

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**  
**PROGRAMA INTERDEPARTAMENTAL DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**INTERDISCIPLINAR EM ARTES, URBANIDADES E SUSTENTABILIDADE**

**ALICE SAUTE LEITÃO**

**ENTRE ESPETACULARIZAÇÃO E DEMOCRATIZAÇÃO:  
PROJETOS E AÇÕES CULTURAIS PARA AS CIDADES**

**São João Del Rei**

**2019**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**  
**PROGRAMA INTERDEPARTAMENTAL DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**INTERDISCIPLINAR EM ARTES, URBANIDADES E SUSTENTABILIDADE**

**ALICE SAUTE LEITÃO**

**ENTRE ESPETACULARIZAÇÃO E DEMOCRATIZAÇÃO:  
PROJETOS E AÇÕES CULTURAIS PARA AS CIDADES**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Área de Concentração: Interdisciplinar – Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias

Linha de Pesquisa 1: Processos Criativos

Orientadora: Profa. Dra. Adriana G. Nascimento

Coorientador: Prof. Dr. Flávio Luiz Schiavoni

**São João Del Rei**

**2019**

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)  
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L533e Leitão, Alice Saute.  
Entre espetacularização e democratização : projetos  
e ações culturais para as cidades / Alice Saute  
Leitão ; orientadora Adriana Gomes do Nascimento;  
coorientador Flávio Luiz Schiavoni. -- São João del  
Rei, 2019.  
114 p.

Dissertação (Mestrado - Programa  
Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar  
em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade) --  
Universidade Federal de São João del-Rei, 2019.

1. Cultura. 2. Urbanidades. 3. Espetacularização.  
4. Democratização. 5. Belo Horizonte. I. Nascimento,  
Adriana Gomes do, orient. II. Schiavoni, Flávio  
Luiz, co-orient. III. Título.

**ALICE SAUTE LEITÃO**

**ENTRE ESPETACULARIZAÇÃO E DEMOCRATIZAÇÃO:  
PROJETOS E AÇÕES CULTURAIS PARA AS CIDADES**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Área de Concentração: Interdisciplinar – Poéticas Artísticas e Socioculturais: Espaço, Memória e Tecnologias

Linha de Pesquisa 1: Processos Criativos

Aprovada em: São João del Rei, 12 de setembro de 2019.

BANCA EXAMINADORA:

---

Profa. Dra. Adriana Gomes do Nascimento – Orientadora (UFSJ)

---

Profa. Dra. Andréia da Silva Moassab (UNILA)

---

Prof. Dr. Paulo Henrique Caetano (UFSJ)

## **AGRADECIMENTOS**

Antes de mais nada, me cabe agradecer à universidade pública, representada aqui pela Universidade Federal de São João del-Rei e pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde me formei bacharela em Relações Internacionais. Sem investimento em uma educação pública de qualidade esta pesquisa não seria possível.

Agradeço ao Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, e a todos que, dentro dele, deixaram suas contribuições para a realização deste trabalho. Aos professores cujas disciplinas estão, de alguma forma, inseridas nesta discussão e aos colegas que construíram esse caminho comigo.

Especialmente à minha orientadora, Adriana Nascimento, cujo suporte não apenas para a construção deste trabalho, mas de tantos outros, foi essencial a essa caminhada. Ao meu coorientador, Flávio Schiavoni, pelas contribuições e apoio ao longo dessa trajetória.

Aos professores Andréia Moassab e Paulo Caetano pelos apontamentos feitos no processo de qualificação, os quais tiveram grande importância para os rumos da investigação aqui realizada. Ao PDR e ao Rafa Barros, pela disponibilidade em compartilhar suas histórias e, através delas, construir o cerne deste trabalho.

Ao grupo de pesquisa A.T.A., pela parceria e pela colaboração em tantos momentos. Àqueles que, direta ou indiretamente, foram necessárias para a conclusão deste trabalho. Em especial, à Thais, à Yáskara e à Bruna, pelo suporte constante, sem o qual muitos desses passos não teriam sido dados.

Aos meus pais, Eduardo e Leanise, por me ensinarem a caminhar nos mais diversos sentidos. Andar pela cidade sempre foi, para mim, sinônimo de liberdade. Das primeiras viagens, ainda criança, quando roubava o mapa das mãos deles e seguia guiando o caminho, às primeiras viagens sozinha, quando caminhar por cidades sem medo era uma descoberta tão nova quanto as ruas à minha volta.

Falar de cultura, no cenário brasileiro atual, pode parecer por si só revolucionário. Mas os protagonistas dessa revolução são, na verdade, os diversos movimentos populares que tomam as ruas e manifestam sua existência. São aqueles que resistem produzindo arte e construindo as próprias visibilidades. É, primordialmente, a essas lutas que devo agradecer.

*Não pise na grama  
Não nade na fonte  
Meu belo horizonte  
Foi feito pra olhar  
Um bando de gente  
Que não vale nada  
Cimento na praça  
Pro sol castigar  
Não deite no banco  
Não durma no ponto  
Meu belo horizonte  
Ninguém vai tomar  
Não tem violência  
Não tem malandragem  
Polícia no morro  
Pra pacificar  
Que beleza  
Quanta transformação  
Sem nenhum pobre na rua  
Sem nenhum lixo no chão  
Que beleza  
Quanta evolução*

– Vai pra mudar o Brasil (Daniel Saavedra)

## RESUMO

A globalização, percebida como fenômeno sistêmico, abarca uma série de dualidades. Uma delas, a relação entre espetacularização e democratização, é abordada de forma dialética nesta pesquisa. Busca-se compreender de que modo tal dicotomia se apresenta em projetos e ações culturais no meio urbano. Essa discussão é permeada pela análise do caso do Baixo Centro de Belo Horizonte (MG), local ocupado por diversas manifestações culturais que têm atraído o interesse do poder público no sentido da elaboração de iniciativas de incentivo à cultura. Em meio a essa conjuntura, emergem uma série de questões sobre os projetos apresentados e as várias formas de conviver no espaço público. Para melhor compreender essa dinâmica, são discutidos elementos relacionados à formação cultural e urbana brasileira, em que estruturas de dominação e segregação se mostram presentes desde o período colonial. Dessa forma, possibilita-se fundamentar a discussão acerca da espetacularização da vida e, mais especificamente, das cidades, no Brasil, assim como das possibilidades de transformação democrática nesse contexto. O Baixo Centro é discutido a partir dessa perspectiva, sendo abordado seu contexto histórico e sua dinâmica atual, onde grupos de interesse distintos propõem diferentes usos para a região, a partir da realização de projetos e ações culturais como forma de transformar o meio urbano. A disputa constatada no local é então analisada sob a ótica da dicotomia espetacularização–democratização. A análise realizada é permeada por uma contra-narrativa imagética, construída a partir do caminhar pela região, se propondo a contrastar teoria e realidade, aproximando-as. A partir desse ensaio fotográfico, pretende-se apresentar uma visão “de dentro” do objeto da pesquisa, sugerindo sua percepção através de uma perspectiva não espetacular.

**Palavras-chave:** Espetacularização; Democratização; Cultura; Urbanidades; Belo Horizonte.

## **ABSTRACT**

Globalization, seen as a systemic phenomenon, englobes many dualities. One of them, the relation between spectacularization and democratization, is approached in a dialectic way in this research. This study aims to understand how this dichotomy presents itself in cultural projects and actions in the urban space. This discussion is permeated by the analysis of the Baixo Centro, a region of Belo Horizonte (MG), in Brazil. The space is occupied by a variety of cultural manifestations that have been attracting the government's interest in the sense of culture-related investments. In this conjuncture, different questions emerge about the projects and the various ways of coexisting in public spaces. In order to understand this dynamic, this research discusses elements related to Brazil's cultural and urban formation, in which domination and segregation structures are seen since the colonial period. This enables to support the discussion about the spectacularization of life, and more specifically, of Brazilian cities, as well as the possibilities of democratic change in this context. The Baixo Centro is discussed from this perspective, englobing its historical context and current dynamics, where different interest groups propose several uses for the region, using the implementation of cultural projects and actions as a way of transforming the urban environment. The dispute seen in the spot is then analyzed from the perspective of the spectacularization-democratization dichotomy. This analysis is permeated by a photographic counter-narrative, built from walking through the region, proposing to contrast theory and reality, approaching them. This photographic work intends to present an "inside view" of the researched object, suggesting its perception through a non-spectacular perspective.

**Key words:** Spectacularization; Democratization; Culture; Urbanities; Belo Horizonte.



## RÉSUMÉ

La globalisation, vu comme un phénomène systémique, est composé par une gamme de dualités. Une de celles, la relation entre spectacularisation et démocratisation, est abordée de façon dialectique dans cette recherche. On cherche à comprendre de quel façon cette dichotomie se présente dans des projets et actions culturelles dans le milieu urbain. Cette discussion est circonscrite par l'analyse du cas du Baixo Centro, une région de Belo Horizonte (MG), au Brésil, lieu occupé par une diversité de manifestations culturelles qui ont attiré l'intérêt du pouvoir public dans le sens de l'attraction d'investissement dans la culture. Dans cette conjoncture, une série de questions émergent sur les projets présentés et sur les différentes formes de convive dans l'espace public. Pour comprendre cette dynamique, ce sont discutés des éléments liés à la formation culturelle et urbaine brésilienne, où des structures de domination et de ségrégation se montrent présentes dès la période coloniale. De cette manière, on rendre possible baser la discussion sur la spectacularisation de la vie et, plus spécifiquement, des villes brésiliennes, aussi comme sur des possibilités de transformation démocratique dans ce contexte. Le Baixo Centro est discuté dans cette perspective, en abordant son contexte historique et sa dynamique actuelle, où des groupes d'intérêt distincts proposent différents usages pour la région, à partir de la réalisation de projets et actions culturelles comme forme de transformer le milieu urbain. La dispute constatée dans le lieu est alors circonscrite par une contre-narrative imagée, laquelle est construite à partir de la flânerie dans la région, en se proposent à contraster la théorie et la réalité, en les approximent. À partir de ce travail photographique, on prétend présenter une vision « par dedans » de l'objet de la recherche, en proposent sa perception à travers d'une perspective non spectaculaire.

**Mots-clés** : Spectacularisation; Démocratisation; Culture; Urbanités ; Belo Horizonte.

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1: Se o vira não virou, não desista do Brasil. ....  | 28 |
| Figura 2: Aqui é quem tem mais rima, não quem tem mais hype. ....   | 31 |
| Figura 3: Interditou a Praça e trouxe a Praia pra Estação. ....   | 33 |
| Figura 4: Tenho certeza que valeu a pena, é um absurdo o tal decreto. ....  | 37 |
| Figura 5: Desfilo liberdade, abram alas pra mim. ....   | 40 |
| Figura 6: A máscara do cidadão de bem caiu, a nossa fantasia resistiu. ....   | 44 |
| Figura 7: Se no rádio essa música não toca, imagina na copa. ....   | 47 |
| Figura 8: É carnaval em BH, o rosa com azul vou misturar. ....  | 51 |
| Figura 9: Baixo Centro de Belo Horizonte/MG ....  | 56 |
| Figura 10: Eu sei que a favela sente as minhas palavras. ....   | 57 |
| Figura 11: Pode vir com tiroteio, a minha palavra machuca bem mais. ....  | 59 |
| Figura 12: Porque o meu trabalho aqui vai ser valorizado, todo verso que é elaborado, com certeza pra história vai ser guardado. .... | 60 |
| Figura 13: Espaços de interesse cultural no Baixo Centro de Belo Horizonte/MG ....  | 61 |
| Figura 14: Pinte sua boca de carmim e ocupe as ruas com seu tamborim. ....  | 62 |
| Figura 15: Você cita as referências, eu trabalho pra virar uma. ....  | 64 |
| Figura 16: Tem quem fica a ver navios, e tem quem chega longe de jangada. ....  | 65 |
| Figura 17: Olha só quem vem, é o cidadão de bem. ....   | 66 |
| Figura 18: Os moralistas, em seus quadrados, acham que todos podem ser manipulados. ....  | 68 |
| Figura 19: Camarote, pulseirinha e open bar. ....   | 71 |
| Figura 20: Taça de champagne na manifestação. ....  | 76 |
| Figura 21: Hoje eu vou modificar a sua visão. ....  | 79 |
| Figura 22: Gente é pra brilhar. ....  | 80 |

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

|                |  |
|----------------|--|
| <b>BELOTUR</b> | Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte                     |
| <b>CDPCM</b>   | Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município          |
| <b>CEFART</b>  | Centro de Formação Artística e Tecnológica                         |
| <b>CRJ</b>     | Centro de Referência da Juventude de Belo Horizonte                |
| <b>CUFA</b>    | Central Única de Favelas   |
| <b>CURA</b>    | Circuito Urbano de Arte  |
| <b>FDR</b>     | Família de Rua   |
| <b>FMP</b>     | Fundação Municipal de Cultura                                      |
| <b>FUNARTE</b> | Fundação Nacional das Artes  |
| <b>IAB/MG</b>  | Instituto de Arquitetos do Brasil em Minas Gerais                  |
| <b>IBGE</b>    | Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística                    |
| <b>IEPHA</b>   | Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico             |
| <b>IPHAN</b>   | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional             |
| <b>IS</b>      | Internacional Situacionista  |
| <b>LGBT</b>    | Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros |
| <b>OUC</b>     | Operação Urbana Consorciada  |
| <b>PAC</b>     | Programa de Aceleração do Crescimento                              |
| <b>UFMG</b>    | Universidade Federal de Minas Gerais                               |

## ÍNDICE

|     |  |     |
|-----|--|-----|
| 1   | INTRODUÇÃO.....  | 11  |
| 2   | DA METODOLOGIA À POÉTICA: FUNDAMENTOS DA CONTRA-NARRATIVA..... | 19  |
| 3   | A DIALÉTICA DO URBANO .....                                    | 23  |
| 3.1 | Cultura: da dominação à alienação .....                        | 24  |
| 3.2 | Urbanidades: sobre o grito e o silêncio.....                   | 31  |
| 3.3 | Espetacularização: vida globalizada, vida massificada .....    | 38  |
| 3.4 | Democratização: cultura plural, cidade diversa .....           | 46  |
| 4   | (R)EXISTÊNCIAS URBANAS: ENTRE A PRAÇA E O VIADUTO.....         | 54  |
| 4.1 | O papel do Baixo Centro na história de Belo Horizonte/MG ..... | 54  |
| 4.2 | A cultura ganha a rua: O Baixo Centro no século XXI .....      | 60  |
| 4.3 | O espaço público em disputa: de quem e para quem? .....        | 75  |
| 5   | CONSIDERAÇÕES FINAIS.....                                      | 81  |
|     | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....                               | 87  |
|     | APÊNDICE A – Conversa com PDR .....                            | 96  |
|     | APÊNDICE B – Conversa com Rafa Barros .....                    | 111 |

## 1 INTRODUÇÃO

Seria contraproducente iniciar esta discussão tratando de outro tema que não a globalização. Abordado por diferentes teóricos dos mais diversos campos do conhecimento ao longo das últimas décadas, o complexo fenômeno demanda uma análise sistêmica e inter(trans)disciplinar de suas manifestações<sup>1</sup>. Nesse momento cabe, contudo, apontar apenas certos alicerces para a discussão a ser desenvolvida a seguir.

Compreender a globalização enquanto fenômeno sistêmico implica percebê-la ao longo do tempo, não como uma ruptura radical em relação ao cenário anterior, mas enquanto produto desse, de forma que reproduz – acentuando ou reduzindo – relações sociais características dos períodos históricos precedentes (MARRAMAO, 2007).

Cabe, ainda, contrapor teorias “polarizadas” sobre as transformações resultantes da globalização, seja no sentido da universalização de um pensamento único – o “fim da história” de Fukuyama (1992) – seja rumo a um embate terminal de culturas – o choque de civilizações de Huntington (1997). Tais ocorrências seriam apenas diferentes tendências de um mesmo fenômeno dialético. Nesse sentido, considerando tais afirmações como “duas meias verdades”, Marramao (2007, p. 61) aponta que

por um lado, a globalização é a padronização tecno-econômica e financeiro-mercantil com o fenômeno consequente da desterritorialização e crescente interdependência entre as diversas zonas do planeta; contudo, por outro lado, é uma tendência igualmente acelerada de diferenciação e reterritorialização de identidades – de realocação dos processos de identificação simbólica.

Parte da dialética intrínseca à globalização está presente na relação entre espetacularização<sup>2</sup> e democratização. Se as possibilidades de interação e participação social ao redor do mundo se multiplicaram com a difusão de novas tecnologias e a integração dos mercados mundiais, por outro lado, percebe-se uma

---

<sup>1</sup> Buscando encaminhar-se àquilo que Morin (2003) chama pensamento complexo, vê-se a necessidade de se contestar a fragmentação de saberes em favor de uma complexificação do conhecimento que abarque não apenas a soma das partes – a qual difere do todo – mas uma visão sistêmica da realidade, de maneira a englobar em uma análise racional, de forma dialética, noções contraditórias que compõem simultaneamente determinado fenômeno.

<sup>2</sup> “Espetacularização” deriva do conceito proposto por Guy Debord (1992), que, em “A Sociedade do Espetáculo” introduz a ideia de uma espetacularização do mundo intrínseca à sociedade capitalista atual, onde a vida estaria se convertendo em um conjunto de espetáculos, em que a representação do real tem mais valor do que a realidade por si. Tal conceito será aprofundado ao longo deste trabalho.

tendência à reprodução da dominação cultural do Norte sobre o Sul em ainda maior escala através dessa mesma integração global. Assim, ainda que vozes nunca antes ouvidas possam ser amplificadas pelo processo de globalização, tem-se percebido, em contrapartida, o alastramento do alcance daquelas sempre legitimadas.

Em vez de colaborar para a promoção e valorização da diversidade cultural, então, a globalização acaba – majoritariamente – por contribuir para a disseminação de uma cultura de massa fundamentada na cultura dominante. Milton Santos (2007, p. 24) descreve esse cenário ao afirmar que, na atualidade,

reina a propaganda como fazedora de símbolos, o consumismo como seu portador, a cultura de massas como caldo de cultura fabricado, a burocracia como instrumento e fonte de alienação. [...]. Esse quadro, hoje comum a todos os países capitalistas, ganha ainda mais nitidez nos países subdesenvolvidos como o nosso.

Tal situação caminha na contramão da sustentabilidade global, pois, como salienta Brocchi (2008), a construção social da realidade tem fundamentos essencialmente culturais – baseados seja na cultura dominante, em uma subcultura ou em uma cultura alternativa. Assim sendo, “um desenvolvimento sustentável significa a mudança da monocultura dominante da Globalização para uma diversidade de culturas de Sustentabilidade” (BROCCHI, 2008, p. 27<sup>3</sup>).

Percebe-se assim, em relação à forma como a cultura vem sendo tratada no mundo globalizado, que

o problema não está na mistura, na multiplicidade, na troca ou nos intercâmbios culturais, e sim na ausência de formação e compreensão artística e intelectual, ausência de projetos nacionais que fortaleçam e invistam de fato na cultura. A grande questão está, também, na economia envolvida em transações que têm maior ênfase em interesses alheios aos da América Latina, deixando de lhe fomentar a economia interna (NASCIMENTO, 2009, p. 42).

Essa situação, evidente em relação à cultura, repercute também na forma como se organizam as cidades na atualidade. Compreendidas enquanto concentração – de convivências e conflitos, de capital e poder – as cidades tornam-se propícias para a emergência de contradições e enfrentamentos sociais. É exatamente nesse ponto – nessa centralização de pessoas e relações em um espaço reduzido – que reside seu potencial de mudança (SERPA, 2010; ALFAYA, 2010).

---

<sup>3</sup> Tradução nossa. Do original: “A sustainable development means the change of the dominant monoculture of Globalisation into a diversity of cultures of Sustainability”.

Frente ao processo de globalização, entretanto, é comum a percepção tanto da cultura como da cidade como mercadorias estratégicas, passando ambas a serem manipuladas visando construir imagens-marca a partir de suas especificidades. No Brasil, quando diferentes ações “tentam acionar e incorporar soluções urbanísticas semelhantes àquelas consideradas as mais atuais, o que ocorre, por um lado, é a incompreensão de que a cópia, sem crítica à importação de modelos, exige o desenvolvimento de soluções mais adequadas às condições locais” (NASCIMENTO, 2009, p. 255-256).

Isso se mostra evidente se analisada a crescente utilização da cultura como meio para intervenções em áreas degradadas de centros urbanos. Tais projetos possuem grande potencial de contribuir para a mudança social, pois, como afirma Javier Alfaya (2010, p. 111),

o processo político transformador, seja ele revolucionário de qualquer tipo, é necessariamente urbano na América do Sul, certamente no Brasil [...]. A cidade tem um papel político fantástico, um papel muito fecundo. As políticas de cultura para as cidades, assim como suas políticas de desenvolvimento, têm que levar em conta tudo isso, dentro de um projeto evidentemente de transformação democrática.

Todavia, o que ocorre em grande parte dos projetos implementados, diferentemente da democratização das cidades, é um processo de espetacularização: ao desconsiderar as complexidades locais e visar à promoção da cidade frente a um mercado de turismo internacional, forja-se uma suposta identidade própria, que se apropria da cultura local, transformando-a em marca, afastando-se, contudo, da realidade da população (JACQUES, 2004). Segundo Paola Jacques (2004, p. 24),

a memória da cultura local – que deveria ser preservada – se perde, e em seu lugar são criados grandes cenários para turistas. Na maior parte das vezes, a própria população local, responsável e guardiã das tradições culturais, é expulsa do local da intervenção, pelo processo de gentrificação.

Frente a essa dupla-possibilidade, cabe analisar os fatores exógenos e endógenos que engendram a implementação de projetos culturais com fins de política urbanística, visando compreender como e porque esses estão inscritos em um processo de espetacularização e/ou democratização da vida urbana. A partir dessa discussão, e com o intuito de promover um debate sobre a maneira como são forjadas – e os interesses aos quais atendem – as políticas culturais e urbanísticas na atualidade, emerge o estudo aqui proposto.

A importância da abordagem da dicotomia entre espetacularização e

democratização no âmbito de projetos e ações culturais para as cidades se **justifica**, principalmente, se consideradas as especificidades dos países em desenvolvimento<sup>4</sup>. Caracterizadas por problemáticas específicas do contexto em que estão inseridas, as cidades de países periféricos demandam uma análise particular quanto à transposição de modelos construídos em países centrais (VIVANT, 2007).

Tais particularidades não se restringem à assimetria entre países desenvolvidos e em desenvolvimento, sendo essencial considerar também elementos identitários e culturais característicos dos diferentes países e regiões. No Brasil, onde a cultura vem, desde sua fundação, tendo importante parte na reprodução da dominação simbólica das classes altas sobre as parcelas menos favorecidas da população, a discussão acerca de iniciativas culturais no meio urbano se mostra importante (BOURDIEU, 1987; RIBEIRO, 1975).

Outras singularidades surgem se consideradas diferenças regionais e de escala dentro do próprio país. A discussão aqui apresentada, dado o papel central das grandes cidades para a transformação democrática – o qual será discutido de forma mais aprofundada ao longo deste trabalho – se concentra, portanto, no contexto metropolitano.

Mais especificamente, trata-se aqui de Belo Horizonte. A região onde se encontra confere à capital mineira esferas de dominação específicas derivadas de sua posição na construção histórica brasileira. Em Minas Gerais, a função exógena e mercantil da colônia se dá majoritariamente através da extração mineral – dando nome ao estado – e é perpetuada até a atualidade.

Abordar o papel da cultura enquanto propagadora de tais estruturas, ou enquanto questionadora e modificadora dessas, aparece como um meio para elaboração de projetos capazes de contribuir para a transformação social no país. Isso se dá pois, como aponta Celso Furtado (1984), a construção de um desenvolvimento que caminhe no sentido da diminuição das desigualdades está atrelada ao incentivo à criatividade e à participação da população nesse processo. Nas palavras de Furtado (1984, p. 32),

É certo que um maior acesso a bens culturais melhora a qualidade de vida

---

<sup>4</sup> Estados em desenvolvimento, ou periféricos, são marcados por desigualdades tanto internas como externas, choques súbitos e violência por parte dos mais poderosos, o que se deve em grande parte à fragilidade de seus vínculos políticos e econômicos e à dependência resultante da aproximação de países centrais. As sociedades periféricas têm em comum a sujeição ao impacto ininterrupto das influências disseminadas pelo centro (GUIMARÃES, 2007).



dos membros de uma coletividade. Mas, se fomentado indiscriminadamente, pode frustrar formas de criatividade e descaracterizar a cultura de um povo. Daí uma política cultural que se limita a fomentar o consumo de bens culturais tende a ser inibitória de atividades criativas e a impor barreiras à inovação. Em uma época de intensa comercialização de todas as dimensões da vida social, o objetivo central de uma política cultural deveria ser a liberação das forças criativas da sociedade. [...]. A política de desenvolvimento deve ser posta a serviço do processo de enriquecimento cultural.

Propostas culturais aparecem como meio para o desenvolvimento, portanto, quando se relacionam às identidades locais e trabalham para estimular a criatividade e o envolvimento da população. Uma maior participação pública nas decisões concernentes à vida em sociedade, elemento essencial à transformação democrática, seria assim incentivada por projetos que atuem nesse sentido.

Acredita-se que promover o debate sobre o investimento em cultura – e, especialmente, “em que cultura?” – implica, assim, estimular a discussão acerca de um desenvolvimento sustentável, calcado na construção de um país menos desigual que respeite e inclua as identidades das mais diversas parcelas da população. Analisar as formas de instrumentalização da cultura no planejamento urbano perpassa, então, não apenas a transformação de uma cidade em um ambiente voltado à sustentabilidade, como principalmente o papel conferido à população nesse processo.

Dado esse contexto, o Baixo Centro de Belo Horizonte concentra uma discussão importante: a área que cerca a Praça da Estação, composta por espaços de tradicional apropriação pública, como o Viaduto Santa Tereza e a Praça da Estação, tem sido palco, nos últimos anos, de um debate sobre sua utilização. Enquanto a prefeitura elabora projetos de “revitalização urbana”<sup>5</sup> para a região, os diversos movimentos sociais e culturais que ocupam tradicionalmente tais espaços se manifestam contrariamente aos empreendimentos propostos, acabando por transformar o rumo das iniciativas governamentais e gerando discussões importantes sobre a utilização dos espaços públicos.

Perceber as diferentes formas de ocupação cultural do espaço público, compreendendo de que forma a população local se apropria desse e manifesta sua

---

<sup>5</sup> Cabe fazer uma ressalva quanto à utilização desse termo. Como aponta Victor (et al., 2015, p. 108), “Observa-se que, na ponta dos processos de segregação social em áreas urbanas de interesse do mercado, vem sendo utilizado o discurso da revitalização, que, na prática, representa uma política que visa à substituição do público que frequenta, habita e utiliza determinadas regiões por outros públicos, de classes mais abastadas”. Neste trabalho, o conceito será utilizado quando se referindo a propostas e projetos que o empregam.

criatividade, ampliando as possibilidades do urbano, aparece, então, como meio para construir o debate sobre a região. Frente a propostas de revitalização da prefeitura, vê-se a necessidade de compreender de que maneira essas estão de acordo com os interesses daqueles que já ocupam tais espaços, assim como sua parcela de participação nas decisões acerca do projeto.

As divergências entre os poderes institucionais e a sociedade civil seguem presentes em relação ao tema, sendo importante abordar as diferentes motivações e propostas envolvidas para elaborar uma análise que abarque as especificidades da situação. Ao se propor uma discussão sobre essa região, abordam-se assim as complexidades da relação entre espetacularização e democratização do meio urbano.

Acredita-se, portanto, haver uma relação dialética entre a democratização e a espetacularização dos espaços a partir da implementação de projetos e ações culturais para as cidades. Essa relação, que não configura uma simples oposição de extremidades duras, deve ser levada em consideração para que sejam elaborados e viabilizados projetos capazes de ampliar o direito à cidade.

Se ouvidas as vozes da população que ocupa os locais englobados por tais projetos, e consideradas suas necessidades e identidades – e não apenas interesses comerciais e institucionais – pensa-se ser possível construir propostas calcadas na exaltação da diversidade da população, capazes de ampliar o acesso ao espaço público e valorizar as iniciativas que já o fazem.

Dessa maneira, a abordagem de projetos e ações culturais nas grandes cidades e da dialética envolvida nesses processos se mostra relevante para a compreensão das possibilidades de tomada de consciência, por parte da população, das desigualdades e dominações que estruturam a sociedade brasileira, estimulando seu envolvimento político e, conseqüentemente, colaborando para a mudança social.

Apresentadas as considerações acima, fundamenta-se a **concentração** desta pesquisa na análise da dicotomia entre espetacularização e democratização no contexto de metrópoles brasileiras, na implementação de projetos e ações culturais no meio urbano, tendo o baixo centro de Belo Horizonte como caso analisado de forma mais aprofundada. Dessa maneira, busca-se abordar o fenômeno da globalização através de uma de suas principais contradições: a possibilidade de democratizar ou espetacularizar – de ampliar ou limitar o acesso da população à cultura e à cidade, de valorizar a diversidade e o conflito ou mascará-los sob a imagem da homogeneização.

Portanto, este estudo pretende **compreender** como se apresenta o dualismo

entre democratização e espetacularização no âmbito de projetos e ações culturais para a “revitalização” de espaços urbanos.

Tem-se, assim, por **objetivo geral** desta dissertação discutir a implementação de projetos e ações culturais para cidades, abordando a dicotomia entre espetacularização e democratização existente nesses processos. Os **objetivos específicos** a serem atingidos, por sua vez, consistem em:

- a) explicitar os fundamentos poético-metodológicos da abordagem realizada neste trabalho;
- b) complexificar conceitos nos campos das urbanidades e da cultura, visando possibilitar uma análise sólida dos processos propostos;
- c) compreender as proposições teóricas existentes acerca dos processos de espetacularização e democratização do meio urbano, discutindo tal dicotomia de forma dialética;
- d) abordar o contexto que abarca o Baixo Centro de Belo Horizonte, elencando o papel histórico da região na cidade;
- e) englobar os diferentes interesses envolvidos e as ideias propostas e/ou implementadas para a região;
- f) construir, através do caminhar pela cidade, uma visão “de dentro” do objeto analisado, tendo tanto na fotografia quanto no texto sua forma de expressão;
- g) analisar o papel espetacular e/ou democratizante do modelo estudado; e por fim,
- h) depreender possíveis questionamentos acerca da implementação de projetos culturais para “revitalização” de áreas urbanas.

Para tal, a **metodologia** empregada envolve a realização uma pesquisa de natureza aplicada, através de uma abordagem qualitativa do objeto proposto via experimentação metodológica, que tem seus fundamentos na dialética. A partir de uma revisão bibliográfica destinada a abordar os principais conceitos envolvidos na questão e da compilação da discussão sobre a dicotomia entre espetacularização e democratização, propõe-se uma pesquisa exploratória sobre o caso em questão, tendo na errância seu principal meio, visando desenvolver maior familiaridade com a situação analisada.

Dessa forma, a presente pesquisa se estrutura essencialmente em discussão teórica e estudo de caso – ao qual serão incorporadas, para além da análise de dados

e dos estudos realizados sobre o tema, entrevistas e errâncias<sup>6</sup>, objetivando uma maior aproximação ao ambiente em questão.

Os **procedimentos metodológicos** empregados são diversos: realiza-se, inicialmente, uma revisão bibliográfica de forma a estruturar os conceitos chave para o entendimento do objeto de pesquisa. São discutidas, nesse momento, questões do campo da cultura e das urbanidades, relacionando-as com o contexto a ser abordado. Pretende-se, assim, a complexificação do objeto de estudo, passando a compreendê-lo em suas particularidades, visando construir uma análise que dialogue com a realidade.

A seguir, constrói-se, de forma dialética, uma discussão teórica acerca da dicotomia entre espetacularização e democratização da cidade. Para isso, são abordadas as principais proposições existentes sobre cada um dos fenômenos, respectivamente, visando compreender suas realidades e possibilidades. Tal análise é construída em consonância com o cenário brasileiro, dada sua singularidade.

É elaborada então, partindo da discussão teórica realizada, uma análise de caso envolvendo o Baixo Centro de Belo Horizonte, onde diferentes projetos de uso do espaço são propostos por grupos de interesse conflitantes. Tal estudo é feito a partir da compilação e análise de estudos já realizados sobre o espaço e de fontes primárias, além de entrevistas com atores culturais e da imersão no ambiente em questão – componente prático da pesquisa que figura como produto artístico, parte do processo criativo adotado neste trabalho. Essa imersão se dá a partir de uma abordagem experimental calcada na errância como método, visando construir uma visão alternativa da cidade a partir do olhar caminhante.

Por fim, traçam-se resultados fundamentados na situação analisada que corroboram a compreensão teórica do tema – permitindo perceber como a dicotomia entre democratização e espetacularização se manifesta no contexto referido e ponderar questões acerca da realização de projetos futuros.

A partir dessa discussão, constroem-se as considerações finais deste trabalho, convergindo as teorias abordadas e a análise do Baixo Centro. Partindo de uma condensação das percepções levantadas ao longo do trabalho, propõem-se novos questionamentos, que podem figurar como possíveis desdobramentos deste.

---

<sup>6</sup> A errância, ou caminhar sem rumo, aparece aqui como importante forma de aproximação e análise da realidade do Baixo Centro belo-horizontino. Tal abordagem poético-prática tem seus fundamentos apresentados no próximo capítulo deste trabalho.

## **2 DA METODOLOGIA À POÉTICA: FUNDAMENTOS DA CONTRA-NARRATIVA**

Cabe aqui aprofundar-se no caráter criativo-investigativo desta pesquisa, de modo a compreender as fundamentações que levaram a essa abordagem, assim como suas consequências para a estrutura deste trabalho. Parte-se, portanto, da metodologia à poética aqui empregada.

A realização deste estudo permeia dois campos do conhecimento que podem ser considerados distintos por muitos: a arte e a ciência. Neste momento, contudo, acreditando nas potencialidades da confluência de ambos, busca-se construir uma trajetória alicerçada tanto na análise formal como na prática experimental. Dessa forma, acredita-se ser possível compreender o tema não apenas através do olhar científico, de quem assiste de fora, mas também segundo a visão de quem participa e se envolve na cultura local, dando voz ao próprio objeto desta pesquisa.

Dentro dos termos de uma análise “formal” do caso, são abordados materiais bibliográficos consolidados sobre a região, além das fontes primárias existentes. É importante pontuar que não se tem como pretensão esmiuçar todas as manifestações culturais presentes no Baixo Centro belo-horizontino, mas, pelo contrário, demonstrar, através de algumas dessas, a sua força enquanto movimento capaz de transformar o espaço público e se impor contra políticas que o tornem menos livre.

Por outro lado, dentro de uma investigação poético-prática, voltada à compreensão da situação através da vivência e da identificação com o local, realizam-se caminhadas na região, cujos vestígios são expostos tanto no texto quanto nas fotografias aqui reunidas. São realizadas, ainda, conversas com atores envolvidos nos processos analisados, de forma a construir uma visão condizente com a realidade de quem está inserido no contexto em questão. Cabe, portanto, ater-se aos fundamentos dessa abordagem, visando compreender o porquê do seu caráter híbrido.

Tendo a análise teórica e histórica e a coleta de dados oriundos tanto de fontes primárias como de artigos científicos como alicerces “formais” da pesquisa, em busca de uma nova perspectiva, que se contraponha às estruturas tradicionais de poder, propõe-se o desenrolar de uma prática que promova visões alternativas da cidade. A procura por novas abordagens do meio urbano se mostra essencial para garantir a visibilidade de espaços e manifestações tradicionalmente excluídos das representações hegemônicas.

Acredita-se ser necessária uma compreensão complexa da realidade: a cidade,

ao ser representada, requer a manifestação das contradições que lhe são intrínsecas de forma dialética, através da visibilidade de diferentes pontos de vista e da consideração das especificidades do contexto em questão. Somente assim é possível compreender uma fatia maior da pluralidade que coexiste no meio urbano.

A partir dessa concepção, pretende-se aqui, então, que o urbano seja visto através de uma poética do caminhar: tendo a errância como ponto de partida, será concebida uma série fotográfica que ponha em evidência as convivências e contradições características da urbanidade. Busca-se, através da deambulação, uma imersão no cenário cultural do Baixo Centro belo-horizontino que conteste as visões hegemônicas da cidade.

Tal proposta se fundamenta nas experiências de diversos caminhantes, dentre eles alguns dos precursores da errância urbana. Como para o *flâneur* de Baudelaire (1995 [1863], p. 967), que tem na multidão seu universo, “é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito”. Esse mesmo caminhante é descrito por Walter Benjamin (1989, p. 78) como entusiasta de “tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu”.

É também no intuito de perceber aquilo que as grandes cidades tornam invisível que os situacionistas introduzem a deriva enquanto método. Debord (2003) constrói, na Teoria da Deriva, um manifesto em favor desse caminhar atento. Para compreender o urbano de forma crítica, enquanto ambiente complexo e diverso, em suas particularidades e possibilidades, a deriva aparece como técnica eficaz. Nas suas palavras, contrapondo a cidade-espetáculo, midiaticizada e massificada, a deriva toma forma: “No polo oposto a essas aberrações, o caráter principalmente urbano da deriva, no contato com centros de possibilidades e de significações que são as grandes cidades transformadas pela indústria” (DEBORD, 2003, p. 88).

Abordando as experiências situacionistas, Adriana Nascimento (2009) enfatiza as possibilidades abertas a partir dessas para uma compreensão dialética da cidade:

trata da desnaturalização das coisas e do mundo a partir do mapeamento de trajetórias e percursos, numa relação dialética, com o caminho, a ser ou já percorrido. Esse ir, em relação ao vir, esse movimento progressivo-regressivo, oferece múltiplas posições e visões sobre uma aparente mesma trajetória, dado que o acaso está sempre presente. As coisas não se repetem com a mesma exatidão. A presença é, nesse sentido, a própria experiência a oferecer o inusitado (NASCIMENTO, 2009, p.136).

Compreender o meio urbano em movimento, percebendo que ele se transforma

a cada momento, não sendo estático jamais, se mostra essencial para uma abordagem coerente tanto da cidade quanto da cultura – essa também, em constante mudança. Mas para além do entendimento da cidade em suas diferentes formas, importa aqui combater visões hegemônicas dessa, propondo uma alternância de olhares.

Nessa lógica, ao congregiar vestígios de diversas errâncias urbanas, Paola Jacques (2012, p. 11) afirma que

as narrativas urbanas resultantes dessas experiências realizadas pelos errantes, sua forma de transmissão e compartilhamento, podem operar como potente desestabilizador de algumas das partilhas hegemônicas do sensível e, sobretudo, das atuais configurações anestesiadas dos desejos.

Visando a construção de novos olhares e a contestação da espetacularização urbana, então, a deambulação se mostra uma ferramenta pertinente. Importa aqui fazer um breve contraponto a essa abordagem: enquanto Debord e Baudelaire andavam por Paris em seu confortável papel de homens brancos em uma cidade europeia, caminhar pela cidade enquanto mulher latino-americana pode desencadear novos questionamentos (NASCIMENTO et. al., 2019).

Se ser mulher já significa ser menos pertencente ao espaço público, ser mulher na América Latina implica a convivência com a naturalização da violência e a sensação de não pertencimento proporcionada pelo medo constante, o qual se amplifica com o esvaziamento das ruas decorrente da falta de urbanidade que acompanhou a urbanização brasileira. Caminhar na rua, enquanto mulher brasileira, é um ato de resistência cotidiana, o que incorporou diversos novos vieses à abordagem realizada nesta pesquisa (NASCIMENTO et. al., 2019).

Com o propósito de expressar as visões de uma errante nesse contexto, então, discutem-se as possibilidades da fotografia enquanto reveladora de percepções específicas. Vê-se nessa forma de expressão a viabilidade de construir enquadramentos que reproduzam parte das novas formas de perceber a realidade construídas pela errância aqui proposta.

Júlio Plaza (2003) afirma que a percepção do real implica em selecionar, em compreendê-lo segundo determinada perspectiva. Dessa forma, a fotografia depende do recorte dado pelo fotógrafo, representando a fragmentação da experiência visual. Seguindo por esse caminho, Judith Butler (2015), ao tratar da forma como as vidas são enxergadas e valorizadas de forma distinta, aponta para os enquadramentos

enquanto produtores de diferentes pontos de vista e, conseqüentemente, de diferentes percepções sobre um determinado objeto.

Nas palavras de Butler (2015, p. 14), os enquadramentos ou molduras “são em si mesmas operações de poder. Não decidem unilateralmente as condições de aparição, mas seu objetivo é, não obstante, delimitar a esfera de aparição enquanto tal”. Afirma, portanto, que “uma determinada maneira de organizar e apresentar uma ação leva a uma conclusão interpretativa acerca da própria ação” (BUTLER, 2015, p. 23). A construção de novos enquadramentos, alternativos à visão hegemônica do contexto abordado visa desconstruir as percepções tradicionais sobre a cidade, valorizando existências comumente invisibilizadas pela abordagem globalizada.

Dessa forma, como resultado da prática aqui proposta, realiza-se um ensaio fotográfico sobre a ocupação cultural do Baixo Centro de Belo Horizonte por parte da população belo-horizontina, abordando de forma crítica os conflitos de interesse envolvendo a utilização do espaço e evidenciando a dualidade entre espetacularização e democratização da cidade a partir de projetos culturais de cunho urbanístico. Constrói-se uma narrativa subjetiva sobre as manifestações culturais e formas de apropriação do espaço existentes no local, tendo o caminhar como método e a fotografia como possibilidade de captura de vestígios dessa exploração.

É assim que nasce o ensaio fotográfico “Vestígios de um caminhar”, o qual se entremeia nessa pesquisa, tornando-se parte constituinte e fundamental da análise do objeto. Também no intuito de ampliar as vozes de quem faz cultura no Baixo Centro, os títulos das fotografias são compostos por trechos de músicas, marchinhas, batalhas, e demais expressões artísticas originadas e/ou representativas do contexto cultural do Baixo Centro<sup>7</sup>.

Como uma contra-narrativa, que corre em paralelo com a análise aqui proposta, a série foi elaborada – e aqui incluída – visando corroborar para uma percepção não espetacular da situação, propondo formas alternativas de perceber a realidade, calcadas no cotidiano e nas singularidades que o compõe. Mesclando teoria e prática, objetividade e subjetividade, arte e ciência, acredita-se ser possível construir uma abordagem mais condizente com a realidade e que dialogue de maneira mais aberta com o fenômeno analisado.

---

<sup>7</sup> O ensaio é composto pelas figuras 1-8, 10-12 e 14-22. As músicas às quais os títulos das fotografias fazem referência se encontram enumeradas e referenciadas em seção específica ao final das referências bibliográficas.



### 3 A DIALÉTICA DO URBANO

Longe de acreditar ser possível definir de forma dura os conceitos aqui propostos – especialmente se tratando de áreas cuja discussão compreende tamanha amplitude e divergência – pretende-se complexificá-los, reunindo abordagens de diferentes esferas do conhecimento, de forma a construir uma visão ampla e sistêmica de suas manifestações no contexto do objeto deste estudo. Assim, abordam-se inicialmente temas relacionados à(s) cultura(s) e à(s) urbanidade(s) que se mostram importantes para o embasamento da análise que se segue, para então discutirem-se os conceitos de espetacularização e democratização, percebendo-os tanto no cenário global como no contexto de projetos e ações culturais para as cidades.

Em prol de uma compreensão do objeto que dialogue com a realidade, mostra-se essencial uma abordagem que o situe na conjuntura em que se apresenta. Portanto, busca-se, para além da discussão de elementos chave acerca dos conceitos tratados, contextualizar tais problemáticas em relação ao cenário brasileiro, compreendendo de que forma contribuíram para a edificação da sociedade e como se reproduziram até a atualidade.

Este capítulo tem por fim tratar, portanto, da cultura e das urbanidades, considerando suas inter-relações e as particularidades brasileiras de suas manifestações. Acredita-se, a partir dessa discussão, contribuir para um melhor entendimento das estruturas sobre as quais se ergue a sociedade brasileira, fundamentando, assim, a discussão que se segue.

A seguir, volta-se ao cerne deste trabalho: a relação dialética entre espetacularização e democratização. Tais conceitos serão discutidos e analisados de acordo com o contexto cultural e urbano apresentado até então. Partindo-se do pressuposto de que a globalização, em suas diversas manifestações, tem impulsionado a espetacularização da vida, enquanto possibilitaria, paralelamente, a democratização dos diferentes espaços, busca-se analisar suas implicações para o contexto urbano brasileiro, mais especificamente através da abordagem de projetos e ações culturais que ressignificam determinadas áreas das cidades.

Busca-se, assim, construir um aporte teórico para a análise do caso belo-horizontino a ser realizada no capítulo subsequente. Dessa forma, admite-se ser possível compreender a aplicação das teorias aqui abordadas na realidade local, permitindo notar manifestações cotidianas dos estudos realizados neste trabalho.

### 3.1 Cultura: da dominação à alienação

Cultura. Palavra latina derivada do verbo *colere*, tem suas origens no cultivo, no cuidado com a natureza. Fundamenta-se, assim, em uma relação de respeito e preservação, em oposição à sujeição da natureza à dominação humana. A cultura, nesse sentido, conduz à realização plena das potencialidades de algo ou alguém, exaltando a sincronia entre feitos humanos e aquilo que a natureza proporciona (ARENDDT, 2007; CHAUI, 2008).

Sua associação, já no século XVIII, ao conceito de civilização, ou seja, sua percepção enquanto “conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, segundo um critério de evolução” a aproxima de como a conhecemos hoje, ainda que diversos significados e interpretações sejam possíveis e igualmente importantes ao abordar-se o conceito (CHAUI, 2008, p. 55).

O que importa compreender neste momento não é uma definição invariável da cultura, mas exatamente sua existência enquanto pluralidade de significações. Em seus mais diversos significados, a cultura ocupou ao longo dos séculos importantes papéis na construção e destruição de sociedades e seus vínculos, funcionando tanto como elemento identitário como enquanto artifício de dominação. Abordar tais funções – quase opostas, mas ainda extremamente interligadas – constitui um trabalho dialético necessário.

Enquanto meio para a dominação, a cultura pode ser analisada através do conceito de capital cultural, de Pierre Bourdieu (1987). Ao discorrer sobre os diferentes aspectos que compõem a dominação de determinados grupos sobre outros, o sociólogo aponta para a existência de diferentes capitais sintetizadores das estruturas de dominação:

em primeiro lugar o capital econômico, em suas diversas formas; em segundo lugar o capital cultural, ou melhor, o capital informacional também em suas diversas formas; em terceiro lugar, duas formas de capital que estão altamente correlacionadas: o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos (BOURDIEU, 1987. p.4).

Segundo essa perspectiva, a cultura ocupa papel fundamental na estruturação da subordinação dentro de uma sociedade, paralelamente a elementos socioeconômicos. O capital cultural, segundo Bourdieu (1979), se manifesta de

diferentes formas na vida dos indivíduos: incorporado, como disposições duráveis do organismo; objetivado, enquanto bens culturais; e institucionalizado, isto é, dotado de propriedades específicas, que o legitimam. O capital cultural institucionalizado tende a fundamentar-se naquele incorporado pelas classes altas, de maneira que ocorre a naturalização da superioridade da cultura dominante.

Nesse mesmo sentido, Marilena Chauí (2008, p. 59) reitera que

o lugar da cultura dominante é bastante claro: é o lugar a partir do qual se legitima o exercício da exploração econômica, da dominação política e da exclusão social. Mas esse lugar também torna mais nítida a cultura popular como aquilo que é elaborado pelas classes populares e, em particular, pela classe trabalhadora, segundo o que se faz no pólo da dominação, ou seja, como repetição ou como contestação, dependendo das condições históricas e das formas de organização populares.

Tal análise é fundamental para a abordagem da edificação da cultura brasileira em suas mais diversas facetas, dada sua inscrição, desde seus primórdios, em um cenário marcado pela dominação cultural europeia, cujas consequências seguem evidentes até a atualidade (RIBEIRO, 1975).

No momento da colonização, são trazidos ao Brasil um sistema de produção, uma organização social e, junto a eles, elementos da cultura da metrópole. Nesse contexto, a cultura brasileira é conformada a partir da própria natureza exógena e mercantil da colônia, voltada para o lucro português. Dessa forma, sendo naturalizada a superioridade da metrópole – substituída posteriormente por outras potências como Inglaterra e Estados Unidos – as elites locais atuam como defensoras dos interesses do Norte (RIBEIRO, 1975).

As classes altas brasileiras, assim, representam a sociedade dominante internamente, transpondo modernizações tanto dos processos produtivos quanto dos sistemas governamentais dos países centrais sem qualquer adaptação às necessidades locais. Em meio a esse processo – que perdura ainda hoje – estruturam-se os conteúdos culturais, artísticos e ideológicos dessas camadas da população, aproximando-as ainda mais de valores importados<sup>8</sup> (RIBEIRO, 1975).

Tal atrelamento das elites a interesses estrangeiros está diretamente relacionado às dificuldades brasileiras em construir um projeto de desenvolvimento

---

<sup>8</sup> A discussão acerca da formação econômica e cultural da sociedade brasileira foi aprofundada no trabalho de conclusão de curso da autora: LEITÃO, Alice Saute. O Modernismo e o Projeto Nacional de Vargas: a construção de uma identidade brasileira. 2016. 59 f. TCC (Graduação) - Curso de Relações Internacionais, Departamento de Economia e Relações Internacionais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

autônomo que contribua para a satisfação das reais necessidades da população como um todo. Aqui importa pontuar que se compreende como desenvolvimento “um processo de mudança social pelo qual um número crescente de necessidades humanas – preexistentes ou criadas pela própria mudança – são satisfeitas através de uma diferenciação no sistema produtivo decorrente da introdução de inovações tecnológicas” (FURTADO, 1964, p. 27).

Defensoras e beneficiárias da dependência brasileira no cenário global, as classes dominantes trabalham para manter tal vínculo, rejeitando a importância de o país desenvolver-se e reduzir suas desigualdades internas. A elaboração de um projeto de desenvolvimento nacional requereria, portanto, a valorização da cultura popular, juntamente ao fomento à criatividade e à participação da sociedade em sua totalidade (FURTADO, 2012a; 2012b).

Nessa perspectiva, evidencia-se a importância de atrelar os interesses do capital local às necessidades brasileiras. Isso se mostra possível através da construção de uma identidade nacional calcada nas diversas culturas brasileiras, que identifique tais parcelas da população com os interesses do país. Importa compreender então de que forma tal construção trabalharia para inculcar um sentimento de unidade e vincular as classes dominantes ao desenvolvimento nacional<sup>9</sup>.

Benedict Anderson (2006, p. 22), denomina nação “uma comunidade política imaginada – e imaginada como intrinsecamente limitada e soberana”<sup>10</sup>. A nação é imaginada pois não é mais que a representação, na visão de seus membros, de algo que nunca poderão ver por inteiro, dada sua extensão; é limitada, porque fundamenta-se na diferença das demais, possuindo fronteiras com outras nações; e finalmente, é soberana, ao substituir a legitimidade divina da aristocracia. A nação é, então, resultado de um projeto político, no qual a sensação de pertencimento e os laços que constituem sua unidade são construções fabricadas por processos de socialização e de formação de uma identidade comum (ANDERSON, 2006).

Marilena Chauí (2000) aborda a nação enquanto semióforo. Segundo ela,

um semióforo é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo

---

<sup>9</sup> Como disserta Chauí (2000), em “Mito Fundador e Sociedade Autoritária”, a própria inculcação de uma identidade nacional seria, de certa maneira, autoritária em favor de interesses progressistas de ampliação da soberania nacional.

<sup>10</sup> Tradução nossa. Do original: “an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign”.

que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica [...]. Um semióforo é fecundo porque dele não cessam de brotar efeitos de significação (CHAUI, 2000, p. 8-9).

Se essa ideia poderia ser contrariada pelo fenômeno de “perda da aura”<sup>11</sup> apontado por Walter Benjamin (1994) frente à reprodutibilidade técnica das obras de arte, que retiraria do semióforo sua característica mais importante – a singularidade – a relação de poder intrínseca a esse garante sua sobrevivência, ainda que transformada. Adaptado ao mundo massificado, onde tudo é mercadoria, e mercadorias são por si só substituíveis e homogêneas<sup>12</sup>, as relações de poder próprias à imagem da nação se mantem:

Embora um semióforo seja algo retirado do circuito da utilidade e esteja encarregado de simbolizar o invisível espacial ou temporal e de celebrar a unidade indivisa dos que compartilham uma crença comum ou um passado comum, ele é também posse e propriedade daqueles que detêm o poder para produzir e conservar um sistema de crenças ou um sistema de instituições que lhes permite dominar um meio social [...]. Dessa disputa de poder e de prestígio nascem, sob a ação do poder político, o patrimônio artístico e o patrimônio histórico-geográfico da nação [...] (CHAUI, 2000, p. 10-11).

A construção de uma identidade nacional se mostra, assim, essencial para a busca por objetivos comuns ao país que caminhem rumo ao desenvolvimento e à diminuição das desigualdades. Ao dissociar as parcelas mais abastadas da população de ideais atrelados a interesses estrangeiros, fundamenta-se o desenvolvimento brasileiro nas necessidades reais da população, em sua diversidade e multiplicidade.

Depreende-se dessa análise a importância de se construir políticas públicas eficazes no engajamento da população com a cultura, paralelamente à elaboração de um projeto de desenvolvimento fundamentado no contexto brasileiro, em contraposição à mera importação acrítica de ideias formuladas no exterior. Ampliar a percepção dos cidadãos sobre a diversidade cultural e social existente no país, percebendo-a como força e potencialidade, é imprescindível para a edificação de um projeto de desenvolvimento que abarque as reais necessidades da população (FURTADO, 2012a; RIBEIRO, 1975).

<sup>11</sup> “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja. [...] Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar “o semelhante no mundo” é tão aguda, que graças à reprodução ela consegue captá-lo até no fenômeno único” (BENJAMIN, 1994, p. 170).

<sup>12</sup> “No mundo da mercadoria, coisas heterogêneas perdem a singularidade e a raridade, tornam-se homogêneas porque são trocáveis umas pelas outras e todas elas são trocáveis pelo equivalente universal e homogeneizador universal, o dinheiro” (CHAUI, 2000, p. 10).

Outra questão essencial à sociedade brasileira na atualidade envolve a participação da população frente às questões políticas e sociais. Sobre isso, Chauí (1995), ao descrever o Brasil como uma nação edificada sobre a naturalização da violência e das desigualdades proporcionadas por uma sociedade autoritária, em que há uma enorme distância entre o aparelho político-burocrático e a população, se questiona: “Como suscitar nos indivíduos, grupos e classes a percepção de que são sujeitos sociais e políticos? Como tornar evidente que carências, privilégios, exclusões e opressão não são naturais nem impostas pela Providência divina?” (CHAUÍ, 1995, p. 80-81).

A resposta, segundo ela, estaria na transformação da cultura política e na construção de uma cidadania cultural, tendo nas políticas culturais seu meio (CHAUÍ, 1995). Nessa mesma linha, Furtado (2012b, p. 64) defende que “o desenvolvimento cultural contribui para a tomada de consciência do atraso acumulado na própria satisfação das necessidades básicas e da urgência de que sejam introduzidas mudanças estruturais na matriz do sistema econômico”.

A importância da cultura para a manutenção ou transformação das



*Figura 1: Se o vira não virou,  
não desista do Brasil.  
mai. 2019*

desigualdades está atrelada, ainda, à forma como são entendidos os conflitos dentro de uma sociedade. Como aponta Ana Clara Torres Ribeiro (2013), a maneira como se enxergam as questões sociais é moldada pela cultura dominante. São percebidas como ameaças à sociedade, então, apenas aquelas questões que ameaçam certos valores e privilégios sociais. Desse modo, no Brasil, pautada pela cultura dos países do Norte, a visão predominante – reproduzida diária e ininterruptamente pelas grandes mídias – tende a perceber a violência como um percurso de mão única: apenas aquela que atinge as classes altas, protagonizada por uma classe específica.

Ribeiro (2013) aponta, ainda, para a ampliação do distanciamento da população dos centros de decisão e da participação democrática com o

aprofundamento da globalização e a crescente influência das mídias de massa. As mudanças ocorridas ao longo desse processo tendem a distanciar ainda mais as esferas pública e privada, implicando “a radicalização do histórico afastamento de grandes parcelas da população brasileira da vida política e dos esforços de aprimoramento da democracia” (RIBEIRO, 2013, p. 86).

Frente à consolidação da mídia de massa como tradutora da vida em sociedade – e dada a ausência de responsabilidade social dessa, que atua de acordo com os interesses do mercado, visando unicamente aumentar seu lucro – criam-se imagens enviesadas das questões sociais, aptas a construir uma agenda que, mascarando conflitos, amplifica-os (RIBEIRO, 2013)

A transformação das formas de dominação a partir do desenvolvimento da indústria cultural e da cultura de massa deve ser analisada de modo mais aprofundado: ocultando a estrutura desigual que compõe as diversas culturas compreendidas em uma sociedade, tende-se a reforçar essa divisão, ao dissimulá-la sob um signo de igualdade<sup>13</sup> (CHAUÍ, 2008).

A indústria cultural separa bens culturais de acordo com um suposto valor de mercado, distinguindo obras valiosas, às quais apenas uma elite cultural tem acesso, de obras consideradas comuns, ou sem valor econômico, dirigidas à massa. Enquanto determina e fortalece a hierarquia cultural, aparenta, contudo, ampliar o acesso aos bens culturais, concedendo a mesma oportunidade a todos. Uma breve análise da programação e organização dos grandes meios de comunicação evidencia tal segregação, ainda que se mantenha uma ilusão de igualdade (CHAUÍ, 2008).

Outro ponto importante a ser considerado acerca da indústria cultural é seu próprio caráter mercantil: seu fim é vender cultura. Para tal, deve oferecer produtos capazes de agradar a maior quantidade possível de consumidores. Chauí (2008, p. 60) explicita o resultado dessa situação:

Para seduzi-lo e agradá-lo [o consumidor], não pode chocá-lo, provocá-lo, fazê-lo pensar, trazer-lhe informações novas que o perturbem, mas deve devolver-lhe, com nova aparência, o que ele já sabe, já viu, já fez. A “mídia” é o senso-comum cristalizado, que a indústria cultural devolve com cara de coisa nova.

Benjamin (1994) já percebia esse movimento no início do século XX, frente à emergência da sociedade de massas, ao afirmar, em relação à arte, que “a quantidade

---

<sup>13</sup> Um fenômeno muito semelhante se passa em relação ao meio urbano, o qual será aprofundado na próxima seção. Nesse momento, cabe compreender como esse processo ocorre.

converteu-se em qualidade. [...] as massas procuram na obra de arte distração, enquanto o conhecedor a aborda com recolhimento” (BENJAMIN, 1994, p. 192). Assim, a indústria cultural iguala cultura a lazer e entretenimento. Como apontava também Hannah Arendt (2007) no mesmo período, o problema da indústria cultural não está na popularização ou ampliação do acesso à cultura, mas na necessidade de construir mais e mais objetos a serem consumidos – e aceitos como tal:

tal sociedade é essencialmente uma sociedade de consumo em que as horas de lazer não são mais empregadas para o próprio aprimoramento ou para a aquisição de maior status social, porém para consumir cada vez mais e para entreter cada vez mais. [...]. O resultado não é, decerto, a cultura de massas, que em termos estritos não existe, mas sim o entretenimento de massas, alimentando-se dos objetos culturais e do mundo (ARENDR, 2007, p. 264).

Retomando essa abordagem, Chauí (2008) reitera a necessidade de lazer e entretenimento dos indivíduos: seja, como sugere Arendt (2007), uma necessidade fisiológica dos seres humanos; seja visando a alienação das classes operárias em relação às suas condições, como aponta Marx (1975).

A grande mídia, ao difundir cultura de massa – ou entretenimento de massa – tem, portanto, papel fundamental na manutenção das hierarquias sociais. Esse cenário é evidenciado pelo conceito de violência simbólica proposto por Bourdieu (2001, p. 206-207):

A violência simbólica é essa coerção que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (portanto, à dominação), quando dispõe apenas, para pensa-lo e para pensar a si mesmo, ou melhor, para pensar a sua relação com ele, de instrumentos de conhecimento partilhados entre si e que fazem surgir essa relação como natural, pelo fato de serem, na verdade, a forma incorporada da estrutura da relação de dominação (BOURDIEU, 2001, p. 206-207).

Tal imposição de um sistema de pensamento como legítimo tem nos meios de comunicação de massa um meio de transmissão essencial (BOURDIEU, 1996). No Brasil, o monopólio da grande mídia por uma pequena parcela da elite tradicional corrobora esse cenário. Beneficiando quem os detém, os sistemas midiáticos propagam uma ofensiva ideológica que “induz a sociedade a resignar-se com a estagnação, a injustiça social e a ilusão de viver em uma democracia, e, realidade uma plutocracia oligárquica” (GUIMARÃES, 2007, p. 167).

A partir dessa abordagem, nota-se o caráter totalizante da massificação da cultura, ao ponto de se compreender o porquê de Chauí (2008, p. 63) enfatizar: “Massificar é o contrário de democratizar a cultura. Ou melhor, é a negação da



democratização da cultura”. A percepção dessa dicotomia se mostra importante para compreender os processos que se dão no Baixo Centro de Belo Horizonte, onde emergem manifestações culturais ligadas às identidades locais, questionando o status quo e



ocupando, através da arte e do lazer, os espaços públicos. Desprovida de formas de identificação e de incentivo à crítica, a massificação da cultura, por outro lado, impede tal tomada de consciência, trabalhando no sentido do ocultamento do conflito e da diversidade.

Uma série de questões emergem dessa discussão. Como ampliar a participação democrática e caminhar rumo à transformação social? De que forma a cultura pode configurar um instrumento para transformar essa realidade? Qual o papel do Estado nesse processo? E das políticas culturais, mais especificamente? Como essas últimas deveriam ser elaboradas de forma a atender as reais necessidades da população e colaborar para a realização de suas potencialidades?

### 3.2 Urbanidades: sobre o grito e o silêncio

Lefebvre (1999 [1970]) já apontava para a necessidade de se compreender o urbano de acordo com sua complexidade, partindo de uma abordagem interdisciplinar, pois a reunião de estudos das diferentes ciências especializadas proporciona uma visão fragmentada e incompleta de um todo sistêmico. Nesse sentido, o filósofo propunha que se passe da fenomenologia à análise e da lógica à dialética (LEFEBVRE, 1999). Fundamentando-se nesses pressupostos, o que se almeja aqui é a construção de uma visão ampla que compreenda as inter-relações e o contexto que englobam as urbanidades.

Essa necessidade de contextualização parte ainda das especificidades da urbanização brasileira, dado o cenário de um país latino-americano e periférico, cuja colonização portuguesa estabeleceu laços e estruturas particulares que seguem sendo percebidas na sociedade atualmente. A questão urbana no Brasil, assim como a cultura, se desenvolve então entremeada nesses alicerces de dominação que se

originaram no período colonial. É a partir dessa constatação que se elabora aqui uma discussão sobre as urbanidades no Brasil, buscando compreender não os múltiplos significados que esse complexo conceito abarca, mas principalmente suas manifestações no contexto desta análise, de maneira a perceber como as urbanidades contribuem para propagar ou transformar as relações sociais vigentes.

Segundo o último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), aproximadamente 85% da população brasileira residia em centros urbanos em 2010 (IBGE, 2010). Em 1940, as cidades não chegavam a abrigar 32% da população, enquanto em 1920, apenas vinte anos antes, esse número era de pouco mais de 10%. Tais dados evidenciam a natureza essencialmente agrária do Brasil durante seus primeiros séculos de existência, a qual se transformou intensamente a partir da década de 1920 (SANTOS, 1993).

Essa rápida urbanização percebida ao longo do século XX, no entanto, se dá em termos precários, processo que ocorre paralelamente nos demais países latino-americanos. Como aponta Manuel Castells, (1979, p. 131),

a urbanização na América Latina não é reflexo de um processo de modernização, mas a expressão, a nível das relações socioespaciais, da agudização das contradições sociais no processo de crescimento econômico, determinado pela sua particular relação de dependência dentro do sistema capitalista mundial.

Percebe-se que, segundo o autor, os conflitos decorrentes da colonização se intensificam no espaço ao longo do processo de urbanização. A formação das cidades seria, devido à dependência da América Latina no cenário global, acelerada e incapaz de satisfazer às necessidades da grande quantidade de pessoas que passa a viver nos centros urbanos – espaços desarticulados e superpovoados (CASTELLS, 1971).

Paul Singer (1990) faz um contraponto à tese de Castells (1971), afirmando que a dependência não seria o principal fator causador da rápida e desordenada urbanização brasileira. A aceleração do capitalismo – seja ele dependente ou não – teria essa influência sobre a formação das cidades. O desenvolvimento das forças produtivas baseadas nos centros urbanos, aliado ao êxodo rural provocado pelas novas tecnologias que chegam ao campo e ao crescente aumento populacional provocado, principalmente, pela diminuição da mortalidade, gerariam tal expansão das cidades.

Para Singer (1990), então, as relações entre dependência e marginalidade deveriam ser abordadas com maior complexidade, de maneira que a dependência

constitua um entre os diversos fatores que influenciam a marginalidade, o desenvolvimento e a urbanização das sociedades latino-americanas. Dessa forma, uma análise da urbanização brasileira implica a compreensão de diversos fatores interligados que a envolvem.

O que se pode perceber em meio a tal complexidade é que os efeitos da evolução capitalista global foram sentidos de forma mais forte e devastadora nos países periféricos. Belo Horizonte apresenta ainda uma particularidade importante, a qual será discutida de forma aprofundada mais a frente: é uma cidade planejada,



datada da época da fundação da república no Brasil, momento em que vigoravam ideais modernistas de um ordenamento urbano que acabaram por aprofundar ainda mais tais efeitos.

Nessa perspectiva, também em busca de uma análise mais abrangente do fenômeno em seus diferentes aspectos, Milton Santos (1993) aponta para uma crescente associação do processo de urbanização com a pobreza, que passa a se concentrar nas grandes cidades.

O desenvolvimento de uma agricultura capitalizada expulsa os pobres do campo, e mesmo os trabalhadores dessa nova forma de produção agrícola passam a viver em espaços urbanos. A indústria, por sua vez, cria pequenas quantidades de empregos, enquanto o terciário, ao associar formas modernas e primitivas, tem postos mal remunerados e sem garantia de ocupação. Tais elementos levam à formação de cidades desiguais e superpopulosas, o que é, paralelamente, problema e possibilidade (SANTOS, 1993). Isto é,

a cidade, onde tantas necessidades emergentes não podem ter resposta, está desse modo fadada a ser tanto o teatro de conflitos crescentes como o lugar geográfico e político da possibilidade de soluções. Estas, para se tornarem efetivas, supõem atenção a uma problemática mais ampla, pois o fato urbano, seu testemunho eloquente, é apenas um aspecto. Daí a necessidade de circunscrever o fenômeno, identificar sua especificidade, mensurar sua problemática, mas sobretudo buscar uma interpretação abrangente (SANTOS, 1993, p. 11).

A concentração, nas cidades – e especialmente nas metrópoles – de contradições e conflitos inerentes ao meio urbano as torna locus central da ação política, funcionando como motor para a transformação social. Ao compreender as estruturas da desigualdade que se manifestam nos choques e convívios diários, os atores sociais percebem as relações de dominação presentes na sociedade e, paralelamente, o seu potencial de mudança.

Enquanto complexos aglomerados de relações, as cidades manifestam sua capacidade criadora. Constituindo o lugar em que “as pessoas tropeçam umas nas outras, encontram-se diante e num amontoado de objetos, entrelaçam-se até não mais reconhecerem os fios de suas atividades, envolvem suas situações de modo a engendrar situações imprevistas” (LEFEBVRE, 1999, p. 46), a cidade centraliza as mais diversas relações.

Marcada por essa coexistência de diferenças constante, pela diversidade que se revela nas interações diárias, o meio urbano “constrói, destaca, liberta a essência das relações sociais: a existência recíproca e a manifestação das diferenças procedentes dos conflitos, ou levando aos conflitos” (LEFEBVRE, 1999, p. 111).

A cidade compreende dentro de si inúmeras possibilidades de encontro, de reunião, uma simultaneidade de relações não encontrada em nenhum outro tipo de formação humana. Centraliza, assim, as criações humanas de forma única. Concentra poder, capital e pessoas, criando a oportunidade para uma série de convivências que se manifestam simultaneamente em um espaço limitado, tornando-o propício para a assimilação de contradições e conflitos sociais (SERPA, 2010).

É nesse ponto que reside a potencialidade de transformação: o processo político rumo a mudanças democratizantes, na América Latina, se dá no meio urbano, onde as evidências da segregação que acompanha a formação das sociedades se amplificam (ALFAYA, 2010).

Essa possível força transformadora é simultaneamente incentivada e inibida pela forma como se deu a urbanização no Brasil. Os entraves postos à tomada de consciência coletiva – necessária para a mudança social – são tanto o fruto do processo de urbanização quanto o conflito que instiga a mudança. Ana Clara Torres Ribeiro (2013) discorre sobre essas questões em sua análise sobre a formação socioespacial do Brasil.

Nesse sentido, aponta para um processo de urbanização intensa que não é acompanhado por ganhos em urbanidade. A socióloga descreve urbanidade como “o

amadurecimento necessário de relações políticas e socioculturais no urbano, capaz de facilitar e orientar o contato diário com o desconhecido, o diferente e o inesperado que caracteriza a vida social em contextos metropolitanos” (RIBEIRO, 2013, p. 95).

Ribeiro (2013, p. 95) vai além, indicando como urbanidade

as adequações sociais regidas por códigos comportamentais que garantem o indispensável compartilhamento das condições objetivas de vida. A falta deste código, que deveria advir da ação pedagógica de órgãos públicos e de múltiplas instituições sociais, manifesta-se na violência da competição diária, no uso discriminatório dos espaços coletivos, nas formas privatizantes de uso dos recursos públicos e em modelos comportamentais pautados no oportunismo e no individualismo.

Isso resulta em cidades densamente povoadas que são, todavia, fragmentadas, segregando a população e impedindo a convivência com o diferente. Inscrito em uma estratégia conservadora de ocultação dos conflitos intrínsecos ao urbano, esse fenômeno é marcado pela construção de muros – materiais ou não – isolando grupos sociais em espaços específicos, e principalmente, tornando o espaço público desocupado, através de uma imagem de violência (RIBEIRO, 2013).

Esse déficit de urbanidade destacado pela autora como característico da urbanização brasileira leva, segundo ela, ao que Lefebvre (2008) descreve como o não compartilhamento da urbe, a não compreensão da cidade enquanto obra coletiva (RIBEIRO, 2013). O filósofo aponta para uma dualidade no meio urbano: a cidade vista como obra, calcada no valor de uso; e a cidade como produto, fundada no valor de troca (LEFEBVRE, 2008).

De acordo com essa visão, a cidade nasce como obra: resultado da construção coletiva e destinada ao usufruto comum. É daí que vem seu valor de uso: das relações e interações conformadas pelo seu compartilhamento. A partir da industrialização e da aceleração do capitalismo em suas diferentes formas, tal característica é suplantada pela mercantilização da cidade, ou seja, pela sobreposição do valor de troca ao valor de uso. Não mais percebida como obra, a cidade passa a ser encarada como produto a ser comercializado (LEFEBVRE, 2008).

A cidade enquanto espaço de convivência e conflito, portanto, passa a ser esvaziada em favor do lucro. À cidade-mercadoria mais vale a exclusão e o silêncio, ocultando quaisquer formas de convívio com o diferente ou mesmo de noção de coletividade. Perde-se, nesse processo, o próprio cerne da existência urbana. Seguindo essa lógica, Henri Lefebvre (2008, p. 14) postula:

A cidade e a realidade urbana dependem do valor de uso. O valor de troca e a generalização da mercadoria pela industrialização tendem a destruir, ao subordiná-las a si, a cidade e a realidade urbana, refúgios do valor de uso, embriões de uma virtual predominância e de uma revalorização do uso.

A identificação subjetiva dos cidadãos com o espaço, resultado de sua compreensão enquanto patrimônio coletivo, se perde pelo caminho. A progressiva sobreposição do valor de uso pelo valor de troca transforma os centros urbanos em nada mais que mercadorias – mesmo aqueles espaços destinados ao uso comum passam a ser privatizados e vendidos como produtos:

O núcleo urbano torna-se, assim, produto de consumo de uma alta qualidade para estrangeiros, turistas, pessoas oriundas da periferia, suburbanos. Sobrevive graças a este duplo papel: lugar de consumo e consumo do lugar. Assim, **os antigos centros entram de modo mais completo na troca e no valor de troca, não sem continuar a ser valor de uso em razão dos espaços oferecidos para atividades específicas**. Tornam-se centros de consumo (LEFEBVRE, 2008, p. 20, grifo nosso).

O valor de uso, portanto, não desaparece, sendo apropriado pelo valor de troca e transformado, ele mesmo, em mercadoria. Ana Fernandes (2010) aponta que, nesse cenário, a cidade tem perdido seu valor simbólico, enquanto aprofundam-se a insignificância e o exibicionismo. Perde ainda seu valor técnico, frente à utilização de tecnologias de forma mecânica e conservadora, na ausência de uma compreensão aprofundada do contexto em que essas são operadas. Assim, considera que

o entendimento da cidade, como obra ancorada no valor de uso, deveria estar calcado em uma capacidade de problematização da sensibilidade contemporânea, em sua complexidade e multiplicidade, adversidades e abertura à criação” (FERNANDES, 2010, p. 25).

Logo, é preciso pensar a cidade segundo uma lógica que privilegie o subjetivo e o social. A tendência da mercantilização da urbe, percebida fortemente na atualidade, por outro lado, gera um abandono da “ideia mais simples e mais corriqueira de cidade: as relações de troca, de convivência, do encontro do diferente, do coletivo e da possibilidade de solidariedade e de conflitualidade no espaço urbano” (FERNANDES, 2010, p. 27). Inscrita na estratégia capitalista de dominação do espaço, oprimindo o habitante e tornando-o mero consumidor, essa situação esvazia os centros urbanos do ideal de mudança social, ao tê-los como, ilusoriamente, neutros e apolíticos (LEFEBVRE, 1999).

A produção desse espaço-mercadoria é sustentada pela construção de representações a ele atreladas. Segundo Fernanda Sánchez (2003, p. 48), “esse espaço é concebido como lugar onde o privado se afirma, produzindo signos que

parecem realizar desejos e fantasias de consumo moldados por valores da “mundialidade”.

É nessa lógica que Ana Clara Torres Ribeiro (2013), ao evidenciar uma falta de urbanidade, destaca os obstáculos à mudança social que nascem entremeados ao rápido processo de urbanização brasileiro. A segregação no meio urbano impede que se veja o diferente, acabando por excluir populações inteiras atrás de um signo de violência e, conseqüentemente, intensificar a desigualdade.

De forma semelhante e interligada ao que ocorre com a cultura, os conflitos e desigualdades do urbano são dissimulados sob uma imagem, acabando por ser intensificados pelo próprio disfarce. A invisibilidade criada pelos muros e outdoors – que isolam a realidade e exaltam uma figura imagética que não corresponde a ela – não apenas oculta as diferenças que compõem o urbano, como também as amplifica.

Dar visibilidade ao conflito, ao diferente, aparece então como uma estratégia para contestar o cenário vigente. Propor novas formas de enxergar a cidade, que valorizem a convivência, surge como uma ideia quase revolucionária frente à constante tentativa de mascarar as contradições do urbano sob o signo do medo e da indiferença.

Cabe ir mais a fundo. Seriam todos os projetos que visam ampliar o uso dos espaços públicos capazes de estimular as urbanidades e a construção coletiva das cidades? É visando compreender melhor essa relação que se constrói a próxima parte deste trabalho. Abordando, mais especificamente, os projetos culturais para as cidades, busca-se perceber as diferentes propostas possíveis para os espaços urbanos, e de que forma elas impactam na vida dos cidadãos.

Enquanto isso, das breves considerações realizadas até aqui, novas questões surgem: Como incentivar o compartilhamento



*Figura 4: Tenho certeza que valeu a pena, é um absurdo o tal decreto. set. 2018*



da cidade enquanto construção coletiva? Quais as estratégias capazes de levar a população para as ruas, ampliando a convivência urbana? Existem políticas que aumentam verdadeiramente o acesso à cidade? De que forma essas devem ser pensadas e implementadas?

### 3.3 Espetacularização: vida globalizada, vida massificada

O conceito de espetacularização deriva da obra “A sociedade do espetáculo” de Guy Debord<sup>14</sup> (1992 [1967]), que apresenta o mundo como não mais calcado na realidade, mas nas imagens produzidas a partir dessa. Ao apontar que a vida estaria se tornando um conjunto de espetáculos, o sociólogo constrói uma crítica à sociedade capitalista da época: dominada pelo consumo, transforma tudo em mercadoria<sup>15</sup>.

Logo na primeira asserção, percebe-se a dimensão universal da sociedade espetacular: “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido foi ofuscado por uma representação”<sup>16</sup> (DEBORD, 1992, p. 15).

Dessa forma, percebendo um estágio do capitalismo em que tudo se transformou em mercadoria, Debord (1992) aponta para a sobreposição das imagens à realidade como forma de alienação, capaz de conferir valor a tudo a partir daquilo que aparenta ser, e não do que realmente é. Nessa perspectiva, o espetáculo estaria alinhado à alienação da população frente ao funcionamento do capitalismo, fenômeno descrito por Marx (1975) e cujas proporções se acentuam ao longo do século XX. O trabalhador, alienado do processo produtivo, não percebe que é privado daquilo que produz. Debord (1992, p. 32) infere:

O espetáculo na sociedade corresponde a uma fabricação concreta da alienação. A expansão econômica é principalmente a expansão dessa produção industrial precisa. A crença de que a economia se move por ela mesma é a própria alienação em seu núcleo originário [...] O espetáculo é o

<sup>14</sup> Debord foi um dos fundadores da Internacional Situacionista (IS), revista publicada entre 1958 e 1969 congregando textos produzidos pelo grupo de mesmo nome. Nela, o autor introduz o conceito de espetáculo e suas principais percepções sobre a sociedade da época, assim como suas propostas de transgressão das estruturas de dominação e o papel da arte nesse processo (PAIVA; OLIVEIRA, 2015).

<sup>15</sup> Cabe assinalar que Debord não emprega o termo “espetacularização”, mas “espetáculo”, sendo o primeiro construído por estudiosos de seu trabalho para caracterizar o fenômeno descrito pelo autor.

<sup>16</sup> Tradução nossa. Do original: “Tout la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s’annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s’est éloigné dans une représentation”.



capital em tamanho grau de acumulação que se torna imagem<sup>17</sup>.

Debord publica esse ensaio em 1967, em Paris, tendo seus escritos contribuído para as manifestações de maio de 1968<sup>18</sup>. Naquele momento, a popularização da televisão e a rápida industrialização têm um papel importante para a difusão da cultura de massa, assim como para uma integração cada vez mais acelerada dos mercados globais. Tal cenário se intensifica desde então, com a invenção da rede mundial de computadores, a financeirização da globalização e, mais recentemente, com a mobilidade propiciada pela larga disseminação de dispositivos móveis conectados à Internet.

Dessa forma, ainda que importe contextualizar a obra historicamente, cabe ressaltar que os sintomas nela elencados parecem ter se multiplicado frente ao desenvolvimento acelerado das tecnologias da informação nas últimas décadas. Nesse sentido, Paiva e Oliveira (2015) defendem a essencialidade de a abordagem de Debord estar alicerçada não apenas em elementos teóricos, mas também na realidade percebida por ele nas ruas:

Sua crítica sempre esteve colada à vida vivida e isso foi decisivo para que descrevesse tão bem fenômenos que não só já existiam em sua época, mas que ganharam corpo nos nossos dias, fazendo sua teoria crítica aparecer sempre mais renovada quanto mais a vida social capitalista se desenvolve (PAIVA; OLIVEIRA, 2015, p. 140).

Fundamentando-se na teoria do autor francês, uma série de pesquisadores analisam, até hoje, as contribuições da abordagem da espetacularização para compreender a sociedade atual e, mais especificamente, o meio urbano. Sendo a cidade concentração de relações e inovações, essa repercute os efeitos das transformações do capitalismo de forma intensa.

É assim que diversos episódios característicos da urbe podem ser percebidos como manifestações da espetacularização do mundo. Parte-se, portanto, das ideias de Debord (1992) sem, evidentemente, ignorar as diversas contribuições que outros

---

<sup>17</sup> Tradução nossa. Do original: "Le spectacle dans la société correspond à une fabrication concrète de l'aliénation. L'expansion économique est principalement l'expansion de cette production industrielle précise. Ce qui croît avec l'économie se mouvant pour elle-même ne peut être que l'aliénation qui était justement dans son noyau originel [...] Le spectacle est le capital à un tel degré d'accumulation qu'il devient image".

<sup>18</sup> Movimento estudantil que teve início na Universidade Paris X reivindicando direitos individuais e uma renovação dos valores e se alastrou para a sociedade como um todo, abarcando as demandas da classe média insatisfeita com as desigualdades sociais produzidas pela industrialização. O movimento acaba tomando proporções nacionais e culminando na maior greve geral vista até então na França (JOFFRIN, 2008).

autores tiveram desde então para a consolidação do conceito enquanto representativo do contexto urbano atual.

Paola Jacques (2004, p. 25) demonstra a evolução da espetacularização urbana ao longo da história:

Teríamos três momentos que poderíamos chamar de espetacularização urbana: o inicial, de embelezamento ou modernização das cidades, em que se começa a moldar as imagens urbanas modernas; em seguida se começa a vendê-las como simulacros, - o caso de Las Vegas estudado por Venturi é clássico; e hoje o que se vende é a imagem de marca da cidade e, mais do que isso, consultorias internacionais de *marketing* urbano, que visam criar novas imagens de marca de cidades que utilizam a cultura como fachada tanto para a especulação imobiliária quanto para a propaganda política.

Nessa mesma linha de pensamento, tanto Sánchez (2003) como Arantes (2007) demonstram que a globalização implica a produção do espaço urbano, e conseqüentemente as políticas urbanas, no sentido da construção de um mercado mundial de cidades. Caminha-se, assim, para a formação de cidades-modelo catalisadoras de um pensamento urbanístico único, voltado para a promoção



Figura 5: Desfile liberdade, abram alas pra mim. jul. 2018

internacional da imagem da cidade. Frente a esse cenário, as políticas culturais aparecem como meio eficaz para a construção de cidades atrativas.

Portanto, ainda que existam manifestações do espetáculo nos mais diversos campos do urbano, dada a impossibilidade de se ater a uma gama tão extensa de fenômenos e tendo em vista o papel de destaque da cultura nesse processo, busca-se abordar de que forma os projetos e ações culturais para as cidades consistem em reverberações da espetacularização. Para possibilitar tal discussão, cabe contextualizar brevemente a emergência de tais projetos tanto no cenário global como no Brasil.

Percebe-se, nas últimas décadas, uma elevada correlação entre projetos culturais e urbanísticos, voltados à “revitalização” de áreas consideradas degradadas dos centros urbanos. Lilian Vaz (2004) denomina essa conjuntura “culturalização” do planejamento urbano, o que ocorreria em um contexto mais amplo de emprego da

cultura como meio para o desenvolvimento econômico.

Vaz (2004) aponta que frente à industrialização e a urbanização características do período fordista as cidades se desenvolveram em torno da produção material, buscando a proximidade entre fontes de energia, matérias primas, mão de obra e fontes de capital. Esse cenário se modifica na economia pós-industrial, quando a produção imaterial – ou seja, de serviços, símbolos, informação, tecnologia, entre outros bens não materiais – passa a ganhar destaque e as cidades devem se transformar novamente para atender às suas necessidades.

A cultura surge, nesse momento, como a nova propulsora da economia simbólica, e as intervenções urbanas passam a ser pensadas segundo essa lógica, colocando a cultura e o turismo no centro de seus projetos. Assim,

as transformações espaciais não são consideradas somente na sua dimensão físico-territorial, mas envolvem, em grau crescente, ponderações de ordem simbólica. O lugar, a imagem e a identidade, elementos profundamente ancorados na cultura local se tornam fundamentais. [...] é principalmente através da cultura que as cidades poderão se individualizar, acentuando suas identidades, marcando seu lugar no panorama mundial (VAZ, 2004, p. 33).

No mesmo sentido, como catalizador desse protagonismo da cultura, Ana Clara Torres Ribeiro (2006) aponta para a crescente valorização do capital simbólico frente às inovações tecnológicas recentes. Segundo a autora,

o capital simbólico ganhou grande autonomia nos circuitos de acumulação, dada a importância da informação, transformada em imagem, na realização do lucro. A força do capital simbólico manifesta-se na inclusão da cultura na valorização de investimentos econômicos; [...] na espetacularização de áreas urbanas, em conexão com metas da indústria cultural (RIBEIRO, 2006, p. 42).

Visando compreender esse processo, Vaz (2004) constrói um panorama histórico do emprego da cultura como meio de política urbanística. A partir dos anos 1960, começa-se a falar em revitalização urbana, passando de uma lógica da rua como mero espaço de passagem para a retomada da composição urbana, ao recuperarem-se os espaços públicos. Ao longo das décadas de 1970 e 1980, a cultura ganha relevância no planejamento urbano, através de uma preocupação com a história e o patrimônio edificado. Entre os anos 1980 e 1990, ainda, surge o marketing urbano, aliado ao planejamento estratégico, vendo-se uma crescente parceria entre governos locais e atores privados na revitalização de áreas urbanas de valor cultural, sendo priorizados aqueles empreendimentos de maior visibilidade midiática de forma a construir uma imagem positiva da cidade.

No decurso desse período, percebe-se uma mudança importante no que remete ao papel da cultura para o planejamento urbano: a abordagem culturalista, voltada à preservação da memória, torna-se um culturalismo de mercado. A cultura passa a exercer função central na promoção da cidade-mercadoria, que, por sua vez, vira cada vez mais espetacular (VAZ, 2004). Nessa lógica, Vaz (2004, p. 35) identifica “dois pontos de inflexão no que se refere ao cultural: o primeiro, que remete à revitalização associada à memória, ao patrimônio e a demandas locais, e o segundo, que remete à mercantilização, à globalização e à espetacularização da cidade e da cultura”.

Políticas voltadas a atender as demandas de movimentos sociais e a democratizar os espaços públicos se convertem, assim, a partir dos anos 1980, em estratégias neoconservadoras e neoliberais que visam ao lucro através da construção de uma marca-cidade. Precusores dessa estratégia se distribuem pelo hemisfério norte, como as propostas de Boston, Baltimore e Nova Iorque, nos Estados Unidos, ou as iniciativas de Paris, Barcelona e Bilbao, na Europa (VAZ, 2004).

Vivant (2007), ao apontar para o mesmo fenômeno, vê um aumento da importância simbólica, econômica e social da cultura nas sociedades urbanas, mencionando exemplos empreendidos em países europeus, como o museu Guggenheim de Bilbao e seu entorno. A utilização da cultura apareceria, para os planejadores, como uma garantia de sucesso desses projetos. Sobre esse cenário, a autora se questiona: “Em que medida esse tipo de estratégia de instrumentalização da cultura em projetos urbanos pode ser adaptado a outros contextos urbanos, como as cidades de países em desenvolvimento?”<sup>19</sup> (VIVANT, 2007, p. 49).

A adaptação de iniciativas elaboradas para outros contextos é sempre problemática, mas no Brasil, país em desenvolvimento cuja cultura é formada de forma singular a partir de sua situação de dependência desde a colonização, essa questão se torna ainda mais importante. Dessa maneira, projetos urbanísticos mediados pela cultura, fundamentados em iniciativas realizadas nos países do Norte revelam uma série de dilemas sobre sua implementação. É nesse sentido que, apesar de tais projetos terem suas raízes em países desenvolvidos e serem percebidos nas mais diversas regiões do mundo, este estudo se concentrará no contexto brasileiro, e

---

<sup>19</sup> Tradução nossa. Do original: "Dans quelle mesure ce type de stratégie d'instrumentalisation de la culture dans les projets urbains peut-il être adapté à d'autres contextes urbains, comme les villes en développement ?".

mais especificamente belo-horizontino, abordando as manifestações de um fenômeno global no cenário local.

No Brasil, projetos urbanísticos de cunho cultural começam a aparecer mais fortemente a partir dos anos 1990. Se até então a preservação do patrimônio nacional concentrava-se quase exclusivamente na esfera federal, sob comando do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), novas fórmulas de gestão protagonizadas por estados, municípios e parceiras com a iniciativa privada incentivadas pelo Ministério da Cultura transformam completamente esse cenário (SANT'ANNA, 2004).

Uma série de projetos de revitalização de áreas urbanas em diferentes cidades do Nordeste, tendo a reforma do Pelourinho, em Salvador, como modelo, dá início a essa onda. Inscritos nessa tendência encontram-se os projetos desenvolvidos no bairro da Ribeira, em Natal, na Praia de Iracema, em Fortaleza, e na Rua do Bom Jesus, em Recife. Tais intervenções, para além de angariarem importante capital político para seus executores, produzem espaços que se assimilam muito uns aos outros, destinados ao turismo e ao lazer (SANT'ANNA, 2004).

Paralelamente, em metrópoles como Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre e **Belo Horizonte**, proliferaram intervenções de re-qualificação de espaços públicos e de reabilitação de imóveis nos centros antigos, acompanhadas de **farta produção discursiva sobre o caráter estratégico dessas áreas e de seu patrimônio para a cidade e para a economia urbana** (SANT'ANNA, 2004, p. 44, grifo nosso).

No caso de Belo Horizonte, que será aprofundado no capítulo subsequente, vários projetos vêm sendo elaborados ao longo das últimas décadas visando requalificar a região do Baixo Centro, onde se encontra a antiga estação ferroviária, marco do começo da construção da cidade, assim como diferentes edificações datadas do mesmo período. A ênfase ao caráter estratégico da região dado seu valor cultural e seu papel de antiga “porta de entrada” é marcante nesses documentos.

Esse destaque da cultura enquanto estratégia para a revitalização de centros urbanos se dá, segundo Jacques (2004), devido à possibilidade de se gerar slogans a partir de particularismos culturais, criando imagens-marca para disputar o mercado internacional na busca por investimentos estrangeiros e turistas. A cultura aparece como uma possibilidade de tornar a cidade singular, de valorizar sua identidade, forjada ou não, enquanto imagem capaz de sustentar sua promoção internacional.

Arantes (2007, P. 54) corrobora esse pensamento ao elencar as estratégias

daquilo que chama *city-marketing*: “desenvolver uma imagem forte e positiva da cidade, explorando ao máximo seu capital simbólico, de forma a reconquistar sua inserção privilegiada nos circuitos culturais internacionais”. Evidencia-se a relevância que o capital simbólico assume frente a esse cenário, enquanto produtor de imagens capazes de atrair capital econômico.

Daí surge uma contradição importante: enquanto procuram construir imagens calcadas em suas especificidades para alcançar prestígio internacional, as cidades acabam por se assemelhar progressivamente umas às outras, pois seguem, para tal, um modelo homogeneizador embasado em projetos de revitalização urbana cosmopolitas e imposto por grandes investidores. Devendo se submeter a um padrão mundial, as cidades acabam por padronizar tais intervenções, visando atrair turistas internacionais (JACQUES, 2004; ARANTES, 2007).

Esquece-se muitas vezes, ao longo desse



processo, do habitante da cidade. Ainda que tais projetos sejam calcados em uma imagem de singularidade produzida a partir da cultura local, tal simulacro não corresponde à realidade, acabando por resultar na perda da memória e da identidade locais. Como aponta Jacques (2004), a população que antes frequentava a região acaba muitas vezes por ser expulsa por um processo de gentrificação<sup>20</sup>.

As cidades acabam convertidas em grandes museus – ou shoppings de cultura – onde quem ali vive é mero espectador, perdendo seu papel transformador. Ao consumir uma cultura imposta, a população não participa de seu processo construtivo, alienando-se e vendo-se no papel de contempladora da cidade-espetáculo (FERRAN,

<sup>20</sup> “O termo gentrificação é a versão aporuguesada de gentrification (de gentry, “pequena nobreza”), conceito criado pela socióloga britânica Ruth Glass (1912-1990) em London: Aspects of Change (1964), para descrever e analisar transformações observadas em diversos bairros operários em Londres. [...] Em sua definição primeira, o termo refere-se a processos de mudança das paisagens urbanas, aos usos e significados de zonas antigas e/ou populares das cidades que apresentam sinais de degradação física, passando a atrair moradores de rendas mais elevadas” (ALCÂNTARA, 2018, s/p.).

2000). Assim, “o estímulo à contemplação, que é tão presente nos arranjos estetizantes dos acervos históricos e na cenarização clean ajustada ao tipo médio do consumidor de cultura, equaliza lugares e desconstrói possibilidades de aprendizado” (RIBEIRO, 2004, p. 98)

Dessa forma, as possibilidades de transformação social engendradas pelo contexto urbano se esvaem, percebendo-se uma falta de urbanidade a conversão da cultura em uma imagem que não dialoga com a cultura local. Tais projetos caminhariam, então, no sentido contrário à expansão do direito à cidade, expulsando cidadãos dos centros urbanos em prol do lucro resultante da promoção internacional.

Ao se voltar à história recente da arquitetura, duas proposições chamam a atenção para resumir seus diferentes objetivos: enquanto *Le Corbusier* buscava evitar a revolução através de suas obras, críticos mais radicais, entre os quais se encontram os situacionistas, almejavam, pelo contrário, dar suporte à revolução através de suas criações (JEUDY; JACQUES, 2006). Hoje, por outro lado, se analisarmos a discussão aqui proposta, percebemos que

a arquitetura não tenta nem evitar nem provocar a revolução, esse tipo de objetivo não está mais na ordem do dia, a arquitetura e o urbanismo devem de agora em diante criar imagens, estar a serviço do *marketing* político. As cidades, no contexto de um mercado globalizado, assim transformadas sobretudo devido ao turismo, tornaram-se imagens espetaculares, outdoors, imagens sem corpos, espaços desencarnados, simples cenários (JEUDY; JACQUES, 2006, p. 9).

Buscando a construção de imagens capazes de alavancar sua posição no mercado global, o planejamento das cidades abandona os habitantes em prol do turista. Cidades passam a ser pensadas – e promovidas – visando uma maior valorização simbólica frente a uma competição internacional que nada diz sobre a realidade local e sua relação com o espaço.

Essa problemática ganha corpo se considerarmos o cenário brasileiro. Em um país em desenvolvimento, que ainda colhe os “frutos” da dominação colonial, não seriam esses impactos ainda mais profundos? Otília Arantes (2007, p. 68) sugere que “apesar da nova fraseologia interativa, estamos diante da reposição da armadilha do subdesenvolvimento (ou seja, da modernização sem desenvolvimento, isto é, sem homogeneização social), a velha dualidade brasileira”.

De que forma, então, seria possível elaborar projetos que atendam às reais necessidades da população local, ampliando o direito à cidade e trazendo vida e cultura às ruas? Esse questionamento introduz a discussão sobre a democratização

dos espaços urbanos através de projetos e ações culturais. Cabe, então, retomar a abordagem da IS sobre essa relação.

Jacques (2004), ao analisar a obra situacionista, aponta para uma relação de oposição entre espetacularização e participação. Nas palavras da autora:

As ideias situacionistas sobre a cidade, principalmente contra a transformação dos espaços urbanos em cenários para espetáculos turísticos, levam a uma hipótese clara: a existência de uma relação inversamente proporcional entre o espetáculo e a participação popular. Ou seja, quanto mais espetacular forem as intervenções urbanísticas nos processos de revitalização urbana, menor será a participação da população nesses processos e vice-versa (JACQUES, 2004, p. 26).

Segundo esse entendimento, seria válido afirmar que a democratização das cidades caminharia na contramão da espetacularização, dada a necessidade de haver efetiva participação popular para sua consolidação. Uma série de fatores levam, todavia, a se propor aqui uma abordagem dialética que abarque as contradições da realidade como possíveis. Parte-se do pressuposto de que, no mundo globalizado, mostra-se praticamente impossível a ausência de elementos espetaculares na realização de qualquer empreendimento. Ainda assim, busca-se compreender de que forma as intervenções culturais poderiam trabalhar na direção de cidades mais democráticas<sup>21</sup>.

Objetivando compreender as possibilidades para a democratização das cidades na atualidade, novamente, uma série de questões guiam o curso dessa discussão: como elaborar políticas culturais que trabalhem em favor da população local? Como estimular a ocupação, pelos habitantes, das ruas da cidade? Seria possível contrapor a sociedade do espetáculo através das mesmas políticas culturais que foram por ela cooptadas? Como subverter a lógica do capital na elaboração de políticas públicas?

### **3.4 Democratização: cultura plural, cidade diversa**

A ideia de democracia é por si só um conceito complexo. Se aplicada à cidade e à cultura, então, assume diversas novas facetas. Falar de democratização nesse contexto compreende sobretudo a ampliação do acesso e da participação da

---

<sup>21</sup> Elementos iniciais dessa discussão foram apresentados durante o IX Seminário Internacional de Políticas Culturais, em 2018, e podem ser encontrados no seguinte artigo: LEITÃO, Alice Saute. Políticas culturais para as cidades: da espetacularização à participação. In: IX Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2018, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018. p. 30-41.



população em relação à cultura e à cidade. Todavia, ainda que a discussão aqui proposta não trate diretamente da democracia a nível estatal, isto é, da tomada de decisão na esfera da política institucional, é necessário abordar brevemente esse conceito para compreender a visão de democratização que circunscreve este trabalho.

Boaventura de Souza Santos e Leonardo Avritzer (2002), ao discorrerem sobre a noção de democracia ao longo da história, identificam uma crise da concepção hegemônica frente à aceleração da globalização: fundamentada em elementos como a oposição entre mobilização e institucionalização, a exaltação da apatia política e a participação unicamente através do voto, desencadeia problemas de participação e representação. Não identificada com os representantes eleitos para a política institucional e percebendo-se distante do jogo político como um todo, a população ignora seu papel transformador enquanto ser político, ausentando-se do envolvimento na tomada de decisão. Em consonância com esse pensamento, Paulo Freire (1981, p. 96), afirma: “Falar, por exemplo, em democracia e silenciar o povo é uma farsa. Falar em humanização e negar os homens é uma mentira”.

Nessa perspectiva, busca-se formar uma visão contra hegemônica de democracia, percebendo-a não apenas como o governo eleito pela maioria, mas como construção coletiva, pautada no envolvimento efetivo da sociedade com a discussão política, de maneira que as reais necessidades da sociedade sejam atendidas e a identificação da população com a esfera pública sirva como motor para a transformação social. A formulação dessa concepção alternativa deveria ainda, segundo Santos e Avritzer (2002), estar embasada nas experiências e debates originados nos países do Sul global.

Partindo, portanto de uma abordagem não hegemônica de democracia, e tendo a cidade como lócus de encontros e conflitos constantes, dada a diversidade e concentração que lhe são intrínsecas, vê-se na democratização de



*Figura 7: Se no rádio essa música não toca, imagina na copa. set. 2018*

espaços públicos um potencial importante para estimular a transformação social através da participação popular. Vendo a cultura como elemento de identificação e incentivo à interação, acredita-se que na elaboração de projetos e ações culturais para as cidades resida um potencial transformador significativo.

Ao pensar pelo viés da sustentabilidade, introduzindo-a enquanto conceito amplo que abarca a construção de uma sociedade que se sustente ao longo do tempo e se fundamente na igualdade de oportunidades, funcionando como contraponto à globalização, percebe-se o papel que a cultura pode ocupar nessa trajetória. Segundo Brocchi (2008), o caminho para uma sociedade sustentável perpassa, necessariamente, a valorização da diversidade cultural, em oposição à monocultura de massa pregada pelo ideário globalizante. Nesse sentido, a construção de projetos e ações que dialoguem com a população e estimulem a manifestação das diferentes culturas locais contribuiria para a busca por um mundo menos desigual.

A busca pela ocupação das ruas através da valorização da diversidade cultural se mostra, então, uma estratégia para a democratização de espaços públicos. A ampliação do direito à cidade, ao se criarem oportunidades de convivência que, em vez de ocultar o conflito, coloquem-no no centro da vida urbana, compreendendo-o como manifestação das desigualdades que se deve combater, é essencial para a construção de cidades mais democráticas e igualitárias.

A percepção do meio urbano enquanto valor de uso, ainda, se mostra importante para a democratização dos espaços, ampliando o acesso de todos à cidade e à cultura, que deixariam de ser tratados unicamente como mercadorias. Agregando urbanidade, promovendo encontros e compartilhamento de conhecimentos, incentivando as relações, sejam elas conflituosas ou conciliadoras, cria-se um ambiente adequado ao fortalecimento da democracia.

A abordagem da transformação democrática no contexto brasileiro compreende, novamente, uma série de singularidades. Como pensar em democracia real quando a desigualdade e a segregação ainda constituem o cerne de uma sociedade alicerçada na dependência? Discute-se aqui, então, a elaboração de iniciativas democratizantes para as cidades brasileiras considerando suas especificidades.

Mostra-se importante pensar em projetos e ações culturais que dialoguem com a diversidade local, voltados à diminuição das disparidades e valorização das diferentes identidades. Como apontam Rena, Berquó e Chagas (2014, p. 78),

Se no caso europeu a situação de maior igualdade social permite que as iniciativas de grandes equipamentos culturais não gerem resultados tão catastróficos de gentrificação e consequente “apagamento” de práticas culturais locais, a forte disparidade econômica brasileira faz com que seja necessário pensarmos em outras e mais eficientes políticas de fomento à cultura, mais adaptadas ao contexto socioeconômico específico do Brasil.

Tais particularidades do contexto brasileiro, tanto em relação à cultura como ao urbano, foram discutidas nas duas primeiras seções deste capítulo, cabendo aqui retomá-las de forma breve. Tanto a cultura como as urbanidades, no Brasil, emergem em um contexto marcado pela dependência, que se manifesta desde a colonização através de diferentes agentes ao longo da história. Essa conjuntura resultou na emergência de cisões profundas entre grupos distintos, em que elites atreladas a valores do Norte se veem dissociadas das demais parcelas da população, defendendo interesses exógenos ao país (RIBEIRO 1975; FURTADO 2012a, 2012b; GUIMARÃES, 2007).

Em meio a esse cenário, as cidades se desenvolvem de forma desigual, tanto como produto quanto como propagadoras dessa segregação social, e os espaços centrais se mostram cada vez mais restritos a uma pequena parcela da população. O povo, ainda, vê-se distante da política, frente a uma sociedade autoritária que impede a construção de um sentimento de identificação com o processo decisório, mascarando o fato de todos os cidadãos serem atores políticos, capazes de transformar o espaço à sua volta. Isso se dá acompanhado de uma naturalização da violência, a qual tem sua imagem atrelada a grupos específicos e periféricos da sociedade e da cidade (CHAUÍ, 1995; FURTADO, 2012a; RIBEIRO, 2013).

Desse modo, ao propor que as políticas culturais poderiam atuar na direção de transformar a cultura política e, consequentemente engajar a população com a tomada de decisão, de forma a contribuir para uma democracia real, Chauí (1995) faz alguns apontamentos sobre a atuação do Estado nesse processo. Segundo a autora, é necessário que os formuladores de políticas públicas alarguem sua concepção do que representa cultura, transcendendo o significado de belas artes e “tomando-o no sentido antropológico mais amplo de invenção coletiva de símbolos, valores, ideias e comportamentos, de modo a afirmar que todos os indivíduos e grupos são seres culturais e sujeitos culturais” (CHAUÍ, 1995, p. 81).

Chauí (1995) assinala, ainda, a existência de quatro vieses utilizados tradicionalmente na elaboração de políticas culturais no Brasil: o liberal, tendo arte e cultura como privilégio de quem pode consumi-las; o do Estado autoritário, que tem

esse como único produtor legítimo de cultura; o populista, em que uma abstração chamada “cultura popular” é forjada sem corresponder necessariamente à realidade da sociedade; e o neoliberal, que privatiza manifestações culturais públicas e fundamenta-se na cultura de massa.

Segundo a autora, é necessário subverter tais tendências rumo a políticas culturais de caráter verdadeiramente público, que contraponham a cultura de massa e a mercantilização indiscriminada da cultura (CHAUÍ, 1995). Compreende-se que o Estado não deveria atuar como produtor ou incentivador do consumo de bens culturais, mas então, que papel, deve ter na construção de uma cidade democrática a partir da cultura?

Se o Estado não é produtor de cultura nem instrumento para seu consumo, que relação pode ele ter com ela? Pode concebê-la como um direito do cidadão e, portanto, assegurar o direito de acesso às obras culturais produzidas, particularmente o direito de fruí-las, o direito de criar as obras, isto é, produzi-las, e o direito de participar das decisões sobre políticas culturais (CHAUÍ, 2008, p. 65).

O Estado teria o papel de contribuir para a garantia do direito à cidade e à cultura, criando oportunidades para a construção coletiva de ações e projetos culturais por parte da população. Agiria, assim, como promotor da criatividade cultural da sociedade, incentivando a população a participar do processo construtivo das iniciativas culturais. Dessa forma, a diversidade local seria abarcada e a participação e o envolvimento da população tanto com a cultura como com a vida pública da cidade seriam incentivados. Projetos que caminhem nesse sentido contribuiriam, dessa maneira, para a transformação social, ao aproximar diferentes grupos do processo político.

Já Rena, Berquó e Chagas (2014) discutem as táticas possíveis a partir da própria população para a subversão das visões neoliberais da cidade e da cultura. As autoras abordam o conceito de “multidão” de Hardt e Negri (2005), também tratado por Moassab (2011), para fundamentar uma proposta de resistência. Segundo essa visão, o “Império”, que poderia ser descrito como o capital desterritorializado que detém o poder no mundo globalizado, seria contraposto pela “multidão”:

A multidão emerge do estado de violência permanente sustentado por aquilo que designam “Império”, para destruir a soberania em favor da democracia. Ao invés de massas silenciosas e oprimidas, indivíduos podem constituir uma multidão com o poder de forjar uma alternativa democrática à atual ordem mundial (MOASSAB, 2011, p. 37).

As especificidades de cada luta não diluiriam a multidão, assim como, no sentido contrário, tais singularidades não seriam encobertas pela mobilização em ampla escala. A interação entre os diferentes objetivos através dessa rede de colaboração global – heterogênea, mas ainda assim coesa – atuaria, pelo contrário, a favor da potencialização das demandas locais. Fazem parte desse ciclo global não apenas ativismos primordialmente políticos, como também iniciativas positivas e criativas, que através de suas diversas formas de manifestação, contribuem para a ampliação de vozes normalmente silenciadas (HARDT; NEGRI, 2005).

A partir das potencialidades da multidão seria possível, portanto, resistir às pressões de um Estado neoliberal aliado ao mercado imobiliário. A multiplicidade não



*Figura 8: É carnaval em BH, o rosa com azul vou misturar. jul. 2018*

hierarquizada potencializada pela reunião, em redes, de diversos agentes motivados a resistir através da criatividade teria como vantagem sua forma rizomática<sup>22</sup>, isto é: “A potência de tal sistema não reside em seus pontos, mas

em suas linhas, ou seja, em seu movimento constante” (RENA; BERQUÓ; CHAGAS, 2014, p. 79).

Fundamentada nas relações entre diferentes atores culturais, essa estratégia teria na experimentação seu eixo central, emergindo de dentro do próprio sistema para combatê-lo: “Torna-se necessário criar um movimento de resistência que esteja ao mesmo tempo dentro e contra o sistema que produz (e que controla) o espaço urbano, por meio de ações táticas” (RENA; BERQUÓ; CHAGAS, 2014, p. 80).

Tanto o conceito de multidão, enquanto importante ator na transformação da sociedade, quanto as contradições ligadas à elaboração de políticas culturais são

<sup>22</sup> Conceito apropriado da biologia por Deleuze e Guattari (1995, p. 14), “O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos”. Os princípios do rizoma seriam a conexão, a heterogeneidade, a multiplicidade e a ruptura a-significante. Assim, os diversos pontos do rizoma estão interconectados. Ainda, enquanto multiplicidade, “não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15).

percebidas de forma clara no Baixo Centro de Belo Horizonte. A cooperação entre movimentos culturais e políticos garante maior mobilização na defesa dos interesses de quem faz cultura na região, possibilitando a garantia dos diferentes direitos reivindicados.

As políticas culturais propostas para a área, por sua vez, demonstram dificuldade no diálogo com tais movimentos e com a população como um todo, ainda que sejam instituídas formas de participação como os conselhos consultivos. A concepção sobre o que se considera cultura e a existência de interesses conflitantes se mostram centrais nessa questão. Essa discussão será aprofundada no capítulo que se segue, de forma a se compreender os diferentes interesses e atores envolvidos no processo belo-horizontino.

Seja partindo da sociedade civil ou da política institucional, portanto, vê-se a necessidade de se perceber o fazer cultural na cidade como uma construção coletiva, livre e horizontal, capaz de incluir as mais diversas manifestações dentro do espectro da cultura legítima. Os projetos e ações culturais voltados para o espaço cidadão devem, primeiramente, dialogar com o contexto em que estão inseridos, compreendendo as diferentes culturas que ali habitam e incluindo-as no processo construtivo das propostas para a região.

A potência transformadora da cultura se expressa na identificação da população, na manifestação, através do fazer artístico e cultural, dos mais profundos anseios e necessidades de grupos tradicionalmente excluídos do processo político. O fazer-se ver no espaço público aparece como um passo essencial para a inclusão de diferentes vozes no debate político, e a transformação democrática só se mostra possível a partir da percepção da segregação que caracteriza a sociedade brasileira.

Acredita-se, portanto, na construção coletiva como elemento fundamental da democratização urbana. A elaboração de projetos e ações culturais para as cidades precisa não apenas corresponder às identidades e necessidades dos habitantes locais como principalmente envolvê-los em sua formulação e execução. A compreensão da diversidade da população, através da valorização de culturas não hegemônicas, funciona como ponto de partida para a inclusão de grupos tradicionalmente excluídos da sociedade.

Cabe aqui sugerir que, ao se pensar a elaboração de projetos e ações culturais para as cidades, pondere-se primeiramente que futuro se almeja alcançar a partir dessa iniciativa. Afinal, que horizonte enxergamos para a cidade e a cultura?

Que cidade queremos? A cidade-mercadoria que exporta cultura e se promove no mercado do turismo, ou aquela que incentiva a convivência e o conflito, que valoriza a diversidade e promove trocas não-mercantis capazes de fortalecer a identificação da população com o espaço e a cultura? Que cultura devemos valorizar? Aquela que garante maior lucro no mercado internacional, que está mais adaptada aos padrões estrangeiros, ou aquela que está enraizada em cada habitante, que representa a imensa diversidade das culturas brasileiras, que é motivo de orgulho, mas também escancara a desigualdade?

## **4 (R)EXISTÊNCIAS URBANAS: ENTRE A PRAÇA E O VIADUTO**

Este capítulo visa analisar o Baixo Centro de acordo com a discussão teórica realizada acima. Busca-se compreender, na realidade belo-horizontina, de que forma culturas e urbanidades se manifestam e convergem para a democratização e/ou espetacularização da cidade. Assim, procuram-se construir novas perspectivas da discussão proposta aplicadas a questões atuais de centros urbanos brasileiros.

Nesse momento, é discutida inicialmente a formação histórica do contexto em que se desenrola o fenômeno abordado, visando uma melhor compreensão da cidade e da região na conjuntura dessa análise. Aborda-se brevemente a construção de Belo Horizonte e a transformação da área do Baixo Centro ao longo do século XX, de modo a fundamentar a discussão subsequente.

A seguir, são abordados diferentes agentes que se relacionam com a cultura no espaço, paralelamente às diversas formas com que a cultura está presente no território do Baixo Centro de Belo Horizonte. Não se busca, aqui, elencar os inúmeros atores envolvidos com ações culturais na região, mas sim, através de alguns desses de maior relevância, demonstrar suas implicações para a dinâmica local. São englobados ainda os principais projetos de “revitalização” já propostos pelo poder público, almejando-se compreender qual a situação atual da região dentro desse panorama.

Por fim, a discussão teórica realizada no capítulo antecedente é posta em evidência a partir das relações analisadas no cenário belo-horizontino. Dessa forma, acredita-se caminhar no sentido de construir uma análise teórica calcada na realidade local e nas vozes daqueles que ali se manifestam.

### **4.1 O papel do Baixo Centro na história de Belo Horizonte/MG**

A primeira cidade planejada do Brasil, datada de 1897, Belo Horizonte é o retrato do ímpeto modernista que vigorava na época, representando os ideais republicanos que marcavam a queda do Império no país. Foi construída por Aarão Reis durante o governo estadual de Afonso Pena, sob influência de grandes empreendimentos europeus e estadunidenses, como aqueles das cidades de Paris e



Washington<sup>23</sup>. Concebida inicialmente com o nome de Cidade de Minas, passa a se chamar Belo Horizonte em 1901 (PASSOS, 2016; BRANDÃO, s/d.)

Fundamentado em ideias positivistas e segregacionistas, o projeto visava uma cidade ordenada e de livre circulação para as elites que residiriam no interior da Avenida do Contorno. Em uma cidade dividida em espaço urbano, suburbano e rural, essa avenida representava o limite entre o ambiente urbano e os demais, delimitando o perímetro dentro do qual a ordem deveria prevalecer e expulsando a população menos abastada para fora de suas fronteiras (PASSOS, 2016).

O objetivo desse “enquadramento social” era estabelecer uma ordem dentro da cidade. De acordo com os construtores da cidade (lembrando que os mesmos eram influenciados pelo contexto da ordem liberal vigente), era necessário traçar com a régua e o compasso uma ordem social harmônica, unitária, onde não houvesse lugar para a chamada “desordem urbana” (PASSOS, 2016, p. 338).

“Desordem urbana” poderia caracterizar qualquer desvio da conduta esperada em uma cidade homogênea cujas ruas eram esvaziadas de vida. A exposição da diversidade contida na cidade e os conflitos inerentes ao meio urbano eram considerados motivos para a contenção da população. Como aponta Passos (2016, p. 340), “A intenção (ou tendência) dos construtores da nova capital mineira tornar-se-ia a de impedir as manifestações da pluralidade dos habitantes sendo estas suscetíveis de serem banidas do espaço citadino”.

Ainda que tenha sido planejada de forma linear visando a organização máxima, a cidade ultrapassou os limites da Avenida do Contorno já nos anos 1920, quando essa passava a circunscrever apenas a área central da cidade. Depois de pouco mais de um século de existência, hoje Belo Horizonte comporta mais de 2 milhões de habitantes (IBGE, 2010). O intenso crescimento ao longo do século XX, intimamente relacionado à forma como ocorreu a urbanização brasileira como um todo, transformou espaços e as relações sociais que neles se manifestam (JAYME; TREVISAN, 2012).

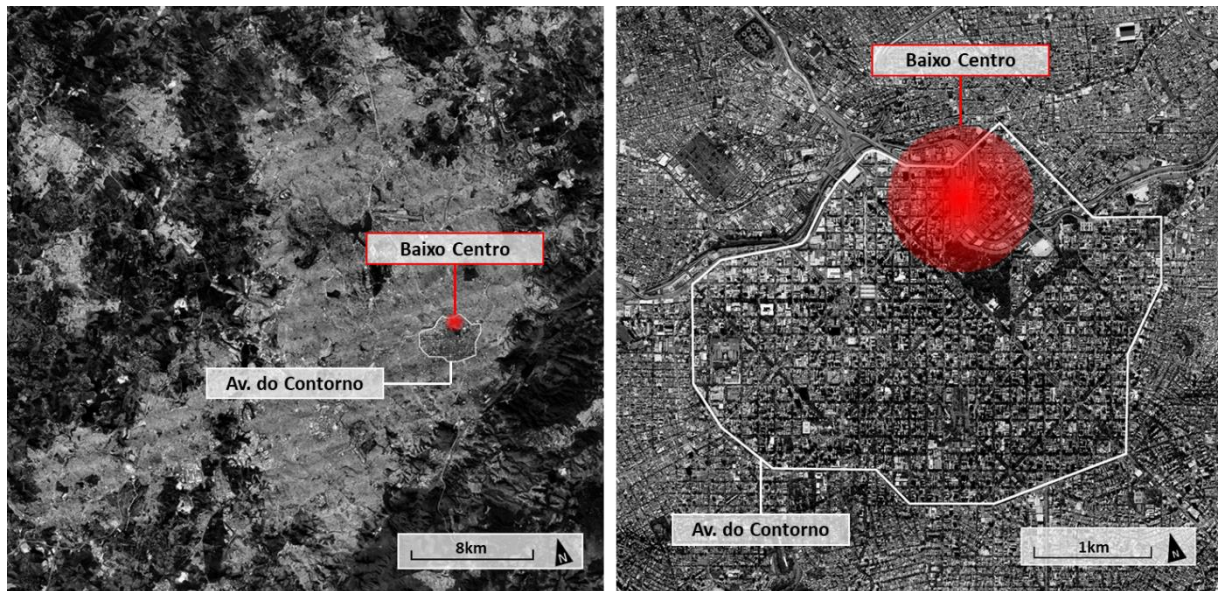
Ainda em 1894, o início da construção da nova capital mineira foi marcado pela ligação da Estrada de Ferro Central do Brasil ao ponto onde se construiria a Estação

---

<sup>23</sup> A primeira, ainda que não surja como cidade planejada, sofreu grandes reformas no século XIX, tendo suas vias ampliadas e seu traçado redesenhado de acordo com ideais modernistas pelo urbanista e então prefeito barão de Haussmann. A cidade estadunidense, por sua vez, foi planejada e desenhada segundo os mesmos ideais por L'Enfant, sendo possível perceber grandes semelhanças com o plano inicial de Belo Horizonte.

de Minas, “no ponto mais baixo da malha urbana da nova capital, [...] às margens do ribeirão Arrudas” (BELO HORIZONTE, 2019a, s/p.). Dadas tais características físicas, a região, centralizada na Praça Rui Barbosa (chamada popularmente de Praça da Estação), passaria a ser conhecida a partir dos anos 1920 como Baixo Centro<sup>24</sup> (figura 9), em contraposição à área que circunda a Praça da Liberdade, que consiste na parte mais elevada da área central (JAYME; TREVISAN, 2012).

**Figura 9: Baixo Centro de Belo Horizonte/MG**



LEITÃO, Alice Saute. 2019. Adaptado de Google Earth. 26 jun. 2019.

Desde sua fundação e durante boa parte do século XX, a Estação consistia na mais importante porta de entrada da cidade. As linhas férreas representavam, até os anos 1940, o principal meio de transporte tanto de passageiros como de carga. Isso levaria à instalação de uma série de equipamentos dependentes da malha ferroviária ao seu redor, como fábricas, galpões e estabelecimentos comerciais populares, para além de importantes vias de comunicação com as demais regiões da cidade (JAYME; TREVISAN, 2012).

Dentre esses empreendimentos, destacam-se aqui a Serraria Souza Pinto (1912), a Companhia Industrial Bello Horizonte (1908), que daria lugar a diversas indústrias têxteis e ficaria conhecida como 104 tecidos, e a Casa do Conde de Santa Marinha (1896), onde funcionava tanto a residência como os negócios da família de

<sup>24</sup> A delimitação da região conhecida como Baixo Centro é mais simbólica do que física, como apontam Jayme e Trevisan (2012). Demarcado aqui pelo caráter cultural que a região vem adquirindo ao longo das últimas décadas, trata-se da área que circunda a Praça da Estação, ponto de menor altitude do centro belo-horizontino.

Antônio Teixeira Rodrigues, construtor e industrial que participou da edificação da cidade. Também compõe esse complexo o edifício Alcindo da Silva Vieira (1906), primeiro a ser construído na região, onde se instalou o Segundo Batalhão da Brigada Policial, dando lugar em 1911 à Escola Livre de Engenharia (JAYME; TREVISAN, 2012; BELO HORIZONTE, 2019b).

O Viaduto Santa Tereza foi construído em 1928, ligando o centro da cidade ao bairro Floresta. Carlos Drummond de Andrade, crítico do caráter ordeiro e segregado de uma Belo Horizonte planejada, tinha especial apreço pelo viaduto, cujos arcos escalou diversas vezes (JAYME; TREVISAN, 2012). Percebendo a cidade moderna, com suas contradições e paradoxos, o poeta os evidencia em seus escritos. Em “Ruas”, questiona:

Por que ruas tão largas? / Por que ruas tão retas? / Meu passo torto / foi regulado pelos becos tortos / de onde venho. / Não sei andar na vastidão simétrica / implacável / Cidade grande é isso? / Cidades são passagens sinuosas / de esconde-esconde / em que as casas aparecem-desaparecem / quando bem entendem / e todo mundo acha normal. / Aqui tudo é exposto / evidente / cintilante. Aqui / obrigam-me a nascer de novo, desarmado. (ANDRADE, 2017, p. 137)

Inaugurado antes mesmo da nova capital mineira, o Parque Municipal foi idealizado pelo francês Paul Villon como o maior parque urbano da América Latina. Assim como a cidade, teve sua inauguração antes da completude de seu projeto inicial, que nunca chegou a ser erguido inteiramente. Passando por diversas transformações ao longo do século XX, o parque sempre teve caráter cultural, funcionando como ponto de encontro do próprio Drummond com outros artistas da época (BELO HORIZONTE, 2019c).

Entre as décadas de 1930 e 1950, uma série de intervenções foram realizadas na paisagem urbana da capital mineira, sendo iniciado um processo de verticalização na região central da cidade. Pautado pela intensa urbanização e industrialização que se



*Figura 10: Eu sei que a favela sente as minhas palavras. jun. 2018*

seguiu à Segunda Guerra Mundial, esse crescimento físico é marcado por um aumento significativo da densidade populacional nessa área. Já nos anos 1960, frente à crescente tomada de importância do automóvel como meio de locomoção, a cidade se adaptou a essa nova fase. Nesse momento, como apontam Jayme e Trevisan (2012, p. 362), “As ruas do centro, que até então abrigavam uma sociabilidade marcada pelo andar à toa, a pé, foram tomadas pelos carros, se tornando cada vez mais lugares de passagem”.

Com o cunho industrial da região esvaziado conforme se dava a expansão da cidade e a perda de importância do transporte ferroviário frente ao forte investimento em rodovias, diversos estabelecimentos do Baixo Centro ficaram sem uso. Na década de 1970, ainda, com a emergência de novas centralidades, classes altas e médias passaram a abandonar o centro, onde o trânsito de pessoas e carros se intensificava e a degradação começava a ser evidente (JAYME; TREVISAN, 2012).

Nos anos 1980, com esse cenário acentuado, começou-se a pensar na valorização dos significados históricos da região, assim como na preservação do patrimônio histórico. Dentro desse quadro, em 1986 foi institucionalizado o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município (CDPCM), visando organizar a preservação do patrimônio cultural belo-horizontino (JAYME; TREVISAN, 2012).

Em 1988, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico (IEPHA) tombou o Conjunto Paisagístico e Arquitetônico da Praça Rui Barbosa<sup>25</sup>, englobando diversas construções ao redor da praça com caráter histórico ligado à construção de Belo Horizonte. Dez anos depois, o CDPCM promoveu o tombamento, agora municipal, do Conjunto Urbano da Praça Rui Barbosa e Adjacências<sup>26</sup>, com a mesma finalidade (IEPHA, 2019; BELO HORIZONTE, 1998).

Desde o final da década, então, vêm sendo elaborados uma série de projetos urbanos com o objetivo de recuperar a área central da capital mineira. Parte-se de uma ideia de valorização simbólica paralela à recuperação física do espaço, amparada por um discurso acerca da importância da região para a memória da cidade e da degradação que estaria tomando conta do local.

---

<sup>25</sup> Tombamento inscrito no decreto estadual n.º 27.927, cuja delimitação e demais especificidades estão disponíveis no site do IEPHA: <<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco/es/patrimonio-cultural-protetido/bens-tombados/details/1/85/bens-tombados-conjunto-paisag%C3%ADstico-e-arquitet%C3%B4nico-da-pra%C3%A7a-rui-barbosa-pra%C3%A7a-da-esta%C3%A7%C3%A3o>>.

<sup>26</sup> Tombamento realizado através da Deliberação n.º 18/98 do CDPCM, publicada no Diário Oficial do Município, onde se encontram as delimitações exatas da área e construções englobadas. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=991395>>.



Tem destaque nesse cenário de crescente interesse sobre o centro por parte do poder público o concurso nacional BH-Centro, promovido pela prefeitura em 1990 visando a revitalização de determinadas áreas com elevado valor simbólico no centro



Figura 11: *Pode vir com tiroteio, a minha palavra machuca bem mais.* jun. 2018

da cidade. Em 2000, promoveu-se o Projeto 4 Estações, concurso elaborado pela prefeitura em parceria com o Instituto de Arquitetos do Brasil em Minas Gerais (IAB/MG), que visava selecionar equipes para desenvolver projetos de melhoria de circulação

no Hipercentro<sup>27</sup>, na Área Hospitalar e na Savassi (JAYME, TREVISAN, 2012).

Já no final dos anos 1990, viu-se o aparecimento de novos usos para as edificações industriais construídas na região no início do século. Em 1997, a Serraria Souza Pinto, adquirida pelo governo do estado, foi restaurada, passando, no ano seguinte, a funcionar como espaço para a realização eventos como shows, festas, feiras, entre outros. O prédio do 104 tecidos foi restaurado já nos anos 2000, abrigando a partir de 2009 o Espaço Centoquatro, onde coexistem galeria, ambiente para eventos, café, cinema e espaço de trabalho coletivo. Hoje no local, opera ainda A Central, espaço que funciona como restaurante, bar e salão para eventos (JAYME; TREVISAN, 2012).

A Casa do Conde de Santa Marinha, conhecida popularmente como Casa do Conde, abrigou o Museu Ferroviário entre 1957 e 1996, sendo então transferida ao IEPHA, que realizou uma série de eventos culturais nos galpões do complexo. O estabelecimento é ocupado, desde 1999, pela Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), e o casarão onde residia o conde funciona como sede do IPHAN em Minas Gerais. A antiga Escola Livre de Engenharia, agora pertencente à Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), funciona desde 1989 como Centro Cultural da

<sup>27</sup> “O hipercentro é considerado a área delimitada pelas Avenidas Bias Fortes, Praça Raul Soares, Avenida Álvares Cabral, Rua dos Timbiras, Parque Municipal, Avenida Francisco Sales, Rua Itambé, Rua Sapucaí, Avenida do Contorno e Rodoviária” (JAYME; TREVISAN, 2012, p. 363).

UFMG. (BELO HORIZONTE, 2019b; 2019d).

O Parque Municipal teve sua vocação cultural desenvolvida ao longo do século, sendo inaugurados em seu interior o Teatro Francisco Nunes e o Palácio das Artes. Com seu espaço diminuído em mais da

*Figura 12: Porque o meu trabalho aqui vai ser valorizado, todo verso que é elaborado, com certeza pra história vai ser guardado. jan. 2019*



metade desde sua fundação, o parque foi tombado pelo IEPHA em 1975. O teatro, inaugurado em 1950, passou por reformas em 2014, ano em que foi reinaugurado. O Palácio, cuja construção terminou apenas em 1971, abriga teatro, cinema, galerias de arte, o Centro de Formação Artística e Tecnológica (CEFART), entre outros equipamentos culturais de referência na cidade. Tendo sofrido um incêndio em 1997, foi reformado e reaberto no período (BELO HORIZONTE, 2019c; 2019e; 2019f).

O prédio da Estação Ferroviária, por sua vez, passou a abrigar em 2006 o Museu de Artes e Ofícios. O trem Vera Cruz, que ligava Belo Horizonte ao Rio de Janeiro através da estrada de ferro Central do Brasil, deixou de operar ainda em 1990. Enquanto isso, a linha Vitória-Minas, responsável pelo único trem de passageiros operando em Belo Horizonte, utiliza atualmente um antigo galpão da ferrovia localizado na rua Aarão Reis, ao lado da antiga estação, para embarque e desembarque de passageiros (BELO HORIZONTE, 2019a).

Percebe-se, dessa maneira, a transformação que começa a ocorrer na região a partir do ganho de importância de ideias como a preservação do patrimônio da cidade. Aos poucos, ao longo das últimas décadas do século XX, iniciativas de restauração e valorização cultural da área, buscando retomar a simbologia presente desde a construção da cidade, vão sendo realizadas em diferentes espaços.

#### **4.2 A cultura ganha a rua: O Baixo Centro no século XXI**

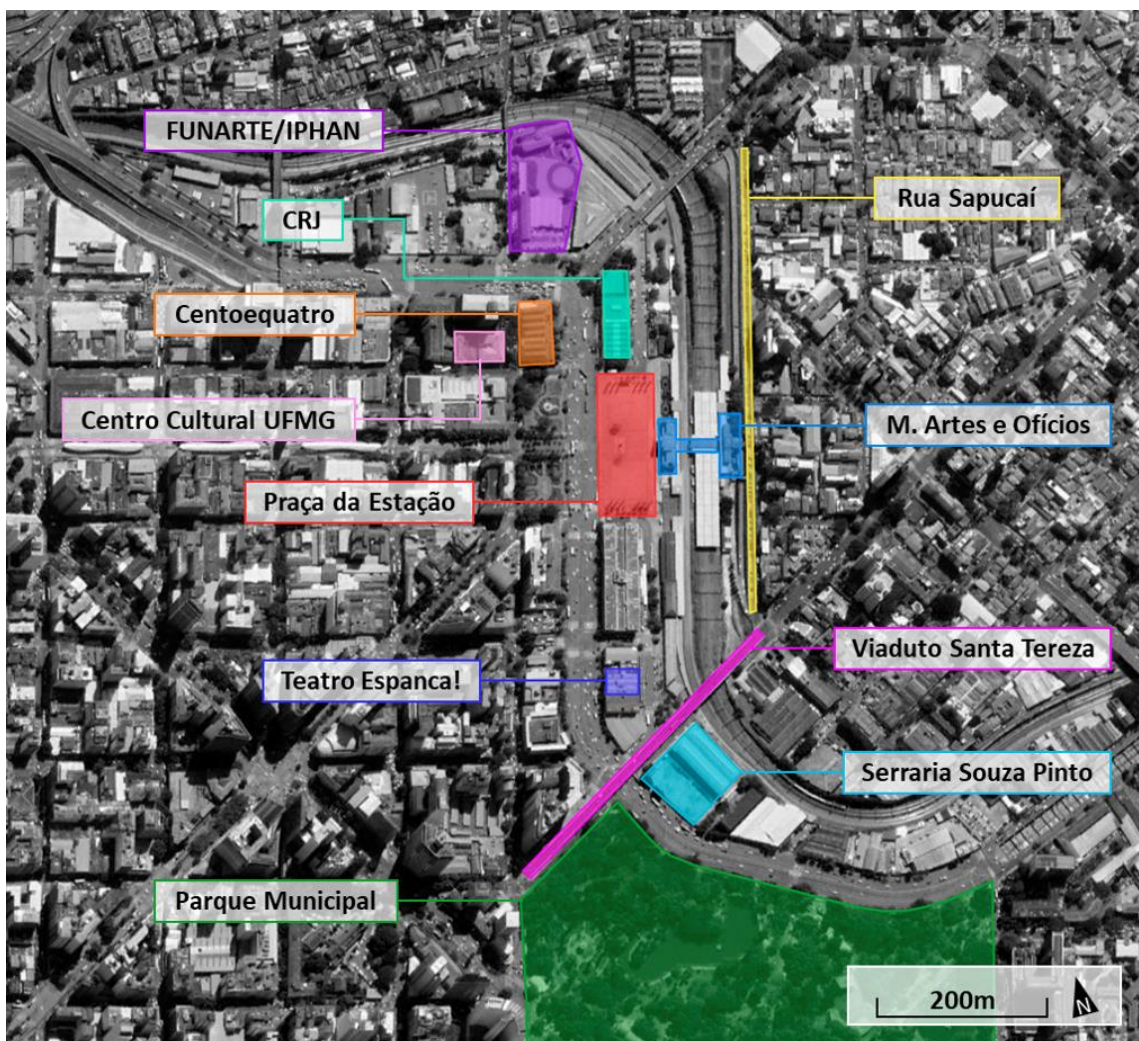
O Baixo Centro, então, adentra o século XXI em meio a grandes transformações. A reocupação dos estabelecimentos abandonados pela indústria que ali prosperara no passado se dá, majoritariamente, por iniciativas culturais e de



preservação do patrimônio edificado. Mas, se os prédios e galpões começam a ter seus usos transformados ainda no final do século XX, os espaços públicos em seu entorno serão alvo cada vez mais atraente do interesse tanto da prefeitura quanto de diferentes movimentos culturais a partir dos anos 2000.

Cabe aqui (figura 13) elencar os espaços de maior relevância cultural da região na atualidade, sejam os estabelecimentos institucionais ou espaços de tradicional ocupação cultural pela população. Possibilita-se, assim, compreender a discussão realizada a seguir de forma espacializada.

**Figura 13: Espaços de interesse cultural no Baixo Centro de Belo Horizonte/MG**



LEITÃO, Alice Saute. 2019. Adaptado de Google Earth. 9 out. 2018.

Em meio a esse cenário, em 2004, sob a gestão de Fernando Pimentel, a prefeitura lançou o Programa Centro Vivo, centrado na recuperação de diversos setores da vida urbana, entre os quais se encontram a mobilidade, a economia, a segurança pública e a requalificação urbanística e ambiental. O projeto sustentava a

ideia de transformar o centro da cidade em um espaço de encontro e se propunha a reforçar seu papel enquanto região simbólica de Belo Horizonte (BELO HORIZONTE, 2019g).

Dentre os motivos para a realização do projeto, foi constatado que “A área continua viva e diversificada, porém com atividades de caráter mais popular: espaço depreciado e abandonado pelo “capital”, mas intensamente apropriado pelo “social”” (BELO HORIZONTE, 2019g, p. 7). Evidencia-se nessa abordagem o interesse do poder público em trazer capital para a região, tornando-a mais atrativa a investimentos privados. Visando inserir a região na mira do mercado, então, a iniciativa se mostra por si só potencialmente perigosa, pois, como foi abordado no capítulo anterior deste trabalho, tende a expulsar a população que ocupava a região através da valorização imobiliária e da gentrificação.

Dentre as inúmeras diretrizes do projeto, um de seus pontos centrais consistia na construção de shoppings populares, que visava “limpar” as ruas da presença dos vendedores ambulantes e camelôs que ali se instalam desde a fundação da cidade (BARROS, 2019)<sup>28</sup>. Percebe-se aqui uma contradição importante: se dentro do Museu de Artes e Ofícios, instalado na antiga estação, tais profissões são exaltadas, do lado de fora elas seguem sendo perseguidas por um poder público tradicionalmente higienizador.

No escopo desse projeto foram realizadas, ainda, obras como a reforma da



*Figura 14: Pinte sua boca de carmim e ocupe as ruas com seu tamborim. set. 2019*

Praça da Estação, iniciativa que visava, segundo a prefeitura, a “recuperação de marco simbólico (portal de entrada); [a] adequação espaço público para manifestações e eventos; [e a] melhoria do acesso à Estação Central do Trem

<sup>28</sup> Entrevista concedida por BARROS, Rafael. **Conversa com Rafa Barros** [jun. 2019]. Entrevistador: Alice Saute Leitão. Belo Horizonte, 2019. 2 arquivos mp3. 17 min. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.



Metropolitana” (BELO HORIZONTE, 2019g, p. 34). Nesse momento, a praça foi restaurada para se assemelhar ao seu desenho original, visando a preservação do patrimônio simbólico ali presente (JAYME; TREVISAN, 2012).

Em 2007 implantou-se o projeto Boulevard Arrudas, parte de um empreendimento maior de construção de uma via expressa para o Aeroporto Internacional de Confins. A seção da via que atravessa o centro da cidade passou a ser chamada Boulevard Arrudas, em referência ao ribeirão contornado por ela. Paradoxalmente, este, canalizado desde 1983, foi então tamponado, dando lugar a jardins e mais vias para a avenida. As calçadas laterais foram ampliadas e seus jardins restaurados (JAYME; TREVISAN, 2012).

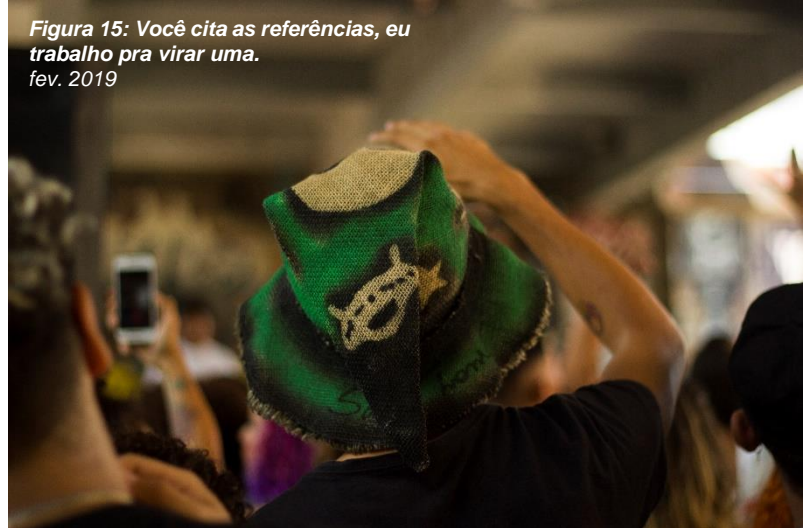
Lançado também em 2007 como subprojeto do Programa Centro Vivo, o Plano de Reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte faz uma análise detalhada do hipercentro identificando usos atuais e potenciais, compreendendo propostas de planejamento, paisagismo e desenho urbano. Nesse contexto, o documento identifica a região da Praça da Estação e adjacências como detentora de um caráter cultural que poderia ser incentivado:

5. Praça Rui Barbosa, Boulevard Arrudas e quarteirões adjacentes: área que vem se consolidando como **importante eixo de concentração de equipamentos culturais e de lazer, e realização de grandes eventos a céu aberto como shows, feiras e comícios**. Neste sentido, a presença do complexo da Casa do Conde de Santa Marinha, do Museu de Artes e Ofícios, da Serraria Souza Pinto e do Parque Municipal, dentre outros, reforça esta vocação. A **localização estratégica** da área é reforçada pela presença das estações central do metrô e de integração de ônibus urbanos da Rua Aarão Reis. Apesar dos investimentos recentes de requalificação das Avenidas dos Andradas e Contorno no trecho do Boulevard, da Rua Aarão Reis e da Praça Rui Barbosa há ainda muitos imóveis vazios e subutilizados na região, muitos deles tombados ou reconhecidos como de interesse cultural (PRÁXIS, 2007, p. 14, grifo nosso).

Foi nesse cenário, em 2007, que um grupo de jovens periféricos ligados à cultura hip-hop se propôs a levar o ritmo para a rua – antes associado majoritariamente a eventos fechados. A Praça da Estação apareceu como um ponto de fácil acesso às diversas regiões da cidade, dada sua centralidade no mapa do transporte público. Desde o primeiro momento descobriu-se a luta diária que se faz necessária ao tentar ocupar o espaço público: a polícia impediu a permanência do grupo na praça, que passou a se reunir em frente ao então Programa Miguilim, espaço de referência para crianças e adolescentes em situação de rua localizado ao lado,

onde hoje funciona o Centro de Referência da Juventude (CRJ) (VALENTIM, 2019)<sup>29</sup>.

Levados pela chuva para o baixio do Viaduto Santa Tereza, local que segue abrigando o grupo – hoje intitulado Família de Rua (FDR) –



*Figura 15: Você cita as referências, eu trabalho pra virar uma. fev. 2019*

desenvolveram ao longo de seus quase doze anos de existência uma importante relação com o espaço. Construindo o Duelo de MCs e o FDR Game of Skate, tornaram-se importantes atores na busca pela ocupação diversa e horizontal do espaço público através da cultura. Como defende PDR, membro da FDR e um dos idealizadores do Duelo, “a gente tá inserido nesse contexto da cultura urbana na cidade e tentando diminuir as distâncias, aproximar as pessoas e produzir vida nos espaços mesmo, sabe?” (VALENTIM, 2019).

Se a iniciativa parte da simples vontade de fazer e viver o hip-hop nas ruas da cidade, a convivência e a luta pela permanência no espaço público conduziram à compreensão dos diferentes atores e ideais que regem o silenciamento e o esvaziamento das ruas. Levaram à percepção de que ocupar a rua é resistir. PDR esclarece esse processo afirmando:

a gente foi aprendendo a ocupar esse espaço com outros olhares também. E aí a gente começou a entender sobre todo esse exercício de resistir no espaço público, de o que que é o direito à cidade, como a gente negocia ou não negocia com as instituições públicas por conta do nosso desejo de estar ali, como que aquele espaço se desenvolveu a partir da nossa ocupação lá, com uma liberdade, uma autonomia que a gente acredita que é fundamental pra que ele continue respirando dessa forma (VALENTIM, 2019).

A percepção de PDR sobre o Duelo caminha em paralelo com a análise de Andréia Moassab (2011, p. 103) sobre o papel transformador do hip-hop:

O hip-hop, por meio de suas práticas e da construção de sentidos, desloca seus sujeitos do lugar do oprimido, da voz hierarquicamente inferior quando posta diante das vozes hegemônicas, para dar-lhes uma voz ativa,

<sup>29</sup> Entrevista concedida por VALENTIM, PDR. **Conversa com PDR** [abr. 2019]. Entrevistador: Alice Saute Leitão. Belo Horizonte, 2019. 1 arquivo mp3. 60 min. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

ressignificando os territórios onde é produzido.

O caminho que vem sendo trilhado até a atualidade pela FDR não ocorre sem dificuldades, muitas das quais ajudaram a construir a visão de cidade que seus membros têm hoje. Se afirmando parte das lutas pela permanência no espaço público e pela liberdade de manifestação da cultura da periferia, o grupo ganha cada vez mais caráter político.

Essa transformação resultou na construção do Real da Rua, grupo formado por iniciativa da FDR em parceria com a ONG Pacto<sup>30</sup>, que propõe rodas de conversa e



estimula a discussão sobre os rumos da região. Iniciando seus trabalhos em 2012, o Real da Rua segue sendo responsável por levar a discussão sobre as formas de ocupar a região para as ruas, contribuindo efetivamente para o envolvimento da população com as decisões tomadas pelo poder público (BERQUÓ, 2015).

Em 2009, alegando a impossibilidade de controlar grandes aglomerações na Praça da Estação, o prefeito Márcio Lacerda decretou a proibição da realização de qualquer evento no local (BELO HORIZONTE, 2009). O decreto, arbitrário e não devidamente publicizado pela prefeitura, afirmava:

Decreto nº 13.798, de 9 de dezembro de 2009 / O Prefeito de Belo Horizonte, no exercício de suas atribuições legais, em conformidade com o disposto no art. 31 da Lei Orgânica Municipal, **considerando a dificuldade em limitar o número de pessoas e garantir a segurança pública decorrente da concentração e, ainda, a depredação do patrimônio público** verificada em decorrência dos últimos eventos realizados na Praça da Estação, em Belo Horizonte, decreta: / **Art. 1º Fica proibida a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, nesta Capital.** / Art. 2º Este Decreto entra em vigor no dia 1º de janeiro de 2010. / Belo Horizonte, 09 de dezembro de 2009 / Marcio Araujo de Lacerda / Prefeito de Belo Horizonte (BELO HORIZONTE, 2009, s/p., grifo nosso)

Frente a essa situação, um grupo orgânico composto por cerca de trinta

<sup>30</sup> Segundo Berquó (2015), “A PACTO Desenvolvimento Social e Pesquisa é uma organização social sem fins lucrativos qualificada como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP). Fundado em 2006, o grupo atua junto aos conflitos urbanos de forma a estabelecer diálogos entre a sociedade civil e o poder público”.

peças, incitado pelo blog “Vá de Branco”<sup>31</sup>, se reuniu na praça em 7 de janeiro de 2010, visando dar publicidade ao decreto e construir uma resistência crítica à sua implementação. A partir desse encontro, quando ocorre um abraço simbólico à praça e a articulação para novas manifestações, a ideia de transformar a praça em praia é gerada. Propõe-se, assim, a realização da primeira Praia da Estação, em 16 de janeiro de 2010. Segundo relato de Rafa Barros, presente na construção do movimento,

nessas discussões surge a ideia de transformar a praça em praia, muito numa linguagem simbólica de que a praça seria a nossa praia, nosso espaço público por excelência, uma vez que a gente não teria o mar em BH. E se inicia esse processo de ocupação transformando a praça em praia. A gente meio que já antevia que as fontes da praça seriam desligadas. A gente então se antecipou convocando um caminhão pipa já na primeira praia. Fizemos uma vaquinha. De fato, a prefeitura cortou as águas naquele dia. E então nós fizemos a primeira Praia da Estação no dia 16 de janeiro de 2010, e nesse dia, a partir dessa ação e dessa intervenção, as pessoas presentes, num número também muito pequeno, começaram a gritar “toda semana, toda semana” (BARROS, 2019).

Assim surgiu a Praia da Estação, movimento que segue acontecendo durante o verão na cidade, tendo passado por diversas transformações ao longo de seus dez anos de existência. Incorporando novos atores, como movimentos políticos, artísticos e culturais mais organizados, e passando a contar com maior presença da população negra e periférica, hoje a praia representa não apenas a luta por um espaço público vivo e democrático, mas também um espaço de lazer e encontro nos domingos de verão em Belo Horizonte (BARROS, 2019).

Quanto ao objetivo inicial de contrapor o decreto 13.798/2009, a iniciativa surtiu efeito, e em 4 de maio de 2010, Lacerda decretou a sua revogação, admitindo a realização de eventos na Praça desde que licenciados “conforme o estabelecido no Decreto nº 13.792, de 02 de dezembro de 2009, e em Portaria da Secretaria de Administração Regional Municipal Centro-Sul destinada a disciplinar a



*Figura 17: Olha só quem vem, é o cidadão de bem. set. 2018*

<sup>31</sup> Disponível em: <<http://vadebranco.blogspot.com/>>. Acesso em 5 jun. 2019.

realização de eventos na Praça da Estação” (BELO HORIZONTE, 2010, s/p.).

A luta pela permanência no espaço público, contudo, se estende até hoje. Em meio a esse cenário de claro desinteresse do poder público em garantir o acesso da população à cidade e a livre manifestação cultural e política, essa investe em movimentos de resistência, ocupando, ainda que em meio à repressão, os espaços que lhe são de direito. É dentro da própria Praia da Estação que surge, inclusive, o movimento Fora Lacerda, em 2011 (BARROS, 2019). Outras formas de resistência emergem a partir dessa experiência, como a retomada do carnaval de rua na cidade enquanto elemento de contestação do espaço público. Como aponta Rafa Barros (2019),

E é também no seio da Praia, desse processo todo, que vai surgir o reflorescimento, a retomada do carnaval de rua em Belo Horizonte, que desponta também como um processo de reflexão e posicionamento crítico a uma política urbana da prefeitura de Belo Horizonte, que sofre uma série de represálias, e que se impõe numa perspectiva de apropriação do espaço público, de reconhecimento da geografia da cidade, de encontro com a diferença e com a diversidade, e vai ganhando essa dimensão.

O carnaval vem, desde então, representando um importante movimento de reivindicação do direito de ocupar a rua. Percebido, em pequena escala, desde 2009, e crescendo rapidamente ao longo dos anos 2010, a festa tem passado por grandes transformações no decorrer desse processo. Nota-se sua força enquanto manifestação das possibilidades da cidade e da população na formação de redes de atuação político-cultural. O Carnaval é, por si só, artístico e político paralelamente: o destaque dado à diversidade cultural e a ocupação das ruas através da festa contrastam com a cidade neoliberal, voltada à produtividade e ao individualismo (CANUTO, 2017).

Frente à insurgência de uma rede cada vez mais ativa de blocos de rua, a prefeitura passa a buscar uma apropriação da manifestação, de maneira a cercar certas liberdades “inconvenientes” e atribuir a si própria o prestígio em torno da realização do evento. A multidão, contudo, se mostra forte: a cada contorno imposto surgem novos blocos, determinados a alastrar pela cidade a possibilidade de ocupação coletiva e horizontal do espaço público (CANUTO, 2017).

Hoje detendo um dos maiores carnavais de rua do Brasil, Belo Horizonte segue aprendendo a se relacionar com o espaço e com as instâncias institucionais: enquanto a nova gestão parece mais aberta ao diálogo e a apoiar os blocos, se dispendo a garantir certa organização, que se mostra necessária visando a continuidade da festa,





*Figura 18: Os moralistas, em seus quadrados, acham que todos podem ser manipulados. fev. 2019.*

como a atenção a necessidades básicas como banheiros químicos, são notadas diversas ações na direção do capital e do espetáculo, como certos embates relacionados a patrocinadores e a repressão policial a foliões (CARNAVAL DE RUA DE BH, 2018; BLOCO VOLTA BELCHIOR, 2018).

É no contexto do carnaval que surgem, ainda, outros grupos dispostos a ocupar aquele espaço durante os demais meses do ano. O Baixo Bahia Futebol Social, por exemplo, emerge em meio ao carnaval de 2011, buscando transformar as ruas através de um futebol agregador que incluía a todos, e tenha como objetivo não a competição, mas a convivência no espaço público – nesse caso, como o nome dá a entender, o baixio do Viaduto Santa Tereza próximo à Rua da Bahia (BERQUÓ, 2015).

Dentre os equipamentos culturais autônomos da área, destaca-se o Teatro Espanca!, sede do grupo teatral de mesmo nome que abriga o estabelecimento na rua Aarão Reis desde 2010. Diferentemente da maioria dos demais estabelecimentos culturais da região, pertencentes ou ligados a instituições públicas, como é o caso da Serraria Souza Pinto, administrada pela Fundação Plínio Salgado, do governo do estado, o Espanca! se impõe como parte dos movimentos independentes que buscam a valorização de uma cultura de rua livre e plural (BERQUÓ, 2015).

Segundo o próprio grupo, “a atuação do Espanca! [...] é apontada como parte importante deste movimento de uso e apropriação de espaços públicos, convívio radical entre diferenças e articulações políticas de resistência à especulação imobiliária e à gentrificação” (GRUPO ESPANCA!, 2019, s/p.). Defendendo tais ideais, o grupo e seus membros representam importantes atores no combate a iniciativas espetacularizantes propostas para o Baixo Centro ao longo da década de 2010.

Em meio a esse cenário de vivo florescimento cultural das ruas, em 2012, a prefeitura lançou um novo projeto para a região: o Corredor Cultural Estação das Artes, que passaria a se chamar Corredor Cultural da Praça da Estação. Visando a “revitalização” da área que circunda a praça através do estímulo ao seu caráter cultural, a iniciativa propunha uma série de obras tanto em espaços públicos como em

edificações. Com o lançamento, em 2013, do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) Cidades Históricas, passa-se a estruturar o projeto em torno da preservação do patrimônio histórico e cultural ali compreendido (BERQUÓ, 2015; LUZ, 2017).

O desenrolar da proposta se deu com diversas questões sobre sua elaboração: foi concedido a uma construtora privada, que contratou sem qualquer processo seletivo um escritório de arquitetura para a realização do projeto. Este foi apresentado à sociedade em março, sendo que a proposta deveria ser encaminhada ao IPHAN em maio para a avaliação sobre a concessão dos recursos do PAC Cidades Históricas (BERQUÓ, 2015).

As duas reuniões para avaliação do projeto pela população foram permeadas por inúmeras críticas e questionamentos. A ausência de possibilidades para a participação popular na sua formulação, que desconsiderava as diversas manifestações culturais que já se realizavam nas ruas da região – as quais em sua maioria pautavam a própria democratização na ocupação do espaço público – desencadeou fortes discussões no momento da apresentação (BERQUÓ, 2015).

Dentre os principais pontos elencados por representantes dos movimentos culturais, arquitetos e urbanistas engajados com a região, moradores em situação de rua e demais representantes da sociedade civil estão a falta de diálogo com a população e a não correspondência das propostas às reais necessidades de quem já construía, livremente, um “corredor cultural” na região. Destacou-se, então, a importância de se tratar de ações culturais, e não apenas de estabelecimentos culturais, como previsto no projeto, de forma a contemplar as diferentes manifestações que já ocorriam de forma autônoma e democrática na região (BERQUÓ, 2015).

Entrou na discussão, ainda, a falta de transparência sobre a Operação Urbana Consorciada (OUC)<sup>32</sup> Vale do Arrudas<sup>33</sup>, lançada em outubro de 2013 abarcando a área englobada pelo Corredor Cultural. Segundo seus responsáveis, o Corredor

---

<sup>32</sup> Segundo Fernanda Luz (2017, p. 7), “Operações Urbanas Consorciadas (OUC) são intervenções pontuais realizadas sob a coordenação do Poder Público e envolvendo a iniciativa privada, os moradores e os usuários do local, buscando alcançar transformações urbanísticas estruturais, melhorias sociais e valorização ambiental”.

<sup>33</sup> “A OUC Antônio Carlos/Pedro I – Leste/Oeste: Vale do Arrudas engloba as áreas relativas aos Corredores Viários Prioritários das avenidas Antônio Carlos, Pedro I, dos Andradas, Tereza Cristina e Via Expressa, áreas localizadas em um raio de 600m das estações de transporte coletivo e as Áreas Centrais identificadas como preferenciais no Plano de Reabilitação do Hipercentro. Essa operação urbana foi definida, respectivamente, pelos artigos 69-K, 69-M e 69-N do Plano Diretor do município de Belo Horizonte” (LUZ, 2017, p. 5).

receberia recursos da OUC para sua implementação, o que não se dava de forma clara.

A partir das demandas da sociedade, que se organiza paralelamente às reuniões propostas pela prefeitura visando amplificar o alcance de suas críticas, formou-se uma Comissão de Acompanhamento para o Corredor Cultural, instituída pela Fundação Municipal de Cultura (FMC) através da portaria nº 023 de 15 de abril de 2013 (BELO HORIZONTE, 2013; BERQUÓ, 2015; BARROS, 2019).

A comissão realizou uma série de reuniões, nas quais os desenvolvedores do projeto explicaram suas diretrizes de forma mais detalhada e ouviram as críticas da população. Algumas das propostas incluíam: a instalação de um “parque urbano” (que contaria com uma concha acústica e um centro de referência para pessoas em situação de rua) na região do Complexo Casa do Conde de Santa Marinha; a construção do CRJ onde até então se encontrava o Programa Miguilim; a ampliação das calçadas e instalação de iluminação pública na rua Sapucaí; a abertura de um espaço destinado a feiras no platô localizado entre essa rua e a ferrovia; a priorização do trânsito de pedestres sob o Viaduto Santa Tereza, cujos banheiros seriam reformados; a instalação de uma praça apta à prática de skate e patins e de um mercado gastronômico em um galpão da rua Aarão Reis localizado ao lado da atual Estação Ferroviária; a manutenção dos pontos de ônibus na rua Aarão Reis que, contudo, passariam a contar com plantas espinhosas visando impedir “seu uso inadequado”; entre outras (BERQUÓ, 2015).

Tais propostas foram em grande parte questionadas pelos membros da comissão, que viam aspectos gentrificadores capazes de expulsar a população que frequentava a região. Têm destaque, aqui, a construção do mercado gastronômico – elemento completamente dissonante da cultura local – e a deliberada intenção de impedir a apropriação dos pontos de ônibus por moradores de rua, através de plantas com espinhos. Outro ponto abertamente questionado foi o orçamento previsto, que ia muito além daquele proposto pelo IPHAN através do PAC Cidades Históricas (BERQUÓ, 2015).

Como aponta Paula Berquó (2015), que acompanhou o processo de perto, havia um desconforto entre representantes da sociedade ao perceberem o real sentido de suas demandas transformado pelo projeto final apresentado:

O nítido descompasso entre a potência transgressora das ações articuladas cotidianamente na Praça da Estação por muitos dos membros da Comissão



e as proposições genéricas – pouco inventivas e esteticamente tributárias de padrões importados de bairros nobres da cidade – apresentadas pelos arquitetos, suscitava a desconfortável constatação de que a simples “inclusão de demandas” não era, afinal, suficiente para a realização de um projeto que transgredisse, de fato, os habituais processos (guiados pelo mercado imobiliário) de gentrificação e espetacularização dos espaços públicos da cidade (BERQUÓ, 2015, p. 185).

Percebe-se, portanto, que apesar de incluir determinadas solicitações da população, como a instalação de banheiros públicos, a manutenção dos pontos de ônibus na rua Aarão Reis e a inclusão de uma área para prática de skate, o projeto subvertia tais demandas incluindo-as de forma mais favorável ao capital e à consequente espetacularização da região. Aqui se evidencia a dialética discutida neste trabalho: mesmo ouvindo a população e abarcando determinados pontos que poderiam ser considerados democratizantes no projeto, o viés dado a tais empreendimentos acaba por incluí-los no rol de iniciativas potencialmente espetacularizantes.

Por fim, dada a ausência dos recursos necessários para a implementação por completo do Corredor Cultural, apenas partes do projeto chegaram a ser concretizadas. Nesse sentido, um dos projetos que saiu do papel, a retirada do Miguilim da região, merece atenção.

O Programa Miguilim, projeto do Centro de Referência à População de Rua voltado à assistência a crianças e adolescentes em situação de rua, ocupava desde 1993 um prédio na lateral da Praça da Estação. Implantado a partir de iniciativa da sociedade civil e amparado pela prefeitura, o projeto buscava a reinserção de jovens na sociedade através de atividades culturais e educativas, representando uma nova forma de tratar a questão, focada na retomada da cidadania (VALENTIM, 2019; BERQUÓ, 2015; LUZ, 2017).

Transferido em 2012 para novo endereço – onde teve suas funções reduzidas drasticamente e seu



Figura 19: Camarote, pulseirinha e open bar. set. 2018

modo de ação transformado – sem aviso prévio ou diálogo com os envolvidos, deu lugar à construção do CRJ. Este último, parte da implantação do Corredor Cultural, visava colaborar para a “revitalização” da região. Todavia, desde sua implantação e mesmo após sua inauguração, o projeto se deu de forma pouco transparente, e as funções do espaço não foram deixadas claras. Apenas mais recentemente, a partir do diálogo da população com a administração, o CRJ vem sendo usado pela população jovem periférica para diversas atividades culturais (VALENTIM, 2019; BERQUÓ, 2015; LUZ, 2017).

Frente à falta de verba e de apoio para a realização do Corredor Cultural – ainda que alguns de seus elementos tenham sido implementados – a prefeitura se vê na posição de repensar o projeto. Em 2014, então, reformado de maneira a ganhar maior apoio, emerge com o nome de Zona Cultural da Praça da Estação, se pretendendo mais participativo e inclusivo (SOARES et. al., 2017).

Surge, então, a partir do próprio conflito de interesses entre prefeitura e atores culturais da região, o projeto da Zona Cultural, oficializado através do decreto 15.587/2014:

DECRETO Nº 15.587, DE 09 DE JUNHO DE 2014 / Institui a Zona Cultural Praça da Estação / O Prefeito de Belo Horizonte, no exercício de suas atribuições legais, em especial a que lhe confere o inciso VII do art. 108 da Lei Orgânica do Município, / DECRETA: / Art. 1º - Fica instituída a **área de interesse cultural denominada Zona Cultural Praça da Estação**, constituída pela Praça da Estação e entorno, com delimitação definida no Anexo Único deste Decreto. / Art. 2º - São objetivos da Zona Cultural Praça da Estação: / I - fomentar a diversidade; / II - preservar e promover o conjunto arquitetônico, histórico e paisagístico; / III - fomentar atividades culturais, artísticas, de lazer e entretenimento; / IV - integrar a comunidade local e o público visitante / V - **fomentar o uso do espaço público mediante atividades compatíveis com os demais objetivos**. / Art. 3º - O Poder Público promoverá e incentivará a realização de eventos, atividades e programas culturais, de caráter eventual ou permanente, na área cultural instituída por este Decreto. / Art. 4º - Fica criado o **Conselho Consultivo da Zona Cultural Praça da Estação**, órgão colegiado de caráter consultivo e de assessoramento, vinculado à Fundação Municipal de Cultura, composto por 6 (seis) membros e respectivos suplentes a serem designados por portaria do Prefeito, sendo 3 (três) representantes do Poder Executivo Municipal e 3 (três) representantes da Sociedade Civil organizada com reconhecida atuação na área cultural, com as seguintes atribuições: / I - propor diretrizes voltadas ao desenvolvimento da Zona Cultural Praça da Estação; / II - promover medidas destinadas à melhoria da área cultural instituída por este Decreto / III - opinar previamente sobre eventuais modificações relativas à área cultural instituída por este Decreto; / IV - sugerir ao Poder Executivo, com vistas a garantir o desenvolvimento da Zona Cultural Praça da Estação, alterações na delimitação da área prevista no Anexo Único deste Decreto / V - zelar pela manutenção física e operacional da Zona Cultural Praça da Estação, requisitando aos órgãos municipais os serviços de sua competência, bem como pleiteando os serviços de competência extramunicipal; / VI -

estabelecer um programa prioritário para a conservação, manutenção e recuperação de imóveis situados na área objeto do presente Decreto; / VII - monitorar o calendário de eventos da área cultural / VIII - assessorar a elaboração do mapeamento das atividades culturais desenvolvidas na área; / IX - propor medidas de sustentabilidade para as diversas atividades culturais realizadas na área / Art. 5º - **A Zona Cultural Praça da Estação contará com um plano diretor participativo** a ser elaborado em até 1 (um) ano após a publicação deste Decreto, sob a coordenação da Fundação Municipal de Cultura, assegurada a participação da Sociedade Civil. / Art. 6º - Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação. / Belo Horizonte, 09 de junho de 2014 / Marcio Araujo de Lacerda / Prefeito de Belo Horizonte (BELO HORIZONTE, 2014, s/p.)

Afirmando comprometimento com a diversidade e com o incentivo ao uso do espaço público por movimentos culturais e artísticos (Art. 2º), para além da promoção e realização de eventos de caráter cultural (Art. 3º), o decreto se propõe mais aberto às diferentes formas de ocupação que ali ocorrem. Ao criar um Conselho Consultivo (Art. 4º), composto por representantes da prefeitura e da sociedade civil, apresenta seu viés democrático, caráter corroborado pela previsão de um plano diretor participativo para a região (Art. 5º).

Inicialmente, contudo, o Conselho Consultivo não foi eleito, dado o não cumprimento, por parte da prefeitura, de diversas demandas da sociedade: a realização de um edital para a programação e a ação cultural na região; a instalação de uma equipe técnica permanente de funcionários da FMC, com escritório na própria praça, para dialogar com representantes dos movimentos sociais e demais interessados, e o retorno de pontos de ônibus à rua Aarão Reis (VICTOR et. al., 2016).

Apenas em abril de 2015, em nova reunião pública, o Conselho Consultivo foi eleito, representando um marco na participação da sociedade civil organizada nas decisões em relação à região. Compunham esse grupo representantes da associação de moradores, da área cultural e da UFMG (VICTOR et. al., 2016).

O Conselho passou, então, a realizar reuniões para a estruturação de diretrizes para a área e para a construção conjunta de um plano diretor participativo. Sob o mote de “melhorar sem expulsar”, foram elaboradas uma série de propostas para a região, partindo sempre do pressuposto de que ouvir os movimentos sociais e culturais, a população em situação de rua e os demais interessados da sociedade civil era essencial à formulação de qualquer projeto (SOARES et. al., 2017).

A aparente maior abertura ao diálogo por parte da prefeitura não se deu, todavia, de forma definitiva. A luta diária pela ocupação do espaço público, principalmente por movimentos periféricos, segue se mostrando necessária. E o

campo de batalha segue sendo a própria rua. Uma série de acontecimentos refletiram essa situação ao longo dos anos seguintes.

Ainda em 2014, no âmbito da OUC Vale do Arrudas, parte do baixio do Viaduto Santa Tereza próxima à Rua da Bahia entrou em obras. A iniciativa previa inicialmente a construção de uma pista de bicicross e um circuito de esportes radicais, algo que dissonava dos usos já feitos pelos frequentadores do local. O projeto foi então transformado, passando a englobar apenas uma área de skate. Permaneceu, no entanto, cercado por três anos para a construção dessa. Percebendo a ausência de trabalhadores na região durante grande parte do período e a inexistência de prazos para a abertura, a própria comunidade propôs uma data para a festa de reinauguração, convidando a todos para abrir e usar o espaço, já praticamente pronto. Pressionaram, assim, a prefeitura para que terminasse as obras em poucos dias (VALENTIM, 2019; LUZ, 2017; INAUGURAÇÃO..., 2017).

No convite divulgado através das redes sociais, afirma-se a importância de se exercer o direito à cidade:

INAUGURAÇÃO DA ÁREA DE SKATE DO VIADUTO SANTA TEREZA / Em 2014 o Viaduto Santa Tereza foi fechado pra obras e até hoje não foi entregue à cidade. Como o poder público não demonstra interesse de terminar a obra e entregá-la à população, mesmo depois de 3 anos, nós vamos exercer nosso direito à cidade e inaugurar a área de skate do Viaduto Santa Tereza. / Vai ser sábado, dia 28 de janeiro, a partir das 14H. Chama todo mundo e bora fazer acontecer. Quem ganha é o skate. Quem ganha é a cidade. Cola com Nós (INAUGURAÇÃO..., 2017, s/p.).

Nesse meio tempo, em 2016, Márcio Lacerda lançou um edital para a gestão e exploração comercial de baixios de viadutos por iniciativas privadas, no qual inicialmente não estava incluído o Viaduto Santa Tereza. Entretanto, a publicação das propostas vencedoras abarcava a concessão deste por dez anos, renováveis por mais vinte, para a Central Única de Favelas (CUFA), que segundo PDR, não havia dialogado previamente com os movimentos que ocupam tradicionalmente o espaço. Lacerda assinou o decreto de concessão em 31 de dezembro de 2016, último dia de seu mandato, desencadeando uma série de discussões sobre sua validade ao longo do ano seguinte (VALENTIM, 2016).

A discussão perpassou o Conselho Consultivo da Zona Cultural, onde representantes da CUFA são chamados para explicarem sua proposta. A discussão, contudo, resultou apenas no encaminhamento de solicitações de informações adicionais aos órgãos públicos responsáveis. Em reunião realizada pelo Real da Rua

sob o Viaduto, a dúvida sobre a ausência de contato da organização com os movimentos que já ocupavam esse espaço foi questionada, dúvida que se estendeu à reunião do Conselho, esse também informado apenas após a concretização da concessão. Por fim, após amplo debate e frente à transição do governo municipal, que acarretou na recriação da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), sob o comando de Juca Ferreira, concluiu-se a necessidade de revogar o decreto de Lacerda (FMC, 2017; VALENTIM, 2019).

O Baixo Centro segue, até a atualidade, sendo palco de discussões e disputas sobre quais os usos legítimos para seus espaços por parte do poder público, enquanto os movimentos que o ocupam de forma horizontal, em vez de impor definições, buscam a liberdade de ocupação por quem quiser, de forma autônoma, desde que respeitando o direito de todos conviverem naquele ambiente. A realização ou não de projetos, por parte da prefeitura, para a região, deveria talvez seguir essa lógica, e no lugar de elaborar planos espetaculares, atender às necessidades básicas de qualquer indivíduo ou grupo que ocupe aquele espaço, seja de forma contínua ou efêmera.

A instalação de iluminação – o que já ocorreu no baixio do Viaduto Santa Tereza – por exemplo, traz muito mais possibilidades para a utilização do espaço de forma colaborativa, para além de garantir maior segurança, do que a construção de equipamentos de grande porte voltados muitas vezes a um público que nem mesmo frequenta aquele espaço. A reabertura dos banheiros do Viaduto, por sua vez, atenderia não apenas às necessidades da população em situação de rua e dos movimentos culturais, mas de qualquer passante que por ali andasse.

Diversos outros exemplos poderiam vir à tona, mas é possível abreviar esse debate parafraseando o questionamento feito por um dos membros do Conselho Consultivo da Zona Cultural da Praça da Estação, quando apontada a falta de verba como justificativa para atender às demandas da população que frequenta a região: se há dinheiro para cobrir as pichações do Viaduto semanalmente, mas não há dinheiro para a manutenção do banheiro que já existe no local, o que ocorre é uma questão de prioridades, e não de falta de recursos (FMC, 2017).

#### **4.3 O espaço público em disputa: de quem e para quem?**

No ritmo da errância, entre idas e vindas constantes, traça-se um caminho pela conjuntura analisada. Entremeando-se em relações, convívios e conflitos, constroem-se percepções acerca do fenômeno urbano e de suas diversas manifestações.

Debates sobre a finalidade do espaço público, ideais pautados em tradições distintas e a constatação de que a cidade é política. Variadas formas de se ver um mesmo local convergindo na formação de um espaço em disputa.

Ao se abordar o contexto belo-horizontino das últimas décadas, notam-se diferentes interesses pairando em torno um mesmo espaço. Ao capital interessa a exaltação do valor de troca em detrimento do valor de uso do espaço, culminando na supervalorização imobiliária e na expulsão daqueles que hoje ocupam a área<sup>34</sup>. Por outro lado, aos movimentos culturais que ali se manifestam mais vale o valor de uso, calcado na convivência e na livre ocupação dos espaços públicos, do que a valorização mercantil.

Importa lembrar que valor de uso e valor de troca representam diferentes facetas de um mesmo fenômeno. Não existem, portanto, de forma dissociada. Ao contrário: o uso, subordinado à lógica do mercado e da propriedade privada, é apropriado, mercantilizado e transformado, ele mesmo, em produto a ser vendido. Eis o perigo para a cultura urbana. É por isso que cabe retomar algumas das insurgências autônomas, calcadas na valorização do uso no espaço, percebidas no Baixo Centro.

A Praça da Estação, dada sua localização central e ampla esplanada, configura importante espaço de manifestação política e cultural por parte da população, sejam essas espontâneas ou dirigidas por grupos específicos. De eventos que promovem a visibilidade da diversidade cultural e são atualmente amparados pela prefeitura, como o carnaval de rua e a parada LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros) a protestos contra medidas governamentais, como as ações contra a reforma da previdência e os cortes para a educação propostos pelo governo federal em 2019, a praça funciona como um amplificador para aqueles



*Figura 20: Taça de champagne na manifestação. fev. 2019*

<sup>34</sup> Cabe ressaltar que o Baixo Centro consiste em um dos locais com valor imobiliário mais baixo da área central de Belo Horizonte

que gritam em nome de suas diversas (r)existências.

Compreendendo esse cenário, percebe-se o impacto gerado por uma medida como o decreto 13.798/2009, que impedia a realização de qualquer manifestação ou evento na praça. O movimento Vá de Branco, seguido pela iniciativa da Praia da Estação, portanto, se mostram essenciais no combate ao esvaziamento do espaço público e ao silenciamento da população.

O Viaduto Santa Tereza, por sua vez, cujo baixio é amplo o suficiente para abrigar milhares de pessoas, é tradicionalmente ocupado por movimentos culturais periféricos. Característicos pela pluralidade que os compõe, iniciativas como o Duelo de MCs e o FDR Game of Skate contrastam cotidianamente com o público da Serraria Souza Pinto, onde são realizados eventos e feiras voltados comumente a um público de alto poder aquisitivo.

O baixio do Viaduto já foi alvo de diversas ações do poder público nas últimas décadas: foi cercado durante anos para uma reforma que não terminou, foi alvo de uma tentativa de privatização do espaço público através da concessão à gestão e exploração comercial da iniciativa privada, entre outros. Tendo ou não relação com a ocupação que ali se dá por movimentos populares, tais medidas não contaram com qualquer forma de diálogo com esses grupos.

Esses últimos, por outro lado, se mostram presentes e engajados. A compreensão da política envolvida na ocupação do espaço os transforma em agentes de mudança, atores com intenção de garantir o uso coletivo e livre das ruas, que se contrapõem a projetos como aqueles mencionados acima, alcançando objetivos como a inauguração da obra e a revogação da concessão à iniciativa privada.

Se a construção de Belo Horizonte teve na segregação e na ordem seus fundamentos, pode-se dizer que, de certa forma, tais princípios regem a postura do poder público até a atualidade. Como aponta PDR (VALENTIM, 2019),

talvez resumindo as coisas, pra quem governa né, a galera quer uma cidade vazia, silenciosa, que não dê problema. Só que eu aprendi que uma cidade vazia, silenciosa, além de ser uma cidade que não tem vida, é uma cidade perigosa, sabe? Eu acho que uma cidade segura é uma cidade onde tem gente circulando, onde as coisas acontecem, onde as pessoas têm liberdade pra poder fazer o que elas acreditam. Claro, sempre respeitando o espaço do outro, e tal. Então é isso assim, por incrível que pareça, ou não, as instituições públicas não querem ir pra esse lugar do conflito. E a cidade é lugar de conflito, não tem outro jeito.

Faz coro com essa percepção Rafa Barros, que enxerga uma política de

esvaziamento e mercantilização do espaço público. Presente na construção da Praia da Estação, Barros relembra que a Praia surgiu a partir da mobilização de atores culturais e políticos da cidade contra a proibição de realização de qualquer evento na Praça da Estação, mas desde então vem sendo um marco da luta pela ocupação do espaço público. Segundo Rafa (BARROS, 2019),

o decreto, um ato pontual, ele na verdade propiciou, despertou uma discussão mais ampla sobre essa política de esvaziamento do espaço público, de atos proibitivos, e inaugurou em BH uma movimentação que foi talvez o estopim de uma série de outras coisas.

Nesse sentido, fica claro o papel de resistência ocupado pelos grupos que tomam para si o objetivo de transformar o espaço público em bem coletivo. Enfatizando seu valor de uso, a abertura ao encontro e ao acaso, os diferentes movimentos que manifestam sua cultura no Baixo Centro de Belo Horizonte evidenciam a diversidade que poderia coexistir em uma cidade viva, livre de amarras modernistas voltadas à ordem e ao individualismo.

Tais grupos, necessitando defender seus ideais para satisfazer a simples vontade de viver o espaço público, transformam suas existências em luta, sua presença em manifestação. A transformação social ocorre paralelamente à transformação do espaço que ocupam. Sobre a experiência do Duelo, PDR (VALENTIM, 2019) reitera que

pra além de estar ali, de fazer esse convite pra que todas as pessoas, de todos os lugares, estejam ao mesmo tempo trocando e convivendo naquele espaço, a gente tá o tempo inteiro dizendo isso né, assumindo o microfone pra falar: “Esse espaço aqui é um espaço onde cabe todo mundo, é um modelo de cidade que a gente acredita, aqui as pessoas precisam se respeitar e se permitir a viver essa experiência dessa maneira. Se isso não é bom pra você, repensa aí se é legal você estar aqui, sacou?”.

Se, mesmo que ainda restrita a determinados grupos ligados à região, percebe-se uma tomada de consciência em relação ao papel da população enquanto ente político transformador da sociedade em que vive, vê-se também certa modificação de postura do poder público frente a essas mudanças. No decorrer dos anos, é possível notar uma abertura gradativa das iniciativas institucionais para as demandas da população.

Enquanto o decreto nº 13.798/2009 se dá de forma arbitrária, sem considerar as vontades da sociedade, o Corredor Cultural Estação das Artes, através da criação da Comissão de Acompanhamento, se mostra disposto a ouvir as diferentes partes –



mesmo que não atenda à maioria dos pedidos dessas de forma integral. A criação da Zona Cultural, por sua vez, demonstra certa abertura a ouvir a sociedade civil, ao instaurar o Conselho Consultivo, onde propostas para a Zona deveriam ser construídas de forma participativa. Ainda assim, o Conselho não demonstra ter a efetividade prometida, atuando mais como analista da situação e aparentando ter baixo poder decisório.

Nota-se que, com a instituição da Zona Cultural da Praça da Estação, tende-se à elaboração de um projeto teoricamente mais democrático, tanto em sua formulação quanto em seus resultados. Entretanto, a burocracia e a falta de interesse do capital em colaborar para a implementação de programas democratizantes, tende a desacelerar a iniciativa, que permanece estagnada desde 2017.

Isso não se dá de forma linear. Ações unilaterais, impostas para a região sem



*Figura 21: Hoje eu vou modificar a sua visão. abr. 2019.*

ouvir a população, e nem mesmo o próprio Conselho, seguem sendo percebidas. Exemplo disso é o caso da cessão do baixio do Viaduto Santa Tereza para a CUFA, que põe em evidência tanto a privatização do espaço público, articulada entre capital privado e instituições governamentais, como a falta de efetividade de certos

instrumentos participativos institucionalizados, como o Conselho Consultivo.

Dada a necessidade de investimento para a realização de obras por parte do Estado, então, acredita-se haver empecilhos à realização de projetos democratizantes gerados não apenas pelo interesse inerente ao estado de manter a ordem no espaço público, mas principalmente pela ausência de interesse do capital em promover empreendimentos de caráter social voltados à pluralidade da população.

Ao abordar o caso belo-horizontino, assim, percebe-se uma contradição difícil de ser superada: enquanto os projetos da prefeitura deveriam visar a melhor qualidade de vida e a ampliação do acesso da população aos espaços públicos e à cultura – garantindo a expressão de sua diversidade e pluralidade – tais projetos dependem do

capital para se concretizar. E os interesses do capital muito raramente – para não dizer nunca – convergem com as necessidades reais da população em sua totalidade.

Ao capital não é rentável o estímulo à democratização dos espaços públicos,

onde é possível conviver e ter lazer sem consumir produtos. Pelo contrário, ao sistema capitalista parece interessante transformar a própria cidade em mercadoria, em espetáculo. Um

espetáculo do qual não se participa, mas se consome de forma acrítica e



*Figura 22: Gente é pra brilhar.  
fev. 2019*

estática. Isso porque a interação no espaço público é por si só uma ameaça ao grande capital: ela permite que a população compreenda as contradições e conflitos inerentes ao meio urbano, elemento necessário ao engajamento político.

Trabalhar rumo à democratização das cidades, portanto, perpassa compreender a necessidade de subverter a lógica capitalista, seja de dentro do próprio sistema, seja buscando formas de combatê-lo. É essencial, ainda, perceber que reside na população – seja em sua automobilização, seja na abertura do poder público para escutá-la – o potencial democratizante dos espaços urbanos.

Nesse mesmo sentido, agir contra a espetacularização implica atuar na contramão do capital globalizado, recusando a mercantilização das cidades e da cultura em nome de um projeto que atenda às reais necessidades da população local e trabalhe no sentido da ampliação da igualdade e da valorização da diversidade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe retomar a motivação da discussão aqui realizada. Compreender as implicações da globalização para o meio urbano e a cultura, através da abordagem da dialética espetacularização-democratização no âmbito de projetos e ações culturais no território urbano, aparece como objetivo desse trabalho. Tal enfoque, contudo, permeia uma pretensão mais ampla: aprofundar o conhecimento sobre a produção das cidades brasileiras na atualidade, e sobre a forma com que a cultura está inserida nesse processo.

Assim, abordaram-se aqui algumas ponderações sobre o fenômeno urbano no Brasil, percebendo de que maneira a globalização afeta as cidades de países em desenvolvimento, e como a cultura é influenciada por e influencia, paralelamente, essa conjuntura. Utilizando o caso de Belo Horizonte como guia para essa discussão, elencam-se elementos percebidos no ambiente analisado capazes de complexificar a análise teórica realizada.

Se considerada a maneira como se formou a sociedade brasileira, inserida no contexto latino-americano de dependência colonial e voltada ao exterior, percebe-se uma série de decorrências desse processo no cenário atual do país. Abarcando classes dominantes atreladas a interesses estrangeiros, que se veem distantes das camadas mais baixas da população, e estruturas de dominação marcadas pelo autoritarismo e pela banalização da violência, a aproximação dos cidadãos do jogo político se mostra difícil.

Não se percebendo como ator político, o indivíduo médio brasileiro acaba por confiar a tomada de decisão a uma política institucional dissociada de seus interesses. Tal situação contribui para o dilema da modernização sem desenvolvimento, que acompanha a história do país desde sua edificação. Passa-se pela industrialização e por uma acelerada urbanização, sem, contudo, absorver tecnologias para garantir a diminuição das desigualdades internas. Essa rápida urbanização ocorre, ainda, sem urbanidades, ou seja, sem o necessário amadurecimento das relações tanto políticas como sociais que se dão no meio urbano, resultando em cidades sem vida, onde a convivência e o conflito são desestimulados.

Até a atualidade, ao se elaborar projetos de várias naturezas no Brasil, a importação de modelos se dá de forma indiscriminada, como se toda solução que vem do Norte fosse superior, sem, contudo, se questionar sobre sua aplicação em uma

realidade dissonante, onde as próprias problemáticas a serem respondidas são outras. Isso se dá a partir dessa mesma construção colonial, em que as classes dirigentes, atreladas aos interesses da metrópole – e dos demais que vieram depois dela – veem os países desenvolvidos como passíveis de serem copiados em todas as esferas para que o Brasil a eles se assemelhe.

Quebrar essas amarras e construir conhecimento internamente, percebendo as complexidades de um país tão diverso, se mostra essencial, portanto, para caminhar em direção a um desenvolvimento igualitário orientado pelas necessidades da população brasileira. Nesse sentido, a cultura aparece como importante forma de transformar tais concepções. A valorização da diversidade cultural e a transfiguração da cultura política, difundindo a compreensão de que todos são entes políticos capazes de colaborar para a mudança social, podem ser incentivadas através de projetos e ações culturais.

A grande cidade aparece como lócus central da transformação social, ao concentrar convivências e conflitos capazes de escancarar as desigualdades e impulsionar a mudança. Logo, importa ainda, para que se rume a um desenvolvimento calcado nas necessidades da população como um todo e na ampliação da igualdade social, dar voz às ruas e às suas contradições constantes.

Ruas esvaziadas de vida, de encontros, servindo apenas de passagem aos veículos e pedestres, tornam uma cidade mais violenta, mas principalmente, tornam-na menos democrática. Característico do autoritarismo, o silenciamento da população objetivando a “ordem” prejudica aqueles que não tem voz junto à política institucional ou aos detentores do capital: aqueles que precisam da voz das ruas para serem ouvidos, para se tornarem grandes.

Portanto, importa assegurar o direito e o acesso aos espaços públicos à totalidade da população. Isso porque a existência de espaços públicos que acolham a pluralidade da sociedade e permitam a expressão de suas individualidades aparece como um importante instrumento para a construção democrática.

A valorização do uso, contrariando a sua sobreposição pelo valor de troca, demonstra um importante papel democratizante, pois permite uma apropriação mais livre dos espaços. Possibilita-se assim que sejam percebidas as contradições da sociedade, através dos conflitos intrínsecos ao meio urbano e da convivência com a diversidade. Dessa forma, a consciência das possibilidades e necessidades da transformação democrática é ampliada.

O que se nota nas cidades brasileiras na atualidade, todavia, são as decorrências de uma sociedade cada vez mais espetacular, onde imagens mascaram a realidade e a troca se sobressai em relação ao uso. Mesmo os espaços que se contrapõem à lógica de esvaziamento das ruas, onde o uso é, pouco a pouco conquistado por grupos determinados a ocupar e conviver no espaço público, sofrem pressões rumo à apropriação de seu caráter de convívio por parte do capital.

Vistas como “desordem” ou “balbúrdia” por uma sociedade desacostumada à diversidade da população brasileira, manifestações culturais populares que se propõem a ampliar a convivência no espaço público tendem a ser desestimuladas ou incorporadas por iniciativas higienizadoras. Onde antes emergia uma cultura livre e plural, muitas vezes acaba-se por substituí-la, em nome de um regramento, por projetos de incentivo a uma cultura descaracterizada e dissonante do que ali ocorria anteriormente.

Frente a essa conjuntura, em que o próprio incentivo à cultura no espaço público aparece como potencial excludente de certas parcelas da população, abordam-se as implicações da globalização para o meio urbano através da dualidade espetacularização-democratização.

Essa relação dialética é percebida nas mais diversas escalas da vida globalizada. Na abordagem de projetos e ações culturais para as cidades, quando o dualismo entre construir propostas que atraiam investimento e turismo para a região ou atender às reais necessidades da população que ocupa aquele espaço – muitas vezes mais simples e menos monumentais que as primeiras – tal contradição se mostra evidente.

Muitas vezes, como no caso belo-horizontino, a população que se relaciona com o espaço em questão tem demandas consideradas de baixo custo, como a instalação de pontos de energia e a abertura de banheiros públicos. O Estado, contudo, visando promover a área e torna-la atrativa frente a um mercado internacional, propõe a construção de equipamentos culturais de grande porte, cujo orçamento se mostra um empecilho, para além de não dialogarem com os usos já feitos daquele espaço pela população.

É nesse contexto que se começam a implantar projetos culturais como meio de política urbanística, visando “revitalizar” áreas consideradas degradadas dos centros urbanos através de uma “valorização cultural”. Tais iniciativas costumam atender aos interesses do capital que as financia, enquadrando-se nos moldes aceitos por um

mercado internacional de cidades, em que mais vale a imagem-marca de uma cidade-mercadoria do que a real utilização e identificação do espaço por quem ali já convivia. A cultura que já se manifesta na área acaba, assim, por ser ofuscada por grandes empreendimentos que pouco dialogam com o que já acontecia na região, trazendo novos consumidores e terminando por expulsar a população de origem.

Belo Horizonte, com suas especificidades contextuais, traduz bem esse cenário. A capital mineira já nasce modernista, em meio ao surgimento da república no Brasil e à conclamação de valores positivistas. De forma semelhante à Paris de Baudelaire e Debord, suas ruas parecem retas demais, apartadas da realidade ondulante da vida cotidiana. Tal urbanismo segregador, que busca a ordem acima de tudo, segue demonstrando suas consequências na atualidade. Esse cenário, contudo, é potencializado pelo contexto periférico em que se encontra.

A conjuntura desigual amplifica as situações de exclusão e as torna mais danosas. Apartadas da nação e apegadas a interesses individualistas e exógenos, as classes dirigentes veem a subversão da clivagem espacial entre pobres e ricos como um desafio a ser combatido. A presença da diversidade no centro não é percebida como solução, mas como problema. Iniciativas como a proibição de ocupação do espaço público ou a elaboração de projetos que expulsam tais populações do centro são vistas, então, com naturalidade pela sociedade.

Propostas como o programa Centro Vivo ou a construção do Corredor Cultural da Praça da Estação demonstram, assim, um interesse em trazer para a região “vidas” e “culturas” específicas, não dialogando com aquelas que já se encontram no local. E mesmo que se abram canais de discussão com a sociedade civil como os conselhos participativos, esses se mostram pouco efetivos na transformação real dos rumos dos projetos, pois suas deliberações têm seu viés modificado para atender ao plano inicial.

Ainda assim, movimentos políticos e culturais horizontais, que percebem a importância da ocupação do espaço público para a garantia do direito à cidade, seguem resistindo nas ruas belo-horizontinas. Para cada decreto impedindo o uso do espaço ou privatizando-o, surge uma nova Praia, um novo Duelo. Para cada apropriação e descaracterização, pelo capital, de manifestações da diversidade, o Carnaval e a Parada LGBT se reinventam, encontrando brechas para suas existências livres e plurais.

Quanto ao papel desta pesquisa frente a esse cenário, ressalta-se que as perguntas originadas ao longo dos diferentes capítulos deste trabalho têm o objetivo

de impulsionar a dúvida, e não de gerar soluções. Acredita-se no potencial do questionamento como primeiro motor para a compreensão dos problemas que estruturam a sociedade e, conseqüentemente, para a transformação. Nesse momento, portanto, cabe retomar alguns desses fios, propondo novos entrelaçamentos e possibilitando a busca por outras respostas.

A dúvida que permeou a discussão aqui realizada segue ecoando: como elaborar projetos e ações que contribuam efetivamente para a democratização da cidade e da cultura, ampliando o acesso a esses e atendendo às reais demandas e necessidades da população?

A partir daí, percebendo as dificuldades latentes nas iniciativas belo-horizontinas, surgem novas questões: Como atrelar as iniciativas institucionais aos reais interesses da população? De que maneira se pode satisfazer as demandas de quem vive a cultura de uma região sem correr o risco da gentrificação? Qual o caminho para atrair atenção institucional para a cultura sem descaracterizá-la? Como instituir instrumentos de participação que efetivamente deem voz à população? Sem qualquer pretensão imediata de responder a tais problemáticas, sugere-se que elas sigam sendo questionadas.

Aqui, por outro lado, importa retomar as pequenas tentativas de subverter a lógica espetacular empreendidas ao longo deste trabalho. A análise realizada é acompanhada por uma contra-narrativa imagética, através da qual se busca exaltar o contraste, o choque entre teoria e realidade, de forma a aproximar e confrontar, simultaneamente, tais perspectivas. Mas a proposta de perceber as manifestações da diversidade cultural de Belo Horizonte pelas lentes da câmera tem ainda outro propósito.

Abarcando elementos que comumente fogem ao olhar acostumado, busca-se evidenciar elementos invisíveis tanto ao passante desatento quanto àquele que enxerga a multidão de uma distância segura. Entremeando-se na massa, cria-se uma visão de dentro, que não se afasta do objeto, mas compreende-o em sua pluralidade, estando sempre em nível de igualdade com esse. Como uma ode à diversidade que ocupa as ruas, resistindo a pressões do capital, que sobrepõe o consumo à convivência, surgem as fotografias aqui expostas.

Da arte crítica exposta nos muros da rua Sapucaí às convivências proporcionadas pelos diversos eventos realizados sob o Viaduto Santa Tereza e na Praça da Estação em nome de uma resistência urbana, as ruas do Baixo Centro belo-

horizontino congregam existências diversas. Essas gritam por visibilidade, pelo direito de existirem e ocuparem o espaço público. Eis o motivo dessa prática: contribuir, ainda que modestamente, para a amplificação dessas vozes.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCÂNTARA, Maurício Fernandes de. "Gentrificação". In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. 2018. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/conceito/gentrificacao>>. Acesso em: 24 abr. 2019.

ALFAYA, Javier. Cultura na política de transformação democrática da cidade In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata (Org.). **Políticas culturais para as cidades**. Salvador: Edufba, 2010. p. 23-28. (Coleção Cult).

ANDERSON, Benedict. **Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism**. Revised edition. New York: Verso, 2006. 240 p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo: Esquecer para lembrar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ARANTES, Otília. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; Ermínia MARICATO. **A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos**. 3. ed. Petrópolis: Vozes. 2002. P. 11-74.

ARENDDT, Hannah. A crise da cultura: Sua importância social e política. In: ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. Cap. 6. p. 248-281.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa**. Nova Aguilar: São Paulo, 1995.

BELO HORIZONTE. Conselho deliberativo do patrimônio cultural do município. Deliberação nº 18/98. **Diário Oficial [do Município de Belo Horizonte]**, Belo Horizonte, MG, ano VI, n. 788, 1 dez. 1998. s/p. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=991395>>.

BELO HORIZONTE. Decreto nº 13.798, de 9 de dezembro de 2009. **Diário Oficial [do Município de Belo Horizonte]**, Belo Horizonte, MG, ano XV, n. 3481, 10 dez. 2009. s/p. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1017732>>. Acesso em: 5 jun. 2019.

BELO HORIZONTE. Decreto nº 13.960 de 04 de maio de 2010. **Diário Oficial [do Município de Belo Horizonte]**, Belo Horizonte, MG, ano XVI, n. 3577, 5 mai. 2010. s/p. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1031517>>. Acesso em: 5 jun. 2019.

BELO HORIZONTE. Portaria FMC nº 023 de 15 de abril de 2013. **Diário Oficial [do Município de Belo Horizonte]**, Belo Horizonte, MG, ano XIX, n. 4293, 15 abr. 2013. s/p. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1098496>>. Acesso em: 5 jun. 2019.

BELO HORIZONTE. Decreto nº 15.587 de 09 de junho de 2014. **Diário Oficial [do Município de Belo Horizonte]**, Belo Horizonte, MG, ano XX, n. 4574, 10 jun. 2014. s/p. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1123021>> . Acesso em: 14 jun. 2019.

BELO HORIZONTE. **Praça da Estação:** O lugar onde a construção começou. Disponível em: <<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/atrativos/roteiros/oficios-de-minas/praca-da-estacao-o-lugar-onde-construcao-comecou>>. Acesso em: 10 mai. 2019a.

BELO HORIZONTE. **Centro Cultural UFMG.** Disponível em: <<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/local/atrativo-turistico/artistico-cultural/arquitetura/centro-cultural-ufmg>>. Acesso em: 22 mai. 2019b.

BELO HORIZONTE. **A história do Parque Municipal.** Disponível em: <<http://belo Horizonte.mg.gov.br/atrativos/roteiros/oficios-de-minas/historia-do-parque-municipal>>. Acesso em: 22 mai. 2019c.

BELO HORIZONTE. **Complexo Casa do Conde (FUNARTE E IPHAN).** Disponível em: <<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/local/atrativo-turistico/artistico-cultural/arquitetura/complexo-casa-do-conde-funarte-e-iphan>>. Acesso em: 16 mai 2019d.

BELO HORIZONTE. **Teatro Francisco Nunes.** Disponível em: <<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/local/entretenimento/teatros/teatro-francisco-nunes>>. Acesso em: 22 mai. 2019e.

BELO HORIZONTE. **Palácio das Artes - Fundação Clóvis Salgado.** Disponível em: <<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/local/atrativo-turistico/artistico-cultural/arquitetura/palacio-das-artes-fundacao-clovis-salgado>>. Acesso em: 22 mai. 2019f.

BELO HORIZONTE. **Centro Vivo Completo.** Porto Alegre: Prefeitura de Belo Horizonte, s/d.. 48 slides, color. Disponível em: <[http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/usu\\_doc/belo Horizonte.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/usu_doc/belo Horizonte.pdf)>. Acesso em: 16 maio 2019g.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo.** 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica.** Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERQUÓ, Paula Bruzzi. **A ocupação e a produção de espaços biopotentes em Belo Horizonte:** entre rastros e emergências. 2015. 507 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

BLOCO VOLTA BELCHIOR. **Desfile do Bloco Volta Belchior foi prejudicado pela Belotur e Bhtrans.** 15 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/blocovoltabelchior/photos/a.689525197893184/8914342>>

24368946/?type=3&theater>. Acesso em: 17 jun. 2019.

BOURDIEU, Pierre. Les trois états du capital culturel. **Actes de la recherche en sciences sociales**, L'institution Scolaire, v. 30, p.3-6, nov. 1979.

BOURDIEU, Pierre. What makes a social class?: On the theoretical and practical existence of groups. **Berkeley journal of sociology**, Regents Of The University Of California, v. 32, p.1-17, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **Sur la télévision**. 11. ed. Paris: Liber - Raisons D'agir, 1996. 96 p.

BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 324 p. Tradução de: Sérgio Miceli.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **História de Belo Horizonte: Cronologia**. Memorial Minas Gerais Vale. Belo Horizonte: Ministério da Cultura; Vale. S/d.

BROCCHI, Davide. The Cultural Dimension of Sustainability In: S. Kagan , V.Kirchberg (Eds.), **Sustainability: a new frontier for the arts and cultures**, Frankfurt am Main: VASVerlag für Akademische Schriften, 2008, p. 26-58.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. 288 p.

CANUTO, Frederico. “Da carnavalização do planejamento urbano para Belo Horizonte-para-a-guerra: da política ao Político e vice-versa”. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional – ENANPUR, 17, 2017, São Paulo, **Anais**. São Paulo, 2017, p. 1-23.

CARNAVAL DE RUA DE BH. **Carta aberta à PMMG contra a repressão ao carnaval de BH**. 14 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/carnalderuaBH/photos/a.140392249357321/172288280774916/?type=3&theater>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

CASTELLS, Manuel. L'urbanisation dépendente em amérique latine. **Espaces et sociétés**. n. 3, p. 5-23, 1971.

CASTELLS, Manuel. **Problemas de investigação em sociologia urbana**. 2. ed. Lisboa: Presença, 1979. 300 p.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 9, n. 23, p.71-84, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Perseu Ambramo, 2000. 103 p.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica y Emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, n. 1, p.53-76, jun. 2008.

DEBORD, Guy. **La société du spectacle**. 3. ed. Paris: Éditions Gallimard, 1992. 224 p. (Folio).

DEBORD, Guy. Teoria da deriva. Original de 1956, publicado na revista Les Lèvres Nues e republicado na IS 2 em 1958. In: JACQUES, Paola Berenstein (org.), **Apologia da Deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, vol. 1, p. 10-36.

FERNANDES, Ana. Cidade Contemporânea e Cultura: Termos de um impasse?. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata (Org.). **Políticas culturais para as cidades**. Salvador: Eufba, 2010. p. 23-28. (Coleção Cult).

FERRAN, Marcia de Noronha Santos. **Participação, política cultural e revitalização urbana nos subúrbios cariocas**: o caso das Lonas Culturais. 2000. 172 f. Dissertação (Mestrado) – PROURB, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

FMC – Fundação Municipal de Cultura. Conselho Consultivo da Zona Cultural da Praça da Estação. **Ata da reunião extraordinária realizada em 25 de abril de 2017**. Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1mxLjuPkhBUYm94uuObqSPI-R-dwyRx2n/view>>. Acesso em: 16 jun. 2019.

FREIRE, Paulo. 1981. **Pedagogia do Oprimido**. 10<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

FUKUYAMA, Francis. **O fim da História e o último homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FURTADO, Celso. **Dialética do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1964. 173 p.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 128 p.

FURTADO, Celso. Que somos? In: FURTADO, Rosa Freire D'aguiar (Org.). **Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a. p. 29-41.

FURTADO, Celso. Pressupostos da política cultural. In: FURTADO, Rosa Freire D'aguiar (Org.). **Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012b. p. 61-66.

GRUPO ESPANCA!. **Sobre a nossa vizinhança**. Disponível em: <<http://espanca.com/c/teatro-espanca/>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

GUIMARÃES, Samuel Pinheiro. **Quinhentos anos de periferia**: uma contribuição ao estudo da política internacional. 5. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007. 205 p.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão**: guerra e democracia na era do Império. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005. 532 p.

HUNTINGTON, Samuel. **O choque das civilizações e a recomposição da nova ordem mundial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.

IEPHA – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico. **Conjunto paisagístico e arquitetônico da Praça Rui Barbosa (Praça da Estação)**. Disponível em : <<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco-es/patrimonio-cultural-protetido/bens-tombados/details/1/85/bens-tombados-conjunto-paisag%C3%ADstico-e-arquitet%C3%B4nico-da-pra%C3%A7a-rui-barbosa-pra%C3%A7a-da-esta%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 22 mai. 2019.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br>>. Acesso em 10. fev. 2018.

INAUGURAÇÃO da área de Skate do Viaduto Santa Tereza. Belo Horizonte: Viaduto Livre, 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/watch/?v=570329486507252>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

JACQUES, Paola Berenstein. Espetacularização urbana contemporânea. **Cadernos PPGAU/FAUFBA**, Salvador, n. especial, v. il, p.23-29, 2004.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012. 331 p.

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

JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein. Introdução. In: JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (org.). **Corpos e cenários urbanos**: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador : EDUFBA, 2006. p. 7-9.

JOFFRIN, Laurent. **Mai 68** : Une histoire du mouvement. Paris: Points, 2008, 435 p.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2008. 143 p.

LUZ, Fernanda Mingote Colares. Outro olhar: as práticas sociais da região do Baixo Centro (BH/MG). Natal: **Espacialidades** [online]., n. 1, v. 10, p. 1-16, 2017.

MARRAMAO, Giacomo. De Weltgeschichte à Modernidade Mundo. O problema de uma esfera pública global. In: AGAMBEN, Giorgio; MARRAMAO, Giacomo; RANCIÈRE, Jacques; SLOTERDIJK, Peter. **Política, Politics**. Crítica do Contemporâneo. Conferências Internacionais Serralves. Porto: Fundação Serralves: 2007.

MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Livro I, v.1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

MOASSAB, Andréia. **Brasil periferia(s)**: a comunicação insurgente do hip-hop. São Paulo: Educ, 2011.

MORIN, Edgar. Da necessidade de um pensamento complexo. In: MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da (Org.). **Para navegar no século XXI**. 3. ed. Porto Alegre: Sulina/edipucrs, 2003. p. 13-36.

NASCIMENTO, Adriana G. **(arte) e (cidade)**: Ação Cultural e Intervenção Efêmera. 2009. 339 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Planejamento Urbano e Regional, IPPUR, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

NASCIMENTO, Adriana G; LEITÃO, Alice S.; CARVALHO, Ana Luiza R.; GONÇALVES, Thais de A. "O caminhar é para todas? Uma perspectiva de mulheres latino-americanas sobre derivas e flâneries na contemporaneidade". In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional – ENANPUR, 18, 2019, Natal, **Anais**. Natal, 2019, p. 1-12.

PAIVA, Juliana Zanetti de; OLIVEIRA, Robson José Feitosa de. A sociedade do espetáculo: uma autotradução como crítica. **Non Plus**, São Paulo, n. 7, p.139-155, 2015.

PASSOS, Daniela Oliveira Ramos dos. A formação do espaço urbano da cidade de Belo Horizonte: um estudo de caso a luz de comparações com as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. **Mediações**: Revista de Ciências Sociais, Londrina, v. 21, n. 2, p.332-358, 28 dez. 2016.

PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003. 217 p.

PRAXIS Projetos e Consultoria Ltda. **Plano de reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: PBH, 2007.

RENA, Natacha S. A.; BERQUÓ, Paula; CHAGAS, Fernanda. Biopolíticas espaciais gentrificadoras e as resistências estéticas biopotentes. **Lugar Comum** (UFRJ), v. 1, p. 71 88, 2014.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Oriente negado: cultura, mercado e lugar. **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**, Salvador, n. especial, v. il, p. 97-107, 2004.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. A acumulação primitiva do capital simbólico. In: JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (org.). **Corpos e cenários urbanos**: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador : EDUFBA, 2006. p. 39-50.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Modernidade e risco nas metrópoles brasileiras. In: RIBEIRO, Ana Clara Torres. **Por uma sociologia do presente**: Ação, técnica e espaço. Vol. 2. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013. p. 85-99.

RIBEIRO, Darcy. **Os Brasileiros**: Teoria do Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. 200 p. (Estudos de antropologia da civilização).

SÁNCHEZ, Fernanda. **A reinvenção das cidades para um mercado mundial**. Chapecó: Argos, 2003. 588 p.

SANT'ANNA, Marcia. A cidade atração: patrimônio e valorização de áreas centrais no Brasil dos anos 90. **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**, Salvador, n. especial, v. II, p.43-58, 2004.

SANTOS, Boaventura de Souza; AVRITZER, Leonardo. Introdução: para ampliar o cânone democrático. In: SANTOS, Boaventura de Souza. **Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1993.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. 7. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007. 176 p.

SERPA, Angelo. A Cidade como fenômeno cultural: apontamentos para uma abordagem geográfica. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata (Org.). **Políticas culturais para as cidades**. Salvador: Edufba, 2010. p. 23-28. (Coleção Cult).

SINGER, Paul. **Economia política da urbanização**. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

SOARES, Felipe; CHAVES, Marília; NEVES, Bernardo; RENA, Natacha. Zona Cultural Praça da Estação, Belo Horizonte: conflitos entre estratégias de gentrificação do Estado-capital e táticas anti-gentrificação de movimentos sociais. **VIRUS**, São Carlos, n. 14, 2017. Disponível em: <[http://www.nomads.usp.br/virus/\\_virus14/?sec=4&item=12&lang=pt](http://www.nomads.usp.br/virus/_virus14/?sec=4&item=12&lang=pt)>. Acesso em: 08 set. 2018.

VAZ. Lilian Fessler. A “culturalização” do planejamento e da cidade: novos modelos?. **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**, Salvador, n. especial, v. II, p.23-29, 2004.

VICTOR, André et al. Zona cultural: urbanismo neoliberal e as insurgências multitudinárias em Belo Horizonte. In: Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura, 3., 2015, Crato. **Anais...**. Juazeiro do Norte: Universidade Federal do Cariri, 2016. p. 106 - 114.

VIVANT, Elsa. L'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines: un modèle d'action transposable ?. **Espaces et Sociétés**, [s.l.], v. 131, n. 4, p.49-66, 2007.

### Títulos das fotografias

Figura 1: DELACROIX, Jhê; TROTTA, Helbeth. **É carnaval em BH.** 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6CWyv94VnFQ>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 2: KRAWK. **Choice [RJ] vs Krawk [SP] (4ª de Final) - Duelo de MCs Nacional 2017.** 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jrAPCX0xmDY>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 3: VILAÇA, Renato; BASILIO, João. **Marcha da Estação (começa com M).** Disponível em: <<https://soundcloud.com/vinyl-land-records/4-marcha-da-estacao-comeca-com-m-renato-villaca-e-joao-basilio?in=vinyl-land-records/sets/deita-no-cimento-m-sicas-do>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 4: MOTTA, Ommar. **Fui me banhar na Praia da Estação.** 2014. Disponível em: <<https://soundcloud.com/vinyl-land-records/a2-fui-me-banhar-na-praia-da-estacao-ommar-motta>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 5: DELACROIX, Jhê; TROTTA, Helbeth. **É carnaval em BH.** 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6CWyv94VnFQ>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 6: DELACROIX, Jhê; TROTTA, Helbeth. **É carnaval em BH.** 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6CWyv94VnFQ>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 7: IGLESIAS, Daniel; ROCHA, Matheus. BORGES, Guto. **Imagina na copa. 2013.** Disponível em: <<https://soundcloud.com/bandamole/imagina-na-copa>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 8: DELACROIX, Jhê; TROTTA, Helbeth. **É carnaval em BH.** 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6CWyv94VnFQ>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 10: DRIZZY. **César [ES] vs Drizzy [MG] (Final) – Duelo de MCs Nacional 2017.** 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PtuP21-8LgE>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 11: DRIZZY. **César [ES] vs Drizzy [MG] (Final) – Duelo de MCs Nacional 2017.** 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PtuP21-8LgE>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 12: VUKS. **Freestyle do Campeão - Pré-seletiva MG - Duelo de MCs Nacional 2019 - 09/06/19.** 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AU7XosUrdGs>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 14: DELACROIX, Jhê; TROTTA, Helbeth. **É carnaval em BH.** 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6CWyv94VnFQ>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 15: CESAR. **César [ES] vs Drizzy [MG] (Final) – Duelo de MCs Nacional 2017.** 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PtuP21-8LgE>>. Acesso em: 02 jul. 2019.



Figura 17: TROTTA, Helbeth. DELACROIX, Jhê. **O baile do cidadão de bem. 2017.** Disponível em: <<https://soundcloud.com/trotta-motors/o-baile-do-cidadao-de-bem>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 18: LUDICANTI, Rafael. BLOCO DA ALCOVA LIBERTINA. **Marchinha da Alcova.** Disponível em: <<https://soundcloud.com/vinyl-land-records/a1-marchinha-da-alcova-rafael-ludicanti-e-bloco-da-alcova-libertina?in=vinyl-land-records/sets/deita-no-cimento-m-sicas-do>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 19: COLETIVO CANTO DA LAGOA. **Prefeito, libera o cooler.** 2016. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=2&v=gH-edVJ2MmY](https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=gH-edVJ2MmY)>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 20: TROTTA, Helbeth. DELACROIX, Jhê. **O baile do cidadão de bem. 2017.** Disponível em: <<https://soundcloud.com/trotta-motors/o-baile-do-cidadao-de-bem>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 21: CLARA. **Duelo de MCs - Chris vs Clara (Final) - Eliminatórias MG - Duelo de MCs Nacional 2015 - 08/11.** 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6mFwrOmaNSo>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

Figura 22: BERTACHINI, Irene; ALMEIDA, Geison; CÉSAR, Leandro; GONÇALVES, Glauco; AMARAL, Gustavo. **Hino Então, Brilha!** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kDzZ2nhCOyg>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

## APÊNDICE A – Conversa com PDR

Esta conversa foi realizada no dia 26 de abril de 2019, no Centro de Referência da Juventude de Belo Horizonte (CRJ), com o objetivo de amparar a pesquisa aqui realizada nas vozes daqueles que participam de movimentos culturais e constroem cultura cotidianamente no Baixo Centro de Belo Horizonte. Pedro Valentim (PDR), é membro do coletivo Família de Rua (FDR), responsável pela realização do Duelo de MCs e do Família de Rua Game of Skate, eventos que ocorrem aos domingos sob o Viaduto Santa Tereza.

**Alice** – Eu queria entender um pouco mais sobre a FDR, o movimento, enfim, os objetivos dela, o público para o qual ela é voltada, o alcance e a dimensão do projeto, quais são os projetos, mais especificamente.

**PDR** – Então, a família de rua, a gente se entende em alguns lugares, assim, né. A família de rua nasceu muito de uma demanda a partir do que a gente começou a fazer aqui no centro da cidade, né, então a gente começou a fazer o duelo de MCs há quase 12 anos atrás e era um monte de gente de vários grupos artísticos, enfim. Aí em determinado momento a gente se viu na necessidade de ter alguém que assinasse esse processo que a gente tava criando por conta da demanda cotidiana mesmo, e aí a família de rua nasce em um primeiro momento assim. A gente é juridicamente uma associação, uma associação cultural, que tem a sua organização, enfim, mas a gente também atua muito como um coletivo de pessoas que estão na verdade na cidade com o desejo de produzir coisas e de realizar sonhos que a gente traz com a gente há muito tempo na experiência de viver cotidianamente a cidade. E aí em cada momento a coisa se deu e se dá de uma maneira diferente. A gente já teve esse coletivo com muito mais pessoas, hoje a gente tem menos, mas a gente tem uma galera enorme de várias áreas que são nossos parceiros e parceiras que trabalham com a gente em cada uma das coisas que a gente faz. E aí é isso. A gente tem basicamente dois projetos que acontecem há mais tempo e periodicamente, que é o duelo de MCs e o Família de Rua Game of Skate, projetos que a gente faz periodicamente aqui ocupando 3 domingos por mês o viaduto Santa Tereza, e a partir dessas duas atividades a gente desdobra uma série de outras coisas há muito tempo né, então a gente tem alguns projetos que a gente já fez várias edições, e eles estão um pouco descansando ali, a gente tem outros como o duelo de MCs Nacional, por

exemplo, que é a nossa maior ação, que esse ano inclusive a gente já começou pra fazer uma final em dezembro, numa articulação que é muito complexa assim, que acontece em contato e em conexão com todos os estados do Brasil, com todas as cenas de freestyle e da cultura hip-hop em todos esses lugares, em cada cantinho, enfim. Então é isso, aí a gente tem uma série de ações que a gente realizou, aí tem projeto que é de produção de audiovisual e musical, um projeto que se chama o som que vem das ruas, a gente já fez documentários e discos de músicas inéditas com artistas da cidade. A gente tem o família de rua na estrada, que é um projeto que é uma ideia de a gente circular por lugares pra poder criar esse intercâmbio mesmo com pessoas que fazem coisas parecidas com as nossas. A gente tem batalha de dança, enfim, uma série de coisas. Recentemente a gente começou a se dedicar também com mais força a um sonho antigo que é o de ter uma marca que produza nossas próprias roupas. A gente vinha há algum tempo já produzindo camiseta, umas coisas, mas ano passado a gente lançou uma loja online e agora a gente tá tentando dar um passo um pouco mais amplo com relação a ter uma marca mesmo da família de rua. Então é isso, a gente tá inserido nesse contexto da cultura urbana na cidade e tentando diminuir as distâncias, aproximar as pessoas e produzir vida nos espaços mesmo, sabe?

**Alice** – Eu ia te perguntar qual a relação de vocês com o espaço, mas eu acho que tu já falou.

**PDR** – É isso né, é muito doido isso porque por exemplo quando a gente começou com essa história de fazer as coisas que a família de rua faz, especificamente, a maioria de nós já tinha uma experiência de um tempo, de andar de skate há muito tempo, de vivenciar a cultura hip-hop, fazer música, fazer graffiti, essa experiência dos coletivos e tal. Eu sou de uma geração que fazia uns encontros de roda de improviso aqui na praça 7 no centro, 2 anos antes de começar o duelo. A nossa história como família de rua começou muito motivada por um momento muito específico. Lá em 2007 a cidade vivia um momento meio esquisito com relação às ações da cultura hip-hop no espaço público. A gente estava muito presente nessa coisa de fazer os rolês em festa, casa de show, e não tinha muita coisa acontecendo na rua, como já tinha acontecido em outros anos anteriores em diferentes momentos da história do hip-hop em belo horizonte, que tem mais ou menos a mesma idade da história do hip-hop no brasil, desde a primeira metade dos anos 80. Aí em 2007 a gente teve um momento

super importante pra nós dessa cena aqui na cidade que foi a realização de uma seletiva de um projeto chamado liga dos MCs, que é um projeto que começou no rio realizado por um coletivo que se chama brutal crew. E aí por conta da energia desse dia, que nem foi na rua, foi num espaço fechado, num lugar que chamava lapa multishow, que nem existe mais, aqui no Santa Efigenia, a gente ficou muito afim de continuar sentindo aquilo ali que tinha rolado nesse dia. E aí uma semana depois a gente já tava fazendo duelo. Só que é isso. Esse ponto é interessante porque, inicialmente, por mais que a gente já tivesse uma experiência muito significativa com a cidade e com as ruas por conta do skate e da própria cultura hip-hop, e a gente escolheu um espaço especificamente por conta de entender que, inclusive geograficamente, a localização daquele espaço, que é a Praça da Estação, aqui onde a gente tá, esse espaço ia permitir com mais facilidade que as pessoas conseguissem acessar, a gente queria trazer um encontro, uma roda de improviso, uma batalha, pra um espaço centralizado onde pessoas que viessem dos mais diferentes lugares pudessem ali se encontrar. Você deve saber disso, mas aqui tinha uma outra configuração antigamente. O CRJ não existia, aqui era um espaço que se chamava Miguilim Cultural, um espaço de referência pra crianças e adolescentes em situação de rua. Inclusive a construção desse espaço aqui foi um negócio muito polêmico e tal. E aí a gente queria fazer o duelo na primeira vez na praça, em frente ao museu, e aí nesse primeiro dia a gente já teve um pouco da noção de uma outra percepção do espaço, que é isso. Por que que eu to dizendo isso? Por mais que a gente tenha escolhido esse espaço e tinha essa relação, a gente não tinha a experiência de um processo de embate, necessariamente, com as várias instancias, atores e tal que podem interferir ou influenciar na realização de uma atividade no espaço público. E aí nesse primeiro dia a gente ouviu da guarda municipal que a gente não podia ficar ali naquele espaço. Isso lá em 2007, um negócio doido porque é muito diferente da percepção que se tem hoje, da relação com as pessoas nesse espaço central e também não centralizado da cidade, muita coisa aconteceu de lá pra cá. E aí a gente meio que foi jogado no canto aqui, e a gente começou a fazer o duelo aqui na calçada, que era a calçada do Miguilim Cultural. E aí o Miguilim super acolheu a gente, nas primeiras vezes que a gente ligou equipamento eles emprestavam energia. A gente fez umas reuniões aqui no início. E a gente foi parar no viaduto muito por acaso também porque em determinado momento começou a chover, e aí alguém lembrou da história do viaduto e a gente foi pra lá numa noite de sexta feira com o duelo, bem

no comecinho. A gente tinha 3 ou 4 meses de atividade. Então a gente ali se encontrou e a gente ficou lá e começamos com essa história toda. Então é isso, o viaduto se tornou outra casa pra nós. E a gente viu muita coisa acontecer na cidade de lá pra cá né. E aquele espaço por uma série de motivos se tornou um espaço muito importante, uma referência, talvez o maior palco político e cultural da cidade nessa última década aí, e ali aconteceram e vem acontecendo uma série de atividades que fizeram e que continuam fazendo com que o espaço tomasse essa proporção que ele tomou. E a partir de então, dessa nossa relação e de quando a gente chega pra conversar com o poder público e de todas as outras coisas que vem e que surgem a partir mesmo dessa nossa experiência, a gente foi aprendendo a ocupar esse espaço com outros olhares também. E aí a gente começou a entender sobre todo esse exercício de resistir no espaço público, de o que que é o direito à cidade, como a gente negocia ou não negocia com as instituições públicas por conta do nosso desejo de estar ali, como que aquele espaço se desenvolveu a partir da nossa ocupação lá, com uma liberdade, uma autonomia que a gente acredita que é fundamental pra que ele continue respirando dessa forma, enfim.

**Alice** – Sim. E dentro disso já, como é a relação de vocês agora com a prefeitura, com o poder público? Porque se tu falou que no começo já foi meio difícil. Isso mudou?

**PDR** – Eu acho que talvez, se a gente fosse fazer uma leitura de todos esses anos, talvez via de regra é que essa relação ela é difícil. Mas aí em cada momento ela se dá de uma forma. Então a gente já teve, desde o início por exemplo, lá em 2008, quando a gente começou, de fato, porque num primeiro momento a gente foi procurar, eu não lembro na época o que era, mas uma espécie de uma regional centro-sul ali, e tal. Que é essa região aqui que compreende esses bairros que estão próximos ao centro, a gente ouviu alguma coisa tipo “ah beleza, a gente vai apoiar vocês, mas a prefeitura tem que assinar esse negócio”. Aí a gente recuou e não quis conversar. Aí depois de um tempo, de alguns meses, a gente, conversando com algumas pessoas da cidade que eram referência pra nós, pessoas que já tinham essa experiência, a gente conseguiu conversar, estabelecer um certo diálogo numa outra instancia, e a gente começou a licenciar o duelo, muito por de alguma maneira ter um documento que nos permitisse estar ali, mas quase que em todo esse tempo de lá pra cá, o poder público nunca conseguiu contribuir muito significativamente com estrutura, com essas coisas. E aí a gente começou a conseguir um diálogo ali em 2008, aí tinha uma

gerente de licenciamento, que é uma mulher que chama Carolina Mudado, ela não mora em BH mais. Ela é uma pessoa que se mostrou muito disposta a entender o que a gente estava querendo construir e a gente começou a desenvolver uma relação. E de repente mudou a prefeitura pro governo do Marcio Lacerda, que assumiu ali naquele momento, e essa mulher saiu, e aí a gente não conseguiu mais dialogar. E aí ficou durante muito tempo nesse processo. O duelo de MCs, sobretudo, ele se tornou um problema pra cidade em alguns momentos. Pediram pra gente parar, já tentaram forjar operação policial com imprensa pra criminalizar. Enfim, várias coisas assim. A gente já teve um momento no início de 2014 que o viaduto começou a passar por uma reforma da noite pro dia. A gente ocupou, ficamos morando lá uma semana. Enfim, a gente já viveu momentos distintos. A gente nunca acha que tá tranquilo, assim, mas desde que a gente tem, de um ano e pouco pra cá, que a gente tem um novo momento, não necessariamente por conta de um novo governo municipal, mas aí a cidade conseguiu recriar sua secretaria de cultura depois de muitos anos. A gente ficou muitos anos só com uma fundação. E aí o Juca Ferreira assumiu essa secretaria, e ele tem um outro tipo de experiência nos lugares por onde ele já passou, e aí ele se mostrou sensível a compreender essa história nossa, e não só nossa, mas de várias pessoas de coletivos com o viaduto e essa região da cidade. Desde então a gente vem tentando estabelecer um outro tipo de diálogo assim. A gente tem uma abertura pra conversar agora. Uma sensibilidade por parte dessas pessoas, dessa equipe da secretaria. Mas ainda existe muita coisa complicada mesmo, que aí é do exercício clássico da burocracia mesmo né. Que aí não é nem exatamente por falta de vontade política ou falta de proatividade, de trabalho, mas as instâncias não se comunicam né. Tem muita coisa que é difícil de acontecer. Por exemplo, a gente precisa de coisas básicas, que vira e mexe elas não funcionam. E muitas delas não foram estabelecidas, se você pensar, em dez anos. Por exemplo, essa obra nunca terminou e nunca foi entregue pra cidade de fato. Inclusive, o outro lado do viaduto, que não é o lado essencialmente que a gente ocupa, o lado da rua da Bahia, a parte de cima, onde tem uma área de skate e tal, a gente teve que criar uma inauguração do viaduto em janeiro de 2017, e isso porque nada acontecia nessa obra há uns três anos, o negócio tava fechado com um tapume, ninguém fazia nada, não tava pronto mas dava pra ser utilizado, e aí a gente convocou a comunidade do skate mesmo da cidade e a gente falou o galera vamos abrir esse negócio aí, sacou? Aí marcamos um evento de inauguração, deixamos tudo pronto pra poder entrar pra dentro mesmo. A prefeitura,

desesperada, foi lá um dia antes, juntou um monte de caminhão, abriu o viaduto, fez a luz funcionar, e no outro dia a gente só fez a festa. E é muito louco pensar isso, né, porque é isso também que é um aprendizado desse exercício todo. Em alguns momentos você tem que... a sua escolha de ação é uma ação direta mesmo, isso em alguns momentos vai ser necessário. E aí tem coisas, por exemplo: desde essa história da obra a gente não tem uma tomada no viaduto, por exemplo. E aí por exemplo, desde que começou esse outro momento de diálogo com a secretaria municipal de cultura, a secretaria vem tentando resolver essas questões básicas, tipo assim, a iluminação do viaduto ela resolveu no final do ano. Tá lá a iluminação funcionando, e já tem uns 4 ou 5 meses que tem luz no espaço. Mas não tem ponto de energia. As lixeiras que é outra coisa básica também não foram resolvidas ainda. E é isso. A gente vai tentando caminhar nesses dois lugares, porque também a gente entendeu nessa história toda, que não dá pra ficar dependendo dessa galera, sacou? Então, assim, a gente se resolve. Esse ano por exemplo mudou o governo do estado, aí mudou o comando da polícia militar, e os caras começaram a querer complicar nossa vida de novo. E aí agora a gente já tá tendo que se enquadrar num perfil de público que exige uma série de coisas, como ambulância, banheiro químico, por exigência mesmo, uma RT de segurança de incêndio e montagem assinada por um responsável técnico, um engenheiro na maioria das vezes, e aí a gente falou pra secretaria, aí velho, vocês vão ter que resolver isso aí, porque a gente faz é só ir lá e fazer o rolê, e não tem financiamento, não tem fim lucrativo, não tem nada disso. E aí agora nesses primeiros meses eles tão conseguindo dar conta, vamos ver os próximos. Então é isso, assim, a gente nunca acha que, né... a gente inclusive se acostumou, o que não é necessariamente bom, a viver esse dia a dia que é: qualquer hora alguém pode querer puxar nosso tapete, então a gente tem que estar alerta o tempo todo, sabe?

**Alice** – Nesse meio tempo, nesses anos de relação – ou não relação – com a prefeitura, teve vários projetos de reformar tudo isso aqui né, de transformar numa Zona Cultural, e não sei mais o que. Eles em algum momento tentaram entender os movimentos? Tentaram dialogar? Como foi?

**PDR** – Tentaram. Assim, é muito louco né, quando você tenta pensar um pouco mais friamente sobre o significado disso tudo né. Porque na verdade, tirando esse momento que a gente tá vivendo agora, por conta muito de uma equipe que se montou pra essa

secretaria, que são pessoas que vem dessa experiência na cidade, que tem um outro olhar e tal, mas que agora tão desse outro lado do balcão, e isso também não é fácil pra ninguém, mas assim, a maioria das vezes nesses anos todos, o que se parece é que era uma tentativa muito de “ah a gente precisa dialogar de alguma maneira” mas muito naquele lugar de “a gente tem que mostrar algum tipo de força aqui e controlar esse negócio. Isso tem que ficar dentro de um lugar que a gente consiga dar conta de dar corda até onde a gente quiser” e, enfim. Mas contraditoriamente a isso, essa região sempre, e talvez o viaduto mais sobretudo, sempre teve uma vocação de ser livre mesmo. A partir do duelo, e aí depois um pouco com essa experiência de um decreto que proibia a realização de eventos na praça da estação, e aí o surgimento da praia né, uma coisa muito da festa, mas a festa a partir de um exercício de resistência mesmo, e de um posicionamento político inclusive né. Então é isso, a coisa nunca foi muito objetiva também. Por exemplo, as primeiras conversas sobre uma reforma, uma requalificação, sei lá qual é o termo que se usa, pro viaduto, começou com o PAC das cidades históricas, lá em 2010. O negócio não foi pra frente, aí depois o viaduto entrou numa obra, de repente, sem diálogo com a cidade, num convênio da prefeitura com dinheiro do governo do estado, um negócio estranho, uma obra orçada em acho que 3,4 milhões tinha um orçamento de 5 milhões, e ninguém sabe exatamente o que aconteceu com esse dinheiro. Enfim. E aí inicialmente surgiu, no governo anterior, tinha uma Fundação Municipal de Cultura, com um presidente que era o Leônidas de oliveira. Ele é arquiteto e tal, aí eles começaram com essa história de “a gente entende que nessa região aqui da Serraria Souza Pinto até a Funarte tem um Corredor Cultural”. Esse era o termo usado inicialmente. Aí começou um monte de conversa, reunião, aí iam fazer o projeto, e não sei o que, aí algumas pessoas da cidade se colocaram à disposição pra discutir isso, formou-se uma comissão. Enfim, e aí não deu em nada esse negócio A cidade bombou várias coisas, e também não apareceu o recurso, e aí depois essas pessoas que já tavam nesse processo de discussão entenderam que o nome mais correto pra isso era Zona Cultural ao invés de Corredor Cultural, e foi muito numa ideia de se criar um espaço permanente de diálogo sobre esse espaço, e esse espaço ainda existe, uma espécie de um conselho dentro de um espaço institucional, mas com representação da sociedade civil também, mas que também na prática não aconteceu muita coisa. Mas aí tem um outro viés também, que eu acho que é muito importante de a gente pensar sobre ele, que é de como que a própria dinâmica mesmo do local, as pessoas, esses grupos, enfim,



responderam e continuam respondendo na naturalidade mesmo da vida cotidiana a essas coisas. Por exemplo, a gente sentia, a partir disso tudo, Corredor Cultural, obra, não sei o que, porque a gente nunca demandou uma obra nessa região né, o que a gente sempre demandou era estrutura mínima pra que as pessoas pudessem estar: ponto de energia, banheiro, lixeira, iluminação, talvez pequenas possibilidades de financiamento pra produção das coisas, e tal, uma agenda coletiva, que é uma coisa que a gente continua brigando ainda nesse momento de conversa com a Secretaria e esses outros grupos e tal, agora né, mas a gente sentia que existia muito um desejo de gentrificar a área né, que é uma coisa natural dos governos assim né, não natural porque é bom, mas a galera acaba fazendo isso assim. E aí por exemplo, quando eles tiraram, há 4 ou 5 anos atrás, os pontos de ônibus da rua Aarão Reis, né, que é essa rua que começa aqui no CRJ e vai até lá na Serraria Souza Pinto, a gente começou a entender que era isso mesmo, saca, porque uma vez que você tira os pontos de ônibus, você tira as pessoas, o comércio local vai se enfraquecer, e vai chegar a especulação imobiliária e vai querer transformar isso aqui de repente numa Savassi, que é o que eu acho que tá acontecendo com a rua Sapucaí.

**Alice** – Eu ia te perguntar isso.

**PDR** – Exatamente o que se desejou fazer na rua Aarão Reis é o que tá se fazendo na rua Sapucaí. É exatamente esse desenho só que aqui a galera peitou. Porque já tinha uma outra vida anterior, a nossa relação com o comércio local é muito boa, com os moradores em situação de rua, com todo mundo. A gente não tem problemas nesse sentido, nesse momento. De convivência e tal. Então é isso. E aí, por exemplo, o conselho da zona cultural exigiu a volta dos pontos de ônibus. Não voltaram todos, mas voltaram alguns. Tem uma estação do metrô agora, por mais que ela seja tosca, malfeita e tal, eu acho que ela vai ficar ali. E todas essas coisas, por mais que elas sejam pequenas, e as vezes elas acontecem num espaço de tempo grande, assim, entre uma coisa e outra, são coisas muito importantes de a gente pensar como que, de alguma maneira, esse espaço resiste. Né, com todas as dificuldades. Mais recentemente foi a história da CUFA, não sei se você tem notícia disso. Em 2015, a prefeitura do Márcio Lacerda lançou um edital pra grupos privados poderem fazer projetos de gestão, não sei se essa é a palavra melhor, e exploração comercial dos baixios de viaduto. E aí tinham 5 ou 6 viadutos nesse edital, o Viaduto Santa Tereza não estava, declaradamente, mas nada declarava que você não podia fazer. A gente

sabia desse edital, né, com as pessoas e os grupos que a gente dialogava na época, todo mundo entendia “velho isso não tem nada a ver, a gente não acredita nisso, a gente acha que esse espaço não tem que ter gestão, e se tiver ela tem que ser equilibrada na instância pública, que é onde todo mundo vai conseguir conversar, de certa forma numa condição de equilíbrio ali. Mas aí, né, uma instituição privada sem fins lucrativos, que é uma ONG que em determinado momento foi muito respeitada no Brasil inclusive, que é a CUFA, né, Central Única de Favelas, essa galera fez um projeto, não conversou com ninguém, fez tipo na calada da noite, e no dia 31 de dezembro de 2016, último dia do governo Márcio Lacerda, ele assinou um decreto dizendo que a CUFA podia ficar acho que dez anos, renováveis por mais vinte, como gerente do viaduto Santa Tereza.

**Alice** – E o que isso quer dizer exatamente?

**PDR** – Ele ta privatizando o espaço público, na prática. E aí a gente foi pra cima, vários grupos das pessoas que já dialogam há muito tempo ali, a gente falou não velho, não, sacou. A CUFA não conversou com ninguém, isso é tipo uma rasteira, a gente não acredita nisso, a gente acredita numa vida livre velho, pro viaduto. E aí tem várias experiências né. No viaduto de Madureira, no rio, eles têm um escritório lá, eles cobram entrada nos eventos, sacou? Isso é muito sério assim, é totalmente ao contrário das coisas que a gente sempre diz que a gente acredita pro viaduto. E aí esse negócio no início de 2017, os primeiros meses foi só briga. Teve audiência pública e um monte de coisa até que o Juca chegou e ele entendeu a situação e convenceu a prefeitura a revogar o decreto, saca? E aí a CUFA saiu dessa história. Enfim, é isso assim, a gente sempre teve esses movimentos de tentativa de cooptação mesmo dos espaços, das pessoas, enfim, e aí de um tempo pra cá a gente tem esse novo momento com a recriação da secretaria que de alguma maneira permite um diálogo maior. E aí agora a gente fica torcendo pra que as coisas se concretizem de fato né.

**Alice** – Eu nem ia te perguntar isso, mas como tu comentou. Eu comecei a fazer esse trabalho no meio de 2017, e desde então eu vi a Sapucaí virar outro lugar. Foi um momento muito... E eu comecei a pensar se isso não estava acontecendo em toda a região. Mas eu só vi coisas mais claras na Sapucaí. Isso foi agora? Que que tá rolando?

**PDR** – É, na verdade, assim, eu talvez não tenha um conhecimento mais aprofundado sobre isso, mas a minha percepção é assim: a Sapucaí sempre foi uma rua meio parada, um lugar que tem uma vista maravilhosa da cidade, mas que não acontecia muita coisa. E assim, eu acho que, não sei há quantos anos atrás, mas há uns bons anos atrás, tinha um ou dois bares ali, restaurantes que começaram a funcionar, mas assim uma coisa muito mais pequena e pra um outro público né, e não tinha muita coisa que dava pra rua né, ações que levavam as pessoas pra ficarem ali, vivenciando aquela experiência da rua e tal. Aí depois de um tempo, não sei se 2012, 13, não vou saber te dizer exatamente que ano, 14 talvez, abriu a benfeitoria né, que foi o primeiro espaço cultural a ocupar a rua. E eu acho que a partir disso, por conta dessa movimentação produzida pela presença da Benfeitoria ali, outras pessoas começaram a ver possibilidades de fazer a mesma coisa na rua né. E aí começou a abrir um monte de porta lá. Aí já aconteceram duas edições do CURA (Circuito Urbano de Arte) também né, que é um projeto de pintura de empena de prédio que, nas três edições na verdade foram essencialmente empenas que dão vista pra Sapucaí. Eu acho que isso de alguma maneira, não que seja ruim, mas atraiu muita gente pra lá. E aí começou, né, hoje sei lá, hoje você tem ali 7, 8 ou 9 espaços ali, o que a princípio não tem nenhum problema, só que aí começa a acontecer uma série de coisas, porque você tem uma vida anterior, que eu acho que precisa ser observada, da rua, inclusive das pessoas que moram lá e tal. E aí tem uma coisa muito de um olhar racista também, saca? Porque essencialmente a região da rua Aarão Reis, do viaduto santa Tereza, começou a ser ocupada nesse momento de uns 10 anos pra cá, pela juventude de periferia. Então essa é a galera que marca presença ali e que vai apresentar a sua voz ali nesse espaço. E a coisa se deu assim, né e isso foi problema pra muita gente, pra serraria, enfim. Mas isso é muito significativo e isso diz muito. Na Sapucaí é um pouco ao contrário. É um exercício nasce com uma classe média da cidade e tal, e acaba que quando a periferia começa a reivindicar esse espaço, rola um certo embate ali. Então, tipo assim, já tiveram duas, três vezes ou talvez mais, momentos de tensão que a polícia botou a galera pra correr, sacou? Na porrada, tem vídeo disso inclusive, sabe. Isso é uma coisa que pra mim é muito perigosa, sabe? É de alguma maneira dizer quem pode e quem não pode estar no espaço, e isso é muito sério. Então, assim, a gente precisa ficar atento a isso, a cidade precisa tar de olho nessa situação, porque senão a gente vai permitir a manutenção de um espaço que existe nessa perspectiva.

**Alice** – Não lembro quem me falou que foi na Sapucaí esses dias. Faz muito tempo que eu não vou lá, ficar na rua. E aquela galera que se reunia em volta da Benfeitoria, com ambulante, todo mundo na rua, parece que não tá mais rolando isso.

**PDR** – Eu não sei dizer muito assim, a minha última experiência foi mais em novembro, que eu trabalhei na produção dessa última edição do CURA e tal, e aí eu tive ali durante alguns dias. Mas eu não costumo muito ir, na verdade eu nem gosto assim, não é muito uma onda, pessoalmente, que me atrai muito. Mas o que eu sei dizer é que, da avenida Francisco Salles pra cá é outra coisa, diferente do que acontecia pra lá. Por mais que fosse essa outra experiência, eu acho que naquele momento ali que tinha a Benfeitoria e tal, era muito uma galera que já vive essa experiência na cidade há muito tempo né, e que isso também permitiu um outro tipo de relação. E mais pra cá, eu acho que é muito esse público de bar mesmo, uma galera que de repente ainda não tem essa vivência mesmo de se relacionar com a diversidade da cidade ali no espaço e tal.

**Alice** – Mas tu não sente esse tipo de coisa acontecendo com, não o Duelo necessariamente, mas com o Duelo também, com as coisas que acontecem embaixo do Viaduto?

**PDR** – Não. Na verdade, eu acho que na grande maioria das vezes as coisas que acontecem no viaduto, na maioria delas, que se não acontecem periodicamente, elas vão e voltam, ou que tem uma demanda pontual, mas que é geralmente de pessoas que já vivem a experiência daquele espaço há mais tempo. Então é muito diferente isso, e isso é muito doido, porque o espaço e as pessoas acabam se harmonizando por conta de uma experiência do exercício do tempo mesmo. Por exemplo, pegar a experiência do duelo que é a que eu tenho mais propriedade pra falar: pra além de estar ali, de fazer esse convite pra que todas as pessoas, de todos os lugares, estejam ao mesmo tempo trocando e convivendo naquele espaço, a gente tá o tempo inteiro dizendo isso né, assumindo o microfone pra falar: “Esse espaço aqui é um espaço onde cabe todo mundo, é um modelo de cidade que a gente acredita, aqui as pessoas precisam se respeitar e se permitir a viver essa experiência dessa maneira. Se isso não é bom pra você, repensa aí se é legal você estar aqui, sacou?”. Isso eu acho é uma coisa importante também de pensar né, porque eu acho que tudo isso é que diz dessa história mesmo assim, do viaduto, daquela região. Em alguns momentos

específicos, de algumas atividades, ações, enfim, que aconteceram ali, pareceram meio perdidas, talvez de pessoas que acham o viaduto legal, mas que não conhecem essa dinâmica, essa perspectiva do espaço. Pouquíssimas vezes eu vi acontecendo isso, mas aconteceu também. Mas na grande maioria das vezes é isso muito das pessoas conviverem de fato, e se respeitarem naquele espaço.

**Alice** – Tu não vê diferenças ou coisas muito claras entre outros eventos de rua que rolam aqui na Praça da Estação ou no Viaduto e o Duelo, por exemplo, de tratamento da prefeitura?

**PDR** – Do ponto de vista de ações coletivas e espontâneas nesse sentido, acho que não assim, agora vez ou outra acontecem eventos de outras características também, assim. E aí eu acho que talvez, não acompanhei muito assim, mas eu acho que aí nesse sentido talvez tenha um tratamento. Mas de toda forma eu acho que o poder público, e a prefeitura talvez não seja o melhor exemplo pra isso, talvez a polícia sim. As forças, ou a força de segurança, ela tende sim a agir de maneira diferente de acordo com quem tá no espaço. Mas eu acho que, com todas as questões, a prefeitura, de alguma maneira, ela aprendeu a minimamente respeitar esse espaço, sabe? Assim, tem coisas que são de ordem do cotidiano que são coisas horríveis, mas que acontecem. Por exemplo, agora no carnaval a gente teve uma data que a gente teve que cancelar o duelo porque a secretaria não conseguiu encaminhar essas questões exigidas pelo corpo de bombeiros, pela polícia militar e não sei o que, e a gente não foi licenciado. Mas a gente também tem uma postura que é assim: ah velho, se você não tá dando a licença beleza, mas nós vamos pra rua do mesmo jeito e vamos assumir as consequências. Só que no pós-carnaval, dia 10 de março se não me engano, a gente tinha uma data, e aí a Belotur (Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte), que é a empresa pública que organiza o carnaval, ela concedeu uma licença do carnaval pra um outro grupo, pra um evento que teoricamente seria grande, e a gente ficou de mãos atadas. A gente poderia ter batido de frente, mas a gente optou por não, assim. Justamente por respeitar quem tava querendo produzir aquilo né. Então por exemplo, tem umas coisas arbitrárias do poder público nesse sentido, que é tipo assim: ah, sei lá, a prefeitura ela tem, por mais que a gente esteja lá há 12 anos, a Belotur por exemplo entende que o poder público tem prioridade com relação às datas, por exemplo. Então se eu quiser chegar lá em janeiro, na secretaria de regulação urbana, e agendar todas as minhas datas do ano, eu não posso, só a cada

90 dias, mas se a prefeitura quiser ela pode. Entendeu? Então tipo assim, essas coisas existem assim, com relação a qualquer evento. O que eu discordo, mas isso acontece de fato. Mas por exemplo não existe uma coisa de tipo ah chegar alguém e falar que quer fazer um evento no viaduto, eu nunca vi alguém do poder público dizer não pode, seu evento não pode. Talvez a pessoa não consiga porque não conseguiu cumprir a burocracia, o que também é uma forma de controle, não deixa de ser. Mas, tipo assim, se você vencer aquele desafio ali você vai fazer. E também é muito doido isso, porque quanto mais tempo você tá vivendo isso, mais você vai aprendendo a lidar, então você vai aprendendo também a usar algumas estratégias a seu favor. Então você também não apresenta, não fala exatamente tudo que vai acontecer nem da forma que vai acontecer, mas entendendo claro que você precisa garantir a sua segurança e a segurança das pessoas. Por exemplo, no Duelo de MCs Nacional, é muito diferente de um duelo cotidianamente né. É muita gente. Esse ano mesmo a gente já entende que não cabe mais ali, a gente tem que fazer na Praça da Estação.

**Alice** – Eu vi que vocês puxaram. Vocês fizeram na Aarão Reis né?

**PDR** – Não, a gente fez na Aarão Reis, mas agora em 2019 a gente quer fazer na Praça mesmo. Porque no domingo ali na Aarão Reis em determinado momento tinha quase 30 mil pessoas ali e zero polícia. Porque a polícia quer que a gente se mate, entendeu? Então você ia na fé velho, tipo assim, ou isso aqui tem que se harmonizar e tudo tem que ficar bem, por nós, sabe? Só que assim, a gente nunca licenciou um evento pra 30 mil pessoas, sabe? Isso porque a gente sabe que eles não iam permitir que isso acontecesse, o que é diferente da praça assim, porque estruturalmente tá escrito lá numa instrução normativa que a praça pode receber até 40 mil pessoas. Então é uma coisa que é um outro momento e um outro lugar. Então a gente vai aprendendo também a usar algumas estratégias pra você poder estar na cidade né, porque... enfim, assim, talvez resumindo as coisas, pra quem governa né, a galera quer uma cidade vazia, silenciosa, que não dê problema. Só que eu aprendi que uma cidade vazia, silenciosa, além de ser uma cidade que não tem vida, é uma cidade perigosa, sabe? Eu acho que uma cidade segura é uma cidade onde tem gente circulando, onde as coisas acontecem, onde as pessoas têm liberdade pra poder fazer o que elas acreditam. Claro, sempre respeitando o espaço do outro, e tal. Então é isso assim, por incrível que pareça, ou não, as instituições públicas não querem ir pra esse lugar do conflito. E a cidade é lugar de conflito, não tem outro jeito. E a partir do

momento que você entende isso, talvez fique um pouco mais leve pra você lidar com as coisas. São experiências e experiências de vida convivendo e dizendo no mesmo espaço ao mesmo tempo. E isso não tem como ser essencialmente uma coisa calma, silenciosa, e que não apresente questões. E é justamente as instituições que devem estar aí pra garantir que essas pessoas consigam estar e conviver no espaço, no espaço público essencialmente nesse caso, dentro do que a lei permite, dentro dos direitos garantidos de todo mundo, né.

**Alice** – Eu te perguntei isso mais porque eu vim na Parada LGBT do ano passado aqui, e fui em alguns duelos, enfim, tô indo nos últimos todos, e eu notei uma coisa que eu fiquei pensando muito sobre. A Parada, não é como se as pessoas LGBT fossem adoradas pelo governo, mas de alguma forma parece que tem tanta empresa querendo patrocinar, que o governo deixa e apoia, e bota polícia pra cuidar, bota um palco gigantesco aqui, e no Duelo tem dois caras da polícia de moto com cara de que tão lá mais pra conter vocês do que pra ajudar em alguma coisa, sabe?

**PDR** – É, acho que é bem por aí mesmo. É, na verdade é muito doido isso né, porque acho que talvez tenham dois aspectos assim, não sei também, isso é a minha percepção mesmo, não é fruto de nada muito técnico, mas é isso. A parada lgbt se tornou um produto né, o que não é também um problema. E aí além das empresas querendo botar grana, tem uma coisa que é tipo assim, talvez é o momento em que o poder público, os governos, tipo assim “é o momento em que essa galera vai extravasar, depois acabou”. Eu sinto muito como isso assim, mas de alguma maneira quem organiza, produz e vive essa experiência da parada também, de repente não sou a melhor pessoa pra falar sobre isso porque eu não percebo de dentro né, também é saber negociar com isso. Porque também a gente não pode deixar de ser... esse momento, esse marco que acontece em todas as capitais não pode deixar de acontecer, de existir, porque aquilo diz muita coisa né, e é um momento importante no calendário dessas cidades e tal, mas também não dá pra dizer que é oba oba e enfim. E é muito doido, porque a gente já teve questões. Por exemplo, o duelo sempre aconteceu no mesmo dia da Parada LGBT desde que a gente faz aos domingos, e isso nunca foi um problema. Nunca foi um problema mesmo assim, pra ninguém, a gente nunca nem falou disso assim. Só que em 2017 a polícia quis arrumar um problema. Eles não queriam nos dar a licença, e é muito louco isso né, porque quem dá a licença é a prefeitura. A secretaria de regulação urbana. Mas se a polícia não da

o ok no seu comunicado, a prefeitura não tem coragem de bancar. Saca? É muito louco isso. Isso que aconteceu com a gente no carnaval agora. Então na verdade é a polícia que manda. Porque se eles dizem “ah não esse evento nós não vamos apoiar”, no caso do duelo eles nunca apoiam, mas em algumas vezes eles dizem lá no documento que apoiam. A polícia cismou que era um dia delicado e que a gente não poderia expor a parada a essa galera do duelo, sendo que...

**Alice** – Muitas vezes é a mesma galera também né.

**PDR** – Exatamente. E outra, desde sempre aconteceu e não teve nenhum problema. Aí a gente teve que dar carterada mesmo. A gente teve que acionar pessoas influentes que a gente conhece, vereador, não sei o que pra galera ir lá e bater na porta do prefeito e o prefeito falar “não velho, a gente vai bancar o duelo de MCs e a parada no mesmo dia”. Mas é muito louco isso, assim, essas mentalidades, né, mesma coisa no carnaval. É muito doido isso. Foi uma coisa que eu discuti com a Belotur esse ano numa conversa com uma das pessoas responsáveis pela organização do carnaval. É muito louco né, porque assim, o carnaval é uma festa maravilhosa e gigantesca, enfim, que o poder público tem que garantir que ela aconteça da melhor maneira a cada ano que passa, eu sou totalmente à favor disso. Só que assim, outras festas que existem antes e após o carnaval e que querem acontecer no período de carnaval não podem ser prejudicadas por conta do carnaval. E foi exatamente isso que aconteceu esse ano. Que é a polícia dizer “olha, durante o período de carnaval a gente não tem contingente pra atender ninguém”.

**Alice** – Estado de exceção né.

**PDR** – É, é muito doido isso. E aí quando você diz isso olhando no olho dessas pessoas elas não têm muito o que fazer né, elas te pedem compreensão e um monte de coisa, mas é isso, assim. É a dinâmica da cidade.



## APÊNDICE B – Conversa com Rafa Barros

A conversa transcrita a seguir foi realizada com Rafael Barros, um dos idealizadores da Praia da Estação, movimento que visa contestar as restrições à ocupação do espaço público pela população e pela diversidade, de caráter tanto político como cultural. Feita via WhatsApp, se deu entre os meses de maio e junho de 2019.

**Alice** – Eu queria entender um pouco melhor sobre a Praia da Estação, e se tu tiver como me falar como o movimento surgiu, quais eram os objetivos, qual a dimensão que ele tomou mesmo, o público que frequenta, a história do movimento, a relação dele com o espaço também. Com aquele lugar onde ele acontece. Se tu souber alguma coisa também sobre de que forma a prefeitura reagiu ou tem relação com a praia, e se isso mudou ao longo do tempo. E com a polícia também, com o governo do estado nesse aspecto. E também se tu tem alguma percepção sobre as propostas da prefeitura em relação a essa área, como aquela ideia de construir um Corredor Cultural, que depois virou Zona Cultural, e que existe há muito tempo com diferentes nomes, né. E se tu tiver como me falar um pouco sobre o surgimento do carnaval no centro de BH também, do Carnaval de rua.

**Rafa Barros** – A praia da estação ela surgiu, né. Assim, é importante contextualizar um pouco esse processo. Belo Horizonte, desde a administração do prefeito Fernando Pimentel, que era do PT, que foi governador na última gestão, ele implementou um projeto de revitalização, entre aspas, do centro de Belo Horizonte que chamava Centro Mais Vivo, em que várias intervenções foram feitas ali naquela região central, tanto do ponto de vista urbanístico quanto do ponto de vista patrimonial, que tinham como propósito ter aquela região mais limpa, vamos dizer assim. Limpa em que sentido? Teve um processo muito grande pra retirada dos trabalhadores ambulantes, dos camelôs do centro, com a proposta de construção de shoppings populares. Essa foi uma ação muito forte do governo Pimentel. E também com processos de revitalização de vias, recuperações de edificações antigas, criando corredores como o da rua Caetés, por exemplo, recuperação de prédios antigos no hipercentro, recuperação de estabelecimentos tradicionais, como o Café Nice. Enfim, uma série de intervenções, a própria recuperação/revitalização da Praça Sete. Mas também ações que ensejaram uma mudança muito radical do ponto de vista da concepção da política pública urbana.

Por exemplo, com a implementação do código de posturas da cidade de Belo Horizonte, que foi um código que redefiniu totalmente a legislação relacionada à apropriação do espaço, ao uso do espaço público na cidade de Belo Horizonte. Então esse era o cenário do início das intervenções desse processo de modificações ali da região central. Com a vitória do Márcio Lacerda pra prefeitura, que foi um candidato apoiado pelo Pimentel e pelo Aécio Neves, numa associação muito louca entre PSDB e PT – o Márcio Lacerda era um grande empresário, ele já tinha participado da gestão do Aécio Neves no governo do estado – essa política administrativa do município se potencializa e essas ações de esvaziamento do espaço público, do uso do espaço público, de mercantilização do espaço público, elas vão se fortalecer. E no final de 2009, dezembro de 2009, o Márcio faz um decreto que proibia eventos de qualquer natureza na Praça da Estação. A Praça que sempre foi um espaço de livre uso e apropriação. A Praça da Estação que é um marco na história pelas manifestações e ações políticas, culturais, artísticas. A praça também onde a cidade surge, por onde chegam os primeiros moradores ali naquela estação, por onde chegam os insumos, chegam os produtos. Onde a troca, o mercado, a feira se inicia. Ele, de forma totalmente arbitrária, decreta esse ato proibitivo. E aí a partir de um blog, “Vá de Branco”, que ninguém sabe a origem, a autoria dele até hoje. Ou se sabe, a gente sabe ou se especula, mas isso não vem ao caso. Foi feito um chamado dando publicidade a esse ato, esse decreto, uma vez que isso não foi publicizado na mídia e as pessoas não têm acesso ao diário oficial, convocando as pessoas pra irem de branco na Praça da Estação, no início de janeiro, se não me engano dia 6 ou dia 7, vale a pena você procurar esse blog, “Vá de Branco”, pra se manifestarem contra o ato. Nesse dia cerca de trinta pessoas presenciaram ou foram nesse ato, nem todos de branco, por exemplo eu estive, fui e não fui de branco. As pessoas se mobilizaram, ou reverberaram essa notícia, muito por e-mail. As redes sociais naquele momento ainda não tinham tanta força, o facebook não tinha essa ação, o Orkut talvez fosse a rede mais forte. E essas trinta pessoas ali deram um abraço simbólico na praça e resolveram criar um grupo de e-mails pra pensar ações que pudessem ser feitas pra publicizar esse ato e se posicionar contra o ato né. Nessas discussões surge a ideia de transformar a praça em praia, muito numa linguagem simbólica de que a praça seria a nossa praia, nosso espaço público por excelência, uma vez que a gente não teria o mar em BH. E se inicia esse processo de ocupação transformando a praça em praia. A gente meio que já antevia que as fontes da praça seriam desligadas. A gente

então se antecipou convocando um caminhão pipa já na primeira praia. Fizemos uma vaquinha. De fato, a prefeitura cortou as águas naquele dia. E então nós fizemos a primeira Praia da Estação no dia 16 de janeiro de 2010, e nesse dia, a partir dessa ação e dessa intervenção, as pessoas presentes, num número também muito pequeno, começaram a gritar “toda semana, toda semana”. E aí se sucedeu que todos os sábados seguintes a gente foi fazendo um movimento e se posicionando contrariamente a esse decreto e essa ação da prefeitura. O decreto, um ato pontual, ele na verdade propiciou, despertou uma discussão mais ampla sobre essa política de esvaziamento do espaço público, de atos proibitivos, e inaugurou em BH uma movimentação que foi talvez o estopim de uma série de outras coisas. A prefeitura se posicionou de forma repressiva, não só a prefeitura como as forças policiais. A gente teve aí uma série de intervenções da PM, da guarda municipal consecutivamente nessas semanas que se sucederam. Até que a prefeitura foi forçada, pela projeção que a ação ganhou, a revogar esse decreto e a mudar as suas diretrizes e orientações. O decreto ele foi mudado pra algo que tinha a ver com um aluguel que deveria ser pago, enfim. Mas isso depois também foi mudando com o tempo. E nos anos subsequentes a movimentação, todo verão ela foi acontecendo. Eu acho que a partir do ano de 2013, final de 2013, início de 2014, teve uma mudança muito forte do público, com uma ocupação mais periférica, mais negra, de uma juventude mais favelada, o que mudou um pouco o contorno e o recorte da movimentação. Mas sempre de uma maneira muito livre, sem uma estrutura organizada, sem muita orientação, de uma forma bem espontânea mesmo. E esse processo fez com que vários outros movimentos, grupos, se encontrassem, confluíssem naquele espaço. Fermentando mesmo, potencializando um espaço de articulação e de construção política. Então, por exemplo, ali na praia que esses movimentos iniciais, que eram compostos por figuras ligadas a cultura, às artes, à universidade, algumas figuras de movimento estudantil, anarquistas ou ligados a alguns partidos políticos, mas de forma bem pontual, que vão se transbordar, elas vão se encontrar com ocupações urbanas, com a população em situação de rua, com o movimento artístico mais organizado, com forças partidárias mais estruturadas, sindicatos, agentes de mobilização das culturas urbanas periféricas, como o hip-hop, e vai catalisar uma série de ações. Do encontro da praia com a nova cena, por exemplo, surge a luta pela manutenção do Festival Internacional de Teatro e pela implementação do Conselho Municipal de Cultura, que eu participei ativamente e também participei da primeira gestão. É

também no seio da praia que surge o movimento Fora Lacerda, que nos anos 2011, 2012, vai se transformar num grande espaço de potencialização dos agentes políticos. E é também no seio da Praia, desse processo todo, que vai surgir o reflorescimento, a retomada do carnaval de rua em Belo Horizonte, que desponta também como um processo de reflexão e posicionamento crítico a uma política urbana da prefeitura de Belo Horizonte, que sofre uma série de represálias, e que se impõe numa perspectiva de apropriação do espaço público, de reconhecimento da geografia da cidade, de encontro com a diferença e com a diversidade, e vai ganhando essa dimensão. Nos primeiros anos num enfrentamento intenso com o poder público, e aí a partir de 2012, 2013, num processo de cooptação do discurso público, ele vai se transformando numa plataforma de campanha, de publicidade do próprio poder público. O Corredor Cultural da Praça da Estação, ele surge como um processo também de apropriação do poder público daquela área a partir desses movimentos que surgem ali naquela região, ou que já existiam. O Duelo de MCs, com a ocupação do movimento hip hop e das culturas urbanas do Viaduto Santa Tereza é anterior ao processo da praia, assim como o carnaval. Ele continuava existindo nas periferias, com as escolas de samba e blocos caricatos. Resistia ali nesses espaços de organização comunitária. Mas enquanto experiência da cidade mais ampla, uma experiência viva, ele, por intervenções do próprio poder público, tinha sumido do calendário e da vida da cidade. Então o poder público começa a pensar em ações de intervenção ali naquela área um pouco pra conter também essa onda rebelde que tomou conta daquele espaço. E aí o Conselho de Cultura, a gente intervém, questiona, consegue criar um grupo de trabalho múltiplo e diverso pra debater essa elaboração. O nome Zona Cultural que substitui o termo Corredor vem desse espaço de construção e de debate, pra ressignificar inclusive a ideia de transformação daquela área, e muda um pouco o horizonte de elaboração dessa construção urbanística, mas que não ganha muita força, vai perdendo fôlego e espaço pra outras pautas que vão tomando conta da cidade e da própria agenda cultural e urbana do município.