquitetônicos presentes no início da consolidação da capital mineira.

Acompanhando a dinâmica das áreas que margeiam o centro da cidade, a rua Sapucaí passou pelo mesmo processo de auge, decadência e requalificação que ocorreu com a Praça da Estação, conforme já exposto anteriormente. Contudo, o processo de requalificação por que vem passando a rua Sapucaí se deu de maneira espontânea, sem investimento público, como fruto dos embates surgidos no início de 2010, com o movimento “Praia da Estação”, e com a nova forma de experimentar e se apropriar da cidade, por parte dos cidadãos.

Assim, a região viveu um período de ostracismo e de abandono, com os usos concentrados em meios residenciais e em pequenos comércios e serviços, voltados especialmente para dois equipamentos específicos instalados no entorno da rua Sapucaí, que são uma faculdade e a Valor da Logística Integrada (V.L.I.). Todavia, a partir da segunda década dos anos 2000, a região passou a ser apropriada para usos culturais e de lazer. O número de estabelecimentos comerciais aumentou e surgiram eventos na rua. Destaca-se, porém, que essa apropriação manteve, em sua maioria, a conservação das fachadas das edificações em seu aspecto de arruinamento, como será exposto a seguir.

4.3 Ações de micropolítica e os novos usos do patrimônio cultural da rua Sapucaí

A destruição e a criação estão sempre conectadas. Nas cidades, grande parte das novas obras são desenvolvidas após um estado de abandono, seguido de demolição ou de sobreposição da estrutura instaurada ali anteriormente. Contudo, diante de uma arquitetura ou de um espaço urbano legitimado como representativo de um determinado valor cultural, mesmo estando em estado de abandono, sua demolição não é uma ação diretamente viável, restando, assim, ações de sobreposição que recuperem a visibilidade desse objeto. É importante ressaltar aqui que tal recuperação deve se dar, também, de forma a promover novos usos para a edificação. Ademais, deve assegurar sua estabilidade estrutural, sem, necessariamente, levar a cabo um processo de completo restauro, muitas vezes inviável devido ao elevado custo econômico.

O prazer do objeto partido é o segredo de um amor pela impossível reconstituição? Muitos objetos e locais permanecem em ruínas, abandonados à natureza ou ao seu destino de resíduos. Eles se arruinaram à força de funcionar e se decompõem ao sabor do tempo, vítimas, aparentemente, do arbitrário das escolhas da conservação. (JEUDY, 1990, p. 126).

O abandono dos lugares, das edificações, possibilita convivências singulares, sob as quais os laços afetivos, mais que se produzirem no momento do contato, se libertam. Dessa forma, há toda uma atmosfera de sensibilidade e de estranhamento que vincula o sujeito ao objeto. Esse vínculo, por sua vez, está ligado à forma como o indivíduo estabelece seus processos e suas relações com a própria cidade e com seu modo de viver. A cidade está em constante mudança, fruto das interatividades pessoais, propósitos de mercado, interesses políticos etc., e mantém, em seus marcos simbólicos, em seu patrimônio urbano, um ponto comum da memória que torna possível compartilhar sentido e valor.

Viver num ambiente urbano, em cidades que crescem e se transformam de modo extremamente rápido, onde milhões encontraram seu próprio mundo da vida, que é radicalmente diferente das gerações que os precederam, é trafegar entre a tradição e o horizonte posto por seus novos habitats, suas novas situações. (VELLOSO, 2010, p. 146).

O patrimônio cultural urbano, para além de objeto autônomo, remete ao contexto em que o patrimônio material está inserido como parte de uma doutrina da urbanização. Segundo Choay (2006), uma cidade histórica constitui em si um monumento, mas ao mesmo tempo é

um tecido vivo. Dessa forma, ao se pensar em conjunto histórico urbano, deve-se entendê-lo como parte do presente, como agente das transformações contemporâneas.

Pensando no estado de arruinamento do patrimônio cultural urbano, pode-se considerá-lo como um recorte legítimo para a experiência do sujeito contemporâneo, uma vez que possibilita uma volta para si e estabelece conexões que o confrontem com a sua atual perspectiva de esvaziamento, de consumo e com o *modos operandi* ditado pela lógica do poder instaurado. De acordo com Choay (2006), todo fragmento urbano antigo deve ser integrado a um plano maior, de forma a assegurar que tenha espaço dentro do caráter técnico e social da produção contemporânea. Ainda segundo essa autora, o patrimônio recuperado deve ser pensando e reinserido em seu atual contexto urbano, e conjuntos urbanos antigos requerem procedimentos de preservação com mínima intervenção em sua forma e estilo, considerando que a reabilitação do edifício se dá mais a partir do interior até estabelecer sua relação com o entorno.

Entre o espetáculo da catástrofe e a doçura nostálgica, elas [edificações abandonadas] invocam os desafios e desenlaces de uma filosofia comum. Essa extraordinária liberdade por elas oferecida de poder repensar a história sob o prisma de uma intersubjetividade subverte a ordem prévia de um conhecimento histórico. (JEUDY, 1990, p. 128).

Assim, a atual dinâmica estabelecida na requalificação dos usos do conjunto urbano patrimonial da rua Sapucaí só pode ser compreendida, e só se faz factível, diante das ações de micropolítica que se instauraram na região após as primeiras ações de retomada urbana, ocorridas na Praça da Estação a partir de 2010.

Em 2010, sinalizando o surgimento de novos espaços culturais e de lazer de uso noturno, foi inaugurado, na avenida Aarão Reis, embaixo do viaduto Santa Tereza, entre a Praça da Estação e a antiga Serraria Souza Pinto, o bar Nelson Bordello (Figura 11). O novo espaço foi aberto respeitando-se a estética e a memória do baixo centro, isto é, esse espaço guardou as marcas dos anos de decadência e de abandono e ressaltou os trabalhos e as intervenções ligados à arte de rua, como o graffiti e o pixo. Nelson Bordello deu lugar a experimentações artísticas, gastronômicas e comportamentais e homenageou os bordeis da antiga zona boêmia da capital. Após três anos de funcionamento, o bar foi fechado, e, em 2014, no mesmo lugar e com as mesmas características, foi inaugurado outro bar, o Baixo Centro, que chegou a funcionar por aproximadamente dois anos. As atividades que ali ocorriam foram deslocadas para a Benfeitoria, espaço que funciona na rua Sapucaí e que será melhor detalhado logo adiante.

Figura 11 – Bar Nelson Bordello, inaugurado em 2010.



Fonte: Sou BH. Disponível em: <<http://www.soubh.com.br/casas-de-shows/nelson-bordello/>>. Acesso em jan. 2018.

Também em 2010, ao lado do Nelson Bordello, com estética de fachada similar à do bar, é inaugurada a sede do Teatro Espanca! (Figura 12), que, além de abrigar as atividades do teatro, também se encontra aberto a diversas outras manifestações artísticas e culturais, mantendo o “diálogo com a comunidade ao seu redor, através de práticas diárias de convivência, ações políticas e intervenções estéticas realizadas em diálogo com a rua, sua diversidade e suas contradições” (TEATRO ESPANCA, 2018, *online*).

Figura 12 – Teatro Espanca, inaugurado em 2010.



Fonte: Primeiro Sinal, 2012. Disponível em: <<http://primeirosinal.com.br/galeria/teatro-espanca-cultura-e-arte-no-centro-de-bh>>. Acesso em jan. 2018.

A inauguração tanto do Nelson Bordello quanto do Teatro Espanca! reativou o potencial cultural da região: rapidamente, as atividades culturais de cunho popular, que sempre ocorreram embaixo do viaduto Santa Tereza, como Duelo de MC's, Quarteirão do Soul, shows etc, voltaram a ocorrer. Essa efervescência cultural concentrada sob o viaduto, entre a Praça da Estação e a antiga Serraria Souza Pinto, logo atingiu a rua-mirante acima, a Sapucaí.

Há dois principais acessos, exclusivos para pedestres, que conectam a parte mais baixa da cidade – Praça da Estação e rua Aarão Reis – à parte mais alta – rua Sapucaí. Um desses acessos é dado por uma escadaria embaixo do viaduto Santa Tereza, que atinge a rua Sapucaí em sua esquina com a avenida Assis Chateaubriand (logradouro acima do viaduto), e um outro, de maior uso, dado pelo túnel de acesso do metrô, localizado na Praça da Estação, ao lado do MAO, e que alcança a rua Sapucaí em sua porção central, próxima à antiga edificação da extinta (Rede Ferroviária Federal S.A. (RFFSA)). Qualquer um dos percursos escolhidos proporciona uma imersão do pedestre no contexto cultural da área, sendo possível a apreciação de intervenções urbanas e de cunho político nas passagens, o que contribui decisivamente para a experimentação estética da cidade.

A Rua Sapucaí, Rua Aarão Reis e acessos compreendidos entre a linha férrea e a Av. do Contorno se insere em um região que se caracteriza por amplos espaços abertos, os quais oferecem ao cidadão a possibilidade de descortinar paisagens urbanas compostas por perfis de edificações de diferentes períodos da história da cidade. A Rua Sapucaí, principalmente, por não abrigar edificações no alinhamento paralelo à linha férrea, oferece condições topográficas ideais para contemplação panorâmica dessas paisagens. [...] A ligação entre a Rua Sapucaí e a Praça da Estação é feita por um túnel de pedestres sob a linha férrea e, à esquerda, acessa-se, pela Rua Aarão Reis, o Viaduto Santa Tereza, ao lado do qual está localizada a Serraria Souza Pinto, prédio de arquitetura eclética importante na história de Belo Horizonte. No baixio do viaduto várias manifestações de arte *graffiti* podem ser observadas (STARLING, 2009, p. 120-121).

Em 2012, foi inaugurado o primeiro dos estabelecimentos que simbolizam essa etapa de requalificação da rua Sapucaí, o Salumeria Central, e, no ano seguinte, pelos mesmos proprietários e ao lado do primeiro, foi aberto o Pecatore (Figura 13). O italiano Massimo Battaglini, um dos proprietários dos dois estabelecimentos, afirma que

tudo começou com o Nelson Bordello, na rua Aarão Reis, no Centro. Um dia fomos lá e, depois, resolvemos dar uma volta pela redondeza. Passando pela Sapucaí, ficamos encantados. Vínhamos pensando em ter um boteco e vimos o anúncio de aluguel de uma das lojas da rua. No dia seguinte, fomos conversar com a dona do imóvel (BATTAGLINI, 2016, *online*).

Figura 13 – Salumeria Central e Pacatore no pavimento térreo da edificação.



Fonte: Imagem da autora, jan. 2018.

Localizado no primeiro quarteirão da rua Sapucaí, entre a avenida Assis Chateaubriand e rua Tabaiars, os estabelecimentos desse quarteirão⁷, contando com o Salumeria Central, o Pecatore, o Botequim Sapucaí, o Mi Corazón, o Pop Marche e o Bar do Júnior, caracterizam-se por estarem abrigados em edificações de uso misto e comercial e por ocuparem o pavimento térreo, com acesso pela rua Sapucaí. As edificações ainda mantêm algumas características estilísticas em *art decó* e estilo eclético, compondo uma sequência harmônica com o edifício Carlos Chagas, implantado nessa esquina e já mencionado anteriormente.

Ainda em 2012, pela primeira vez, houve o desfile do bloco de carnaval Corte Devassa (Figura 14), que, desde o seu *debut* carnavalesco, sai toda segunda de carnaval, com ponto de concentração na rua Sapucaí esquina com avenida Chateaubriand e que tem como trajeto a rua Sapucaí, o viaduto da Floresta, a Praça da Estação, o viaduto do Santa Tereza, retornando, por fim, à rua Sapucaí. Aqui é importante pontuar que, juntamente com o primeiro “Praia da Estação”, o carnaval da cidade de Belo Horizonte apresentou um caráter político e de resistência, com a organização dada, naquele primeiro momento, sem qualquer interferência do poder público, pelos, então, pequenos blocos carnavalescos que saíam às ruas como forma de experienciar e de se apropriar da cidade. Ainda hoje o carnaval belorizontino mantém esse caráter político, contudo, passados oito anos, já há uma grande intervenção do poder público, bem como promoção midiática. Ademais, ocorreu um crescimento vertiginoso do número de blocos e participantes, sendo, em 2018, considerado um dos maiores carnavais do país.

Naquele momento [2010], BH experienciava, há alguns anos, uma política pública voltada para a lógica administrativista e mercadológica. Os atos de

⁷ Último levantamento realizado em 10 de abril de 2018.

Fernando Pimentel à frente do município intensificaram ações e programas urbanísticos retrógrados que promoveram uma série de remoções forçadas, tamponamento de cursos d'água, construção desmensurada de viadutos e alargamento de vias, requalificação de espaços públicos que resultaram em processos de higienização urbana etc. Na mesma linha, a política habitacional do município, assim como a sua política cultural, que já tinham sido referência no cenário nacional, viviam um esgarçamento significativo. A eleição de Márcio Lacerda em 2008, fruto de uma aliança entre o então prefeito petista e o governador Aécio Neves, de partido opositor, resultou na condução de um empresário para a prefeitura e na intensificação dessa política fria, calculista e asséptica. A capital mineira, um dia berço de um carnaval pulsante - fruto sobretudo das vivências comunitárias periféricas negras e que assistiu seu arruinamento ainda na década de [19]80 do século passado graças a deliberadas intervenções do poder público -, seguia repetindo esses desmandos. Podemos citar o deslocamento dos desfiles das Escolas de Samba e Blocos Caricatos do centro da cidade para a via 240, por exemplo. Todo esse histórico impulsionou, em 2009, um grupo de amigos e desconhecidos a fazer da festa carnavalesca, ou melhor, do seu esvaziamento e também desse esvaziamento da experiência urbana na cidade, um experimento lúdico e desproposital de ressignificação da apropriação do espaço público a partir de cortejos mambembes e da execução desajustada de marchinhas de carnaval. Fantasias, propriamente ditas, não havia, a não ser as utopias imaginadas. No final do mesmo ano, Lacerda sacramentaria o impulso refluorescedor do carnaval com a imposição do decreto que proibia a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação. Berço da cidade, local de encontros e de grandes atos políticos, festivos e culturais, ponto de expressão da cultura e da vida marginais, a praça, território de todas, na base da canetada, tornava-se campo de exceção. Por esse motivo, desaguava nas margens do ribeirão Arrudas, já transformado em avenida, a Praia das Alterosas. E foi graças à força imagética e estética da Praia da Estação, no início de 2010, que provocou uma grande tsunami política na cidade, que o embrião carnavalesco de 2009 ganhou fôlego e a cidade (BARROS, 2018, *online*).

Figura 14 – Bloco Corte Devassa, no carnaval de 2018, na rua Sapucaí.



Fonte: Instagram: #cortedevassa, 2018.

Em 2014, foi inaugurada, no quarteirão entre a avenida Francisco Sales e a rua Silva Jardim, a Benfeitoria, estabelecimento que pode ser considerado âncora da rua Sapucaí, por ser

responsável por gerar uma demanda crescente para os usos culturais da rua. Como definição em sua página da internet, é um “espaço cultural colaborativo. De portas abertas para promover e receber oficinas, feiras, exposições, cinema, shows etc” (BENFEITORIA, 2018, *online*).

A Benfeitoria (Figura 15) se apropriou de uma edificação-galpão que estava em estado de arruinamento e, com apenas obras de verificação estrutural, abriu suas portas, conservando todo o caráter de abandono que suas fachadas ainda apresentam e respeitando, assim, uma estética do tempo passado, carregada de memórias não só da própria edificação mas de todo um período de ostracismo da região. Em 2015, houve a construção do primeiro *parklet*⁸ (Figura 16) da rua Sapucaí, em frente à Benfeitoria, o que facilitou a forte relação, já existente, entre os usuários, a rua e o mirante para o panorama urbano do centro de BH (Figura 17), além de possibilitar uma ampliação entre as práticas e as relações dos usos público x privado.

Próxima à edificação onde se localiza a Benfeitoria, há o sobrado mais expressivo da rua Sapucaí, com características originais de sua construção, datada do final século XIX, período de construção da capital (Figura 18). O imóvel possui tombamento específico e pertence hoje à Ângela Gutierrez, presidente do Instituto Flávio Gutierrez e responsável pelo acervo do MAO. Ângela também foi responsável pela coordenação do restauro desse sobrado, iniciado em 2012, tendo ficado paralisado até 2016, quando foi retomado. A obra foi finalizada em 2017. Atualmente, a edificação abriga uma pequena parte administrativa do Instituto Flávio Gutierrez.

Há um contraponto interessante entre o sobrado totalmente restaurado e a edificação da Benfeitoria, que ainda guarda os vestígios e as marcas de seu período de abandono. Estabelece-se, assim, um rico diálogo entre os períodos de decadência e requalificação da região, propiciando uma experiência estética singular para quem passa pela área.

⁸ O *parklet* é um espaço público criado na rua que ocupa uma ou até duas vagas de estacionamento. Nesse espaço podem ser colocados mobiliários, vegetação e iluminação. A ideia surgiu em São Francisco (Califórnia) e rapidamente se espalhou pelo mundo. Além de impulsionar o comércio no seu entorno, o *parklet* leva para a cidade um espaço de convívio contemplativo, melhorando a convivência em toda a região. Cada quadra com um *parklet* é uma oportunidade para uma pausa, um descanso e uma conversa (QUADRA ESTÚDIO, 2018).

Figura 15 – Benfeitoria.



Figura 16 – *Parklet* da Benfeitoria.



Fonte: Imagens da autora, jan/2018.

Figura 17 – Vista do panorama urbano de BH, a partir do *parklet* da Benfeitoria.



Figura 18 – Benfeitoria e, ao lado, Sobrado restaurado.



Fonte: Imagens da autora, jan/2018.

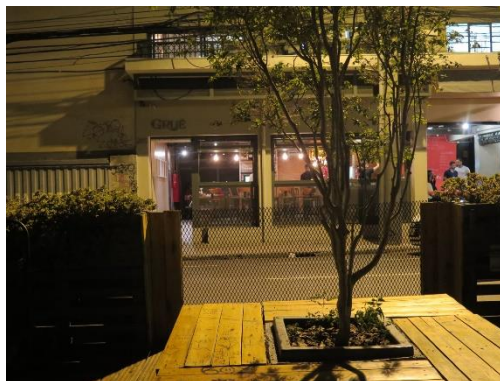
Em 2015, já sob os efeitos de uma consolidação dos pioneiros Salumeria Central, Pecatore e Benfeitoria, foi inaugurado o Dorsê Bar e Restaurante (Figura 19), que, a exemplo da Benfeitoria, também ganhou um *parklet* à sua frente, sendo o segundo disponibilizado na rua Sapucaí (Figura 20) e implantado pela terceira Virada Cultural de BH. Localizado no quarteirão entre a avenida Francisco Sales e a rua Tapuias, o Dorsê se estabeleceu como o primeiro desse quarteirão, que, nos anos seguintes, foi se consolidando justamente pela concentração de estabelecimentos de características similares, estando todos implantados no pavimento térreo de duas edificações multifamiliares, com mais de dez andares e acesso através da avenida Francisco Sales.

Figura 19 – Dorsê Bar e Restaurante.



Fonte: Imagem da autora, jan/2018.

Figura 20 – O segundo *parklet* da rua Sapucaí e o restaurante Gruê ao fundo.



Fonte: Destemperados. Disponível em: <<http://www.destemperados.com.br/experiencias/bons-drinks-e-tapas-no-grue>>. Acesso em jan. 2018.

Nesse mesmo quarteirão, no ano de 2016, foram inaugurados o Gruê Tapas e Restaurante (fechado no início de 2018) (Figura 20) e o Xpray Grafitti (Figura 21), voltado para a venda de artigos para artes de ruas. No ano seguinte, foi a vez do Burger's Club (Figura 21) e, no início de 2018, a Perestroika (Figura 22) alugou a única casa desse quarteirão, em estilo eclético, com três pavimentos mais subsolo, para instalar sua escola livre de atividades criativas, com sede em cinco capitais brasileiras e denominá-la Casa Sapucaí.

Figura 21 – Xpray Grafitti e Burger's Club.



Fonte: Imagens da autora, jan/2018.

Figura 22 – Perestroika



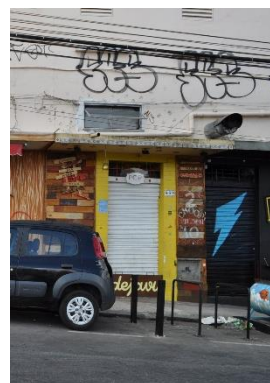
Ressalta-se ainda que, no grande fluxo de abertura de novos estabelecimentos ocorridos em 2017, encontram-se ainda o Mi Corazón Bar (Figura 23) e o Pop Marche (Figura 24), descrito como *showroom* de *design*, moda e artes. Esses dois últimos estabelecimentos se localizam no quarteirão entre a rua Tabaiães e a avenida Assis Chateaubriand, no pavimento térreo de edifícios que ainda guardam traços ecléticos e *art déco*. Também nesse ano a mostra

CASACOR Minas ocorreu na rua Sapucaí, no casarão da extinta RRFSA (Figura 25), que possui tombamento específico e vem sendo restaurado pelo IPHAN para abrigar o Museu Ferroviário, ainda sem data para inauguração.

Figura 23 – Mi Corazón Bar.



Figura 24 – Pop Marche.



Fonte: Imagens da autora, jan/2018.

Figura 25 – Casarão da extinta RFFSA.



Fonte: Imagem da autora, jan/2018.

É muito significativo para essa região da cidade receber a CASACOR. Há mais de dezessete anos o evento não ocorria na região central da cidade. A escolha dessa localidade traz à tona, novamente, a discussão de ocupação do hipercentro, especialmente diante de um público tão diverso como o do evento, que vai desde os profissionais das áreas de arquitetura, do *design*, da decoração até donas de casa. A mostra CASACOR Minas, além de realizada em 2017 (Figura 26 a Figura 31), também está prevista para ocorrer no casarão da rua Sapucaí nos anos de 2018 e 2019. Segundo os organizadores do evento (CASACOR, 2017):

Com a nova sede na rua Sapucaí 383, os franqueados planejam repetir o sucesso [das edições anteriores] — principalmente por conta da efervescência cultural da região, que tem se tornado um verdadeiro corredor gastronômico

da capital de forma totalmente espontânea. O prédio sede possui três pavimentos, porão, sótão e jardins. Serão usados ao todo cerca de 4.000 m² de área, distribuídos em aproximadamente 40 ambientes. O espaço que escolhemos para abrigar a mostra deste ano está em perfeita sintonia com sua temática, na medida em que possibilita ambientes mais amplos, com espaços generosos, capazes de trazer muitas possibilidades de reflexão sobre a moradia com foco no essencial.

Figura 26 – Vista interna do Casarão durante a CASACOR.



Figura 27 – Iluminação do Casarão durante a CASACOR.



Fonte: CASACOR Minas, 2017.

Figura 28 – Acesso principal do Casarão durante a CASACOR.

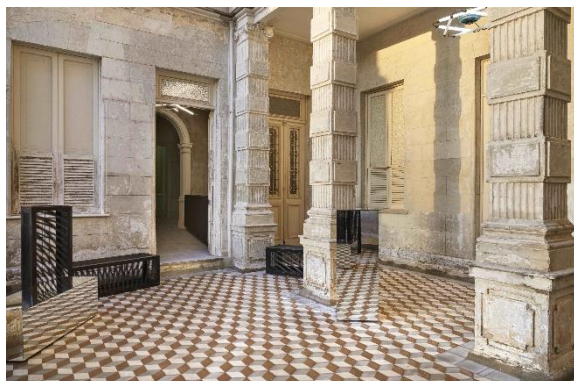


Figura 29 – Um dos corredores de circulação do Casarão durante o CASACOR.



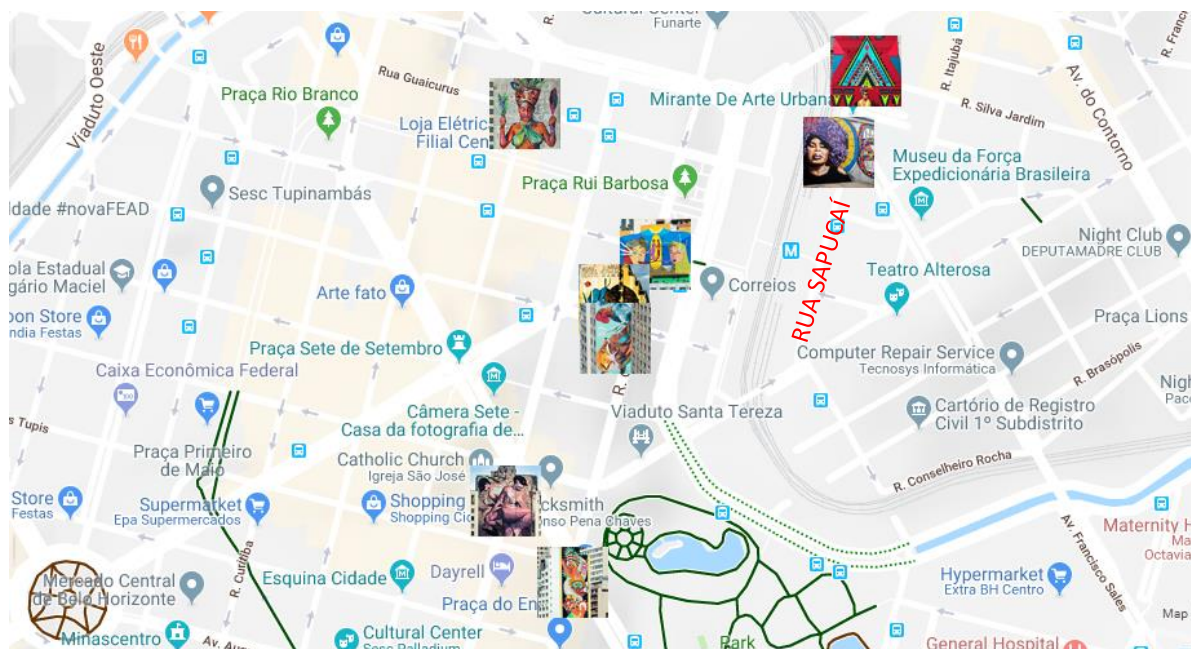
Fonte: CASACOR Minas, 2017.

O fato de a CASACOR ter sido realizada na rua Sapucaí também demonstra a força que os eventos realizados na rua ganharam. Desde a instalação dos primeiros estabelecimentos, a partir de 2012, a própria vivência na rua se intensifica, especialmente, como já mencionado outras vezes até aqui, pela sua característica de mirante. Todos os estabelecimentos voltados para atividades culturais e para o lazer possuem uma relação direta com o guarda-corpo do outro lado da rua. Isso se reforça com a implantação de *parklets* ou até mesmo com o incentivo, por parte dos comércios locais, do uso de cadeiras praieiras ou de bancos. Com isso, a rua é ocupada para além do espaço físico dos estabelecimentos.

Ainda em 2017, a rua Sapucaí foi escolhida, pelas curadoras do Circuito de Arte Urbana (CURA), para abrigar o “primeiro mirante de arte urbana no mundo” (CURA, 2018, *online*). Tratava-se de um festival de pintura em empenas de Belo Horizonte, resgatando, inclusive, uma prática que ocorreu no hipercentro da cidade durante a década de 1990. O festival realizou a pintura de seis prédios (Figura 31) e dois muros (um localizado na rua Sapucaí, na fachada da Benfeitoria, e outro dentro da Estação Central do Metrô) (Figura 32), sendo que, todas as empenas pintadas podem ser vistas percorrendo a rua Sapucaí (Figura 30). Há ainda iluminação em todas esses painéis para que possam ser contemplados também durante a noite.

Os murais pintados tem entre 450 e 1.700 metros quadrados, sendo um deles o mural mais alto pintado por uma mulher na América Latina com 56 metros de altura. Além das pinturas, o festival promove mesas de debates, feira de arte, festas e ações especiais sempre dialogando com a arte urbana e a cultura de rua (CURA, 2018, *online*).

Figura 30 – Localização das pinturas do Festival CURA.



Fonte: CURA, 2018.

Figura 31 – Vista das empenas pintadas no Festival Cura, a partir da rua Sapucaí.



Fonte: Imagens da autora, jan. 2018.

Figura 32 – Vista dos muros pintados no Festival Cura, a partir da rua Sapucaí.



Fonte: Imagens da autora, jan. 2018.

Ademais, de forma regular, vários eventos e festivais ocorrem na rua Sapucaí, que, nessas ocasiões, é fechada para circulação de carros, deixando, assim, o espaço mais seguro para os pedestres. Nessas ações, que ocorrem por toda a extensão da rua, de aproximadamente 550 metros, nota-se a atual dinâmica de relacionamento entre os estabelecimentos ali presentes, que atuam em rede, organizando eventos de forma conjunta e possibilitando uma experiência mais ampla aos usuários. Com isso, amplia-se também a relação dos estabelecimentos com a rua.

O evento-marco desse período de renovação urbana da rua Sapucaí se deu em 2011, ainda como reverberação do Praia da Estação. Trata-se do Picnic urbano, intervenção junto ao imaginário popular para possibilidades de melhor vivenciar a rua (Figura 33). De lá até os atuais dias, ocorreram inúmeras ações e, dentre as mais expressivas, nos últimos anos, podemos citar: Rota Junina, celebrações de festas juninas; Dia do Porco, comemoração do aniversário da Salumeria Central (Figura 34); Passarão, espetáculo do Teatro Espanca! (Figura 35) e Bruta

COR – Cidade Escola, momento de intervenção para se pensar uma cidade melhor juntamente com seus usuários (Figura 36).

Figura 33 – Picnic urbano: Sapucaí.



Fonte: Cargo Collective, 2011.

Figura 34 – Dia do Porco.



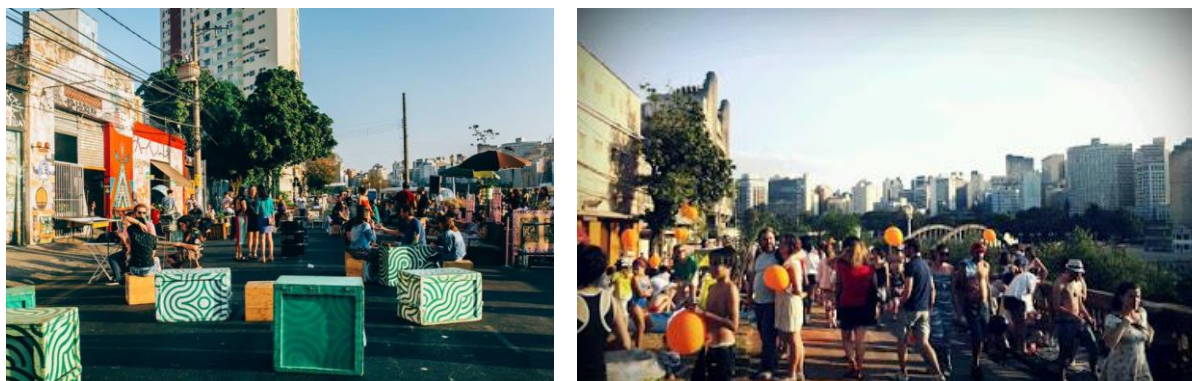
Fonte: Salumeria central, 2017.

Figura 35 – Passarão, do Teatro Espanca!.



Fonte: Teatro Espanca!, 2017.

Figura 36 – Bruta COR – Cidade Escola.



Fonte: Benfeitoria, 2017

É interessante, ainda, mencionar que há dois estabelecimentos, voltados também para o lazer, mais antigos do que esse processo de requalificação e de renovação da rua Sapucaí: o Bar

do Junior (Figura 37), inaugurado em 2004 e que fica ao lado do Pop Marche e do Mi Corazón Bar, e a Lanchonete da Mary (Figura 38), que fica ao lado da Benfeitoria. A Lanchonete da Mary que leva o nome de sua proprietária, foi assumida por ela em 2003 e antes era de responsabilidade de seu pai, morador do Floresta desde o seu nascimento. Apesar de já existirem, em função dos usos institucionais da região, com todo esse processo de renovação da rua Sapucaí, os proprietários executaram reformas em seus estabelecimentos, realizadas em 2017 e início de 2018, objetivando, assim, também serem incorporadas pelo novo consumo da área.

Figura 37 – Bar do Junior.



Figura 38 – Lanchonete da Mary.

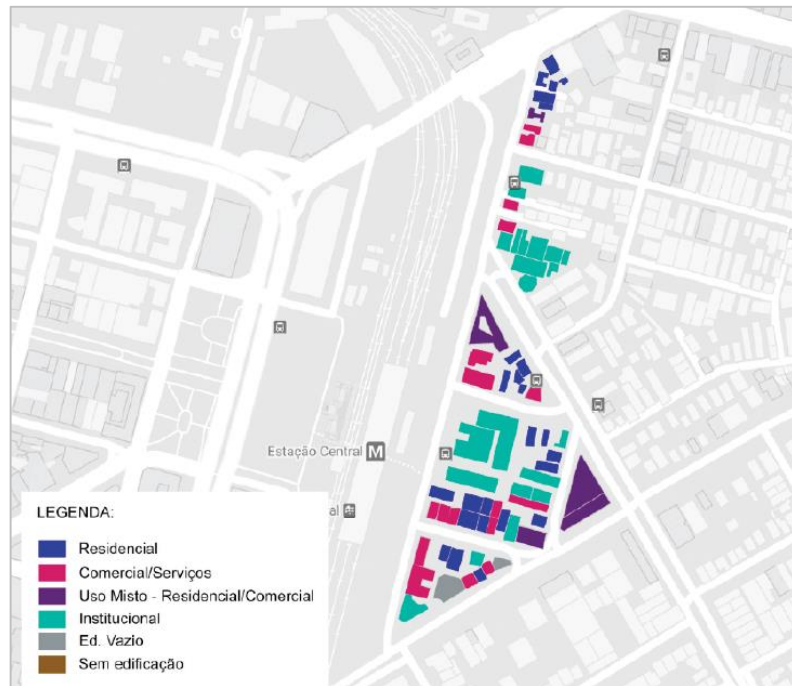


Fonte: Imagens da autora, jan. 2018.

A cidade se apresenta como um universo no qual há uma infinidade de experiências possíveis, que se desdobram em múltiplas formas de ações de micropolítica em seu sentido ativo. Vivenciar áreas de abandono na cidade, especialmente aquelas que tenham seu valor cultural reconhecido, pois seu núcleo edificado tende a ser conservado, ainda que em péssimas condições, possibilita despertar novas leituras sobre a realidade, localizar problemas e “atuar criticamente a partir deles”; em suma, permite “uma nova concepção política” (ROLNIK, 2017, p. 09).

A rua Sapucaí, como consequência direta das ações de requalificação da Praça da Estação, por meio de um levante espontâneo (sem intervenção do poder público), desde 2012 vem passando por um processo de renovação urbana e apropriação de edificações que estavam sem uso e que agora passam a integrar a nova dinâmica cultural da rua, reacendendo tanto culturalmente como politicamente, a discussão do direito à cidade (Figura 39).

Figura 39 – Mapa de usos das edificações da rua Sapucaí e entorno imediato.



Fonte: Base: Google Maps. Elaboração: Bárbara Jota, 2017.

Todo esse movimento só foi possível devido à experiência estética compartilhada pelos usuários, experiência essa potencializada por um período de abandono, que, por sua vez, para que houvesse mudanças e requalificações, exigiu um sujeito ativo na cidade. “É a experiência das forças que agitam o mundo enquanto corpo vivo e que produzem efeitos em nosso corpo em sua condição de vivente” (ROLNIK, 2017, p. 10).

Esse efeitos se traduzem em ações políticas capazes de caminhar juntas com a história e com a memória do lugar, com a história e com a memória do sujeito, que dizem respeito à uma dimensão viva do mundo, confeccionando um “modo de apreensão [da experiência] extracognitivo, o qual denomino ‘saber-do-corpo’” (ROLNIK, 2017, p. 11).

A ação desejante, nesse caso, consistirá num processo de criação que, orientado pelo poder de avaliação dos afectos⁹ (o saber-do-corpo), irá materializá-los em uma imagem, palavra, gesto, obra de arte, modo de existência ou outra forma de expressão qualquer. (...) Por não ser um representante da experiência que lhe deu origem, mas sim um transmissor de sua pulsação, tal corpo terá um poder de contaminação de seu entorno. É que

⁹ Trata-se do tipo de experiência que cada subjetividade tem de seu entorno e seus efeitos sobre o corpo do sujeito. Tais efeitos consistem em outra maneira de ver e de sentir aquilo que acontece em cada momento – às quais Gilles Deleuze e Félix Guatarri deram o nome, respectivamente, de “percepto” – que se distingue da percepção, pois é irrepresentável – e “afecto” – que se distingue de afeto ou de sentimento, que são emoções psicológicas, pois o afecto constitui uma emoção vital que tem a ver com *afectar*, no sentido de tocar, contaminar, perturbar (ROLNIK, 2017).

sua presença viva convoca ressonâncias nas subjetividades que o encontram, abrindo a possibilidade de que elas também se sustentem na desestabilização, de maneira tal que um processo de criação possa nelas desencadear levado por seu próprio desejo. (...) Sendo assim, o efeito dessa política de ação do desejo é um devir da subjetividade e de seu campo relacional imediato e, a partir dele, de outros campos relacionais que habitam as subjetividades que o compõem – e assim por diante, capilarizando-se rizomaticamente pelo corpo do mundo e transformando sua paisagem. (ROLNIK, 2017, p. 14-15).

O saber-do-corpo toma o indivíduo por um estranhamento que o acompanhará ao longo de sua experiência. Ainda que permeadas pela subjetividade de cada um, são nas tangentes dessas vivências únicas que o sujeito se torna ativo, desejante e capaz de agir politicamente, criando pequenas ações de ordem local que visem ampliar a relação sujeito x cidade, como tem ocorrido na rua Sapucaí, em um processo contínuo, desde o início da segunda década dos anos 2000.

“As cidades precisam tanto de prédios antigos, que talvez seja impossível obter ruas e distritos vivos sem eles.”

Jane Jacobs

5.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há uma multiplicidade de significados e de experiências que o sujeito contemporâneo pode extrair da forma como as cidades vêm sendo configuradas, considerando ainda, para além do que foi apresentado neste estudo, situações como a atitude *blasée* do indivíduo, apontada por Georg Simmel, a anestésica contemplação da imagem da cidade-simulacro de Jean Baudrillard ou da cidade-espetáculo de Guy Debord. Independente de qual seja a vivência, torna-se evidente o arrefecimento dos afetos possíveis nesse universo contemporâneo. Há uma “hábil construção de subjetividades e de desejos, hegemônicos e homogeneizados, operada pelo capital financeiro e midiático que capturou o capital simbólico e que busca a eliminação dos conflitos, dos dissensos e das disputas entre diferentes” (JACQUES, 2014, p. 21).

Diante dessa apatia do homem contemporâneo, instauram-se, também, os controles políticos, que estabelecem, de forma imperceptível, o domínio sobre a forma de viver e de agir. Assim, o que se apresentou neste estudo foi o modo como, por meio de uma experiência estética na cidade, dada especificamente em áreas de decadência e de abandono, o sujeito encontra formas de romper com o sistema político e econômico operantes, estabelecendo uma nova dinâmica para essas regiões, em prol do bem comum. Nesse sentido, esta dissertação procurou percorrer um caminho que vai desde a experiência do abandono na cidade até a política do desejo, aqui chamada, junto aos pensadores que foram convocados, como Foucault, Deleuze e Pelbart, de *micropolítica*.

As reflexões a respeito dos espaços de abandono em bens de relevância cultural, da biopolítica, do direito à cidade e dos elementos relacionados ao processo de experimentação estética na cidade, bem como aos processos de renovação urbana e à dimensão pública do espaço, apoiadas em discussões de vários autores a que este trabalho recorreu, possibilitaram explicitar as ações de micropolítica que a experiência estética pode desencadear.

No momento em que a cidade ou os elementos que fazem parte do espaço urbano são tomados como palco de experiências estéticas, os símbolos percebidos pelo indivíduo proporcionam condições para o surgimento de um sentido de pertencimento e de permanência, essenciais para a apropriação coletiva desse espaço. É aí que se encontra a possibilidade de uma relação mais legítima entre o sujeito e a cidade, sem interferências dos poderes políticos que ditam as regras de comportamento para os espaços públicos comuns.

Sendo assim, a escolha por uma área de reconhecido patrimônio cultural para entender a força da experiência estética na cidade fez-se o melhor caminho. Destaca-se que as atuais políticas patrimoniais ainda fomentam a importância dos bens patrimoniais como instrumentos

capazes de exercer o papel de um “vasto espelho no qual nós, membros das sociedades humanas do fim do século XX, contemplaríamos a nossa própria imagem” (CHOAY, 2006, p.240). Contudo, tais políticas não dão conta de abordar e de contemplar uma identidade cultural assumida de forma complexa e dinâmica na contemporaneidade; sendo assim, elas “tenderiam a ser substituídas pela autocontemplação passiva e pelo culto de uma identidade genérica” (CHOAY, 2006, p.241).

Traçado o percurso desta dissertação, não poderia deixar de salientar o importante caminho percorrido desde a experiência estética em áreas de abandono até o entendimento das políticas do desejo, que, de fato, promovem a recuperação de um lugar, dando assim, outro status para o que outrora ainda era arruinamento.

É possível considerar o estado de abandono dos bens culturais como um ponto da experiência estética capaz não só de provocar as práticas de direito à cidade mas também de revolver o estado letárgico do próprio sujeito assim como o estado político atual das questões patrimoniais. Pensar o elemento arquitetônico, seja ele a edificação ou o espaço urbano, que está de forma inquietante implantado no cotidiano, é experienciar a cidade para mais além de sua forma e de seu estilo, é possibilitar que os sujeitos tornem-se subversivos, podendo, assim, confrontar os poderes de controle instaurados sobre suas vidas. É, em suma, possibilitar a retomada do corpo do indivíduo naquilo que lhe é mais próprio – sua condição de corpo afetado pelo mundo, pela exterioridade, pela experiência urbana, enfim.

As áreas denominadas de relevância para o patrimônio cultural guardam consigo detalhes ou lampejos de um tempo em outro. A questão da preservação remete, por isso, a um indispensável aspecto, que são os variados e diversificados elementos e marcos de um tempo passado, que fortalecem o sentido de identidade de uma comunidade presente. Com isso, são dadas, também, as possíveis referências para a construção de um futuro.

Apesar das significativas transformações pelas quais a rua Sapucaí vem passando, a diversidade de uso vem sendo mantida e esse é o aspecto mais relevante para a consolidação da região como uma área cultural singular dentro da cidade. Nota-se, inclusive, que a renovação urbana dessa área agrega condições indispensáveis para a qualidade de vida do cidadão.

Apontadas por Jane Jacobs (2009), pelo viés da diversidade urbana, essas condições podem ser assim arroladas: atender a mais de uma função principal; ter, em sua maioria, quadras curtas, com maior oportunidade de virar a esquina; haver uma combinação de edifícios com idades e estado de conservação variados e incluir boa porcentagem de prédios antigos; haver densidade suficientemente alta de pessoas, sejam quais forem seus propósitos.

Entende-se que justamente essas condições, características da rua Sapucaí, são as que garantem também a sustentabilidade econômica do local e a manutenção de uma resistência política frente às determinações arbitrárias do poder municipal. Dessa forma, na Sapucaí, aferimos as quatro condições de diversidade apresentadas logo abaixo.

Os novos usos da região foram encabeçados – e hoje são administrados – por aqueles que estavam presentes desde o início do processo de recuperação da Praça da Estação. Esses agentes caracterizam-se por serem, em sua maioria, empreendedores jovens, na faixa dos 25 aos 35 anos, que inauguraram grande parte de seus estabelecimentos em 2016 e 2017. Esse empreendedorismo jovem é marcado por uma gestão criativa, subversiva e sensível, baseada em um diálogo contínuo entre os estabelecimentos. O diálogo permanente entre os comércios e serviços ali presentes, bem como com os moradores, acarreta uma melhor preservação da rua e de seu contexto cultural, possibilitando, ainda, uma experiência mais ampla para os frequentadores da região.

A variedade de usos bem como de pessoas que transitam pela área da rua Sapucaí garante um fluxo contínuo de circulação, gerando demandas que podem ser supridas pela infraestrutura disponível, sem sobrecargas que comprometam a conservação do ambiente.

Ademais, a rua, que possui pouco mais de 500 metros de extensão, é segmentada em cinco quarteirões. O pequeno comprimento desses quarteirões possibilita vários encontros com outras vias e torna o percurso pelo logradouro mais agradável. Ressalta-se ainda que o já mencionado uso diversificado da área, com pequenas concentrações ao longo das cinco quadras, atribui-lhe heterogeneidade e favorece ainda mais a vivência singular desse espaço urbano.

A presença de prédios mais novos juntamente aos prédios mais antigos e, ainda, da manutenção dos vestígios das marcas do tempo nos prédios mais velhos e que passaram por períodos de abandono denota a força simbólica que a Sapucaí possui. Essa diversidade presente na configuração urbana da rua é importante para o processo de despertar da memória e do sentimento de pertencimento dos usuários. Além disso, potencializa sua atuação em prol da manutenção da área, que, por sua vez, possibilita o uso de um pedaço da cidade compartilhado pelo bem comum.

As condições supracitadas desencadeiam uma alta circulação de pessoas, tanto no período diurno quanto noturno, o que reativa a dinâmica urbana da região e garante sua conservação. Disso decorre, ainda, a sensação de maior segurança pública na área, lembrando que a falta de segurança configura um dos maiores problemas encontrados no hipercentro das grandes cidades brasileiras.

Por fim, não é possível deixar de notar, no limite dessa renovação urbana ocorrida na rua Sapucaí e em suas adjacências, o início de um processo de gentrificação. O termo *gentrificação* foi cunhado pela primeira vez pela socióloga britânica Ruth Glass em 1964, a partir de um estudo de caso de renovações urbanas em Londres. Contudo, ganhou maior aprofundamento e destaque por meio do geólogo Neil Smith, anos mais tarde, a partir de um estudo de caso sobre as transformações urbanas em Nova Iorque (JOTA, 2017). Com o passar dos anos e das mudanças urbanas ocorridas nas grandes cidades em todo o mundo,

o fenômeno da gentrificação passou a ser atribuído a uma grande gama de processos de modificação do espaço, sem descaracterizar a sua premissa básica da expulsão de uma classe social mais baixa que dá lugar a uma classe social mais abastada. Dessa maneira, aspectos como reestruturações comerciais, substituições de usuários – além de moradores – bem como modificações urbanas localizadas em regiões não centrais, tais como áreas rurais e periferias, também passaram a ser consideradas processos de gentrificação (JOTA, 2017, p. 21-22).

Alguns dos novos estabelecimentos, inaugurados na Sapucaí, ocuparam edificações antes sem uso, contudo alguns outros se aproveitaram de uma dinâmica de mercado que expulsou antigos comerciantes. Essa dinâmica tende, ainda, a selecionar os consumidores e frequentadores da região.

O que, por ora, se pode afirmar a respeito disso, no entanto, é que esse é um processo muito recente e ainda embrionário, podendo ser evidenciado com maior ênfase desde 2016, quando ocorre o maior volume de abertura de novos estabelecimentos na região. Mesmo entendendo que o movimento de gentrificação não deve ser desconsiderado, esta dissertação não tem como finalidade abarcar essa discussão, que exigiria um estudo específico futuro, devido à complexidade de seus possíveis desdobramentos.

Este estudo, portanto, acaba por validar seu ponto de partida, agregando ainda pequenas projeções para o futuro, como o perigo da gentrificação e compreendendo novas situações, como a dinâmica que se estabeleceu perante à diversidade de usos.

Encerra-se, já abrindo novas possibilidades de pesquisa para a área, ressaltando que, a experiência estética possibilitada pelo período de abandono da região da Praça da Estação e da rua Sapucaí, juntamente com políticas municipais arbitrárias, resultou em tal potência que culminou em ações de micropolítica dos coletivos locais, atuando no âmbito de apreensão e do direito à cidade, sendo capazes de provocar um furo na ordem política vigente e, mais ainda, reativar o ciclo social, econômico e cultural da região.

REFERÊNCIAS

AB'SÁBER, Tales. *Somos contemporâneos de nossa escravidão*. São Paulo: n-1 edições, 2017. (Série Pandemia).

ADORNO, Theodor W. *A arte e as artes e Primeira introdução à teoria estética*. Tradução de Rodrigo Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017. (Coleção Ensaios Contemporâneos).

ARSLAN, Luciana Mourão. *Experiência estética na cidade: uma leitura a partir da estética pragmática*. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/luciana_mourao_arслан.pdf>. Acesso em jul.2017.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARRETO, Margarita. *Turismo e legado cultural*. Campinas: Papyrus, 2000.

BARROS, Rafael. *Jornal Hoje em Dia*. Entrevista concedida a Lucas Buzatti em jan. 2018. Disponível em: <<http://hoje.vc/1egxo>>. Acesso em jan. 2018.

BARROS, Manoel de. *Menino do Mato: Escritos em Verbal de Ave, A turma*. São Paulo: Leya, 2013.

BATTAGLINI, Massimo. *Rua Sapucaí se torna opção de gastronomia e diversão*. Entrevista concedida a Eduardo Girão em abr. 2016. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/gastronomia/2016/04/29/noticias-gastronomia,179404/rua-sapucaí-se-torna-opcao-de-gastronomia-e-diversao.shtml>>. Acesso em set. 2017.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BELO HORIZONTE (MG). Decreto nº 13.798, de 09 de dezembro de 2009. Proíbe a realização de eventos no local. Diário Oficial do Município, Belo Horizonte, ano XV, n. 3481, 10 de dezembro de 2009. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1017732>>. Acesso em set. 2017.

BELO HORIZONTE (MG). Decreto nº 13.863, de 29 de Janeiro de 2010. Institui a Comissão Especial de Regulamentação de Eventos na Praça da Estação e dá outras providências. Diário Oficial do Município, Belo Horizonte, ano XVI, n. 3516, 30 de janeiro de 2010. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1022906>>. Acesso em set. 2017.

BELO HORIZONTE (MG). Decreto nº 15.587, de 09 de junho de 2014. Institui a Zona Cultural Praça da Estação. Diário Oficial do Município, Belo Horizonte, ano XX, n. 4574, 10 junho de 2014. Disponível em:

<<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1123021>>.

Acesso em set. 2017.

BELO HORIZONTE (MG). Fundação Municipal de Cultura. Diretoria de Patrimônio. *Dossiê de Tombamento: Rua Sapucaí, 39*. Belo Horizonte, 2012. Não Publicado.

BELO HORIZONTE (MG). Fundação Municipal de Cultura. *Guia de bens tombados de Belo Horizonte*. Belo Horizonte, 2006.

BELO HORIZONTE (MG). Lei nº 9.959, de 20 de julho de 2010 (LUOS, 2010). Altera as leis nº 7.165/96 - que institui o Plano Diretor do Município de Belo Horizonte - e nº 7.166/96 - que estabelece normas e condições para parcelamento, ocupação e uso do solo urbano no Município -, estabelece normas e condições para a urbanização e a regularização fundiária das Zonas de Especial Interesse Social, dispõe sobre parcelamento, ocupação e uso do solo nas Áreas de Especial Interesse Social, e dá outras providências. Disponível em:

<<https://www.cmbh.mg.gov.br/atividade-legislativa/pesquisar-legislacao/lei/9959/2010>>.

Acesso em jan. 2017.

BELO HORIZONTE (MG). Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. *Plano de Requalificação do Hipercentro*. Belo Horizonte, 2007. Disponível em:

<<https://prefeitura.pbh.gov.br/politica-urbana/planejamento-urbano/projetos-urbanos/hipercentro>>. Acesso em set. 2017.

BELO HORIZONTE (MG). Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. *Resgate da qualidade de vida da população*. Belo Horizonte, 2004. Disponível em:

<<http://www.bhtrans.pbh.gov.br/portal/page/portal/portalpublico/Temas/Noticias/Centro%20Vivo>>. Acesso em set. 2017.

BENFEITORIA. Belo Horizonte, 2018. Disponível em:

<https://pt-br.facebook.com/pg/abenfeitoria/about/?ref=page_internal>. Acesso em jan. 2018.

BENJAMIN, Walter. *Paris, capital do século XIX*. Tradução de Flávio R. Kothe. Disponível em:< <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/benjamin-w-paris-capital-do-sc3a9culo-xix-trad-kothe.pdf>>. Acesso em set. 2016.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Tradução de Rubens R. Torres Filho e José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOHRER, Karl Heinz. O ético no estético. In: ROSENFELD, Denis L. (Org.). *Ética e Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 09-22.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno visto através da arquitetura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A natureza da cidade e a natureza humana. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (org.). *As cidades da cidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 55-79.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Arquitetura, Humanismo e República: A atualidade do De re aedificatoria*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2016.

BRASIL. (1988) Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1988/constituicao-1988-5-outubro-1988-322142-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em jun. 2017.

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em jan. 2017.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Ítalo. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: O caminhar como prática estética*. Tradução de Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CARSALADE, Flávio Lemos. *A pedra e o tempo: Arquitetura como patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

CASACOR Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <<https://casacor.abril.com.br/mostras/minas-gerais/>>. Acesso em abr. 2018.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CASTRO, Eduardo Viveiros. *Os involuntários da pátria*. São Paulo: n-1 edições, 2016. (Série Pandemia).

CHAUÍ, Marilena. Política Cultural, Cultura Política e Patrimônio Histórico. In: São Paulo (SP). *O direito a memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: 1992. 37-46p.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006.

CURA. Circuito de Arte Urbana. Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <<http://cura.art/>>. Acesso em jan. 2018.

CURRY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. Brasília: IPHAN, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Leibniz e o barroco*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Papirus, 1991.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.

DEVEL, Laetitia. Vitrines e espelhos. In: JEUDY, Henri Pierre & JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 153-163.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUARTE, André. *Sobre biopolítica: de Foucault ao século XXI*. Disponível em <http://www.revistacinetica.com.br/cep/andre_duarte.pdf>. Acesso em jul. 2017.

DUFFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

EISENMAN, Peter. (1988) En terror firma: in trails of grotexes. In: NESBITT, Kate (Ed.). *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965- 1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996. p. 566-570. Disponível em: <<http://fifthcolumn.mcgill.ca/article/viewFile/420/410>>. Acesso em ago. 2016.

FAROFA FILOSÓFICA. Disponível em: <<https://farofafilosofica.com/>>. Acesso em abr. 2018.

FEDERICI, Silvia. *O feminismo e as políticas do comum*. São Paulo: n-1 edições, 2017. (Série Pandemia).

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro; UFRJ: IPHAN, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

FOUCAULT, Michel. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. (Coleção Tópicos).

GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2000.

GUATARRI, Félix & ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno S. & MENDONÇA, Carlos C. (org.). *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. Tradução de Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HARVEY, David. *O direito à cidade*. Revista Piauí, Edição 82, jul. 2013. Disponível em: <<http://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-direito-a-cidade/>>. Acesso em nov. 2017.

ICOMOS Brasil. Disponível em: <<https://www.icomosbr.org/>>. Acesso em mar. 2017.

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. Declaração do México: Conferência sobre as políticas culturais (1985). In: IPHAN (Brasil). *Cartas Patrimoniais*. Brasília: IPHAN, 1995. (Caderno de documentos n° 3).

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em jun. 2017.

ISER, Wolfgang. O ressurgimento da estética. Tradução de Lawrence Flores Perreira. In: ROSENFELD, Denis L. (Org.). *Ética e Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 35-49.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. Tradução de Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2014.

JACQUES, Paola B., BRITTO, Fabiana D. & DRUMMOND, Washington (org.). *Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea: Experiência apreensão urbanismo*. Salvador: EDUFBA, 2015. (Coleção PRONEM).

JAYME, Juliana G. & TREVISAN, Eveline. *Intervenções urbanas, usos e ocupações de espaços na região central de Belo Horizonte*. Revista Civitas, 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/viewFile/11933/8133>>. Acesso em set. 2017.

JEUDY, Henri Pierre. *Memória do social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

JEUDY, Henri Pierre & JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA, 2006.

JORNAL HOJE EM DIA. *Restauração de Sobrado da rua Sapucaí é mais um presente para a memória de Belo Horizonte*. Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <<http://hojeemdia.com.br/horizontes/restaura%C3%A7%C3%A3o-de-sobrado-da-rua-sapuca%C3%AD-%C3%A9-mais-um-presente-para-a-mem%C3%B3ria-de-belo-horizonte-1.423683>>. Acesso em jan. 2018.

JOTA, Bárbara Scorsolini. *O desenvolvimento cultural e o processo de gentrificação: Uma análise da rua Sapucaí*. Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte, 2017.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Antônio Marques e Valério Rohden. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1992.

KEHL, Maria Rita Kehl. *Contra a lei do mais forte*. Ciclo de Conferências do Sesc-SP, 2014. Aduauto Novaes (Org.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z5SjKXfpLfo&app=desktop>>. Acesso em jun. de 2017.

LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. Tradução de Ubirajara Rebouças. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989. (Série Estudos).

LEFEBVRE, Henri. *Espaço e política*. Tradução de Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. (Coleção Humanitas Pocket).

LEFEBVRE, Henri. (1968) *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEITÃO, Lúcia. *Onde coisas e homens se encontram: Cidade, arquitetura e subjetividade*. São Paulo: Annablume, 2014.

LEMO, Celina Borges (Org.). *Sylvio de Vasconcellos. Arquitetura, arte e cidade: textos reunidos*. Belo Horizonte: BDMG, 2004.

LOPES, Rodrigo Herrero. *Modernismo: um novo olhar para a cultura do Brasil*. 2002. Disponível em <<http://www.rabisco.com.br/07/modernismo.htm>>. Acesso em abr. de 2016.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. (Coleção Cidades).

MATTOS, Liana Portilho. *A coisa literária como fonte da norma jurídica: O movimento modernista e o patrimônio cultural*. Tese (Doutorado em Direito). Escola de Direito da UFMG, Belo Horizonte, 2018.

MICRÓPOLIS. *Rua Sapucaí*. Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <<http://www.micropolis.com.br/Rua-Sapucaí>>. Acesso em jan. 2017.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Lei do Tombamento Comentada: doutrina, jurisprudência e normas complementares*. Belo Horizonte: Editora Del Rey, 2014.

MOTTA, Lia. Cidades Mineiras e o IPHAN. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. [Org.]. *Cidade: histórias e desafios*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2002.

MURTA, Stela Maris & ALBANO, Celina [Org.]. *Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG: Território Brasilis, 2002.

NANCY, Jean-Luc. *A comunidade inoperada*. Tradução de Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

NAVA, Pedro. *Balão Cativo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

NINJALICIOUS. *Acess all areas: a user's guide to the art of urban exploration*. Canadá: Ninjalicious, 2005.

OLIVEIRA, Roberta de Souza Domingues. *Belos 111 Horizontes*. Belo Horizonte: Armazém de Ideias, 2009.

PECAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990.

PELBART, Peter Pál. *Biopolítica*. São Paulo, 2007a. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320/60302>>. Acesso em abr. de 2017.

PELBART, Peter Pál. *Carta aberta aos secundaristas*. São Paulo: n-1 edições, 2016. (Série Pandemia).

PELBART, Peter Pál. *Estamos em guerra*. São Paulo: n-1 edições, 2017. (Série Pandemia).

PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

PELBART, Peter Pál. *Parque Augusta, ou um desejo de rua*. Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/brasil/parque-augusta-ou-um-desejo-de-rua/>>. Acesso em abril de 2017.

PELBART, Peter Pál. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PESSANHA, Juliano Garcia. *Testemunho transiente*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

QUADRA ESTÚDIO. *Parklets*. Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <<http://www.quadraestudio.com.br/parklet-bh>>. Acesso em jan. 2018.

RANGEL, Carlos Henrique & GUIMARÃES, Keila. *A descentralização da proteção do patrimônio cultural*. 2006.

RAMOS, Flamarion C.; MELO, Rúrion & FRATESCHI, Yara. *Manual de filosofia política: para os cursos de teoria do estado e ciência política, filosofia e ciências sociais*. São Paulo: Saraiva, 2012.

RAMOS, Nuno. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

RAZENTE, Nestor. *Povoações abandonadas no Brasil*. Londrina: Eduel, 2016.

REIS FILHO, Nestor G. Espaço e Memória: Conceitos e critérios de intervenção. In: São Paulo (SP). *O direito a memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: 1992.

RIVERO, Elena Lucía. *Um espaço, várias praças: Conflitos e disputas em torno da Praça da Estação*. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Construído e Ambiente Sustentável). Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte, 2015.

ROCHA, Eduardo. *Arquiteturas do abandono* [ou uma cartografia sem fronteiras da arquitetura, da filosofia e da arte]. Tese (Doutorado em Arquitetura). Escola de Arquitetura da UFRS, 2010.

ROCHA, Eduardo. *Refugiados, andarilhos e abandonos*. 2015. Texto apresentado no I Colóquio Internacional: Arquitetura, Derrida e Aproximações, Universidade Federal de Pelotas, 2015. (Texto cedido pelo autor).

RODRIGUES, Marly. Preservar e consumir: O patrimônio histórico e o turismo. In: FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime. (Org.). *Turismo e patrimônio cultural*. São Paulo: Contexto, 2001.

ROLNIK, Suely. *A hora da micropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2017. (Série Pandemia).

SÁ, Daniela Nunes Caetano *et all* [Org]. *Forma como atitude: a experiência surrealista na metrópole*. Belo Horizonte, 2010. Disponível <http://www.academia.edu/10874028/forma_como_atitude_-_a_experi%C3%Aancia_surrealista_na_metr%C3%B3pole>. Acesso em maio de 2015.

SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903). Tradução de Artur Mourão. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/simmel_georges_grandes_cidades_e_vida_do_esp_rito.pdf>. Acesso em ago. 2016.

SOUZA, Marcelo Lopes de. *Mudar a cidade: Uma introdução ao planejamento e à gestão urbanos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

STARLING, Tadeu. *Biopolítica, desenvolvimento urbano sustentável, produção do espaço e paisagem*. Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/150506098100Biopol%C3%ADtica,%20desenvolvimento%20urbano%20sustent%C3%A1vel,%20produ%C3%A7%C3%A3o%20do%20espa%C3%A7o%20e%20paisagem%20-%20Tadeu%20Starling.pdf>. Acesso em dez. 2017.

STARLING, Tadeu. *Experiência estética na cidade e suas implicações éticas: transformação urbana e promoção do bem comum no espaço público de Belo Horizonte*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte, 2009.

TEATRO ESPANCA. Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <<http://espanca.com/c/teatro-espanca/>>. Acesso em jan. 2018.

VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou o arquiteto*. Tradução de Olga Reggiani. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

VEIGA-NETO, Alfredo. Coisas do governo... In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B. L. & VEIGA-NETO, Alfredo (org.). *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

VELLOSO, Rita de Cássia Lucena. *Experiência estética, arquitetura moderna*. Belo Horizonte, 2010. Disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/P.2316-1752.2010v17n21p134/3673>>. Acesso em maio de 2017.

VELLOSO, Rita de Cássia Lucena. *Imagem dialética na cidade*. Belo Horizonte, [201-]. Disponível em <http://www.academia.edu/10895962/imagem_dial%C3%A9tica_na_cidade>. Acesso em maio de 2017.