

A GESTÃO DO ESPAÇO URBANO E DA CULTURA EM DIÁLOGO COM A PROMOÇÃO DA CIDADE E A LÓGICA EMPRESARIAL: O CASO DO CIRCUITO CULTURAL PRAÇA DA LIBERDADE E DE DOIS DE SEUS MUSEUS EM BELO HORIZONTE¹

Clarissa dos Santos Veloso²

¹ Este artigo é parte de uma pesquisa em andamento para o mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC Minas e insere-se nos campos de estudo da Sociologia da Cultura e da Sociologia Urbana.

² Titulação: Mestranda Programa de pós-graduação em Ciências Sociais – PUC Minas

Os museus e centros culturais têm se inserido no contexto urbano de modo que sua criação, por vezes, é utilizada como estratégia de gestão urbana dos espaços públicos para promoção da cidade. Intervenções em espaços das grandes cidades têm sido realizadas com o intuito de torná-los atrativos, a fim de promover essas cidades e também seus gestores. Essas intervenções utilizam, por vezes, a cultura e o patrimônio cultural como táticas para atrair investimentos econômicos, turistas e os próprios habitantes, por meio da criação de equipamentos culturais (ANDRADE; VELOSO, 2014; FERNANDES, 2006; SÁNCHEZ, 2001a; 2001b).

Exemplo dessas intervenções, no contexto internacional, é o caso do Museu Guggenheim em Bilbao, na Espanha (REIS, 2006). No plano nacional vários exemplos podem ser mencionados: o Museu da Língua Portuguesa e a Pinacoteca do estado de São Paulo na região da Estação da Luz, em São Paulo (OHTAKE, 2000); o Museu de Arte do Rio (MAR), na zona portuária do Rio de Janeiro, e o Corredor Cultural do Rio (OHTAKE, 2000); o Museu de Artes e Ofícios (MAO) na Praça da Estação, em Belo Horizonte (JAYME; TREVISAN, 2012).

As parcerias público-privadas (PPP) são frequentemente uma estratégia utilizada para viabilizar as intervenções urbanas que se utilizam da cultura e do patrimônio cultural. Para a iniciativa privada, os equipamentos culturais atuam como instrumentos de promoção de suas marcas de modo a proporcionar algum tipo de retorno às empresas que investiram em cultura (ARRUDA, 2003; CALABRE, 2007; CANCLINI, 2006; SANTOS, 2004).

Considerando a importância de tais intervenções e as estratégias de implementação que as caracterizam nas grandes cidades, este artigo tem como objetivo principal analisar as concepções de intervenção urbana e de política cultural que orientaram a criação do Circuito Cultural Praça da Liberdade (CCPL) como um todo e, sobretudo, de dois de seus museus: o MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal (MM Gerdau) e o Memorial Minas Gerais Vale (Memorial Vale).

O Circuito Cultural Praça da Liberdade, localizado em Belo Horizonte, é um complexo cultural formado por 13 espaços que incluem museus, centros culturais, bibliotecas, galerias de exposição, a própria Praça da Liberdade, entre outros¹. O CCPL foi criado para dar uma nova função ao Conjunto Arquitetônico da Praça da Liberdade que, desde a criação da capital mineira, tinha seus prédios ocupados pelos órgãos e secretarias do governo de Minas Gerais. Com a transferência da

¹ Informações sobre o CCPL e os espaços culturais que o compõem estão disponíveis em: <<http://circuitoculturalliberdade.com.br/plus/>>

administração pública do estado para a Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves, localizada na região Norte da cidade e construída para ser a nova sede do poder mineiro, foi possível implantar o CCPL. O Circuito foi idealizado como plano estruturador da área de cultura, entregue à Secretaria de Estado de Cultura em 2004, e encontra-se em implantação, por se tratar de uma intervenção a longo prazo no Conjunto Arquitetônico da Praça da Liberdade.

Entre os espaços do Circuito, estão o MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal e o Memorial Minas Gerais Vale, ambos inaugurados em 2010 e criados por meio de parcerias público-privadas, a exemplo da maioria dos espaços do Circuito. O MM Gerdau apresenta duas atividades econômicas amplamente desenvolvidas em Minas gerais: a mineração e a metalurgia, bem como temáticas ligadas ao universo dos minerais e metais preciosos. O Museu das Minas e do Metal foi criado por meio da parceria entre o governo de Minas e o grupo EBX, que ficou responsável pela sua gestão até novembro de 2013. Após o fim do contrato com a EBX, devido a uma crise econômica que afetou o Grupo, a gestão do museu ficou sob a responsabilidade da Gerdau, que firmou parceria com o governo de Minas e assumiu a gestão do Museu, que passou a se chamar MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal.² O Memorial Vale, por sua vez, foi criado por meio da parceria entre o governo de Minas e a mineradora Vale e dedica-se à apresentação do patrimônio histórico e cultural mineiro por meio da exposição de manifestações contemporâneas, populares e folclóricas que remetem à história e às características de Minas Gerais.

Assim, o Circuito vai ao encontro das intervenções urbanas que utilizam parcerias público-privadas e a criação de equipamentos culturais para promoção dos espaços urbanos, conforme será demonstrado mais adiante.

O presente artigo está dividido em duas partes. A primeira apresenta parte do histórico da Praça e trata da intervenção urbana pela qual se criou o CCPL como iniciativa que visa a promover o espaço urbano e que tende a enobrecê-lo. A segunda parte aborda a política cultural de criação do MM Gerdau e do Memorial Vale, assim como os objetivos das empresas que investiram nesses espaços culturais. As

² Reportagens sobre o fim do contrato com o grupo EBX e sobre a nova parceria com a Gerdau estão disponíveis nos links:
<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> e
<<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-e-do-Metal.html>>.

discussões sustentam-se em material empírico sobre o processo de criação desses museus, coletado por meio de entrevistas com seus gestores públicos e privados e de pesquisa documental.

A trajetória histórica da Praça da Liberdade, a intervenção urbana de criação do CCPL e o enobrecimento do espaço

A Praça da Liberdade, três dos edifícios de estilo eclético que a cercam – Secretaria de Educação, Secretaria da Fazenda e Secretaria de Viação e Obras – e o Palácio da Liberdade foram construídos entre 1894 e 1897 para abrigar a sede do poder do estado de Minas Gerais após a transferência da capital de Ouro Preto para a região do antigo Curral Del Rei, atual Belo Horizonte. Belo Horizonte foi a primeira cidade planejada do período republicano, e a Praça e a nova capital foram inauguradas no dia 12 de dezembro de 1897.

Durante o planejamento da nova capital, a segregação revela-se na divisão dos bairros e das zonas urbanas da cidade, pensados para camadas populacionais específicas. No que se refere à Praça da Liberdade, as construções de moradias para funcionários do alto escalão do governo na época da inauguração da cidade e de edifícios residenciais, ao longo do século XX, tais como o Edifício Niemeyer e os edifícios Mape e Campos Elísios, foram destinadas a camadas sociais de alto poder aquisitivo.

Ao longo do tempo, a Praça recebeu edificações de estilos diversos além daqueles construídos na época da inauguração da capital mineira. Entre os edifícios, é possível citar o Solar Narbona e o Palacete Dantas, prédios em estilo neoclássico do início do século XX; a Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa e o residencial Edifício Niemeyer, ambos modernos e projetados por Oscar Niemeyer na década de 1950; e o prédio pós-moderno Rainha da Sucata, dos arquitetos Éolo Maia e Sylvio de Podestá, foi construído no final dos anos de 1980 (ALBANO et al, 1984; CALDEIRA, 2007; FERNANDES, 2011).³

O conjunto dos prédios das secretarias, os palácios da Liberdade e dos Despachos e a própria Praça são patrimônios tombados pelo IEPHA-MG, pelo

³ Para referências sobre os edifícios que compõem o Conjunto Arquitetônico da Praça da Liberdade, ver Caldeira, 2007 e Fernandes, 2011.

Decreto nº 18.531, de 2 de junho de 1977. O Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPM-BH) também protegeu as edificações da Praça em 1991, por meio de um processo administrativo, e incluiu o Conjunto Urbano da Praça da Liberdade, a Avenida João Pinheiro e adjacências nos livros Arqueológico, Etnológico e Paisagístico e Histórico.

Desde sua criação até os dias de hoje, a Praça se mantém como um local de encontro e convívio, de sociabilidade. Durante a primeira metade do século XX, ela foi, principalmente, o local para o *footing*, para flertar e namorar e para conversar nos jardins. Nela aconteciam, e ainda acontecem, eventos oficiais e extraoficiais como manifestações, paradas militares, retretas aos domingos e protestos populares.

Desse modo, a importância do Conjunto Arquitetônico da Praça da Liberdade relaciona-se ao seu valor histórico, político e sociocultural por abrigar o centro do poder do estado de Minas Gerais por mais de um século, por ser palco de muitas manifestações oficiais e civis e por se constituir em um espaço público importante na vida da cidade, palco de distintas formas de sociabilidade (ANDRADE; VELOSO, 2014).

No que se refere à trajetória histórica da Praça e seus usos, cabe destacar o período de realização e extinção de feiras livres e a proposta do Espaço Cultural da Liberdade (ECL), realizada pelo ex-senador Francelino Pereira no final da década de 1990.

As feiras livres surgiram em 1969 e tiveram lugar na Praça até o início dos anos 90. No início apenas uma feira de venda de artes e artesanatos era realizada aos domingos⁴ e, posteriormente, novas feiras foram autorizadas aos sábados e dias da semana, como a Feira Extraordinária de Produtos Artesanais, a Feira de Flores e Plantas e a Feira de Antiguidades e Comidas Típicas (CALDEIRA, 2007; FERNANDES, 2011; CARSALADE; LEMOS, 2011). Entretanto, com a expansão do comércio de produtos industrializados e com o crescimento do número de consumidores e expositores, as feiras tornaram-se incompatíveis com as dimensões

⁴ Essa feira foi institucionalizada pela Prefeitura, contando com três argumentos para sua realização: promoção de lazer para a população, atrativo turístico e razões econômicas (FERNANDES, 2011). A Feira era um espaço de encontro e consumo de obras de arte e de produtos ligados à cultura e comportamento *hippies* em plena ditadura militar, quando eles eram objetos de repressão constante. Após ser removida da Praça, a feira, conhecida como Feira Hippie, foi realocada na ampla e larga Avenida Afonso Pena, onde ainda é realizada aos domingos.

da Praça da Liberdade (ANDRADE; VELOSO, 2014). De local para passeios e encontros, ela passou a desempenhar funções comerciais nos dias das feiras, de modo que estas passaram a ocupar todo o seu espaço livre e as ruas ao seu redor com as barracas e os produtos.

Apesar de sua relevância na vida social, as feiras depredavam a Praça e o seu entorno⁵ e por isso foram removidas pela prefeitura no início da década de 1990 (ALBANO et al. 1984). A justificativa do poder público para a remoção das feiras se resumia ao caráter comercial que elas davam à Praça, o que se opunha à sua vocação para proporcionar usos mais estéticos e contemplativos.⁶ No entanto a remoção das feiras tinha também objetivos de outra ordem, tais como selecionar tipos específicos de público que se enquadrassem num modelo de fruição e contemplação dos espaços públicos, da arte e do monumento, público distinto dos típicos frequentadores das feiras, com preferências para consumo e festas (ANDRADE; VELOSO, 2014).

Posteriormente, a Praça passou por uma reforma financiada pela Minerações Brasileiras Reunidas (MBR), que, em parceria com a prefeitura⁷, resgatou os jardins que haviam sido desenhados no projeto paisagístico da década de 1920. Após a remoção das feiras, os mecanismos de controle sobre a apropriação dos espaços da Praça tornaram-se mais rígidos como, por exemplo, a proibição de vendedores ambulantes e de catadores de materiais recicláveis, além do policiamento constante, que não permitia às pessoas sentarem-se na grama e que os bancos fossem usados para se deitar. Desse modo, resgataram-se na Praça as práticas de contemplação de um espaço público, com usos e comportamentos regrados e jardins sempre bem

⁵ Segundo Lana (1990), o calendário das feiras ocupava os dias de quinta, sexta, sábado e domingo e, nos intervalos, a Praça passava por uma limpeza. A realização das feiras era responsável pelo lixo deixado nos gramados, caminhos e fontes da Praça; pelos canteiros pisoteados e pela vegetação, que não se regenerava devido à frequência da montagem das barracas e da circulação de muitas pessoas; e pelo barulho na vizinhança. As feiras não se encerravam no horário programado para as 16 horas, e os danos mencionados eram de responsabilidade dos feirantes, dos frequentadores e também do poder público, omissos em resguardar a integridade e o uso adequado de espaços culturais sob proteção legal.

⁶ A polêmica gerada pela decisão da Prefeitura de remover as feiras, bem como mais detalhes sobre o processo de negociação entre feirantes e poder público, está bem documentada e registrada na dissertação de Caldeira, (2007).

⁷ A parceria, que ainda hoje se encontra ativa, foi realizada dentro do programa Adote o Verde, da prefeitura de Belo Horizonte. A MBR foi comprada pela Vale e atualmente a mineradora, além de ser responsável pela gestão do Memorial Vale, também realiza a manutenção dos jardins da Praça. Trata-se de uma parceria entre a administração municipal e a iniciativa privada para a manutenção de parques, praças, jardins, canteiros centrais de avenidas e demais áreas verdes públicas da cidade. O problema é que as áreas centrais, de maior visibilidade e que reúnem população com maior poder de consumo e opinião, acabam sendo as mais procuradas pelas empresas. Assim, as outras áreas também carentes de cuidados ficam a descoberto.

cuidados (ANDRADE; VELOSO, 2014).

Apesar de este artigo não ter como enfoque os usos da Praça, cabe ressaltar que, atualmente, após a implantação do CCPL, é possível observar usos mais livres dela, sobretudo nos dias de realização de eventos, com pessoas sentadas na grama ou perto das fontes e fazendo piqueniques. Eventos de shows musicais e apresentações teatrais são frequentemente realizados aí aos finais de semana. Durante toda a semana nota-se na Praça a presença de turistas, de grupos escolares que visitam os espaços culturais do Circuito e de pessoas que praticam atividades físicas, como corrida e caminhada.

A ideia de transformar a Praça da Liberdade e seus edifícios em espaços culturais não tem sua origem no governo de Minas que implantou esse projeto. A utilização dos edifícios do conjunto arquitetônico da Praça para fins culturais foi proposta em 1997, portanto seis anos antes, no projeto Espaço Cultural da Liberdade (ECL), pelo senador Francelino Pereira, no Plenário do Senado. O ECL previa a instalação de um Centro Cultural Banco do Brasil em Belo Horizonte, bem como de outros equipamentos culturais, e seria "dado" à cidade de Belo Horizonte na ocasião do seu centésimo aniversário (ESPAÇO CULTURAL LIBERDADE, 1998).

A proposta de implementação do ECL tinha como justificativas fundamentais a revitalização cultural e urbanística da Praça da Liberdade, tida como importante espaço simbólico da cidade; a inadequação dos prédios das secretarias e órgãos estaduais para sediar os centros culturais e museus devido às novas demandas de espaço e de instalações de tecnologias; e a atratividade que a Praça e os novos espaços previstos poderiam gerar (ANDRADE; VELOSO, 2014).

O CCPL, em comparação com o projeto do senador Francelino Pereira, caracteriza-se por uma nova fase na cultura e na criação de paisagens urbanas. No ECL a criação dos espaços seria mediada por um discurso justificador voltado para o Estado e sua inclinação libertária e cultural. Já o Circuito foi implantado tendo como principal referência as PPP entre o governo do estado e empresas ou entidades da sociedade civil, responsáveis pelo financiamento e gestão dos equipamentos culturais.

Ambos os projetos, ECL e CCPL, apostaram na concentração de muitos equipamentos culturais em uma única região da cidade. Os projetos previam a potencial atratividade dos espaços criados na Praça e, no caso do CCPL, a atratividade turística foi colocada como justificativa fundamental, conforme o trecho

que se segue, retirado do projeto do Circuito publicado em 2005, pelo governo de Minas.

Por sua localização estratégica na região mais nobre e representativa da cidade, pelo alto valor histórico, arquitetônico e simbólico da área e das edificações envolvidas e pela variação e nível das atividades que abrigará, o Circuito Cultural deverá se constituir em um pólo (sic) dinâmico de produção, do consumo e da fruição culturais, em um importante complexo de lazer e convívio (multiplicando e diversificando as oportunidades já oferecidas pela própria Praça), e também um poderoso fator de inclusão social pela cultura, de criação de empregos e de renda, e de atração turística para a cidade de Belo Horizonte e para o estado de Minas Gerais. (MINAS GERAIS, 2005).

Também é possível identificar, por meio do trecho acima, como a economia se vincula à localização da Praça: “[...] região mais nobre e representativa da cidade” (MINAS GERAIS, 2005); e como a inclusão social pela cultura aparece juntamente com a criação de empregos e renda (ANDRADE; VELOSO, 2014).

Conforme foi apontado na introdução, as intervenções urbanas, em casos como o do CCPL, utilizam a cultura e o patrimônio cultural como estratégias para atrair investimentos econômicos, turistas e habitantes por meio da criação de equipamentos culturais. Intervenções urbanas como essa que ocorre na Praça da Liberdade podem ser compreendidas como um tipo de *gentrification* pelo consumo, diferente da *gentrification* para a moradia, abordada por inúmeras pesquisas a partir dos estudos de Ruth Glass nos anos de 1960. Novos entendimentos da *gentrification* colocam-na como processo não restrito à moradia, mas num sentido amplo, ligada ao consumo (SLATER, 2011; SMITH; WILLIAMS, 1986).

O CCPL é aqui entendido como uma intervenção urbana realizada para fins de consumo cultural e turístico e para o desenvolvimento econômico, em termos de valorização imobiliária e expansão de serviços da região onde se localiza. O

enobrecimento do espaço, nesse caso, dá-se pelo consumo, com a substituição dos públicos-alvo ou intensificação de um tipo de público, voltado para as práticas culturais. Esvaziada da função de centro do poder mineiro após a mudança da administração do estado de Minas Gerais, a Praça assumiu como função principal o papel de lugar da cultura, com museus, centros culturais e outros equipamentos.

A trajetória histórica da Praça da Liberdade, conforme foi mencionado, permite identificar as suas funções como local de sociabilidade, com usos voltados para a contemplação do patrimônio, espaço do poder do estado de Minas Gerais e de manifestações cívicas. Ao considerar o planejamento das residências para altos funcionários públicos na ocasião da construção da Praça, a construção de prédios residenciais voltados para camadas sociais de alto poder aquisitivo, a remoção das feiras e a reforma para resgatar os usos contemplativos e regrados da Praça em detrimento dos usos por públicos mais diversificados, os típicos das feiras, e a proposta do ex-senador de transformar a Praça em espaço cultural, enfim, ao considerar tudo isso, é possível notar a tendência de privilegiar na Praça a presença de públicos de camadas sociais mais elevadas. Portanto é possível inferir que a Praça da Liberdade se firmou, desde a sua inauguração e com o passar do tempo, como espaço nobre e elitizado.

Nesse sentido, a mudança na função dos seus edifícios, por meio da criação do Circuito, tende a intensificar esse caráter de espaço elitizado e nobre. Esse argumento a respeito da associação entre cultura e espaço nobre e elitizado pode ser discutido tomando-se como referência a visão de Bourdieu (2008) sobre os efeitos de lugar e sobre os públicos de museus, conforme será discutido a seguir.

No texto *Efeitos de lugar*, Bourdieu (2008) estabelece relações entre espaço social (ou campos⁸) e espaço físico, argumentando que o espaço social é objetivado no espaço físico e é por este alimentado. Uma das acepções de lugar do autor indica que lugar pode significar posição social e que os agentes sociais são constituídos pela relação com um espaço social, bem como pelas coisas que possuem, na medida em que são apropriadas pelos agentes, “portanto constituídas como propriedades, estão situadas num lugar do espaço social que se pode caracterizar por sua posição relativa

⁸ Os campos – com sua estrutura social, entendida aqui como um sistema hierarquizado de poder e privilégio, determinado tanto pelas relações materiais e/ou econômicas (salário, renda) como pelas relações simbólicas (*status*) e/ou culturais (escolarização) entre os indivíduos – são colocados pelo autor como o espaço social.

pela relação com outros lugares (acima, abaixo, entre, etc.) e pela distância que o separa deles” (BOURDIEU, 2008, p. 160). Para o autor (2008), o espaço físico é o espaço social objetivado e reificado, isto é, as posições sociais, as relações de dominação, as hierarquias e as lutas que existem nos diversos campos (ou espaço social) são objetivadas e realizadas no espaço físico.

Para habitar um espaço, isto é, para tê-lo como habitat, não é preciso apenas ocupá-lo fisicamente. O espaço, para ser ocupado de modo legítimo, requer capital específico (econômico, social e/ou cultural), ocupação prolongada e frequência. Apenas com o cumprimento dessas três premissas o espaço é ocupado de modo legítimo (BOURDIEU, 2008). Aqueles que não cumprem as premissas não são reconhecidos como ocupantes legítimos, são expulsos e/ou excluídos por apresentarem, segundo Bourdieu (2008, p. 165), uma ou mais das "propriedades indesejáveis".

Outro estudo de Bourdieu (2007), intitulado *O amor pela arte*, sobre os públicos de museus de arte, corrobora a ideia desenvolvida no texto *Efeitos de lugar* no que diz respeito às condições para apropriação dos espaços. Nesse estudo o autor afirma que os museus abrigam bens culturais e artísticos que estão, ao mesmo tempo, abertos a todos e interditados à maioria das pessoas, pois quem os frequenta e deles se apropria possui as disposições para tal, assimiladas lentamente e com dedicação por dispor dos meios para seu acesso. Desse modo, é possível perceber os museus como espaços físicos que objetivam o espaço social e colaboram para sua manutenção, pois pessoas que não dominam os seus códigos de apropriação não se sentem ocupantes legítimos quando eventualmente os visitam. Pessoas detentoras do capital cultural necessário para apropriação dos museus sentem-se à vontade e aptas para frequentá-los. Essas pessoas, normalmente, são indivíduos letrados, com alta escolaridade e/ou que têm familiaridade com práticas culturais ligadas às artes e à alta cultura (BOURDIEU, 2007).

A relação entre espaço social e espaço físico, bem como a apropriação legítima dos museus e de outros espaços com base na posse de capitais específicos, pode ser ilustrada por uma pesquisa sobre os hábitos culturais realizada em Belo Horizonte. De acordo com a pesquisa Cultura em BH⁹, realizada em 2014 pela

⁹ A pesquisa apresenta dados sobre o consumo cultural em Belo Horizonte com base em entrevistas sobre o uso do tempo livre. A pesquisa está disponível no link:

Consultoria J Leiva Cultura e Esporte, a porcentagem de pessoas que nunca praticaram determinadas atividades culturais – como idas a museus, apresentações de dança, concertos, entre outras – diminui conforme aumenta a escolaridade. No caso dos museus, 17% dos entrevistados com ensino superior nunca foram a museus e 39% daqueles com ensino médio nunca foram a museus, enquanto 55% dos entrevistados com ensino fundamental declararam nunca ter ido a museus. Quanto mais capital cultural, neste caso na forma de educação formal, maior a familiaridade e prática cultural associada a museus e arte. Desse modo, conforme os argumentos de Bourdieu (2008), é possível perceber uma relação entre alta escolaridade e fruição cultural, pois o acesso aos espaços, em tese, é garantido a todos, como é o caso do CCPL.

Entre os motivos apresentados como barreiras de acesso declaradas pelas pessoas que nunca foram a museus ou que foram há mais de um ano estão a falta de interesse, dificuldades econômicas, falta de costume, localização dos museus, falta de tempo, formalidade dos museus. Percebe-se que parte dos resultados da pesquisa converge para o que foi apontado sobre os efeitos de lugar, já que as razões apresentadas dizem respeito à formalidade dos museus, o que pode inibir as pessoas que deles nunca se apropriaram a frequentá-los. A influência do *habitus*, a posse do capital cultural, bem como das práticas culturais e disposições acumuladas, quando considerados motivos como desinteresse e falta de costume, também podem ser relacionados com as respostas dadas pelos entrevistados na pesquisa.

No que se refere ao grau de conhecimento sobre a existência dos equipamentos do Circuito, a pesquisa Cultura em BH verificou que 74% dos entrevistados conhecem o Circuito e que, desse total, 42% nunca estiveram lá, e 32% já foram aos espaços, enquanto 26% dos entrevistados declararam não saber da sua existência.

Duas das diretrizes do projeto do CCPL publicado em 2005 pelo governo de Minas consistem em fazer do Circuito um "[...] poderoso fator de inclusão social pela cultura, de criação de empregos e de renda, e de atração turística para a cidade de Belo Horizonte" (MINAS GERAIS, 2005) e "[...] proporcionar atividades economicamente acessíveis ou gratuitas para o público em geral" (MINAS GERAIS, 2005).

<http://www.jleiva.com.br/>. (CULTURA..., 2014).

Conforme Bourdieu (2007) aponta no estudo sobre públicos de museus, a gratuidade no acesso não é fator que ocasiona aumento imediato de frequentadores ou diversidade de público. Quanto à inclusão social que o CCPL objetiva, é preciso refletir sobre a capacidade de os equipamentos do Circuito, concentrados numa região nobre da cidade, serem de fato atrativos para os diversos grupos sociais.

Desse modo, o CCPL pode atuar no sentido de reforçar o efeito de lugar nobre e elitizado da Praça por meio da criação de equipamentos culturais. Os prédios e a Praça, restaurados e atribuídos de função cultural, criam uma paisagem destinada a um público ou um segmento do mercado cultural. Consumidores de classes alta e média, com capital cultural e que frequentam os espaços, tendem a enobrecer o lugar, objetivo desde a remoção das feiras livres que aconteciam na Praça até a década de 1990. O lugar, investido de valor cultural, enobrece seus frequentadores e vice-versa, gerando um efeito circular. Essa situação do CCPL converge para o que Bourdieu (2008) aponta sobre o espaço físico apresentado como espaço social reificado.

No caso do Circuito, os espaços criados tendem a ser voltados para determinados grupos sociais, familiarizados com práticas culturais e que detêm capital cultural e outros capitais para se apropriar legitimamente do espaço. Por outro lado, o Circuito pode excluir ou afastar grupos dominados no campo das práticas culturais, isto é, indivíduos que não estão aptos à apropriação legítima do espaço por não apresentarem as condições (capitais e *habitus*) requisitadas (BOURDIEU, 2007; 2008).

A criação dos museus público-privados Memorial Vale e MM Gerda e os objetivos de suas empresas financiadoras

O Memorial Vale 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 funções de administração pública do estado, passou por várias reformas. O projeto original da edificação é de autoria do arquiteto pernambucano José de Magalhães e a decoração interna é de autoria do artista e pintor alemão Frederico Antônio Steckel (OLIVEIRA, 2010). O projeto de intervenção é de autoria dos arquitetos Humberto Hermeto, Carlos Maia, Débora Mendes, Eduardo França e

Igor Macedo¹⁰. A curadoria e a museografia do Memorial Vale foram assinadas por Gringo Cardia¹¹, que contou com o trabalho de uma equipe de pesquisadores da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), responsável pelo levantamento de material escrito e iconográfico que subsidiou a tarefa da equipe museográfica de criar as exposições.

O MM Gerdau ocupa integralmente o edifício da antiga Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, conhecido como Prédio Rosa.¹² O projeto do edifício é de autoria do arquiteto pernambucano José de Magalhães e seguiu as tendências neoclássicas francesas da época de sua construção. A edificação teve diversos usos desde a sua inauguração¹³ e, durante os anos de 1990, 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 foi para fazer dele a sede do MM Gerdau.

O projeto de reforma foi realizado pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha¹⁴, e o projeto museográfico é do curador e *designer* Marcello Dantas¹⁵, 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 UFMG.

¹⁰ Os cinco profissionais são arquitetos formados pela Universidade Federal de Minas Gerais. Em 2005, fizeram uma parceria e venceram o edital público de seleção para executar o projeto arquitetônico de intervenção no edifício onde atualmente está sediado o Memorial Vale.

¹¹ 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.

¹² Para informações sobre a ornamentação e decoração internas da edificação ver Oliveira (2010).

¹³ 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 até 1948, quando passou a sediar apenas a Secretaria de Educação, desempenhando essa função por um período de tempo mais longo, até 1990.

¹⁴ 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.

¹⁵ 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.

Participaram também da implantação do Museu, a educadora Helena Mourão, a convite do empresário Eike Batista, dono do grupo EBX, e Eliezer Batista, avô do empresário. Helena Mourão participou da implantação do Museu como braço direito do empresário e atualmente é diretora do Museu e da associação criada para sua gestão. Eliezer Batista, por sua vez, participava semanalmente das reuniões das equipes museográfica e de pesquisa e foi uma forte influência na visão adotada pelo MM Gerdau como "um núcleo irradiador de ciências e tecnologias para todos os jovens e crianças" (Helena Mourão em entrevista realizada no dia 14 de maio de 2015 para esta pesquisa).

As instalações do Memorial Vale na Secretaria da Fazenda e do MM Gerdau na Secretaria da Educação não foram, no entanto, as primeiras propostas de uso para essas edificações no âmbito do CCPL. No projeto do Circuito, a primeira proposta para o prédio da Secretaria da Fazenda seria a de sediar um centro de música sinfônica e coral, com uma sala de concertos para 600 pessoas, destinada à Orquestra Sinfônica de Minas Gerais (MINAS GERAIS, 2005).

Em 2005, o governador Aécio Neves anunciou a Vale como parceria para a criação desse espaço e a realização de um edital público para seleção do projeto arquitetônico para adaptar a edificação ao novo uso proposto. O edital teve mais de 500 inscritos, cerca de 150 projetos foram entregues, e a equipe vencedora foi o grupo de jovens arquitetos mineiros mencionados anteriormente. O projeto vencedor previa, para a construção da sala de concertos, alterações que transformariam grande parte do prédio numa espécie de vazio para receber o palco, as poltronas e demais instalações do auditório para concertos sinfônicos.

Devido a uma série de impedimentos ligados a ações movidas pelos SINARQ MG no Ministério Público e nos conselhos de proteção ao patrimônio que alegavam que a intervenção do projeto vencedor causaria perda de grande parte da edificação tombada, o governo de Minas desistiu da ideia de instalar aí a sede da orquestra. Além disso, a transição da orquestra mineira de sinfônica para filarmônica e a declaração do maestro Fábio Mechetti sobre o tamanho reduzido da sala que seria criada para concertos de uma orquestra filarmônica, contribuíram para a decisão do governo. Posteriormente, Eleonora Santa Rosa propôs a criação de um memorial de Minas Gerais na Secretaria da Fazenda. A proposta foi aceita pelo governo de Minas, e a Vale manteve-se como sua parceira para financiar o novo projeto.

O Prédio Rosa teve duas propostas de uso anteriores à ideia de criar o MM Gerda. A primeira se refere a um museu que seria financiado pela Fundação Roberto Marinho. O museu, voltado para temáticas e atividades educacionais, previa a manutenção do CRP e do Museu Escola, que seriam revitalizados e reconceituados (MINAS GERAIS, 2005). No entanto a ideia de manter e renovar essas instituições não foi levada a cabo pelo governo de Minas. A Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais classificou os dois projetos apresentados pela Fundação Roberto Marinho como fracos e frágeis na sua conceituação, de acordo com Eleonora Santa Rosa, Secretária de Estado de Cultura na época.

A segunda proposta foi idealizada pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais em parceria com a Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais (FIEMG) e baseava-se num projeto já existente intitulado *Arte/Cidade*¹⁶, de Nelson Brisaac Peixoto. Seria criado o Centro de Indústria, Arte e Cidade (CIAC) de Minas Gerais e estava prevista a manutenção das instalações do CRP e do Museu da Escola. O objetivo era reunir pesquisa de ponta, discussões e exposições sobre temas ligados à arte, arquitetura, meio ambiente, urbanismo, indústria, inovação tecnológica e território num equipamento que contaria com: espaços para exposições de artistas e designers que utilizam em seus processos de criação artística e cultural inspiração baseada em procedimentos, tecnologias e materiais em desenvolvimento pela indústria; laboratórios dedicados a artistas plásticos, fotógrafos, vídeo *makers* e outros profissionais das artes visuais; *media lab* para a criação de novas mídias e tecnologias digitais entre outros ambientes que, em conjunto, comporiam o Centro (BRISSAC, 2015).

O projeto do CIAC não foi aceito pelo governo de Minas. Foi então que Eleonora Santa Rosa propôs a criação de um museu sobre mineração e metalurgia. O governo de Minas aceitou a ideia, e o grupo EBX, cujas atividades estão estritamente ligadas à mineração, entrou como parceiro do poder público na criação do Museu das Minas e do Metal.

¹⁶ O *Arte/Cidade* consiste num projeto de intervenções urbanas realizado em São Paulo desde 1994. O projeto busca destacar áreas críticas da cidade diretamente relacionadas com processos de reestruturação e projetos de redesenvolvimento, visando identificar seus agentes e linhas de força e ativar sua dinâmica e diversidade. São reunidos artistas e arquitetos internacionais e brasileiros, voltados para situações urbanas complexas, para que seja desenvolvido um repertório técnico, estético e institucional para práticas artísticas e urbanísticas não convencionais (BRISSAC, 2015).

Conforme já foi dito, os museus MM Gerdau e Memorial Vale, após a desistência do governo de Minas de levar a cabo as propostas anteriormente mencionadas, foram idealizados pela Secretária de Estado de Cultura de Minas Gerais, Eleonora Santa Rosa, que também participou do corte conceitual dos espaços. Os processos de criação dos museus foram semelhantes no que diz respeito à seleção de equipes que trabalharam com pesquisas de conteúdo, museografia e gestão administrativa. Os museógrafos Marcello Dantas e Gringo Cardia foram convidados pela ex-secretária Eleonora Santa Rosa, e, em ambos os museus, as equipes de pesquisadores da UFMG se formaram por meio de convites. O arquiteto Paulo Mendes da Rocha e a educadora Helena Mourão também foram convidados, aquele por Eleonora Santa Rosa e esta pelo empresário Eike Batista.

O CRP e o Museu da Escola, por sua vez, tiveram seus acervos e instalações removidos do Prédio Rosa pelo governo para a instalação do MM Gerdau, o que causou indignação na comunidade de professores e demais integrantes da rede pública de ensino, devido à falta de diálogo entre o governo de Minas e os representantes das categorias profissionais interessadas em manter os referidos acervos no edifício. Segundo os professores e representantes do CRP e do Museu da Escola, que tomaram conhecimento das decisões do governo por meio de informações veiculadas pela mídia quando esta anunciava as mudanças que seriam realizadas na Praça, o governo conduziu a remoção de forma arbitrária e vertical, priorizando ações que foram ao encontro de suas prioridades e de seus parceiros da iniciativa privada¹⁷.

A recusa do projeto do CIAC pelo governo e a opção por instalar aí outro museu demonstra a preferência da gestão governamental que implantou o CCPL pela criação de espaços mais contemplativos, em detrimento da opção por um espaço mais voltado para produção cultural. O argumento baseia-se na ideia de que os museus do Circuito têm caráter de espaço de fruição cultural, enquanto um centro cultural como a proposta do CIAC teria foco na produção e fruição cultural, com oportunidades de participação e mais dinamização das exposições com base no projeto do espaço (COELHO, 1997).

A remoção do CRP e do Museu da Escola do Prédio Rosa e a recusa da

¹⁷ Ver o artigo de FONSECA, (2014) sobre a extinção do Centro de Referência do Professor e do Museu da Escola para a criação do Museu das Minas e do Metal.

proposta do CIAC pelo governo caracterizam o processo de criação do MM Gerdau no âmbito da implantação do CCPL como uma estratégia *top-down*. Isso quer dizer que as decisões foram tomadas por autoridades do topo, que tinham o controle sobre o processo de formulação e implementação da política cultural. Esses atores decidiram como a política pública de cultura seria conduzida para a criação dos espaços culturais do Circuito sem que fossem consultados os implementadores ou o público-alvo dessa política (MARQUES, 2013).¹⁸

Em ambos os museus, os processos de corte conceitual e de criação de exposições e a formação de equipes de museografia, pesquisa de conteúdo, projeto arquitetônico e de restauro não contaram com editais públicos – exceto no caso da Secretaria da Fazenda, conforme foi mencionado – ou com a participação de grupos de interesse da cultura e de suas manifestações. Nesse sentido, as seleções de pessoas e conteúdos foram realizadas com base em convites de profissionais pelos representantes do governo de Minas e pelas empresas que patrocinaram os espaços, conforme descrito nos parágrafos anteriores.

De acordo com Santos (2004), considerando essa questão dos convites de pessoas para o MM Gerdau e para o Memorial Vale, é notória, no campo museológico brasileiro, a falta de transparência e de visibilidade na gestão de recursos e seleção de profissionais, questões essas ainda vinculadas a trocas de favores e decisões políticas que não atendem a critérios claros estabelecidos dentro do campo.

Os objetivos das empresas que financiaram a criação dos equipamentos e/ou que os administram atualmente estão ligados ao retorno que esse investimento pode gerar, o que será discutido a seguir na abordagem sobre as PPP e sobre os objetivos das empresas Vale, grupo EBX e Gerdau ao se associarem ao governo de Minas.

A criação dos espaços do Circuito por meio de PPP diz respeito aos interesses da iniciativa privada, que utiliza a esfera pública para a promoção de sua imagem por meio dos equipamentos culturais (FERNANDES, 2006). Ao mesmo tempo, o CCPL vai ao encontro dos interesses do governo de Minas, responsável por

¹⁸ A literatura sobre a análise da implementação de políticas públicas no que tange às visões *top-down* e *bottom-up* é ampla. A primeira, denominada *top-down*, enfoca na implementação iniciada com uma decisão do topo, isto é, dos atores em posições de autoridade e poder, e parte do pressuposto de que os objetivos definidos na fase da formulação da política pública deverão ser rigorosamente cumpridos. A abordagem *bottom-up*, por sua vez, foi formulada como crítica às teorias *top-down*, defendendo que os estudos da implementação também deveriam considerar as relações dos implementadores com os beneficiários, bem como a capacidade que diferentes contextos locais poderão ter nos impactos da política formulada (MARQUES, 2013).

sua implementação. O governo, nesse caso, delega à iniciativa privada tarefas relativas à gestão da cultura e tem o intuito de promover-se e deixar sua marca ao assinar a criação de um circuito intitulado como "o maior e mais importante conjunto integrado de cultura no Brasil" (GOVERNO DE MINAS, s.d.).¹⁹

As empresas parceiras do governo de Minas investiram "dinheiro bom" na reforma dos prédios e instalações do MM Gerdau e Memorial Vale, de acordo com Eleonora Santa Rosa (em entrevista realizada no dia 11 de dezembro de 2014). No entanto, se, de início, as empresas não utilizaram recursos de renúncia fiscal de leis de incentivo à cultura²⁰, atualmente esses recursos – isto é, o dinheiro público – são empregados nas programações culturais dos espaços culturais sob orientação das empresas gestoras, que visam algum tipo de retorno quando investem na cultura ou em atividades culturais (ARRUDA, 2003; CALABRE, 2007).

Esse retorno pode assumir diversas formas, tais como o retorno financeiro, de *marketing* cultural e de *know how* (RESENDE, 2014). O retorno financeiro, no caso do CCPL, não parece ser o objetivo da iniciativa privada, já que a entrada aos espaços é gratuita.

O *marketing* cultural, que pode ser visto como um dos retornos obtidos pelas empresas no caso do CCPL, é entendido como uma extensão do marketing empresarial, pois utiliza as atividades culturais e artísticas como ferramentas de comunicação para promover as marcas e os produtos de uma empresa e para a transmissão de mensagens ao público (NASCIMENTO, 2010). As empresas, no contexto do *marketing*, utilizam-se dos equipamentos culturais como estratégias de fortalecimento da marca e de ganho de visibilidade. O *know how*, por sua vez, diz respeito ao conhecimento prático e processual que as empresas podem adquirir em relação às parcerias público-privadas (esse tema será abordado mais adiante).

Numa pesquisa sobre as motivações empresariais para investir na cultura, o

¹⁹ As PPP fizeram parte da política de governo de Aécio Neves em Minas Gerais, que teve como estratégia a implementação desse tipo de parcerias em vários setores, de acordo com a publicação Programa PPP, de 2005. A apresentação do Programa PPP encontra-se disponível no link: http://antigo.planejamento.gov.br/secretarias/upload/Arquivos/ppp/referencia/guias_manuais/mg_Manual_de_Operacoes_PPP.pdf.

²⁰ As leis de incentivo (LI) permitem à iniciativa privada utilizar parte dos impostos que pagariam ao governo para financiar atividades e instituições culturais com recursos públicos. A primeira lei de incentivo foi criada durante o governo Sarney, mas foi durante a década de 1990, nos dois governos de Fernando Henrique Cardoso, que se configurou um mercado de bens culturais aliado a um mercado de imagens institucionais por meio das LI. Para mais informações sobre as LI e sua trajetória no Brasil, ver Arruda (2003), Rubim (2007), Calabre (2007).

marketing cultural estava entre os principais objetivos perseguidos pela iniciativa privada (ARRUDA, 2003). De acordo com a pesquisa, entre as motivações das empresas para investir em cultura estavam: o ganho de imagem institucional (65,04%), agregação de valor à marca da empresa (27,64%), reforço do papel social da empresa (23,58%), benefícios fiscais (21,14%), retorno de mídia (6,5%) e aproximação do público alvo (5,69%) (MOISÉS, 1998 apud ARRUDA, 2003).

A criação do MM Gerdau e do Memorial Vale converge para os motivos apontados pela pesquisa mencionada por Arruda (2003). Tanto o *marketing*, pelas estratégias de fortalecimento de marca e ganho de visibilidade, quanto a questão da responsabilidade social das empresas foram apontados como objetivos pelos atuais gestores do Memorial Vale e do MM Gerdau.²¹

Em ambos os casos, os museus são utilizados pelos departamentos de comunicação das patrocinadoras para dar visibilidade ao investimento em cultura. Eles são vistos pelas empresas como estratégias para criar relação com o público mineiro, no caso da Gerdau, pois a empresa estava crescendo em termos de investimentos no estado de Minas Gerais; e para reforçar a relação com um público, no caso da Vale e do Grupo EBX, cujas atuações no território mineiro são mais conhecidas. Cabe apontar aqui a questão da responsabilidade social como um dos objetivos almejados, já que o investimento em cultura foi apontado pelos gestores como contrapartida para compensar as populações afetadas negativamente pelas atividades das empresas, buscando melhorar o relacionamento e a imagem delas nas proximidades dos seus empreendimentos. Nesse sentido, esses equipamentos culturais também atuam como instrumento de reparação da imagem dessas empresas.

Os nomes dos museus, que incluem *Vale* e *Gerdau*, dizem respeito a outra maneira de divulgar e fortalecer as marcas dos patrocinadores, visando que, através deles, o público faça uma associação direta entre a empresa e o bem cultural. Apesar de o MM Gerdau, durante o período de parceria com o grupo EBX, não conter oficialmente no seu nome uma referência direta ao Grupo²², EBX é mencionado pelos totens, com textos informativos nas exposições. Desse modo, o

²¹ Helena Mourão, atual diretora do MM Gerdau – Museu das Minas e do Metal e Wagner Tameirão, atual gerente executivo do Memorial Minas Gerais Vale, concederam entrevistas a esta pesquisa nos dias 14 de maio de 2015 e 27 de maio de 2015, respectivamente.

²² Em reportagens de jornais e revistas, redes sociais e portais da prefeitura de Belo Horizonte, no entanto, o nome do Grupo EBX apareceu por diversas vezes logo após o nome do Museu, indicando a associação entre bem cultural e patrocinador.

interior do Museu cumpre a função de associar o espaço ao seu patrocinador e ainda destaca para os visitantes a atuação do Grupo nas atividades de mineração.

As empresas tentam medir o quanto o público do MM Gerdau e Memorial Vale associam os museus aos seus patrocinadores e gestores por meio de pesquisas. Na tentativa de verificar o reconhecimento da Vale no Memorial, por exemplo, dados são levantados pela *Pesquisa de Satisfação*, na qual os visitantes, se desejarem, preenchem um questionário com perguntas sobre o Memorial e sobre a empresa que lhe dá nome através de computadores localizados no *hall* de entrada do museu.²³

Para além do levantamento de dados por meio de pesquisas com visitantes, ambas as empresas acompanham, por meio do que denominam *valorização de mídia*, as publicações associadas aos museus em mídias como rádio e TV, jornal impresso e revistas, e na Internet, em redes sociais como *Trip Advisor*, *YouTube* e *Facebook*.

Ambos os museus contam com espaços institucionais, cujo objetivo principal é tratar das atividades que suas empresas financiadoras desempenham. O Espaço Gerdau, no MM Gerdau, é uma instalação no andar térreo que apresenta ao público conceitos e atividades interativas sobre sustentabilidade (econômica, ambiental e social) e atividades que a Gerdau realiza. Isso é feito por meio de televisores e computadores, nos quais os visitantes podem responder a perguntas de opinião sobre os conteúdos tratados. A Sala Vale, por sua vez, localiza-se no terceiro andar do Memorial. Tem paredes pintadas de verde e módulos de madeira em formato de árvores, conta com exposições sobre a Vale e suas atividades, bem como sobre o processo de reforma e restauração do edifício onde está sediado o Memorial, com destaque para o patrocínio da empresa. Considerando as duas salas e os temas e conteúdos que suas exposições apresentam, é legítimo entender que esses espaços, assim como os nomes dos museus, atuam na divulgação das empresas Vale e Gerdau e de suas marcas.

Por fim, um dos retornos almejados pelas empresas que se associam às esferas de poder público na realização de investimentos se refere ao *know how*. Esse retorno, segundo os gestores dos espaços, é visto pelas empresas como a possibilidade de desenvolver uma relação positiva com o governo, ao se tornar

²³ As perguntas que fazem referência à Vale nessa pesquisa objetivam saber se o visitante tem conhecimento do nome da empresa que patrocinou o Memorial. Segundo os resultados obtidos entre 1 de outubro de 2014 e 31 de dezembro de 2014, 69,76% dos respondentes afirmaram saber qual empresa fundou e hoje mantém o Memorial Vale, enquanto 30,24% responderam que não sabiam (MEMORIAL VALE, s.d.).

parceira e investir no setor cultural, o que pode tanto facilitar novas parcerias com o governo, quanto ser negociado como contrapartida para empreendimentos futuros das empresas.

Os objetivos das empresas que se associaram ao governo de Minas para a criação dos equipamentos culturais analisados por esta pesquisa estão ligados ao *marketing*, bem como ao *know how*, conforme foi dito. Desse modo, é possível inferir que a cultura apresenta-se, para as empresas, como um meio para justificar seus fins, isto é, o investimento na criação de museus objetiva o retorno na forma de *marketing* e de *know how*.

De acordo com Canclini (2006) e Santos (2004), o Brasil e a América Latina como um todo, no que diz respeito ao campo museológico, apresentam tendência de privatização dos museus e a utilização das instituições culturais como vitrines das grandes empresas responsáveis pelo seu patrocínio. Canclini (2006) problematiza a questão das parcerias público-privadas, ao analisar esta tendência contemporânea de privatização dos museus no Brasil.

Entretanto, de acordo com a publicação *Museus em Números*, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), 22% dos museus brasileiros são de natureza administrativa privada e, entre as categorias de museus privados no Brasil (associação, empresa, fundação ou sociedade), apenas 3,7% deles são administrados por empresas (IBRAM, 2011). Na categoria de natureza administrativa intitulada “outras”, com 10,8% dos museus, estão os casos de museus com administração mista – público e privada, como é o caso do Museu das Minas e do Metal e do Memorial Vale – bem como organizações religiosas, partidos políticos, entidades sem fins lucrativos e museus particulares sem personalidade jurídica própria.

Apesar de, no Brasil, a maior parte dos museus ser gerida pelo estado – sob responsabilidade federal, estadual ou municipal – e da generalização feita por Canclini (2006) ao discutir o tema, a crítica é pertinente no que se refere ao que ele denomina como tendência de privatização dos museus na América Latina e no que diz respeito às características dessas instituições. Na mesma esteira, Santos (2004), ao tratar de políticas culturais voltadas para os museus, aponta que, no Brasil, devido aos modelos de políticas culturais adotados, o Estado tem um papel reduzido na criação e gestão dos museus, enquanto a atuação da iniciativa privada torna-se cada vez mais acentuada. Desse modo, o Memorial Vale e o MM Gerdau, cuja temática está

estritamente ligada à atividade fim da empresa, foram criados nessa lógica, isto é, sob orientações de mercado, como espaços que perseguem os objetivos das empresas que os financiaram.

REFERÊNCIAS

ALBANO, Celina et al. **A cidade na praça: poder, memória, liberdade**. Trabalho apresentado no VIII Encontro Anual da ANPOCS do GT estudos urbanos: representações políticas, águas de São Pedro, [S.l.], realizado em 1984.

ALBERTO, Pinto Coelho inaugura nova fase do MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal. **Agência Minas**, Belo Horizonte, 26 maio. 2014. Governador / Cultura. Disponível em: <<http://www.agenciaminas.mg.gov.br/noticias/alberto-pinto-coelho-inaugura-nova-fase-do-mm-gerdau-museu-das-minas-e-do-metal/>>. Acesso em: 09 jul. 2015.

ANDRADE, Luciana Teixeira de; VELOSO, Clarissa dos Santos. Intervenções urbanas mediadas pela cultura e os usos dos espaços públicos. **Revista Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v. 50, n. 3, p. 225-233, set./dez. 2014.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. A política cultural: regulação estatal e mecenato privado. **Tempo social**, São Paulo, v. 15 n. 2, p. 177-193, 2003.

BOURDIEU, Pierre. Efeitos do lugar. In : BORDIEU, Pierre. (Org.) **A miséria do mundo**. 7. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

BOURDIEU, P; DARBEL, A. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Zouk, 2007.

BRASIL. Decreto nº 18.531, de 2 de Maio de 1945. Autoriza o cidadão brasileiro Horácio Ferreira de Oliveira a comprar pedras preciosas. **Diário Oficial da União**, Brasília, 14 maio 1945. Disponível em:<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-18531-2-maio->

1945-464403-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 08 dez. 2015.

BRISSAC, Nelson. Projetos e propostas – 2006: CIAC Centro da indústria, arte e cidade de Minas Gerais.[S.l.]: Arte/cidade, 2015. Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/artecidade/ciac.htm>>. Acesso em: 05 jul. 2015.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 109-132.

CALDEIRA, Junia Marques. **A praça brasileira**: trajetória de um espaço urbano: origem e modernidade. 2007. 434f. Tese (Doutorado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CARSALADE, Flávio; LEMOS, Celina Borges. **Liberdade**: história, arte e cultura. Belo Horizonte: Líder Aviação, Instituto João Ayres, 2011.

COLEHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

ESPAÇO CULTURAL DA LIBERDADE. **Praça da Liberdade. Belo Horizonte, capital do século**, 12-12-1987, 12-12-1997. Brasília, Senado Federal, Gabinete do Senador Francelino Pereira, 1998.

FERNANDES, Ana. Cidades e Cultura: rompimento e promessa. In: JEUDY, Henri Pierre;

JACQUES, Paola Berenstein. **Corpos e cenários urbanos**: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA, 2006.

FERNANDES, Ludmila Dias. **As praças cívicas das novas capitais brasileiras**.

2011. 293f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

FONSECA, Nelma Marçal Lacerda. Museu da Escola “Professora Ana Maria Casasanta Peixoto”: um compromisso com a história da educação mineira. **Revista Linhas**, Florianópolis, v. 15, n. 28, p. 77-99, jan./jun. 2014.

CULTURA em BH. Belo Horizonte: Jleiva Cultura e Esporte, 2014. Disponível em: < http://www.jleiva.com.br/wp-content/uploads/2014/12/BH_Comentado.pdf >. Acesso em: 25 jul. 2015.

JAYME, Juliana Gonzaga; TREVISAN, Eveline. Intervenções urbanas, usos e ocupações de espaços na região central de Belo Horizonte. **Civitas**, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 359-377, maio./ago. 2012.

LANA, Ricardo. **Conjunto urbanístico da Praça da Liberdade e Avenida João Pinheiro**: uma proposta de preservação. Belo Horizonte: PBH, Regional Centro-Sul, 1990.

MARQUES, Eduardo. As políticas públicas na Ciência Política. In: MARQUES, Eduardo; FARIA, Carlos Aurélio Pimenta de (Org.). **A política pública como campo multidisciplinar**. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2013. p. 23-46.

MEMORIAL VALE. **Memorial Minas Gerais Vale**. Apresentação Externa (pdf). s.d.

MINAS GERAIS. **Circuito cultural Praça da Liberdade**. Belo Horizonte, 2005.

MM GERDAU. **MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal**. Dados de pesquisa. s.d.

NASCIMENTO, Alberto Freire. **Política cultural e financiamento do setor**

cultural. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., Salvador, **Anais...** Salvador: ENECULT, 2008.

OHTAKE, Ricardo. Os novos monumentos das metrópoles. **São Paulo em Perspectiva**, v. 14, n. 4, São Paulo: Fundação SEADE, out./dez. 2000.

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: 01 out. 2012.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável:** o caleidoscópio da cultura. Barueri: Manole, 2006.

RESENDE, Pedro Henrique de Mendonça. **Fantasmagorias na metrópole:** ensaios críticos a partir do circuito cultural Praça da Liberdade em Belo Horizonte. 2014. 284 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Geociências Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007. p. 11-36.

SANCHÉZ, Fernanda. A reinvenção das cidades na virada do século: agentes, estratégias e escalas de ação política. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 16, p. 31-49, jun. 2001b.

SANCHÉZ, Fernanda. Cidades reinventadas para um mercado mundial: estratégias trans-escalares nas políticas urbanas. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 9., Rio de Janeiro **Anais...** Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, p. 246-257, 2001a.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 19, n. 55, p. 53-73, jun. 2004.

SLATER, Tom. Gentrification of the City. In: SLATER, Tom. **The new blackwell companion to the city**. New york: Blackwell Publishing Ltd. 2011. p. 571-585.

SMITH, Neil; WILLIAMS, Peter. Alternatives to orthodoxy: invitation to a debate. In: SMITH, Neil; WILLIAMS, Peter. **Gentrification of the City**. London: Allen & Unwin, 1986. p. 1-10.

WERNECK, Gustavo. Crise no grupo de Eike Batista afeta museu na Praça da Liberdade. **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 08 out. 2013. Gerais. Disponível em:
<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>. Acesso em: 09 jul. 2015.