

PATRIMÔNIO CULTURAL EM TERRITÓRIO URBANO CONTEMPORÂNEO:

O CASO DO CIRCUITO CULTURAL PRAÇA DA
LIBERDADE – BELO HORIZONTE (MG)

CLÉSIO BARBOSA LEMOS JÚNIOR
ARLÊUDE BORTOLOZZI

R E S U M O : *Acredita-se que a leitura da contemporaneidade caracteriza-se pelo confronto de visões e ideias diferentes sobre os mesmos fenômenos. Diante dessa realidade contraditória, refletir, de maneira crítica, sobre a temática do patrimônio cultural nas cidades contemporâneas é o principal objetivo deste artigo. Para tanto, este trabalho foi estruturado da seguinte maneira: primeiramente tratou-se histórica e conceitualmente o patrimônio cultural com destaque para o conceito de identidade. Posteriormente, trabalhou-se o território urbano focando os processos de “gentrificação” e “teatralização”, característicos do mundo contemporâneo. O denominado Circuito Cultural Praça da Liberdade, localizado em Belo Horizonte (MG), foi o objeto de estudo com o propósito de analisar uma política pública urbana.*

P A L A V R A S - C H A V E : *patrimônio cultural; território urbano; Circuito Cultural Praça da Liberdade.*

INTRODUÇÃO

A contemporaneidade caracteriza-se pelo confronto de visões e ideias diferentes sobre os mesmos fenômenos. Onde uns veem desvantagens outros veem oportunidades, quando para alguns o tempo parece terminado, para outros pode estar apenas começando. Este artigo foi escrito a partir dessa visão contraditória, trazendo como tema o patrimônio cultural e o território urbano e focando sua atenção na tendência contemporânea de transformar os bens culturais em um produto de consumo. Refletir, de maneira crítica, sobre essa temática levanta questionamentos sobre o tratamento que temos dado ao legado cultural deixado pelos nossos antecessores e nos faz pensar sobre a gestão das cidades, além de permitir reforçar o quadro de estudos interdisciplinares que envolvem o Patrimônio Cultural, a Geografia Urbana e a Geografia Cultural.

Para a estruturação do trabalho optou-se, primeiramente, por tratar a contextualização histórico-conceitual do patrimônio cultural, destacando sua relação com a identidade individual e coletiva. Posteriormente, olhou-se para o território urbano a partir da relação que estabelece com a cultura, focando a atenção nos processos de “gentrificação” e “teatralização das cidades”, característicos das intervenções urbanas contemporâneas. O estudo finaliza com a apresentação e algumas considerações

acerca do Circuito Cultural Praça da Liberdade, localizado em Belo Horizonte e definido por Dayane Barbosa (2013) como “o maior complexo cultural do país e o único do mundo fruto de uma parceria público-privada”.

Procurou-se lançar um olhar e estabelecer um diálogo diferenciado com os aspectos envolvidos no estudo, sem, contudo, ter a pretensão de criar conceitos novos ou mesmo esgotar o tema aqui abordado, muito pelo contrário, reforça-se a necessidade de que esse debate seja sempre ampliado e tratado de maneira profunda para que se possa buscar uma visão de conjunto com relação à problemática ambiental-urbana.

SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL – UMA VISÃO AO LONGO DAS ERAS

Originário do latim *patrimonium*, cujo significado é de **herança familiar** ou do *pater* (pai), o ‘patriarca’, que, no Império Romano, como em geral em toda a Antiguidade, detinha o governo ou poder de dispor sobre seus ‘pertences vivos’ particulares, do cachorro à vovozinha, fazendo o que bem entendesse, do empréstimo e venda à morte. (PATRIMÔNIO, [s.d.], grifos nossos).

A complexidade do conceito de patrimônio cultural no mundo, ao longo dos últimos 50 anos, tem sofrido alterações e aumentado de maneira exponencial. Pode-se dizer que passou de um objeto físico, marcado pelo tempo, para uma forma de expressão de uma determinada cultura. As alterações socioculturais sofridas pelo termo possuem relação diretamente proporcional com as alterações na relação do homem com o meio ambiente.

Do ponto de vista etimológico, a palavra patrimônio contém dois vocábulos: *pater* e *nomos*: o primeiro, do latim, relaciona-se ao chefe de família; e o segundo, do grego, relaciona-se aos usos e costumes pertinentes à origem tanto de uma família quanto de uma cidade. Por outro lado, patrimônio está associado à ideia de um bem transmitido de um indivíduo para outro. Considerando as variadas escalas de abordagem, o indivíduo pode ser da natureza de uma pessoa, uma família, uma comunidade, uma nação ou a humanidade. Assim, pode-se dizer que o patrimônio está associado ao contato permanente com as origens que fundaram uma sociedade e acompanha os seus distintos caracteres.

Ao referenciar os termos patrimônio cultural e sociedade, torna-se difícil dissociá-los das expressões cultura e memória que, por sua vez, remetem diretamente à identidade de um determinado povo. Conforme nos mostra Marília Machado Rangel (2002, p. 22): “A cultura e memória de um povo são os principais fatores de sua coesão e identidade, os responsáveis pelos liames que unem as pessoas em torno de uma noção comum de compartilhamento e identidade, noção básica para o senso de cidadania”.

A propósito da referência de escala, hoje em dia, devido ao fenômeno da globalização, temos a sociedade contemporânea funcionando ao modo da escala planetária, assim, o legado cultural a ser transmitido para as gerações futuras deve ser visto como uma representação da memória e da identidade coletiva. Diante dessa abordagem, torna-se conveniente apresentar algumas considerações acerca do conceito de identidade, uma vez que será útil mais adiante. Para tanto, dois expoentes da Sociologia são

referenciados, Émile Durkheim (1858/1917), francês, considerado o pai da Sociologia e fundador da Escola Francesa; e o alemão Norbert Elias (1897/1990), que compilou em uma única obra cinquenta anos de reflexões sobre as relações indivíduo/sociedade. Tratamos os conceitos de Elias referenciando sua obra intitulada *A sociedade dos indivíduos* (1994), no entanto, os estudos de Bernardo Novais da Mata Machado (2002) foram relevantes e balizaram as argumentações aqui apresentadas.

Émile Durkheim disse, em relação ao indivíduo e ao seu processo de socialização: “a sociedade encontra-se, a cada nova geração, na presença de uma tábua rasa sobre a qual é necessário construir novamente” (FERRARI, [201?]). A sociedade é preexistente ao sujeito individual, uma entidade que sintetiza o passado e nos transmite os códigos de valores éticos, morais, religiosos ou comportamentais comuns a um determinado grupo e que nos permite sentirmos integrados. Esse fenômeno de integração, ao qual damos o nome de aculturação, coloca-nos numa plataforma comum, criando o sentimento de comunidade e de pertencimento de grupo. Qualquer sujeito individual é, por conseguinte, um produto social, pois se relaciona com o mundo tendo por base os códigos do grupo que compõe. Entretanto, seria impossível negar que cada indivíduo se relaciona com o outro de forma única e particular, e é exatamente nessas especificidades ou particularidades que se cria uma dinâmica de transformação.

Por outro lado, os pressupostos traçados por Norbert Elias o levaram a definir que o que interessa é a rede de relações entre indivíduo e sociedade:

Para termos uma visão mais detalhada desse tipo de inter-relação, podemos pensar no objeto de que deriva o conceito de rede: a rede de tecido. Nessa rede, ligam-se uns aos outros muitos fios isolados. No entanto, nem a totalidade da rede nem a forma assumida por cada um de seus fios podem ser compreendidas em termos de um único fio, ou mesmo de todos eles isoladamente considerados; a rede só é compreensível em termos da maneira como eles se ligam, de sua relação recíproca (ELIAS, 1994, p. 35).

O autor destaca, sobre a historicidade dos indivíduos e da sociedade, que ambos estão em constante fluxo e são mutáveis, embora as mudanças não sejam sempre lineares ou progressivas. Além disso, Elias (1994) estabelece os conceitos de “identidade-eu”, “identidade-nós” e “balança nós-eu”:

Cada pessoa só é capaz de dizer ‘eu’ se e porque pode, ao mesmo tempo, dizer ‘nós’ [...]. A sociedade não é externa aos indivíduos; tampouco é simplesmente um ‘objeto oposto’ ao indivíduo; ela é aquilo que todo indivíduo quer dizer quando diz ‘nós’ [...]. E esse fato, o de cada eu estar irrevogavelmente inserido num ‘nós’, deixa claro por que a entremeação dos atos, planos e propósitos de muitos ‘eus’ origina constantemente algo que não foi planejado, pretendido ou criado por nenhum indivíduo (ELIAS, 1994, p. 57).

Quanto à “balança nós-eu”, ela representa a maior ou menor inclinação, ao longo da história, para um ou outro polo da identidade. Como exemplo, podemos dizer que indivíduos de sociedades primitivas davam mais importância à vida grupal (identidade-nós) devido a sua dependência para sobreviver. A partir do período renascentista europeu, tivemos o inverso (identidade-eu), por ter sido firmada uma tendência histórica de individualização (MACHADO, 2002, p. 39). Em contrapar-

tida, o autor nos alerta para o momento presente, em que a humanidade começa a ser “a unidade de sobrevivência de todas as pessoas como indivíduos e de todos os subgrupos no interior dela” (ELIAS, 1994, p. 87). Dessa forma, podemos entender identidade, pelos conceitos de Norbert Elias, como uma rede de significados presentes na memória dos indivíduos de uma determinada sociedade.

Uma vez referenciada a identidade, mesmo que sucintamente, passemos ao tratamento do que se propõe esta seção.

Obras realizadas pelos homens vêm sendo preservadas desde a Antiguidade Clássica. Na Roma Antiga, os edifícios recebiam o nome de *monumentum*, possuíam um caráter mais celebrativo e sua finalidade era evocar e transmitir a memória de eventos ou personagens notáveis (MENICONI, 1998). Assim, desde Roma até o século XVIII, houve uma crescente preocupação com os monumentos. A partir da hegemonia do cristianismo na Europa, início do século XV, os papas passaram a se preocupar com o patrimônio cultural, condenando a destruição dos monumentos (CHOAY, 2006). Tal postura deu origem a uma preservação dotada de medidas protetivas e restauradoras.

Historicamente, a discussão em torno do tema patrimônio surge na Europa Renascentista, mais especificamente no *Quattrocento*, quando se começa a reflexão sobre a concepção linear do tempo e passa-se a acreditar na ideia de progresso. Estabelecendo uma comparação entre os valores do seu tempo e da época clássica, os pensadores humanistas se conscientizaram da diferença entre os dois períodos e estabeleceram o distanciamento entre o passado e o contemporâneo, sendo este último entendido como uma continuidade do primeiro (FONSECA, 2008). Assim, o passado ganha uma identidade própria, podendo ser analisado como um objeto, e os monumentos ganham, enquanto elementos concretos de uma ação, uma natureza de testemunhos do passado, ou seja, adquirem um valor documental, histórico e didático que autentica, legitima e confirma o presente.

As ideias políticas e filosóficas iluministas institucionalizaram a preservação do patrimônio cultural, que se transformou numa arma política poderosa, tornando-se a imagem do Estado (CHOAY, 2006). Encontramos um bom exemplo na Revolução Francesa que, num primeiro momento, seguindo os modelos agressivos das outras revoluções históricas, destruiu os elementos que fossem representativos da ideologia anterior, então repudiada. As ações de vandalismo se tornaram uma prática constante, até que surge uma corrente protetora dos bens associados ao antigo regime, argumentando que, apesar de simbolizarem ideias recusadas, naquele tempo, os monumentos deveriam ser encarados como testemunho histórico. Com tal iniciativa, preservando os importantes monumentos associados ao clero e aos aristocratas, os valores do novo sistema de governo – República Democrática – são reforçados e os monumentos passam a funcionar como fundamentação para a identidade da estrutura social vigente, ganhado com isso um valor nacional. Além disso, dois aspectos significantes referentes a esse período são dignos de nota: o primeiro diz respeito ao conceito de conservação patrimonial, que adquire uma avaliação, uma escolha e uma decisão política, o que acarreta, muitas vezes, a perda e/ou destruição de algum elemento; o segundo refere-se ao fato de que o patrimônio passa a ser visto como fonte de riqueza, ou seja, pela sua capacidade de gerar receita transforma-se num recurso estratégico, ganhando valor econômico. (FONSECA, 2008).

É preciso lembrar que, apesar de transcorridos mais de duzentos anos, a maneira

de manifestar o descontentamento e a insatisfação de muitos indivíduos continua sendo, ainda e infelizmente, o vandalismo com relação ao patrimônio, haja vista as manifestações que vêm ocorrendo em nossas cidades desde o mês de junho de 2013.

Contudo, na transição do século XIX para o século XX, a postura do Estado com relação às práticas de preservação até então adotadas foi questionada devido a sua ineficiência diante dos interesses e influências mercadológicos. Dessa forma, o século XX ficou caracterizado pelo valor econômico do patrimônio, que se tornou o grande trunfo das políticas de preservação. Entretanto, conforme destaca Françoise Choay (2006), durante os anos de 1930 ocorreram em Atenas duas conferências internacionais de interesse para a discussão do patrimônio cultural e da cidade. A primeira, datada de 1931, abordara pela primeira vez em conferência internacional a questão da preservação dos monumentos históricos e dos problemas das cidades antigas. A segunda, realizada em 1933, tratara da promoção do “novo”. Tanto arquitetura quanto urbanismo fariam “tábula rasa” do passado. Com relação ao patrimônio cultural, a conferência de 1933 propunha:

Não se deviam demolir edifícios ou conjuntos arquitetônicos remanescentes de culturas passadas: a) quando são realmente representativos de sua época, e como tais, podem ser de interesse geral e servir para a educação do povo; b) quando sua existência não compromete as condições de saúde da população que vive na vizinhança; c) quando a presença ou a situação desses velhos quarteirões não interfere com o traçado das principais artérias do tráfego urbano, nem prejudica de alguma sorte o crescimento orgânico da cidade. (CARTA DE ATENAS, 1933 apud PEREIRA, 1998, p. 2).

O resultado dessa postura é bastante conhecido, basta rever as várias intervenções urbanas realizadas sob esses princípios em várias cidades ao redor do mundo, cujos resultados podem ser sintetizados pelo termo “política do arrasa quarteirões”. Para Choay (1984) apud Pereira (1998, p. 2), essas “[...] duas conferências de Atenas oferecem o paradigma de uma ambivalência que tem caracterizado nossa época desde a Primeira e, sobretudo, da Segunda Guerra Mundial, período durante o qual se tem destruído e conservado numa escala sem precedente”.

Na contemporaneidade, com o desenvolvimento de novas técnicas, a introdução do conceito de sustentabilidade e a democratização do saber, foi colocado em discussão o valor econômico do patrimônio cultural. Para exemplificar essa fase lembraremos a seleção das “Novas Sete Maravilhas do Mundo”, um evento de escala planetária, fundado em 1999 por Bernard Weber e com término em 2007, que envolveu a escolha, por meio de voto popular via internet, de 7 entre 20 monumentos que supostamente representam a humanidade. Curiosamente, 3 desses monumentos encontram-se no Brasil, na China e na Índia, países classificados dentre os mais populosos e considerados as “economias emergentes” do mundo. Ironicamente, apesar de toda a sua história, a Europa teve apenas 1 monumento na lista – Coliseu (Roma) –; e, convenientemente, o Cristo Redentor, construído entre 1931 e 1936 em homenagem ao cristianismo e à hospitalidade do povo brasileiro, foi considerado com maior valor patrimonial do que a Acrópole de Atenas (Grécia). Além disso, é oportuno citar que a China possui um total de 35 bens na lista de patrimônio mundial entre paisagens e monumentos.

Seria ótimo se pudéssemos acreditar que a crescente valorização do patrimônio cultural no mundo se dá em função do reconhecimento do seu verdadeiro significado

e em detrimento do crescente desenvolvimento da indústria turística cultural. No entanto, as evidências nos confirmam o contrário, visto que até novembro de 2007 podia ser encontrado no *site* do Ministério da Cultura do governo brasileiro uma chamada que dizia: “Ele (Cristo Redentor) é uma maravilha, a eleição do monumento poderá representar uma injeção anual de US\$ 89,43 milhões na economia do Rio, com o aumento da chegada de turistas estrangeiros e [...] prevê a criação de cerca de 80 mil novos empregos” (CRISTO, 2007).

Tal abordagem não pretende atribuir maior ou menor valor a este ou àquele patrimônio, mas, tão somente, destacar que as chamadas “economias em desenvolvimento” têm visto no patrimônio cultural uma grande oportunidade para a sua afirmação econômica associada ao turismo cultural, este que vem se constituindo como o propiciador da mercantilização das singularidades, das identidades, das tradições, das expressões culturais, tudo em função de galgar vantagens competitivas no mercado global. Paradoxalmente, a mesma atividade econômica que utiliza o patrimônio cultural para se afirmar o destrói, haja vista os centros históricos da maioria das cidades brasileiras que estão sendo transformados intensamente, diante dos parques incentivos oferecidos pelo poder público para a conservação do patrimônio, sobretudo o arquitetônico, assim como em função dos altos custos de manutenção. As edificações históricas têm sido pressionadas, na melhor das hipóteses, para “modernizarem-se” visando às novas normas e padrões construtivos, o que configurasse constitui, na maioria dos casos, em descaracterização e, na pior das hipóteses, dá lugar à outra edificação concebida em função de uma especulação cujo argumento maior é o aproveitamento econômico.

O patrimônio cultural, na atualidade, tem sido entendido pela sociedade e, sobretudo, pela classe política como um gerador de valores monetários encorpados provenientes de uma parte supostamente instruída da população, que vê no turismo cultural uma forma de prestígio. Ir à Atenas e ser fotografado ao lado do *Parthenon* é quase que uma obrigatoriedade, contudo, quantos dos turistas que assim o fazem compreendem o verdadeiro significado desse bem cultural? O bem cultural parece transmitir apenas sua forma e uma imagem criada para preencher o imaginário de cada um, perdendo a sua capacidade comunicativa de uma mensagem dos nossos antepassados. Conforme define Choay (2006, p. 19), o “passado chama a atenção, interpela no instante, trocando o seu antigo estatuto de signo pelo de sinal”.

SOBRE O TERRITÓRIO URBANO E A CULTURA – MAIS UMA FORMA DE DIÁLOGO

[...] Por toda a Europa, e Portugal não é exceção, é notória a extraordinária recuperação dos chamados centros históricos das cidades. Este é, sem dúvida, um trabalho muito importante: o da salvaguarda da memória. No entanto, há um lado bastante negativo que não deve, nem pode, ser desprezado. A criação de verdadeiras cidades-museu, preservadas em re-domas, impõe uma realidade estática, parada no tempo [...]. (A MUSEIFICAÇÃO, 2013).

À guisa de introdução, salienta-se que a cidade, entendida pela dialética da prática e do projeto, tem suas origens atreladas ao Renascimento, da mesma forma que o patrimônio cultural. Para Giulio Carlo Argan (2005), o início dessa discussão está na transição da cidade medieval para a renascentista, no entanto, embora o trata-

mento do assunto tenha iniciado nesse período, as transformações urbanas ocorridas não foram efetivamente suficientes. Lewis Mumford (1996) aponta a inexistência de uma cidade renascentista, uma vez que as transformações na cidade medieval foram pontuais, apenas alguns espaços públicos foram abertos na imbricada malha urbana medieval. Contudo, existem claras diferenças entre as cidades medieval e renascentista. A primeira se estabelece por um aglomerado de habitações e oficinas que se dispõem em torno do palácio e da igreja, assim como de uma área comum onde aconteciam as feiras e os mercados. O espaço urbano medieval não possuía caráter de consciência política organizada, já a cidade renascentista, ao contrário, caracterizava-se por uma organização social bem definida, em que a classe dominante, senhores de negócios, distingue-se das outras classes formadas por produtores. Tal distinção pode ser vista na própria organização espacial urbana que contempla ruas principais com espaços generosos, que abrigam uma arquitetura concebida de acordo com a importância política e social dos dirigentes e autoridades administrativas. A cidade renascentista reflete o poder de uma elite, formada por grandes comerciantes, que assume a direção política e cultural por intermédio do mecenato¹.

Nesse momento, é oportuno esclarecer que este artigo não comporta relatar toda a evolução histórica das cidades, mesmo que de forma geral, mas sim reforçar o processo histórico para o entendimento da cidade contemporânea que se apresenta como o objeto de maior interesse deste estudo, juntamente com o patrimônio cultural.

Indubitavelmente, na contemporaneidade, as relações sociais têm suas expressões estabelecidas, majoritariamente, nos espaços urbanos. O Fundo de População das Nações Unidas através do relatório sobre a situação da população mundial informa que, até 2050, a população mundial chegará a 08 bilhões e 900 mil indivíduos, dos quais cerca de 60% viverão em áreas urbanizadas (UNFPA, 2011). Tal realidade nos compele a interpretar as cidades contemporâneas como *locus* da diversidade e multiplicidade. Para tal interpretação, o tratamento pelo viés da complexidade² se faz necessário, uma vez que as relações de causa e efeito, inerentes aos sistemas lineares, não dão conta de explicar sua complexidade.

Muitas são as abordagens e estudos sobre o território urbano contemporâneo que o tratam como uma rede interconectada. Nesse sentido, Arlêude Bortolozzi nos alerta:

A complexidade que envolve o conhecimento do “ambiental urbano”, hoje no contexto da globalização mundial aponta para a necessidade de uma nova leitura do território, como forma de compreender a sua dinâmica e buscar estratégias de intervenções, mais adequadas – para as cidades contemporâneas. Essa nova leitura deve ser entendida, como um conhecimento integrado da problemática ambiental urbana, onde os processos urbanos e históricos de reconstrução das cidades possam ser revelados através das relações entre diferentes escalas espaciais e da interdependência entre os diferentes aspectos, tais como os físicos, econômicos, sociais, políticos e culturais. Assim sendo, essa integração sugere uma força, que pode significar um combate às constantes fragmentações do espaço urbano no que concerne às relações do seu processo de produção, tais como sociedade-natureza; rural-urbano; local-global; sujeito-objeto, teoria e prática social. (BORTOLOZZI, 2008).

Acredita-se que os territórios urbanos devam ser percebidos como grandes estruturas dinâmicas constituídas por subestruturas distintas que interagem entre si de

1 Do francês *mécénat*. Proteção às artes e letras, ou aos seus cultores, concedida por homens ricos e amantes delas.

2 Morin (2003).

maneira não linear, gerando variáveis que estão em constante interação e mudança. Contudo, para o efeito que se pretende, é preciso propor um olhar focado na relação território urbano e cultura, analisando a maneira como esta vem sendo utilizada nas intervenções urbanas contemporâneas. Para Otilia Arantes (1988), temos visto ser estabelecido em nossas cidades um “culturalismo de mercado”, reflexo da postura política neoliberal diante do processo de globalização mundial. Da mesma forma, Paola Berenstein Jacques nos diz que:

Essa quase esquizofrenia dos discursos contemporâneos sobre a cidade – preservar o antigo ou construir o novo vem surgindo muitas vezes simultaneamente em uma mesma cidade, com propostas preservacionistas para os centros históricos, que se tornam receptáculos de turistas, e com a construção de novos bairros *ex-nihilo* nas áreas de expansão periféricas, que se tornam fontes para a especulação imobiliária. Muitas vezes, os atores e patrocinadores dessas propostas também são os mesmos, assim como é semelhante a não participação da população em suas formulações, e a gentrificação das áreas como resultado, demonstrando que as duas correntes antagônicas são faces de uma mesma moeda a espetacularização mercantil das cidades. (JACQUES, 2003, p. 33).

É comum encontrarmos, hoje em dia, exemplos de intervenções urbanas cujos discursos baseiam-se nos valores ligados à cultura, transformando significativamente a morfologia das cidades. Essa política de reforma urbana favorece o processo urbano da “gentrificação”, assim como cria a chamada “teatralização das cidades”.

Por gentrificação entende-se o processo de requalificação pelo qual passa o território urbano e que, embora apoiado no suporte cultural, mais especificamente no discurso da memória e da tradição, tem seu foco no mercado e sua *práxis* na produção de espaços que não podem ser usufruídos por toda a população. Segundo Bortolozzi (2008) ao citar Leite (2004): “Embora o processo de ‘gentrificação’ possa resultar igualmente em paisagens urbanas estandardizadas e que poderiam ser consumidas por qualquer pessoa, a lógica da intervenção não se baseia na indistinção de mercadorias voltadas para as massas”.

Do ponto de vista histórico, Ruth Glass, por volta de 1970, utilizou o termo “*gentrification*” ao se referir à transformação que vinham sofrendo os antigos bairros operários de Londres, de onde se via retirar-se a classe popular em detrimento de uma classe média assalariada. Esta, por sua vez, retornava do subúrbio para onde fora, ao longo do século XIX, em busca de melhor qualidade de vida, de mais segurança e de espaços mais amplos e arejados. Ao abandonar o Centro da cidade para ir em direção à periferia, a classe média permitiu que a classe popular ocupasse os bairros centrais que, em seguida, viram-se em degradação física devido à falta de investimentos.

Para Neil Smith (2006), esse processo urbano, identificado inicialmente por Glass, evoluiu rapidamente e chega ao século XXI como uma dimensão marcante do urbanismo contemporâneo e como “o motor central da expansão econômica da cidade, um setor central da economia urbana” (SMITH, 2006, p. 76). Se, em seu início, os estudos definiam a gentrificação como um fenômeno associado ao mercado e ao comportamento da iniciativa privada, atualmente, muitos autores o reconhecem como parte de uma política pública. Para Smith (2006), são definidas como “políticas oficiais de gentrificação”.

Independentemente de qual seja o origem do fenômeno, devemos nos atentar

para as suas consequências. Segundo Smith (2006), a utilização de termos como “regeneração” ou “renovação” acaba por neutralizar as críticas aos projetos dessa natureza e permite a vitória das visões neoliberais da cidade. Da mesma forma, para Bortolozzi (2008) em referência ao alertado por Leite (2004):

[...] Tanto na indústria cultural como nas políticas urbanas de “gentrificação”, os bens artísticos e o patrimônio cultural são tratados como mercadoria, portanto sujeitos à racionalidade econômica. [...] Este (processo), acaba por atuar na elitização do espaço, uma vez que suas características principais são a formação de paisagens de poder; a centralidade e a apropriação de certos espaços da cidade [...].

Assim sendo, Bortolozzi (2008) sintetiza assinalando que esses processos contemporâneos de reconstrução de áreas degradadas em território urbanizado deveriam representar novas práticas socioespaciais que permitissem integrar cultura e gestão social, tanto quanto estética e ética.

Quanto à “teatralização das cidades”, deve-se dizer inicialmente que esse termo está associado ao processo de “revitalização urbana” pelo qual vêm passando muitas cidades, tendo em vista sua inserção na rede mundial de cidades culturais ou turísticas. Esse processo tem como foco principal a recuperação da economia e utiliza, na maioria das vezes, o patrimônio cultural edificado como instrumento de legitimação. Muitos estudiosos o consideram como um reflexo da economia globalizada neoliberal.

Essa tendência urbana contemporânea, baseada na lógica da imagem, utiliza a cidade como uma mercadoria e chega a forjar um produto, com características ideais, para ser consumido por um público internacional. Essa situação é criticada e indagada por Jacques da seguinte forma:

O que se vende internacionalmente é, sobretudo, a imagem de marca da cidade e, paradoxalmente, essas imagens de marca de cidades distintas, com culturas distintas, se parecem cada vez mais. Haveria, então, um padrão internacional de imagem de cidade? Um consenso mundial sobre um modelo de criar imagens, logotipos urbanos, ou ainda, de se vender cidades? Ou estaríamos diante de um tipo de ‘internacionalismo do particularismo’? (JACQUES, 2003, p. 33).

A “teatralização das cidades” está associada, na maioria das vezes, à criação ou adaptação de estruturas arquitetônicas visando ao desenvolvimento de atividades culturais. Museus e centros culturais são construídos e/ou acomodados em marcos históricos, passando a ser o cartão de visita e o ingresso das cidades na tão almejada rede cultural global. Nesse contexto, a instituição jurídica do tombamento acaba por funcionar como um estímulo para a “renovação urbana”, no entanto, a preservação que deveria assumir um caráter educativo e social passa a ter uma função econômica e os bens culturais se tornam grandes cenários de um espetáculo ao qual a grande maioria não tem acesso. Devemos pensar também que essa publicização de uma parte da cidade em detrimento das outras regiões serve como um mascaramento para a verdadeira face que se mostra feia diante da falta de educação e da miséria.

David Harvey (1996), ao se referir às cidades ajustadas à ordem econômica contemporânea, também as denominou por mercadorias, além de atribuir o termo “empresariamento urbano” às iniciativas tratadas aqui como “teatralização”.

Outro viés associado a esse tema e que merece nota é o estabelecimento das parcerias entre o poder público e as empresas privadas para a criação e/ou manutenção dos espaços culturais, também conhecidas como parcerias público-privadas. Acredita-se que essa vertente possa ser um dos motivos para a imagem homogeneizada e internacional que as cidades contemporâneas têm assumido isso porque seguem:

[...] um modelo internacional extremamente homogeneizador, imposto pelos financiadores multinacionais dos grandes projetos de revitalização urbana sejam essas agências multilaterais ou outros. Esse modelo visa, basicamente, ao turista internacional e não o habitante local e exige um certo padrão mundial, um espaço urbano tipo, padronizado. Como já ocorre com os espaços padronizados das cadeias dos grandes hotéis internacionais, ou ainda dos aeroportos, das redes de *fast food*, dos *shoppings centers*, dos parques temáticos ou dos condomínios fechados, que fazem todas as periferias das grandes cidades mundiais se parecerem cada vez mais, como se fossem, todos, uma única imagem: paisagens urbanas idênticas, ou talvez, genéricas (KOOLHAAS, 1995 apud JACQUES, 2003, p. 33).

A “cidade espetáculo” contemporânea está estreitamente ligada ao patrimônio cultural, sobretudo ao arquitetônico, utilizando-o para sua promoção e propaganda em escala mundial e visando tornar-se um marco referencial. Mais que um instrumento de alfabetização e desenvolvimento social, a cultura tem sido usada, infelizmente, como um instrumento de desenvolvimento econômico.

SOBRE O CIRCUITO CULTURAL PRAÇA DA LIBERDADE – UM ESTUDO DE CASO

[...] o maior complexo cultural do país e o único do mundo fruto de uma parceria público-privada. (BARBOSA, 2013).

Os registros apontam que, por volta de 1701, o bandeirante João Leite da Silva Ortiz, ao chegar à região da então Serra de Congonhas, resolveu fundar uma fazenda para criação de gado que ficou conhecida como “Fazenda do Cercado”. Uma vez que era ponto de passagem de tropeiros, que conduziam gado da Bahia para a região das minas, o progresso do local foi-se acentuando e logo se tornou o arraial “Curral del Rei”. Com a decadência da mineração o arraial se expandiu e chegou à condição de Freguesia, embora mantivesse uma rotina simples e monótona. Somente com a Proclamação da República, em 1889, o local se tornou palco de transformações, primeiro pela mudança do nome para Belo Horizonte e, posteriormente, em 17 de dezembro de 1893, por força da Lei Nº 3 da Constituição Estadual, que determinava a transferência da sede do governo do estado de Ouro Preto para Belo Horizonte. A mesma lei criava a “Comissão Construtora”, composta por técnicos responsáveis pelo planejamento e execução das obras sob a chefia de Aarão Leal de Carvalho Reis, engenheiro e urbanista.

O projeto criado pela Comissão Construtora, finalizado em maio de 1895, inspirava-se no modelo das mais modernas cidades do mundo, como Paris e Washington. Os planos revelavam algumas preocupações básicas, como as condições de higiene e circulação hu-

mana. Dividiram a cidade em três principais zonas: a área central urbana, a área suburbana e a área rural. No centro, o traçado geométrico e regular estabelecia um padrão de ruas retas, formando uma espécie de quadriculado, Mas largas, as avenidas seriam dispostas em sentido diagonal. Esta área receberia toda a estrutura urbana de transportes, educação, saneamento e assistência médica. Abrigaria, também, os edifícios públicos dos funcionários estaduais. Ali também deveriam se instalar os estabelecimentos comerciais. Seu limite era a Avenida do Contorno, que naquela época se chamava de 17 de Dezembro. (PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE, [s.d.]).

Nesse contexto, foi concebida a Praça da Liberdade, um complexo paisagístico e arquitetônico que sintetiza a história de Belo Horizonte. Localizada entre as atuais avenidas João Pinheiro e Cristóvão Colombo e as ruas Gonçalves Dias, Santa Rita Durão e Alvarenga Peixoto, foi construída na cota mais alta do perímetro urbano, possui uma área de 35.000 m² com terreno plano e sem desníveis, seu entorno é caracterizado por edifícios com grande variedade estilística, com destaque para os ecléticos da virada dos séculos XIX/XX, que abrigavam as Secretarias de Estado. O prolongamento da Avenida João Pinheiro divide a praça, longitudinalmente, em duas partes ladeadas por palmeiras imperiais; transversalmente, possui duas alamedas que lhe dão a configuração de cruz. No centro, encontra-se em destaque o coreto em estrutura metálica e, espalhados por toda sua extensão, pode-se encontrar monumentos, bustos e fontes. Atribui-se ao arquiteto paisagista Paul Villon o desenho original dos jardins que possuíam características aos moldes dos jardins ingleses. Em 1920, por ocasião da visita da família real belga, a linha original inglesa foi substituída pelo traçado de inspiração francesa que permanece ainda hoje; a reforma coube ao arquiteto e paisagista Reinaldo Dieberger. Em 1969, visando atender à reestruturação do sistema viário, foi realizada uma nova reforma cuja característica maior foi a supressão do tráfego na alameda central. Em 02 de junho de 1977 o conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça da Liberdade foi tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG), sendo formado pelos seguintes bens: Edifício Niemeyer, Secretaria de Estado de Defesa Social, Secretaria de Estado de Transportes e Obras Públicas, Edifício Mape, Edifício Sede do IPSEMG, Secretaria de Estado da Fazenda, Secretaria de Estado de Educação, Reitoria da UEMG, “Rainha da Sucata”, Biblioteca Pública Luiz de Bessa, Palácio dos Despachos, Palácio Arquiepiscopal, Palacete Dantas, Solar Narbona e “Casa Amarela”. No início da década de 1990, atendendo às comemorações do 94º aniversário de Belo Horizonte (1991), a praça foi restaurada, retomando-se o traçado de 1920, os trabalhos ficaram a cargo da equipe da arquiteta Josefina Vasconcelos. A partir de 2010, com a transferência da sede do governo do estado para a Cidade Administrativa, no Bairro Serra Verde – região de Venda Nova –, a maioria dos edifícios do entorno da praça passou a compor o Circuito Cultural Praça da Liberdade. Inaugurado no mesmo ano, segundo Maciel (2013), o circuito foi criado “com o objetivo de explorar a diversidade cultural” em uma área da cidade com “enorme valor simbólico, histórico e arquitetônico”. Tal ação é um empreendimento que caracteriza a política pública idealizada pelo governo do estado, cuja concepção foi sintetizada no trecho abaixo, extraído do Anexo I do Termo de Parceria Nº 032, assinado em 2012 por Eliane Oliveira, na condição de Secretária de Cultura, e por Cristiana Miglio Kumaira Pereira, Diretora Presidente do Instituto Sérgio Magnani³, co-gestor do circuito:

3 O Instituto Cultural Sérgio Magnani (ICSM) é uma associação sem fins lucrativos, qualificada como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) pelo Governo do Estado de Minas Gerais e pelo Governo Federal. Fundado em 2004 por integrantes da comunidade cultural mineira, o ICSM tem por objetivos atuar no desenvolvimento e na gestão de projetos e programas culturais e socioeducativos. Disponível em: < <http://www.institutosergiomagnani.org.br> >. Acesso em: 14 out. 2014.

O Circuito Cultural Praça da Liberdade (CCPL) está sendo implantado pelo Governo de Minas, por meio da Secretaria de Estado de Cultura, para oferecer à população novos espaços de conhecimento, arte, cultura, ciência e entretenimento. O Circuito, desenvolvido em parceria com a iniciativa privada, restaura e implementa novos usos aos prédios públicos que circundam a Praça da Liberdade, transformando-os em um riquíssimo conjunto de cultura e informação, composto de acervos históricos, artísticos e temáticos; centros culturais interativos; biblioteca e espaços para oficinas, cursos e ateliês abertos; além de planetário, cafeterias, restaurantes e lojas. [...] Para abrigar a sede dos futuros espaços culturais, todas as intervenções de restauração e revitalização dos edifícios são supervisionadas pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA) e tiveram os projetos aprovados pelos órgãos responsáveis como o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município (CDPCM-BH), a Secretaria Municipal de Regulação Urbana (SMARU), o Conselho Estadual do Patrimônio (CONEP) e a Secretaria do Meio Ambiente (SMAMA). Nos anos iniciais do projeto, o foco principal esteve na negociação e celebração dos convênios com as entidades públicas e privadas que são responsáveis por alguns dos espaços, bem como na viabilização da restauração dos edifícios junto aos órgãos responsáveis. Embora ainda existam obras em andamento [...], o foco principal passa a ser a configuração da gestão do Circuito que dará a ele o caráter integrado a que se pretende, dentro de alto padrão estético e cultural, qualidade técnica e programação qualificada. O cumprimento da missão (“Ampliar o capital humano através da cultura, informação e educação, garantindo espaço para a inovação e divulgação da cultura”) e da visão (“Tornar-se o maior complexo na área de cultura e informação do Brasil, transformando-se em referência mundial”) propostas depende de uma gestão compartilhada entre Estado e parceiros, que será alinhada e fortalecida a partir deste ano. (MINAS GERAIS, 2012, p. 12).

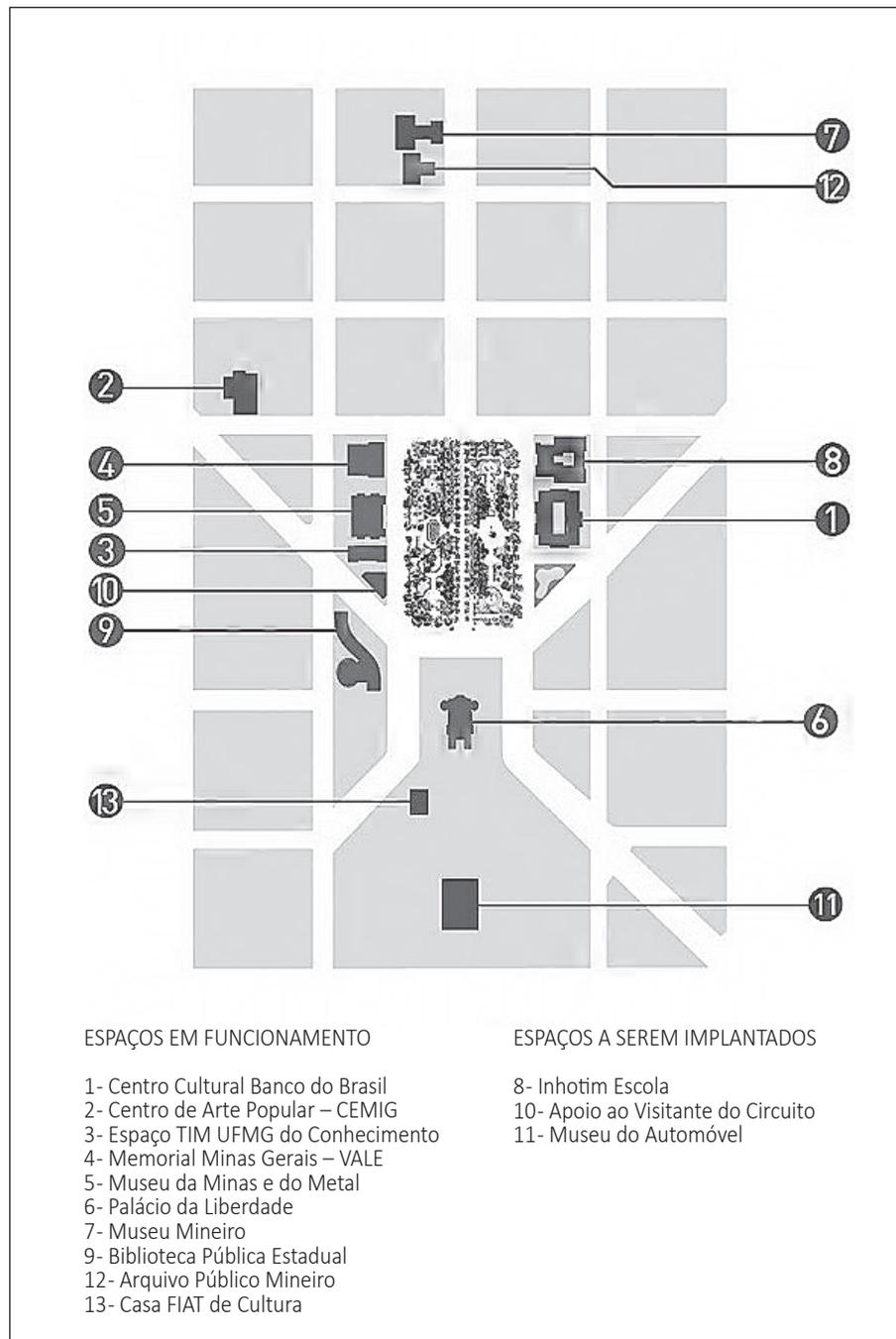
A proposta do circuito tem como objetivo, de acordo com Cristiana Pereira, gestora do circuito, reunir, na Praça da Liberdade e vizinhança, “[...] 12 espaços culturais entre museus históricos, artísticos e temáticos, centros culturais, bibliotecas e espaços para oficinas, cursos, ateliês e cafés” (CIRCUITO, 2013). Atualmente, encontram-se abertos à visitação: (i) **Espaço TIM UFMG do Conhecimento:** implantado em um edifício de 5 andares de linhas contemporâneas, cuja autoria é da arquiteta Josefina Vasconcelos. O espaço tem como objetivo principal “promover a divulgação científica e a cultura por meio de recursos tecnológicos e audiovisuais, de maneira lúdica e interativa” (CIRCUITO, 2013), possui em sua fachada principal, voltada para a Praça da Liberdade, um sistema digital que permite a reprodução, durante a noite, de cenas ligadas às artes e ciências. A maior atração de espaço fica por conta do planetário instalado no último andar do edifício; (ii) o **Museu das Minas e do Metal:** popularmente conhecido como “prédio rosa”, o edifício começou a ser construído em 1895 e foi inaugurado em 1897, segue o padrão arquitetônico estabelecido pela “Comissão Construtora da Nova Capital” – eclético –; inicialmente abrigou a Secretaria do Interior e, posteriormente, a Secretaria de Educação. Atualmente, resguarda em suas 18 salas um acervo referente às duas principais atividades econômicas de Minas Gerais, a mineração e a metalurgia. O arquiteto Paulo Mendes da Rocha foi o responsável pelos trabalhos de arquitetura, a museografia fica a cargo de Marcello Dantas e a restauração de Maria Regina Reis Ramos; (iii) o **Memorial Minas Gerais – Vale:** situa-se em um edifício eclético inaugurado em 1897 onde

funcionou a Secretaria de Estado da Fazenda. Hoje conta com 31 espaços para exposição, que reúnem manifestações contemporâneas, populares e folclóricas referentes à história e aos costumes mineiros do passado e presente. Os trabalhos de adequação do espaço para implantação do museu são de responsabilidade dos arquitetos Carlos Maia, Débora Mendes, Eduardo França, Igor Macedo, Humberto Hermeto e Flávio Grilo; (iv) o **Centro de Arte Popular-Cemig**: localizado nas imediações da Praça da Liberdade, mais especificamente na Rua Gonçalves Dias, 1608, o prédio de características ecléticas datado de 1920 foi construído para ser uma residência e, posteriormente, serviu para o funcionamento do extinto “Hospital São Tarcísio”. Recentemente, após passar por uma intervenção, foi transformado em espaço cultural que conta com um acervo de obras de arte popular das diferentes regiões de Minas Gerais. A arquiteta responsável pelo espaço foi Janete Ferreira da Costa, já o projeto de museografia e a curadoria são de Eliane Guglielme e Mário Santos; (v) a **Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa**: edifício em estilo arquitetônico modernista projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, localiza-se no número 21 da praça e foi inaugurado em 1954. O prédio possui um teatro com capacidade para 220 pessoas, salas para cursos e galeria de arte, além de um acervo com aproximadamente 260.000 títulos dentre eles obras raras; (vi) o **Arquivo Público Mineiro**: considerado a instituição cultural mais antiga do estado de Minas Gerais, foi criado em 1895, ainda na antiga capital Ouro Preto. Em 1901 foi transferido para Belo Horizonte, ocupando um prédio provisório; a partir de 1938 passou a ocupar o atual espaço que se encontra situado à Avenida João Pinheiro, 372. A edificação caracteriza-se pelo estilo eclético e mantém suas características originais. Seu acervo conta com aproximadamente 10.500 títulos, dentre eles documentos que remontam aos períodos colonial, imperial e republicano, além de um conjunto de fotografias, coleção de mapas produzidos no século XVIII e o registro de diversos personagens da Inconfidência Mineira; (vii) o **Museu Mineiro**: o edifício que abriga esse museu foi sede do Senado Mineiro e está situado à Avenida João Pinheiro, 342. Suas características arquitetônicas seguem o mesmo padrão dos edifícios históricos da Praça da Liberdade, seu acervo conta com aproximadamente 2.600 objetos provenientes de 36 coleções distintas de particulares e públicas; (viii) o **Centro Cultural Banco do Brasil**: instalado no “prédio amarelo” da praça, o espaço de 6 andares possui características arquitetônicas ecléticas com influências *art déco*, foi inaugurado em 1930 e sediou a Secretaria de Segurança e Assistência Pública. Atualmente, abriga o CCBB – Belo Horizonte, responsável por promover atividades nas áreas de artes plásticas, artes cênicas, música e programas educativos. Conta com um teatro com capacidade para 270 lugares, salas para exposições permanentes, salas multiuso para atividades audiovisuais, debates, conferências, oficinas e café. Coube ao arquiteto restaurador Flávio Grilo a responsabilidade pelos trabalhos de restauração do edifício que foi entregue ao público em 2012; (ix) o **Palácio da Liberdade**: edifício de estilo arquitetônico eclético, tem sua inauguração datada de 1897 e foi sede do governo do estado até 2010. Tombado pelo IEPHA/MG através do Decreto Nº 16.956, de 27/01/1975, conta em seu interior com decoração variada, passando do “Estilo Luís XV” para o “Estilo *Art Nouveau*”. Em 1989/1990 foi realizado o inventário do acervo de bens móveis do Palácio da Liberdade, que acabaram por ser catalogados em trinta e duas categorias, nas quais se incluem peças de mobiliário, objetos de iluminação, esculturas, prataria, relógios, tapeçarias e uma rica pinacoteca. Atualmente é aberto à visitação pública guiada aos domingos; (x) a **Casa Fiat**

de Cultura: que vai ocupar o então Palácio dos Despachos, um edifício de autoria do arquiteto Luciano Amedée Peret; com linhas arquitetônicas modernas, possui quatro pavimentos com vãos amplos e dimensões adequadas para receber grandes exposições de artes plásticas. Conta, em seu vestíbulo, com um painel de Cândido Portinari, alusivo à Inconfidência Mineira, datado de 1954.

Além dos referidos espaços, estão em processo de implantação: (i) o **Inhotim Escola:** “o Projeto Inhotim Escola tem o objetivo de promover a difusão, formação e fomento de artes visuais e de meio ambiente, a partir de estratégias educativas e de inclusão social e cidadania” (CIRCUITO, 2013). Essa proposta será implantada nos edifícios do Palacete Dantas e Solar Narbona, ambas originalmente destinadas a residências. O Palacete Dantas foi construído em 1915, em estilo neoclássico, projetado pelo arquiteto/escultor Luiz Olivieri que integrou a Comissão Construtora; sua planta divide-se em dois pavimentos. A edificação foi adquirida pelo governo estadual em 1981 e, após sua restauração, o prédio passou a abrigar a Secretaria de Estado da Cultura. Sobre o Solar Narbona, desconhece-se a data exata da construção e a autoria do projeto; a partir de 1964 passou a pertencer ao estado, dando abrigo à Delegacia Geral do Estado; em 1967 passou a abrigar a Fundação Estadual do Bem Estar do Menor (FEBEM); e, em 1983, foi cedido à Secretaria de Cultura. O Palacete Dantas e o Solar Narbona foram tombados pelo IEPHA/MG através do Decreto Nº 18.531, de 02/06/1977. Quando incorporadas ao circuito as edificações contarão com “programação centrada em arte e meio ambiente, abrigando exposições de arte contemporânea, atividades artísticas e educativas, cursos, oficinas, mostras de cinema, vídeo arte, apresentações de música, teatro e dança. O local também será equipado com espaços de convivência, como café, bistrô, loja, pátio/praca e auditório” (CIRCUITO, 2013); (ii) o **Museu do Automóvel:** será implantado em um galpão de 2.000 m² que faz parte do complexo do Palácio da Liberdade. “O espaço servia de estacionamento para veículos do Gabinete Militar do Governador de Minas Gerais. A implantação do museu contará com parceria do Veteran Car Club do Brasil, que cederá o acervo de raridades para contar a história dos automóveis” (CIRCUITO, 2013). O Circuito Cultural Praça da Liberdade contará ainda com o (iii) **Centro de Informação ao Visitante:** antigo Centro de Apoio Turístico Tancredo Neves (CAT), popularmente conhecido como “rainha da sucata”. Foi construído no final dos anos 1980, a partir de um projeto pós-moderno de autoria dos arquitetos Éolo Maia e Sylvio Podestá. Ousado, o projeto suscitou discussões e polêmicas na época de sua construção, porém, mantém a mesma escala e “dialoga” criticamente com as outras edificações da praça. A área construída é de 1.460 metros quadrados, no nível térreo há um grande vão livre com espaço para exposições, além de um anfiteatro com capacidade para 400 pessoas. O espaço está sendo recuperado para abrigar todas as informações sobre o circuito.

Figura 1: Roteiro do Circuito Cultural Praça da Liberdade



Fonte: Adaptado de O Circuito (2011).

Apresentado, tanto pelos órgãos oficiais quanto pela imprensa, conforme disse Barbosa (2013), como “o maior complexo cultural do país e o único do mundo fruto de parceria público-privada” (BARBOSA, 2013), os museus/espços são administrados por empresas privadas que realizam investimentos na recuperação do patrimônio e na manutenção dos prédios. Nas palavras de Cristiana Pereira, gerente do circuito:

[...] este modelo de parceria público-privada possibilita que grandes empresas participem e contribuam efetivamente com o avanço cultural da cidade. Mais que realizarem suas atividades fins, os parceiros investem na implantação e manutenção de museus, espaços de aprendizagem, salas de exposições e espetáculos, além de centros de memória que consolidam a história de Minas Gerais, apresentando-a de forma gratuita ou a preços populares (CIRCUITO, 2013).

Na lista de parceiros do governo do estado para a implantação do circuito destacam-se: o Banco do Brasil, responsável pelo Centro Cultural Banco do Brasil, que além de Belo Horizonte conta com mais três unidades: em Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo; a Centrais Elétricas de Minas Gerais (CEMIG), criada pelo então governador Juscelino Kubitschek, é uma empresa mista de capital aberto controlada pelo Governo do Estado. Reconhecida patrocinadora de eventos culturais, a CEMIG é responsável pelo Centro de Arte Popular; a EBX, uma *holding* que desenvolve negócios em mineração, energia, logística, petróleo e gás, etc; responde pelo Museu das Minas e do Metal; a TIM, empresa multinacional da área de telefonia que atua em projetos e ações socio-culturais e, no caso do Circuito Cultural Praça da Liberdade, atua em parceria com a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) no Espaço TIM UFMG do Conhecimento; a VALE, fundada em 1942 em Itabira (MG), é hoje a segunda maior mineradora diversificada do mundo e a primeira em minério de ferro. No cenário do circuito responde pelo Memorial Minas Gerais – VALE. Também aparecem como parceiros a FIAT e o Instituto Inhotim, que serão responsáveis pelos espaços que levam seus nomes.

O governo do estado de Minas Gerais, desde o ano de 2002, colocou em pauta o programa de Parceria Público-Privada (PPP), contudo, somente em 2007 foi efetivamente iniciado com o projeto de exploração da Rodovia MG 050; em 2009 foi assinado um contrato para a construção de uma unidade de administração central do Complexo Penal; em seguida, 2010, foi a vez da implantação, gestão, operação e manutenção das Unidades de Atendimento Integrado (UAI's), em seis municípios mineiros, e da modernização, revitalização e concessão do Estádio Governador Magalhães Pinto (Mineirão); em 2012, conforme referenciado, foi tratado o Circuito Cultural Praça da Liberdade e, em 2013, a operação e manutenção do Sistema Rio Manso. Atualmente, dois projetos se encontram em licitação, o de implantação e operação de UAI's – (fase 2) e o de tratamento de resíduos sólidos urbanos. Sete contratos já estão com os projetos concluídos, submetidos a consulta pública e têm suas licitações previstas para 2014, a saber: o Contorno Metropolitano Norte; a Rota Lund; o Aeroporto Regional da Zona da Mata; o Centro Empresarial Gameleira; a Unidade de Atendimento Integrado (UAI) – Praça Sete de Setembro; o transporte de passageiros sobre trilhos (metrô de BH); e a implantação e operação de rede de água e esgoto no norte de Minas (Copanor 2). Existem ainda cinco projetos em elaboração, cujos trâmites deverão ocorrer no segundo semestre de 2014 ou em 2015, são eles: implantação e operação de infraestrutura de recolhimento de veículos irregulares na Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH); serviço de emplacamento de veículos do Departamento Estadual de Transito de Minas Gerais (DETRAN/MG); implantação e operação da sede própria do DETRAN/MG; Contorno Metropolitano Leste; e a reforma e operação do Estádio Mineirinho. Para o gerente-executivo do Programa de Parceria Público-Privada do Estado de Minas Gerais, Marcos Siqueira:

[...] o grande diferencial do programa de Minas Gerais, que tem ocasionado, inclusive, reconhecimento mundialmente, está na sua execução. No Estado, o programa é coordenado pela Unidade de PPP, vinculada à Secretaria de Desenvolvimento Econômico de Minas Gerais (Sede), o que centraliza os projetos. Isso permite que a troca de experiências de um projeto para outro seja quase instantânea, permitindo anteceder aperfeiçoamentos no modelo. Com a criação desse núcleo central de estabelecimentos de projetos foi possível criar uma troca de aprendizado entre os setores envolvidos. Cada um compartilhou sua experiência e foi possível descartar o que não deu certo, arrumar o que poderia melhorar e fixar o que já estava perfeito. (BIANCHETTI, 2014)

Fica bastante claro que as políticas públicas elaboradas pelo estado de Minas Gerais, nas mais variadas áreas, inclusive de cultura, estão ancoradas na tendência contemporânea neoliberal da mercantilização. Tal posicionamento exige, daqueles como nós que se dedicam às análises e estudos sobre o território urbano, reforço ao alerta de estudiosos como Harvey, para quem o “empresariamento das cidades” é uma política pública que tende a mascarar a realidade, desviando a atenção das pessoas dos problemas relacionados ao desenvolvimento urbano (HARVEY, 1996.). Da mesma forma, a “espetacularização”, como transformador de uma realidade diversa, complexa e contraditória em mercadoria, desperta o interesse de empreendedores privados que dão apoio às iniciativas de recuperação de imóveis históricos e equipamentos visando ao interesse econômico.

Iniciativas que focam a preservação e conservação de edificações históricas, utilizando o discurso do “novo uso”, são uma realidade e um sucesso há décadas, basta lembrarmos os exemplos do *Opera House* (França/1993); da Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo/1998); do *Reichstag* (Alemanha/1999); da *Tate Modern* (Inglaterra/2000); etc.; no entanto, muitas dessas ações vêm acompanhadas de processos segregacionistas danosos à sociedade. A *Revista Veja BH*, publicada em 28 de agosto de 2013, trouxe a seguinte manchete em sua capa: “UM ESPETÁCULO - com a inauguração do Centro Cultural Banco do Brasil, na terça (27), a Praça da Liberdade firma-se como o principal pólo de entretenimento da cidade” (CARVALHO, 2013). Apesar das mais de quatro páginas destinadas ao assunto, infelizmente, a reportagem não abordou um simples posicionamento crítico: esse entretenimento é para todos?

Não há dúvida de que incrementar e enaltecer os aspectos culturais de uma sociedade são ações de extrema relevância, da mesma forma que a participação popular ainda é a melhor maneira e a mais democrática para melhorar as condições de vida de todos. Mas, para que se tenha resultados que atendam satisfatoriamente à maior parte da população, é necessário que esta mesma população esteja capacitada para opinar, coerentemente, sobre as ações a serem implantadas. Considerando as características da sociedade brasileira, seria conveniente, concomitante à implantação de políticas culturais, realizar forte incremento nas políticas públicas de educação para que a sociedade, de maneira geral, possa verdadeiramente compreender e beneficiar-se de sua cultura.

Clésio Barbosa Lemos Júnior é arquiteto e urbanista pela Universidade de José do Rosário Vellano (UNIFENAS); mestre e doutorando em Geografia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário de Formiga (UNIFOR-MG), Brasil. E-mail: clesio.junior@outlook.com

Arlêude Bortolozzi é geógrafa pela Universidade Estadual Paulista (UNESP); mestre em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); pesquisadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas Ambientais (NEPAM) da UNICAMP; professora do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UNICAMP, Brasil. E-mail: arleude@unicamp.br

Artigo recebido em março de 2014 e aprovado para publicação em julho de 2014.

BIBLIOGRAFIA

- A MUSEIFICAÇÃO da Europa. *Pena e Espada*, 8 ago. 2013. Disponível em: <<http://penaeespada.blogspot.com.br/2013/08/a-museificacao-da-europa.html>>. Acesso em: 14 out. 2014.
- ARANTES, O. *Urbanismo em fim de linha*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARBOSA, D. Circuito Cultural Praça da Liberdade inaugura maior centro de exposições do Brasil. *Portal Sete*, Sete Lagoas, 27 ago. 2013. Disponível em: <http://portalsete.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3286:circuito-cultural-praca-da-liberdade-inaugura-maior-centro-de-exposicoes-do-brasil&catid=68:minas-gerais>. Acesso em: 14 out. 2014.
- BIANCHETTI, M. Minas Gerais exporta modelo de parcerias público-privadas. *Diário do Comércio*, Belo Horizonte, 1 fev. 2014. Caderno Economia. Disponível em: <http://www.diariodocomercio.com.br/noticia.php?tit=minas_gerais_exporta_modelo_de_parcerias_publico-privadas&id=129731>. Acesso em: 14 out. 2014.
- BORTOLOZZI, A. Patrimônio cultural em território urbanizado e a reconstrução das cidades contemporâneas: caminhos e possibilidades da educação patrimonial. In: COLOQUIO INTERNACIONAL DE GEOGRÁTICA, 10, 2008, Barcelona. *Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica: Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2008. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/-xcol/157.htm>>. Acesso em: 06 out. 2014.
- CARVALHO, P. Em cartaz, o nosso CCBB. *Veja BH*, Belo Horizonte, ano 2, n. 35, p. 28-35, 28 ago. 2013.
- CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006.
- CIRCUITO Cultural Praça da Liberdade passa por processo de expansão. *DeFato Online*, Belo Horizonte, 26 ago. 2013. Disponível em: <<http://www.defatoonline.com.br/noticias/ultimas/26-08-2013/circuito-cultural-praca-da-liberdade-passa-por-processo-de-expansao>>. Acesso em: 14 out. 2014.
- CRISTO Redentor – Maravilha Brasileira. *Ministério da Cultura*, Brasília, 15 jun. 2007. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias_do_minc/index.php?p=27315&more=1>. Acesso em: 16 nov. 2007.
- ELIAS, N. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FERRARI, M. Émile Durkheim, o criador da sociologia da educação. *Nova Escola*, São Paulo, [201?]. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/formacao/criador-sociologia-educacao-423124.shtml>>. Acesso em: 14 out. 2014.
- FONSECA, M. J. B. *Historicidade do Tecido Urbano: o homem contemporâneo e a sua competência de edificar*. 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Instituto Superior Técnico, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2008.
- HARVEY, D. *A Condição Pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.
- _____. Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. *Espaço & Debates*, n. 39, p. 48-64, 1996.
- JACQUES, P. B. Patrimônio Cultural Urbano: Espetáculo contemporâneo? *Revista de Urbanismo e Arquitetura*, Salvador, v. 6, n. 1, p. 32-39, 2003. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3229>>. Acesso em: 14 out. 2014.
- MACHADO, B. N. M. A identidade cultural de fato e de direito. In: MINAS GERAIS. Secretaria de Estado da Educação. *Reflexões e Contribuições para a Educação Patrimonial*. Belo Horizonte: SEE/MG, 2002. p.37-50.
- MACIEL, D. Circuito da Praça da Liberdade já é uma referência nacional. *Diário do Comércio*,

- Belo Horizonte, 14 dez. 2013. Caderno DC Turismo. Disponível em: <http://diariodocomercio.com.br/noticia.php?tit=circuito_da_praca_da_liberdade_ja_e_referencia_nacional&cid=127516>. Acesso em: 30 out. 2014.
- MENICONI, R. A questão do patrimônio: arquitetura, memória e gestão das cidades. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 6, n. 6, p. 45-58, 1998.
- MINAS GERAIS. Secretaria do Estado de Cultura. *Praça da Liberdade: circuito cultural, arte e conhecimento*. Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Cultura, Governo do Estado de Minas Gerais, 2012. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/files/Termo_de_parceria/I%20TA%20CCPL%20assinado.pdf>. Acesso em: 14 out. 2014.
- MORIN, E. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Piaget, 2003.
- MUNFORD, L. *A cidade na história*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1996.
- O CIRCUITO Cultural Praça da Liberdade está de portas abertas. *Blog Mauricio Siqueira*, 28 jul. 2011. Disponível em: <<http://mauricio-brasil.blogspot.com.br/2011/07/o-circuito-cultural-praca-da-liberdade.html>>. Acesso em: 28 out. 2014.
- PATRIMÔNIO. In: DICIONÁRIO etimológico. Disponível em: <<http://www.dicionarioetimologico.com.br/patrimonio/>>. Acesso em: 04 out. 2014.
- PEREIRA, P. C. X. Construindo o Patrimônio e a Memória na Cidade Contemporânea: Alternativas e Problemas. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 5., 1998, Campinas. *Anais do V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: Cidades: temporalidades em confronto*. Campinas: Mestrado em Urbanismo – FAU-PUC-Campinas, 1998. p. 1-10. Disponível em: <<http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/543/519>>. Acesso em: 14 out. 2014.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. *O traçado da cidade e a exclusão social*. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, [s.d.]. Disponível em: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade>>. Acesso em: 05 out. 2014.
- RANGEL, M. M. Educação Patrimonial – Conceitos sobre Patrimônio Cultural. In: MINAS GERAIS. Secretaria de Estado da Educação. *Reflexões e Contribuições para a Educação Patrimonial*. Belo Horizonte: SEE/MG, 2002. p.15-36.
- SMITH, Neil. A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à “regeneração” urbana como estratégia urbana global. In: Bidou-Zachariasen, C. (ed.), *De volta à cidade. Dos processos de gentrificação às políticas de «revitalização» dos centros urbanos*. São Paulo: Annablume, 2006.
- UNFPA – Fundo de População das Nações Unidas. *Relatório sobre a situação da população mundial 2011*. Brasília: UNFPA-Brasil, 2011. Disponível em: <<http://www.un.org/files/PT-SWOP11-WEB.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2014.

ABSTRACT: *Contemporaneity is contradictory and characterized by the confrontation of views and different ideas about the same phenomena. In this way, reflect critically about cultural heritage in contemporary cities is the main purpose of this paper. Its structure was organized as follows: first it was conceptually and historically the cultural heritage with emphasis on the concept of identity. The urban territory was discussed from the gentrification and dramatization processes, characteristics of the contemporary world. The Circuito Cultural Praça da Liberdade, located in Belo Horizonte (MG), was the object of study with the purpose of analyzing an urban public politic.*

KEY WORDS: *cultural heritage; urban territory; Circuito Cultural Praça da Liberdade.*