



A transformação da Praça da Liberdade em um cluster de museus

The transformation of Praça da Liberdade into a cluster of museum

La transformación de la Praça da Liberdade en un centro museístico

Juliana Prestes Ribeiro de Faria

Universidade Estadual de Londrina
juliana.faria@uel.br

Marco Antônio Penido

Universidade Federal de Minas Gerais
marco.penido.rezende@hotmail.com

Yacy Ara Froner Gonçalves

Universidade Federal de Minas Gerais
froner@ufmg.br

Resumo: A pesquisa objetiva apresentar uma concepção distinta de museus, que parte da simples concentração física de equipamentos culturais, para alcançar uma transformação urbana, de maior visibilidade e impacto nas cidades, o cluster. O objeto de estudo é a Praça da Liberdade em Belo Horizonte, um espaço urbano de forte apelo memorial de eventos políticos e sociais, que foram dispensados de suas funções para dar lugar a uma superestrutura turístico-midiática. Parte-se de um resgate historiográfico da formação da praça, revelando sua importância como conjunto arquitetônico e a relevância simbólica deste lugar, para desta explicitar os desdobramentos oriundos da criação de uma nova lógica urbana na cidade.

Palavras-chave: Cluster de Museus; Intervenção Arquitetônica; Praça da Liberdade.

Abstract: The research aims to present a distinct concept of museums, which starts from the simple physical concentration of the culture installations, to achieve an urban transformation, of greater visibility

and impact on the cities, the cluster. The object of study is the Praça da Liberdade in Belo Horizonte, an urban space with a strong memorial value for political and social events, which have been relieved of their purpose to make way for a tourist-media infrastructure. The study starts with a historiographical review of the plaza's formation, revealing its importance as an architectural complex and the symbolic relevance of this place, in order to explain the developments resulting from the creation of a new urban logic in the city.

Keywords: Museum Cluster; Architecture Intervention; Praça da Liberdade.

Resumen: La investigación pretende presentar una concepción distinta de los museos, que parte de la simple concentración física de equipamientos culturales, para lograr una transformación urbana, con mayor visibilidad e impacto en las ciudades, el cluster. El objeto de estudio es la Praça da Liberdade en Belo Horizonte, un espacio urbano con un fuerte atractivo conmemorativo de acontecimientos políticos y sociales, que fue relevado de sus funciones para dar paso a una superestructura turístico-mediática. Se parte de una recuperación historiográfica de la formación de la plaza, revelando su importancia como conjunto arquitectónico y la relevancia simbólica de este lugar, para explicar los desarrollos derivados de la creación de una nueva lógica urbana en la ciudad.

Palabras clave: Clúster de Museos; Intervención Arquitectónica; Praça da Liberdade.

Introdução

O presente artigo versa sobre o tema da transformação da natureza simbólica dos lugares pela exploração do patrimônio arquitetônico via turismo. A estetização é um processo contemporâneo que utiliza a ferramenta da revitalização para construir uma nova imagem das cidades, que lhes garantam um lugar na geopolítica internacional (Jeudy, 2006).

Bairros, ruas e praças que abrigam edifícios históricos são alvo da manipulação mercantil do capital simbólico. Os espaços públicos e os seus significados são reelaborados e novos usos, ditos culturais, são propostos sob o emblema de empresas públicas e privadas. A criação de museus e sua multiplicação infindável, combinadas a museificação de espaços urbanos contribuem para que a experiência urbana fique subjugada a um cenário desvinculado de sentido histórico (Fernandes, 2006).

A partir deste panorama generalizado de uso e exploração turístico-comercial dos passivos históricos presentes nas cidades, buscamos analisar quais as implicações que estes complexos têm sob a sociedade e seu patrimônio.

O objeto elegido para a pesquisa foi o “Circuito Cultural Praça da Liberdade” (com a mudança do governo estadual passou a ser chamado de Circuito Liberdade), em Belo Horizonte, Minas Gerais, que se institui atualmente na praça e no entorno do conjunto monumental de edifícios ecléticos palacianos localizados em um espaço urbano de forte apelo memorial de eventos políticos e sociais, que foram dispensados de suas funções administrativas originárias para dar lugar a uma superestrutura turístico-midiática.

A seleção desse objeto se pauta por suas especificidades como fenômeno, tendo em vista que o agrupamento de instituições, como museus e centros culturais, para a formação de complexos (clusters) tem a sua origem ainda no século XIX na Europa com inúmeros exemplares na atualidade, diferentemente da América Latina, que possui poucos modelos, e, menos ainda, no Brasil, dando ao Circuito Cultural Praça da Liberdade (ou Circuito Liberdade) relativo destaque.

Na Europa Ocidental, Central e Oriental foram estudados por Mommaas (2004; 2009) e Evans (2009) os '*cultural quarters*', por Lazzeretti & Cinti (2009) os '*creative clusters*' e por Santagata (2002) os '*cultural districts*'. Na América do Norte pode-se citar as pesquisas de Coe (2001), Vang e Chaminade (2007) e Chapple, Shannon e Martin (2010). Alguns destes exemplares surgem após o declínio industrial provocado anteriormente pelo aparecimento de espaços obsoletos nos centros das cidades, que rapidamente são empossadas por artistas e mais tarde sujeitos às estratégias de redesenvolvimento com foco em atividades culturais. Mas este não é o caso do objeto de estudo desta pesquisa.

Paralelamente, outras pesquisas se debruçaram sobre modelos apoiados sobre o conceito da retórica porteriana (Porter, 1998) de cluster económico ligado à noção de economias de aglomeração e cadeia de valor (Evans, 2009). O agrupamento espacial de atividades culturais tem intenções turísticas e didáticas, pois apresenta um discurso histórico que explora o simbólico existente no lugar do patrimônio cultural, e tem a promessa de transformação das cidades do passado em cidades do futuro. Outra característica, é a do envolvimento do setor público e/ou privado, iniciados a partir de decisões políticas e com objetivos claramente econômicos.

A análise desta gama de modelos implementados no mundo, permitiu a identificação do Circuito Cultural Praça da Liberdade como um *Museum Cluster*, ou seja, em primeiro lugar como a concentração física de museus em um espaço público relevante simbolicamente. Há então a primazia do urbanismo sobre o projeto museológico conforme Mila Nikolic (2012) ressalta, pois não se trata apenas de uma atração turística, mas da criação de um espaço expositivo tridimensional que gera uma nova lógica urbana na cidade, modificando os fluxos a partir do novo uso que explora um espaço público. Em segundo lugar, e para além do sentido geográfico e urbano, esta identificação se pauta na já mencionada relação de exploração capital da cultura.

A verificação da hipótese de que a Praça de Liberdade em Belo Horizonte foi transformada em um *museum cluster* se deu através de uma pesquisa documental realizada nos dossiês de tombamento em nível municipal e estadual. E, também nos projetos políticos culturais propostos anteriormente para este espaço público, assim como aquele que

está atualmente em funcionamento, o Circuito Liberdade. Juntamente com estas, foi realizada uma extensa pesquisa bibliográfica que propiciou a identificação de uma nova lógica urbana neste espaço público: o *museum cluster*.

A formação da praça da liberdade

Do plano de Aarão reis até sua transformação em circuito cultural praça da liberdade

A proclamação da República em 1889 possibilitou aos Estados do Brasil a mudança de suas capitais, sendo que no caso de Minas Gerais, esta deixaria de ser Ouro Preto, uma cidade colonial de ruas estreitas, vista como inapropriada aos anseios republicanos e progressistas, para Belo Horizonte que seria então planejada, rompendo definitivamente com os laços do passado monárquico. A modernidade era um ideal a ser seguido (Salgueiro, 2001).

A incumbência de projetar a nova capital mineira segundo valores modernos, para ser o símbolo da nova Era que se anunciava para o Estado, foi dada a um grupo de engenheiros da Escola Politécnica do Rio de Janeiro. O projeto de 1894 expressa-se em um traçado geométrico, semelhante a um tabuleiro de xadrez, onde os quarteirões se cruzam em ângulos retos e as avenidas cortam estes em ângulos de 45°, sendo este exclusivo da zona determinada como urbana e limitada pela avenida do contorno. Circunscritas a esta estavam as zonas suburbanas e as dos sítios (Barreto, 1995).

A definição dos tipos de ocupação para cada área, e o rompimento com o tradicional centro de cidade que se organiza em torno da igreja matriz, com sua praça estendida como prolongamento do adro, são algumas das notáveis influências que as teorias urbanísticas francesas da época, e a própria intervenção de Paris proposta por Haussman tiveram sobre este plano. Eixos monumentais ordenados topograficamente pelo uso e caracterizado por oferecer vistas em perspectiva através de uma série de ruas, também são parte fundamental do projeto.

A consolidação da classe burguesa e a inserção dos ideais nacionais e de independência também são fatores decisivos para o delineamento do plano de Aarão Reis. O edifício do Palácio do governo foi projetado com suas secretarias organizadas ao redor constituindo uma praça cívica (Iepha, 1977).

Nasce o primeiro marco urbano intencional da cidade, a Praça da Liberdade, que se confirmaria, ao longo do tempo, como símbolo memorial da fundação de Belo Horizonte. As instalações administrativas do Estado de Minas Gerais, estariam sobre uma colina, em um dos pontos mais altos da zona urbana (Iepha, 1977).

O projeto para a urbanização da Praça data de 1903 e (Inicialmente de terra batida) é de autoria de Paul Villon. Em estilo romântico, composto de pequenas fontes artísticas, canteiros e jardins, coreto, pontes rústicas, incluindo uma réplica, em concreto, do Pico do Itacolomi, este tem notável influência inglesa. Mas este é alterado na ocasião da vinda dos Reis Belgas a Belo Horizonte, por um traçado de linhas geométricas inspirados no jardim do Palácio de Versalles (Magalhães, 2017).

Empreendidos pela comissão construtora entre os anos de 1895 a 1897, os edifícios das secretarias do Estado da Fazenda, Interior, Agricultura e do Palácio do Governo, conforme está na Figura 1. Estes foram projetados por José de Magalhães, chefe da seção de arquitetura (Aguiar, 2006).

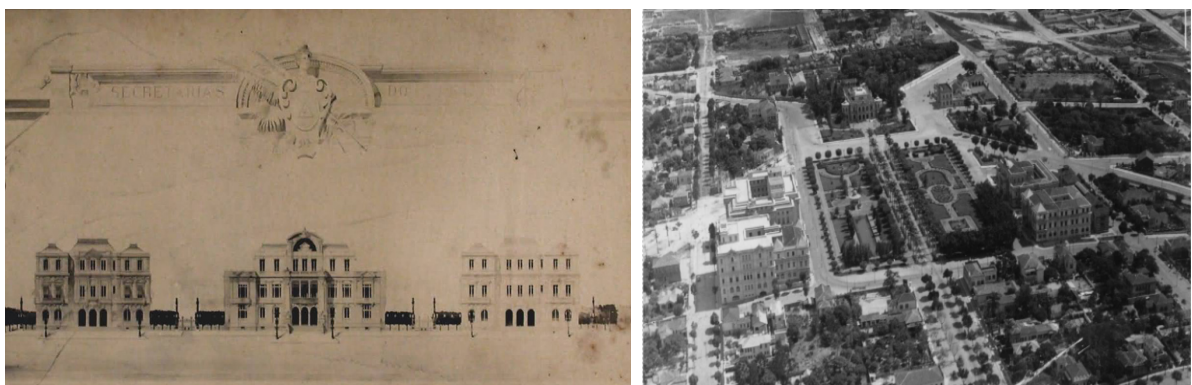


Figura 1 – À esquerda, o projeto das secretarias do estado de Minas Gerais. À direita, vista aérea da Praça e das secretarias em 1934.

Fonte: Arquivo Público Mineiro

Além dos edifícios públicos, foram também empreendidos esforços para a construção das residências dos funcionários que seriam transferidos de Ouro Preto para a nova Capital. Menciona-se aqui o sobrado que, desde 1938, abriga o Arquivo Público Mineiro e que originalmente foi a residência do secretário de Finanças. Também se faz referência à residência do secretário da Agricultura, de 1895, que, posteriormente, abrigou o Senado Mineiro (Iepha, 2014).

Nos quarteirões adjacentes à Praça da Liberdade, foram sendo construídos edifícios e residências de particulares dos mais diversos estilos arquitetônicos, como o Palacete Dolabela de propriedade de João Baptista Palermo projetado em 1906 por João Morandi; o Solar Narbona, projetado por Francisco Izidro Monteiro em 1909 e o Palacete Dantas, projetado pelo arquiteto Luis Olivieri e construído em 1915 (Noronha, 2001).

Essas edificações são vizinhas imediatas e estão localizadas nas esquinas opostas da quadra que tem à sua frente ao Palácio da Liberdade. Ambas seguem a mesma volumetria, mas diferem no requinte da fachada e dos interiores.

A construção do Palácio Cristo Rei, residência do bispo, em 1937, traz novos ares à Praça da Liberdade. Projetada por Raffaello Berti em estilo art déco e tendo suas fachadas revestidas em pó de pedra, esse edifício se configura como a única referência ao poder religioso nesse espaço cívico (Iepha, 1977).

A nomeação de Juscelino Kubitschek para prefeito, em 16 de abril de 1940, foi decisiva para a definitiva instalação do modernismo. A parceria com Oscar Niemeyer chegava às laterais do Palácio da Liberdade com o projeto da Biblioteca Pública do Estado (Luiz de Bessa) em 1961 (figura 4). Também na Praça, mas entregue à iniciativa privada, está o Edifício Niemeyer de 1960, que surge a partir da demolição do Palacete Dolabela (Figura 2).

Essa ruptura irá se intensificar nos anos seguintes, e o uso e a ocupação dessa região da cidade também que passa a ter vários edifícios residenciais nas proximidades da praça da liberdade. O Edifício Mape, projetado por Sylvio de Vasconcellos em 1959, e o Campos Elíseos do ano de 62 de autoria de Raul Lagos e Luciano Santiago. Alguns metros

à frente e também localizado na Rua Gonçalves Dias, está o edifício do IPSEMG uma obra do arquiteto Raphael Hardy – que contribui sobremaneira para a formação de um conjunto representativo do modernismo na Praça da Liberdade (SMCBH, 1993).



Figura 2 – À esquerda, o Edifício Niemeyer. À direita, Edifício IPSEMG do arquiteto Raphael Hardy.

Fonte: Laboratório de fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos, Escola de Arquitetura - UFMG.

Também compõem esse conjunto moderno, os prédios anexos da Secretaria de Educação que foi projetado por Galileu Reis em 1962, e segue a mesma escala volumétrica do prédio eclético. E o da Secretaria da Fazenda, projetado pelo engenheiro Ivan Batista e construído entre 1972-1973 (SMCBH, 1993). O Palácio dos Despachos, com suas pequenas marquises que abrigam brises móveis verticais, projeto do arquiteto Luciano Amédée Péret, deve ser mencionado da mesma forma (Figura 3).



Figura 3 – À esquerda, o edifício Anexo da Secretaria de Estado da Educação. À direita, o Palácio dos Despachos.

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

O último edifício a compor o perímetro da praça, e talvez o que tenha gerado maior polêmica na sociedade, foi o Centro de Informações Turísticas Presidente Tancredo Neves, conhecido como — “Rainha da Sucata”, título em alusão a sua arquitetura pós-modernista e à novela da Rede Globo que era exibida na época da sua inauguração (Figura 4). A proposta dos arquitetos Éolo Maia e Sylvio de Podestá era gerar uma imagem não uniforme, descontínua, plural e capaz de criar impacto esteticamente (SMCBH, 1993).

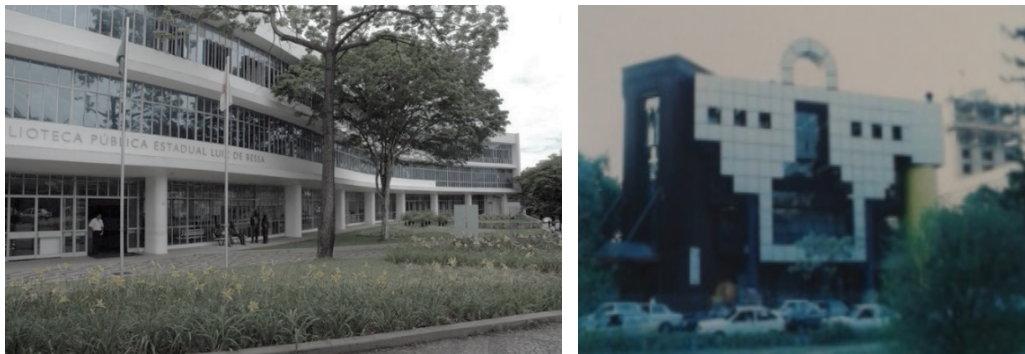


Figura 4 – À esquerda, a Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa projetada por Niemeyer. À direita, o edifício apelidado de Rainha da Sucata dos arquitetos Éolo Maia e Sylvio de Podestá.

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

Fica evidente que a própria formação histórica deste espaço urbano permitiu que este congregasse edifícios públicos de diferentes épocas e estilos, criando assim, um conjunto amplo e heterogêneo arquitetonicamente. Os canteiros floridos, as alamedas arborizadas as fontes e as esculturas constituem a arquitetura paisagística da Praça da Liberdade e um lugar não apenas de passagem e contemplação, mas de distintas formas de sociabilidade. Na primeira metade do século passado, esta era usada para o *footing*, o carnaval e outras atividades culturais e de lazer (Teixeira; Veloso, 2014).

Entre as décadas de 70 e 90, a praça abrigou a Feira de Arte e Artesanato de Belo Horizonte, a de Flores e Plantas e a de Antiguidades e Comidas Típicas (PIMENTEL, 2008). O crescimento do número de feiras (aconteciam de quinta a domingo), expositores e de público na praça exigiu que estas fossem transferidas para outros espaços da cidade. Com isso, a praça começou a receber apresentações musicais e teatrais e projeções de filmes ao ar livre nos fins de semana. Durante a semana

passou a ser utilizada para caminhadas pelos moradores do entorno, uma região de moradia da classe média alta (Mendonça, 2008), assim como local de passagem de pedestres, pois nesta região há um tráfego intenso de veículos e de várias linhas de ônibus (Teixeira; Veloso, 2014).

A praça da Liberdade foi tombada na esfera Municipal em 1991 e na Estadual em 1974. O processo de patrimonialização empreendido pelo IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais), funda-se a própria institucionalização deste órgão Estadual. Os valores que permearam a proteção da Praça e dos edifícios da Secretarias neste período se relacionam a exaltação do poder Estadual materializada nesta primeira centralidade definida pelo Plano Urbanístico de Aarão Reis, sendo em suma um ato político.

Quase vinte anos após este tombamento Estadual, ocorre a proteção Municipal sendo que os valores pertinentes a este são distintos. Aparece neste momento, o temor pela perda da ambiência que caracterizava este espaço urbano, pois a imagem que se tinha do conjunto já estava profundamente alterada pelo próprio desenvolvimento urbano e fomentadas pelas próprias legislações de uso e ocupação do solo. O entorno imediato a praça já estava bastante verticalizado.

A análise dos dossiês de tombamento, percebe-se uma clara preocupação dos órgãos estadual e municipal com a preservação da ambiência desse espaço, ainda no tombamento, e posteriormente com o processo de intervenção, que se desloca para uma apreensão de que os projetos de intervenção propostos alterariam o sentido simbólico e gerariam a perda da significação (Faria, 2021).

Propostas de transformação da praça

A ideia de dar novo uso aos edifícios históricos do conjunto arquitetônico da praça foi proposta pelo senador Francelino Pereira em 1998, com o nome de Espaço Cultural da Liberdade. As referências utilizadas para o projeto estiveram relacionadas com as experiências que ele mesmo teve como vice-presidente do banco, na implantação do Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro, e que, à época, inseriam-se no plano da prefeitura de revitalização do centro antigo, intitulado Corredor Cultural.

A proposta era de transformar uma região da cidade de Belo Horizonte, repleta de edifícios históricos públicos, em um polo de cultura, lazer e entretenimento, e tendo como objetivo promover o acesso dos mineiros aos edifícios. Tendo em vista que estes eram acessados apenas por funcionários do Estado.

Na proposta de Francelino Pereira (1998) o edifício da antiga Secretaria da Fazenda, seria transformado em Museu da Imagem e do Som; a Secretaria de Educação, se tornaria um Centro de Informação política e social de Minas Gerais; a Segurança Pública, seria o Centro Cultural Belo Horizonte e, por fim, o prédio da Secretaria de Viação e Obras Públicas seria adaptado para um Museu da Arquitetura e da Arte de Minas Gerais. O programa arquitetônico dessas instituições se compunha de salas de exposição, auditórios, sala de cinema, bibliotecas, teatros e áreas destinadas a lojas, cafés, bares e restaurantes. Tal projeto, porém, ficou no papel até a primeira gestão do governador Aécio Neves, que o viabilizou com outra denominação, extensão e objetivo.

Em 2010 foram abertos ao público os primeiros espaços constituintes do Circuito Cultural Praça da Liberdade, que é considerado o maior complexo cultural no Brasil e é o único de seu tipo no mundo a ser o produto de parcerias no modelo de gestão compartilhada entre o Estado e Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPS). O objetivo dessa iniciativa foi ampliar o acesso do público aos edifícios governamentais, antigas Secretarias do Estado de Minas Gerais, que foram desocupados devido à sua transferência para os novos gabinetes governamentais no Centro Administrativo localizado no bairro Serra Verde de Belo Horizonte (Oliveira, 2015).

A intenção também era promover a recuperação e conservação do patrimônio histórico de Minas Gerais, através de parcerias público-privadas, dado que é papel das empresas privadas investir em obras de restauração e adaptação, assim como administrar esses espaços culturais. O projeto também teve a intenção de colocar Minas Gerais na rota turística internacional, aproveitando-se do fato de que o Brasil foi sede de grandes eventos esportivos, como a Copa das Confederações, a Copa do Mundo e as Olimpíadas 2016. Ao analisar a política cultural proposta pelo Circuito e seus pilares de atuação discriminados abaixo, esses fatos ficam evidentes (CCPL, 2008).

O Circuito é expressão de uma Política Pública de Cultura.

- Transparência (nas intenções e processos) e acesso democrático (para públicos, artistas, produtores, empresas) são premissas. Um projeto em construção e um modelo inédito. Apresentar uma visão cultural e os mecanismos de participação que oferece são parte do caminho de consolidação do Circuito.

- **Objeto de desejo. Grande vitrine cultural, o Circuito é alvo de inúmeras demandas de parceria, uso de espaço, apoio institucional, financeiro etc.** A política é uma das respostas a essa crescente demanda. Diálogo com o setor cultural. As ações derivadas desta Política serão um canal de diálogo e colaboração com o setor cultural de BH, MG, Brasil e do mundo.- Interação. Para além do que já acontece, a Política vai intensificar as iniciativas que estimulam a articulação entre os espaços, contribuindo para a experiência de Circuito (CCPL, 2013, p.06).

Comparativamente, o projeto inicial de Pereira para os edifícios da Praça era distinto desse que se apresenta à sociedade. Primeiro, porque a proposta se limitava aos prédios das secretarias, e o Circuito abrange mais de uma dezena de edifícios públicos.

[...] diferença fundamental entre um projeto e outro é a mudança na forma de gestão e de concepção da cultura, assim como o público-alvo. O primeiro projeto tinha o Estado como o seu financiador, já o segundo foi totalmente concebido a partir das parcerias público-privadas. O primeiro manifestava uma preocupação com a imagem da capital externamente, mas se ancorava mais em uma visão do Espaço Cultural para consumo local. Já o segundo reforça a projeção da cidade externamente, seja para a atração de turistas, seja para colocar a cidade em melhor condição no atual cenário econômico competitivo das cidades (Veloso, p. 06, 2019).

A proposta do Circuito de dar um uso cultural a essas edificações históricas é, na verdade, uma operação de criação de equipamentos culturais, através da apropriação desse “território” como um mero instrumento de democratização da cultura. Isso ocorre, pois não são

considerados todos os aspectos integrantes desse território, que são a paisagem natural e urbana, os usos, a sua história, assim como seus aspectos sociais, políticos, econômicos, simbólicos e indenitários.

Uma nova lógica urbana: o *museum cluster*

O Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça da Liberdade tem grande importância para a sociedade mineira, pois congrega, em um mesmo espaço, um centro político (antiga sede maior do poder estadual) e um espaço que foi palco de importantes acontecimentos políticos que marcaram a história de Minas Gerais e do Brasil, o que confere a este espaço público, uma alta densidade simbólica.

Ainda com relação as referências simbólicas de Belo Horizonte, é possível afirmar que a Praça Sete de Setembro é o coração da cidade, sem dúvida, mas que a Praça da Liberdade é o lugar dos eventos culturais e das manifestações artísticas, apesar de ter sido instituída como um centro político e de poder. E isso se fundamenta no fato de que por diversos anos abrigou distintas feiras de arte, exposições e atividades culturais.

E, é justamente por ser detentora desse capital simbólico que a praça vem sofrendo sucessivas propostas de apropriação e de transformação desse capital em uma imagem capaz de gerar ganhos de ordem política e econômica.

As alianças entre capital econômico e capital simbólico em Belo Horizonte se efetivaram com a transferência das instituições públicas estaduais para o centro administrativo Tancredo Neves, na zona norte de Belo Horizonte, em 2010. Isso provocou o esvaziamento dos prédios históricos da Praça da Liberdade e, com isso, a criação do Circuito Cultural Praça da Liberdade.

Esta “Experiência de Circuito” refere-se, na verdade, à possibilidade dada ao visitante de conhecer distintos espaços culturais que se integram a uma rede institucional coletiva, de ocupação descentralizada, mas com diretrizes unificadas. Tal conduta foi teorizada pelo economista Michael Porter (1998) e que se tornou um modelo mundial para a

atuação das corporações de um mesmo segmento, que estão concentradas em determinado espaço geográfico e que passam não a competir, mas a cooperar entre si para atingir um grande público, portanto maior visibilidade e melhores condições competitivas.

A cidade pós-moderna, a globalização e a sua economia são o território ideal para o desenvolvimento dessa prática, que atinge também o setor cultural. Museus, galerias de exposição, bibliotecas, cinemas, arquivos, entre outros, estão normalmente dispersos espacialmente no tecido urbano das grandes cidades do mundo. A representatividade dessas estruturas, nacional e internacionalmente, é ínfima até o momento em que são interligadas entre si e conjugadas a outras estruturas públicas de valor cultural, ganhando dimensão física e, principalmente, simbólica capaz de exercer impacto sobre a cidade e seus cidadãos. A globalização contribui para isso, pois, por se constituir de um conjunto de redes através da qual os fluxos materiais e imateriais são transmitidos, as identidades nacionais e locais das diversas sociedades ganham o nível global, provocando alterações na compreensão da cultura (Cooke; Lazzeretti, 2008).

Em um mundo globalizado, as sociedades não possuem suas particularidades culturais, que são substituídas por uma identidade única. Para pertencer a uma sociedade global, as pessoas precisam saber mais sobre toda a cultura material de uma sociedade, resultando em um aumento na gama de visitantes e, ainda mais, do número de atrações culturais nas cidades. Isso justifica a formação de agrupamentos culturais (clusters), principalmente sob a bandeira da revitalização de áreas históricas degradadas que se caracterizam pela magnitude de suas formas urbanas, que estendem seus domínios para os blocos da cidade, ruas, praças, bairros etc (Mc Carthy, 2006). A decisão de se apropriar de edifícios eminentes, preexistentes, não se baseia na sua localização ou na singularidade dos mesmos, mas no impacto e na influência que determinado grupo de edifícios históricos pode gerar (Frantz, 2005).

O turismo como uma alternativa para aumentar o desenvolvimento econômico gera uma demanda por grandes projetos culturais em áreas que concentram os monumentos históricos (Van Aalst, 2002). Portanto,

os investimentos provenientes de empresas privadas que procuram visibilidade para suas marcas são capturados e justificados como a única alternativa para promover a restauração de heranças extensas, degradadas pela falta de fundos públicos.

As motivações por trás das estratégias norteadoras do museum cluster são eminentemente oriundas da cultura empresarial da sociedade capitalista, como observado por Mommaas (2004). Frantz (2005) destaca que, sob as pressões do aumento da competitividade econômica, os intervenientes do processo político estão à procura de exemplares arquitetônicos emblemáticos para realizar a combinação entre imagens opostas, como a da recuperação econômica e da coesão sociocultural, compartilhadas através do orgulho cívico diante de um símbolo urbano.

Mas esse fenômeno não é recente, e sua origem coincide com a da instituição dos museus, apesar de não ter sido compreendida naquele contexto como tal devido a sua restrita representativa urbanística (Nikolic, 2012). O Museumsinsel em Berlim foi construído na primeira metade do século XIX e pode ser considerado um dos primeiros conjuntos de museus planejados (Figura 5). Situado em uma ilha no rio Spree, é um complexo composto por cinco instituições, o Altes Museum (1830), o Neues Museum (1855), a Alte Nationalgalerie (1876), o Museu Bode (1904) e o Museu Pergamon (1930).

O primeiro edifício foi planejado pelo arquiteto Karl F. Schinkel para abrigar uma extensa coleção doada por um amante da arte. No entanto, alguns anos mais tarde, Friedrich August Stüler, sob as ordens do rei, idealizou um plano para o desenvolvimento comercial da região, que se tornaria um “santuário para as artes e as ciências” (Alexander, 2008).

Esse primitivo cluster de museus foi idealizado para destacar simbolicamente os centros tradicionais de poder. Na segunda metade do século XIX, os efeitos do fenômeno europeu na América ocorreram especialmente nos Estados Unidos, dando a base para o desenvolvimento do Washington Mall (Smithsonian Castelo 1855), Museum Mile com a ordenação do Central Park em 1870 e do Parque Grant (Plano de Chicago 1909). O último manifesta as ideias do planejamento cultural intitulado como “Beautiful City”. No entanto, isso vai persistir devido

à Grande Depressão, na década de 30, coincidindo com os planos de Washington, cujo centro é o National Mall. O centro do poder do país politicamente mais poderoso é cercado por grandes museus nacionais, como uma expressão de prestígio absoluto (Nikolic, 2012).

Em Nova York, o Museum Mile, por outro lado, apesar de ter a sua gênese no mesmo período (construção do Central Park e o surgimento das primeiras instituições culturais públicas, o Metropolitan Museum, o Museu de História Natural e do Central Park Zoo) atualmente comunica a riqueza, o luxo e a arte como ele se desenvolve ao longo da quinta Avenida, em Manhattan, e entre inúmeras mansões históricas e imponentes edifícios modernos. Em 1978, o MoMA, Guggenheim, Whitney, Frick e Neue Galerie, Cooper-Hewitt Museum, instalaram-se no século XX e XXI, juntamente com os já citados, criaram um programa cultural comum, formando esse cluster (Nikolic, 2012).

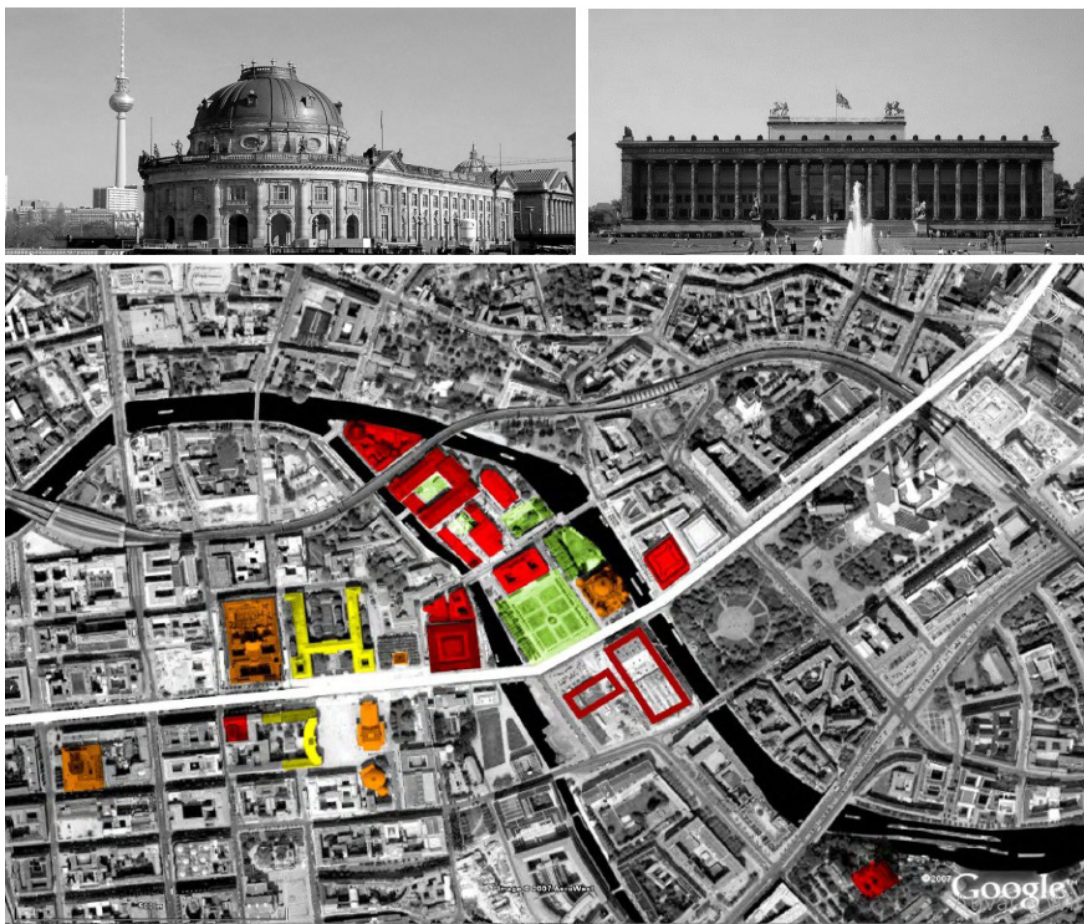


Figura 05 –Bode e Altes Museum com a indicação dos demais edifícios no mapa.

Fonte: adaptado de (NIKOLIC, 2012).

Assim, na atualidade, a Praça da Liberdade é compreendida como um foyer a céu aberto que recebe os visitantes que irão conhecer os museus do Circuito Cultural. A Tabela 1 apresenta os equipamentos culturais que compõem esse empreendimento.

Justamente por congregar inúmeras instituições em uma área geograficamente próxima e todas atuarem em conjunto e de forma associada, é possível caracterizá-la como um cluster de museus (Figura 6).

Tabela 1 – Listagem dos equipamentos culturais que compõem o Circuito da Praça da Liberdade

Edifício	Ano	Equipamento Cultural	Ano
Antiga residência do secretário das finanças	1897	Arquivo Público Mineiro	1938
Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa	1961		
Antigo Anexo da Secretaria de Estado da Fazenda	1973	Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais - Anexo Professor Francisco Iglésias	2000
Palácio dos Despachos	1967	Casa Fiat de Cultura	2014
Antiga Secretaria de Estado de Segurança Pública	1930	Centro Cultural Banco do Brasil	2013
Antigo Hospital São Tarcísio	1928	Centro de Arte Popular Cemig	2012
Antigo Anexo da Secretaria de Estado da Educação	1961	Espaço do Conhecimento UFMG	2010
Antiga Secretaria de Estado de Finanças	1897	Memorial Minas Gerais Vale	2010
Antiga Secretaria de Estado de Educação / Agricultura	1897	Museu das Minas e do Metal	2010
Antiga residência do secretário da agricultura	1895	Museu Mineiro	1982
Palácio da Liberdade	1898		
BENGE	1969	BDMG Cultural	1988
Palacete Borges da Costa	1923	Academia Mineira de Letras	1987
Antiga sede do IPSEMG	1964	Espaço Cultural Escola de Design da UEMG	2018
Imóvel da Rua Sergipe 884		Centro de Formação Artística – Cefart Liberdade / Casa da Economia Criativa	2014

Sede Social do Minas Tênis Clube	1940	Centro Cultural Minas Tênis Clube	2013
Rainha da Sucata - Centro de Apoio ao Turismo Tancredo Neves	1992		
Antiga Secretaria de Viação e Obras Públicas	1897		

Fonte: Adaptado do CCPL.

Esse é um fenômeno que ganhou tamanha proporcionalidade que alguns estudos apontam que 95% dos museus mais visitados do mundo já apresentam alguma forma de aglomeração (Nikolic, 2012). São características dos clusters a sua estratégica localização no tecido urbano, a sua distinta e representativa forma de inserção na estrutura e na vida da cidade, as relações e dinâmicas que o constroem e permeiam e, por fim, a transformação do espaço público como mobilizador e articulador.

Em suma, a cidade é reprogramada, pois deve-se compreender o cluster de museus como uma força que organiza, gera e transforma os sistemas de museus e de cidades. No caso de Belo Horizonte, ocorreu que várias instituições culturais, que já estavam consolidadas em bairros afastados da Praça da Liberdade, migraram para ela e hoje ocupam edifícios tombados e pertencentes ao Estado e que foram cedidos através de parcerias. Também aconteceu que espaços expositivos próximos da área do Circuito Cultural solicitaram sua inclusão no cluster. Essa movimentação e o deslocamento de instituições localizadas na região metropolitana é apresentada na Figura 7.

A atratividade desse polo é suficiente para criar um novo significado para essa região. A sua forma define um centro de onde irradiam fluxos, que criam nexo entre essa região e as demais áreas urbanizadas. Outra questão relevante é que esse empreendimento cultural em Belo Horizonte se caracteriza por uma constante instabilidade, pois as instituições que se inserem no circuito oscilam ininterruptamente, sendo, a cada ano, publicados pela imprensa novos parceiros e espaços a serem inaugurados, que são, na mesma frequência, alterados e excluídos.

Como exemplo, pode-se citar o fato de que o Palacete Dantas (antiga residência particular do Eng. José Dantas) e o Solar Narbona (antiga residência particular de Francisco Narbona) tiveram uma proposta, em 2010, para abrigar o IEPHA; posteriormente, em 2013, o Inhotim Escola

e, no ano seguinte, o Oi Futuro. Nenhuma dessas propostas se efetivou e as edificações, em 2021, continuam sem uso, assim como o prédio da Antiga Secretaria de Viação e Obras Públicas, que receberia, em 2010, o Museu do Homem Brasileiro, em uma parceria com a Fundação Roberto Marinho; em 2013, seria o Centro de Informação ao Visitante do Circuito Cultural; em 2014, seria o espaço destinado ao Projeto Centro de Ensaios Abertos (Cena) - Grupo Corpo, e que, por fim, está programado para se transformar na Casa do Patrimônio Mineiro (Tabela 1).

Esse fato indica que, na verdade, o Estado de Minas Gerais, como articulador dessa política cultural, não se preocupa em dar novo uso aos edifícios históricos respeitando suas limitações e valorizando suas peculiaridades, mas apenas transferir o ônus da proteção desse patrimônio usando do discurso político.

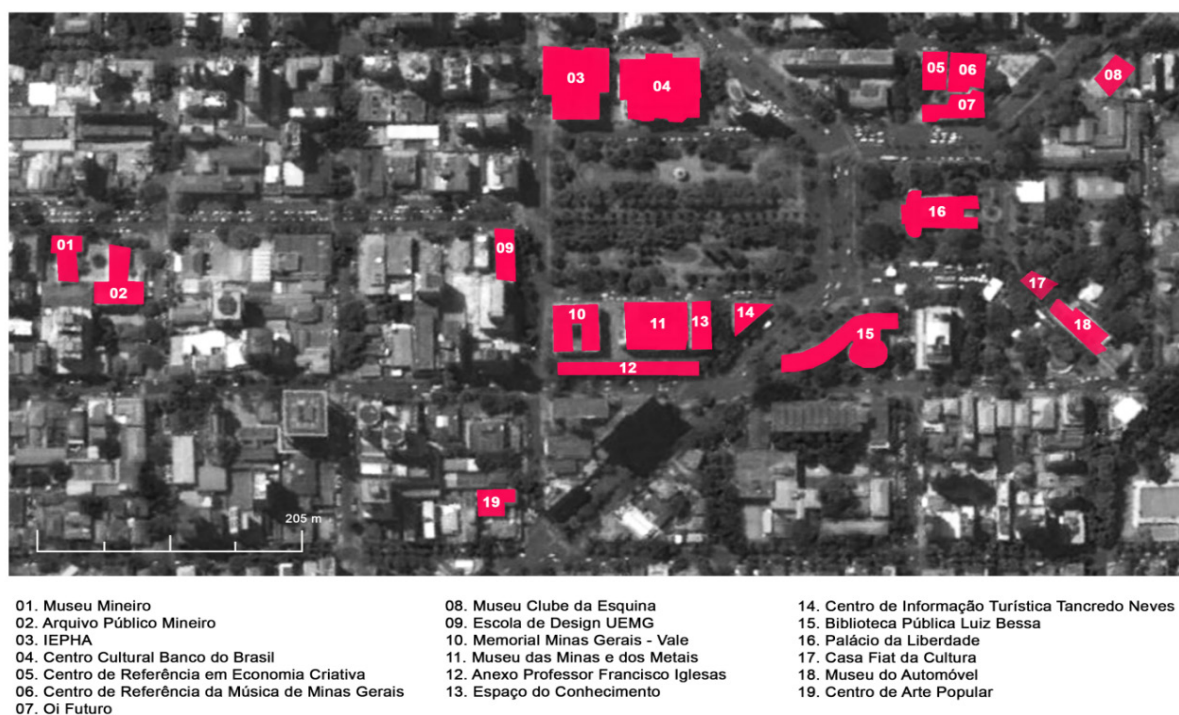


Figura 6 – Edifícios que compõem o *cluster* de museus do CCPL.

Fonte: (FARIA, 2021).

Enquanto, no século XIX, apenas capitais ou grandes cidades do interior estabeleceram prestigiosos edifícios de museus, isso está acontecendo hoje em uma série de outros lugares. Embora deva ser notado que a utilização do museu como agente do desenvolvimento urbano não é algo novo, sua “infestação” pelos continentes, no final do século

XX, é assustadora. Ela é impulsionada pela concorrência e pelos programas de revitalização urbana, tanto nos Estados Unidos como na Europa, que são, nas palavras de Jeudy (2005), processos de estetização e patrimonialização urbana (Forgan, 2005).

O mapa demonstra a migração de instituições culturais existentes e, também, de comércios, para a nova centralidade urbana criada pelo Circuito Cultural Praça da Liberdade (Figura 7). A inversão da expansão para fora dos centros das cidades ocorre de maneira que ele se torna o foco da “expansão para dentro”.

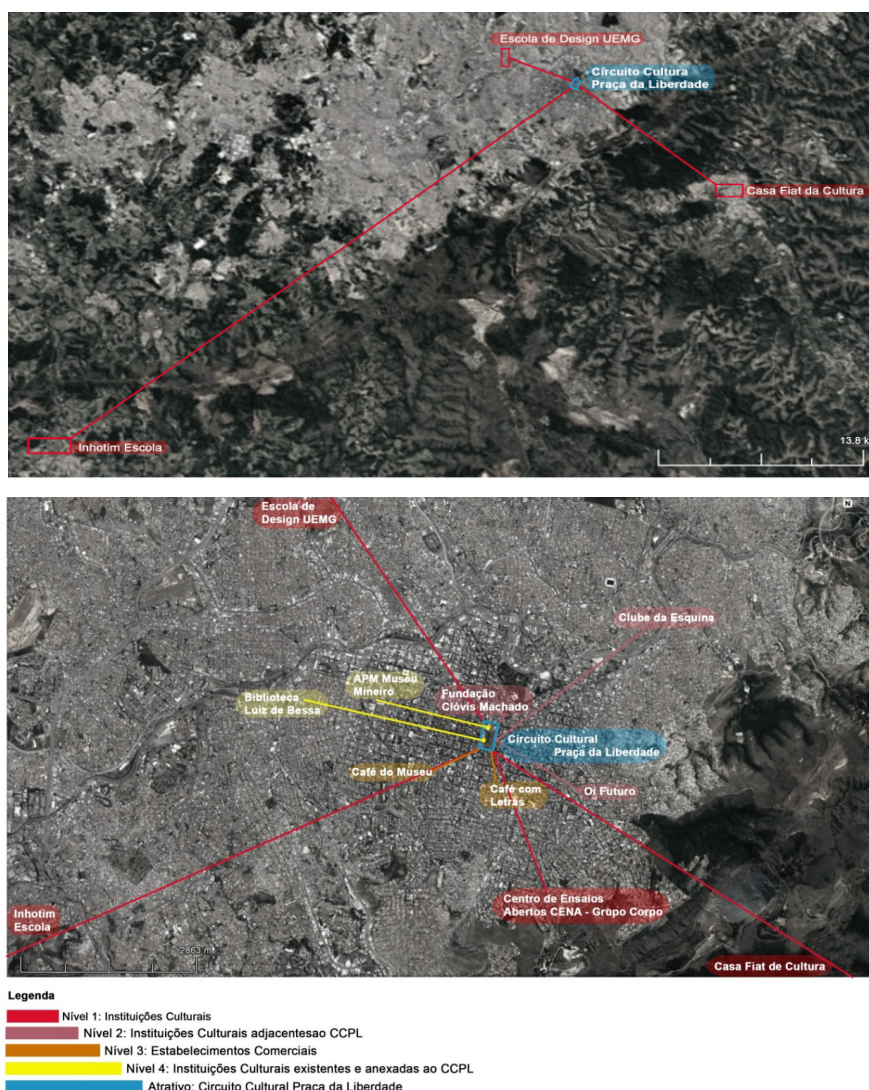


Figura 7 – Mapa da nova centralidade urbana decorrente da instalação do CCPL.

Fonte: (FARIA, 2021)

Para Paola Bernstein (2007), a cidade contemporânea enquanto objeto cultural reificado vive uma verdadeira “celebração do privado”, ou seja, tudo o que é público e de relevância simbólica deve ser disponibilizado a empresas com poder de investimento, que, em contrapartida, terão suas marcas associadas à cultura. Em decorrência desse fato, as áreas urbanas e seus respectivos conjuntos de edifícios históricos são vítimas dos processos de museificação e de cenarização (Jaques, 2006).

O patrimônio é transformado em cenário apropriado para garantir o moto-contínuo do fluxo-turístico, inclusive revivendo – ou recriando – personagens do passado que possam dar mais realidade a experiência urbana. Em contradição com a temporalidade urbana contemporânea, esses espaços se veem fixados através de uma ordem desejada e sua imutabilidade e pureza são perseguidas em detrimento de todos os outros processos que agiriam sobre a sua constituição e desdobramento (Jaques, 2006, p.58).

É importante, inclusive, ressaltar que houve grande resistência da sociedade organizada, já que, em outubro de 2003, o Departamento de Minas Gerais do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) oficializou um parecer técnico sobre a criação do novo centro administrativo estadual em Belo Horizonte e a respeito da alteração de uso dos prédios públicos da Praça da Liberdade transformando-a em centro cultural. Esse documento aponta a preocupação com a notícia de uma desocupação imediata dos prédios das Secretarias do Estado e sua cessão à iniciativa privada, que ali desenvolveria atividades culturais diversificadas, tendo em vista que ações similares já haviam ocorrido em outros edifícios históricos da cidade e os resultados não eram satisfatórios. Além disso, não era de conhecimento público o nível de intervenção que seria aplicado para a adequação aos novos usos. Naquele momento, para o IAB (2003, p. 6), era certo que:

(...) deve ocorrer à custa de seu significado. Transformar a Praça da Liberdade em Centro cultural, esvaziando-a de um uso potencialmente vitalizante, com a presença das Secretarias de Educação, Cultura e Justiça e, mais ainda, o IEPHA, é uma aposta frágil na capacidade de polarização dos “usos culturais.

A questão da “Museificação de algo que é vivo” é na verdade a “espetacularização” da cultura pela formação de uma imagem e de um discurso estatal do significado da Praça da Liberdade, que não considera as múltiplas vivências corporais e sensoriais da população. O Circuito Cultural Praça da Liberdade foi instituído para apresentar uma narrativa do que é a identidade mineira segundo temas hegemônicos definidos pela historiografia e replicados nos diversos museus e equipamentos do complexo, mas que refletem pouco a diversidade e a riqueza da cultura mineira.

Pedro Henrique de Mendonça Resende (2013) redigiu uma série de ensaios críticos sobre o Circuito Cultural Praça da Liberdade em Belo Horizonte. Neles aparece a constatação de que os poucos espaços ainda preservados na cidade estão em processos de musealização, ou já passaram por eles, sendo o mais evidente deles o dos edifícios das Secretarias Estaduais da Praça da Liberdade. Essa monumentalização e museificação fetichista destituiu os belorizontinos de sua própria historicidade, sem que houvesse uma interlocução com a sociedade. Esse foi um processo unilateral e de cunho político, contrário às necessidades e aos anseios de quem se apropria e é detentor desse patrimônio.

Além disso, os danos causados pela evidente padronização de uso (cultural) na área abarcada pelo conjunto da Praça da Liberdade comprometeriam a já existente apropriação desse espaço público que conjugava famílias passeando pelos jardins, funcionários transitando entre secretarias, casais namorando, crianças brincando etc. Os usos residenciais, administrativos e culturais que se distribuíam entre os edifícios ecléticos, neoclássicos, modernos e pós-modernos do quarteirão da Praça contribuíram, ao longo de mais de cem anos, para o fortalecimento da significação desse espaço para a sociedade detentora do patrimônio, o que deveria ter sido considerado por esse projeto político e econômico.

Esse empreendimento cultural associado ao espaço público da Praça da Liberdade tem como premissa oferecer produtos culturais (exposições, eventos, shows) ao público em geral. Mas na verdade este consumo se restringe aos turistas e a um público social e culturalmente sofisticado que visita os museus, pois moram nas proximidades desta região nobre da cidade. Inclusive é importante ressaltar que os equi-

pamentos culturais que se localizavam na região metropolitana e que migraram para a praça, só aprofundaram as desigualdades de oferta cultural já existentes.

Grandes marcas que inclusive dão título aos equipamentos culturais como Fiat, Gerdau, Cemig, Oi, Vale, Tim oferecem gratuidade de acesso e programas educativos para escolas municipais e estaduais. Entretanto, isso não é suficientemente atrativo ao público que não tem o hábito de frequentar estes espaços, pois não há um reconhecimento destes como parte integrante da sua memória e pouca apropriação deste espaço público da Praça da Liberdade.

Considerações finais

Se num passado próximo, era possível realizar grandes intervenções urbanas pela prática da destruição de edificações históricas, na contemporaneidade isso não é mais aceitável. O novo modelo, que na verdade, não é tão recente assim, é o da transformação dos espaços urbanos preexistentes pela criação de clusters de museus, como o da Praça da Liberdade em Belo Horizonte.

A localização dos clusters de museus é de importância estratégica e por isso neste caso se utilizou do marco da fundação da capital de Minas Gerais, que obviamente se encontra em um bairro de classe média e alta. Este lugar, a Praça da Liberdade, não reflete apenas o ponto mais alto da hierarquia urbana de Belo Horizonte, mas também a sociedade tradicional e os novos poderes e papéis que a cultura tem sobre as sociedades. O antigo palácio do governo Estadual e os edifícios das secretarias que formavam o centro de poder tradicional, são na contemporaneidade os espaços que detêm o poder sob a cultura.

Este fato é notável, pois a instituição do cluster na praça promoveu um novo ordenamento da cultura na cidade, pois atraiu diversos museus e equipamentos a este lugar de referência do poder, associando política e cultura. Contrariando a dispersão, e influenciando nos fluxos de pessoas e informações, o cluster e a praça não se tornaram o local onde todas as idades, classes e estilos de vida se reúnem, e sim um lu-

gar investido de valor cultural que tem a frequências das classes media e alta. A exceção a esta regra ocorre em datas comemorativas como o natal, réveillon e carnaval que atraem um público diverso como já ocorria anteriormente.

Este grande empreendimento cultural foi idealizado para promover a ampliação do acesso aos edifícios da praça criando museus voltados a sociedade local, mas também ao turismo. Entretanto, esse modelo importado tem pouca relação com a realidade da cidade, pois Belo Horizonte possuiu um turismo voltado aos negócios e não tanto a cultura, como é o caso da maioria das grandes cidades de prestígio cultural (Berlim, Washington, Nova Iorque, etc) que detêm cluster de museus. Outro aspecto, é que a diversidade de visitantes e de usos pretendida pelo discurso estatal esbarra em uma apropriação pontual e elitizada da praça da liberdade e dos equipamentos culturais.

Essa elitização da praça da liberdade foi então amplificada pela criação do Circuito Cultural, que disponibiliza uma serie de equipamentos culturais que pouco se aproxima das memorias dos diversos grupos sociais da cidade. Pode-se argumentar que ela fornece uma interpretação tendenciosa da “história, da política, das crenças e dos costumes” de Minas Gerais, sendo apenas uma versão, que guarda apenas uma semelhança tênue e extremamente parcial com eventos passados.

Referências

AGUIAR, Tito Flávio Rodrigues de. *Vastos subúrbios da nova capital: formação do espaço urbano na primeira periferia de Belo Horizonte*. 2006. 445 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.

ALEXANDER, Edward P. & ALEXANDER, Mary. *Museums in Motion: An introduction to the history and functions of museums*. Plymouth: Altamira. 2008.

BARRETO, Abílio. *Belo Horizonte: memória histórica e descritiva*. vol. 2: história média. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995.

COE, NM. A Hybrid Agglomeration? The Development of a Satellite-Marshallian Industrial District in Vancouver's Film Industry. *Urban Studies* 38(10): 1753-1775, 2001.

CHAPPLE, Karen; JACKSON, Shannon; MARTIN, Anne. Concentrating creativity: The planning of formal and informal arts districts. *Energy Policy* - ENERG POLICY. 1. 225-234, 2010.

CIRCUITO CULTURAL PRAÇA DA LIBERDADE (CCPL). *Política Cultural e Educativa*. Belo Horizonte: Minas Gerais. 2013. 32 p.

CIRCUITO CULTURAL PRAÇA DA LIBERDADE (CCPL). *Apresentação CONEP MMG*. Belo Horizonte: Minas Gerais. 2008. 36 p.

COOKE, P; LAZZERETTI, L (eds.). *Creative cities, cultural clusters and local economic development*. Cheltenham: Edward Elgar, 2008.

DE FRANTZ, M. From cultural regeneration to discursive governance: Constructing the flagship of the 'Museumsquartier Vienna' as a plural symbol of change. *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 291, 2005, p. 50-66.

EVANS, G. Creative cities, creative spaces and urban policy. *Urban Studies* 46: 1003- 1040, 2009.

FARIA, Juliana Prestes Ribeiro de Faria. *Patrimônio cultural edificado e expografia: perspectivas, críticas e possibilidades em três museus da Praça da Liberdade, Belo Horizonte*. Tese de doutorado. Belo Horizonte, Escola de Arquitetura, UFMG, 2021.

FERNANDES, Ana. Cidades e cultura: Rompimento e promessa. In: Jeudy, Henri-Pierre & Jacques, Paola Berenstein (orgs.), *Corpos e cenários urbanos*. Salvador, edufba, 2006, pp. 51-64.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. (IEPHA-MG). *Guia de bens tombados*. IEPHA/MG. Belo Horizonte: IEPHA, 2. V, 2014.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. (IEPHA-MG). *Processo de Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça da Liberdade (PT-10)*, Belo Horizonte, MG. Belo Horizonte, 1977. 95 p.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. (IEPHA-MG). *Processo de Tombamento do Palácio da Liberdade (PT-14)*, Belo Horizonte, MG. Belo Horizonte, 1975. 165 p.

JACQUES, Paola Berenstein; JEUDY, Henri Pierre (orgs). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA; PPGAU/FAUFBA, 2006.

JEUDY, Henri-Pierre. Reparar: uma nova ideologia cultural e política? In: JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein *Corpos e cenários urbanos: Territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA; PPGAU/FAUFBA, 2006, (p. 13-23).

LAZZERETTI, Luciana; CINTI, Tommaso. Governance-specific Factors and Cultural Clusters: The Case of the Museum Clusters in Florence. *Creative Industries Journal - Creativ Indust J.* 2. 19-35, 2009.

MAGALHAES, CRISTIANE MARIA. Obras rústicas e ornamentos: os artífices e a técnica da rocaile para jardins e parques urbanos no Brasil entre o final do século XIX e o início do XX. *An. mus. paul.*, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 19-57, Sept. 2017.

MOMMAAS, H. Cultural clusters and the post-industrial city: towards the remapping of urban cultural policy, *Urban Studies*, v. 41, n. 3, 2004, pp. 507-532.

MOMMAAS, H. *Spaces of culture and economy: Mapping the cultural-creative cluster landscape*. In Kong L and O'Connor J (eds.) *Creative economies, creative cities*. New York: Springer, 2009.

MC CARTHY, J. Regeneration of Cultural Quarters: Public Art for Place Image or Place Identity? *Journal of Urban Design* 11 (2): 243-262, 2006.

NORONHA, Carlos Alberto. *100 anos de modernidade: anuário da arquitetura de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2001. 9v.

NIKOLIC, Mila. Culture and Ideology in the city structure. From cultural Acropolis to City of Knowledge. *Proceedings of the International Conference Architecture and Ideology*, September 28th-29th, 2012, Belgrade: Faculty of Architecture University of Belgrade. 772-781 p.

OLIVEIRA, Benedito Tadeu. Patrimônio e desenvolvimento em Belo Horizonte. Palácios da Praça da Liberdade em risco. *Arquitextos*, São Paulo, ano 07.80(7). Portal Vitruvius. Jan. 2007. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.080/282>. Acesso em: 10 jan. 2015.

PEREIRA, Francelino. *Espaço cultural da liberdade: Praça da Liberdade. Belo Horizonte 100 anos*. Senado Federal, Gabinete do Senador Francelino Pereira. Brasília: 1998.

PORTER, M. *Clusters and the New Economics of Competition*. In: Harvard Business Review November-December, 1998, 77-90.

RESENDE, Pedro Henrique de Mendonça; MARTINS, Sérgio Manuel Merêncio. *Fantasmagorias na metrópole: ensaios críticos a partir do Circuito Cultural Praça da Liberdade em Belo Horizonte*. 2014. 284 f., enc. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Geociências, 2013.

SALGUEIRO, Heliana Angotti (org.). *Cidades capitais do século XIX*. São Paulo: Edusp, 2001.

SANTAGATA, W. Cultural districts, property rights and sustainable economic growth. *International Journal for Urban and Regional Research* 26(1): 9-23, 2002.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE BELO HORIZONTE. Diretoria de Patrimônio Cultural. *Levantamento Cadastral dos Edifícios do Conjunto Urbano da Praça da Liberdade*. Belo Horizonte, MG; jul.-set. 1993, p. 180-290.

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

VAN AALST, Irina; BOOGAARTS, Inez. From Museum to Mass Entertainment: The Evolution of the Role of Museums in Cities. *European Urban and Regional Studies*, 9(3): 195-209, 2002.

VANG, J; CHAMINADE, C. Cultural Clusters, Global-Local Linkages and Spillovers: Theoretical and Empirical Insights from an Exploratory Study of Toronto's Film Cluster. *Industry and Innovation* 14(4): 401-420, 2007.

VELOSO, Clarissa dos Santos; ANDRADE, Luciana Teixeira de. Circuito Cultural Praça da Liberdade: turismo e narrativas museológicas. *Revista Iberoamericana de Turismo- RITUR*, Penedo, Vol. 5, Número Especial, p. 05-17, abr. 2015, p.06. Disponível em: Acesso em: 1 de Julho de 2019.

Juliana Prestes Ribeiro de Faria

Mestre (2011) e doutora em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (2021) pela UFMG, docente nos cursos de Engenharia Civil e Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e da Unifil. Vice-presidente do Capítulo Latino Americano e Caribenho (LACC) da Association for Preservation Technology International.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7960-9753>

e-mail: juliana.faria@uel.br

Rua Ipê Branco, campus universitário UEL – Londrina, PR.

Yacy Ara Froner Gonçalves

Mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (1994) e doutora em História Econômica pela USP (2001). Especialista em restauração pelo CECOR (1992) e em conservação de coleções pelo Getty Conservation Institute-GCI (1995). Atualmente, professora titular da Escola de Belas Artes da UFMG, atuando junto aos cursos de graduação em Artes Visuais e em Conservação-Restauração.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5675-6945>

e-mail: froner@ufmg.br

Rua Conde Dolabela, 2673 - Lagoa Santa, MG.

Marco Antônio Penido Rezende

Mestre em Arquitetura e Urbanismo (UFMG, 1998), Doutor em Construção Civil (Politécnica/USP, 2003). Pós-doutorado Programa Preservação Histórica, Universidade de Oregon, EUA (2010). Professor Titular Escola de Arquitetura da UFMG, Presidente do Capítulo Latino Americano e Caribenho (2020-2022), APTI. Consultor “ad hoc” da FAPESP, FAPEMIG e CNPQ.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7896-8669>
e-mail: marco.penido.rezende@hotmail.com
Rua Paraíba, 697 – Savassi, Belo Horizonte, MG.

Recebido para publicação em maio de 2024.

Aprovado para publicação em novembro de 2024.