



CIRCUITO CULTURAL PRAÇA DA LIBERDADE: TURISMO E NARRATIVAS

Clarissa dos Santos Veloso¹

Luciana Teixeira de Andrade²

1. Cientista social, mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC Minas.

2. Professora do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC Minas. Pesquisadora da Fapemig, CNPq e Observatório das Metrôpoles. Bolsista Capes Proc. n. 9452/13-3.



INTRODUÇÃO

A Praça da Liberdade em Belo Horizonte é mais do que uma praça, é um espaço público rodeado por um palácio e prédios governamentais. Esse importante espaço simbólico foi planejado para ser a sede do poder do estado de Minas Gerais na nova capital mineira, construída entre os anos de 1894 e 1897. Inicialmente, o conjunto arquitetônico era composto pela Praça, pelos edifícios das Secretarias de Estado e pelo Palácio do Governo situado em uma de suas extremidades, todas as edificações influenciadas pelo estilo eclético. Ao longo do tempo o conjunto recebeu construções de outros estilos, como edifícios modernos – o da Biblioteca Pública Estadual Professor Luís de Bessa, o Edifício Niemeyer³ e o edifício do Ipsemg⁴ – e uma construção pós-moderna, o prédio conhecido como Rainha da Sucata⁵ (MARCOLINI *et al.*, 2010). Além disso, a Praça sofreu alterações no seu projeto paisagístico, pois de início seguiu o estilo de jardim inglês e após 1920, o estilo francês. O novo projeto paisagístico foi inspirado nos jardins do Palácio de Versalhes e a Praça ganhou caminhos ortogonais e formas geométricas, além de fontes luminosas. Foi com esse paisagismo que foi lembrada por Carlos Drummond de Andrade no poema Jardim da Praça da Liberdade, em seu primeiro livro de poesias: “Jardim da Praça da Liberdade; Versailles entre bondes./ Na moldura das Secretarias compenetradas/ a graça inteligente da relva/ compõe o sonho dos verdes.” (ANDRADE, 1930, p. 20).

Em função de abrigar instituições públicas, e também por ser um lugar de forte simbologia para a cidade, o conjunto da Praça da Liberdade foi preservado, diferentemente de outras edificações da época da construção da cidade, que não existem mais. Por ter recebido, ao longo do tempo, novas edificações, o conjunto é também representativo de diferentes momentos da história da arquitetura na cidade. O reconhecimento deste patrimônio ocorreu oficialmente em dois momentos. Em junho de 1977 quando foi protegido pelo tombamento como conjunto arquitetônico e paisagístico pelo Instituto Estadual do Patrimô-

3. A Biblioteca Pública Estadual Prof. Luís de Bessa e o Edifício Niemeyer, ambos projetados pelo arquiteto Oscar Niemeyer, foram inaugurados, respectivamente, em 1955 e 1961.

4. O edifício do Ipsemg (Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Minas Gerais) foi projetado pelo arquiteto Raphael Hardy Filho e inaugurado em 1965.

5. Construído no final da década de 1980 e projetado pelos arquitetos Éolo Maia e Sylvio de Podestá, esta edificação destaca-se pelo seu caráter pós-moderno e pela utilização de diversos tipos de materiais característicos de Minas Gerais na fachada e nas laterais da edificação. O uso do ferro e de elementos decorativos foi o que o associou ao nome de uma novela da Rede Globo de televisão, Rainha da Sucata. Sua personagem principal, uma mulher em processo de ascensão econômica, era filha do dono de um ferro-velho.



nio Histórico e Artístico (IEPHA) e em novembro de 1994, como parte central do Conjunto Urbano Praça a Liberdade e Adjacências, pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte.

A importância do conjunto está ligada ao seu valor histórico-cultural bem como ao fato de ser o centro de poder do Estado e, portanto, local de manifestações oficiais e civis. Isso sem esquecer o seu relevante uso como espaço de sociabilidade, tendo em vista que é um local para encontros, atividades culturais e de lazer e, mais recentemente, práticas esportivas. Entre as diferentes formas de sociabilidades, destacam-se, na primeira metade do século passado, o *footing*, o carnaval e outras atividades culturais e de lazer. No final dos anos 1960, começa a acontecer na Praça a Feira de Arte e Artesanato que ficou conhecida como Feira Hippie. O crescimento dessa feira, que acabou se tornando uma referência turística da cidade, levou a sua abertura às quintas-feiras à noite e também a uma nova feira no sábado, de objetos antigos e de comidas típicas. Essa expansão, aliada a uma falta de controle em relação aos produtos e número de expositores, levou a um movimento, nos anos 1990, de retirada das feiras da Praça que, por sua vez, enfrentou forte reação dos comerciantes. A justificativa estatal dessa medida era que as feiras estragavam a Praça, davam-lhe um caráter comercial e impediam outros usos daquele espaço público. A retirada se consumou em 1991 com a transferência das feiras para outros espaços da cidade. Com a Praça livre, teve início a sua reforma. Começa aqui um processo de parcerias público-privada que será a marca do circuito cultural que discutiremos a seguir. A reforma foi financiada em parte pelas Minerações Brasileiras Reunidas (MBR) e depois passou a ser controlada pela empresa de mineração Vale, que desde o final da reforma até os dias de hoje é responsável pela manutenção de seus jardins dentro de um programa municipal chamado Adote o Verde. Fez parte dessa reforma urbanística uma mudança nos usos, com a proibição de vendedores ambulantes e um maior controle sobre os comportamentos na Praça. Catadores de materiais recicláveis e vendedores ambulantes não são permitidos. Além disso, o policiamento constante não permite que as pessoas sentem na grama e nem que os bancos sejam usados para deitar, além de outros comportamentos considerados como indesejáveis⁶. Ou seja, a Praça se firma como um lugar de contemplação,

6. As entrevistas com os policiais com o intuito de compreender o processo de controle dos comportamentos na Praça não foram bem sucedidas, uma vez que eles se mostraram muito contidos e bem treinados para não dizer nada que contrariasse os direitos civis. No entanto, conversas com pessoas responsáveis pela limpeza da Praça dão conta da expulsão de catadores de materiais recicláveis. Também tivemos a oportunidade de observar de muito perto um acompanhamento pela polícia de um grupo de jovens que durante uma manhã de sábado bebia, ria e falava animadamente. Entre os expedientes estavam a passagem dos policiais mais de uma vez ao lado do grupo e a



com seus jardins sempre muito bem cuidados e floridos, e com usos e comportamentos muito regulados.

Após a reforma e como expressão de uma cultura de cuidado com o corpo, a Praça passou a ser muito utilizada no início da manhã e no final da tarde para caminhadas pelos moradores do entorno, um bairro de classe média alta. Nos depoimentos colhidos durante as entrevistas os usuários explicam a sua escolha da Praça por considerá-la um lugar seguro, bonito e bem frequentado.

Se os usuários das caminhadas durante a semana são predominantemente os moradores dos bairros vizinhos, nos finais de semana, os eventos culturais atraem públicos de outros lugares da cidade e da região metropolitana, assim como turistas.⁷ A tradição de uso da Praça para manifestações culturais, como shows de música, apresentações teatrais entre outras, a maioria delas promovidas pelo estado, vem se mantendo ao longo dos anos. Em dezembro a Praça é decorada com muitas luzes para o Natal, o que atrai ainda mais visitantes.

O conjunto arquitetônico da Praça e os seus distintos usos ao longo do tempo mostram a importância continuada desse espaço, seja pela sua centralidade e monumentalidade, seja pelas diferentes atividades – oficiais ou não – que ali têm lugar. Tudo isso contribui para a atração de moradores e de turistas. Em termos de conjunto arquitetônico expressivo da cidade, a Praça, junto com a Pampulha, são os espaços que mais atraem turistas. Com a vantagem, para a Praça, da sua centralidade uma vez que está entre o centro tradicional e a região da Savassi, esta uma nova centralidade surgida nas décadas de 1960 e 1970.

Em 2010 tem início uma mudança que irá alterar de forma mais radical os usos e sentidos da Praça. Trata-se da inauguração do Circuito Cultural Praça da Liberdade após a transferência das secretarias para o novo Centro Administrativo do Estado na região norte da cidade. Com essa mudança a Praça perde o movimento dos funcionários públicos e de cidadãos que ali procuravam por serviços e, com a inauguração do Circuito Cultural, intensifica-se a presença de estudantes durante a semana, levados pelas escolas, e no final de semana, de turistas e frequentadores locais das atividades dos espaços culturais.

O projeto Circuito Cultural da Praça da Liberdade, consiste primordialmente na alteração do modo de uso dos edifícios que integram o conjunto arquitetônico da Praça que passaram a abrigar museus e espaços culturais e outras

entrada na Praça do carro da polícia com a sirene ligada. O grupo não reagiu imediatamente, mas logo em seguida se dispersou. Além de policiais militares e agentes da guarda civil, um carro da polícia fica constantemente parado no interior da Praça e com as luzes acesas.

7. Os dados sobre a origem dos frequentadores da Praça foram coletados em pesquisa de campo que utilizou, entre outros instrumentos, a realização de entrevistas.



instituições governamentais de caráter cultural, situadas nas imediações. Estas últimas, pré-existentes ao circuito, foram a ele incorporadas. Como se trata de um projeto ainda em andamento, novos espaços ainda serão inaugurados. Ao todo, doze estabelecimentos já estão em funcionamento.

O Circuito Cultural teve como objetivo criar um espaço de grande projeção, uma vez que o lugar é um dos mais importantes simbolicamente para a cidade. Segundo as palavras de seus promotores, o governo estadual: “Impossível passear por Belo Horizonte e não conhecer o Circuito Cultural Praça da Liberdade. Um belo local para aprender um pouco sobre a história da capital de Minas” (MINAS GERAIS, s.d.). A concentração em um só espaço e a ideia de circuito procuram dar densidade às atividades turísticas, assim como às narrativas presentes em cada um dos museus. Quanto ao público, busca-se atrair tanto os locais como os turistas. Função esta, reforçada pela cidade ter sido escolhida como uma das sedes da Copa do Mundo de 2014. Uma característica do projeto, como já mencionado, é o uso das parcerias entre o governo estadual e a iniciativa privada. Daí que os museus e centros culturais levem o nome das empresas que participam dessa parceria, sendo, portanto, um meio de propagandear-las além de outros aspectos que serão discutidos adiante.

Este artigo toma como objeto de pesquisa três espaços do Circuito Cultural abrigados em edifícios do conjunto arquitetônico da Praça da Liberdade: o Museu das Minas e do Metal (MM Gerdau)⁸, o Memorial Minas Gerais Vale (Memorial Vale) e o Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte (CCBB BH). Essa escolha teve como critérios a relevância que os dois primeiros espaços atribuem à representação da identidade do estado de Minas Gerais nas suas exposições permanentes e o segundo é um contraponto, uma vez que vem de uma experiência anterior fora do estado, ou seja, tem um caráter mais amplo, nacional e internacional, e cuja marca são as exposições temporárias. No MM Gerdau e no Memorial Vale as exposições são voltadas para a apresentação do estado de Minas Gerais e, de modo secundário, para abordagens sobre a cidade de Belo Horizonte. Já o CCBB BH, promove atividades diversificadas nas áreas de artes plásticas, artes cênicas e música e possui espaços para realização de eventos, espetáculos e exposições temporárias que, por vezes, trazem obras de artistas mineiros.

O objetivo deste artigo é analisar as diferentes narrativas, presentes no MM Gerdau, no Memorial Vale e no CCBB, a partir da concepção geral do cir-

8. Até novembro de 2013, durante a parceria entre governo de Minas e EBX, o nome do Museu era Museu das Minas e do Metal (MMM). Após a mudança de gestão, o Museu passou a se chamar MM Gerdau – Museu das Minas e do Metal. A mudança de gestão do Museu será abordada posteriormente nesse artigo.



cuito de apresentar o estado de Minas Gerais enquanto um valor patrimonial e museológico para consumo de locais e de turistas. Nos deteremos nos elementos que compõem essas narrativas, nos processos seletivos utilizados e na influência das empresas que suportam os museus na composição das narrativas. Enfim, o artigo analisará os processos de construção das narrativas dos museus e seus efeitos na atração de público local e de turistas. A hipótese principal é que ao privilegiar um olhar voltado para o Estado, o Circuito reforça uma já consolidada “tradição do estado”, ao mesmo tempo em que secundariza a cidade e o que há de mais contemporâneo na vida urbana.

O MEMORIAL MINAS GERAIS VALE

O Memorial Minas Gerais Vale, inaugurado em 2010, ocupa o prédio que foi construído para ser sede da Secretaria do Estado da Fazenda de Minas Gerais e como todos os outros prédios que abrigavam outras funções, este passou por várias reformas.⁹ O projeto original da edificação é de autoria do arquiteto pernambucano José de Magalhães, e a decoração interna, de autoria do artista e pintor alemão, Frederico Antônio Steckel. (OLIVEIRA, Benedito, 2010). O Memorial é resultado de uma parceria entre o governo de Minas e a mineradora Vale¹⁰ e dedica-se à apresentação do patrimônio histórico e cultural mineiro através da exposição de manifestações contemporâneas, populares e folclóricas que remetem à história e às características de Minas Gerais (MINAS GERAIS, s.d.). O projeto de intervenção é de autoria dos arquitetos Humberto Hermeto, Carlos Maia, Débora Mendes, Eduardo França e Igor Macedo¹¹. A curadoria e museografia do

9. Houve à época intenso debate e reações contrárias ao Circuito, que mobilizaram vários profissionais e parcela da população preocupados com a memória e com o patrimônio da cidade, em geral motivados pela natureza das intervenções e a forma pouco aberta e pouco participativa como o Circuito foi pensado e implementado pelo governo do estado. Apesar da importância desse debate, ele foge aos objetivos desse artigo, mas importa sim, registrar, que a proposta do Circuito foi objeto de crítica já no seu início, ainda que mais concentrada nesse momento nas intervenções no patrimônio e na ideia de centralizar a cultura em um espaço já rico em atividades culturais. Esta última crítica, juntamente com o caráter não participativo do projeto levou-o a ser considerado, nessas avaliações, como um projeto elitista. Ver: Oliveira, Benedito, 2010, e Marcolini, 2008.

10. A Companhia Vale é uma mineradora internacional com sede no Brasil e atuação em outros 15 países do mundo. A empresa foi criada pelo governo Vargas e privatizada em 1997 no governo de Fernando Henrique Cardoso.

11. Os cinco profissionais são arquitetos formados pela Universidade Federal de Minas Gerais. Em 2005 fizeram uma parceria e venceram o concurso de projeto arquitetônico para a Sede da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, que seria instalada na antiga Secretaria do Estado da Fazenda. Contudo, após o abandono da proposta de adaptação da edificação para esses fins, os arquitetos ficaram responsáveis pelo projeto do Memorial Minas Gerais Vale.



Memorial Vale são assinadas por Gringo Cardia¹², que teve a tarefa de conceber a ocupação dos três pavimentos do edifício. Ele contou com o auxílio de uma equipe de historiadores da Universidade Federal de Minas Gerais, bem como com a participação de diversos consultores e cenógrafos. Segundo Gringo Cardia, a concepção dos espaços no Memorial Vale é multissensorial (visual, tátil e sonora) e estruturada por três conceitos centrais: a história (Minas Imemorial), a cultura (Minas Polifônica) e o modernismo (Minas Visionária), que estão presentes nos três andares do edifício. Não há uma sequência determinada para percorrer as 31 salas das exposições do Memorial Vale e Gringo Cardia denomina-o como “museu em legendas”, com temas condensados em exposições cenográficas e multimídias (Apud, GRUNOW, s.d.). Para a direção do Memorial, o uso da tecnologia e da interatividade nas exposições é primordial para criação dos espaços: “Caracterizado como MUSEU DE EXPERIÊNCIA, o Memorial Minas Gerais Vale traz a alma e as tradições mineiras contadas de forma original e interativa. Cenários reais e virtuais se misturam para criar experiências e sensações que levam os visitantes do século XVIII ao século XXI.” (MINAS GERAIS, s.d.)

O que se destaca na concepção do Memorial é, por um lado, o uso da tecnologia, como forma de torná-lo mais atrativo e moderno, e por outro lado, a representação da identidade mineira. Esta será mostrada pelas manifestações do patrimônio cultural e histórico, com destaque para o Ciclo do Ouro e a arte barroca e, secundariamente, o modernismo, dois momentos ricos da produção cultural do estado. Ganham destaque alguns artistas que foram considerados artistas-símbolos da identidade mineira. Lugar de nascimento, alma mineira e emoção são os principais elementos utilizados na constituição do que se chama, no Memorial, de identidade mineira. Todos os textos que acompanham as exposições foram escritos por professores da Universidade Federal de Minas Gerais.

No primeiro pavimento, as salas expositivas dedicam-se a mostrar a vida e obra de grandes artistas mineiros. Além disso, estão localizados no primeiro andar espaços de convivência e exposição: o Café Temático, que conta com mostra de cachaças, moda e fotografias, o Cyber Lounge, o Espaço Ler e Ver (Sala de Leitura) e a MEDIATECA. Além dessas instalações, o primeiro pavimento conta com um jardim de inverno.

12. Waldimir Cárdua Júnior, conhecido como Gringo Cardia, nasceu na cidade de Uruguaiana, no Rio Grande do Sul, é artista e arquiteto formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trabalha também com design, arte gráfica, direção de videoclipes e direção de arte. Já assinou trabalhos com a Companhia de Dança Deborah Colker e com vários artistas brasileiros, tais como Skank, Elza Soares, Chico Buarque e Rita Lee.



No segundo andar estão exposições focadas em elementos da história e da identidade mineiras, tais como: as vilas e arraiais mineiros nos séculos XVIII e XIX; as fazendas mineiras, com destaque para o cinegrafista Humberto Mauro; a Casa da Ópera de Ouro Preto e as artes cênicas em Minas durante o final do século XVIII; os caminhos dos bandeirantes na exploração do território, conciliados com uma abordagem sobre turismo ecológico e de aventura em Minas; o barroco mineiro; o povo mineiro, através de uma abordagem sobre a obra de Darcy Ribeiro e os povos indígenas, africanos e imigrantes em Minas; a arqueologia e a arte rupestre em Minas; a inconfidência mineira e a tradição política do estado, com ênfase em personagens históricos como Tiradentes, Joaquim Silvério dos Reis, Bárbara Heliadora, Tomás Antônio Gonzaga; a formação do povo mineiro; a família mineira; e, por fim, a história de Belo Horizonte e lendas sobre a cidade. Como se pode ver, o foco é o século XX e a capital merece apenas uma sala.

O terceiro pavimento se dedica à exposição de exemplares das cerâmicas artesanais do Vale do Jequitinhonha, bem como à abordagem sobre o impacto do modernismo no Brasil durante o século XX. Além disso, a exposição denominada Celebrações objetiva mostrar o artesanato, o bordado, a viola caipira, o batuque dos tambores, os rituais sagrados, as festividades profanas e as danças que constituem manifestações culturais típicas de Minas Gerais. A Sala Vale, também localizada neste andar, é um espaço dedicado à empresa para exposição de assuntos ligados à tecnologia, e atividades econômicas, entre outros temas que envolvem a companhia Vale. O terceiro andar do Memorial Vale ainda conta com uma sala de exposições temporárias, uma sala de vídeo, um auditório e o Corredor das Artes, que consiste num espaço com registros de artistas mineiros das artes plásticas e espaços culturais do estado.

O MUSEU DAS MINAS E DO METAL

O Museu das Minas e do Metal (MM Gerda), inaugurado em 2010, ocupa integralmente o edifício da antiga Secretaria de Estado da Educação, conhecido como Prédio Rosa. O projeto do edifício é de autoria do arquiteto pernambucano José de Magalhães e seguiu as tendências neoclássicas francesas da época de sua construção. De início, a edificação foi projetada para sediar a Secretaria do Interior e antes da inauguração recebeu as instalações da Repartição de Terras – órgão da Secretaria da Agricultura – e o Tribunal da Relação. Já em 1930, passou a abrigar a Secretaria de Educação e Saúde, mas em 1948 passou a sediar apenas a Secretaria de Educação, desempenhando esta função por um período de tempo mais longo,



até 1990. Durante os anos 90, com a transferência das atividades da Secretaria da Educação para o bairro da Gameleira, foram instalados no prédio o Centro de Referência do Professor (CRP) e o Museu da Escola. A mudança mais recente no uso do prédio refere-se ao funcionamento do local como sede do Museu. O projeto de reforma foi realizado pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha¹³ e o projeto museográfico é do curador e designer Marcello Dantas¹⁴, criador da companhia Magnetoscópio – produtora de filmes e eventos culturais, especializada em convergências artística de história e tecnologia. Assim como no Memorial Vale, a concepção e a curadoria das exposições do Museu contaram com o trabalho de uma equipe de pesquisadores da Universidade Federal de Minas Gerais.

Do ano de sua inauguração até novembro de 2013, o grupo EBX¹⁵, em parceria com o governo de Minas, era responsável pela gestão e manutenção do museu. Após o fim do convênio com a EBX¹⁶, a gestão do museu ficou sob a responsabilidade da Gerdau através de um acordo entre a empresa e o governo de Minas¹⁷.

Os três pavimentos do edifício possuem ao todo 18 salas com 44 instalações sobre os temas mineração, minérios e metais. O terraço é reservado aos eventos especiais, realizados esporadicamente no local. No andar térreo, designado pela instituição como Nível Liberdade, localiza-se a recepção, dois auditórios, uma praça de conveniência com espaço para exposições temporárias e uma exposição permanente sobre a Gerdau. Além disso, na entrada principal está instalada uma

13. O arquiteto Paulo Mendes da Rocha, nascido em Vitória (ES), é professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, foi o ganhador de prêmios como o Grande Prêmio Residência da República na VI Bienal de São Paulo em 1961, o prêmio Mies Van der Rohe de Arquitetura, em Barcelona no ano 2000 e o Pritzker Prize em 2006. Sua obra é conhecida nacional e internacionalmente. (CICACCIO; KON, 2006)

14. Marcello Dantas nasceu no Rio de Janeiro em 1967 e seu currículo conta com projetos renomados de curadoria, produção de documentários e exposições no Brasil e em outros países. Ele estudou Direito em Brasília, História da Arte em Florença e graduou-se em Filme e Televisão na Universidade de Nova Iorque.

15. O Grupo EBX, do empresário Eike Batista, é uma *holding* brasileira formada por seis companhias que abrangem negócios nas áreas de petróleo, energia, logística, mineração, indústria naval e mineração de carvão.

16. O convênio com o governo de Minas não foi renovado devido a uma crise econômica que afetou o Grupo EBX. O instituto EBX, responsável pelas ações sociais e culturais no Grupo EBX, ficou à frente do museu até o dia 30 de Novembro de 2013. A reportagem de Gustavo Werneck no Jornal Estado de Minas reporta o fato, disponível no link: http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/10/08/interna_gerais,457279/crise-no-grupo-de-eike-batista-afeta-museu-na-praca-da-liberdade.shtml.

17. A Imprensa Oficial do Governo do Estado de Minas Gerais publicou a assinatura do convênio com a Gerdau em Novembro de 2013 e a empresa assumiu a manutenção do Museu a partir de Dezembro de 2013. Disponível no link: <http://www.iof.mg.gov.br/index.php/?acao-do-governo/acao-do-governo-arquivo/Convenio-passa-a-Gerdau-a-gestao-do-Museu-das-Minas-edo-Metal.html>.



exposição que conta com uma tela para reprodução de vídeos sobre Belo Horizonte, a Praça da Liberdade e a edificação onde está localizado o museu.

O primeiro andar, denominado Museu das Minas, abriga exposições sobre a atividade mineradora, a história da mineração e do estado de Minas Gerais e a relação entre o homem e o metal. O segundo andar, denominado Museu do Metal, possui como tema principal os metais e as exposições abordam conteúdos relativos à tabela periódica, à existência de substâncias minerais no corpo humano, ao uso de metais e sua evolução, aos processos de transporte do minério após sua extração, entre outros.

No que se refere às exposições temporárias e eventos, o Museu possui programação cultural que conta com as seguintes atividades regulares às quintas feiras ou aos domingos: Café com Poesia, Língua Afiada, Super Tela, Muito MMMais, e Era uma vez no MMM.

O CENTRO CULTURAL DO BANCO DO BRASIL

O Centro Cultural do Banco do Brasil de Belo Horizonte, inaugurado em Agosto de 2013, ocupa o prédio da antiga Secretaria do Estado de Segurança Pública. O projeto do edifício de estilo eclético é do arquiteto Luiz Signorelli¹⁸. Construído entre 1926 e 1930 pela empresa Carneiro Rezende, a edificação foi projetada com o intuito de abrigar a Secretaria de Segurança e Assistência Pública. Pouco tempo depois da inauguração, durante a Revolução de 1930, o edifício passou a abrigar o Comando Geral das Forças Revolucionárias. Antes da transferência da administração do Estado para a Cidade Administrativa, a edificação abrigava a Secretaria da Defesa Social e a Procuradoria Geral do Estado. As obras para adaptação e restauração do edifício para instalação do CCBB foram iniciadas em 2009. O projeto de restauração arquitetônica e artística foi assinado pelo arquiteto Flávio Grillo¹⁹ e a arquiteta Eneida Silveira Bretas²⁰ ficou responsável

18. O arquiteto Luiz Signorelli nasceu em Cristina, Minas Gerais, e formou-se em Arquitetura pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1925. Dentre os projetos de Luiz Signorelli em Belo Horizonte destacam-se os prédios das antigas secretarias de Agricultura e de Segurança Pública, o prédio sede do Automóvel Clube, a Casa da Família Falci, a casa paroquial da Igreja da Boa Viagem e o prédio do atual Museu Mineiro.

19. Flávio Grillo é arquiteto pós-graduado em Restauração de Monumentos e Centros Históricos. Participou do projeto de recuperação de três igrejas importantes em Ouro Preto e do projeto de restauração da Praça da Estação de Belo Horizonte.

20. Eneida Silveira Bretas possui graduação em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais e pós-graduação (lato-sensu) em Gestão e Inovações Tecnológicas na Construção, pela Universidade Federal de Lavras, em 2007.



pela elaboração do projeto arquitetônico de adaptação do prédio para criação dos espaços necessários para as atividades do centro cultural. Assim como os centros culturais do Banco do Brasil localizados nas cidades do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Brasília, o CCBB de Belo Horizonte atua nas áreas culturais ligadas às artes cênicas, ao cinema, às exposições de arte e à música. Além disso, são promovidos programas educativos com temas diversos, ligados às exposições e à história do edifício.

O CCBB BH dispõe de uma galeria com um total de 12 salas localizadas no primeiro, segundo e terceiro pavimentos do prédio, sendo 2 salas de exposições permanentes e 10 salas para exposições temporárias. O centro cultural ainda conta com um pátio interno de 330m² que é utilizado para a realização de exposições temporárias e eventos, uma sala multiuso para a realização de manifestações artísticas diversas um teatro com 264 lugares. Além disso, o centro cultural possui uma sala para programas educativos, café e lanchonete.

A programação do CCBB Belo Horizonte é modificada de acordo as exposições temporárias, bem como conforme o calendário de apresentações de teatro, cinema e música. O programa educativo também funciona com programação variável e inclui visitas guiadas e realização de atividades relacionadas com a programação que está em cartaz.

REPRESENTAÇÕES DA IDENTIDADE MINEIRA NO MM GERDAU E NO MEMORIAL VALE E A ATUAÇÃO DO CCBB

Historicamente, os museus tiveram como função a representação de identidades culturais, seja a nível nacional, regional ou comunitário. No caso de instituições designadas para a representação de identidade coletiva dos Estados Nacionais, é possível encontrar em museus de arte, ciência ou história discursos historicistas, científicos e universalizantes cujo objetivo é associar objetos a um imaginário nacional reconhecido e compartilhado entre os membros da nação (SANTOS, 2000). Nesta perspectiva são valorizadas e expostas as narrativas de origem da nação, os exemplos de heróis nacionais, os símbolos de identificação da nação, entre outros itens considerados como fundamentais para a construção e reforço dos elos de solidariedade entre os indivíduos de uma mesma nação.

Na Europa, os museus criados para representar a identidade da nação se desenvolveram rapidamente durante o século XIX, devido ao intenso fervor patriótico da época, enquanto no século XX o decréscimo deste sentimento significou uma maior discrição dessas instituições. Já nos Estados Unidos, esse processo foi mais



tardio, ocorrendo apenas a partir de meados do século XX (POULOT, 2013). No Brasil, o primeiro museu criado com o intuito de representar a identidade nacional foi o Museu Real, de 1818. Posteriormente, recebeu o nome de Museu Nacional e, assim como os museus europeus da época, se dedicava à constituição dos imaginários nacionais e de início, foi considerado um museu de história natural, por expor o que os europeus consideravam ser o legado do Brasil: sua natureza (SANTOS, 2000).²¹

A representação da identidade cultural nos museus torna-se assunto de discussão na medida em que a noção de identidade passa a ser problematizada. Segundo Meneses (1993), a eleição da identidade cultural era um dos objetivos perseguidos pelos museus, mas em geral feita de forma acrítica, desconsiderando, na maioria das vezes, o caráter seletivo da identidade e a sua dimensão social: “Daí, considerar-se a identidade como uma substância, quintessência de valores e qualidades *a priori* positivas, imunes a qualquer crivo. E o museu como seu santuário.” (MENESES, 1993, p. 208). Ao definir identidade, suas funções e desdobramentos – tal como a criação de um sentido de semelhança e a produção, em consequência, da diferença – Meneses reforça o caráter diverso das identidades, contrariamente à sua representação pelos museus, que dissipam as diversidades, as contradições, os conflitos e as hierarquias, homogeneizando-as e reforçando estruturas de dominação e hierarquização vigentes (MENESES, 1993).

Para efeitos de identificação dos museus que estão sendo analisados neste texto vamos tratar conjuntamente e classificar o MM Gerdau e o Memorial da Vale como museus regionais uma vez que ambos abrigam exposições permanentes que remetem ao estado de Minas Gerais e o CCBB como um museu nacional, uma vez que a sua programação segue uma definição externa que está ligada com todos os outros Centros Culturais do Banco do Brasil.

No caso dos dois museus regionais, eles padecem de um processo acrítico de apresentação da identidade regional. O MM Gerdau em função de ter a sua temática totalmente vinculada ao interesse das empresas que o suportam (mineadoras), constrói uma representação extremamente positiva e, portanto, unilateral, dos usos e efeitos da mineração. O Memorial também busca uma visão muito positiva, acrítica e limitada da identidade mineira, seja pelo recorte temporal extremamente limitado, seja pela seleção de temas e personagens. Esses limites ficam evidentes na forma como os conteúdos são apresentados. Não são problematizados e nem buscam um diálogo efetivo e interpretativo com o seu público. Ao contrário, buscam transmitir uma interpretação fechada e livre de conflitos.

21. Para uma abordagem sobre o Museu Nacional e a construção da identidade nacional, ver Santos (2000).



No caso do Memorial da Vale, vamos tomar como exemplos analíticos as escolhas de personagens e temas. O primeiro comentário se refere aos artistas e intelectuais homenageados: Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Sebastião Salgado, Lígia Clark e Darcy Ribeiro. Todos tiveram suas vidas marcadas por uma experiência fora do estado, condição essa devido ao fato de Minas, como outros estados da federação, ser, por muito tempo, mas também até os dias de hoje, uma capital periférica em relação aos centros Rio de Janeiro e São Paulo. Por essa razão o estado, durante muitos anos, exportou seus intelectuais. Em geral eles passavam por Belo Horizonte, mas a nova capital não oferecia ambiente intelectual e instituições, fossem elas estatais ou privadas, nas quais eles pudessem desenvolver suas carreiras. Esse movimento diminuiu na medida em que algumas instituições se firmaram no estado e, mais recentemente, em função do desenvolvimento e democratização de vários meios de comunicação que facilitam a produção cultural e intelectual à distância. Essa característica do estado de Minas Gerais, partilhada também por outros estados da federação, é o que explica a “diáspora” dos artistas e intelectuais mineiros.²² Entre os artistas e intelectuais homenageados pelo Memorial é importante ter em conta que a maioria desenvolveu sua carreira longe do estado, algumas vezes em íntima conexão com o estado, outras não.²³ De toda forma, somaram às suas experiências locais, outras novas, adquiridas em outros contextos em função desses deslocamentos. Em vez de enfrentar essa dúbia condição o que se fez foi tentar fincar no estado pessoas e obras. A não explicitação dessa tensão acabou por conferir ao local de nascimento, no caso o estado de Minas Gerais, a fonte essencialista da identidade

22. O sentido de diáspora empregado aqui não se refere aos fenômenos de migração forçada por alguma contingência política ou econômico-social, mas por uma necessidade, misturada com opção e projeto de vida, marcada pela busca de uma carreira mais promissora nos centros culturais e políticos do país. Desse movimento, o que interessa destacar aqui é a particular relação desses intelectuais com a cidade natal ou a cidade da juventude, no caso Belo Horizonte, uma vez que parte deles chega à capital vindo do interior do estado. Tal relação é marcada por distâncias e proximidades com a capital e o estado e também por uma maior complexidade das identidades, produzidas nessas condições (HALL, 2003).

23. Tendo feito carreira diplomática, Guimarães Rosa passou pelo menos 10 anos de sua vida fora do país, entre Genebra, Bogotá e Paris. Carlos Drummond de Andrade mudou-se para o Rio de Janeiro aos 32 anos e não retornou mais a Belo Horizonte. Lígia Clark nasceu em Belo Horizonte e mudou-se para o Rio de Janeiro aos 27 anos. Viveu entre Rio de Janeiro e Paris. Darcy Ribeiro nasceu em 1922 em Montes Claros foi para São Paulo estudar. Morou em Brasília, onde ocupou cargos políticos, e no Rio de Janeiro. Esteve exilado no Chile com passagens por vários outros países da América Latina. Morreu em Brasília. Humberto Mauro tem uma trajetória distinta, pois apesar de sair do estado, retorna. Passou sua infância em Cataguases, foi para Belo Horizonte estudar, mas abandonou o curso no primeiro ano, voltando para Cataguases. Em 1916 foi trabalhar no Rio de Janeiro, mas dois anos depois retornou para Cataguases onde morreu em 1983. Sebastião Salgado nasceu no interior de Minas em 1944 e mudou-se para Paris em 1969, aos 25 anos, onde continua a viver.



de. Mais rico e aberto seria problematizá-la, deixando ao visitante as margens de interpretação de identidades que carregam em si, tensões, oposições, proximidades e distâncias.

Se as tecnologias pretendem ser mesmo interativas, a interação deveria se dar nesse plano da abertura a novas interpretações, e não apenas colocando o expectador (o termo é proposital) diante de uma interpretação que pretende conferir unicidade e coerência a uma experiência que é nitidamente problemática e aberta a novas e distintas leituras.

As outras entradas para a apresentação da identidade mineira se apegam a temas já consolidados e, como no exemplo acima, não foram questionados. São eles: a religião (principalmente o catolicismo), a cultura rural ou da pequena cidade, o tradicionalismo cultural, o barroco, os índios, a arte do Vale do Jequitinhonha e os escritores mineiros. A diversidade é evocada a partir da fala de Guimarães Rosa: “Minas são várias” e o cosmopolitismo e o universalismo são vistos como produtos desse olhar voltado para dentro do estado. O diálogo com o outro, o diferente, seja na dimensão geográfica, seja nas ideias e nas experiências daqueles que atravessam as fronteiras, chegando ou saindo do estado, se estabelecendo ou apenas transitando, os migrantes e viajantes, não é levada em conta. É nessa experiência de afastar-se, mesmo que temporalmente, mesmo que abstratamente, do lugar de nascimento, que se pode usufruir do cosmopolitismo. Caso contrário, o que floresce é o localismo.

A identidade brasileira (e mineira) é abordada a partir da ideia da confluência de diferentes povos, ameríndios, europeus e africanos, para formar o povo brasileiro e uma nação unificada, certa de sua identidade nacional, como a teria concebido o antropólogo *mineiro* Darcy Ribeiro. Em Minas essa mistura teria acontecido de forma ainda mais equilibrada, para “formar o jeito mineiro de ser”. Essa história, narrada de forma escolar, destacando a contribuição desses diferentes povos, é limpa de conflitos e de contradições. Supondo, portanto, um espectador que deve receber um conjunto de informações fechado e com a aura da narração da verdade histórica.

Seguindo uma narrativa histórica, o Memorial encerra sua narrativa com o movimento modernista da primeira metade do século em Belo Horizonte, deixando de fora mais de um século de história, o que acabou por conferir um papel bastante reduzido à capital e às questões urbanas em geral. Belo Horizonte aparece em vídeo, no final da exposição, cuja história é contada por meio de algumas lendas.

Ainda dentro do tema da interação e da possibilidade de múltiplas interpretações, Victoria Dickeson advoga que as instituições museológicas, suas ex-



posições e conteúdos devem ser pautados democraticamente e de forma radical (DICKESON, 2012). Para explicitar sua concepção de radicalidade ela se refere ao Museu Canadense de Direitos Humanos como um exemplo de museu que se aproxima dessa concepção de museu radicalmente democrático. Segundo Dickeson (2012), a configuração desse museu considera as opiniões e as experiências de pessoas comuns, bem como de especialistas, para a composição do conteúdo das exposições. Ainda segundo a autora, a instituição em questão encoraja e possibilita uma atitude altamente participativa de seus visitantes, permitindo múltiplas interpretações sobre o conteúdo exposto e transformando o museu em local de debate acessível a todos.

No MM Gerdau, um dos módulos expositivos da Sala das Minas se dedica à história da mineração na Mina de Morro Velho. O visitante entra numa estrutura de vidro que simula a descida de elevador pela mina e durante este trajeto imaginário, a projeção do vídeo conta com o discurso e a imagem de D. Pedro II e da Princesa Isabel, personagens históricos que contam parte da história da mineração na Mina do Morro Velho no século XIX. O enfoque da exposição é o período inicial das atividades da mina, ainda durante o Brasil colonial, e a entrega da exploração às companhias inglesas, após a independência do Brasil²⁴. Entretanto, nada é dito sobre as condições de trabalho dos mineiros após a abolição da escravidão e, sobretudo, durante o século XX. Ou seja, os mineiros não têm voz no Museu das Minas e do Metal. O argumento da falta de fontes não se justifica. A pesquisadora Yonne Grossi (1981) em “Mina de Morro Velho: A Extração do Homem”, mostra a visão dos trabalhadores da mina e a organização dos mesmos para defesa de direitos trabalhistas no período de 1932 a 1964. A autora, baseada em entrevistas e histórias orais, explicita as condições precárias e hostis vividas por eles, que corriam riscos de vida, passavam cerca de 10 horas por dia nas instalações da mina e eram obrigados a morar em habitações negociadas com a mineradora, que era proprietária das mesmas. Ela também aborda a luta dos trabalhadores para a conquista de direitos trabalhistas ao longo dos anos, ressaltando as conquistas obtidas durante o governo Vargas e no período posterior, no qual a ação coletiva dos mineiros ganhou consistência e assumiu ligação forte com o Partido Comunista Brasileiro, o que ocasionou criação de lideranças políticas na comunidade dos mineiros de Morro Velho (GROSSI, 1981).

24. O módulo expositivo também aborda tópicos e curiosidades sobre a escravidão e seu processo de abolição, as características do período imperial de D. Pedro II, a profundidade da mina, as riquezas que a exploração mineral do local gerou, entre outros. No vídeo disponível no seguinte endereço é possível visualizar o simulador de elevador do módulo expositivo e ouvir o texto que é narrado sobre a Mina de Morro Velho: <<http://www.youtube.com/watch?v=RLwzj83CyqU>>.



A questão trabalhista na Mina de Morro Velho é uma das vertentes históricas relevantes da Mina que não foi abordada pela exposição. Retomando o que foi colocado por Dickeson (2012) sobre museus radicalmente democráticos, é possível apontar que no caso da história da Mina de Morro Velho apresentada pelo Museu foi realizada a escolha de determinada parte da história e de pontos de vista sobre a mesma. Não se trata de apresentar todo o conteúdo histórico relativo a um determinado tema, pois esta seria uma tarefa impossível para a estruturação de um módulo expositivo. O que está em questão é a possibilidade de dar voz a outros personagens. Neste caso, não desconhecidos, porque objeto de pesquisa anterior, mas ignorados.

O posicionamento das instituições museológicas frente aos temas polêmicos e contraditórios é outro ponto de debate e neste contexto Elizabeth Merritt (2012) questiona como museus de arte e ciência – que lidam com públicos muito diversificados no que se refere, por exemplo, às crenças religiosas – devem se posicionar para propor conversas sobre os temas e, ao mesmo tempo, respeitar opiniões e crenças. Ao discutir as abordagens dos museus americanos de história natural sobre evolução e mudança climática, a autora coloca que é muito difícil para os museus se comportarem como moderadores e facilitadores do aprendizado e da descoberta ao invés de se comportarem como autoridades e especialistas exclusivos nos seus temas (MERRIT, 2012).

Essa discussão sobre o papel moderador e facilitador dos museus é relevante no que tange o Museu e a influência da empresa que o suporta na composição das narrativas apresentadas pelas exposições, isto é, o posicionamento do Museu sobre os impactos ambientais causados pela mineração e sobre o uso de minerais. As exposições Descomissionamento²⁵, Ábaco²⁶, Bebê Brasileiro²⁷ e Livro das Leis²⁸, abordam a temática da mineração, dos impactos que esta atividade gera no meio ambiente e do uso de minerais pelo ser humano. São apresentadas aos visitantes algumas informações sobre as vantagens e as desvantagens da atividade mineradora e da utilização dos metais, sem que seja estabelecida

25. Descomissionamento é o processo de recuperação da área de uma mina, quando a mesma é desativada. A referência utilizada na exposição é a Mina de Águas Claras, localizada na Serra do Curral e desativada desde 2002.

26. Instrumento virtual de cálculo que ajuda a calcular os benefícios e malefícios da atividade mineradora.

27. Uma tela apresenta a estimativa de substâncias minerais consumidas por um brasileiro ao longo de sua vida.

28. Livro virtual que apresenta as leis brasileiras que regulam a atividade mineradora no Brasil.



de modo explícito uma posição específica sobre esses temas²⁹. Assim, supõe-se que o Museu objetiva atuar como facilitador e busca apresentar as informações para que o visitante tire suas próprias conclusões. Entretanto, esta posição pode ser questionada. A configuração dos módulos expositivos citados não apresenta ao visitante oportunidades e motivações para que ele reflita e pondere sobre as vantagens e as desvantagens da atividade mineradora. No caso do Descomissionamento, não há uma comparação entre o antes e o depois da região na qual foi realizada a atividade mineradora e, de certo modo, isso passa a impressão de que o local foi recuperado com êxito após todo o processo de operação da mina e de exploração mineral.

O CCBB BH, desde sua inauguração, contou com uma programação diversificada de exposições de arte, teatro, cinema, apresentação musical e outros eventos e neste contexto, cabe destacar aqui 4 exposições de destaque³⁰ já realizadas no Centro. A exposição de inauguração do CCBB BH foi a mostra “Elles: Mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou”, organizada pelo Centro Georges Pompidou e com obras da coleção do Museu Nacional de Arte Moderna de Paris. A exposição trouxe a Belo Horizonte obras de grandes mulheres das artes plásticas, como Frida Kahlo, Diana Arbus, Louise Bourgeois e as brasileiras Lygia Clark e Rivane Neuenschwander. Posteriormente, foi realizada a exposição “Olhares sobre o Brasil: a fotografia na construção da imagem da nação”, que retrata um período de 170 anos da história do país através da seleção de mais de 300 fotografias, tiradas entre 1883 e 2003. O material dessa exposição foi selecionado e organizado a partir de quatro grandes eixos temáticos: política, sociedade, cultura e artes e cenários. Em 2014 duas exposições merecem destaque. A mostra “Olhares Múltiplos Sobre Cinco Cidades” mostrou paisagens e monumentos de cinco cidades brasileiras (Belo Horizonte, Brasília, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo) através da exposição de obras de quatro artistas (Altino Caldeira, José Octávio Cavalcanti, Júlia Bianchi e Roberto Marques). A exposição mais recente realizada no Centro é a mostra “Resistir é Preciso”, que objetiva contar através da linha do tempo de 1960 a 1985 a história da resistência à ditadura militar no Brasil. A mostra foi idealizada pelo Instituto Vladimir Herzog e apresenta as lutas pela reconstrução democrática do país através de materiais do fotojornalismo, de vídeo-depoimentos e de variada documentação do período. (CCBB, s.d.)

29. Em entrevista com a equipe do museu, a representante do departamento educativo declarou que o papel do MMM é ser mediador frente às questões que envolvem a mineração e seus impactos no meio ambiente.

30. As exposições realizadas nos Centros Culturais do BB percorrem, normalmente, as quatro unidades no Brasil: Belo Horizonte, Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo.



O Centro Cultural, assim como outros espaços do Circuito, também realiza exposições com temas ligados à arte e cultura de Minas Gerais, tais como a exposição de comemoração dos 90 anos do escritor mineiro Fernando Sabino e a exposição das obras do artista mineiro Amílcar de Castro na exposição “Repetição e Síntese” que possuem esse caráter e fazem parte do intuito do Circuito de apresentar Minas Gerais. Contudo, as exposições citadas anteriormente, com conteúdos e temas abrangentes, nacionais ou internacionais, são primordiais na programação do Centro Cultural, o que permite reconhecê-lo como distinto dos outros museus aqui analisados, e do Circuito como um todo. Aliás, ele foi um fator de propaganda para o Circuito à medida que suas exposições passaram a atrair um público maior que, a partir de então, começou a se interessar por outros espaços do Circuito, assim como o público que já conhecia os outros espaços, mas são atraídos pelas exposições temporárias do CCBB.

O CCBB diferencia-se dos outros dois espaços aqui abordados por ser financiado por um órgão público e não por uma empresa privada³¹ – o que supostamente o colocaria numa condição de maior autonomia, algo no entanto que deve ser problematizado – e porque parte de suas exposições tem como temas questões nacionais e internacionais, fugindo, portanto da abordagem focada no estado do Memorial Vale e do MM Gerdau. Diferencia-se também pelo fato de suas exposições serem itinerantes e não manterem acervo, enquanto os outros dois museus são marcados por exposições permanentes e pela guarda do acervo da exposição.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Buscando recuperar o que foi apresentado, essas considerações visam levantar algumas questões de pesquisa a partir da natureza das ações culturais dessas instituições reunidas nesse grande empreendimento cultural estatal, que é o Circuito Cultural Praça da Liberdade, assim como os seus possíveis efeitos sobre a cidade, o turismo e o acesso à cultura.

A primeira delas relaciona-se à escolha do lugar para o circuito: um espaço simbólico que em si já é um atrativo, um patrimônio da cidade e do estado, o que reforça a relação entre patrimônio, cultura e turismo. Dada a sua monumentalidade, a aura de patrimônio cultural, somadas à sua localização em uma das regiões mais elitizadas da cidade, o Circuito reforça a visão da cultura como algo elitizado,

31. O Banco do Brasil é uma empresa pública, na medida em que está sob controle do governo e é um agente financeiro do Tesouro Nacional e é também uma empresa privada, pessoa jurídica de direito privado que é aberto à participação de acionistas privados, o que caracteriza-o como empresa de economia mista.



assim como enobrece ainda mais esse espaço da cidade. Nas observações e entrevistas até agora realizadas, nota-se uma presença diminuta de grupos com baixo poder econômico e cultural. Um levantamento realizado pelo CCBB de São Paulo em 2009 revela o seguinte perfil dos seus frequentadores: “predominantemente profissionais liberais e/ou funcionários públicos, entre 25 e 40 anos, com curso superior completo, com equilíbrio entre gêneros. Há forte presença de estudantes universitários, média de 200 a 300 estudantes por dia.” (Apud, GOULART e FARIAS, 2012, p. 345). Trata-se de um círculo: áreas nobres recebem investimentos culturais que as tornam ainda mais nobres. A cultura também se enobrece nesses espaços reforçando a sua fruição por um grupo seletivo.

O segundo ponto tem a ver com a forma de gestão da cultura, baseada em parcerias, seja com instituições privadas, seja com instituições públicas. Em todos os casos aqui analisados as instituições nomeiam os museus e centros com a sua marca comercial, ou seja, o investimento, em geral fruto de renúncias fiscais por meio das leis de incentivo à cultura, têm um nítido conteúdo comercial: difundir as marcas das empresas e associá-las a um bem de prestígio, a cultura e o turismo cultural. Para atingir esse fim, nada melhor do que exposições divertidas, com conteúdo de fácil assimilação e pouco comprometidas com a reflexão e a crítica, mas sem perder a aura de “espaço nobre da cultura”. Até porque o que interessa as empresas é a atração de um público social e culturalmente sofisticado, como consumidores e propagadores de suas ações. Chama a atenção, por exemplo, como espaços que oferecem jogos e acesso à internet e são um atrativo para os jovens, como é o caso do Cyber Lounge no Memorial Vale, permaneçam quase sempre vazios. Os jovens de classe média não precisam ir ao museu para acessá-los e os de classe mais baixa que deles poderiam se beneficiar parecem não se sentir confortáveis nesse espaço.

O terceiro ponto, na verdade uma síntese dos dois primeiros, refere-se às consequências da entrega, pelo Estado, da gestão da cultura às agências privadas e ou estatais. Consolidando o que foi dito acima, essas ações se pautam pelos interesses das empresas, não estimulam um olhar crítico e aberto a novas interpretações, enfim, confirmam o que há de estabelecido nas representações da identidade. Não se observa uma abertura para novos atores nem para aqueles que tradicionalmente ficaram de fora das tradicionais representações das identidades nacionais e regionais: os trabalhadores, os negros, os índios, as mulheres. Não como partes que contribuiriam para a formação da identidade brasileira, mas como agentes históricos e também ativos na sociedade brasileira contemporânea. Enfim, o Circuito se projeta na contramão dos museus contemporâneos que buscam questionar, abrir



espaços para atores que tradicionalmente estiveram fora dos espaços dessas instituições, ou seja, torná-los de fato mais democráticos e interativos. Para isso as tecnologias podem ser uma ferramenta útil, mas desde que o conteúdo seja de fato novo e que os espaços sejam de fato abertos e convidativos. Importante salientar aqui que o recurso de não cobrar ingresso não é suficiente para tornar os museus convidativos para aqueles que não costumam frequentá-los.

Como quarto ponto é importante destacar as ações dos gestores públicos na criação de espaços turisticamente atrativos, como cartões postais da cidade. Além da dimensão econômica, a preservação e a utilização do patrimônio histórico e cultural para fins turísticos mobilizam a exploração da herança, da invenção de tradições e da memória cultural através da renovação e requalificação de áreas por meio de uma espécie de *facelift* material, isto é, pequenas mudanças que objetivam, no caso das áreas reutilizadas, a adaptação do patrimônio histórico e cultural para o novo uso (SHELLER e URRY, 2004).³² É possível apontar que a iniciativa do Circuito Cultural evidencia a construção de uma realidade voltada especificamente para o turismo através do novo uso dado ao patrimônio histórico e cultural do Conjunto Arquitetônico da Praça da Liberdade e o objetivo de criar em Belo Horizonte locais que sejam atrativos para os turistas. Outras iniciativas recentes na capital mineira reforçam essa perspectiva e entre elas é possível destacar a reinauguração do Cine Theatro Brasil em acordo com a Vallourec, a revitalização do Teatro Francisco Nunes pela Unimed através do Programa Adote um Bem Cultural da Prefeitura de Belo Horizonte e o projeto de transformação do Cine Santa Tereza em um espaço cultural através de acordo com a Vale. Medidas estas que, em conformidade com o que foi colocado anteriormente no terceiro ponto sobre a problematização da entrega da gestão da cultura às agências privadas, colaboram para a mercantilização da cultura e da cidade que é oferecida como um objeto turístico.

Por fim, cabe colocar que este artigo é fruto de uma pesquisa em curso e as considerações aqui colocadas deverão ser melhor desenvolvidas e aprofundadas até a conclusão da pesquisa.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. Belo Horizonte: Ed Pindorama, 1930.

CCBB. Disponível em: < <http://culturabancodobrasil.com.br/portal/categoria/eventos/programa-educativo/?ccbb=BH>>. Acesso em: 23 mai. 2014.

32. Para um exemplo de tentativa de requalificação urbana realizada no Brasil para fins de turismo e lazer ver o caso da “revitalização” do Bairro do Recife Antigo em: Leite, 2002.



CICACCIO, Ana Maria; KON, Nelson. Mestre das formas. **Revista Nossa América – Revista do Memorial da América Latina**, Vol. 24, 2006. Disponível em: <http://memorial.org.br/revistaNossaAmerica/24/port/24-mestre_das_formas2.htm>. Acesso em: 18 Nov. 2012.

DICKESON, Victoria. Reformando o museu: raízes e ramificações. In: MENDES, Luis Marcelo (Org.). **Reprograme: comunicação, marca e cultura numa nova era de museus**. Rio de Janeiro: Imã Editorial, p.70-82., 2012.

GOULART, Jefferson O.; FARIAS, Camila Cavalcante. Cultura, Comunicação e cidadania: o caso do Centro Cultural do Banco do Brasil de São Paulo. **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.**, São Paulo, v. 35, n. 2, Dec. 2012

GROSSI, Yonne de Souza. **Mina de Morro Velho: a extração do homem, uma História de experiência operária**. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

GRUNOW, Evelise. **Gringo Cardia: Memorial Minas Gerais Vale, Belo Horizonte**. Disponível em: <<http://arcoweb.com.br/projetodesign/design/gringo-cardia-memorial-minas-10-06-2011>>. Acesso em: 18 mai. 2014.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

LEITE, Rogério Proença. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na MangueTown. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n.49, p. 115-172, jun.2002.

MARCOLINI, Ana Rosa et al. **Projeto Circuito Cultural e o patrimônio cultural da Praça da Liberdade**. Disponível em: <<http://bhturismo.wordpress.com/2008/09/20/projeto-circuito-cultural-e-o-patrimoniocultural-da-praca-da-liberdade/>>. Acesso em: 14 mai. 2014.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais museu paulista**, São Paulo, v. 1, n. 1, 1993.

MERRIT, Elizabeth. Escolhendo papéis: facilitador ou advogado. In: MENDES, Luis Marcelo (Org.). **Reprograme: comunicação, marca e cultura numa nova era de museus**. Rio de Janeiro: Imã Editorial, 2012. p. 84-89.

MINAS GERAIS. **Projeto Circuito Cultural Praça da Liberdade**. Disponível em: <<http://www.circuitoculturaliberdade.mg.gov.br/>> Acesso em: 10 mai. 2014.

OLIVEIRA, Benedito Tadeu de. **Circuito Cultural da Praça da Liberdade”, em Belo Horizonte, MG: Um desrespeito a um “Monumento Nacional**. Disponível em: <<http://www.defender.org.br/uploads/Artigo1.pdf>>. Acesso em: 03 mai. 2014.

OLIVEIRA, Gabriela Dias de. **A construção do lugar e da memória:] a Praça da Liberdade e o seu prédio rosa**. Disponível em: <http://www.mmm.org.br/index.php?p=8&tc=152&tpa=pf&tpf=1#_ftn2>. Acesso em: 14 mai. 2014.

POULOT, Dominique. **Museus e Museologia**. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Ed., 2013

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional. **Revista Sociedade e Estado**, Vol. XV (2): 271-302, 2000.

SHELLER, Mimi; URRY, John. **Tourism mobilities : places to play, places in play**. Londres: Routledge, 2004.