



Ciências Sociais Unisinos

ISSN: 1519-7050

periodicos@unisinos.br

Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Brasil

Teixeira Andrade, Luciana; dos Santos Veloso, Clarissa
Intervenções urbanas mediadas pela cultura e os usos dos espaços públicos
Ciências Sociais Unisinos, vol. 50, núm. 3, septiembre-diciembre, 2014, pp. 225-233
Universidade do Vale do Rio dos Sinos
São Leopoldo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93835316006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Intervenções urbanas mediadas pela cultura e os usos dos espaços públicos

Urban interventions mediated by culture and the uses of public spaces

Luciana Teixeira Andrade¹
lucianatandrade1@gmail.com

Clarissa dos Santos Veloso²
clarissaveloso25@gmail.com

Resumo

O artigo tem como tema central as intervenções urbanas em grandes cidades mediadas pela cultura. Tais intervenções visam à promoção das cidades com objetivos econômicos como a atração de investidores, moradores e turistas. A partir de um caso empírico, o Circuito Cultural Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, discutem-se as alterações ocorridas na sociabilidade da praça e os limites socioculturais dessa estratégia para a vida pública da cidade. O artigo dialoga com os conceitos de paisagem do poder, cena e espaço público.

Palavras-chave: *intervenções urbanas, espaço público, cidades.*

Abstract

This paper is focused on urban interventions mediated by culture in large cities. Such interventions aim to promote the cities with economic objectives such as attracting investors, residents and tourists. From an empirical case, the Circuito Cultural Praça da Liberdade, in Belo Horizonte, the changes in sociability at Liberdade Square and the sociocultural limits of this strategy to the urban public life are discussed. The paper discusses the concepts of landscape of power, scene and public space.

Keywords: *urban interventions, public space, cities.*

Os projetos de intervenção urbana para a promoção das cidades têm-se utilizado, com muita frequência, da cultura e das parcerias público-privadas. Trata-se de uma estratégia urbana que visa promover as cidades e seus gestores com o objetivo de atrair investidores, habitantes ou turistas, dependendo de como as cidades se colocam no atual "mercado de cidades", seja como cidade de negócios, de eventos, de serviços, da cultura, do lazer. Entre os vários expedientes utilizados, estão as obras monumentais e/ou simbólicas, novas ou reformadas. Outro expediente são os investimentos em bens culturais como os museus, que, por essa razão, passaram a ser objeto de disputas entre governantes como mais uma forma de promover suas cidades. Internacionalmente, temos o exemplo do Museu Guggenheim, com sedes em Nova York, Bilbao, Veneza e Abu Dhabi. No Brasil, temos o Centro Cultural do Banco do Brasil, que, depois da sua implantação no Rio de Janeiro, passou a ser reivindicado por várias outras cidades e, hoje, conta com sedes em São Paulo, Brasília e Belo Horizonte.

Neste artigo, vamos discutir o Circuito Cultural Praça da Liberdade (CCPL), um conjunto de museus e centros culturais na cidade de Belo Horizonte, como

¹ Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. Av. Itaú, 505, 3º andar, Dom Cabral, 30535-012, Belo Horizonte, MG, Brasil.

² Bolsista Capes. Cientista social, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Av. Itaú, 505, 3º andar, Dom Cabral, 30535-012, Belo Horizonte, MG, Brasil.



um exemplo de intervenção urbana que criou uma nova paisagem na cidade mediada pelas parcerias público-privadas, com formas peculiares de consumo cultural e de sociabilidade. Como intervenção urbana, estamos nos referindo aos projetos de transformação socioespacial conduzidos pelo Estado, ou pela iniciativa privada ou, ainda, em parceria. Tais intervenções, além de alterarem a paisagem, produzem uma reapropriação cultural e social do espaço (Jacques e Vaz, 2001).

Inaugurado em 2010, o CCPL tornou-se possível com a transferência da administração pública do estado de Minas Gerais para um novo centro administrativo, na região norte da cidade. A partir de então, teve início a reforma dos prédios para o seu posterior uso como museus e centros culturais. A estes foram incorporados outros espaços preexistentes de natureza cultural, todos localizados nas imediações da Praça da Liberdade, assim como a própria Praça que lhe deu o nome e que compõe essa nova paisagem. A monumentalidade, tanto do novo centro administrativo quanto do Circuito, que se utiliza de prédios históricos protegidos pelo patrimônio cultural, objetiva projetar a cidade para além das fronteiras de Minas Gerais.

São duas as principais características desse tipo de intervenção ao mesmo tempo cultural e urbana: a primeira é a utilização dos equipamentos culturais para a promoção da cidade, e a segunda, a utilização das parcerias público-privadas.

Nesse contexto mais amplo de intervenções urbanas mediadas pela cultura, pretendemos, neste artigo, analisar as condições de criação do Circuito e as mudanças socioespaciais que provocou. Dois conceitos próximos, ainda que distintos e, por isso, úteis para captar dois fenômenos específicos orientarão a análise a seguir. O primeiro é a paisagem do poder. Segundo Zukin (2000), a paisagem do poder é uma ordem espacial imposta ao ambiente, construída e ordenada por instituições sociais dominantes. No caso aqui estudado, trata-se do Estado, a instituição que cria e impõe uma nova paisagem, não sem resistências, mas em uma condição em que a assimetria do poder é evidente. Essa paisagem, por sua vez, será apropriada de diferentes maneiras por diferentes grupos sociais, uns interagindo positivamente com ela e outros questionando-a. Complementarmente, o conceito de cena de Silver e Clark (2014), que analisam o espaço vivido como uma confluência de estruturas físicas, pessoas e atividades, nos ajudará a compreender como o espaço do Circuito está sendo apropriado. A paisagem do poder instituída pela CCPL vem sendo apropriada majoritariamente e hegemonicamente por um grupo social, e contestada e desorganizada por outros nas suas interações cotidianas.

O artigo está estruturado em três partes. A primeira trata da Praça da Liberdade e das diferentes formas de sociabilidade

nela presentes desde a sua construção até os dias de hoje, com o objetivo de mostrar que a instalação do CCPL não se deu em um espaço vazio de significados. A segunda mostra como o CCPL foi sendo gestado paulatinamente e as políticas culturais baseadas nas parcerias público-privadas e nas leis de incentivo. A terceira e conclusiva parte analisa a constituição pelo CCPL de uma cena com inspiração europeia, que se comunica prioritariamente com uma elite cultural de classe média, e suas consequências para a vida pública da cidade.³

Sociabilidade na Praça da Liberdade: de espaço do poder a paisagem de poder

A Praça da Liberdade é um importante espaço simbólico da cidade de Belo Horizonte. Planejada para ser a sede do poder do estado de Minas Gerais na nova capital mineira, inaugurada em 1897, ela está localizada em uma parte alta da cidade e foi como que emoldurada pelo palácio do governo e pelas secretarias de estado, um conjunto de edifícios no estilo eclético. Ao longo do tempo, a Praça foi se atualizando com os novos estilos arquitetônicos. Nas décadas de 1960 e 1970, recebeu algumas edificações modernistas e, na década de 1980, um exemplar pós-moderno⁴. Além disso, sofreu alterações no seu projeto paisagístico, que, de início, seguiu o estilo de jardim inglês e, após 1920, o estilo francês. 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. Proibido pisar no gramado/ Talvez fosse melhor dizer:/ Proibido comer o gramado" (Andrade, 1930, p. 20).

Em função de abrigar instituições públicas e por ser um lugar de forte simbologia, o conjunto da Praça da Liberdade foi preservado pelos órgãos patrimoniais do estado e do município, diferentemente de outras edificações da época da construção da nova capital, que não existem mais. A importância do conjunto liga-se, portanto, ao seu valor histórico, político e sociocultural, por abrigar, durante mais de um século, o centro do poder; 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. Entre estas, destacam-se, na primeira metade do século passado, o *footing*, o carnaval e outras atividades pontuais de caráter cultural e de lazer. Em 1969, teve início a Feira de Arte e Artesanato, que ficou conhecida como

³ Este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa na Praça da Liberdade que consistiu na realização de entrevistas e observação durante os anos de 2012, 2013 e 2014 (CNPq e Capes).

⁴ Entre os modernos, estão o edifício da Biblioteca Pública e o Edifício Niemeyer, projetados pelo arquiteto Oscar Niemeyer e inaugurados, respectivamente, em 1955 e 1961, e também o edifício do Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Minas Gerais (Ipsemg), projetado pelo arquiteto Raphael Hardy Filho e inaugurado em 1965. O edifício pós-moderno, conhecido como Rainha da Sucata, foi construído no final da década de 1980 e projetado pelos arquitetos Éolo Maia e Sylvio de Podestá.

Feira Hippie. Inicialmente, uma feira que expunha obras de arte, roupas e objetos artesanais e/ou não convencionais. Um espaço, em plena ditadura militar, de encontro e consumo de obras de arte e outros produtos ligados à cultura e ao comportamento *hippies*, objetos de repressão cotidiana durante a ditadura. Com o crescimento do número de expositores e em consequência da falta de controle público, ocorreu a sua descaracterização. Novos produtos passaram a ser comercializados, e a feira, de lugar alternativo, tornou-se um lugar de comercialização não apenas de produtos artesanais, mas também industrializados, atraindo turistas e revendedores de diferentes partes do Brasil. Para atender a uma crescente demanda, a feira passou a ocupar todo o espaço livre da Praça e as ruas ao seu redor, que, aos domingos, eram fechadas ao tráfego de veículos. Essa falta de controle foi responsável por sucessivas autorizações para abertura de novas feiras. Na quinta, à noite, passou a funcionar uma segunda Feira Hippie. Aos sábados, foi criada uma terceira feira, que pretendia atrair público mais elitizado, a de objetos antigos e de comidas típicas e, por fim, a de flores e plantas, nas tardes das sextas-feiras.

Nos anos 1990, teve início um movimento pela retirada das feiras da Praça, que, por sua vez, enfrentou forte reação dos comerciantes e de parte dos consumidores. A justificativa estatal era que as feiras estragavam a Praça, davam-lhe um caráter comercial e impediam usos mais contemplativos. Estabeleceu-se, nesse momento, uma falsa oposição entre espaço público e comércio que tem como referência uma concepção de espaço público voltado à fruição individual e à proximidade com a natureza, e do comércio como uma "criação da cultura capitalista" (Espaço Cultural da Liberdade, 1998, p. 50), esquecendo-se de que, na Grécia, as praças eram utilizadas para comércio e reuniões políticas (Benévolo, 2003; Mumford, 1998) e de que, ainda hoje, várias e importantes cidades abrigam em suas praças e ruas variados tipos de feiras sem que elas sejam vistas como uma interdição da vida pública, uma vez que são reguladas e garantidas pelo próprio Estado. Seu potencial cultural e de sociabilidade é tão importante que algumas feiras e mercados, localizados em espaços públicos, já foram protegidos como patrimônio imaterial, tais como o Mercado de Djama-el-Fnã, em Marrakesh, protegido pela UNESCO, e, no Brasil, a Feira de Caruaru, protegida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A citação a seguir, retirada de uma primeira versão do governo do estado para o Circuito e que será apresentada a seguir, mostra uma visão restrita e individualista do espaço público e um incômodo com a presença de pessoas que não se enquadram em um tipo específico de fruição do espaço e preferem o consumo e a festa.

A forma tradicional, função primeira de uma praça e elemento fundador do seu cotidiano, caracterizado pela fruição do espaço, pelo contato com a natureza. A outra é o lazer enquanto consumo, típica criação da cultura capitalista.

A Feira de Antiguidades e comidas típicas destinava-se a receber os grupos sociais mais sofisticados, voltando a valorizar a arte e o artesanato de qualidade. Porém, as barracas de antiguidades e as exposições de artes ao ar livre permaneceram como ponto de referência, mas não como foco principal de atração. A festa passou a constituir o referencial maior, atraindo assim um grande número de consumidores, provenientes de todas as regiões de Belo Horizonte (Espaço Cultural da Liberdade, 1998, p. 50, grifos nossos).

Casos como este mostram, além de uma visão equivocada dos múltiplos usos dos espaços públicos, uma ação típica de muitas administrações públicas: a falta de controle em um momento é justificativa para a criminalização ou condenação em outro. Não se trata aqui de desenvolver um argumento puro e simples a favor das feiras, mas mostrar que a oposição entre espaço público e comércio é equivocada, seja porque as possibilidades de uso dos espaços públicos são múltiplas e, entre elas, o comércio é uma das mais tradicionais (Marinho, 2014), seja porque toda ocupação do espaço público necessita de acordos e controle público. O que nem sempre se explicita nas condenações dos usos dos espaços públicos é que o problema é menos o uso e mais quem usa. E, como usos e públicos costumam estar associados, mudanças nas formas de uso podem levar a mudanças de público.

Em 1991, todas as feiras saíram da Praça e foram transferidas para outros espaços da cidade. Com a Praça livre, teve início a sua reforma, um processo de parceria público-privada⁵, assim como começou a tomar forma a ideia do que viria a ser o Circuito. A reforma da Praça foi realizada por uma parceria entre o Estado e as Minerações Brasileiras Reunidas (MBR), empresa que depois passou a ser controlada pela Vale, outra companhia de mineração. Terminada a reforma, a Vale ficou responsável pela manutenção dos jardins da Praça, dentro de um programa municipal de parcerias público-privadas chamado Adote o Verde.⁶ 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 foram mais permitidos. Além disso, o policiamento constante não permite que as pessoas possam se sentar na grama e nem que os bancos sejam usados para deitar, além de outros comportamentos considerados indesejáveis. Ou seja, a Praça se firma como um lugar de contemplação, com usos e comportamentos muito regulados e com os seus

⁵ Brito (2005) define parceria público-privada como a implantação de projetos ou a realização de atividades de interesse público por meio de um acordo formal entre o setor público e a iniciativa privada. Ambos compartilham a responsabilidade pelo financiamento, investimento e execução, bem como pelos riscos e benefícios advindos do uso ou exploração do objeto.

⁶ 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.

jardins sempre cuidados. Esse controle, ou tentativa de controle, devido à impossibilidade de vigilância constante, é possível pela presença, durante todo o dia, de policiais militares e agentes da guarda civil. Um carro da polícia militar fica constantemente parado no interior da Praça com as luzes do capô acesas. À noite, o controle é menor, uma vez que a polícia apenas passa pela Praça e é comum que pessoas durmam nos seus bancos e na grama. Nas noites de sexta-feira, muitos jovens que gostam de *rock* se reúnem na Praça para ouvir música, conversar, beber e se divertir. Esses jovens vêm de diversas partes da cidade e da região metropolitana, e muitos permanecem na Praça até o dia seguinte, seja conversando ou mesmo dormindo. Atualmente, em função do aumento de pessoas que frequentam o Circuito e dos *shows* que acontecem nos finais de semana, é possível observar um uso mais livre da Praça, com pessoas, por exemplo, sentadas na grama.

Em 2011, dois *skinheads* foram presos na praça acusados de atacarem um casal de homossexuais. Esse ataque, segundo informações levantadas pela imprensa, seria uma represália dos *skinheads* a outro ataque sofrido por eles, em outra região da cidade, por parte de alguns *punks* (Estado de Minas, 2011; O Tempo, 2011). Em 2013, um garoto foi esfaqueado quando saía da Praça durante a madrugada (Estado de Minas, 2013a). Considerando o grande número de jovens que se reúnem ali todas as sextas-feiras, esses eventos podem ser considerados pontuais. Entretanto, são motivos de apreensão por parte dos moradores do entorno, que reclamam da aglomeração e do consumo de álcool, que acham exagerado. Policiais e frequentadores minimizaram os conflitos. Segundo uma jovem entrevistada, “[...] a gente vem cantar, bater papo. Muitos bebem, mas o clima sempre foi pacífico” (Estado de Minas, 2013a). Segundo o major Carlos Alves, não é comum haver ocorrências de brigas na Praça da Liberdade. “Ali existe a presença de muitos grupos e, às vezes, eles perturbam o sossego. Também aparecem alguns usuários de maconha, mas, quando são encontrados com drogas, são conduzidos para o batalhão. No entanto, brigas e confusões não são típicas na região” (Estado de Minas, 2013a). Contudo, manchetes, como a de um dos jornais pesquisados: *Extremistas punks e skinheads banalizam a violência em MG* (O Tempo, 2011), difundem uma ideia de que a violência seja corriqueira, mesmo que o conteúdo da matéria não traduza a manchete.

Entrevistas realizadas com os policiais que ficam na Praça confirmaram o número baixo de ocorrências. Quanto ao processo de controle dos comportamentos na Praça, eles se mostraram reticentes nas respostas e cuidadosos em relação à descrição de atos repressivos que pudessem contrariar os direitos civis. Daí a repetição, quase que automática, por vários deles, sobre o direito que as pessoas têm de ir e vir. No entanto, conversas com funcionários responsáveis pela limpeza dão conta da expulsão de catadores de materiais recicláveis e da proibição de vendedores ambulantes. Também tivemos a oportunidade de observar de perto o acompanhamento, pela polícia, de um grupo de jovens que, durante uma manhã de sábado, bebia, ria e falava anima-

damente na Praça. Entre os expedientes estavam a passagem dos policiais mais de uma vez ao lado do grupo e a entrada do carro da polícia na Praça com a sirene ligada. O grupo não reagiu imediatamente, mas logo em seguida se dispersou. Outra prova do controle são pessoas que comercializam, de forma clandestina, doces e outros alimentos, oferecendo-os, em abordagens discretas, para as pessoas que estão na Praça.

Após a reforma e como expressão de uma cultura de cuidado com o corpo, a Praça passou a ser utilizada para caminhadas pelos moradores do entorno, uma região de moradia da classe média alta (Mendonça, 2008). Esse uso contrasta com as suas dimensões reduzidas para esse tipo de atividade, uma vez que o passeio que a cerca tem apenas 570 metros. Além disso, há, no seu entorno, um tráfego intenso de veículos particulares e de várias linhas de ônibus, o que torna o ambiente poluído sonora e atmosféricamente. Deve-se ponderar, no entanto, que Belo Horizonte é uma cidade com poucos espaços públicos e, para os moradores do entorno, não há alternativas próximas para a prática de caminhadas. Nos depoimentos colhidos durante as entrevistas, os usuários explicam a escolha da Praça por considerá-la um lugar seguro, bonito, sombreado e bem frequentado.

Se os usuários das caminhadas durante a semana são predominantemente os moradores dos bairros vizinhos, nos finais de semana, assim como ocorre nas sextas-feiras, os eventos culturais atraem públicos de outras partes da cidade e da região metropolitana, assim como turistas. Outro momento em que a Praça diversifica seu público é na época do Natal, quando ela é toda decorada, tornando-se um motivo de grande atração de visitantes.

Nos finais de semana, a Praça tem sido utilizada intensamente para manifestações culturais, como *shows* de música e apresentações teatrais, mas também eventos ligados à saúde ou a outros temas patrocinados por grandes empresas em parceria e/ou com a autorização do Estado (governo do estado e prefeitura). Nesses eventos, o público se diferencia em função das atividades que são ofertadas. Para isso, são armadas estruturas como palcos, colocadas cadeiras e outros equipamentos que ocupam grande parte do espaço da Praça, além dos *outdoors* e outros objetos de propaganda das empresas patrocinadoras. No que diz respeito ao impacto que esses eventos causam no espaço público, é possível afirmar que não se diferencia substancialmente do que acontecia com as feiras. O que se vê hoje é uma outra forma de ocupação comercial, não mais por pequenos comerciantes, mas por grandes empresas, tendo o poder público como copatrocinador.

Isso mostra que a oposição espaço público x comércio pode ganhar contornos diferentes em diferentes contextos. O Estado pode agir a favor ou contra a legitimidade do que se faz no espaço público, e os argumentos de que a presença do comércio na Praça significava a sua privatização e impedia outros usos não se aplica mais hoje, quando a cultura é o que legitima esses usos. Esse processo se consolidou com a criação do Circuito, como se mostrará a seguir.

O Circuito Cultural Praça da Liberdade e as parcerias entre Estado e empresas

Apesar de inaugurado em 2010, o projeto do CCPL foi precedido por uma primeira versão divulgada 13 anos antes, pelo então senador Francelino Pereira, no plenário do Senado, no dia 12 de dezembro de 1997, data do centenário de Belo Horizonte. Nesse mesmo dia, ele entregou ao então governador de Minas Gerais e ao prefeito de Belo Horizonte, respectivamente, Eduardo Azeredo e Célio de Castro, o projeto do Espaço Cultural da Liberdade (ECL). Tendo sido vice-diretor do Banco do Brasil em duas gestões e participado da criação e implantação do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) no Rio de Janeiro, Francelino elegeu como carro-chefe do ECL a instalação, também em Belo Horizonte, de um CCBB. Tanto que, na publicação, uma grande parte é dedicada à apresentação do CCBB do Rio de Janeiro (Espaço Cultural da Liberdade, 1998).

Os argumentos fundamentais dessa primeira versão eram *a revitalização cultural e urbanística* de um importante espaço simbólico da cidade; a inadequação dos prédios das secretarias para abrigá-las, frente às novas demandas de tecnologia e de espaço, e a atratividade que esses novos espaços deveriam proporcionar. “Todos sabemos que cidade alguma serve para ser visitada se não é boa e bela para os seus habitantes. A excelência de Belo Horizonte será certamente multiplicada pela criação do Espaço Cultural da Liberdade” (Espaço Cultural da Liberdade, 1998). Além do CCBB, haveria um Centro de Informação Política e Social de Minas Gerais, um Museu da Imagem e do Som, um Museu da Arquitetura e da Arte de Minas Gerais e o Centro Cultural Belo Horizonte.

A implantação do ECL também previa a incorporação da Praça, nesse momento já sem as feiras, aos centros culturais que ocupariam os prédios das secretarias. A mesma publicação traz um artigo da colunista do jornal *Estado de Minas*, Anna Marina, que elogiava o projeto e vaticinava o seu fim: as gavetas dos gabinetes, frente à falta de recursos e prioridade para a cultura (Espaço Cultural da Liberdade, 1998).

Os 13 anos que separam o projeto do senador Francelino Pereira do atual CCPL marcam uma nova fase na cultura e na criação de paisagens urbanas. No primeiro projeto, não se falava de parceria público-privada, e o discurso justificador era preponderantemente voltado para o Estado e para a sua vocação

libertária e cultural. O Estado também seria o mecenas do espaço. Já o segundo foi elaborado tendo como principal referência as parcerias público-privadas entre o governo do estado e as empresas ou entidades da sociedade civil para o financiamento e gestão de equipamentos culturais. Em função do ideário das parcerias público-privadas, o projeto do Circuito faz uso de uma linguagem econômica, como polo dinâmico de produção, consumo cultural, atração turística. É importante observar, no texto a seguir, como a economia se vincula à localização da Praça: “[...] região mais nobre e representativa da cidade”, e a inclusão social pela cultura aparece juntamente com a criação de empregos e renda. A dúvida que fica é se a inclusão se dará só pelo trabalho ou se os equipamentos do Circuito, “[...] na região mais nobre” da cidade, serão de fato atrativos para os diferentes grupos sociais.

Por sua localização estratégica na região mais nobre e representativa da cidade [...] e pela variação e nível das atividades que abrigará, o Circuito Cultural deverá se constituir em um polo 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).

Trata-se de uma forma de gestão da cultura na qual a atuação do Estado é partilhada com as empresas por meio das parcerias para financiamento e gestão de equipamentos culturais e que se dá pelo financiamento dos projetos por meio das leis de incentivo à cultura, nas quais se verifica a renúncia fiscal.

O que se discute aqui em relação ao Circuito vem de um processo mais longo, em que o Estado foi abrindo mão da gestão da cultura e repassando-a para as empresas privadas, direta ou indiretamente. As Leis de Incentivo que entraram em vigor durante o governo Sarney e foram alteradas no início da década de 90⁷ permitiram que os recursos de renúncia fiscal fossem administrados e investidos conforme ações dos departamentos de *marketing* e de comunicação das empresas, o que levou à concentração de recursos em poucos projetos oriundos das regiões Sudeste e Sul do País, além do financiamento de fundações culturais criadas pelas próprias empresas (Botelho, 2001; Rubim, 2007). Algumas mudanças realizadas a partir de 2003 no âmbito das políticas culturais, tais como a criação de editais para a seleção de projetos culturais e a reformulação do Ministério da

⁷ A primeira lei de incentivo à cultura foi instituída em 1986 e foi denominada Lei Sarney. Durante o governo Collor, o Ministério da Cultura foi relegado à posição de secretaria, permanecendo assim até 1992, quando voltou à condição de ministério sob a gestão de Itamar Franco. A Lei Sarney foi reformulada durante o governo Collor, em 1991, quando passou a ser denominada Lei Rouanet. Em 1993, durante a gestão de Itamar Franco, foi criada a Lei do Audiovisual. Dentre as alterações nas Leis de Incentivo (LI) durante a gestão de Fernando Henrique Cardoso, a partir de 1995, podemos citar: o aumento de 2% para 5% do percentual de renúncia fiscal para o financiamento de projetos culturais por pessoas jurídicas; a criação da figura do agente cultural e sua inclusão no orçamento na negociação dos projetos; o fim do calendário para envio de projetos, que possibilitava que os mesmos fossem submetidos ao longo do ano; e a redução de prazo para a apreciação de projetos, que possibilitava mais rapidez nas decisões (Arruda, 2003).

Cultura (MinC), visavam ampliar a possibilidade de obtenção de recursos para manifestações culturais de setores sociais diversificados, tentando enfatizar uma postura ativa do Estado nos assuntos relativos às políticas culturais (Silva, 2014). No entanto, a política de editais aprovou centenas de projetos e promoveu a terceirização da avaliação dos mesmos, apresentando traços em comum com a política das Leis de Incentivo (LI), que foi mantida. O papel estatal permaneceu reduzido e foi confinado à “[...] seleção cartorial de projetos segundo critérios formais de proposição e à fiscalização frágil da execução dos planos de trabalho” (Silva e Dutra, 2011, p. 2).

Ambas as estratégias, parcerias público-privadas e política de leis de incentivo, compartilham essa postura do Estado de delegar a terceiros as decisões no setor da cultura, levando à formação de uma economia da cultura para as intervenções urbanas, que gera produtos culturais sob a lógica empresarial.

Nesse sentido, no que se refere à cidade, a consequência é a concentração das atividades culturais nas áreas onde elas já existem e o tratamento econômico dado ao patrimônio histórico e cultural. Conforme o trecho do projeto citado anteriormente, o Circuito localiza-se em um lugar nobre, visando, assim, torná-lo ainda mais atrativo para turistas e novos investidores, seja do mercado imobiliário, do comércio ou dos serviços. Entre os objetivos do CCPL está o de projetar Minas no cenário nacional e externo, como expressa uma de suas frases-sínteses: “um corredor cultural entre Minas e o mundo”. Para isso, além do patrimônio renovado, o Circuito contou com profissionais conhecidos, como o arquiteto Paulo Mendes da Rocha, o cenógrafo Gringo Cardia e o curador e *designer* Marcelo Danttas.

Para a sua criação, os prédios do Conjunto Arquitetônico, propriedade pública, foram cedidos às empresas em acordos de comodato. As decisões sobre as parcerias envolveram negociações do Estado com grandes empresas num processo pouco transparente e pouco participativo. O documento oficial do Circuito fala de consultas à população por meio de um *survey* e grupos de discussão, cujo resultado foi a aprovação do Circuito, e de consultas a outros órgãos não governamentais, entidades empresariais e do setor de turismo. No entanto, durante a sua execução, o projeto sofreu reações contrárias dos órgãos de proteção ao patrimônio do município, do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), que reclamava da falta de discussão com os arquitetos, do IPHAN, de professores que protestaram contra a retirada do Centro de Referência do Professor, um museu-escola que funcionava na Secretaria de Educação e ações do Ministério Público. Diversos textos circularam nas redes sociais criticando o projeto e demandando a sua abertura para discussões; entre estes, ver Lopes (2006) e *Revista aU* (2007).

No plano urbano representacional, o espaço foi investido de um novo valor. Não mais o lugar do poder político, mas do turismo, do consumo da cultura, de distinção de seus consu-

midores e da projeção da cidade. Trata-se, nos termos de Zukin (2000, p. 82), da criação de uma nova paisagem: “Os sítios específicos da cidade moderna são transformados em espaços liminares, pós-modernos, que tanto falseiam como fazem a mediação entre natureza e artefato, uso público e valor privado, mercado global e lugar específico.” No plano cultural, esse tipo de intervenção urbana que visa à promoção da cidade mediada pela cultura e com parcerias público-privadas gera a exclusão de projetos culturais questionadores e abertos à participação de distintos grupos e tendências culturais.

No CCPL, a maioria dos equipamentos culturais já inaugurados leva o nome de seus promotores (MM Gerda, Memorial Minas Gerais Vale, Centro Cultural Banco do Brasil, Espaço TIM UFMG do Conhecimento, Casa Fiat de Cultura, Centro de Arte Popular CEMIG⁸), além de contar com divulgação e promoção de suas atividades e marcas por meio dos eventos realizados e dos conteúdos apresentados nos museus e nas exposições. As instituições nomeiam e permeiam os museus e centros com a sua marca comercial e seus produtos, ou seja, o investimento, em geral fruto de renúncias fiscais por meio das leis de incentivo à cultura ou de parcerias com o poder público, tem um nítido conteúdo comercial: divulgar as empresas e associá-las a um bem de prestígio, à cultura e ao turismo cultural, para atrair um público social e culturalmente sofisticado, como consumidores e propagadores de suas ações. Ficam secundarizados os objetivos do Circuito referentes à democratização da cultura em duas dimensões: primeiro, no que tange ao acesso, pois os equipamentos e o espaço apresentam dinâmica pensada para um tipo de público seletivo e a gratuidade não é suficiente para torná-los atrativos para aqueles que não costumam frequentá-los; segundo, no que se refere ao conteúdo e a temas apresentados pelos equipamentos culturais, observa-se que carecem de abertura para a diversidade cultural e para a problematização de conflitos e contradições. Opta-se por uma apresentação confluyente – voltada, por exemplo, para o que já é tradicional e consolidado nas representações e concepções de cultura em Minas Gerais – e isenta de contrapartidas críticas ou reflexões frente aos assuntos polêmicos ligados à história, às atividades econômicas, aos grupos étnicos e às manifestações culturais.

O Circuito como espaço público

Desde o início, procuramos mostrar a forte relação do Circuito com a Praça que está no seu centro. É como se esta fosse uma pintura, e a moldura, os equipamentos do Circuito. Além da reforma, a Praça ganhou placas que falam da sua história nos diferentes períodos da vida da cidade, uma tentativa de fazer da mesma um museu. Atualmente, não é mais possível pensar a Praça separada do Circuito e vice-versa. Daí a ideia da

⁸ Ainda serão inaugurados outros espaços por meio das parcerias público-privadas, tais como o Espaço Oi Futuro e o Museu do Automóvel, em parceria com o Veteran Car Club do Brasil.

criação de uma nova paisagem (uma nova ordem espacial), um espaço limiar em muitos sentidos, uma vez que entre lugares. Entre uma antiga sociabilidade carregada de múltiplos sentidos e mais diversa socialmente e a nova vinculada ao Circuito; entre uma função pública das edificações e a inscrição do capital no que antes era público; entre o nacional e global (presente em algumas exposições) e o local e regional (preponderante).

Entre todos os equipamentos do Circuito, o que mais tem atraído público é o Centro Cultural Banco do Brasil, que, diferentemente dos outros centros cujas exposições principais são fixas, oferece exposições temporárias de artistas nacionais e estrangeiros, colocando Belo Horizonte no circuito nacional das exposições apresentadas nos outros CCBB. Paralelamente às exposições, ele promove espetáculos teatrais e musicais, e tem, em sua área interna, dois cafés que permitem que as pessoas estendam seu tempo de visita ao circuito. O mesmo ocorre com a Praça, cujo trânsito é facilitado, uma vez que o CCBB, assim como os outros museus localizados nas antigas secretarias de estado, têm suas portas voltadas para a Praça. Os prédios históricos restaurados e investidos da função cultural conformam uma paisagem para consumo de um público ou um "segmento de mercado cultural" que se identifica com um conjunto de valores que se tornou a receita dos espaços renovados: prédios antigos restaurados, museus, cafés e espaço público investido de valores e atividades culturais. A frequência dos consumidores de classe média a esses espaços distingue-os na medida em que os coloca numa condição de mais atualizados com os centros do Rio de Janeiro e de São Paulo, assim como enobrece o lugar, o que vinha sendo buscado desde a retirada das feiras. O efeito é, portanto, circular: a frequência da classe média com capital cultural enobrece o lugar e o lugar, investido de valor cultural, enobrece os frequentadores.

Tudo isso fez dessa região um espaço ainda mais nobre, o que pode ter contribuído para a valorização dos imóveis no seu entorno, como se pode ver pelos anúncios que fazem referências ao Circuito.⁹ Até mesmo apartamentos antigos, situados no Centro da cidade, mas próximos do Circuito, passaram a fazer referências a ele, dizendo, por exemplo, que é possível chegar a pé até o Circuito. Investimentos de maior valor fazem referência direta ao Circuito, como este edifício comercial da PHV Engenharia: "De acordo com o diretor comercial da PHV, Mário Cunha, o ponto forte do empreendimento é sua localização, a poucos metros do Circuito Cultural Praça da Liberdade [...]" (Estado de Minas, 2013b).

Trata-se de um lugar monumental, cuja simbologia de espaço nobre esteve primeiramente ligada ao poder político e, agora, às atividades culturais. Essa mudança é significativa também politicamente, uma vez que a concepção original da

cidade sobrepuja centralidade e poder. Hoje, o centro do poder foi deslocado para a periferia norte da cidade, e a cultura, na concepção que estamos aqui descrevendo, assumiu o seu lugar. Rigorosamente, não se pode dizer que o Circuito tenha provocado um processo de *gentrification*, se o entendemos como uma apropriação para moradia de lugares centrais por grupos de média renda com a consequente expulsão de antigos moradores de menor renda (Zukin, 2000). Essa troca efetivamente não ocorreu, até porque a região já era e continua sendo habitada por grupos de alta renda. Pode-se, no entanto, dizer que o Circuito promoveu uma maior elitização do espaço e uma diminuição da diversidade, processo que teve início com a retirada das feiras e que ganhou força depois da reforma da Praça. Tal elitização relaciona-se diretamente tanto com o perfil do público que frequenta a praça durante a semana – os moradores dos bairros próximos – quanto com a população local e turistas que frequentam o Circuito preponderantemente nos finais de semana, frequência que se estende para a Praça, que, para os locais, surge como uma extensão do passeio e, para os turistas, é em si mesma um atrativo. Essa integração difere do que foi observado por Frúgoli e Sklair (2009) na região da Luz, em São Paulo. A presença do Museu da Língua Portuguesa, da Pinacoteca do Estado e da Sala São Paulo atrai pessoas das classes médias e altas, mas a presença de cortiços, comércio informal, prostituição, tráfico e consumo de *crack* faz com que a relação dos visitantes com o espaço do entorno seja quase nula, uma vez que chegam ao local de metrô, ou, como no caso da Sala São Paulo, sede da Orquestra Sinfônica do Estado, de carro, utilizando o estacionamento do edifício, e não permanecem no espaço público.

Há que se refletir ainda sobre a presença de grupos específicos na Praça, mas em horários e lugares bem determinados, como já foi aqui mencionado. Um deles é formado por pessoas que gostam de *rock* e se encontram toda sexta à noite na Praça. Nesse dia, predominam jovens com roupas pretas, botas, cabelos coloridos, que ali se encontram para ouvir música, beber e conversar. Muitos deles, por morarem longe, dormem na praça ou nas áreas abertas entre os prédios do Circuito, permanecendo por lá até o sábado pela manhã. O outro grupo é composto por artesãos nômades e por moradores ou pessoas em situação de rua. Estes também ocupam os espaços públicos livres entre as edificações do Circuito. Durante a pesquisa, um grupo ocupava as varandas do prédio anexo da Biblioteca Pública, que foram fechadas para impedir essa ocupação.¹⁰ Nesse caso, trata-se de ocupações do espaço bem demarcadas em relação aos dias e horários. Ainda que essas ocupações revelem uma diversidade de grupos, uma característica dos espaços públicos, ela se faz de forma marginal em relação à nova paisagem do Circuito e vem enfrentando resistência dos moradores e do próprio poder

⁹ A pesquisa foi realizada numa época de *boom* imobiliário na capital. Por essas razões, tornou-se difícil diferenciar o aumento no valor dos imóveis em função desse *boom* e/ou da presença do Circuito.

¹⁰ O Terceiro Censo da População em Situação de Rua e Migrantes de Belo Horizonte, realizado no ano de 2013, recenseou 1.456 pessoas. Destes, 44,8% ficavam na região Centro-sul, onde se localiza o Circuito (Belho Horizonte, PBH, 2014).

público, que, sem uma política que contemple essa população, optou por fechar com tapume os espaços por eles ocupados nas varandas da Biblioteca Pública.

O mal-estar em relação a esses outros que não encontram lugar nos espaços gentrificados ou enobrecidos pela cultura se inscreve na própria lógica das políticas que buscam intervir nos espaços da cidade por meio de projetos culturais como os do Circuito.¹¹ Em geral, elas se pautam pela preocupação de reformar e levar para as áreas centrais equipamentos que possam atrair os grupos médios que delas se afastaram, ou, como no caso do Circuito, intensificar a sua presença, ou ainda, como no caso de países com bairros com alta presença de imigrantes, promover ali a diversidade cultural com a atração de nacionais, mas o inverso não se verifica, como mostra Sharon Zukin a respeito de uma rua em Amsterdam. Na Utrechtsestraat, uma rua de comércio tipicamente holandesa, a ausência de imigrantes não é vista como um problema; não há, para essa rua, o discurso do multiculturalismo (Zukin, 2012).

Sociólogos como Silver e Clark têm trabalhado com o conceito de cena para captar o caráter qualitativo de determinados espaços. A cena refere-se tanto à expressividade daqueles que frequentam determinado espaço quanto às práticas que ali se realizam. Ou seja, as pessoas, suas interações e o espaço com as suas qualidades específicas. Uma cena deve ser percebida tanto a partir do que está lá, a estrutura física, quanto de quem está lá, os tipos de pessoas, e do que fazem lá, as atividades. Segundo Clark, “[...] a ‘scene’ can be broadly defined as a specific element of urban or neighborhood life. Scenes encompass *physical structures* (libraries, shopping malls, theaters), *demographics* (race, class, gender, education, etc.), and *activities* (attending concert, for example)” (Clark, 2008, p. 1, grifos do autor). Além desses elementos, toda cena está investida de significados culturais que conformam determinados estilos de vida. São elementos da cena uma legitimidade de estar e agir no lugar, pressupondo, portanto, comportamentos adequados e inadequados; uma teatralidade, ou seja, uma maneira de ver e ser isto; uma autenticidade vinculada às expressões das identidades e, por fim, o seu caráter público.

As cenas podem ser produzidas por diferentes atores e de diferentes maneiras. Podem ser mais espontâneas, como a ocupação continuada por um grupo de jovens de um determinado espaço para o exercício de uma determinada atividade, ou podem ser produzidas ou induzidas pelo poder público. Essa ação, no entanto, precisa ser legitimada pelos atores para os quais ela foi planejada. No caso do Circuito, a identificação com a Europa, presente no projeto, o vinculou a um tipo de público que tem a Europa em seu imaginário, seja por viagens, seja por informações. Isso não significa que outros grupos sociais não frequentem ou não possam desfrutar do Circuito, mas que eles

não são o público prioritário e o mais frequente, e, uma vez que não partilham desse *background* cultural ou experiência turística, o CCPL gera um estranhamento e uma dificuldade de identificação.

A ideia de cena nos ajuda a ver por que uma definição estrita do espaço público como um lugar aberto a todos sempre conflita com a realidade. Os espaços públicos são espaços simbólicos de representação, de construção e reprodução de identidades, e, sendo distintos os grupos e as identidades, a sua exposição e proximidade acabam por levar a relações conflituosas. Em sociedades muito hierárquicas e com grandes disparidades sociais, como é o caso do Brasil, a convivência entre os diferentes é ainda mais conflituosa. Essa é uma das razões que levam os grupos com maior poder a promover ocupações hegemônicas de espaços nobres, seja para moradia, seja para lazer. As consequências, no entanto, vão além desse grupo social, uma vez que a sua apropriação prioritária inibe a presença de outros grupos. Se o poder público, ao promover um espaço que, ao atrair um grupo, afasta e deixa desprotegidos outros, ele está abdicando de seu papel de promoção de uma sociedade democrática e plural.

Já os grupos sem poder, quando ocupam os espaços nobres, fazem-no de forma marginal, tendo que lidar com o controle das autoridades. Não é por acaso que esses grupos “divergentes” ocupam o espaço no período da noite, quando o controle formal é menor e a frequência dos grupos dominantes diminui. Esse é um interessante aspecto da mobilidade dos grupos nos espaços públicos. A diversidade pode ser observada, mas em horários distintos, quando a ausência de um ou mais grupos abre espaço para a presença de outros. Os grupos médios ocupam de forma hegemônica os horários diurnos e no início da noite, quando ainda há alguma atividade cultural no Circuito. À noite, chegam os outros, que não se valem dos equipamentos do Circuito, mas dos seus espaços vazios.

Referências

- ANDRADE, C.D. de. 1930. *Alguma poesia*. Belo Horizonte, Pindorama.
- ARRUDA, M.A.N. 2003. A política cultural: regulação estatal e mecenato privado. *Tempo Social*, 15(2):177-193.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702003000200007>
- BELO HORIZONTE. PBH. 2014. *Terceiro censo de população em situação de rua e migrantes de Belo Horizonte*. Belo Horizonte, Prefeitura de Belo Horizonte, 65 p.
- BENEVOLO, L. 2003. *História da cidade*. São Paulo, Perspectiva, 728 p.
- BOTELHO, I. 2001. Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo em Perspectiva*, 15(2):73-83.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011>
- BRITO, M.F. 2005. A cantiga das parcerias público-privadas na gestão urbana local. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/images/stories/observanordeste/manuelita.pdf>. Acesso em: 14/09/2014.

¹¹ Pesquisa recente sobre o consumo cultural no Brasil mostra que entre as atividades culturais menos praticadas e preferidas pelos brasileiros estão viagens internacionais, ir ao teatro e ir ao museu. Frequentar alguma religião, ir a parques e festas são as atividades fora de casa mais apreciadas e praticadas pelos respondentes (Jordão e Allucci, 2014).

- CLARK, T. 2008. Scenes Contribute to the Growth and Decline of Communities. *MuniNetGuide*. Disponível em: http://www.muninetguide.com/articles/Scenes-Contribute-to-the-Growth--262.php#continue_reading. Acesso em: 03/09/2014.
- ESPAÇO CULTURAL DA LIBERDADE. 1998. *Praça da Liberdade*. Belo Horizonte, capital do século, 12/12/1987, 12/12/1997. Brasília, Senado Federal, Gabinete do Senador Francelino Pereira.
- ESTADO DE MINAS. 2011. Redes sociais alertam para mais ataques de skinheads em BH. Belo Horizonte, 9 set.
- ESTADO DE MINAS. 2013a. Crime preocupa frequentadores da Praça da Liberdade. Belo Horizonte, 28 abr. Disponível em: http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/04/28/interna_gerais,378482/crime-preocupa-frequentadores-da-praca-da-liberdade.shtml. Acesso em: 08/09/2014.
- ESTADO DE MINAS. 2013b. Por dentro do mercado. 24 nov. Disponível em: http://opopular.lugarcerto.com.br/app/noticia/noticias/403,62,401,62/2013/11/24/interna_noticias,47693/por-dentro-do-mercado.shtml. Acesso em: 25/07/2014.
- FRÚGOLI Jr., H.; SKLAIR, J. 2009. O bairro da Luz em São Paulo: questões antropológicas sobre o fenômeno da gentrification. *Cuadernos de Antropología Social*, 30:119-136.
- JACQUES, P.B.; VAZ, L.F. 2001. Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana. In: Encontro Nacional da ANPUR, IX, Rio de Janeiro, 2001. *Anais...* Rio de Janeiro, ANPUR, p. 664-674.
- JORDÃO, G.; ALLUCCI, R.R. (eds.). 2014. *Panorama Setorial da Cultura Brasileira 2013; 2014*. São Paulo, Allucci & Associados Comunicações.
- LOPES, M.B. 2006. Liberdade, testemunho e valor: a Praça da Liberdade em Belo Horizonte. *Minha Cidade*, 4:1-18. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/07.076/1936>. Acesso em: 23/07/2014.
- MARINHO, M.A. 2014. *O poder de um lugar: memórias, usos e representações do Largo do Coimbra, Ouro Preto, MG*. Belo Horizonte, MG. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 132 p.
- MENDONÇA, J.G. 2008. Estrutura socioespacial da RMBH nos anos 2000: há algo de novo? In: L.T. ANDRADE; J.G. MENDONÇA; C.A.P. de FARIA (orgs.), *Metrópole: território, sociedade e política – o caso da Região Metropolitana de Belo Horizonte*. Belo Horizonte, PUC-MINAS, Observatório das Metrôpoles/Núcleo Minas Gerais, p. 45-104.
- MINAS GERAIS. 2005. *Circuito Cultural Praça da Liberdade*. Belo Horizonte, Minas Gerais.
- MUMFORD, L. 1998. *A cidade na história*. São Paulo, Martins Fontes, 359 p.
- O TEMPO. 2011. Extremistas punks e skinheads banalizam a violência em MG. 17 set. Disponível em: <http://www.otempo.com.br/cidades/extremistas-punks-e-skinheads-banalizam-a-viol%C3%Aancia-em-mg-1.355961>. Acesso em: 08/09/2014.
- REVISTA aU. 2007. Proposta do governo gera impasse em Minas Gerais. Edição 156, mar. Disponível em: <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/156/artigo44401-2.aspx>. Acesso em: 14/08/2014.
- RUBIM, A.C.A.C. 2007. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: A. BARBALHO; A.C.A.C. RUBIM (orgs.), *Políticas culturais no Brasil*. Salvador, EDUFBA, p. 11-36.
- SILVA, R.H.A.; DUTRA, R.A. 2011. A agenda transnacional da UNESCO e as políticas públicas do MinC (2003-2010). In: Seminário Internacional de Políticas Culturais, III, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 1-17.
- SILVA, R.M.D. 2014. As políticas culturais brasileiras na contemporaneidade: mudanças institucionais e modelos de agenciamento. *Revista Sociedade e Estado*, 29(1):199-224. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922014000100011>
- SILVER, D.; CLARK, T.N. 2014. The power of scenes: quantities of amenities and qualities of places. *Cultural Studies*, 28:1-25. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/images/stories/observanordeste/manuelita.pdf>. Acesso em: 14/09/2014. <http://dx.doi.org/10.1080/09502386.2014.937946>
- ZUKIN, S. 2000. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: A.A. ARANTES (org.), *O espaço da diferença*. Campinas, Papi-rus, p. 81-103.
- ZUKIN, S. 2012. The social production of urban cultural heritage: identity and ecosystem on an Amsterdam shopping street. *City, Culture and Society*, 3(4):281-291. <http://dx.doi.org/10.1016/j.ccs.2012.10.002>

Submetido: 26/09/2014
Aceito: 29/10/2014