

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**CLARISSA DOS SANTOS VELOSO**

**CULTURA, POLÍTICAS CULTURAIS E MUSEUS**

**PÚBLICO-PRIVADOS:**

**O caso do MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal e do Memorial Minas  
Gerais Vale**

**Belo Horizonte**

**2016**

**Clarissa dos Santos Veloso**

**CULTURA, POLÍTICAS CULTURAIS E MUSEUS PÚBLICO-PRIVADOS:  
O caso do MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal e do Memorial Minas Gerais Vale**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Teixeira de Andrade

**Belo Horizonte**

**2016**

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

V443c Veloso, Clarissa dos Santos  
Cultura, políticas culturais e museus público-privados: o caso do MM Gerdau – Museu das Minas e do Metal e do Memorial Minas Gerais Vale / Clarissa dos Santos Veloso. Belo Horizonte, 2016.  
108 f. : il.

Orientadora: Luciana Teixeira de Andrade  
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.  
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

1. Cultura. 2. Política cultural. 3. Museus. 4. MM Gerdau – Museu das Minas e do Metal. 5. Memorial Minas Gerais Vale. 6. Difusão cultural – Belo Horizonte.  
I. Andrade, Luciana Teixeira de. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 069.02

Revisão Ortográfica e Normalização Padrão PUC Minas de responsabilidade do autor.

**Clarissa dos Santos Veloso**

**CULTURA, POLÍTICAS CULTURAIS E MUSEUS PÚBLICO-PRIVADOS:  
O caso do MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal e do Memorial Minas Gerais Vale**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Teixeira de Andrade – PUC Minas (Orientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Letícia Julião – UFMG (Banca Examinadora)

---

Prof. Dr. Carlos Aurélio Pimenta de Faria – PUC Minas (Banca Examinadora)

Belo Horizonte, 26 de fevereiro de 2016

## AGRADECIMENTOS

À Luciana Teixeira de Andrade, por me orientar de forma tão paciente, atenciosa, cuidadosa e respeitosa. Aliás, não só por me orientar, mas por, há anos, contribuir positivamente para minha formação e atuação nas Ciências Sociais. Tenho profunda admiração pelo seu trabalho e pelo seu entusiasmo e excelência ao realizá-lo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa que me possibilitou ingressar no Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Aos funcionários do Programa, pela solicitude e prontidão.

Aos professores do Programa, por contribuições e ensinamentos que me acompanharão durante toda minha trajetória. Agradecimentos especiais à Prof<sup>a</sup>. Candice Vidal e Souza, por ministrar aulas inspiradoras e motivadoras que sempre me levaram a refletir, e à Prof<sup>a</sup> Rita de Cássia Fazzi, por, em diversas ocasiões, explicar-me com palavras tão claras ideias e conceitos que não havia conseguido entender com minha leitura apenas.

Ao Prof. Carlos Aurélio Pimenta de Faria e à Prof<sup>a</sup>. Letícia Julião, pelos comentários e sugestões durante o Exame de Qualificação e por aceitarem o convite para compor a minha banca de defesa.

Aos meus colegas. Foi essencial tê-los por perto para dividir as alegrias, as inquietações, as ansiedades e as várias outras sensações e emoções vivenciadas durante o Mestrado.

Aos que colaboraram com esta pesquisa, concedendo entrevistas ou disponibilizando informações e documentos, especialmente ao Marcelo Braga, meu muito obrigada!

Ao Léo, parceiro de tema de pesquisa que se tornou amigo muito querido. Compartilhar ideias e referências com ele foi enriquecedor.

Aos meus pais, Ronald e Márcia, pelo apoio, pela torcida, pelas orações, pelo cuidado, amor e carinho desde sempre. Obrigada por me ensinarem a perseguir os meus objetivos e sonhos!

Aos meus tantos familiares. Sinto-me especial por ser parte da nossa grande família.

Ao Tales. Obrigada pelo seu amor e carinho, pelo companheirismo, pelas palavras de motivação e incentivo, por aguentar os estresses e aflições de uma mestranda e por estar sempre presente para comemorar alegrias e conquistas e para dividir momentos de tristeza e dificuldade.

À Lidiane, Nathalia e Rebeca. Amigas fiéis e queridas que estiveram sempre disponíveis para me ouvir, aconselhar, acolher, confortar e motivar. Obrigada pela amizade sincera e por compreenderem minhas ausências durante esses dois últimos anos.

A todos aqueles que, mesmo que não citados nominalmente, incentivaram-me e acreditaram na concretização deste trabalho.

## RESUMO

O objetivo desta dissertação é analisar as concepções de cultura, de política cultural e de museu que orientaram a criação dos museus Memorial Minas Gerais Vale e MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal, e das representações de suas exposições. Ambos os museus integram o Circuito Cultural Praça da Liberdade, um projeto de intervenção urbana e política cultural do governo de Minas, e foram criados por meio de parcerias público-privadas entre o governo do estado e grandes empresas. Por meio da análise de material empírico sobre o processo de criação desses museus, coletado, sobretudo, através de entrevistas com gestores públicos e privados e de pesquisa documental, buscou-se discutir questões relativas à gestão público-privada da cultura e aos objetivos das empresas que patrocinaram esses bens culturais e da gestão governamental responsável pela implementação do Circuito. Além disso, procurou-se analisar os processos de criação das exposições desses museus e suas orientações, tomando como referência para a análise as fases da realização de representações, segundo o conceito de H. Becker.

Palavras-chave: Circuito Cultural Praça da Liberdade. Museus. Políticas culturais. Parcerias público-privadas.

## **ABSTRACT**

The aim of this dissertation is to analyze the concepts of culture, cultural policy and museum that guided the creation of the museums Memorial Minas Gerais Vale and MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal and of the representations in their exhibitions. Both museums are part of the Circuito Cultural Praça da Liberdade, an urban intervention project and cultural policy of the government of Minas Gerais, and have been created through public-private partnerships between the state's government and large companies. Through the empirical material analysis on the museums' creation processes, collected mainly through interviews with public and private managers and documentary research, this dissertation seeks to discuss issues related to public-private management of culture and to the goals of the companies that sponsored these cultural goods and of the government managers responsible for implementing the Circuito Cultural. In addition, it seeks to analyze the exhibitions' creation processes and their guidelines taking as reference for the analysis the phases of representation's making, according to H. Becker's concept.

Keywords: Circuito Cultural Praça da Liberdade. Museums. Cultural policies. Public-private partnerships.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa do Circuito Cultural Praça da Liberdade .....	24
Figura 2 - Foto da festa de inauguração de Belo Horizonte na Praça da Liberdade .....	25
Figura 3 - Fotos tiradas durante o evento Festival Natura Musical, realizado na Praça da Liberdade no dia 14 de setembro de 2014 .....	33
Figura 4 - Imagens do projeto vencedor do concurso para reforma do prédio Secretaria da Fazenda.....	47
Figura 5 - Intervenções externas no Prédio Rosa .....	51
Figura 6 -Espaços Institucionais da Gerdau e da Vale .....	63
Figura 7 - As salas Casa da Ópera, Histórias de Belo Horizonte e Panteão da Política Mineira no Memorial Minas Gerais Vale .....	70
Figura 8 - Simulação de elevador na Sala das Minas e os módulos expositivos Mesa dos Átomos e Vale Quanto Pesa .....	73

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMMGV	Associação Memorial Minas Gerais Vale
AMMMM	Associação Mantenedora do Museu das Minas e do Metal
BELOTUR	Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte
CCBB	Centro Cultural do Banco do Brasil
CCNC	Comissão Construtora da Nova Capital
CCPL	Circuito Cultural Praça da Liberdade
CDPCM-BH	Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte
Cfem	Compensação Financeira pela Exploração de Recursos Minerais
CEMIG	Companhia Energética de Minas Gerais
CIAC	Centro Indústria, Arte e Cidade
CODEMIG	Companhia de Desenvolvimento Econômico de Minas Gerais
CRP	Centro de Referência do Professor
ECL	Espaço Cultural da Liberdade
Fapemig	Fundação de Amparo à Pesquisa do estado de Minas Gerais
FHC	Fernando Henrique Cardoso
FIEMG	Federação das Indústrias de Minas Gerais
FIOCRUZ	Fundação Oswaldo Cruz
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
GEPH	Gerência de Patrimônio Histórico Urbano
IAB	Instituto de Arquitetos do Brasil
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IEPHA-MG	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
LI	Leis de incentivo à cultura
MAO	Museu de Artes e Ofícios
MAR	Museu de Arte do Rio
MBR	Minerações Brasileiras Reunidas
MHN	Museu Histórico Nacional
MinC	Ministério da Cultura
MINOM	Movimento Internacional para uma Nova Museologia
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
PPAG	Plano Plurianual de Ação Governamental

PPP	Parcerias público privadas
RMBH	Região Metropolitana de Belo Horizonte
SMARI	Secretaria Municipal Adjunta de Relações Internacionais
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 A PRAÇA DA LIBERDADE E O CIRCUITO CULTURAL COMO INTERVENÇÃO URBANA .....	21
1.1 A trajetória histórica da Praça da Liberdade e a criação do Circuito Cultural .....	21
1.2 O Circuito Cultural Praça da Liberdade como intervenção urbana e o enobrecimento dos espaços urbanos investidos de valor cultural .....	37
2 O MUSEU DAS MINAS E DO METAL E O MEMORIAL VALE COMO MUSEUS PÚBLICO-PRIVADOS.....	45
2.1 Os processos de criação do Museu das Minas e do Metal e do Memorial Vale.....	45
2.2 Financiamento da cultura no Brasil e os objetivos da iniciativa privada ao patrocinar bens culturais .....	57
3 REPRESENTAÇÕES NAS EXPOSIÇÕES DO MEMORIAL VALE E DO MUSEU DAS MINAS E DO METAL .....	67
3.1 As exposições do Memorial Vale e do MMM e os museus-espetáculo .....	67
3.2 A construção de representações e a criação das exposições do Memorial Vale e do MMM.....	76
3.2.1 A seleção de temas e conteúdos para as exposições.....	77
3.2.2 A tradução no processo de criação dos módulos expositivos.....	82
3.2.3 O arranjo no processo de criação de módulos expositivos do MMM .....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	91
REFERÊNCIAS .....	95
ANEXO .....	107

## INTRODUÇÃO

O Circuito Cultural Praça da Liberdade (CCPL), localizado em Belo Horizonte, é um complexo cultural formado por 13 espaços que incluem museus, centros culturais, bibliotecas, galerias de exposição e a Praça da Liberdade. A maior parte desses equipamentos culturais está instalada em edifícios que sediaram órgãos e secretarias do governo de Minas Gerais desde a inauguração de Belo Horizonte, em 1897, até a transferência da administração estatal para outra sede, em 2010. O Circuito foi idealizado como plano estruturador da área de cultura durante a gestão do governador Aécio Neves (2003-2006) e entregue à Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais em 2004, para sua implementação.

Entre os espaços do Circuito estão o MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal (MMM) e o Memorial Minas Gerais Vale (Memorial Vale), ambos criados por meio de parcerias público-privadas e inaugurados em 2010. O MMM apresenta em suas exposições temáticas ligadas ao universo dos minerais e metais preciosos e às duas atividades econômicas amplamente desenvolvidas em Minas Gerais: a mineração e a metalurgia. O Museu das Minas e do Metal foi criado por meio da parceria entre o governo de Minas e o Grupo EBX, que ficou responsável por sua gestão até novembro de 2013. Após o fim do contrato com a EBX, a Gerdau firmou parceria com o governo do Estado para assumir a gestão do Museu, que passou a se chamar MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal.

O Memorial Vale, por sua vez, é resultado da parceria entre o governo de Minas e a mineradora Vale e apresenta em suas exposições temas que remetem ao patrimônio histórico, cultural e artístico de Minas Gerais. Em ambos os museus, os projetos expográficos contam com a articulação de dispositivos interativos, aparatos computadorizados, mídias digitais, cenários e teatralizações para a apresentação dos conteúdos em exposição. Tendo como objeto de análise esses dois museus do Circuito, esta dissertação tem como objetivo principal analisar as concepções de cultura, de política cultural e de museu que orientaram a criação do MMM e do Memorial Vale, assim como das representações de suas exposições.

De acordo com sua trajetória histórica, os museus nasceram como espaços elitizados, cuja composição e usufruto estiveram, durante muito tempo, restritos às elites e aos estudiosos, isto é, aos detentores do capital cultural que os dispunha a se apropriarem das coleções históricas, científicas e artísticas (BOURDIEU, 2007). Ao longo da história, os museus passaram por várias transformações que dizem respeito ao seu caráter elitizado, tanto no processo de torná-los espaços públicos que, em tese, passaram a ser acessíveis a todas as

classes sociais, quanto no que se refere às práticas e princípios dessas instituições (BOURDIEU, 2007; SUANO, 1986).

O processo de abertura ao público de coleções museológicas, antes acessíveis apenas para as elites e os estudiosos, teve início no final do século XVIII, no contexto da Revolução Francesa, quando começaram a surgir os primeiros museus nacionais. Por meio de objetos artísticos e históricos e de narrativas a respeito da história oficial da pátria, os museus nacionais dedicaram-se à instrução da nação, à difusão do civismo e da história e à construção da identidade nacional. Durante o século XIX, essa acepção de museu se consolidou na Europa e foram criadas várias instituições desse tipo, tais como o Museu Real dos Países Baixos, em Amsterdã; o Museu do Prado, em Madri; o *Altes Museum*, em Berlim; e o Museu Britânico, em Londres. No Brasil, o primeiro museu criado nesse modelo foi o Museu Histórico Nacional (MHN), inaugurado em 1922, no Rio de Janeiro (JULIÃO, 2006; SUANO, 1986).

A partir da segunda metade do século XX, após a Segunda Guerra Mundial, tiveram início, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos, mudanças no âmbito das práticas e princípios referentes às instituições museológicas e à sua área profissional. Essas mudanças estão ligadas aos museus e suas novas ações, no que diz respeito à relação com seus visitantes, às funções que desempenham e ao modo pelo qual se comunicam com o público por meio das exposições.

Em 1946, por exemplo, foi criado o Conselho Internacional de Museus (ICOM), uma organização mundial, não governamental e sem fins lucrativos responsável pela publicação de documentos, realização de eventos que reúnem as instituições e profissionais da área e pela elaboração das primeiras definições oficiais de museu, bem como da definição adotada atualmente<sup>1</sup>. No entanto foi a partir do final da década de 1960 que os museus, acusados de serem espaços voltados para a cultura das elites e para os "grandes fatos e personagens da história", começaram a refletir sobre questões ligadas à vida cotidiana, à preservação do meio ambiente, à ecologia, às memórias de grupos sociais mais diversos e à utilização do patrimônio para o desenvolvimento de comunidades (SUANO, 1986).

O debate em torno dos museus culminou no lançamento de um movimento intitulado Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), na década de 1980. O

---

<sup>1</sup> De acordo com o ICOM, a definição de museu adotada pela rede de 32.000 membros e museus estabelece que "o museu é uma instituição permanente e sem fins lucrativos a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberto ao público e que adquire, conserva, pesquisa, divulga e exhibe os testemunhos materiais e imateriais do homem e de seu entorno para educação e entretenimento da sociedade" (ICOM, 2007, tradução nossa).

MINOM foi resultado de um longo processo de revisão do papel dos museus e, em linhas gerais, busca afirmar a função social e crítica das instituições museológicas e ampliar o patrimônio objeto de preservação e divulgação para o universo dos patrimônios intangíveis e das manifestações culturais diversas, em detrimento da valorização da cultura dominante, característica dos museus tradicionais. O papel educativo dos museus e a sua relação com a comunidade – reconhecendo-a como participante ativo na criação e gestão das instituições museológicas, como no caso dos ecomuseus e dos museus comunitários<sup>2</sup> – também constituem preocupações centrais das proposições da Nova Museologia (SUANO, 1986; JULIÃO, 2006; JIMENEZ-BLANCO, 2014; POULOT, 2013).

A função educativa, no entanto, está associada às instituições museológicas desde seu surgimento. A demonstração de preocupação por parte dos profissionais dos museus em torná-los espaços de aprendizado abertos ao público – e não apenas restritos a classes letradas e elitizadas – se consolidou de maneiras diferentes, se comparados os casos dos Estados Unidos e da Europa, onde as primeiras tentativas de reformular o museu enquanto instituição pública com objetivos educacionais datam da segunda metade do século XIX. Entretanto foi na primeira metade do século XX, sob influência dos regimes totalitários, que os museus começam a se consolidar como ferramentas de educação nos países europeus. Já nos Estados Unidos, os museus apresentavam objetivos pedagógicos desde o início do século XX e, em meados daquele século, preocupações com categorias diferentes de públicos. O Museu de Cleveland, por exemplo, foi inaugurado em 1916 e considerado o primeiro museu marcado por objetivos eruditos e pedagógicos (POULOT, 2013; SUANO, 1986).

Por meio da trajetória histórica dos museus, nota-se que eles passaram (e ainda passam) por transformações diversas, como a constante revisão de seus objetivos e práticas que extrapolam as funções a eles associadas desde seu surgimento – conservar, estudar, pesquisar e expor o patrimônio. Os museus atuam no desenvolvimento social e econômico de uma região e desempenham o papel de locais de práticas educativas, turísticas, de lazer e entretenimento para aqueles que os visitam (POULOT, 2013; VEIGA, 2013). Segundo alguns estudiosos, eles ainda devem estar voltados para a produção de conhecimento, para o compromisso com a formação crítica e reflexiva do público e para a comunicação da diversidade de identidades culturais e de manifestações artísticas (ABREU, 2012a; 2012b; MENESES, 1993, 2013; SANTOS, 2000; 2004; 2011; SUANO, 1986; POULOT, 2013).

---

<sup>2</sup> Para informações sobre os ecomuseus e os museus comunitários, ver Poulot (2013) e Teixeira Coelho (1997).

Atualmente, a criação de novos museus, sobretudo aqueles localizados nas grandes cidades, e as práticas museais contemporâneas encontram-se fortemente ligadas ao mercado, à cultura de massas e ao consumo cultural. Esses novos museus se inserem no contexto urbano como espécies de ferramentas de intervenção urbana, de modo que são criados com intuito de mudar o uso e a apropriação de espaços, tornando-os atrativos na lógica da competição entre cidades. Tal lógica visa à criação e à gestão de espaços urbanos para atrair o maior número de visitantes, moradores e/ou investidores e objetiva construir imagens das cidades a fim de promovê-las (SANCHÉZ, 2001a; 2001b; JACQUES; VAZ, 2001; YUNES, 2010; LEITE, 2002).

Entre as intervenções urbanas que utilizam a criação de museus e centros culturais para reconfigurar os espaços e promovê-los, vários exemplos podem ser mencionados. No plano internacional, o caso mais emblemático é o do Museu Guggenheim, com sedes em Nova Iorque, Bilbao, Veneza e Abu Dhabi (REIS, 2006). No plano nacional, o Museu da Língua Portuguesa e a pinacoteca do estado de São Paulo, na região da Estação da Luz, em São Paulo (OHTAKE, 2000); o Museu de Arte do Rio (MAR), na zona portuária do Rio de Janeiro; o Corredor Cultural do Rio (OHTAKE, 2000); e o Museu de Artes e Ofícios (MAO), na Praça da Estação, em Belo Horizonte (JAYME e TREVISAN, 2012) estão entre os casos em que a criação de espaços culturais e museus está associada à reutilização de uma área da cidade.

No que diz respeito à promoção de Belo Horizonte no contexto da competição entre cidades, pode ser destacada a criação da Secretaria Municipal Adjunta de Relações Internacionais (SMARI), em 2005, cujo objetivo é realizar atividades que visam à internacionalização da cidade. De acordo com Perpétuo (2010), duas estratégias de *city branding* – isto é, táticas de promoção da cidade para que sejam vistas e percebidas internacionalmente de maneira positiva – marcaram a atuação da SMARI.<sup>3</sup> Uma delas diz respeito à preparação e organização da candidatura de Belo Horizonte como cidade sede da Copa do Mundo da FIFA de 2014 e a outra, à preparação e organização das informações da cidade para compor a candidatura do Rio de Janeiro como sede dos Jogos Olímpicos de 2016.<sup>4</sup> Segundo o autor, esses dois eventos configuraram a maior oportunidade de a cidade se

---

<sup>3</sup> Segundo Perpétuo (2010), três vertentes orientam a atuação da SMARI: a cooperação internacional, a captação de recursos e o fomento a uma cultura de exportação. Para a trajetória histórica da SMARI e análises de seu processo legislativo de criação e de sua atuação, ver Perpétuo (2010).

<sup>4</sup> A maior parte dos jogos olímpicos de 2016 será realizada no Rio de Janeiro, sendo que as partidas de futebol do evento serão sediadas nas cidades de Belo Horizonte, São Paulo, Salvador, Brasília e Manaus.



projetar internacionalmente desde a sua inauguração devido à dimensão que o fato de realizar de uma Copa do Mundo de Futebol e dos Jogos Olímpicos pode alcançar, tanto em função das imagens televisas e da divulgação na internet, como, principalmente, pelo interesse que esses eventos despertam em públicos diversos acerca das cidades que os recebem (PERPÉTUO, 2010).

A preparação de Belo Horizonte para participar desses megaeventos incluiu a realização de reformas na estrutura urbana, como ampliação do aeroporto internacional de Confins; investimentos no setor de hotelaria e serviços, como bares e restaurantes; obras de mobilidade, como o sistema de transporte público BRT; intervenções patrimoniais, como a criação do Circuito Cultural Praça da Liberdade (BESSA; CAPANEMA ÁLVARES, 2014).

Ainda no que diz respeito aos novos museus, a sua criação é, por vezes, financiada por grandes empresas por meio de mecanismos de patrocínio e apoio à cultura ou de parcerias com o poder público (FERNANDES, 2006; ARANTES, 1991). Apesar de, no Brasil, o número de museus administrados pela iniciativa privada ser reduzido (IBRAM, 2011), autores como Santos (2004) e Canclini (2006) apontam para a paulatina privatização do campo museal.<sup>5</sup>

A utilização de tecnologias de ponta para criação de ambientes interativos e cenários que visam a proporcionar experiências de entretenimento e lazer, atraentes para o público, é uma das características das exposições desses museus. Além dos espaços expositivos, eles dispõem de programações culturais e educativas diversificadas e disponibilizam aos seus visitantes serviços e espaços de convivência, tais como cafeterias, restaurantes, parques de estacionamento, livrarias, terraços e lojas (ARANTES, 1991; ABREU, 2012a; 2012b; POULOT, 2013).

Nesse sentido, como parte do Circuito, os dois museus analisados nesta pesquisa – resultados de parcerias público-privadas e criados como parte de um projeto de intervenção urbana e da política cultural do governo de Minas – estão ligados à promoção dos espaços da

---

<sup>5</sup> Algumas considerações podem ser feitas sobre o cenário museológico da cidade de Belo Horizonte tomando como referências os museus criados a partir de 2005 – ano de criação do Museu de Artes e Ofícios (MAO) na Praça da Estação – e duas publicações que apresentam listagem dos museus da cidade: o Guia dos Museus Brasileiros, publicado pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em 2011, e o Guia Turístico de Belo Horizonte, publicado pela Belotur em junho de 2015. De acordo com essas publicações, do total de 52 instituições museológicas em Belo Horizonte, 20 foram criadas a partir de 2005, o que equivale a 38,46% desse total. Dentre esses 20 museus, 11 são de natureza administrativa privada (sob responsabilidade de empresa, associação, fundação e/ou sociedade), 8 são de natureza administrativa pública e não há informações sobre a natureza administrativa de uma das instituições (IBRAM, 2011b; BELOTUR, 2015b). Portanto, observa-se que, nos últimos dez anos, a maioria dos museus criados é de natureza administrativa privada, o que sugere uma tendência na cidade de criação de instituições museológicas privadas.

cidade, à atração do grande público com objetivos voltados para as práticas turísticas, de lazer e entretenimento, e aos objetivos de suas empresas patrocinadoras. Conforme exposto anteriormente, o objetivo desta dissertação é analisar as concepções de cultura, de política cultural e de museu que orientaram a criação do Memorial Vale e do MMM e das representações de suas exposições. Buscou-se, portanto, compreender como se deram as escolhas e negociações dos criadores e promotores dos dois museus no que diz respeito ao seu processo de criação, às funções que essas instituições visam desempenhar e à construção das representações das suas exposições, mediadas pela relação público-privada. Para além disso, o intuito é analisar a relação entre as empresas financiadoras, o poder público do estado de Minas Gerais e os museus, considerando os objetivos das empresas e seu papel como gestoras de instituições culturais, bem como os objetivos da gestão governamental responsável pela implementação do Circuito.

Considera-se como hipótese que, para as empresas Vale, EBX e Gerdau, o patrocínio dos museus e a gestão desses espaços têm como objetivo o retorno que esse investimento pode gerar em termos de *marketing cultural*. Desse modo, a criação dos museus e de suas exposições foi marcada por interesses de mercado, tendo a cultura como um meio para atingir objetivos empresariais em detrimento das dimensões públicas e culturais dessas instituições.

Para o governo, por sua vez, a política cultural que resultou na implantação dos museus é ter, semelhantemente à perspectiva privada, a cultura como um meio para atingir outros objetivos, pois é parte de uma estratégia governamental, de um projeto político com foco na promoção de seus agentes e da cidade.

A segunda hipótese relaciona-se à questão das representações nas exposições do MMM e do Memorial Vale e entende que esses museus visam, entre outros objetivos, proporcionar entretenimento, diversão e conhecimento para o maior número possível de público. Para tornar os museus atraentes para os visitantes, foram utilizados dispositivos interativos, aparatos computadorizados, mídias digitais, cenários e teatralizações na apresentação dos conteúdos. Ficaram comprometidas, nas exposições desses museus, abordagens que prezem a diversidade cultural, a inclusão social e o fomento à reflexão e formação crítica sobre as temáticas expostas.

As mudanças ocorridas nos museus apontadas anteriormente, tanto no que diz respeito à sua gestão, quanto no que é relativo às suas funções e práticas, permitem levantar questões sobre as representações – do patrimônio histórico-cultural mineiro, da mineração, da

metalurgia, dos metais e minerais etc. – que foram construídas para a exposição das temáticas do Memorial Vale e do MMM.

A representação é aqui entendida, com base no conceito de H. Becker (2009), como um relato sobre a realidade e a sociedade, que diz respeito, por exemplo, a alguma situação, época e/ou lugar.<sup>6</sup> Construir representações é realizar operações que permitem aos produtores (da representação) comunicar o que se quer, de modo que aqueles que as recebem, chamados de usuários, possam compreendê-las. As representações sempre são parciais, pois nunca disponibilizam aos usuários tudo a que eles teriam acesso se estivessem no contexto real do que está sendo representado. Elas partem da seleção de elementos da realidade e de meios para transmiti-los (BECKER, 2009). Tanto a noção de representação quanto as fases para sua realização serão apresentadas e discutidas de modo aprofundado no capítulo 3 desta dissertação.

Segundo Semedo (2006, p. 13), os museus são resultado de “uma forma particular de construir a realidade” e faz-se necessário explorar e analisar “os pressupostos em que se alicerçam os argumentos implícitos nos discursos e representações museológicas”, questionando quais são os contornos dessas representações, como e por que seus argumentos são constituídos e qual a sua importância e efeitos sobre as políticas e funções museológicas.

Questiona-se, na construção das representações, por exemplo, quais elementos, entre os possíveis para a seleção, são incluídos; quem considera aceitável a seleção de elementos; quem discorda dessa aceitação; e que critérios são aplicados quando as pessoas fazem julgamentos sobre as seleções (BECKER, 2009). É nesse sentido que se objetiva problematizar a construção das representações nas exposições do Museu das Minas e do Metal e do Memorial Minas Gerais Vale. O tema das representações nesta dissertação se relaciona, portanto, à tarefa de analisar de que modo se deram as escolhas, pelos criadores e promotores dos museus para a construção das representações presentes nas exposições, e não a interpretação do seu conteúdo.

Esta pesquisa é de natureza qualitativa, e entre as possíveis técnicas, foram utilizadas a pesquisa documental, a entrevista e a observação direta. Por meio da pesquisa documental, buscou-se conhecer o processo de criação do CCPL e os projetos expográficos dos museus analisados. Entre os documentos utilizados estão: o Plano Plurianual do Governo de Minas Gerais 2004-2007; os projetos expográficos do MMM e do Memorial Vale; a primeira versão

---

<sup>6</sup> Para Becker (2009), alguns exemplos de representação são: mapas, descrições etnográficas, discursos teóricos, estatísticas, narrativas históricas, filmes, fotografias.

do projeto do CCPL, publicada pelo governo de Minas em 2005; a publicação Espaço Cultural da Liberdade, de autoria do ex-senador Francelino Pereira; o edital público realizado para seleção do projeto arquitetônico do edifício da Secretaria da Fazenda; atas e relatórios publicados pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município (CDPCM-BH) e pela Gerência de Patrimônio Histórico Urbano (GEPH) de Belo Horizonte; e o primeiro projeto de intervenção arquitetônica e de proposta de ocupação do edifício da Secretaria da Educação.

As entrevistas com pessoas que participaram da criação dos museus e/ou que neles atuam permitiram conhecer os processos de criação do MMM e do Memorial Vale e os papéis que as empresas e o governo de Minas desempenharam. Foram realizadas onze entrevistas, conforme as atribuições de cada um dos entrevistados. No que diz respeito ao governo de Minas, foram entrevistados dois representantes da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais da gestão governamental de 2003 a 2006 e uma representante da Secretaria Executiva do Circuito Cultural, que atuou no governo de Minas durante a gestão 2003-2006. No que tange ao MMM e ao Memorial Vale, foram entrevistados, de cada um dos museus, um representante da direção e administração, um representante da equipe expográfica e dois da equipe de pesquisa de conteúdo. Um quadro com nome, profissão e cargo ocupado durante o processo de implantação do Circuito e/ou do Memorial Vale e do MMM de cada um desses entrevistados encontra-se disponível no Anexo I.

A observação direta completou a realização das entrevistas e, durante visitas aos museus e suas exposições, permitiu acompanhar o funcionamento dos espaços e conhecer as exposições. Foi realizado um mapeamento do MMM e do Memorial Vale a fim de conhecer detalhadamente seus conteúdos, meios de apresentação e as características gerais das exposições (salas, assentos, telas, áudios, textos, informações disponibilizadas aos visitantes etc.) e dos demais espaços do museu, como café, espaços de convivência, lojas, bibliotecas etc.

Esta dissertação está organizada em três capítulos, e optou-se por não incluir um capítulo teórico. Os conceitos e teorias pertinentes às análises são apresentados ao longo dos capítulos, em diálogo com os dados empíricos aos quais se referem. Além dos três capítulos, esta pesquisa apresenta algumas considerações finais.

O capítulo 1 apresenta o Circuito Cultural Praça da Liberdade e parte do histórico da Praça da Liberdade e de seus usos ao longo do tempo, com enfoque na realização e extinção de feiras livres e numa proposta anterior ao CCPL, que tinha objetivo de transformar a Praça

em espaço cultural. Além disso, são discutidas questões relativas aos objetivos do governo de Minas ao criar o CCPL e ao entendimento do Circuito como intervenção urbana e estratégia de enobrecimento do espaço.

O capítulo 2 apresenta o processo de criação do MMM e do Memorial Vale. São tecidas considerações sobre as concepções de cultura e de políticas culturais que orientaram a criação dos museus e sobre os objetivos da iniciativa privada ao se associar ao governo de Minas. O capítulo também traz discussões sobre as políticas culturais no Brasil durante a década de 1990, sobre o *marketing cultural* e o campo museal.

O capítulo 3 apresenta as exposições do Memorial Vale e do MMM e considerações sobre as orientações de suas configurações e processos de criação. A partir da operacionalização do conceito de representação, o capítulo traz a análise de alguns dos módulos expositivos do Memorial Vale e do MMM, tendo como referência estudos que tratam dos museus contemporâneos, de suas tendências e das funções associadas a essas instituições culturais.

## **1 A PRAÇA DA LIBERDADE E O CIRCUITO CULTURAL COMO INTERVENÇÃO URBANA**

Este capítulo está dividido em duas partes. A primeira apresenta a criação do Circuito Cultural Praça da Liberdade e parte da trajetória histórica da Praça, sobretudo no que se refere à realização e extinção de feiras livres e aos usos atuais dela. Além disso, discute a proposta de criação do Espaço Cultural da Liberdade, projeto semelhante ao CCPL, idealizado por Francelino Pereira na década de 1990.

A segunda parte trata do CCPL como intervenção urbana e estratégia de enobrecimento do espaço da Praça, investido de valor cultural após a criação do Circuito. Tal abordagem é apresentada em diálogo com referências sobre a reforma urbana, estudos de Bourdieu e dados de uma pesquisa sobre consumo cultural realizada em Belo Horizonte.

### **1.1 A trajetória histórica da Praça da Liberdade e a criação do Circuito Cultural**

O Circuito Cultural Praça da Liberdade foi idealizado pelo governo de Minas, sob a gestão do governador Aécio Neves (2003 a 2006), como plano estruturador da área de cultura, e foi entregue à Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais em 2004. O CCPL consiste na alteração da função de edifícios da Praça da Liberdade e seu entorno, antes ocupados por secretarias e órgãos da administração do governo de Minas. Tais prédios tornaram-se sedes de museus, galerias de exposições e centros culturais por meio, sobretudo, de parcerias público-privadas entre o governo de Minas e grandes empresas privadas.

A implantação do Circuito foi possível após a transferência da administração pública do estado de Minas Gerais para a Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves, localizada na região Norte da cidade e construída para tal função pela mesma gestão governamental que implantou o CCPL. A obra da Cidade Administrativa, encomendada pelo governador Aécio Neves à Companhia de Desenvolvimento Econômico de Minas Gerais (CODEMIG), foi projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer e inaugurada em março de 2010.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Com capacidade para reunir cerca de 16 mil servidores, a nova sede do governo abriga o Palácio Tiradentes, dois prédios de secretarias de estado, os edifícios Minas e Gerais, o Centro de Convivência, o Auditório Presidente Juscelino Kubitschek, unidades de apoio para equipamentos, estacionamentos e dois lagos. A monumentalidade da obra pode ser exemplificada pelo Palácio Tiradentes, considerado o maior prédio de concreto protendido suspenso do mundo, com vão livre de 147m de comprimento e 26m de largura. Estima-se que o custo total de construção da Cidade Administrativa foi de 1,2 bilhão de reais (KATTAH, 2010).

A Praça da Liberdade e seus edifícios foram planejados exatamente para sediar o poder mineiro quando a nova capital de Minas Gerais foi planejada. Na ocasião, poder e centralidade se uniam, visto que a Praça da Liberdade localiza-se no ponto mais alto da área central da cidade. Desse modo, o Circuito muda a função desempenhada pelos edifícios, bem como pela Praça. Por se tratar de uma intervenção a longo prazo no Conjunto Arquitetônico da Praça da Liberdade e em edifícios adjacentes, o Circuito ainda se encontra em processo de implantação.

Tanto o CCPL quanto a Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves fazem parte de um projeto de governo de Aécio Neves em Minas Gerais, que visou à criação de espaços monumentais, que pudessem tanto deixar a marca do referido governo no estado como também projetá-lo nacionalmente.<sup>8</sup> A Praça, apesar de ter perdido a função de centro administrativo do poder, permanece como local simbólico e importante para a cidade pela sua trajetória histórica e pelo papel que desempenha, conforme será abordado mais adiante.

Entre os espaços criados por meio de parcerias público-privadas – ou de parcerias entre o governo de Minas e instituições de natureza pública – estão: o MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal, criado na antiga Secretaria de Educação através de parceria com o Grupo EBX e atualmente mantido pela siderúrgica e mineradora Gerdau; o Memorial Minas Gerais Vale, instalado no prédio da Secretaria da Fazenda por meio da parceria com a mineradora Vale; o Espaço do Conhecimento UFMG, resultado da parceria com a empresa de telefonia TIM e a Universidade Federal de Minas Gerais e localizado no prédio da antiga reitoria da UFMG<sup>9</sup>; a Casa Fiat de Cultura, instalada no Palácio dos Despachos por meio da parceria com a automobilística Fiat; o Horizonte SEBRAE – Casa da Economia Criativa, criado numa casa tombada no entorno da Praça, em parceria com o SEBRAE; o Centro de Arte Popular CEMIG, no prédio do antigo Hospital São Tarcísio, em parceria com a Companhia Energética de Minas Gerais (CEMIG); o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), instalado no prédio da Secretaria de Defesa Civil, e parte integrante do conjunto de 3 outros centros culturais do Banco no país; e o Cefar Liberdade (Centro de Formação Artística

---

<sup>8</sup> Aécio Neves, filiado ao PSDB, foi eleito governador do estado de Minas Gerais em 2002 e reeleito em 2006. Permaneceu no cargo até março de 2010, quando renunciou para concorrer ao Senado Federal, cargo que ocupa desde fevereiro de 2011. Em 2014, Aécio Neves foi candidato à Presidência da República.

<sup>9</sup> Quando foi inaugurado, em março de 2010, o nome do espaço – Espaço TIM UFMG do Conhecimento – fazia referência à operadora de telefonia celular TIM. Em setembro de 2013 passou a se chamar Espaço do Conhecimento UFMG, mas a operadora continua como sua parceira. A decisão de mudar o nome do equipamento cultural foi tomada pela TIM, pelo governo de Minas e pela UFMG, com intuito de abrir suas portas para novas parcerias, como a que foi negociada com a Fundação de Amparo à Pesquisa do estado de Minas Gerais (Fapemig) (RIBEIRO, 2013).

Liberdade), que foi criado pela Fundação Clóvis Salgado e localiza-se numa casa na Rua Sergipe, no entorno da Praça.

Os espaços pré-existentes à criação do Circuito, a ele incorporados e sob administração do governo de Minas são: o Palácio da Liberdade, inaugurado em 1897 como residência oficial do governador de Minas Gerais e aberto à visitação em 2013; o Arquivo Público Mineiro, criado em 1985; o Museu Mineiro, inaugurado em 1982; e a Biblioteca Estadual Luiz de Bessa, fundada em 1954. Ao todo, 13 espaços compõem o CCPL, entre os quais está a própria Praça da Liberdade. Os três primeiros espaços inaugurados em 2010 foram o Espaço do Conhecimento UFMG, o Memorial Minas Gerais Vale e o Museu das Minas e do Metal. Outros espaços serão inaugurados nas edificações que ainda não foram ocupadas ou que se encontram em processo de adaptação para o novo uso.

Em 2015 um novo governo, sob gestão de Fernando Pimentel do PT, assumiu o estado de Minas Gerais e anunciou a realização de mudanças no Circuito. Reformas e restaurações nos espaços administrados pelo estado, sobretudo no Museu Mineiro e na Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, e a incorporação ao Circuito de espaços culturais localizados na Rua da Bahia e no hipercentro são algumas das ações previstas. Uma das mudanças já executadas que pode ser mencionada se refere à transferência da administração do CCPL para o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG), em março de 2015. Anteriormente, o Circuito era administrado por uma OSCIP, o Instituto Cultural Sérgio Magnani.<sup>10</sup> Por causa dessas mudanças ainda em fase de discussão e/ou de implantação, esta pesquisa apresenta a descrição do Circuito na sua condição até 2014. A figura 1 apresenta um mapa do Circuito Cultural Praça da Liberdade no qual é possível observar a distribuição dos espaços culturais, bem como as especificações sobre espaços pré-existentes, espaços criados e espaços cuja criação estava programada até 2014.

---

<sup>10</sup> Reportagem sobre a transferência da administração do CCPL encontra-se disponível no link: [http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2015/03/04/noticia\\_arte\\_e\\_livros,165281/secretaria-de-estado-assume-o-circuito-cultural-praca-da-liberdade.shtml](http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2015/03/04/noticia_arte_e_livros,165281/secretaria-de-estado-assume-o-circuito-cultural-praca-da-liberdade.shtml).



Figura 1 - Mapa do Circuito Cultural Praça da Liberdade



Fonte: FICA CIRCUITO, s.d.

No que diz respeito à sua trajetória histórica, a Praça da Liberdade, o Palácio da Liberdade e três dos edifícios de estilo eclético que a cercam – Secretaria de Educação, Secretaria da Fazenda e Secretaria de Viação e Obras<sup>11</sup> – foram construídos entre 1894 e 1897 para abrigar a sede do poder do estado de Minas Gerais após a transferência da capital de Ouro Preto para a região do antigo Curral Del Rei, atual Belo Horizonte.<sup>12</sup> Belo Horizonte foi

<sup>11</sup> O Palácio e as três secretarias foram projetadas por José de Magalhães, arquiteto da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC).

<sup>12</sup> Ao longo do tempo, a Praça recebeu outras edificações além das construídas na época da inauguração da capital mineira. Dentre os edifícios, é possível destacar o Solar Narbona e o Palacete Dantas, que foram construídos no início do século XX em estilo neoclássico; o edifício onde atualmente está sediado o CCBB BH, que foi construído originalmente para abrigar a Secretaria de Segurança e Assistência Pública em 1926, com projeto arquitetônico de Luiz Signorelli; o Palácio Arquiepiscopal, com projeto de Raffaello Berti, em Art Déco, e inaugurado em 1937; a Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa e o Edifício Niemeyer, prédio residencial, ambos os edifícios modernos projetados por Oscar Niemeyer e construídos na década de 1950; o Edifício do

uma cidade planejada segundo os ideais da modernidade. Sua inauguração, juntamente com a Praça da Liberdade, ocorreu no dia 12 de dezembro de 1897.

Figura 2 - Foto da festa de inauguração de Belo Horizonte na Praça da Liberdade



Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

Como é possível observar na figura 2, na época da criação da cidade, a Praça da Liberdade era uma grande esplanada de terra batida. Seu primeiro projeto paisagístico foi implantado somente sete anos após sua inauguração, em 1904, durante o governo de Francisco Sales. Esse projeto, em estilo de jardim inglês, foi planejado e executado por funcionários da Prefeitura e dividia a Praça em duas alas, com canteiros, caminhos curvos, pequenas fontes, lagos e gramados, pontes de estilo rústico feitas de cimento que imitava madeira e árvores ficus benjamina plantadas à volta de toda a Praça. São também dessa época as palmeiras imperiais ao longo da alameda central e o coreto. Em 1920, para a visita dos reis belgas à Belo Horizonte, um novo projeto paisagístico foi realizado. O estilo inglês foi

---

IPSEMG, do arquiteto Raphael Hardy, também em estilo moderno e construído na década de 1950; o Edifício MAPE, o Campos Elísios e o prédio da antiga reitoria da UFMG são da década de 1960; o Palácio dos Despachos, construído entre 1966 e 1968 para abrigar funções administrativas do governo; e o prédio pós-moderno Rainha da Sucata, dos arquitetos Éolo Maia e Silvio de Podestá, construído no final dos anos de 1980 e cujo apelido faz referência a uma novela da Rede Globo, a Rainha da Sucata (ALBANO *et al*, 1984; CALDEIRA, 2007; FERNANDES, 2011).

substituído pelo paisagismo francês, caracterizado pelo geometrismo no desenho. Esse projeto, do arquiteto paisagista Reinaldo Dieberger, manteve o coreto e a alameda central com suas palmeiras. Já os jardins e caminhos foram modificados e a Praça adquiriu fontes e canteiros e caminhos bem definidos (CALDEIRA, 1998; FERNANDES, 2011; IEPHA MG, s.d.).

No planejamento de Belo Horizonte, os bairros da zona urbana da cidade foram projetados para as pessoas de mais alto poder aquisitivo e de posições altas na hierarquia social, principalmente os funcionários públicos que vinham transferidos de Ouro Preto. Essa área foi planejada dentro dos limites da Avenida do Contorno e contava com infraestrutura sanitária, lotes bem delineados, ruas e avenidas largas. Os operários, pessoas de baixo poder aquisitivo, os imigrantes, sobretudo italianos, foram relegados aos terrenos exteriores à Avenida do Contorno ou às regiões mais periféricas da cidade, ambas sem infraestrutura urbana adequada (ANDRADE, 2004).

Na Praça da Liberdade, as construções de moradias, tanto de habitações para os funcionários do governo recém-chegados de Ouro Preto na época da inauguração da cidade, quanto de edifícios residenciais ao longo do século XX, tais como o Edifício Niemeyer e os edifícios Mape e Campos Elísios, foram destinadas a uma camada social de alto poder aquisitivo. A construção desses edifícios residenciais redimensionou o espaço da Praça para o uso residencial, além de espaço de manifestações, de centro do poder e de sociabilidade, funções que já o caracterizavam (ALBANO *et al*, 1984; FERNANDES, 2011).

O conjunto dos edifícios residenciais, os prédios das secretarias, os palácios da Liberdade e dos Despachos e a própria Praça são patrimônios tombados pelo IEPHA-MG, pelo Decreto nº18.531, de 02 de junho de 1977. Em 1991, o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPM-BH) protegeu as edificações da Praça por meio de um processo administrativo, o que incluiu o Conjunto Urbano da Praça da Liberdade, a Avenida João Pinheiro e adjacências nos livros Arqueológico, Etnológico e Paisagístico e Histórico. A importância do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça da Liberdade liga-se, portanto, ao seu valor histórico, político e sociocultural por abrigar durante mais de um século o centro do poder do estado de Minas Gerais, por ser palco de muitas manifestações oficiais e civis e por se constituir em um espaço público importante na vida da cidade, palco de distintas formas de sociabilidade (ANDRADE; VELOSO, 2014).

Desde sua criação até os dias de hoje, a Praça se mantém como um local de encontro e convívio. Durante a primeira metade do século XX, ela foi, sobretudo, o local para o *footing*,

para flertar e namorar ou para conversar nos jardins. Nela aconteciam, e ainda acontecem, eventos oficiais e extraoficiais como manifestações, paradas militares, retretas aos domingos e protestos populares.<sup>13</sup>

Um dos usos que merece destaque e que, depois de extinto, inaugurou a realização de parcerias público-privadas na Praça se refere à realização de feiras livres, que surgiram em 1969 e lá tiveram lugar até o início da década de 1990. Inicialmente realizava-se apenas uma feira de venda de artes e artesanatos, sempre aos domingos.<sup>14</sup> Posteriormente ela foi institucionalizada pela Prefeitura e passou a contar com três argumentos para sua realização: promoção de lazer para a população, atrativo turístico e razões econômicas (FERNANDES, 2011).

A Feira configurava-se como um espaço de encontro e consumo de obras de arte e de outros produtos ligados à cultura e comportamento *hippies* em plena ditadura militar, quando os mesmos eram objetos de repressão constante. No entanto o crescimento do número de consumidores e de expositores, com a expansão do comércio de produtos industrializados, tornou-a incompatível com as dimensões da Praça da Liberdade. A Feira atraía turistas e revendedores de outras localidades do Brasil e ocupava, com as barracas e produtos, todo o espaço livre da Praça e as ruas ao seu redor.

Além disso, novas feiras foram autorizadas, como a Feira Extraordinária de Produtos Artesanais, que passou a funcionar às quintas; a Feira de Flores e Plantas, a partir de maio de 1981, às sextas; e aos sábados era realizada a Feira de Antiguidades e Comidas Típicas, criada inicialmente para receber grupos sociais de alto poder aquisitivo e embasada na valorização da arte e do artesanato, mas que, ao longo do tempo, passou a valorizar mais as comidas, e não exclusivamente as típicas (CALDEIRA, 2007; FERNANDES, 2011; CARSALADE; LEMOS, 2011).

Segundo Albano *et al* (1984), a multiplicação das feiras fez da Praça um caos onde não sobravam espaços livres. Apesar de sua relevância na vida social, as feiras depredavam o

---

<sup>13</sup> A Praça da Liberdade já foi palco de acontecimentos políticos diversos, entre eles posses, discursos, visitas oficiais, comícios, cortejos e aclamações. Além disso, também foi o lugar de entrincheiramento de tropas, passeatas grevistas, discursos inflamados e agitações reivindicatórias, como os ocorridos durante a Revolução de 1930, durante o Estado Novo (1937-1945). Foi palco ainda de desfiles militares, paradas infantis, colegiais e sindicais. Com a ditadura militar de 1964, a Praça foi palco de manifestações populares contra o golpe e a ditadura militar (FERNANDES, 2011). Recentemente, nos dias 15 de março, 12 de abril e 15 de agosto de 2015, foi o local escolhido pelos manifestantes que protestavam contra o governo da Presidente Dilma e contra a corrupção.

<sup>14</sup> Após ser removida da Praça, essa feira, conhecida como Feira Hippie, foi realocada na Avenida Afonso Pena, ampla e larga avenida da cidade, onde ainda é realizada aos domingos.

espaço da Praça e o seu entorno<sup>15</sup> e por isso foram removidas a partir do início da década de 1990. A justificativa para a remoção das feiras se resumia ao caráter comercial que elas davam à Praça em contramão a usos mais contemplativos. A ação do estado, no entanto, deixando que as feiras se proliferassem, foi depois o motivo para sua retirada, que acarretou reivindicações e resistências por parte dos feirantes.

O Comitê Solução da Praça da Liberdade, criado pelos expositores quando a prefeitura anunciou sua intenção de mudar o local das feiras, passou a desenvolver intensas campanhas de preservação das feiras na Praça, tentando mobilizar a opinião pública para a defesa dos interesses dos expositores. A Prefeitura, por sua vez, se respaldava nas entidades ambientais e órgãos patrimoniais para defender sua posição e realizou uma pesquisa junto à comunidade. O resultado da pesquisa mostrou que a maioria da população entrevistada era favorável à retirada das feiras da Praça e, com esse respaldo, a Prefeitura executou a remoção.<sup>16</sup>

Na ocasião, a Praça passou por uma reforma financiada pelas Minerações Brasileiras Reunidas (MBR), em parceria com a prefeitura, tendo como referência o projeto paisagístico da década de 1920, implantado devido à visita dos reis belgas à capital mineira. Após a remoção das feiras, os mecanismos de controle sobre a apropriação dos espaços da Praça tornaram-se mais rígidos, por exemplo, com a proibição de vendedores ambulantes e de catadores de materiais recicláveis e policiamento constante que não permitia às pessoas se sentarem na grama e que os bancos fossem usados para se deitar. Desse modo, passaram a predominar na Praça as práticas de contemplação de um espaço público com usos e comportamentos regrados e jardins sempre bem cuidados (ANDRADE; VELOSO, 2014).

A parceria entre a Prefeitura e a empresa responsável pela manutenção da Praça, que ainda hoje se encontra ativa, foi realizada dentro do programa Adote o Verde<sup>17</sup>, da prefeitura de Belo Horizonte. A MBR foi comprada pela Vale e atualmente a mineradora, além de ser responsável pela gestão do Memorial Vale, também realiza a manutenção dos jardins da

---

<sup>15</sup> Segundo Lana (1990), o calendário das feiras ocupava os dias de quinta, sexta, sábado e domingo e, nos intervalos, a Praça passava por uma limpeza. A realização das feiras era responsável pelo lixo deixado nos gramados, caminhos e fontes da Praça; pelos canteiros pisoteados e pela vegetação que não se regenerava devido à frequência da montagem das barracas e da circulação de muitas pessoas; e pelo barulho na vizinhança. As feiras não se encerravam no horário programado para as 16 horas, e os danos mencionados eram de responsabilidade dos feirantes, dos frequentadores e também do poder público, omissos em resguardar a integridade e o uso adequado de espaços culturais sob sua proteção legal (LANA, 1990).

<sup>16</sup> A polêmica gerada pela decisão da Prefeitura, bem como mais detalhes sobre o processo de negociação entre feirantes e poder público está bem documentada e registrada na dissertação de Caldeira (2007).

<sup>17</sup> Trata-se de uma parceria entre a administração municipal e a iniciativa privada para a manutenção de parques, praças, jardins, canteiros centrais de avenidas e demais áreas verdes públicas da cidade. O problema é que as áreas centrais de maior visibilidade e que reúnem população com maior poder de consumo e opinião acabam sendo as mais procuradas pelas empresas parceiras da prefeitura.

Praça. Recentemente, ela ganhou placas informativas sobre sua história e usos, assumindo, assim, uma característica de espaço musealizado<sup>18</sup>, em diálogo com os museus e centros culturais que atualmente a cercam.

A ideia de transformar a Praça da Liberdade e seus edifícios em espaços culturais, no entanto, não tem sua origem no governo de Minas que implantou esse projeto. A utilização dos edifícios do conjunto arquitetônico da Praça para fins culturais foi proposta em 1997, portanto 6 anos antes, no projeto Espaço Cultural da Liberdade (ECL), pelo senador Francelino Pereira, no Plenário do Senado Federal, em Brasília. O ECL já previa a instalação de um Centro Cultural Banco do Brasil em Belo Horizonte, bem como de outros equipamentos culturais e seria "ofertado" à cidade de Belo Horizonte na ocasião do seu centésimo aniversário. De acordo com o projeto do senador Francelino Pereira, seriam criados um Centro de Informação Política e Social de Minas Gerais, um Museu da Imagem e do Som, um Museu da Arquitetura e da Arte de Minas Gerais e um Centro Cultural Belo Horizonte (ESPAÇO CULTURAL LIBERDADE, 1998).

O Senador foi vice-diretor do Banco do Brasil por duas vezes e participou da criação e implantação do CCBB no Rio de Janeiro. Ele elegeu como carro chefe do ECL a instalação de um CCBB em Belo Horizonte, conforme é possível perceber, na publicação do ECL, o destaque ao CCBB do Rio de Janeiro (ESPAÇO CULTURAL DA LIBERDADE, 1998).<sup>19</sup>

A versão do ECL baseava-se nas seguintes justificativas: revitalização cultural e urbanística da Praça da Liberdade, tido como importante espaço simbólico da cidade; a inadequação dos prédios das secretarias e órgãos estaduais para sediá-los devido às novas demandas de espaço e de instalações de tecnologia; e a atratividade que a Praça e os novos espaços previstos poderiam gerar (ANDRADE; VELOSO, 2014). O ECL, assim como o CCPL, também previa a incorporação da Praça, argumentando que "A Praça e os prédios que compõem o seu conjunto estão prontos para assumir novo papel e nova simbologia nesse novo século de história que Belo Horizonte começa a trilhar." (ESPAÇO CULTURAL DA LIBERDADE, 1998, p. 12).

---

<sup>18</sup> Por musealização entende-se o desígnio de tornar-se museu ou a transformação de um centro de vida, que pode ser de atividade humana ou natural, em museu. A musealização está ligada à ideia de preservação sem que, necessariamente, o processo museológico se aplique ao objeto ou ao lugar. O processo museológico engloba uma série de ações sobre os objetos, tais como aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. Ele se inicia com a seleção de um objeto do seu contexto e completa-se com a apresentação do objeto por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas (CURY, 2005; DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

<sup>19</sup> O Centro Cultural Banco do Brasil era o único espaço definido desde o plano inicial do projeto do Circuito Cultural, publicado em 2005, que contava com contrato de parceria assinado entre o governo de Minas e o Banco.

O CCPL, diferentemente do projeto do senador Francelino Pereira, é caracterizado por uma nova fase na cultura e na criação de paisagens urbanas. Enquanto no ECL as parcerias público-privadas estavam ausentes, o Circuito foi elaborado tendo como principal referência as parcerias entre o governo do estado e as empresas ou entidades da sociedade civil para o financiamento e gestão dos equipamentos culturais.

Em função do ideário das parcerias público-privadas e da intervenção urbana que pretende, o projeto do CCPL faz uso de uma linguagem mercantilista, por meio de expressões tais como polo dinâmico de produção, consumo cultural e atração turística. É possível identificar como a economia se vincula à localização da Praça: “[...] região mais nobre e representativa da cidade” (MINAS GERAIS, 2005a); e como a inclusão social pela cultura aparece juntamente com a criação de empregos e renda ao se ler o texto seguinte, retirado da publicação do projeto do CCPL:

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

Ambos os projetos, ECL e CCPL, apostam na concentração de muitos equipamentos culturais em uma única região da cidade.<sup>20</sup> Além disso, eles previam a potencial atratividade dos espaços criados na Praça e, no caso do CCPL, a atratividade turística é colocada como justificativa fundamental (MINAS GERAIS, 2005a).

No que diz respeito ao turismo, Belo Horizonte não é considerada uma cidade tipicamente turística, uma vez que não tem fortes atrativos turísticos, naturais ou de cultura e lazer. Ela recebe frequentemente população do próprio estado, turistas que se dirigem a outras cidades próximas, como as chamadas cidades históricas, ou a algum parque natural perto da capital e, mais recentemente, para o Inhotim.<sup>21</sup> Além disso, recebe pessoas para eventos e

---

<sup>20</sup> Em consulta ao Guia BH, publicado em junho de 2015 pela Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte (BELOTUR), verificou-se, em Belo Horizonte, a concentração de museus e galerias de arte dentro dos limites da Avenida do Contorno e no Conjunto Arquitetônico da Pampulha, de acordo com a seguinte contagem: o Hipercentro conta com 14 museus ou galerias de arte, na região centro-sul estão localizados 15 equipamentos, 6 na Pampulha, 1 no bairro Santa Inês, 1 no bairro Coração Eucarístico e 1 no bairro Cidade Nova (BELOTUR, 2015b).

<sup>21</sup> O Inhotim é um centro de arte contemporânea localizado em Brumadinho, na Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH). O local abriga uma série de pavilhões e galerias com obras de arte e esculturas expostas ao

negócios, uma vez que é uma cidade com mais de dois milhões de habitantes e com uma vida econômica e universitária importante. De acordo com uma publicação da Belotur, datada de maio de 2013, o turismo de eventos e negócios (32,4%) ocupava o primeiro lugar entre as motivações de viagem a Belo Horizonte, seguido do motivo “visita a amigos e parentes” (21,9%). O terceiro lugar era ocupado pelo motivo “lazer ou descanso” (20,3%) (BELOTUR, 2013).

Já na pesquisa publicada em maio de 2015, pela primeira vez o turismo de lazer ocupou o primeiro lugar entre as motivações para visitar a capital mineira e representou 29,3% dos motivos dos visitantes. Negócios e trabalho e visita a parentes e amigos ocuparam, respectivamente, o segundo e o terceiro lugares, com 23,5% e 19,3% (BELOTUR, 2015a). Se até então a cidade não se caracterizava como turística, os dados da pesquisa de 2015 mostraram mudanças no perfil do turismo na capital, o que pode ou não se consolidar com o tempo. Nessa pesquisa, a Praça da Liberdade aparece entre as 15 respostas mais citadas, mencionada por 1,3% dos entrevistados ao responderem sobre o que mais gostaram na viagem.

Retomando a questão dos usos da Praça da Liberdade, sobretudo da realização de feiras livres e de sua remoção, é possível apontar que a reforma realizada por meio da parceria entre prefeitura e MBR no início da década de 1990 tinha o intuito de recuperar a vocação cultural e cívica da Praça, como local de fruição e contemplação da natureza e do patrimônio (CALDEIRA, 1998). A partir da implantação do CCPL, outros usos puderam ser observados.

Um uso mais recente diz respeito às práticas esportivas, que se intensificaram após a sua reforma na década de 90 e como expressão de uma cultura de cuidados com a saúde e o corpo. Durante a semana, sobretudo de manhã e no fim da tarde, é possível observar pessoas praticando atividades físicas, sobretudo caminhada e corrida. Nas noites de sexta-feira, muitos jovens se reúnem na Praça para ouvir música, conversar, beber e se divertir. Esses jovens vêm de diversas partes da cidade e da região metropolitana e muitos permanecem na Praça até o dia seguinte, seja conversando ou mesmo dormindo. Nos finais de semana o público da Praça diversifica-se em relação ao público dos dias da semana, atraído pela programação de eventos culturais.



Com base em observações realizadas na Praça<sup>22</sup>, é possível apontar que, por cerca de dois anos após a inauguração do Circuito, os usos do espaço eram mais regrados, a exemplo dos comportamentos e práticas que não eram permitidas após a reforma ocorrida na década de 90, como deitar-se nos bancos, sentar-se na grama, vender produtos, entre outros. Cerca de três anos após a inauguração do CCPL, usos mais livres da Praça foram observados.

Devido ao aumento de pessoas que frequentam o Circuito durante toda a semana e de eventos, como apresentações teatrais e shows infantis e adultos que acontecem sobretudo aos finais de semana, verifica-se esse uso mais livre do espaço, com pessoas, por exemplo, sentadas na grama e próximas às fontes, fazendo piqueniques. É possível observar a presença de turistas que visitam a Praça e os equipamentos culturais, bem como de grupos de estudantes ou de associações sociais que fazem excursões e passeios programados aos espaços do CCPL.<sup>23</sup>

Além disso, a venda de produtos artesanais, expostos em panos estendidos sobre o chão, e de alimentos – como bolos, doces, picolés e pipoca – também foi observada. Os artesãos, além de venderem seus produtos, costumam passar a noite na Praça, dormindo sobre o gramado ou no coreto, onde costumam deixar seus pertences. No entanto o número de vendedores é reduzido, se comparada à época da realização das feiras. Apesar desse relaxamento no controle dos comportamentos e usos da Praça, a presença de policiais militares e/ou de guardas municipais é constante.

Para que a programação cultural aconteça, são armadas estruturas de palco e colocadas cadeiras e outros equipamentos que ocupam grande parte do espaço da Praça, além dos *outdoors* e outros objetos de propaganda das empresas que patrocinam e promovem, por meio de leis de incentivo à cultura, as atividades e os eventos em parceria e/ou com a autorização do estado (governo do estado e prefeitura). Nessas ocasiões, vendedores ambulantes de produtos alimentícios e bebidas são autorizados a comercializar seus produtos, desde que estejam previamente credenciados pela organização do evento.

O impacto causado pela realização desses eventos no espaço público não se diferencia substancialmente do impacto causado pelas feiras realizadas no fim do século XX. Nota-se,

---

<sup>22</sup> As observações sobre os usos da Praça têm como fonte os diários de campo gentilmente cedidos por Luciana Andrade. Eles foram produzidos durante os anos de 2012, 2013 e início de 2014 pela pesquisa *Intervenções urbanas na área central de Belo Horizonte: urbanização de favelas e requalificação urbana*, financiada pelo CNPq. Além disso, foram realizadas, no âmbito desta pesquisa, observações dos usos da Praça entre setembro de 2014 e agosto de 2015.

<sup>23</sup> Outro momento em que a Praça diversifica seu público é na época do Natal, quando ela é toda decorada, tornando-se um motivo de grande atração para visitantes.

atualmente, essa outra forma de ocupação comercial da Praça, ligada às grandes empresas que têm o poder público como copatrocinador, e não mais aos pequenos comerciantes. Na figura 3 é possível observar, nas fotos tiradas durante um evento, o uso mais livre do espaço, bem como as estruturas nele montadas.

Figura 3 - Fotos tiradas durante o evento Festival Natura Musical, realizado na Praça da Liberdade no dia 14 de setembro de 2014



Fonte: Arquivo pessoal.

A realização de eventos na Praça é vista como um problema pelos representantes dos espaços do CCPL. Em matéria veiculada em agosto de 2013<sup>24</sup>, o jornal Estado de Minas traz as reivindicações de gestores que reclamavam da realização de um festival de jazz, que contou

<sup>24</sup>Matéria disponível no link:

<[http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/08/02/interna\\_gerais,430472/representantes-de-museus-querem-garantia-de-preservacao-da-praca-da-liberdade.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/08/02/interna_gerais,430472/representantes-de-museus-querem-garantia-de-preservacao-da-praca-da-liberdade.shtml)>. Outras matérias, disponíveis nos links que se seguem, abordam as ações da prefeitura realizadas na tentativa de solucionar o problema: <[http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/05/18/interna\\_gerais,648583/prefeitura-de-bh-incentivara-uso-do-entorno-da-praca-da-liberdade.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/05/18/interna_gerais,648583/prefeitura-de-bh-incentivara-uso-do-entorno-da-praca-da-liberdade.shtml)> e <[http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/05/18/interna\\_gerais,648559/praca-da-liberdade-tera-regras-mais-rigidadas-pra-realizacao-de-eventos.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/05/18/interna_gerais,648559/praca-da-liberdade-tera-regras-mais-rigidadas-pra-realizacao-de-eventos.shtml)>

com estrutura de palco e música alta próximas demais dos equipamentos culturais, o que, segundo eles, compromete o funcionamento dos espaços, bem como cria riscos para os prédios tombados e para acervos mais delicados e frágeis, como o acervo de mineralogia no Museu das Minas e do Metal. Na ocasião, eles cobravam da prefeitura regras mais rígidas na programação cultural da Praça e de seu entorno, visando a adequação de tais eventos a ela (ESTADO DE MINAS, 2013).

O caso dos eventos patrocinados pelas empresas e apoiados pelo poder público demonstra como a oposição espaço público *versus* comércio pode ganhar contornos diversos em diferentes contextos. O Estado pode agir a favor ou contra a legitimidade desses usos. Os argumentos de que a presença do comércio na Praça significava a sua privatização e impedia outros usos não se aplica mais hoje como se aplicou no caso das feiras, já que atualmente a cultura legitima tais apropriações do espaço, mesmo que elas não estejam isentas de conflitos.

Além das parcerias na realização de eventos, a maior parte dos espaços do Circuito Cultural Praça da Liberdade foi criada por meio de parcerias, conforme já foi dito. Apenas os espaços preexistentes ao CCPL – a Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, o Museu Mineiro, o Arquivo Público Mineiro e o Palácio da Liberdade – são administrados pelo governo de Minas.

A criação do Circuito por meio de PPP diz respeito tanto aos interesses da iniciativa privada, o que será discutido mais adiante, quanto aos interesses do governo de Minas. Esse governo, ao criar o CCPL, delegou às empresas as tarefas relativas à gestão da cultura com o intuito de promover-se e de deixar sua marca, assinando a criação de um circuito intitulado como "o maior e mais importante conjunto integrado de cultura no Brasil" (MINAS GERAIS, 2005a).

A Praça é aqui entendida como um centro de poder, que tematiza diversas formas de apropriação de seu espaço emblemático para a cidade. Segundo mencionado anteriormente, após as eleições de 2014, o governador Fernando Pimentel assumiu o estado de Minas Gerais. No setor cultural, o primeiro anúncio realizado por Ângelo Oswaldo, Secretário de Cultura do Estado dessa nova gestão, fez referência ao Circuito e às mudanças que nele seriam realizadas. Assim, como um centro de poder de importância simbólica e histórica para a cidade, a Praça é também um objeto de disputa, que ocupa posição de destaque no

planejamento das políticas do governo do estado de Minas Gerais e o Circuito, por sua vez, um projeto de natureza política.<sup>25</sup>

As PPP fizeram parte de uma política de governo que teve como estratégia a implementação desse tipo de parceria em vários setores, segundo aponta a publicação Programa PPP (MINAS GERAIS, 2005b). O Programa PPP foi designado para implantar as parcerias em setores como infraestrutura urbana, educação, saúde, cultura, segurança e administração pública, delegando à iniciativa privada a incumbência de realizar as obras e prover os serviços, assegurando a ela o retorno de seus investimentos e, em tese, suprimindo as carências e necessidades da população.<sup>26</sup>

Foi sob essa lógica neoliberalizante de delegar à iniciativa privada a provisão e gestão de bens e serviços públicos, com políticas públicas baseadas na associação entre poder público e iniciativa privada, que os projetos de governo intitulados estruturadores, entre eles o CCPL como projeto para o setor da cultura, foram pensados e executados pela gestão governamental que teve seu primeiro mandato de 2003 a 2006 e, com a reeleição, de 2007 a 2010.

Entre as figuras-chave para a implementação do CCPL estão: Antônio Anastasia, Secretário de Estado de Planejamento e Gestão que, durante o período de 2003 a 2006, ficou responsável pela execução de tarefas ligadas aos planos estruturadores do governo de Minas, entres eles, o CCPL; Eleonora Santa Rosa, Secretária de Estado de Cultura de 2005 a 2008 e responsável pela criação dos museus Memorial Vale e Museu das Minas e do Metal, entre outras atribuições ligadas ao Circuito; Roberto Martins e Jô Vasconcelos, contratados pelo Escritório de Prioridades Estratégicas do governo de Minas, criado para contratação de funcionários para as prioridades estratégicas estabelecidas, para compor a gerência executiva da Secretaria Executiva do Circuito Cultural, responsável pelos primeiros estudos para implementação do CCPL; e Andréa Neves, irmã de Aécio Neves, que, durante a gestão do governador, teve um papel importante e decisivo nas políticas implantadas, inclusive nas decisões referentes ao CCPL. Oficialmente, durante o governo de Aécio, Andréa Neves

---

<sup>25</sup> A reportagem do jornal Estado de Minas, de 2 de janeiro de 2015, sobre as mudanças anunciadas pelo Secretário, encontra-se disponível no link: <[http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2015/01/02/noticia\\_arte\\_e\\_livros,163072/novo-secretario-de-estado-da-cultura-projeta-reforma-no-circuito-da-pr.shtml](http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2015/01/02/noticia_arte_e_livros,163072/novo-secretario-de-estado-da-cultura-projeta-reforma-no-circuito-da-pr.shtml)>.

<sup>26</sup> A publicação traz detalhes sobre o Programa PPP criado pelo governo para Minas. O Plano Plurianual de Ação Governamental (PPAG) 2004-2007, por sua vez, é o documento no qual consta o planejamento do CCPL como projeto estruturador da área de cultura no estado e apresenta as dez prioridades anunciadas pela gestão estatal naquela ocasião, destacando que várias seriam empreendidas por meio de um novo marco legal, orientado para as PPP (MINAS GERAIS, 2004, 1v.).

ocupou o cargo de presidente do Serviço Voluntário de Assistência Social de Minas Gerais (Servas) entre 2003 e 2013 e coordenou o Grupo Técnico de Comunicação da Secretaria de Governo de Minas Gerais<sup>27</sup> entre 2003 e 2010.

Antes de implantar efetivamente o CCPL, o governo de Minas realizou pesquisas com a população para apurar o índice de aprovação da ideia de transformar a Praça da Liberdade e seu entorno em espaço cultural (MINAS GERAIS, 2005a). Os resultados das pesquisas<sup>28</sup> constam no projeto do Circuito publicado em 2005 pelo governo do estado e aponta que a maioria dos entrevistados aprovou o projeto e considerou-o importante para Belo Horizonte.

As parcerias realizadas para a criação dos museus e centros culturais, por sua vez, contaram com empresas que foram convidadas pelo governador Aécio Neves e seus assessores mais próximos, segundo apontou Eleonora Santa Rosa (ex-Secretária de Cultura do Estado de Minas Gerais, em entrevista realizada no dia 11 de dezembro de 2014). Para executar as parcerias foram realizados acordos de comodato com duração de 20 anos. Durante o período contratual o estado pode avocar para si o imóvel, se assim desejar e, caso o acordo seja cancelado, permanecem sob o poder do estado todas as instalações dos museus ou centros culturais existentes nos edifícios (Eleonora Santa Rosa, em entrevista realizada no dia 11 de dezembro de 2014).

A proposta de conteúdo, ocupação, conceituação e arquitetura para os espaços do CCPL foi de responsabilidade da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, enquanto os investimentos para a reforma dos edifícios e para a instalação dos espaços culturais ficaram a cargo das empresas parceiras do governo de Minas e não contaram com recursos oriundos de renúncia fiscal, como fez questão de frisar a ex-secretária de cultura:

"Toda a reforma do prédio do Memorial Minas, [...] do prédio que viesse a ser futuramente o Museu das Minas e do Metal, como o da Estação da TIM, como o do Banco do Brasil, nenhum deles envolveu incentivo fiscal de qualquer natureza. Bom que fique claro [...]. (Eleonora Santa Rosa, ex-Secretária de Cultura do Estado de Minas Gerais, 11 de dezembro de 2014).

---

<sup>27</sup> Criado por um decreto de lei (nº. 43.245/2003) assinado por Aécio Neves em abril de 2003, no início do primeiro mandato, o Grupo tinha como função coordenar, articular e acompanhar a alocação de recursos financeiros aplicados em publicidade na administração pública direta e indireta do poder executivo estadual.

<sup>28</sup> De acordo com o projeto do CCPL (MINAS GERAIS, 2005a), foram realizadas pesquisas quantitativa e qualitativa para ouvir a opinião da população entre julho e setembro de 2004. O projeto especifica que a pesquisa qualitativa se enquadra no tipo "grupos estratificados de discussão" e envolveu segmentos etários jovens e maduros, diferentes faixas socioeconômicas e educacionais e residentes de áreas tanto próximas à Praça quanto afastadas dela. A pesquisa quantitativa, do tipo *survey*, envolveu representantes da área de influência imediata do projeto e de outras áreas. A aprovação da iniciativa atingiu a marca de 90% dos entrevistados, que consideraram o projeto como importante. Ao avaliarem as consequências do projeto para a cidade, 87% dos entrevistados consideraram-nas como positivas, contra 9% que acreditavam que as consequências do CCPL seriam negativas.

Cabe apontar que, se de início essas empresas não utilizaram recursos de renúncia fiscal por meio de leis de incentivo à cultura, esses recursos – isto é, dinheiro público – são empregados nas programações culturais dos espaços do CCPL que elas patrocinaram. Independentemente disso, é necessário considerar que o investimento em bens e atividades culturais por parte da iniciativa privada visa a algum tipo de retorno (ARRUDA, 2003; CALABRE, 2007), conforme será tratado no capítulo 2, a partir da análise dos objetivos das empresas patrocinadoras do Memorial Vale e do MMM.

## **1.2 O Circuito Cultural Praça da Liberdade como intervenção urbana e o enobrecimento dos espaços urbanos investidos de valor cultural**

O Circuito Cultural é uma iniciativa que vai ao encontro de políticas de intervenção urbana que são parte de uma atual lógica de gestão das cidades e que visam a dar novos usos a espaços. O objetivo dessas intervenções é fazer com que as novas configurações do espaço urbano contribuam para a promoção da cidade, criando locais com potencial de atração de turistas, de investidores e de moradores. Na lógica da gestão urbana para a promoção da cidade, os espaços são modificados de modo que seu uso seja voltado para objetivos específicos como, por exemplo, o consumo por meio de operações vinculadas ao turismo, ao lazer e ao mercado imobiliário. Objetiva-se que a cidade se posicione dentro de um mercado em que as grandes cidades competem entre si (SÁNCHEZ, 2001a, 2001b). Sánchez (2001a) elenca os imperativos do urbanismo que são articulados para tornarem as cidades atraentes e competitivas, e entre eles está o investimentos em espaços voltados para o lazer, o consumo cultural e o turismo, como centros culturais e de lazer.

Fernandes (2006), ao discutir a relação entre cidade e cultura, aponta o quanto é recente e acentuada a chamada mercantilização da cidade como objeto cultural, isto é, enquanto fenômeno que culturaliza a cidade, seus espaços e processos.<sup>29</sup> No caso do Circuito, a cultura se apresenta como o fundamento da intervenção, visto que os prédios onde atualmente estão sediados museus e centros culturais perderam sua função original para desempenhar a função cultural.

---

<sup>29</sup> Ver pesquisas sobre intervenções urbanas que utilizam a cultura e o patrimônio cultural como estratégias para criar espaços atrativos nas cidades em Ohtake (2000), Jayme e Trevisan (2012), Yunes (2010), Leite (2002), Reis (2006).

Segundo Fernandes (2006), a produção dos espaços da cidade tende a ser orientada pela racionalidade dos investimentos em parques temáticos, complexos turísticos ou plantas industriais, de modo que as corporações têm o papel de tornar hegemônicos os princípios que devem reger a cidade e a cultura. O resultado disso é a consolidação de um valor-guia que busca adequar as cidades e a cultura aos processos de valorização, mercantilização e acumulação e é ainda a potencialização desses processos através da cidade e da cultura. De acordo com a autora (2006, p. 56), "A cidade enquanto objeto cultural reificado, portanto, pode ser lido através de basicamente três processos: a celebração do privado, a patrimonialização e a cenarização, que comparecem combinados e com maior ou menor intensidade a depender do projeto em questão."

Intervenções urbanas podem ser compreendidas como um tipo de *gentrification* pelo consumo, diferente da *gentrification* para a moradia, abordada por inúmeras pesquisas a partir dos estudos de Ruth Glass nos anos de 1960. Novos entendimentos da *gentrification* colocam-na como processo não restrito à moradia, mas, num sentido amplo, ligada ao consumo (SLATER, 2011; SMITH; WILLIAMS, 1986). Nessa lógica, o CCPL pode ser compreendido como uma intervenção urbana realizada para fins de consumo cultural e turístico e para o desenvolvimento econômico, em termos de valorização imobiliária e expansão de serviços, da região onde se localiza. O enobrecimento do espaço, nesse caso, se dá pelo consumo, com a substituição dos públicos ou intensificação de um tipo de público voltado para as práticas culturais.<sup>30</sup>

A trajetória histórica da Praça da Liberdade, conforme abordado no item 1.1 deste capítulo, permite identificar as suas funções como espaço do poder do estado de Minas Gerais e de manifestações cívicas e como local de sociabilidade, de práticas e comportamentos e iniciativas distintos ao longo do tempo, sem perder, entretanto, seu valor simbólico. Se considerados o planejamento da capital, a remoção das feiras, que objetivava evitar usos mais livres e públicos diversos, e a reforma da década de 1990, para resgatar usos contemplativos e controlados, é possível notar a tendência de se privilegiar na Praça a presença de públicos de camadas sociais mais elevadas. Por meio disso, suas valorações a definiram, desde sua criação

---

<sup>30</sup> Diferente de outros espaços abandonados, degradados e/ou marginalizados antes da intervenção, tais como a zona portuária do Rio de Janeiro, a Praça da Estação em Belo Horizonte e a região da Luz em São Paulo, a Praça da Liberdade não necessitou de revitalização ou de requalificação no sentido de precisar de uma política pautada pela prática de planificação ou de proteção urbanística de infraestrutura exposta à degradação e à obsolescência funcional e pela inovação nas atividades nela realizadas (PEIXOTO, 2009). A Praça sempre desempenhou papel de espaço representativo, de valor simbólico para a cidade e de espaço de sociabilidade localizado numa região nobre, conforme foi abordado no item 1.1 deste capítulo.

e com o passar do tempo, como espaço elitizado e nobre. A mudança na função dos edifícios da Praça, por meio da criação do Circuito, tende a intensificar esse caráter do espaço, afirmativa que tem respaldo na visão de Bourdieu (2008) sobre os efeitos de lugar e sobre os públicos de museus, conforme será apresentado a seguir.

No texto *Efeitos de lugar*, Bourdieu (2008) estabelece relações entre espaço social e espaço físico, argumentando que o espaço social é objetivado no espaço físico e por este alimentado. O objetivo é identificar as relações que existem entre a organização e configuração do espaço físico e os campos (ou espaço social)<sup>31</sup>, já que o espaço social determina, até certo ponto, o espaço físico e este serve para manter e reforçar a configuração daquele (BOURDIEU, 2008).

Uma das acepções de lugar do autor indica que lugar pode significar posição social, “ponto de vista relacional, gradação em uma ordem.” Os agentes sociais são constituídos pela relação com um espaço social, ou com os campos, bem como pelas coisas que possuem, na medida em que são apropriadas pelos agentes, “portanto constituídas como propriedades, estão situadas num lugar do espaço social que se pode caracterizar por sua posição relativa pela relação com outros lugares (acima, abaixo, entre, etc.) e pela distância que o separa deles” (BOURDIEU, 2008, p. 160).

O espaço físico é o espaço social objetivado e reificado, isto é, as posições sociais, as relações de dominação, as hierarquias e as lutas que existem nos diversos campos (ou espaço social) são objetivadas e realizadas no espaço físico. O espaço físico, tal como se apresenta, ajuda a reforçar as estruturas sociais dos campos (ou espaço social). Há um esquema de retroalimentação do espaço social através de seu reflexo no espaço físico e a manutenção do espaço social tal como é configurado depende do espaço físico (BOURDIEU, 2008).

Além disso, o espaço físico colabora para que as estruturas sociais se convertam em estruturas mentais e sistemas de preferência, e com isso Bourdieu (2008) quer dizer que a incorporação involuntária das estruturas vigentes está fortemente ligada às experiências prolongadas e repetidas das distâncias espaciais, que reforçam as distâncias sociais. O espaço social está “inscrito ao mesmo tempo nas estruturas espaciais e nas estruturas mentais que são, por um lado, o produto da incorporação dessas estruturas” (p. 163). É também no espaço físico, segundo o autor, que se exerce e se afirma a forma mais sutil da violência simbólica,

---

<sup>31</sup> Os campos – com sua estrutura social, entendida aqui como um sistema hierarquizado de poder e privilégio, determinado tanto pelas relações materiais e/ou econômicas (salário, renda) como pelas relações simbólicas (*status*) e/ou culturais (escolarização) entre os indivíduos – são colocados pelo autor como o espaço social.



como violência despercebida e exemplificada através dos espaços arquitetônicos que, por sua grandeza, se impõem e exigem das pessoas uma postura de reverência e certa etiqueta, que afasta aqueles que não compartilham desse conjunto simbólico por não possuírem o capital ou os códigos e bens necessários para a sua apropriação.

Para habitar um espaço, isto é, para tê-lo como habitat, não é preciso apenas ocupá-lo fisicamente. O espaço, para ser ocupado de modo legítimo, requer capital específico (econômico, social e/ou cultural), ocupação prolongada e frequência. Apenas com o cumprimento dessas três premissas o espaço é ocupado de modo legítimo (BOURDIEU, 2008).

Desse modo, os museus podem ser pensados como espaços físicos apropriados por indivíduos que compartilham e possuem o capital cultural<sup>32</sup> e os demais capitais (econômico ou social, por exemplo) necessários para frequentar e ocupar de modo legítimo tais espaços, já que estes exigem das pessoas que deles se apropriam os códigos e costumes necessários para tal, isto é, o *habitus* e a posse dos capitais que o espaço demanda. Bourdieu (2008) argumenta que até as edificações dos museus, normalmente grandiosas e imponentes, exigem de seus ocupantes as propriedades para deles se apropriarem.

Aqueles com as disposições para a apropriação usufruem desses espaços, enquanto a maior parte das pessoas que não as possui, se afasta e se sente intimidada ou frequenta o local, mas não é ali reconhecida como ocupante legítimo. Essas pessoas são expulsas e excluídas por apresentarem, conforme Bourdieu (2008), uma ou mais das "propriedades indesejáveis" (p. 165).

Os museus, tendo em conta o campo cultural e sua organização interna de distribuição de capital e de relações de dominação, são locais onde a estrutura social se torna objetivada, servindo para a manutenção das desigualdades sociais, pelo exercício da violência simbólica, já que a camada de dominantes (detentores do capital) é aquela responsável pelo conteúdo dos museus (obras de arte autênticas e reconhecidas como tal e patrimônio cultural), bem como pela apropriação de seu espaço.

Em *O amor pela arte*, Bourdieu (2007) traz considerações a respeito da apropriação de museus e galerias de arte por parte do público que os frequenta. O museu era visto (e

---

<sup>32</sup> Capital cultural define-se, na teoria de Bourdieu, como “o conhecimento, as habilidades, as informações, etc. e corresponde ao conjunto de qualificações intelectuais produzidas e transmitidas pela família e pelas instituições escolares, sob três formas: o estado incorporado, como disposição durável do corpo (por exemplo, a forma de se apresentar em público); o estado objetivo, como a posse de bens culturais (por exemplo, a posse de obras de arte); estado institucionalizado, sancionado pelas instituições, como os títulos acadêmicos” (BOURDIEU *apud* THIRY-CHERQUES, 2006).

frequentemente ainda é) como o local da cultura erudita, frequentado por públicos que dominam os códigos de apropriação e o usufruto das obras de arte e dos objetos expostos. Tal visão de museu foi o motivo da encomenda de um estudo sobre os públicos dos museus de arte, realizado por Pierre Bourdieu e Alan Darbel na França e em outros países e publicado em 1966.

O objetivo do estudo era descobrir porque os públicos de museus eram reduzidos, visto que a entrada nos espaços era gratuita e aberta a todos. Entre as conclusões, constatou-se que a abertura de museus ao público não ocasionou interesse nem frequência imediata desse público nesses espaços, que se mantiveram como locais visitados por pessoas de classes sociais altas, detentoras de um capital cultural específico.

Para Bourdieu (2007), os museus abrigam bens culturais e artísticos que são ao mesmo tempo e contraditoriamente abertos a todos e interditados à maioria das pessoas, pois quem os frequenta e deles se apropria possui as disposições para tal, assimiladas lentamente e com dedicação por dispor dos meios para seu acesso. Portanto é possível perceber os museus como espaços físicos que objetivam o espaço social e colaboram para sua manutenção, pois pessoas que não dominam os códigos de apropriação não se sentem ocupantes legítimos quando eventualmente os visitam. Já as pessoas detentoras do capital cultural necessário para a apropriação dos museus sentem-se à vontade e aptas para frequentá-los. Essas pessoas normalmente são indivíduos letrados, com alta escolaridade e/ou que têm familiaridade com práticas culturais ligadas às artes e à alta cultura.<sup>33</sup>

A partir dessas reflexões sobre os pré-requisitos para se apropriar de um espaço e sobre o caráter dos museus como local, em tese, aberto a todos, é possível refletir sobre o consumo cultural em Belo Horizonte e a criação do Circuito Cultural Praça da Liberdade. A pesquisa Cultura em BH traz dados sobre os hábitos culturais e uso do tempo livre em Belo Horizonte e foi realizada em 2014, quatro anos após a inauguração dos primeiros espaços do CCPL, pela consultoria J Leiva Cultura e Esporte.

Dados da referida pesquisa relativos à frequência aos museus merecem destaque, considerando os estudos de Bourdieu apresentados anteriormente (2007; 2008), pois indicam que a porcentagem de pessoas que nunca praticaram determinadas atividades culturais – como idas a museus, apresentações de dança, concertos, entre outras – diminui conforme aumenta a escolaridade. No caso da ida a museus, 17% dos entrevistados com ensino superior nunca

---

<sup>33</sup> Os museus e galerias de arte, pela sua trajetória histórica, foram construídos como locais da elite e para a elite. Para uma trajetória histórica dos museus ver Suano (1986) e Jiménez-Blanco (2014).

foram a museus, enquanto as porcentagens de entrevistados com ensino médio e com ensino fundamental que declararam nunca ter praticado essa atividade são, respectivamente, 39% e 55% (CULTURA EM BH, 2014). Assim, conforme os argumentos de Bourdieu (2008), percebe-se uma relação entre alta escolaridade e fruição cultural, de modo que quanto mais capital cultural, neste caso na forma de educação formal, maior familiaridade e prática cultural associada a museus e arte.

Ainda de acordo com a pesquisa Cultura em BH (2014), no que diz respeito à classificação econômica da amostra, as classes D e E somam 64% de respondentes que nunca foram a museus; a classe C tem 38% de entrevistados nesta categoria e as classes A e B somam 26% de pessoas que nunca foram a museus. Desse modo, além do capital cultural, nota-se a influência do capital econômico nas variações de frequência aos museus na medida em que as classes D e E apresentam maior percentual de entrevistados que declararam nunca ter ido a museus do que as classes A e B.

Entre os motivos apresentados como barreiras de acesso pelos entrevistados que nunca foram a museus ou que foram há mais de um ano estão respostas ligadas à falta de interesse, dificuldades econômicas, falta de costume, localização dos museus, falta de tempo, formalidade dos museus etc. Nesse caso, algumas das razões apresentadas convergem para o que foi apontado sobre os efeitos de lugar. Motivos como o desinteresse, a falta de costume e a formalidade dos museus relacionam-se à influência do *habitus*, à posse do capital cultural e à configuração dos museus como espaços que podem inibir as pessoas que deles nunca se apropriaram.<sup>34</sup>

No que se refere ao grau de conhecimento sobre a existência dos equipamentos do CCPL, a pesquisa Cultura em BH (2014) apontou que 26% dos entrevistados declararam não saber sobre sua existência e que 74% dos entrevistados conhecem o CCPL. Desse total, 42% nunca foram ao Circuito e 32% já estiveram em algum dos seus espaços. Entre os espaços do CCPL mais citados pelos entrevistados estão: a Praça da Liberdade (47%), o Palácio da

---

<sup>34</sup> A falta de interesse aparece em 53% das respostas, a questão econômica soma 12%, a falta de costume representa 11%, o fato de não ter museus perto de casa foi citado por 9% dos entrevistados e a falta de tempo, por 6%. Outros motivos, cuja soma foi inferior a 5% são: falta de informação sobre as peças, formalidade dos museus, falta de opções, falta de companhia para ir, não conhecer ou nunca ter ido, ter filho pequeno, falta de oportunidade e dificuldade de estacionar no local. A resposta para esta pergunta foi múltipla, isto é, os entrevistados apresentaram mais de um motivo, o que ocasiona uma soma dos resultados superior a 100% (CULTURA EM BH, 2014).

Liberdade (43%) e a Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa (32%).<sup>35</sup> O Museu das Minas e do Metal foi citado por 14% dos entrevistados, o CCBB BH por 13% dos entrevistados e o Memorial Minas Gerais Vale foi citado por 9%. A porcentagem de 36% dos entrevistados não sabia, não se lembrava ou não citou nenhum dos espaços.

Duas das diretrizes do projeto do CCPL consistem em fazer do Circuito um "[...] poderoso fator de inclusão social pela cultura, de criação de empregos e de renda, e de atração turística para a cidade de Belo Horizonte" (MINAS GERAIS, 2005a) e "[...] proporcionar atividades economicamente acessíveis ou gratuitas para o público em geral" (MINAS GERAIS, 2005a). O que se vê é que gratuidade no acesso não é fator determinante para frequentadores ou para a diversidade de público. Quanto à inclusão social que o CCPL objetiva, questiona-se sobre a capacidade de os equipamentos do Circuito, concentrados numa região nobre da cidade, serem de fato atrativos para os diversos grupos sociais.

Considerando as reflexões anteriormente citadas sobre o espaço físico como espaço social (ou estrutura social) reificado – isto é, as hierarquias, as posições sociais determinadas por relações materiais, simbólicas e culturais, as relações de dominação e as lutas que existem no espaço social objetivam-se no espaço físico e por ele são reforçadas –, o CCPL pode atuar para reforçar o efeito de lugar nobre e elitizado da Praça por meio da criação de equipamentos culturais.

Os prédios e a Praça, restaurados e atribuídos de função cultural, criam uma paisagem destinada a um público ou um segmento do mercado cultural: grupos sociais familiarizados com as práticas culturais e detentores dos capitais demandados para se apropriar legitimamente do espaço. Consumidores de classes alta e média com capital cultural e que frequentam os espaços culturais tendem a enobrecer o lugar, objetivo desde a remoção das feiras livres que aconteciam na Praça até a década de 1990.

Enquanto isso, o Circuito pode excluir ou afastar grupos dominados no campo das práticas culturais, indivíduos que não são aptos à apropriação do espaço por não apresentarem as condições (capitais e *habitus*) requisitadas. Os próprios edifícios onde estão sediados os espaços culturais do CCPL, por exemplo, constituem-se como construções "grandiosas e imponentes", cuja arquitetura em estilo eclético, com elementos clássico, neobarroco e renascentista italiano, atuaria, na visão de Bourdieu (2008), como fator que inibe a visita

---

<sup>35</sup> A Praça e a Biblioteca existem há muito tempo, desde 1897 e 1950, respectivamente. O Palácio, por sua vez, esteve fechado durante muito tempo e foi aberto à visita em julho de 2013, tornando-se um espaço de grande atratividade.

por parte de grupos sociais que não detêm os códigos e costumes necessários para a apropriação do espaço.

Se a criação do CCPL tende a intensificar a valorização da Praça da Liberdade como espaço nobre e elitizado, os usos mais livres do seu espaço e a redução dos mecanismos de controle dos comportamentos, conforme discutido no item 1.1 deste capítulo, tendem a colaborar para uma diversificação dos seus frequentadores. Questiona-se, portanto, sobre a possibilidade da diversificação de públicos se dar tanto na Praça quanto nos equipamentos culturais que nela foram criados com a implantação do Circuito. Não cabe aqui aprofundar essa questão, já que ela não diz respeito aos objetivos da presente pesquisa. A intenção é apenas colocar essa indagação inicial acerca das possíveis semelhanças e diferenças entre os frequentadores da Praça e os públicos dos espaços culturais do CCPL.

## 2 O MUSEU DAS MINAS E DO METAL E O MEMORIAL VALE COMO MUSEUS PÚBLICO-PRIVADOS

O presente capítulo divide-se em duas partes. A primeira parte apresenta o Memorial Vale e o Museu das Minas e do Metal e os edifícios onde estão sediados. São abordados os processos de criação desses museus em diálogo com questões relativas ao campo museal e são apresentadas considerações sobre o uso dos prédios, onde hoje estão sediados os museus, antes da criação do CCPL, bem como sobre as propostas de utilização que não foram executadas no Circuito. A segunda parte apresenta os objetivos das empresas Vale, Gerdau e EBX ao se associarem ao governo de Minas na criação e gestão de equipamentos culturais. São tecidas algumas considerações relativas ao financiamento da cultura no Brasil e à relação entre cultura e Estado.

### 2.1 Os processos de criação do Museu das Minas e do Metal e do Memorial Vale

O Museu das Minas e do Metal e o Memorial Minas Gerais Vale, juntamente com o Espaço do Conhecimento UFMG, foram os primeiros espaços do CCPL a serem inaugurados, em 2010. Os edifícios onde se localizam esses museus, suas temáticas expositivas e seus processos de criação serão apresentados a seguir, começando pelo Memorial Vale, seguido do MMM.

O edifício construído para sediar a Secretaria da Fazenda na ocasião da construção de Belo Horizonte é atualmente a sede do Memorial Minas Gerais Vale, dedicado à apresentação do patrimônio histórico e cultural mineiro, com exposições sobre a história e a cultura do estado e suas manifestações contemporâneas e populares. A expografia<sup>36</sup> do Memorial Vale é assinada pelo curador e *designer* Gringo Cardia<sup>37</sup>, que contou com equipe de historiadores, *designers*, entre outros profissionais. O projeto de intervenção, por sua vez, é de autoria dos arquitetos Humberto Hermeto, Carlos Maia, Débora Mendes, Eduardo França e Igor Macedo, que em parceria venceram o edital público para adaptação do edifício ao novo uso.

---

<sup>36</sup> A expografia, como parte da museografia diz respeito à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão da tradução de programas científicos de uma exposição (CURY, 2005). Trata-se da "forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma" (CURY, 2003, p. 172 *apud* CURY, 2005, p. 27).

<sup>37</sup> Gringo Cardia nasceu na cidade de Uruguaiana, no Rio Grande do Sul. É artista e arquiteto formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e trabalha também com *design*, arte gráfica, direção de videoclipes e direção de arte. Já assinou trabalhos com a Companhia de Dança Deborah Colker e com vários artistas brasileiros, tais como Skank, Elza Soares, Chico Buarque e Rita Lee.

A antiga Secretaria da Fazenda<sup>38</sup> foi projetada pelo arquiteto José de Magalhães, com interior decorado por Frederico Antônio Steckel, entre os anos de 1895 e 1897. O edifício é de estilo eclético e mescla elementos da arquitetura clássica francesa, neobarroca e renascentista italiana (IEPHA, s.d.). A construção original, da época da inauguração da capital, sofreu diversas modificações e recebeu vários acréscimos ao longo do tempo. Os três anexos datam de 1908, 1927 e de data desconhecida (OLIVEIRA, 2010).<sup>39</sup>

A criação do Memorial Vale não foi a primeira proposta para o prédio da Secretaria da Fazenda. No projeto do CCPL, a utilização prevista para o prédio seria a de sediar um centro de música sinfônica e coral, com uma sala de concertos para 600 pessoas, destinada à Orquestra Sinfônica de Minas Gerais (MINAS GERAIS, 2005a). Em 2005, o governador Aécio Neves anunciou a Vale como parceira para a criação desse espaço e a realização de um edital público para seleção do projeto arquitetônico que adaptaria a edificação ao novo uso proposto (NEVES, 2005).

O edital teve mais de 500 inscritos, e a equipe vencedora foi a de um grupo de jovens arquitetos mineiros<sup>40</sup>, segundo a entrevistada Jô Vasconcellos (entrevista realizada no dia 28 de maio de 2015). O projeto selecionado previa para a construção da sala de concertos diversas alterações, como a produção de um vazio para receber o palco, as poltronas e demais instalações do auditório de concertos sinfônicos, conforme é possível ver na figura 4.

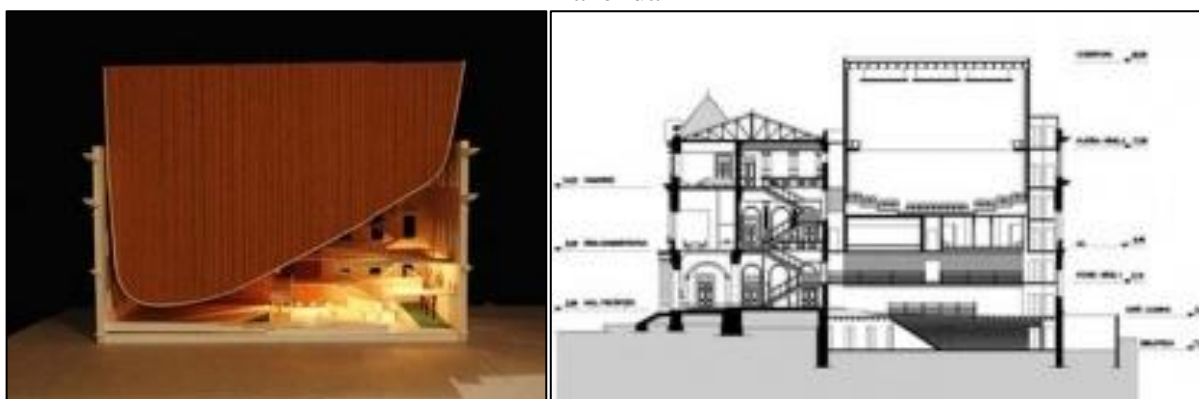
---

<sup>38</sup> Os trabalhos para a construção da Secretaria da Fazenda foram coordenados pelos engenheiros Manoel Couto e Pedro da Nóbrega Sigaud. A decoração do interior foi concluída em meados de 1900. Na ocasião da inauguração da cidade, não haviam sido concluídos os trabalhos de acabamento do interior da secretaria e nem o acesso aos dois pavimentos superiores. Foram empregados nas obras muitos materiais importados, como telhas, vigas de ferro e a escada de ferro forjado no sistema *jolly* (OLIVEIRA, 2010).

<sup>39</sup> Para detalhes sobre os edifícios da Praça da Liberdade no que tange a características arquitetônicas e estilísticas, ver Oliveira (2010).

<sup>40</sup> Os projetos foram julgados pela comissão que incluía o arquiteto Héctor Vigliecca, representante nacional do Instituto dos Arquitetos Brasileiros (IAB); Carlos Antônio Leite Brandão, o arquiteto representante do Governo do Estado de Minas Gerais; Roberto Borges Martins, representante do Governo do Estado de Minas Gerais; Ronaldo Martins Barbosa, representante da Cia. Vale do Rio Doce; o arquiteto Ronaldo Masotti Gontijo, representante do IAB/MG; e Sandra Almeida Lino Faria, representante da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais.

Figura 4 - Imagens do projeto vencedor do concurso para reforma do prédio Secretaria da Fazenda



Fonte: VITRUVIUS, 2005.

Ações movidas pelo SINARQ MG no Ministério Público e as avaliações dos conselhos de proteção ao patrimônio consideravam o projeto disfuncional para a edificação e o uso proposto como inadequado. Argumentava-se que a intervenção ocasionaria a perda de grande parte do patrimônio da edificação, tombada integralmente pelos órgãos de preservação. A Gerência de Patrimônio Histórico Urbano (GEPH) e o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPCM BH) declararam em relatórios e pareceres que a proposta para a Sede da Orquestra, que previa, por exemplo, a alteração das fachadas e do volume da edificação, não incorporava os condicionantes estabelecidos pelo Conselho. Segundo a GEPH (2006), não havia projeto de restauração completo e demolições de alvenaria causariam perdas significativas de tabuados de piso em pinho-de-Riga e peroba do campo; de pinturas parietais; de portas internas; de forros de madeira originais; e do sistema construtivo em barroamento, presente nas alas laterais da parte posterior da edificação. Além disso, a transição da orquestra mineira de sinfônica para filarmônica e a declaração do maestro Fábio Mechetti sobre o tamanho reduzido da sala que seria criada para concertos de uma orquestra filarmônica colaboraram para decisão de cancelar o projeto de transformar o edifício em sede da orquestra.

Após a desistência de instalar a sede da orquestra sinfônica de Minas Gerais por parte do governo, coube à Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais propor um novo uso para a edificação. Na ocasião, a secretária Eleonora Santa Rosa sugeriu que fosse criado um memorial de Minas Gerais, sobre a história do estado e suas manifestações culturais, ideia que foi aceita pelo governo de Minas. A Vale, por sua vez, manteve-se como parceira do governo independentemente da mudança de temática do equipamento.



O Museu das Minas e do Metal, por sua vez, está sediado na antiga Secretaria de Educação. O edifício, conhecido popularmente como Prédio Rosa, foi projetado para sediar a Secretaria do Interior e, antes da sua inauguração, recebeu as instalações da Repartição de Terras – órgão da Secretaria da Agricultura – e o Tribunal da Relação. Em 1930 passou a abrigar a Secretaria de Educação e Saúde, mas em 1948 passou a sediar apenas a Secretaria de Educação, desempenhando essa função por um período de tempo mais longo, até 1990. Posteriormente, com a transferência das atividades da Secretaria da Educação para o bairro Gameleira, foram instalados no prédio o Centro de Referência do Professor (CRP) e o Museu da Escola, cujos acervos foram realocados em 2006 para que tivessem início as obras de instalação do Museu das Minas e do Metal.

A edificação original foi projetada pelo engenheiro e geógrafo pernambucano José de Magalhães, e a decoração interna foi feita pelo artista e pintor alemão Frederico Antônio Steckel. A tendência estilística do prédio seguiu o estilo eclético da época de sua construção, no qual se destaca grande influência francesa.<sup>41</sup> Na documentação oficial do Prédio Rosa constam registros sobre construção de anexos que tiveram o cuidado de respeitar as características estilísticas e volumétricas originais, o que justificou seu tombamento de forma integral (OLIVEIRA, 2010).

Para a adaptação do Prédio Rosa ao novo uso e instalação do MMM, o projeto arquitetônico foi realizado por Paulo Mendes da Rocha<sup>42</sup>, a restauração artística ficou a cargo do Grupo Oficina de Restauro, coordenado pela restauradora Maria Regina Reis Ramos, e a expografia do Museu é do curador e *designer* Marcello Dantas.<sup>43</sup> O MMM apresenta em suas exposições temáticas ligadas a duas atividades econômicas amplamente desenvolvidas em Minas Gerais, a mineração e a metalurgia, e ao universo dos minerais e metais preciosos.

---

<sup>41</sup> No que se refere ao exterior do edifício de três pavimentos, destaca-se o seu formato retangular e simétrico, semelhante ao das outras edificações da praça, que datam da mesma época. No interior, o salão nobre desperta a atenção dos visitantes com a composição que une o elevador e a escadaria de sistema *jolly* em *art nouveau*, que liga os três pavimentos; o forro com detalhes, relevos em dourado e painéis em tela; o piso em madeira com desenhos geométricos; os vidros incolores e coloridos das janelas, luminárias e espelhos, entre outras técnicas que foram utilizadas para enriquecer os aspectos decorativos, arquitetônicos e estilísticos do salão nobre e dos outros ambientes (OLIVEIRA, 2010).

<sup>42</sup> O arquiteto Paulo Mendes da Rocha, nascido em Vitória, no Espírito Santo, é professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, foi o ganhador de prêmios como o Grande Prêmio Residência da República na VI Bienal de São Paulo, em 1961, o prêmio Mies Van der Rohe de Arquitetura, em Barcelona, no ano 2000, e o Pritzker Prize, em 2006. Sua obra é conhecida nacional e internacionalmente.

<sup>43</sup> Marcello Dantas nasceu no Rio de Janeiro, em 1967. Seu currículo conta com projetos renomados de curadoria, produção de documentários e exposições no Brasil e em outros países. Ele estudou Direito em Brasília, História da Arte em Florença e graduou-se em Filme e Televisão na Universidade de Nova Iorque. Em 1990 criou a Magnetoscópio, uma produtora de filmes, exposições e eventos culturais, especializada em convergências artística de história e tecnologia.

A exemplo do edifício onde está sediado o Memorial Vale, o Prédio Rosa também teve propostas de ocupação anteriores ao projeto que deu origem ao Museu das Minas e do Metal. Uma das propostas se refere a um espaço cultural que seria financiado pela Fundação Roberto Marinho, e a outra diz respeito ao Centro da Indústria, Arte e Cultura (CIAC).

O projeto da Fundação Roberto Marinho previa a manutenção do CRP e do Museu da Escola, que seriam revitalizados e reconceituados num espaço destinado a atividades educacionais (MINAS GERAIS, 2005a). No entanto a ideia de manter e renovar essas instituições não foi levada a cabo pelo governo de Minas. As propostas apresentadas pela Fundação Roberto Marinho à Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais foram classificadas como fracas e frágeis na sua conceituação e, de acordo com Eleonora Santa Rosa, Secretária de Estado de Cultura na época, foram recusadas por duas vezes, por não estarem à altura do que deveria ser o complexo cultural da Praça da Liberdade (entrevista realizada no dia 11 de dezembro de 2014).

A outra proposta de uso do Prédio Rosa foi idealizada pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais em parceria com a Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais (FIEMG). Foram convidados pela Secretaria o arquiteto Paulo Mendes da Rocha, para adaptar a edificação ao novo uso, e Nelson Brisaac Peixoto, cujo projeto intitulado Arte/Cidade<sup>44</sup> seria a base para a criação do Centro de Indústria, Arte e Cidade (CIAC) de Minas Gerais. O objetivo desse espaço seria reunir pesquisa de ponta, discussões e exposições sobre temas ligados à arte, arquitetura, meio ambiente, urbanismo, indústria, inovação tecnológica e território.

De acordo com o projeto do CIAC, o equipamento contaria com: espaços para exposições individuais ou coletivas de artistas e designers que utilizam em seus processos de criação artística e cultural inspiração baseada em procedimentos, tecnologias e materiais em desenvolvimento pela indústria; laboratórios dedicados a artistas plásticos, fotógrafos, vídeo *makers* e outros profissionais das artes visuais; espaço para performances de vídeos e música; *media lab* para a criação de novas mídias e tecnologias digitais; núcleo de design e moda para exposições, apresentações e desenvolvimento de novas técnicas e produtos; espaços de serviços como cafés, loja e restaurante entre outros ambientes que, em conjunto, comporiam o

---

<sup>44</sup> O Arte/Cidade consiste num projeto de intervenções urbanas realizado em São Paulo desde 1994. O projeto busca destacar áreas críticas da cidade diretamente relacionadas com processos de reestruturação e projetos de redesenvolvimento, visando identificar seus agentes e linhas de força e ativar sua dinâmica e diversidade. São reunidos artistas e arquitetos internacionais e brasileiros, voltados para situações urbanas complexas, para que seja desenvolvido um repertório técnico, estético e institucional para práticas artísticas e urbanísticas não convencionais (ARTE/CIDADE, s.d.).

Centro (ARTE/CIDADE, s.d.). Assim como a proposta da Fundação Roberto Marinho, o CIAC previa a manutenção das instalações do Centro de Referência do Professor e do Museu da Escola no edifício.

O projeto arquitetônico de Paulo Mendes da Rocha foi aceito após várias discussões e polêmicas no âmbito do CDPCM-BH e com o Ministério Público. Diversas alterações estavam previstas para o prédio, como: a demolição de algumas paredes internas da parte do anexo do edifício original, para que fosse criado um espaço amplo para exposições; a instalação de um elevador externo ao prédio, de estruturas metálicas em vermelho e vidro; a construção de uma escadaria em metal e vidro, também exterior à edificação e que permitisse aos visitantes acesso aos três pavimentos do edifício; e a construção de um terraço de estruturas metálicas.

Para os conselheiros do CDPCM-BH (BELO HORIZONTE, 2006), as alterações descaracterizariam o patrimônio tombado, mas, na visão do arquiteto, as mudanças propostas eram sutis e atuavam no sentido de adaptar o edifício ao novo uso sem interferir negativamente na edificação tombada. Essa tensão, no caso do Conselho, era fruto de distintas visões sobre o patrimônio, mas também de concepções políticas distintas sobre a cultura, representadas por membros do PT, com Fernando Pimentel à frente da gestão municipal, e membros do PSDB, com Aécio Neves no governo de Minas.<sup>45</sup> A figura 5, retirada do projeto do CIAC, possibilita a visualização das alterações externas realizadas no prédio com a execução do projeto de Paulo Mendes da Rocha.

---

<sup>45</sup> Um registro de vídeo cedido pelo entrevistado Marcelo Braga mostra a apresentação dos projetos arquitetônico e do CIAC durante uma reunião da Secretaria de Estado de Cultura com o CDPCM BH, que aconteceu no dia 19 de abril de 2006. Na ocasião, estavam presentes a Secretária de Cultura, Eleonora Santa Rosa, Nelson Brisaac e o arquiteto Paulo Mendes da Rocha.

Figura 5 - Intervenções externas no Prédio Rosa



Fonte: ARTE/CIDADE, s.d.

O projeto do CIAC, por sua vez, não foi aceito pelo governo de Minas, que considerou "a ideia abstrata demais, muito distante da realidade" (Eleonora Santa Rosa, 11 de dezembro de 2014). Diante disso, foi proposta, por parte da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, a criação de mais um museu, desta vez um espaço voltado para a apresentação da mineração e da metalurgia, atividades econômicas características da história e da atualidade mineira e do universo dos minerais e metais preciosos. O governo de Minas aceitou a ideia, e o grupo EBX, cujas atividades estão estritamente ligadas à mineração, entrou como parceiro do poder público na criação do Museu das Minas e do Metal.

Os processos de criação do Memorial Vale e do MMM foram semelhantes no que diz respeito à seleção de equipes que trabalharam com pesquisas de conteúdo, expografia e gestão administrativa. Para a expografia, a ex-Secretária Eleonora Santa Rosa convidou Gringo Cardia, que ficou responsável pelo projeto expográfico do Memorial Vale, e Marcello Dantas, que trabalhou na expografia do Museu das Minas e do Metal. Em ambos os museus, equipes de pesquisadores da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) foram formadas, também por meio de convites, para levantar os conteúdos que subsidiaram os projetos expográficos. As equipes multidisciplinares de pesquisa contavam com pesquisadores de diversas áreas do

conhecimento, tais como geologia, engenharia metalúrgica e de Minas, mineralogia, história, geografia, química, filosofia, sociologia, antropologia, literatura, entre outras.

Para o Memorial, a pesquisa foi encomendada à Universidade pelo governo de Minas e coordenada por um grupo menor de pesquisadores, do qual participaram Heloísa Maria Murgel Starling, Bruno Viveiros Martins e Carlos Antônio Brandão. Eles, juntamente com Eleonora Santa Rosa, outros membros da Secretaria de Estado de Cultura e Gringo Cardia definiram os temas que o Memorial Minas Gerais Vale apresentaria em suas exposições – num processo que a ex-Secretária de Cultura definiu como "corte conceitual" (entrevista realizada no dia 11 de dezembro de 2014) – e foi concebido o projeto expográfico do Museu. Posteriormente, esses temas foram repassados a um grupo maior de pesquisadores da UFMG que ficou responsável pela produção de textos e coleta de material iconográfico para auxiliar a equipe expográfica no processo de criação das exposições.

No caso do Museu das Minas e do Metal, Marcello Dantas e Eleonora Santa Rosa, antes do fim de sua gestão na Secretaria de Cultura em 2008, fizeram uma espécie de pré-seleção dos temas para as exposições e um primeiro projeto expográfico para o museu. Posteriormente, uma equipe de pesquisa da UFMG foi contatada pela educadora Helena Mourão que, a convite do empresário Eike Batista, dono do Grupo EBX, ficou responsável pelo andamento da criação do Museu e é atualmente sua diretora. Desse modo, após a saída de Eleonora Santa Rosa da Secretaria de Estado de Cultura, Helena Mourão, Marcello Dantas e a referida equipe, responsável pelo levantamento de dados e informações, deram continuidade à implementação do MMM.

Além de Helena Mourão, o pai de Eike Batista, Eliezer Batista<sup>46</sup>, teve participação relevante no processo de criação do MMM. Ele participava semanalmente das reuniões das equipes museográfica e de pesquisa. Nessas ocasiões argumentava que o museu deveria ser "um núcleo irradiador de ciências e tecnologias para todos os jovens e crianças" (Helena Mourão, entrevista realizada no dia 14 de maio de 2015) e, segundo a entrevistada, influenciou muito na visão de museu adotada.

---

<sup>46</sup> Eliezer Batista é engenheiro e foi diretor da Companhia Vale do Rio Doce por duas vezes, de 1961 a 1964 e de 1979 a 1986. Foi diretor e presidente da Minerações Brasileiras Reunidas S.A. de 1964 a 1968. Foi ministro das Minas e Energia durante o governo presidencial de João Goulart (1961-1964) e, em 1992, durante o governo de Fernando Collor de Mello, esteve à frente da Secretaria de Assuntos Estratégicos.

Para além das exposições sobre mineração, metalurgia minerais e metais, o MMM conta com a exposição de parte do acervo de Mineralogia Professor Djalma Guimarães<sup>47</sup>, localizado no segundo pavimento do museu. O acervo consiste numa coleção de cerca de três mil amostras de minerais, rochas, minérios, gemas, fósseis e meteoritos que foi exposta a partir de 1974, no prédio do Conselho Deliberativo e Câmara Municipal de Belo Horizonte, onde atualmente está instalado o Centro de Referência da Moda, na rua da Bahia. Posteriormente, esse acervo ficou exposto no Museu de Mineralogia Professor Djalma Guimarães, sediado no Prédio Rainha da Sucata, na Praça da Liberdade, até 31 de dezembro de 2009, como homenagem ao pesquisador.

As amostras expostas (aproximadamente 1.000) encontravam-se organizadas no Salão da Coleção Permanente, e na Sala Memorial Djalma Guimarães havia a exposição de objetos pessoais e de pesquisa do Professor. O principal objetivo do museu era tornar conhecida a produção mineral do estado de Minas Gerais, destacando sua importância histórica, econômica e cultural no cenário mineiro, nacional e internacional (FIOCRUZ, s.d.). Com a criação do Circuito, o Museu de Mineralogia Professor Djalma Guimarães foi desmontado, gerando protestos da comunidade acadêmica das geociências. Atualmente a coleção completa está sob responsabilidade do MMM e apenas uma parte – cerca de 400 amostras – encontra-se exposta no segundo pavimento do Museu.

O MMM foi inaugurado pelo governador Aécio Neves no dia 22 de março de 2010, e o Memorial Minas Gerais Vale o foi no dia 30 novembro de 2010 pelo governador Antonio Anastasia. Os dois museus, conforme apontaram seus gestores em entrevistas concedidas para esta pesquisa<sup>48</sup>, foram criados num curto período de tempo e havia, por parte do governo de Minas, uma pressão para que eles fossem entregues dentro do prazo estabelecido, de modo que o governador em exercício pudesse inaugurá-los. Ainda segundo esses gestores e de acordo com Marcelo Braga, ex-secretário adjunto da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais<sup>49</sup>, a criação do MMM e do Memorial Vale foi inicialmente programada para que

---

<sup>47</sup> O Professor Djalma Guimarães, natural de Santa Luzia, em Minas Gerais, foi um engenheiro civil e cientista da área das geociências. Atuou na mineralogia, petrologia, geoquímica, entre outras áreas de estudo. Foi pesquisador, professor e recebeu diversos prêmios ao longo de sua carreira, como o Prêmio José Giorgi da USP (1958-1959), e medalhas de ouro Orville Derby e José Bonifácio Andrada e Silva e Medalha da Inconfidência. Em 1974 foi homenageado com a criação do Museu de Mineralogia Professor Djalma Guimarães, da Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte (MARCIANO, 2007).

<sup>48</sup> Helena Mourão, atual diretora do MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal - e Wagner Tameirão, atual gerente executivo do Memorial Minas Gerais Vale, concederam entrevistas para esta pesquisa nos dias 14 de maio de 2015 e 27 de maio de 2015, respectivamente.

<sup>49</sup> Marcelo Braga foi secretário adjunto da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais de fevereiro de 2005 a agosto de 2008 e concedeu entrevista para esta pesquisa no dia 30 de abril de 2015.

a Vale e o grupo EBX fossem responsáveis pelo financiamento da reforma dos edifícios da Secretaria da Educação e da Secretaria da Fazenda e da instalação dos museus. No entanto ambas as empresas, a convite do governo de Minas, mantiveram-se como gestoras dos espaços após sua inauguração.

O grupo EBX assumiu a gestão do MMM logo após sua inauguração. Três anos depois, em dezembro de 2013, com o fim da parceria entre o Grupo e o governo, devido à crise que afetou o grupo de empresas de Eike Batista, a Gerdau assinou o convênio com o governo de Minas, tornando-se gestora oficial do Museu. A Vale, por sua vez, assumiu efetivamente a gestão do Memorial um ano e cinco meses após a inauguração do Museu. Durante esse período, entre a inauguração e a decisão da Vale de administrar diretamente o espaço, o Memorial foi conduzido por uma empresa de eventos e não contava com agendamento de visitas guiadas, departamento educativo, programa educativo, entre outras estruturas que foram efetivamente implantadas a partir de 2012.

No que diz respeito à gestão do MMM, foi criada pelo Instituto EBX, responsável pelas ações sociais e culturais do Grupo, a Associação Mantenedora do Museu das Minas e do Metal (AMMMM) para gestão financeira e jurídica do Museu. O Grupo repassava a verba financeira, e a Associação, sob direção de Helena Mourão, tratava de gerir os recursos. No caso do Memorial Vale, também foi criada uma associação vinculada à Fundação Vale, a Associação do Memorial Minas Gerais Vale (AMMGV).

Considerando os usos propostos para os edifícios antes dos projetos que foram executados e os processos de criação dos museus no que diz respeito à formação das equipes que neles atuaram, é possível tecer algumas considerações.

Para a reforma, restauração e adaptação da Secretaria da Fazenda, que seria a Sede da Orquestra, havia uma pressão política para que a seleção do projeto não fosse realizada por meio de edital público, conforme afirmou Jô Vasconcellos (entrevista realizada no dia 28 de maio de 2015). O governo de Minas argumentava que o edital público levaria tempo demais para ser concluído, pois seria um processo longo, já que era necessário fazer o programa de necessidades, repassá-lo ao IAB, divulgar e fazer o edital, conceder tempo de inscrição, visitação e oportunidades para consulta ao arquiteto consultor, entre outros detalhes característicos dos processos de seleção pública de projetos. Por fim, o governo cedeu e esse edital foi uma exceção nos processos de criação dos museus, que não contaram com outras iniciativas do tipo.

O Centro de Referência do Professor e o Museu da Escola, por sua vez, tiveram seus acervos e instalações removidos do Prédio Rosa para a instalação do Museu das Minas e do Metal, o que causou indignação na comunidade de professores e demais integrantes da rede pública de ensino devido à falta de diálogo entre o governo e os representantes das categorias profissionais interessadas em manter essas instituições na edificação. Os profissionais que coordenavam o CRP e o Museu da Escola, segundo Fonseca (2014), tomaram conhecimento das decisões do governo por meio de informações veiculadas pela mídia, quando esta anunciava as mudanças que seriam realizadas na Praça. Mesmo com a articulação de instituições diversas, como a Faculdade de Educação da UFMG, e de protestos de antigos professores, pesquisadores e figuras políticas que se posicionavam contra a postura do governo, a decisão de remoção das instalações foi levada a cabo pelo governo.<sup>50</sup> Segundo os professores e representantes do CRP e do Museu da Escola, a remoção foi conduzida de forma arbitrária e vertical pelo governo, priorizando ações que foram ao encontro de suas prioridades e de seus parceiros da iniciativa privada.<sup>51</sup>

Como já foi mencionado, as propostas de criação de um espaço educacional ou de um centro cultural, o CIAC, no prédio Rosa foram recusadas pelo governo de Minas por não se adequarem àquilo que deveria ser um espaço do Circuito, por não estarem de acordo com os pré-requisitos e condições que não foram especificadas ou aprofundadas pelos entrevistados desta pesquisa.

Conforme será discutido no capítulo 3, o MMM e o Memorial Vale caracterizam-se como espaços com exposições interativas e teatralizadas, repletas de aparatos digitais, que visam entretenimento, diversão e atração de público. Nesse sentido, é possível refletir sobre os critérios que orientaram a aceitação e a recusa de propostas de espaços culturais para o Circuito. Nos casos analisados, parece prevalecer a aprovação de propostas de espaços voltados para o mercado cultural e patrocinados por grandes empresas que deles podem se beneficiar.

Além disso, a opção por instalar no Prédio Rosa outro museu, além do Memorial, demonstra a preferência da gestão responsável pelo CCPL pela criação de espaços

---

<sup>50</sup> Em artigo sobre o caso, a mestre em Educação pela UFMG, Nelma Marçal Lacerda Fonseca, lamenta a extinção do Centro de Referência do Professor e do Museu da Escola para a criação do Museu das Minas e do Metal. Ela afirma que, por mais de dez anos, o CRP prestou serviços à educação mineira e foi experiência exemplar para outros estados brasileiros que criaram seus centros (FONSECA, 2014).

<sup>51</sup> Atualmente, após passar cinco anos em situação precária, instalado provisoriamente no Instituto de Educação de Minas Gerais, o acervo do CRP e do Museu da Escola foi novamente transferido de local, desta vez para o campus da Secretaria da Educação no bairro Gameleira, que se localiza numa região afastada da área central da cidade.



contemplativos. Esse argumento baseia-se no fato de a maioria dos espaços do Circuito serem museus ou galerias de exposições, isto é, espaços mais voltados para a fruição cultural, enquanto um centro cultural, como viria a ser, por exemplo, o CIAC, teria foco na produção cultural, com mais oportunidades de participação e mais dinamização das exposições (TEIXEIRA COELHO, 1997).

A remoção do CRP e do Museu da Escola do Prédio Rosa e a recusa da proposta do CIAC pelo governo caracterizam o processo de criação do MMM no âmbito da implantação do CCPL como uma estratégia *top-down*. As decisões foram tomadas por autoridades de topo que tinham o controle sobre o processo de formulação e implementação da política cultural. Esses atores decidiram o que e como a política pública de cultura seria conduzida para a criação dos espaços culturais do Circuito sem que fossem consultados os implementadores, grupos de interesse da área da cultura ou o público-alvo dos espaços (MARQUES, 2013).<sup>52</sup>

Em ambos os museus, a formação de equipes de expografia, pesquisa de conteúdo, projeto arquitetônico e de restauro não contaram com editais públicos – exceto no caso da Secretaria da Fazenda – ou com a participação de grupos de interesse da cultura e de suas manifestações nos processos de seleção de temáticas para as exposições. As seleções de pessoas e conteúdos foram realizadas com base em convites a profissionais realizados pelos representantes do governo de Minas e pelas empresas que patrocinaram os espaços, conforme descrito nos parágrafos anteriores. De acordo com Santos (2004), considerando essa questão dos convites a pessoas para o MMM e para o Memorial Vale, é notória no campo museal brasileiro a falta de transparência e de visibilidade na gestão de recursos e seleção de profissionais, questões essas ainda vinculadas a trocas de favores e decisões políticas que não atendem a critérios claros estabelecidos dentro do campo.

Por fim, algumas diferenças nos processos de criação dos museus podem ser destacadas. A criação do Museu das Minas e do Metal contou com maior influência de sua empresa financiadora, o Grupo EBX, pelo fato de a temática do Museu estar diretamente vinculada a uma das principais atividades do Grupo. Além disso, para a criação do MMM,

---

<sup>52</sup> A literatura sobre a análise da implementação de políticas públicas no que tange às visões *top-down* e *bottom-up* é ampla. A primeira, denominada *top-down*, enfoca a implementação iniciada com uma decisão do topo, isto é, dos atores em posições de autoridade e poder, e parte do pressuposto de que os objetivos definidos na fase da formulação da política pública deverão ser rigorosamente cumpridos. A abordagem *bottom-up*, por sua vez, foi formulada como crítica às teorias *top-down*, defendendo que os estudos da implementação também deveriam considerar as relações dos implementadores com os beneficiários, bem como a capacidade que diferentes contextos locais poderão ter nos impactos da política formulada. Os defensores de um modelo *bottom-up* sustentam normativamente que as políticas não devem ser estabelecidas desde cima, expondo argumentos associados ao caráter democrático das decisões a serem tomadas (MARQUES, 2013).

participaram de decisões e de processos importantes a educadora Helena Mourão e Eliezer Batista, pessoas cuja ligação primordial é com o Grupo EBX e com o empresário Eike Batista.

O Memorial Vale, por sua vez, teve seu processo de criação mais pautado pelo governo de Minas do que pela empresa que o patrocinou. A ideia de criar o Memorial Vale partiu da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, que também realizou a seleção de temas para as exposições. A Vale, no caso do Memorial, ficou responsável pelo patrocínio e participou da discussão sobre o espaço institucional da empresa, localizado no terceiro andar do museu, conforme esclareceram os entrevistados Marcelo Braga, da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, o historiador Bruno Viveiros Martins, que participou da pesquisa de conteúdo, e Gringo Cardia (em entrevistas realizadas nos dias 30 de abril de 2015, 11 de maio de 2015 e 30 de maio de 2015, respectivamente).

## **2.2 Financiamento da cultura no Brasil e os objetivos da iniciativa privada ao patrocinar bens culturais**

Entre os objetivos da Vale, da Gerdau e do grupo EBX<sup>53</sup>, ao patrocinar o Memorial Vale e o MMM, está o retorno em termos de *marketing* cultural e de *know how* que o investimento nesses museus pode gerar. O *marketing* cultural pode ser entendido como um conjunto de estratégias que utiliza atividades e bens culturais como ferramentas de comunicação para promover a marca, os produtos e a imagem de uma empresa e para transmitir mensagens ao público (ALMEIDA, 1993; MUYLAERT, 2000). O *know how*, por sua vez, diz respeito ao conhecimento prático e processual que as empresas podem adquirir em relação às parcerias público-privadas, de modo que seu envolvimento com a criação e gestão dos museus pode lhes servir como fator que eleva o potencial de estabelecer no futuro novos contratos com o governo de Minas ou com outras instâncias de governo (RESENDE, 2014).

Antes de tratar desses objetivos nos casos aqui analisados, cabe destacar que empresas minerometalúrgicas têm uma longa história de atuação em Minas Gerais e que suas atividades são de grande importância para a economia do estado. No início do século XX, por exemplo,

---

<sup>53</sup> Todas as empresas têm empreendimentos no Brasil e em outros países. O grupo EBX, além de atuar no ramo da mineração, atua também em outros setores de infraestrutura e recursos naturais, como logística, energia, óleo e gás e indústria *offshore*. A Gerdau, por sua vez, tem como carro-chefe a siderurgia, mas também atua no ramo da mineração. A Vale, além de ampla atuação extrativa, pesquisa, produção e comércio de minérios, atua nos setores de geração de energia, transporte ferroviário e operação portuária.

durante as décadas de 1920 e 1930, incentivos do governo federal e a existência das jazidas de ferro do Quadrilátero Ferrífero, localizado na região centro-sul, contribuíram para a expansão das atividades siderúrgicas, com a criação da Cia. Siderúrgica Mineira em 1917, que foi incorporada, em 1921, pela Cia. Siderúrgica Belgo Mineira. Posteriormente, durante os anos de 1950, o crescimento do setor industrial mineiro, por meio de políticas de fomento à industrialização criadas pelo governo de JK, assumiu uma trajetória centrada no segmento minerometalúrgico. Grandes investimentos em Minas Gerais, como Acesita, Usiminas e Vale do Rio Doce, se consolidaram nesse período. Já a partir da década de 1970, as atividades de mineração foram fortemente impulsionadas como parte dos esforços do regime militar em expandir as exportações e atender à crescente demanda por matéria-prima. Mesmo durante as décadas de 1980 e 1990, consideradas como períodos de crise no panorama socioeconômico brasileiro, houve expansão da mineração (TONUCCI FILHO *et al*, 2015).

De acordo com Tonucci Filho *et al* (2015), o complexo de atividades dos setores minerário e metalúrgico constitui-se como permanência na trajetória econômica de Minas Gerais, se consideradas sua relevância e expansão atuais. A Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH) e outras regiões do estado de Minas Gerais, participam significativamente de uma forma de crescimento econômico caracterizada pela centralidade da exportação de *commodities* da mineração. Esse quadro, relativo à importância da mineração e da metalurgia para a economia e o desenvolvimento, sugere a prioridade que as (boas) relações entre poder público do estado e essas empresas ocupa nos planos de governo e também no planejamento e nas ações empresariais.

Retomando a discussão sobre os objetivos das empresas que investem em cultura, o retorno na forma de *marketing* cultural é considerado como fim para o investimento em atividades ou bens culturais no Brasil desde 1990. Essa década foi caracterizada por políticas culturais baseadas nas leis de incentivo à cultura, conforme será exposto adiante, ao se seguir a trajetória do financiamento cultural nesse período.

A relação entre atividades culturais e iniciativa privada teve início com o fim da ditadura militar e se intensificou ao longo dos anos de 1990. A criação do Ministério da Cultura (MinC) em 1985, pelo governo Sarney<sup>54</sup>, e a promulgação da primeira lei de incentivo

---

<sup>54</sup> Desde o início, o MinC enfrentou problemas relacionados à ordem financeira e administrativa, pois faltava pessoal para cuidar das atribuições que cabiam a um ministério, bem como faltavam recursos financeiros para manter projetos e um local físico para a acomodação da estrutura ministerial. Outro problema era a sucessão contínua de chefias, que teve três nomeados em menos de dois anos de atividades (CALABRE, 2007).

(LI) para a cultura, a Lei Sarney<sup>55</sup>, são o pontapé inicial dessa conexão (CALABRE, 2007; RUBIM, 2007). Por meio das leis de incentivo, que permitem à iniciativa privada utilizar parte dos impostos que pagariam ao governo para financiar atividades e instituições culturais com recursos públicos, as empresas tiveram grande atuação no setor cultural. Enquanto isso, o governo desempenhou um papel auxiliar e foi responsável pela aprovação ou reprovação de projetos na área cultural, segundo apontam vários estudos (SANTOS, 2004; CALABRE, 2007; BOTELHO, 2001; RUBIM, 2007; ARRUDA, 2003; SILVA; DUTRA, 2011).

Durante o governo Collor, em 1990, o MinC foi extinto juntamente com seus órgãos. Vários projetos e programas foram suspensos e a Lei Sarney foi revogada. Todavia, em dezembro de 1991, o governo voltou à ativa no setor cultural e foi promulgada a Lei n° 8.313, que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura. A nova lei de incentivo ficou conhecida como Lei Rouanet e consistia num aprimoramento da Lei Sarney, permitindo que novos recursos fossem injetados no setor cultural por meio da renúncia fiscal.

Em 1992, no governo de Itamar Franco, o MinC e alguns de seus órgãos vinculados, como a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), foram recriados e teve início o processo de configuração das políticas culturais com caráter voltado para as leis de incentivo. Contraditoriamente, o MinC tinha poder de interferência cada vez mais reduzido no setor cultural e a iniciativa privada tornava-se cada vez mais atuante nas decisões sobre o que deveria ou não receber os recursos públicos incentivados (CALABRE, 2007; RUBIM, 2007).

Posteriormente, tanto o primeiro quanto o segundo governo Fernando Henrique Cardoso (FHC) mantiveram no âmbito das políticas culturais uma forte atuação das LI. Para Arruda (2003), foi implantado um mercado de patrocínios intermediado pelos agentes culturais e configurou-se um mercado de bens culturais aliado a um mercado de imagens institucionais. O momento que consagrou esse modelo de gestão da cultura foi a presidência de FHC, de 1995 a 2003, com gestão de Francisco Weffort no MinC (ARRUDA, 2003).

Entre as medidas do governo FHC, já em maio de 1995, estão:

[ ..] aumento de 2% para 5% do percentual de abatimento do imposto de renda de pessoas jurídicas para o patrocínio de projetos culturais; reconhecimento da figura do agente cultural na negociação dos projetos, cujos custos poderiam ser incluídos no orçamento; anulação do calendário para encaminhamento dos projetos, cuja aceitação passou a ocorrer ao longo de todo ano; redução do prazo oficial de noventa

---

<sup>55</sup> A lei objetivava a criação de novos recursos para impulsionar o campo da produção artística e cultural e buscava superar as dificuldades financeiras encontradas pela administração pública federal. O Ministério da Cultura, no entanto, sofria cortes orçamentários e comprometia boa parte de seu orçamento com sua própria administração e de órgãos vinculados (CALABRE, 2007).

para sessenta dias, dedicado à apreciação dos projetos. (BRASIL, Ministério da Cultura, 1995 *apud* ARRUDA, 2003, p. 181).

Segundo Moisés (1998), numa pesquisa sobre as motivações empresariais para investir na cultura, é possível identificar substancialmente os objetivos diretamente ligados ao *marketing* cultural, tais como o ganho de imagem institucional (65,04%), a agregação de valor à marca da empresa (27,64%) e o reforço do papel social da empresa (23,58%) (MOISÉS, 1998 *apud* ARRUDA, 2003).<sup>56</sup>

Calabre (2007) identifica nas LI uma forma de gestão cultural de caráter mercadológico. A Lei Rouanet foi sofrendo pequenas modificações que subverteram o projeto inicial de buscar parcerias da iniciativa privada em investimento na área cultural. O capital investido pela empresa era todo constituído por dinheiro público, isto é, aquele que seria pago como impostos e que gerava retorno, em termos de *marketing*, para a empresa. Segundo a autora, "O resultado é a aplicação de recursos que eram públicos a partir de uma lógica do investidor do setor privado. Esta passou a ser a política cultural do ministério na gestão Weffort" (CALABRE, 2007, p. 95).

A cultura, no conjunto de estratégias do *marketing* cultural, funciona como um instrumento para que as empresas que patrocinam atividades e bens artístico-culturais obtenham retorno indireto de seus investimentos, que se traduz no fortalecimento de suas marcas, no ganho de visibilidade e na construção de imagem empresarial (CONTE, 2010, NASCIMENTO, 2010).<sup>57</sup>

Segundo Rubim (2005), o *marketing* cultural popularizou-se no Brasil com as leis de incentivo à cultura, como resultado da relação contemporânea entre cultura e mercado e

[...] deve ser entendido como uma zona instável de trocas, nas quais se intercambiam recursos financeiros por produção de imagens públicas e valores, estes últimos imanentes ao produto cultural ou dele derivados, como prestígio e legitimidade, que são repassados sob a forma de qualidades agregadas para a construção de uma imagem social [do investidor]. (RUBIM, 2005, p. 62).

<sup>56</sup> A referência consultada não disponibilizou dados sobre a amostra da pesquisa citada. Sabe-se, no entanto, que as respostas para a pergunta sobre as motivações das empresas para investir em cultura foram múltiplas e não excludentes.

<sup>57</sup> De acordo com um estudo da Fundação João Pinheiro sobre as motivações empresariais para investir em cultura, os benefícios do *marketing* cultural permitem melhorar e projetar a imagem das empresas, divulgando e popularizando marcas de produtos e serviços, aumentando vendas, promovendo o relacionamento com funcionários, clientes, acionistas, outras empresas, entidades formadoras de opinião e autoridades governamentais, atraindo funcionários qualificados, encorajando a criatividade dos funcionários, aumentando a produtividade e ampliando a cobertura pelos meios de comunicação (BARACHO; FÉLIX, 2002).

Apesar da criação do MMM e do Memorial Vale não ter contado com recursos de renúncia fiscal, estratégias relacionados ao *marketing* cultural, como fortalecimento de marca e ganho de visibilidade, foram apontadas pelos gestores<sup>58</sup> como retorno almejado pelas empresas patrocinadoras desses museus. Os nomes dos espaços culturais, por exemplo, que incluem *Vale* e *Gerdau*, são uma maneira de divulgar as marcas das empresas visando que, através deles, o público faça uma associação direta entre o patrocinador e o bem cultural. Apesar do MMM, durante o período de parceria com o grupo EBX, não conter oficialmente no seu nome uma referência direta ao Grupo<sup>59</sup>, este é mencionado pelos totens com textos informativos nas exposições do museu. Desse modo, o interior do museu cumpre a função de associar o espaço ao Grupo e ainda destaca para os visitantes a sua atuação nas atividades de mineração.

As empresas tentam medir o quanto o público do MMM e do Memorial Vale associam os museus às suas patrocinadoras e gestoras por meio de pesquisas. Na tentativa de verificar o reconhecimento da Vale, no Memorial, por exemplo, dados são levantados pela *Pesquisa de Satisfação*, na qual os visitantes podem preencher um questionário com perguntas sobre o Memorial e sobre a empresa que lhe dá nome através de computadores localizados no *hall* de entrada. As perguntas que fazem referência à Vale objetivam saber se o visitante tem conhecimento sobre o nome da empresa que financiou e mantém o Memorial. Segundo os resultados obtidos entre 1 de outubro de 2014 e 31 de dezembro de 2014, 69,76% dos respondentes afirmaram saber que a Vale fundou e hoje mantém o Memorial Vale, enquanto 30,24% responderam que não sabiam (MEMORIAL VALE, s.d.).

Para além do levantamento de dados por meio de pesquisas com visitantes, ambas as empresas acompanham, pelo que denominam *avaliação de mídia*, as publicações associadas aos museus em meios como rádio e TV; jornal impresso e revistas; internet, em redes sociais como *Trip Advisor*, *YouTube*, *Facebook*, entre outras. O Memorial Vale foi avaliado por 617 usuários da rede *Trip Advisor*, que o classificaram como excelente (513), muito bom (174), regular (28) ou horrível (1) (MEMORIAL VALE, s.d.). O MMM, por sua vez, possui 771

---

<sup>58</sup> Helena Mourão, atual diretora do MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal, e Wagner Tameirão, atual gerente executivo do Memorial Minas Gerais Vale, concederam entrevistas a esta pesquisa nos dias 14 de maio de 2015 e 27 de maio de 2015, respectivamente.

<sup>59</sup> Em reportagens de jornais e revistas, redes sociais e portais da prefeitura de Belo Horizonte, no entanto, o nome do Grupo EBX apareceu por diversas vezes logo após o nome do Museu, indicando a associação entre bem cultural e patrocinador. Exemplos estão disponíveis nos links: <[http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2013/02/20/noticia\\_arte\\_e\\_livros,140522/novo-portal-democratiza-o-acesso-virtual-ao-circuito-cultural-praca-da.shtml](http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2013/02/20/noticia_arte_e_livros,140522/novo-portal-democratiza-o-acesso-virtual-ao-circuito-cultural-praca-da.shtml)>. e <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/contents.do?evento=conteudo&idConteudo=91817&chPlc=91817>>.

avaliações de visitantes na rede, que o qualificaram como excelente (472), muito bom (251), razoável (42) ou ruim (6) (MM GERDAU, s.d.).

No âmbito das estratégias de *marketing* cultural, a construção da imagem empresarial também é almejada como um tipo de retorno. A imagem constitui-se como a percepção que se tem das empresas ou organizações construída no imaginário dos seus públicos de relacionamento, sejam clientes, fornecedores, trabalhadores, governo etc. Com o patrocínio de atividades e bens culturais, as empresas buscam edificar uma imagem favorável, de modo que sejam percebidas positivamente por estarem vinculadas à cultura (que é socialmente valorizada) e por terem suas ações culturais associadas à responsabilidade social (NASCIMENTO, 2010; CONTE, 2010). Entre as razões dos empresários para o investimento em cultura, segundo uma pesquisa da Fundação João Pinheiro, encontram-se: a relação entre patrocínio cultural e "humanização dos negócios", "demonstração de compromisso social" e "construção de imagem de empresa moderna e inserida na sociedade" (BARACHO; FÉLIX, 2002).

No caso dos museus analisados, nota-se que a construção da imagem da Vale e da Gerdau relaciona-se não apenas à finalidade de vinculá-las à cultura e ao patrimônio cultural, mas também à intenção das empresas de reparar sua imagem por meio dos espaços institucionais que possuem no Memorial Vale e no MMM. O que se observa é a tentativa dessas empresas de reverter a sua imagem negativa – produzida em função dos impactos ambientais e sociais das atividades que realizam – passando uma imagem positiva para os públicos dos museus e para a população das localidades onde realizam seus empreendimentos.

Além das exposições sobre a cultura e a história de Minas Gerais no Memorial Vale e sobre mineração, metalurgia e minerais no Museu das Minas e do Metal, os espaços institucionais, cujas fotos podem ser vista na figura 6, tratam das atividades que suas empresas financiadoras desempenham, dos seus investimentos em cultura e patrimônio cultural e do seu compromisso para com a preservação do meio ambiente e a sustentabilidade.

Figura 6 -Espaços Institucionais da Gerdau e da Vale



Fonte: Arquivo pessoal.

O Espaço Gerdau, no MMM, é uma instalação localizada no andar térreo e apresenta conceitos e atividades interativas sobre sustentabilidade (econômica, ambiental e social) e sobre as atividades que a Gerdau realiza. No espaço, esse conteúdo pode ser acessado por meio de televisores e computadores, nos quais os visitantes podem responder perguntas de opinião e ler textos informativos. A imagem de empresa "preocupada com questões ambientais", nesse caso, pode ser observada na escolha da Gerdau em tratar da sustentabilidade e de apresentar as ações da empresa que estariam voltadas para essa preocupação.

A Sala Vale, por sua vez, localiza-se no terceiro andar do Memorial. O espaço, que tem paredes pintadas de verde e estruturas em madeira com formato de árvores, tem 3 módulos expositivos: o primeiro aborda a história da Praça da Liberdade e o processo de restauração e reforma do edifício onde está sediado o Memorial, e isso é feito por meio de um vídeo que destaca o patrocínio da Vale; o segundo conta com um aparato interativo no qual o visitante pode tirar um *selfie* para integrar um álbum de fotos, que são exibidas em telas na sala, ao lado da imagem de personagens ilustres da história de Minas Gerais; e, por fim, o terceiro, que conta com jogos eletrônicos.

Na Sala Vale observa-se a intenção da empresa de demonstrar tanto o investimento que realiza em cultura, por meio das abordagens sobre patrocínio para restauro de patrimônios



culturais, quanto a sua preocupação com a preservação ambiental. De acordo com o entrevistado Bruno Viveiros Martins, que participou da equipe de pesquisa de conteúdo e que acompanhou os processos de criação das exposições nas salas do Memorial, a empresa

"[...] financiou a pesquisa, participou da própria estrutura da Praça da Liberdade e então era o seguinte: tinha que ter uma sala institucional da Vale. A Vale fez questão de ter uma sala em que deixasse claro esse investimento em cultura e uma suposta preocupação com o verde, que a gente sabe que na verdade não tem. Com certeza a Vale queria associar a imagem da empresa com a preservação da natureza e do investimento da cultura. Daí ela ser uma sala verde, né?" (Bruno Viveiros Martins, em entrevista realizada no dia 11 de maio de 2015).

A utilização dos museus como estratégia de reparação da imagem empresarial diz respeito não apenas ao espaço institucional das empresas, mas também a ações de compensação para com as populações afetadas negativamente por suas atividades, principalmente as atividades mineradoras. Exemplo disso é o projeto *Um dia no Memorial*, resultado da parceria entre a Fundação Vale e o Memorial Vale. Trata-se de um programa de formação continuada que inclui visitas ao Memorial Vale e destina-se aos educadores de escolas dos municípios mineiros onde a empresa atua. De acordo com a Fundação Vale (s.d.), 403 professores dos municípios mineiros de Itabira, São Gonçalo do Rio Abaixo, Santa Bárbara, Rio Piracicaba, Barão de Cocais, Sabará, Catas Altas e Brumadinho já visitaram o Memorial Vale por meio do programa. Além disso, 932 alunos de escolas dos municípios de Barão de Cocais e Itabira fizeram visitas ao Memorial, organizadas por professores que estiveram no espaço por via do programa *Um dia no Memorial* (FUNDAÇÃO VALE, s.d.).

Nesse sentido, busca-se fazer com que as populações diretamente afetadas pelas atividades mineradoras reconheçam o museu, bem cultural patrocinado pela Vale, como um lado positivo da empresa. A interpretação do que seja compensação é aí bastante alargada, o que facilita o *marketing* da empresa, uma vez que o museu pode estar localizado na capital, ainda que as populações afetadas estejam em outras cidades.

Por fim, conforme apontado anteriormente, um dos retornos das empresas que se associam às esferas do poder público na realização de investimentos se refere ao *know how* (RESENDE, 2014). No caso aqui analisado, conforme Wagner Tameirão, que concedeu entrevista para esta pesquisa no dia 27 de maio de 2015, esse retorno é visto pela empresa como possibilidade de desenvolver uma relação positiva com o governo ao se tornar sua parceira e investir no setor cultural, o que pode tanto facilitar novas parcerias, quanto ser negociado como contrapartida em empreendimentos futuros.

Considerando os objetivos das empresas que se associaram ao governo de Minas para a criação do Memorial Vale e do MMM, é possível inferir que, para elas, a cultura apresenta-se como um meio que justificaria os seus fins, isto é, o patrocínio cultural é realizado para obtenção de retornos pelas estratégias de *marketing* cultural, reparação de imagem empresarial e *know how*.

Dentre as consequências do mecenato privado – isto é, da dinâmica de investimento privado na cultura por meio de leis de incentivo, características do período FHC e ainda existente no Brasil, a exemplo do investimento privado para a criação dos museus no âmbito do CCPL – (ARRUDA, 2003; CALABRE, 2007), destacam: a regionalização de recursos, sobretudo na região Sudeste; a concentração de recursos em um número reduzido de projetos, sendo que um pequeno grupo de artistas e produtores renomados conseguem obter patrocínios; a reprodução de estilos consagrados nos projetos aprovados; e a dominância de setores específicos das atividades culturais, como as artes cênicas e a área musical.

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

Dados da publicação *Museus em Números*, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), apontam que 22% dos museus brasileiros são de natureza administrativa privada e, entre as categorias de museus privados no Brasil (associação, empresa, fundação ou sociedade), apenas 3,7% deles são administrados por empresas (IBRAM, 2011). Apesar disso, a crítica de Canclini (2006) é pertinente no que se refere ao que ele denomina como tendência de privatização dos museus na América Latina e no que diz respeito às características dessas instituições. Santos (2004), na mesma esteira, aponta que, no Brasil, devido aos modelos de políticas culturais adotados, o Estado tem um papel reduzido na criação e gestão dos museus, enquanto a atuação da iniciativa privada torna-se cada vez mais acentuada, a exemplo do MMM e do Memorial Vale, criados sob orientações de mercado.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> A concentração de museus em grandes cidades apontada por Canclini (2006) é compatível com o caso brasileiro. A taxa nacional de instituições museológicas localizadas em capitais é de 30,5%, sendo que na Região Norte esse percentual eleva-se para 59,6%. A Região Sul detém o percentual mais baixo, 18,3%. As cidades com o maior número de museus são São Paulo, com 132 museus; Rio de Janeiro, com 124; Salvador, com 71; Curitiba, com 70; e Porto Alegre, com 63 museus. Verifica-se uma regionalização dos museus, concentrados nas regiões Sudeste e Sul do país. As regiões e cidades com maior concentração de renda, melhor estrutura administrativa e com mais investimentos na área de cultura são aquelas que têm mais museus (IBRAM, 2011).

Ainda que no Brasil a maior parte dos museus seja gerida pelo estado – sob responsabilidade federal, estadual ou municipal – e considerando a generalização feita por Canclini (2006) ao abordar o tema, a crítica é pertinente no que se refere ao que ele denomina como tendência de privatização dos museus na América Latina e no que diz respeito às características dessas instituições. São museus que estão mais voltados para a promoção turística e para a publicidade de suas empresas promotoras do que para a formação de uma cultura coletiva, que preza pela diversidade e pela produção cultural (CANCLINI, 2006), conforme será discutido mais aprofundadamente no próximo capítulo.

### **3 REPRESENTAÇÕES NAS EXPOSIÇÕES DO MEMORIAL VALE E DO MUSEU DAS MINAS E DO METAL**

Este capítulo está dividido em duas partes. A primeira apresenta uma descrição geral das exposições do Memorial Vale e do Museu das Minas e do Metal e discute as orientações desses equipamentos culturais enquanto instituições museológicas que se caracterizam como museus-espetáculo.

A segunda parte apresenta o conceito de representação de H. Becker (1992; 2009) e a análise de alguns dos módulos expositivos desses museus a partir da operacionalização de três fases da realização de representações: seleção, tradução e arranjo. Tais análises têm como referência estudos que tratam das tendências e funções dos museus contemporâneos.

#### **3.1 As exposições do Memorial Vale e do MMM e os museus-espetáculo**

As exposições são a principal forma de comunicação nos museus e é por meio delas que o público tem a oportunidade de acesso ao patrimônio cultural musealizado (CURY, 2005; VEIGA, 2013). Segundo Gonçalves (2004, p. 30), a exposição é um espaço de comunicação e de mediação, "porque produz, transmite e articula um todo coerente, respondendo a objetivos determinados, que tem sempre a ver com um discurso 'autorizado'. Por isso a exposição é um espaço de contato com um determinado saber."

Ainda segundo Gonçalves (2004, p. 57), a exposição é "um discurso apoiado em um conhecimento instituído, dirigido a um público mais ou menos especializado. Expressa ideias e quer persuadir. Pode-se dizer que a exposição é uma 'mídia' fundamental para a comunicação." Ela funciona como um espaço de representação no qual conteúdos são organizados de determinada forma a fim de transmitir mensagens a receptores, isto é, ao público. Nela os conteúdos e as formas são selecionados, organizados e apresentados pelos profissionais dos museus.

A expografia do Memorial Vale foi embasada em três eixos centrais – Minas Imemorial, Minas Polifônica e Minas Visionária – que orientaram a criação das exposições. No eixo Minas Imemorial foram agrupados temas sobre a história do estado com enfoque em conteúdos sobre os sítios arqueológicos, a exploração de ouro e de diamante, a ocupação do território mineiro, as vilas e arraiais e as políticas econômica e administrativa. O eixo Minas Polifônica trata da arte e expressão cultural mineiras, como arquitetura, barroco, música

erudita e popular, estilo de vida, ritos sociais e religiosos, artes plásticas e visuais, movimento modernista, literatura, entre outros. O eixo Minas Visionária, por sua vez, aborda as manifestações culturais e artísticas contemporâneas de Minas Gerais e os mineiros cujo trabalho artístico ultrapassa as fronteiras do estado, bem como os espaços do Memorial destinados a atividades e eventos culturais.

A partir desses três eixos centrais, as exposições foram criadas e distribuídas nos três andares do edifício onde está instalado o Memorial Vale. No primeiro pavimento, as exposições dedicam-se a mostrar a vida e obra de grandes artistas e intelectuais mineiros, tais como Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Sebastião Salgado e Lygia Clark. Além disso, estão localizados no primeiro andar os seguintes espaços: um jardim de bromélias com um pequeno palco onde têm lugar atividades educativas e culturais; o Café do Memorial, um café e restaurante com mostras de fotografia, moda e cachaça; o *Cyber Lounge*, que disponibiliza ao público computadores com acesso à internet; o Espaço Ler e Ver (Sala de Leitura), onde os visitantes podem acessar uma coleção de livros, revistas e jornais e também onde são realizadas atividades educativas e eventos; e a MEDIATECA, que reúne acervo audiovisual diverso: documentários, curtas-metragens, músicas de compositores clássicos, animações.

No segundo andar estão as exposições focadas em elementos da história e da identidade mineiras, tais como: as vilas e arraiais nos séculos XVIII e XIX; as fazendas mineiras, com destaque para a obra do cinegrafista Humberto Mauro; a Casa da Ópera de Ouro Preto e as artes cênicas; os caminhos dos bandeirantes na época da exploração inicial do território e das riquezas do estado; o turismo ecológico e de aventura; o barroco e a religiosidade católica em Minas Gerais; a produção musical de Milton Nascimento e do Clube da Esquina; o povo mineiro, por meio de uma apresentação da obra de Darcy Ribeiro e dos povos indígenas, africanos e imigrantes em Minas; a arqueologia e a arte rupestre em Minas; a inconfidência mineira; e a história de Belo Horizonte.

Entre as exposições e temáticas do terceiro pavimento estão: a sala Vale do Jequitinhonha, dedicada à exposição de exemplares das cerâmicas artesanais do Vale; a sala Modernismo Mineiro, com exposição sobre o modernismo no Brasil e especialmente em Minas durante o século XX; a sala Celebrações, que mostra diversas manifestações culturais típicas de Minas Gerais, como a viola, as festas religiosas tradicionais, o batuque de tambores, o artesanato de bordados, entre outras; e a sala Espetáculo Mineiro, onde são reproduzidos

num telão vídeos de apresentações musicais e teatrais de cantores, bandas e grupos de teatro mineiros.

A Sala Vale localiza-se no terceiro andar e é um espaço da empresa para exposição de assuntos ligados às suas atividades econômicas e ações culturais, conforme apresentado no capítulo 2. O Corredor das Artes, também no terceiro pavimento, consiste num espaço com registros de artistas mineiros das artes plásticas e listagem de espaços culturais de Minas Gerais, tais como museus, galerias e centros culturais. Esse terceiro pavimento ainda conta com auditório, espaços para eventos e salas para exposições temporárias.

Na maioria das salas do Memorial Vale, os conteúdos são apresentados em módulos expositivos que contam com maquetes, projetores de áudio e vídeo, efeitos sonoros, cenários, aparatos computadorizados, entre outros recursos. O Museu é intitulado "museu de experiência" e, de acordo com seus promotores, "traz a alma e as tradições mineiras contadas de forma original e interativa. "Cenários reais e virtuais se misturam para criar experiências e sensações que levam os visitantes do século XVIII ao século XXI." (MEMORIAL VALE, s.d.).

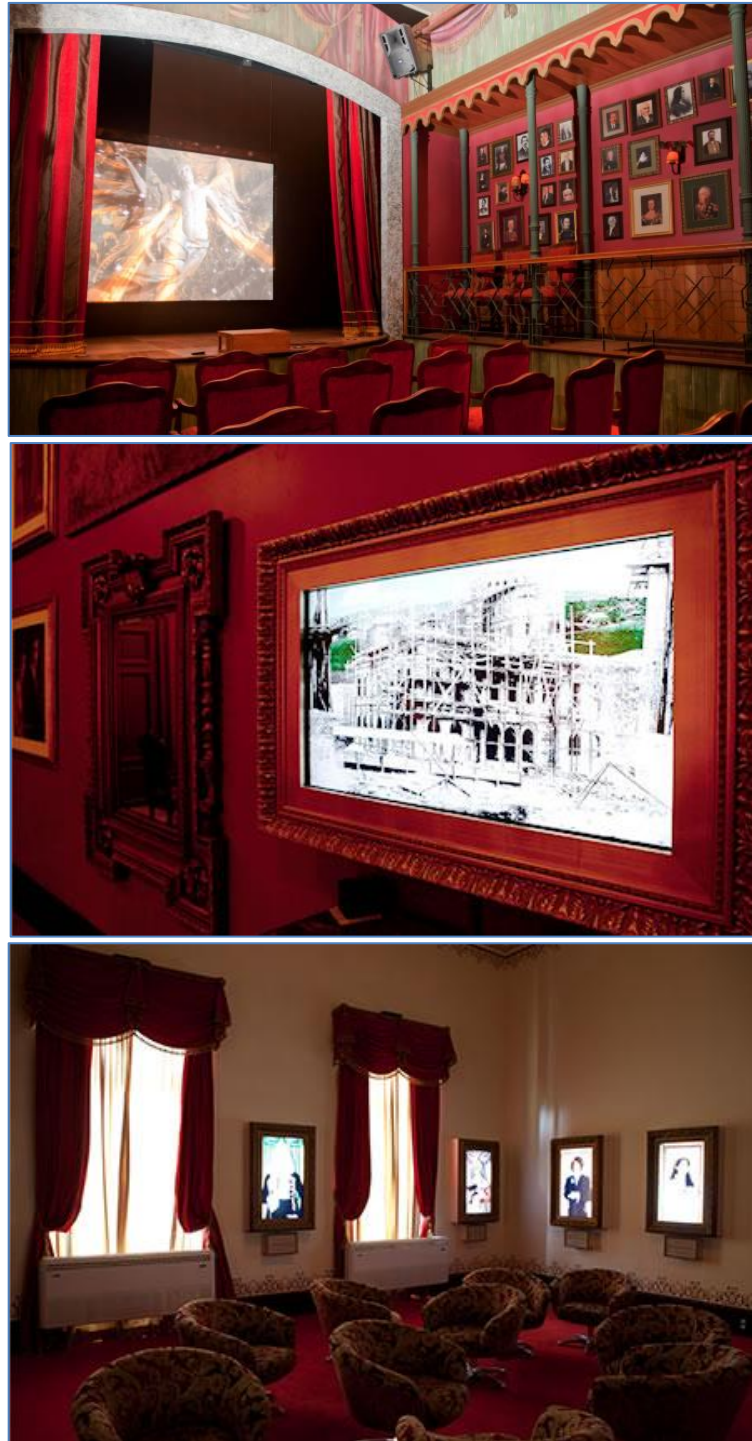
Os espaços do Memorial Vale articulam multissensorialidade, encenação, virtualidade, interatividade e apelo às memórias e emoções do visitante, o que pode ser ilustrado por alguns de seus módulos expositivos. Na sala da Casa da Ópera, por exemplo, foi criada uma reprodução em menor escala da Casa da Ópera de Ouro Preto para apresentar conteúdos relativos às artes cênicas em Minas Gerais durante o século XVIII. A Sala também funciona como um espaço para apresentações musicais, teatrais e saraus.

A sala Histórias de Belo Horizonte reproduz no seu espaço o gabinete do Secretário da Fazenda no século XIX e conta, por meio de um vídeo, parte da história da construção de Belo Horizonte e algumas de suas lendas urbanas. Peças do mobiliário original, do período em que o edifício sediou a Secretaria de Fazenda no século XIX, encontram-se dispostas no espaço, e ao longo do vídeo são contadas histórias sobre fantasmas que supostamente assombram Belo Horizonte. Durante essa narrativa, alguns sons, efeitos luminosos e imagens são reproduzidos na sala com o intuito de assustar e impressionar os visitantes. Em um determinado momento, por exemplo, a luz do ambiente é reduzida, a sala fica escura e alguns gritos são reproduzidos.

Na sala Panteão da Política Mineira, personagens da Inconfidência Mineira aparecem em vídeos para contar a história da revolta em Minas Gerais. Os vídeos, projetados em telas com molduras, como se fossem quadros, estão dispostos nas paredes da sala e os visitantes,

para acompanhar a história contada, sentam-se em poltronas giratórias no centro da sala. A figura 7 mostra fotos dos três espaços citados.

Figura 7 - As salas Casa da Ópera, Histórias de Belo Horizonte e Panteão da Política Mineira no Memorial Minas Gerais Vale



Fonte: VALE, s.d.

O MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal tem ao todo 18 salas e 44 instalações sobre mineração, metalurgia, minérios e metais preciosos, que foram intituladas como "atrações" pelos promotores do Museu. No andar térreo, designado pela instituição como Nível Liberdade, localizam-se: a recepção, dois auditórios, café, loja, espaços para convivência e exposições temporárias e o espaço institucional da Gerdau. Na entrada principal está instalada uma tela que reproduz vídeos sobre Belo Horizonte, a Praça da Liberdade e a edificação onde está localizado o Museu. Em uma das salas desse pavimento está a exposição *Matéria-Prima*, cuja temática são as teorias da formação do universo, o *Big Bang* e a evolução do planeta Terra.

O primeiro andar, denominado Museu das Minas, abriga exposições sobre a atividade mineradora, a história da mineração e do estado de Minas Gerais e a relação entre o homem e o metal. Entre os espaços e módulos expositivos localizados no primeiro pavimento, estão: o Mapa das Minas, com um mapa interativo que mostra as principais reservas minerais do estado; a Sala das Minas, que apresenta histórias sobre a exploração de minas e particularidades de seus minérios narradas por personagens fictícios e históricos; os Metais e Ligas, num módulo expositivo que ilustra uma panela e reproduz, em seu fundo, um vídeo no qual uma chefe de cozinha fala sobre processos de fusão de metais e formação de ligas metálicas; o Inventário Mineral, onde está exposta parte do acervo do Museu de Mineralogia Professor Djalma Guimarães; o Carbono, que aborda as diferenças e semelhanças entre o diamante e a grafita; o Chão de Estrelas, que expõe, por meio de lunetas fixadas no chão, alguns minérios; a sala Miragens, que permite a observação de amostras do acervo mineral por meio de um jogo de espelhos e reflexos; a Sala do Meio Ambiente, com quatro módulos expositivos que tratam das leis que regulamentam a atividade mineradora, dos impactos causados pela mineração, da recuperação de áreas mineradas e de estimativas das quantidades de substâncias minerais que um brasileiro consome ao longo da sua vida; e, por fim, duas salas cujos módulos expositivos homenageiam o Professor Djalma Guimarães e Eliezer Batista.

O segundo andar, denominado Museu do Metal, apresenta exposições que tratam de conteúdos relativos à tabela periódica, à existência de substâncias minerais no corpo humano, ao uso de metais e sua evolução e aos processos de transporte do minério após sua extração. Entre as exposições desse andar e suas temáticas, estão: a Língua Afiada, uma escultura de aço inox onde são reproduzidos vídeos sobre a relação da humanidade com metais como cobre, bronze, ferro, chumbo e prata; a Água, que apresenta conteúdos sobre o ciclo da água e



sua importância e o uso de água nos processos de mineração; as Janelas para o Mundo, com vídeos sobre os usos dos metais no passado e no presente, destacando seu emprego na robótica, nanotecnologia, telecomunicações, artes e outras áreas; a Tabela Periódica, que conta com vídeo sobre a tabela e sua história e com uma projeção dos símbolos dos elementos químicos que a compõem; a Mesa dos Átomos, que consiste num jogo para união de elementos da tabela periódica e formação de compostos químicos; o Vale Quanto Pesa, onde o visitante sobe numa balança e visualiza uma estimativa da quantidade de substâncias minerais presentes no seu corpo de acordo com o peso da pessoa; o Vil Metal, que trata dos valores de *commodities* em comparação com o valor do ouro ao longo do tempo por meio de um jogo computadorizado; a Logística, que consiste numa maquete interativa que simula a extração do minério e os caminhos que ele percorre até um porto; e o Espelho Mágico, onde o visitante pode projetar sobre o próprio corpo adornos feitos de metais sobre o próprio corpo.

As exposições do MMM também se utilizam de recursos de simulação, interatividade e encenação para apresentar suas temáticas. Exemplo disso é um dos módulos expositivos da Sala das Minas, no qual uma estrutura em vidro e metal simula o passeio por um elevador onde os visitantes assistem, por meio de projeções no vidro, a um vídeo sobre a história da extração mineral na Mina de Morro Velho, localizada em Nova Lima, na RMBH. A utilização de recursos interativos e a valorização de experiências personalizadas para os visitantes podem ser exemplificadas pelos módulos expositivos Mesa dos Átomos e Vale Quanto Pesa, respectivamente. Fotos dos três módulos expositivos podem ser vistos na figura 8.

Figura 8 - Simulação de elevador na Sala das Minas e os módulos expositivos Mesa dos Átomos e Vale Quanto Pesa



Fonte: MM GERDAU, s.d.

De acordo com Gringo Cardia e Marcello Dantas, idealizadores dos projetos expográficos desses museus, as exposições do Memorial Vale e do MMM foram pensadas para atrair o público e apresentar conteúdos informativos de maneira divertida, didática e acessível. De acordo com Marcello Dantas, a "nova linguagem" dos museus contemporâneos está ancorada no uso de recursos tecnológicos e na interatividade, de modo que os visitantes

se sintam envolvidos pelas exposições (em entrevista realizada no dia 21 de maio de 2015). No caso do Memorial Vale, conforme Gringo Cardia, foram criados espaços atraentes para pessoas de todas as idades, a partir da utilização de recursos interativos e multissensoriais (visuais, táteis e sonoros). Na visão de Gringo Cardia,

"Para contar histórias você tem que fazer espaços expográficos nos quais você entra e sente uma emoção naquele espaço. Que ele tenha uma música, que ele tenha uma projeção, uma narração e ali, na verdade, você tem um *flash* daquilo que você vai ver, se você quiser aprofundar naquele tema." (Gringo Cardia, em entrevista realizada no dia 30 de maio de 2015).

As exposições desses museus e as falas dos seus idealizadores demonstram como os projetos expográficos foram pensados em termos de entretenimento e de atratividade e permitem refletir sobre o Memorial Vale e o MMM como exemplos do que Regina Abreu (2012a) designa como "museus-espetáculo". Segundo a autora, os museus-espetáculo são os mais novos museus que têm lugar nas metrópoles em crescimento e que se configuram como

[...] espaços enormes, edificações assinadas por renomados arquitetos, altíssima tecnologia com realidade aumentada, HQ *codes*, vídeos em 3D, holografias, experiências midiáticas inovadoras conjugadas com propostas arrojadas de exposição e de comunicação, polpudos patrocínios, sistemas de gestão criativos e uma boa dose de empreendedorismo (ABREU, 2012a, p. 58).

Os museus-espetáculo se caracterizam por três aspectos, de modo que o primeiro diz respeito ao uso intensivo de tecnologias e às formas arquitetônicas dos museus como construções arrojadas, prédios elaborados como obras de arte. O segundo aspecto se relaciona às experiências que as exposições desses equipamentos culturais objetivam proporcionar, e o terceiro se refere ao investimento desses museus em atividades e eventos culturais, serviços e divulgação a fim de atrair e fidelizar visitantes.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> De acordo com Abreu (2012a), os museus-espetáculo divulgam e promovem seus espaços a partir da utilização de novas tecnologias, dos portais na internet e da realização de exposições temporárias, eventos, trabalhos educativos e outras atividades periféricas que colaboram para a ampliação de seu escopo de atuação. Além disso, esses museus também visam diversificar os usos de seu espaço, disponibilizando serviços e espaços de convivência como cafés, restaurantes e lojas de *souvenir*. Por não se tratar do enfoque desta pesquisa, os programas de eventos e de atividades do Memorial Vale e do MMM não serão descritos. No entanto basta apontar que ambos os museus utilizam portais na internet e redes sociais para a criação de redes de visitantes e divulgação de atividades, dispõem de cafés, restaurantes e/ou lojas e promovem atividades e eventos diversificados em seus espaços, tais como palestras, apresentações musicais e teatrais, lançamentos de livros, festivais de filmes, exposições temporárias e programas de atividades educacionais. Nos links que se seguem é possível acompanhar as programações culturais e educativas dos museus, bem como acessar as redes de divulgação das instituições, como site institucional e perfis no *Facebook* e no *Instagram*: <http://www.mmgerdau.org.br/> e <http://www.memorialvale.com.br/agenda-cultural/>.

Considerando o primeiro aspecto, observa-se que ambos os museus aqui analisados apresentam seu conteúdo por meio de aparatos computadorizados e mídias digitais, conforme já foi anteriormente descrito. No que diz respeito ao projeto arquitetônico desses museus, cabe apontar que, diferentemente de museus cujos prédios são planejados como atração arquitetônica<sup>62</sup>, o Memorial Vale e o MMM são exemplos de "museu-museu" (MONTANER, 2003), isto é, museus criados em edifícios monumentais antigos cujo espaço é convertido para os fins de equipamento cultural. Os edifícios tombados onde estão instalados o Memorial Vale e o MMM também podem ser entendidos como atrações em si pela sua arquitetura monumental e por seu valor histórico e simbólico (VIEIRA, 2013; MONTANER, 2003).

Ao tratar das exposições dos museus-espetáculo, Abreu (2012a, p. 68) destaca que elas buscam despertar nas pessoas sensações ligadas às dimensões sensoriais (olfato, tato, visão, audição) a fim de atraí-las e evocar "mundos desaparecidos dos próprios sujeitos, de abrir a porta da imaginação, da fantasia, do onírico. Em outras palavras, de possibilitar ao visitante viver novas experiências." Para a autora, essas experiências "dissipam-se rapidamente, são evanescentes, dissolvem-se e dão lugar a outras sempre novas experiências" (ABREU, 2012, p. 18). São museus idealizados para consumidores que circulam em espaços preenchidos pelo entretenimento.

Entre os problemas dos museus-espetáculo estão o pouco cuidado que essas instituições atribuem à contextualização e diversificação dos seus objetos (entendidos aqui como conjunto de patrimônio material e imaterial), ficando eles expostos apenas para fruição estética e sensorial dos visitantes; a relação desses museus com o mundo dos negócios e dos empreendimentos econômicos voltados para o consumo cultural e para objetivos empresariais; e o questionamento sobre como essa relação entre museu e mercado pode comprometer as funções de fomento à reflexão crítica e ao conhecimento associadas às instituições museológicas (ABREU, 2012a). Nesse sentido, as análises do próximo item deste capítulo objetivam, a partir do conceito de representação de Becker (1992; 2009), tratar dos

---

<sup>62</sup> Segundo Montaner (2003, p. 26), num panorama sobre a arquitetura de museus, destacam-se em grandes contextos urbanos museus instalados em prédios cujo projeto arquitetônico é pensado como uma atração, uma grande obra monumental na qual "a arquitetura do museu se transforma em uma gigantesca escultura; espera um público que busca um objeto singular que cause impacto [...], contentores que, por eles mesmos, se convertam em espetáculo arquitetônico." Exemplos desses museus, intitulados "organismos extraordinários" são os museus Guggenheim de Nova Iorque (1959) e de Bilbao (1997) e o Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro.

limites e das tensões que cercam a criação das exposições do Memorial Vale e do MMM, tomando-os como instituições que se aproximam da tipologia de museus-espetáculo.<sup>63</sup>

### **3.2 A construção de representações e a criação das exposições do Memorial Vale e do MMM**

A exposição, conforme exposto anteriormente, é a principal forma de o museu se comunicar e é resultado de um processo de concepção e montagem que oferece uma experiência ao público (GONÇALVES, 2004; CURY, 2005). Para Cury (2005), concepção e montagem de exposições como experiências levam em conta 4 recursos: o objeto museológico, como o elemento estruturador da exposição e aqui entendido não necessariamente como objeto material, mas como parte do patrimônio material e imaterial como um todo; os recursos expográficos, isto é, textos, legendas, ilustrações, fotografias, cenários, mobiliário, sons, texturas, cheiros, entre outros elementos que potencializam a interação entre o público e o patrimônio cultural; a apropriação do espaço físico, que diz respeito à distribuição dos objetos museológicos no espaço e à circulação do visitante por entre ele, que pode ser livre ou com um trajeto pré-definido; e, por fim, o desenho (ou *design*) da exposição, que se refere à sua visualidade e associa os demais recursos no ambiente da exposição.

As exposições do Memorial Vale e do MMM são aqui entendidas como representações sobre as temáticas às quais os museus se dedicam. Representação, no sentido que lhe outorga Becker (2009), diz respeito a um processo de reconstrução do real. Segundo Canclini (2006, p. 201), os museus “nunca apresentam *os fatos*, nem cotidianos nem transcendentais; são sempre re-apresentações, teatro, simulacro. Só a fé cega fetichiza os objetos e as imagens, acreditando que neles está depositada a verdade.”

Ainda segundo Becker (1992; 2009), os produtores são os profissionais que fazem as representações, como é o caso das equipes expográficas e de pesquisa responsáveis pelos processos de concepção e montagem desses museus, bem como de outras pessoas envolvidas,

---

<sup>63</sup> Soma-se às críticas apontadas por Abreu, que serão tratadas posteriormente, a ausência de determinados departamentos nos bastidores dos museus analisados. Tomando como referência a noção de museu como instituição cujas especificidades são a preservação, a pesquisa e a comunicação do patrimônio (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013) nota-se que tanto o Memorial Vale quanto o Museu das Minas e do Metal não contam, em suas organizações institucionais, com profissionais responsáveis por pesquisa e por preservação de acervos. O Memorial Vale, por exemplo, possui equipes administrativa, educativa, técnica e de comunicação e produção (MEMORIAL VALE, s.d.). Ambos os museus realizam apenas a manutenção técnica das exposições descritas anteriormente (dos aparatos computadorizados, recursos audiovisuais, mídias digitais etc.).

como Eleonora Santa Rosa, Marcelo Braga, Helena Mourão e Eliezer Batista, cujas participações foram, conforme já apontado, essenciais na definição de temáticas para exposições e em seus processos de criação. Já os usuários são aqueles que recebem e interpretam as representações, isto é, os visitantes desses museus.

A constituição das representações é realizada por quatro operações – seleção, tradução, arranjo e interpretação –, e a ideia que direciona as discussões seguintes é operacionalizar as etapas de seleção, tradução e arranjo a partir da análise de alguns dos módulos expositivos do Memorial Vale e do MMM.

### ***3.2.1 A seleção de temas e conteúdos para as exposições***

A primeira etapa para a realização de representações diz respeito à seleção. Por seleção, Becker (1992; 2009) entende a escolha de elementos e meios de apresentação para compor a representação. Num museu, a seleção pode ser pensada como a eleição de temas para as exposições e de conteúdos específicos sobre cada tema, bem como dos meios de apresentação nos módulos expositivos, como vídeos, textos, áudios, objetos, imagens, maquetes, entre outros.

A seleção do meio para a representação exclui parte da realidade, de modo que algumas dimensões são priorizadas em detrimento de outras. Do mesmo modo, grande parte da realidade é deixada de lado na seleção de elementos para a construção da representação. Nesse sentido, Becker (1992, p.141) propõe algumas perguntas, tais como: "Quais dentre os elementos possíveis são incluídos? Quem acha esta seleção aceitável e razoável?"

Para a criação das exposições do Memorial Vale e do MMM, conforme descrito anteriormente, equipes selecionaram conteúdos sobre as temáticas dos museus, isto é, elementos do patrimônio cultural e meios para apresentá-los através dos módulos expositivos. É sabido que seria impossível às exposições conseguir abarcar tudo sobre as temáticas às quais se dedicam. Essas exposições, como representações, são construções fragmentárias, pois correspondem a “menos do que experimentaríamos e teríamos à nossa disposição para interpretar, se estivessemos no contexto real que ela representa.” (BECKER, 2009, p. 31).

Como construções parciais, nas representações,

[...] algumas questões são formuladas e respondidas, enquanto outras, igualmente boas e interessantes, meritórias e até significativamente importantes, são ignoradas, pelo menos até que a sociedade mude o suficiente para que as pessoas que precisam

delas venham a controlar os recursos que lhes permitirão obter uma resposta. (BECKER, 2009, p. 39).

No caso desses museus, patrocinados por grandes empresas, escolhas e exclusões podem ser identificadas e permitem refletir sobre o ponto de vista dos seus idealizadores, bem como sobre o custo cultural e político (uma vez que a formação cultural é base importante da cidadania) das parcerias público-privadas e da criação de museus voltados para os objetivos das empresas (conforme já foi discutido no capítulo 2) e para o consumo cultural.

No Memorial Vale, nota-se que a seleção de elementos para representação da identidade mineira está ligada, sobretudo, a temas já consolidados, como a religião (com destaque para o catolicismo), a cultura rural ou das cidades do interior do estado, o tradicionalismo cultural, o barroco, os índios, a arte do Vale do Jequitinhonha, as festas religiosas e populares e os escritores mineiros. Também ganharam destaque alguns artistas mineiros, considerados artistas-símbolo da identidade mineira por terem nascido em Minas Gerais, e o período do modernismo.

As identidades brasileira e mineira são abordadas a partir da ideia da confluência de diferentes povos – ameríndios, europeus e africanos – para formar o povo brasileiro e uma nação "unificada". De acordo com a introdução narrada na sala O Povo Mineiro, que se baseia na obra de Darcy Ribeiro, a mistura de povos ameríndios, europeus e africanos gerou "uma nação unificada, certa e segura de sua própria identidade nacional." (Trecho do áudio reproduzido na sala O Povo Mineiro, no Memorial Vale).

Ao tratar da identidade mineira, essa narração introdutória aponta que "Os estudos científicos mais recentes concluíram que o estado de Minas é o lugar no Brasil onde esta mistura é mais equilibrada. Europeus, africanos e índios contribuem, em partes iguais, para formar o jeito mineiro de ser." (Trecho do áudio reproduzido na sala O Povo Mineiro, no Memorial Vale). Assim, em Minas, essa mistura teria acontecido de forma ainda mais equilibrada, para "*formar o jeito mineiro de ser*".

Em seguida, a exposição apresenta, por meio de projeções de vídeo e áudio, dados sobre os três povos, tratando de sua trajetória histórica no Brasil e em Minas Gerais, de seus costumes e hábitos e de suas manifestações culturais. De modo geral, por meio dos vídeos e áudios, observa-se que são apresentados os conflitos e desigualdades do passado, ligados aos sistemas de escravidão e à exploração de povos ameríndios por parte dos colonizadores europeus. No entanto os conflitos e hierarquias contemporâneas ligadas às questões de desigualdades sociais, culturais, de raça e de gênero não são discutidos.

Quanto aos artistas mineiros selecionados, destacam-se Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Sebastião Salgado, Lígia Clark e Darcy Ribeiro, intelectuais que nasceram em Minas Gerais, mas que tiveram suas vidas marcadas por experiências fora do estado. Minas Gerais, assim como outros estados da Federação, foi, por muito tempo e, parcialmente, até os dias de hoje, uma capital periférica em relação aos centros culturais e econômicos como Rio de Janeiro e São Paulo. Por isso o estado, durante muitos anos, exportou seus intelectuais, que vinham do interior e apenas passavam por Belo Horizonte, pois a nova capital não oferecia clima intelectual e instituições públicas ou privadas nas quais eles pudessem desenvolver suas carreiras (ANDRADE, 2004).

A maioria dos homenageados pelo Memorial Vale desenvolveram suas carreiras longe de Minas<sup>64</sup>, com ou sem conexão com o estado. Eles somaram experiências novas, adquiridas em outros contextos em função desses deslocamentos, às suas vivências locais. O Museu, por sua vez, explicita o local de nascimento desses homenageados como fonte da identidade mineira.

Para além das seleções de elementos identitários e de mineiros homenageados, nota-se que a maior parte das exposições do Memorial Vale que tratam da história de Minas Gerais tem como objeto os séculos XVII e XVIII e XIX. A primeira metade do século XX aparece na sala dedicada ao movimento modernista, mas a história da outra metade do século foi deixada de fora. No que diz respeito à capital mineira, o Memorial Vale confere a Belo Horizonte e aos problemas urbanos da cidade um papel reduzido, com uma representação bastante limitada e parcial, cujo enfoque é contar a história da sua construção por meio de lendas urbanas.

A representação de identidades culturais (nacionais, regionais ou comunitárias) é uma das funções associadas aos museus, sobretudo a partir do século XIX na Europa e em meados do século XX nos Estados Unidos (POULOT, 2013). Na construção e apresentação das representações culturais, os museus associam aos seus discursos e objetos um imaginário coletivo, reconhecido e compartilhado entre os membros da nação, da região ou do grupo a que dizem respeito. São valorizadas e expostas as narrativas de origem da nação, os exemplos

---

<sup>64</sup> Guimarães Rosa fez carreira diplomática e passou pelo menos 10 anos de sua vida fora do País, em Genebra, Bogotá e Paris. Carlos Drummond de Andrade nasceu em Itabira, MG e mudou-se para o Rio de Janeiro aos 32 anos. Lígia Clark é belo-horizontina e mudou-se para o Rio de Janeiro aos 27 anos, tendo vivido entre Rio de Janeiro e Paris. Darcy Ribeiro nasceu em Montes Claros e foi estudar em São Paulo. Posteriormente, morou em Brasília, onde ocupou cargos políticos, no Rio de Janeiro e esteve exilado no Chile. Passou também por vários outros países da América Latina. Sebastião Salgado nasceu em Aimorés, interior de Minas, em 1944 e mudou-se para Paris aos 25 anos, onde continua a viver.



de heróis nacionais, os símbolos de identificação da nação, entre outros itens considerados como fundamentais para a construção e reforço dos elos de solidariedade entre os indivíduos de uma mesma nação e para a construção de uma identidade coletiva (SANTOS, 2000).<sup>65</sup>

A eleição e a representação das identidades culturais nos museus em foco podem ser problematizadas na medida em que representar a identidade coletiva é um dos objetivos deles, o que pode, por vezes, ser realizado de forma acrítica, desconsiderando, na maioria das vezes, o caráter seletivo da identidade e a sua dimensão social. Ao definir o conceito, as funções e desdobramentos da identidade como a criação de um sentido de semelhança e a produção da diferença, Menezes (1993) enfatiza o caráter diverso das identidades, contrariamente a muitas de suas representações nos museus, que acabam por dissipar as diversidades, as contradições, os conflitos e as hierarquias, homogeneizando-as e reforçando estruturas de dominação e hierarquização vigentes (MENESES, 1993).

Considerando essas ideias e os temas e pessoas selecionados para apresentar "a identidade mineira", nota-se que, se "Minas são muitas", a forma de representá-las no Memorial é fechada em si mesma de maneira a não deixar ao visitante margens de interpretação das identidades que carregam em si tensões, oposições, desigualdades, ambiguidades, proximidades e distâncias. No que se refere à narrativa da identidade brasileira (e mineira), a história narrada destaca as contribuições desses diferentes povos, apresentando-as num discurso praticamente limpo de conflitos e de contradições. Supõe-se, portanto, um público que deve receber um conjunto fechado de informações com a aura de narração da verdade histórica.

O Memorial Minas Gerais Vale, ao selecionar partes da identidade e da história e ao fugir de suas controvérsias e conflitos, apresenta uma visão positiva, acrítica e limitada da identidade mineira. Esse limite fica evidente na forma como os conteúdos são apresentados, pois, conforme apontado, carecem de problematizações. O que se observa é a tendência a uma

---

<sup>65</sup> O primeiro museu brasileiro criado com o intuito de representar a identidade nacional foi o Museu Histórico Nacional (MHN), inaugurado em 1922. Até o início da década de 1930 prevaleceu no Brasil o modelo enciclopédico de museu, que se dedicava às pesquisas em Ciências Naturais e às coleções naturais, de etnografia, paleontologia e arqueologia. Exemplos de museus enciclopédicos são o Museu Real, criado em 1818, e o Museu Paraense Emílio Goeldi, criado em 1866. Apesar de não terem como preocupação central a temática nacional, esses museus colaboravam para a construção simbólica da nação por meio de coleções de riquezas naturais existentes no território nacional. No entanto foi MHN que representou para a museologia no Brasil a inauguração de um museu dedicado à pátria, à história e à representação da nacionalidade. Além de ser um espaço voltado para a produção do conhecimento, o MHN tinha como objetivos difundir para a população os fatos e personagens da história da nação e incentivar o culto à tradição e à formação cívica, constituindo-se como uma "agência destinada a legitimar e veicular a noção de história oficial" (JULIÃO, 2006, p. 20).

transmissão de representações fechadas e o privilégio de manifestações culturais já consagradas em prejuízo de um posicionamento crítico em relação à problemática da identidade.

A seleção de elementos para composição das exposições do MMM também pode ser problematizada por meio de alguns exemplos de módulos expositivos que abordam a atividade mineradora e siderúrgica. Na Sala das Minas, por exemplo, um dos módulos expositivos se dedica à história da mineração na Mina de Morro Velho por meio de uma simulação de descida de elevador para a mina. Durante esse trajeto imaginário, a projeção de um vídeo conta com a narração e as imagens de D. Pedro II e da imperatriz Teresa Cristina, que tratam do período inicial das atividades da mina ainda durante o período colonial, da entrega da exploração às companhias inglesas após a independência do Brasil, de tópicos sobre a escravidão e seu processo de abolição, das características do período imperial de D. Pedro II, da profundidade da mina e das riquezas que a exploração mineral do local gerou.

Também localizados na Sala das Minas, outros módulos expositivos tratam da história da mineração e da metalurgia em Minas Gerais, das propriedades e usos dos metais e minerais e das técnicas desenvolvidas para sua extração e beneficiamento. Vídeos, exibidos em telas ou dispositivos computadorizados, apresentam as histórias e informações que são narradas por personagens históricos e fictícios. São abordados temas como: a extração de diamantes em Minas Gerais durante o século XVIII, por meio de trechos do filme *Chica da Silva*; a história da exploração de minério de ferro e da criação da indústria siderúrgica no Brasil, narradas pelo personagem do barão de Eschwege; e a história da extração de zinco na Mina de Morro Agudo em Paracatu, e as particularidades e destinações desse metal, que são contadas aos visitantes num vídeo que tem como personagem principal um boneco de lata.

O que se nota é que o Museu, no processo de seleção dos temas sobre a mineração e a metalurgia, priorizou curiosidades e dados históricos apresentados de modo lúdico. Tanto nos módulos expositivos mencionados quanto nas demais instalações do MMM, seja do ponto de vista histórico ou contemporâneo, foram deixados de lado personagens importantes, como os trabalhadores de minas e de indústrias, e temas polêmicos, tais como as condições de trabalho nos processos de extração e processamento dos minerais e metais e os processos de conquista de direitos trabalhistas.

Uma das minas utilizada como referência na Sala das Minas, por exemplo, foi o objeto da pesquisa de Yonne Grossi, publicada em 1981, na obra *Mina de Morro Velho: a extração do homem*". Diferente dos elementos sobre a história da mina selecionados pelo Museu, o

foco do livro é apresentar a visão dos trabalhadores de Morro Velho e a sua organização para defesa de direitos trabalhistas no período de 1932 a 1964. Por meio de entrevistas e histórias orais, a autora trata das condições precárias e hostis vividas pelos trabalhadores das minas, dos riscos de vida que eles corriam, das suas longas e insalubres jornadas de trabalho dentro das minas e das situações de suas moradias, pois eles eram obrigados a negociar habitação com as mineradoras proprietárias das minas. Grossi também aborda a luta dos trabalhadores para a conquista de direitos trabalhistas ao longo dos anos, ressaltando aquelas obtidas durante o governo Vargas e no período posterior, quando a ação coletiva dos mineiros ganhou consistência e forte ligação com o Partido Comunista Brasileiro, o que ocasionou a criação de lideranças políticas na comunidade dos mineiros de Morro Velho (GROSSI, 1981).

Desse modo, observa-se que mineiros e metalúrgicos não têm voz no Museu e que tal lacuna não se justifica pela falta de referências sobre o assunto, a exemplo da pesquisa de Grossi (1981) acima citada. Além disso, nota-se que, no MMM, toda a dimensão humana do trabalhador que extrai o minério e o processa não tem espaço, já que as exposições não trazem à tona reflexões ou abordagens voltadas para eles, suas trajetórias e condições de vida.

### ***3.2.2 A tradução no processo de criação dos módulos expositivos***

A tradução, como uma das operações para a realização de representações, é a transposição do conjunto de elementos que se quer representar para outro conjunto de elementos, condizente com o que o meio escolhido disponibiliza para tal (BECKER, 2009). O autor exemplifica essa operação a partir de analogias: "os antropólogos transformam suas observações em campo em descrições etnográficas padronizadas; pesquisadores que fazem *surveys* criam tabelas e gráficos a partir de entrevistas de campo; historiadores combinam suas fichas de arquivo em narrativas, perfis e análises" (BECKER, 1992, p. 142). Nos museus, a tradução pode ser pensada da seguinte maneira: os elementos escolhidos para compor as temáticas das exposições são adaptados, isto é, traduzidos em materiais e na linguagem específica dos aparatos expositivos, por meio de textos, vídeos, jogos e outros recursos que apresentam histórias e informações.

A etapa da seleção diz respeito tanto à eleição de elementos que se quer representar, quanto à escolha dos meios para fazê-lo, isto é, vídeos, jogos, cenários, textos, imagens etc. É na tradução que a junção dessas duas seleções acontece para compor módulos expositivos

com conteúdo e forma. De acordo com Cury (2005), as exposições são concebidas visando a experiência do público de modo que

[...] o conteúdo é dado pela informação científica e pela concepção de comunicação como interação. A forma da exposição diz respeito à maneira como vamos organizá-la, considerando a organização do tema (enfoque temático e seu desenvolvimento), a seleção e articulação dos objetos, a elaboração de seu desenho (a elaboração espacial e visual) associados a outras estratégias que juntos revestem a exposição de qualidades sensoriais (CURY, 2005, p. 42).

Na tradução é levado em conta que as representações têm parte da realidade traduzida para “materiais e linguagens convencionais de um gênero particular” (BECKER, 2009, p. 33). Além disso, os produtores pretendem que elementos típicos utilizados no feitiço das representações tenham efeitos típicos, isto é, sejam compreendidos e interpretados pelos usuários. Entretanto não existe a satisfação completa desse objetivo, ou seja, que todos compreendem tudo que o produtor almejava. O que acontece é uma reação dos usuários próxima ao que os produtores pretendem, gerando resultados que são aceitáveis para ambos. Outro aspecto relevante da operação de tradução diz respeito aos critérios que definem o que é aceitável. As linguagens utilizadas (verbal, numérica, visual, etc.) não são neutras, mas sim carregadas de teorias e de elementos, como adjetivos e substantivos no caso de uma narrativa histórica, que afetam a interpretação sobre o que é representado.

No Memorial Vale e no Museu das Minas e do Metal, os processos de criação das exposições foram semelhantes, conforme apresentado no capítulo 2. No Memorial Vale, membros da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, pesquisadores vinculados à UFMG e Gringo Cardia participaram da seleção de temáticas para as exposições e da elaboração do projeto expográfico, enquanto no Museu das Minas e do Metal, Helena Mourão e Marcello Dantas foram os principais responsáveis por essas tarefas.

Para ambos os museus, as equipes de pesquisadores da UFMG produziram materiais escritos e iconográficos sobre as temáticas pré-definidas. O conteúdo científico levantado por esses pesquisadores foi adaptado pelas equipes de Gringo Cardia e de Marcello Dantas para que fosse apresentado em módulos expositivos. Nesse processo de criação das exposições, o diálogo entre as equipes de expografia e de pesquisadores foi marcado por tensões entre as concepções científicas dos pesquisadores e as demandas e ideias das equipes expográficas, segundo relataram Gringo Cardia e Marcello Dantas e os pesquisadores Bruno Martins, Luiz Fernando A. de Castro e Dagoberto Brandão Santos nas entrevistas concedidas para esta pesquisa.

No caso do Memorial Vale, uma fonte de conflitos envolvia a exposição sobre as primeiras ocupações do território mineiro, arqueologia, pintura rupestre e sítios arqueológicos em Minas Gerais. De acordo com o entrevistado Bruno Martins (entrevista realizada no dia 11 de maio de 2015), o pesquisador da UFMG responsável por grande parte da pesquisa de conteúdo para essa exposição foi o professor André Prous<sup>66</sup> e, no processo de criação do espaço, intitulado Minas Rupestre, ele e Gringo Cardia mantiveram longas discussões.

Em uma das situações, Gringo Cardia queria criar a simulação de uma caverna, pois acreditava que os visitantes, sobretudo as crianças, se sentiriam atraídas por aquele ambiente no museu. Já para André Prous, o ambiente não deveria ser criado de acordo com a sugestão de Gringo porque não havia o típico "homem das cavernas" em Minas Gerais, uma vez que os homens se abrigavam em espaços fechados apenas em algumas ocasiões, como para se proteger da chuva ou do frio. Na verdade, esses homens passavam a maior parte do tempo em ambientes abertos. Por fim, André Prous e Gringo Cardia concordaram em criar no ambiente a simulação de uma caverna desde que um painel iluminado mostrasse a imagem dos homens nas condições em que realmente viviam.

Ainda de acordo com Bruno Martins, outra discussão a respeito do espaço Minas Rupestre se refere aos instrumentos utilizados pelos arqueólogos em seu trabalho. Gringo Cardia criou um vídeo no qual o personagem que interpreta um profissional de arqueologia escava o solo utilizando uma pá. Todavia André Prous afirmou que aquilo passava uma imagem errônea sobre a atividade do arqueólogo. A pá é um instrumento inadequado para sua função, já que o trabalho do arqueólogo, por ser delicado e detalhista, deve ser realizado com pincéis, pinças e outras ferramentas sutis que não comprometam a qualidade dos vestígios que podem ser encontrados. Nesse caso, o vídeo foi refeito de acordo com as demandas de Prous.

Alguns dos integrantes da equipe de pesquisadores do Memorial Vale decidiram interromper sua participação na pesquisa, pois não estavam de acordo com o rumo que o projeto tomou ou com o modo pelo qual as decisões e realizações eram conduzidas. Esses pesquisadores argumentaram que a maneira pela qual a equipe de expografia queria expor as temáticas era, por vezes, infiel ao conteúdo da pesquisa e que faltavam critérios mais rígidos e claros quanto à adaptação das informações científicas. Em contrapartida, Gringo Cardia

---

<sup>66</sup> André Pierre Prous é professor titular da Universidade Federal de Minas Gerais. É graduado em História e Mestre em História Antiga pela Université de Poitiers. Fez também o Doutorado em Pré-História pela Université Paris 1 Pantheon-Sorbonne. Tem experiência na área de Arqueologia, com ênfase em Arqueologia Pré-Histórica e atua principalmente nos temas arqueologia e pré-história em Minas Gerais.

afirmava que o conteúdo das exposições deveria ser "palatável", segundo declarou Bruno Martins (em entrevista realizada no dia 11 de maio de 2015).

No Museu das Minas e do Metal, os pesquisadores entrevistados disseram que também demandavam de Marcello Dantas mais rigor científico na adaptação dos conteúdos por eles levantados para a criação das exposições. Coube aos pesquisadores, por exemplo, corrigir termos ou expressões que não estavam tecnicamente ou cientificamente corretos na abordagem sugerida pela equipe expográfica (Dagoberto Brandão Santos e Luiz Fernando A. de Castro, em entrevistas realizadas no dia 21 de maio de 2015).

Em algumas ocasiões, segundo esses pesquisadores, Marcello Dantas solicitou a produção de conteúdos específicos para módulos expositivos que estavam previamente programados pelo projeto expográfico ou que foram por ele imaginados. Nesses casos, foram produzidos conteúdos científicos baseados em estimativas. A fala do pesquisador Fernando A. de Castro sobre o módulo expositivo *Bebê Brasileiro* exemplifica uma dessas situações:

"O que deu um trabalho tremendo pra gente foi aquela do bebê. Da quantidade de metal dentro do bebê e do consumo de metal pelo ser humano. Isso deu um trabalho tremendo, porque ele quis aquilo de qualquer maneira. E como é que a gente ia calcular aquilo? Então, foi no chute, foi mais ou menos no chutômetro. Mas tem aquele sentido, apesar do conteúdo não estar estritamente correto, mas há o sentido pra uma criança ou um adolescente que vê aquilo. A pessoa fala: 'olha, o bebê tem alguns metais, o corpo humano adulto tem alguns metais e tal. Aquilo foi tudo mais ou menos no chutômetro. Mas ele fez questão. Era ideia dele, entendeu?'" (Luiz Fernando A. de Castro, entrevista realizada no dia 21 de maio de 2015)

Os exemplos anteriormente citados a respeito dos processos de criação das exposições do Memorial Vale e do MMM demonstram que ora os pesquisadores demandavam que os conteúdos científicos fossem adaptados com mais rigor e critério pela equipe expográfica, ora os pesquisadores eram desafiados a levantar informações que se adaptassem aos módulos expositivos almejados.

Para a equipe expográfica, as alterações e adaptações feitas no material recebido dos pesquisadores eram uma questão de "licença poética". Para Gringo Cardia, era necessário que as exposições do Memorial Vale fossem atraentes e compreensíveis para uma gama ampla de pessoas (crianças, adolescentes, adultos e idosos) e era preciso tornar acessíveis informações científicas complexas e difíceis, sem desvirtuá-las (em entrevista realizada no dia 30 de maio de 2015).

Marcello Dantas, por sua vez, afirmou que quis criar no MMM exposições atraentes e interativas, voltadas, sobretudo, para um público jovem que se encantasse pela linguagem e

pelos aparatos tecnológicos utilizados na apresentação dos conteúdos. Para isso, ele declarou, foi preciso "forçar a barra" em algumas situações, isto é, adaptar algumas informações históricas e científicas aos módulos expositivos que ele idealizou. O tratamento expográfico dado aos conteúdos levantados foi pensado nesses termos, segundo Marcello Dantas (em entrevista realizada no dia 21 de maio de 2015).

Considerando as relações entre equipes expográficas e de pesquisa em ambos os museus e as visões de Gringo Cardia e Marcello Dantas, é possível perceber que as exposições desses museus foram pensadas, sobretudo, em termos de atratividade do espaço. Os conteúdos, ligados à história, à cultura e economia do estado, bem como à ciência e tecnologia do universo da mineração e dos metais, são articulados para tal finalidade. A criação do Memorial Vale e do MMM constitui o que Fernandes (2006) aponta como a submissão do valor da história, da memória e da ciência ao valor de atração.

De acordo com a autora, a articulação da memória e da história para criação de museus como o Memorial Vale e o MMM gera produtos e eventos, neste caso museus, com exposições para serem consumidas pelo público, que se sente atraído pela articulação dos conteúdos como estão dispostos. Lazer e cultura, desse modo, confluem para um processo unificado,

[...] onde o valor do novo, o valor de novidade e o valor de história comparecem associados e interdependentes e para os quais os processos culturais e históricos devem ser modificados e depurados. Dessa forma, assegura-se a sua transformação em objeto de lazer, fácil e dócil no consumo a ser realizado (FERNANDES, 2006, p. 58).

Na mesma esteira, Peixoto (2012) argumenta que as exposições dos novos museus contemporâneos objetivam envolver o visitante em experiências que vão além da fruição cultural e da função educativa tradicionalmente associadas às instituições museológicas. Elas têm como diferenciais não apenas o uso intensivo de recursos tecnológicos, mas também a tentativa de proporcionar aos visitantes experiências que suscitem sensações e emoções a partir de dramatizações, de despertar a imaginação e as memórias, de articular dimensões sensoriais (olfato, tato, visão e audição) e de criar ambientes com efeitos cenográficos e tecnológicos que os diferenciem dos espaços pelos quais as pessoas circulam no dia a dia. A ideia é que as exposições sejam capazes de seduzir os visitantes (PEIXOTO, 2012).

Autores como Huysen (1996) e Canclini (1999) aproximam essas instituições museológicas de produtos da indústria cultural, de modo que suas exposições são pensadas

para expectadores em busca de novas experiências, esclarecimentos instantâneos, superproduções e espetáculos de grande sucesso. Como desdobramento, predominam nas exposições atividades lúdico-culturais que tendem para o entretenimento e a diversão pública por meio de experiências superficiais, efêmeras e rápidas em detrimento da apropriação de conhecimento cultural e de abordagens mais reflexivas.

### ***3.2.3 O arranjo no processo de criação de módulos expositivos do MMM***

O arranjo, como terceira etapa para a realização de representações, é a ordenação dos elementos após a sua escolha e tradução. Trata-se da arrumação dos fatos que a representação descreve e das interpretações que deles se faz. Essa ordem é arbitrária, pois os elementos poderiam ser ordenados de modo diferente, e é também determinada pela maneira usual de fazer as coisas, assim como os elementos que compõem a representação o são. A lógica da representação é encontrada pelo arranjo dos elementos dela, como por exemplo, a ordem de fotos de uma exposição fotográfica ou a sequência de explicações, personagens e ações de uma história ou de informações que um módulo expositivo quer comunicar (BECKER, 2009).

Interessa destacar que, para o exemplo que se segue, o arranjo dos elementos é capaz de comunicar noções como causalidade e de motivar determinadas interpretações sobre a representação. No exemplo de Becker (2009), a ordem das fotografias expostas na parede de uma galeria ou a ordem de fatos e apresentação de personagens numa história contada, ambas revelam que as primeiras imagens ou informações são interpretadas como "condições" e explicações para o que vem a seguir, entendido como "consequências".

Um exemplo que trata do arranjo como fase da realização de representações nas exposições do MMM diz respeito ao modo como são apresentados os conteúdos num espaço do Museu intitulado Sala Meio Ambiente. O objetivo dessa sala é abordar os impactos ambientais da mineração e o uso de minerais pelo ser humano, e entre os quatro módulos expositivos nela localizados estão: o Descomissionamento<sup>67</sup>, que apresenta o processo de exploração mineral e de recuperação da área minerada quando a mina é desativada por meio de projeção de imagens e textos sobre uma maquete; o Ábaco, que consiste num instrumento

---

<sup>67</sup> O termo descomissionamento pode ser entendido como um conjunto de operações necessárias para a perfeita garantia da desativação da mina e reparação dos impactos ambientais causados, visando a devolver o local para outros usos pela comunidade.



virtual de cálculo de custos e benefícios da exploração de recursos minerais<sup>68</sup>; o Bebê Brasileiro, no qual uma tela mostra estimativas da quantidade de minerais e outras substâncias que são consumidas ao longo da vida por um cidadão brasileiro; e o Livro das Leis, que, por meio da projeção de textos em páginas brancas de um livro, sintetiza onze princípios legais que regulam e norteiam a ação mineral no Brasil. A construção das representações desses módulos expositivos, os elementos selecionados e seu modo de apresentação revelam intencionalidades que serão exemplificadas e analisadas seguir.

No caso do Descomissionamento, por exemplo, a referência utilizada pelo módulo expositivo para ilustrar o ciclo de vida de uma mina e o processo de recuperação ambiental da sua área é a região da Mina de Águas Claras, localizada na Serra do Curral (divisa entre os municípios de Nova Lima e Belo Horizonte) e desativada desde 2002. A comparação ilustrativa desse módulo entre o antes e o depois da região na qual foi realizada a exploração de ferro passa a impressão de que o local está sendo recuperado com êxito, o que não é realidade, já que o processo de descomissionamento da área de cerca de 2.000 hectares de propriedade da companhia Vale ainda está em andamento.<sup>69</sup>

O módulo expositivo Livro das Leis, por sua vez, ressalta em seus textos aspectos como: a essencialidade dos minerais para a provisão de bens de consumo na vida moderna; a relevância da mineração na trajetória histórica do Brasil e no seu contexto econômico atual; e as normas constitucionais sobre as atribuições do poder público para com a fiscalização e acompanhamento de atividades de exploração mineral e sobre as responsabilidades das mineradoras no que diz respeito à proteção ambiental, compromisso com a sustentabilidade e responsabilidade social.

---

<sup>68</sup> O Ábaco permite que o visitante, ao selecionar um recurso mineral – entre eles: bauxita, ferro, nióbio, ouro, calcário ou diamante – e a quantidade de toneladas dele produzida, leia informações sobre a relação entre a produção do recurso selecionado e as receitas e empregos gerados, o consumo de água e de energia, a quantidade de dióxido de carbono liberado, a área vegetal impactada, entre outras informações relativas ao processo de exploração mineral.

<sup>69</sup> Doze anos após a desativação da referida mina, a recuperação ambiental da área está em processo e sua reutilização ainda não foi definida, conforme reportagens dos jornais Hoje em Dia e Estado de Minas publicadas em 2014 e 2015. No que diz respeito às ações de recuperação ambiental que começaram a ser efetivadas em 2014, estão previstos para 2017 o reflorestamento da área e a estabilização das encostas da Serra do Curral na antiga área minerada, por meio de telas de proteção para evitar desprendimentos de rochas. Para a reutilização da área, a proposta inicial da Vale era transformar o local num complexo imobiliário que previa a construção de equipamentos de serviços, lazer, turismo e ensino e de prédios de uso residencial. Posteriormente, após a desistência de implementar esse projeto, o foco da empresa é a recuperação ambiental da área, que ainda tem destinação indefinida. As reportagens mencionadas encontram-se disponíveis nos seguintes links: <<http://www.hojeemdia.com.br/noticias/economia-e-negocios/mina-de-aguas-claras-sera-recuperada-mas-destinac-o-n-o-esta-definida-1.241705>>, <[http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2014/05/16/interna\\_gerais,529385/telas-de-aco-vaio-remendar-a-serra-do-curral.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2014/05/16/interna_gerais,529385/telas-de-aco-vaio-remendar-a-serra-do-curral.shtml)> e <<http://www.hojeemdia.com.br/horizontes/promessa-de-vida-nova-na-serra-do-curral-1.352337>>.

O tratamento dado a essas questões no Museu das Minas e do Metal remete para reflexões sobre os museus enquanto instituições que podem contribuir para a formação crítica e reflexiva de seus públicos, função esta associada às instituições museológicas a partir dos desdobramentos de reivindicações do “maio francês de 1968”, que culminaram no movimento da nova museologia, na década de 1980. No movimento reivindicatório na França, entre as insatisfações políticas e demandas pela democratização da cultura, criticou-se o comportamento tradicionalista dos museus como instituições passivas, guardiãs da cultura de elite e pouco abertas à participação e voz de diferentes grupos sociais.

Os desdobramentos internacionais desse acontecimento levaram a uma série de debates acerca do papel dos museus, sobretudo no âmbito do ICOM. Como resultado de discussões em congressos e mesas redondas e da formulação de novos princípios a partir dos quais os museus e a museologia deveriam se guiar, o lançamento do Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM), em 1984, enfatizou a função social e crítica do museu e seu compromisso com o público e a transformação da sociedade (TEIXEIRA COELHO, 1997; JIMÉNEZ-BLANCO, 2014; SUANO, 1986).

Segundo Teixeira Coelho (1997, p. 157), ao citar H. de Varines-Bohan, o movimento da nova museologia propõe que:

Em lugar de estar a serviço dos objetos, o museu deveria estar a serviço dos homens. Em vez do museu "de alguma coisa", o museu "para alguma coisa": para a educação, a identificação, a confrontação, a conscientização, enfim, museu para uma comunidade, em função dessa mesma comunidade. A nova museologia caracteriza-se pela busca criativa e inovadora de alternativas museológicas mais de acordo com as mudanças que as sociedades experimentam na atualidade.

Desse modo, entre as funções que desempenham, os museus têm o compromisso de contribuir para a formação crítica e reflexiva de seu público, de modo que suas exposições sejam utilizadas para tal. A crítica implica a competência de "distinguir, filtrar, separar, portanto, possibilidade de opção, escolha." (MENESES, 2013, p. 52). Assim, a missão do museu de fomentar a crítica para transformação da sociedade se faz quando as exposições se propõem a aguçar a consciência crítica e criar condições para seu exercício (MENESES, 2013; SUANO, 1986).

O que se observa nos módulos expositivos da Sala Meio Ambiente é a simples apresentação de informações sobre os impactos ambientais e sociais da mineração e sobre suas vantagens e desvantagens. No entanto, conforme demonstram os exemplos anteriormente

citados, nota-se que prevalecem visões positivas da exploração de recursos minerais ancoradas num discurso sobre o progresso e o desenvolvimento que sua extração e processamento geraram e ainda poderão gerar e sobre a necessidade de produzir bens de consumo. Além disso, os módulos expositivos tendem a minimizar, pela forma como apresentam esses temas, os impactos ambientais causados pela mineração e a complexidade dos processos de recuperação de áreas mineradas.

Observa-se que não são apresentadas reflexões sobre questões ambientais, políticas ou sociais que cercam a extração mineral a partir das quais os visitantes sejam instigados a refletir e desenvolver uma visão crítica sobre o assunto e tenham acesso a discussões importantes, tais como a questão dos *royalties* do minério no Brasil e os possíveis desdobramentos negativos da mineração e seus resíduos tóxicos para o solo, a água, a vida vegetal e animal e a saúde humana. Nota-se também a ausência da voz de pessoas de comunidades diretamente afetadas pela mineração e de pessoas que trabalham com a extração e o processamento de minerais e metais. Pela ausência dessas problematizações e participações, a mineração e seus impactos são apresentados para que o visitante tire suas próprias conclusões a partir de dados e informações que, conforme colocado, são, no mínimo, parciais.

Suano (1986), ao tratar das reflexões de D. Cameron (1971), reflete sobre os museus como templos ou fóruns, isto é, como locais onde as obras de arte, os objetos e a memória são dispostos para fruição passiva ou como espaços dedicados à discussão e análise de conflitos. Na visão da autora, ambas as concepções de museu (como templo e como fórum) podem coexistir e, para tal, seria necessário fazer com que as instituições museológicas deixassem de estar sob a tutela de entes públicos – ou privados, a exemplo dos casos aqui analisados – que não reconhecem o caráter de coisa *pública* do museu e que o utilizam para refletir imagens de seus próprios interesses. Nesse sentido, o que se observa no MMM é a impossibilidade de o Museu, por ser primordialmente o objeto de *marketing* de sua empresa patrocinadora (uma mineradora) e de suas atividades, prestar-se a desempenhar a função de instituição voltada para o fomento da reflexão crítica sobre os desdobramentos negativos da mineração e da exploração de recursos minerais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão que norteou esta pesquisa diz respeito à análise das concepções de cultura, de política cultural e de museu que orientaram a criação do Memorial Minas Gerais Vale e do MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal, e das representações de suas exposições. Ambos os museus integram o Circuito Cultural Praça da Liberdade, uma intervenção urbana cujos instrumentos principais foram a cultura e o patrimônio – para a criação de centros culturais, museus e galerias de exposição nos prédios ao redor da Praça – e as parcerias público-privadas, como estratégias que viabilizaram a implementação desses equipamentos culturais. Entre os objetivos do Circuito estão a promoção de Belo Horizonte e, indiretamente, dos seus gestores.

No que se refere à cidade, o Circuito foi pensado como um atrativo para turistas, moradores e investidores e como expediente para o desenvolvimento econômico da região onde se localiza, o que pode ser dar em termos, por exemplo, de valorização imobiliária e expansão de serviços. Como desdobramento da implementação do Circuito, tem-se a ressignificação da Praça da Liberdade, que passa de centro de poder do estado de Minas Gerais e de espaço de sociabilidade e de atividades culturais a local, prioritariamente, de consumo cultural. Apesar dessa mudança, a significação da Praça como local simbólico para a cidade foi mantida e intensificada e sua função de local de sociabilidade e espaço cultural foi reforçada.

No que diz respeito aos gestores que criaram o Circuito Cultural, tudo leva a crer que sua implementação, bem como a criação de um novo e monumental centro administrativo para o poder do estado – a Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves – são parte de um projeto político cujo foco é deixar a marca da gestão governamental de Aécio Neves em Minas Gerais e promover seus agentes, inclusive o referido ex governador, na sua candidatura ao Senado Federal e à presidência do Brasil. Nos casos aqui analisados, os museus são resultados de parcerias com empresas privadas nas quais o governo de Minas foi responsável pela negociação com os parceiros e participou, pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, apenas da criação dos espaços, cumprindo papel nominal no que se refere à sua gestão e administração. A criação do Memorial Vale e do MMM gerou muitas reações, sobretudo pela forma como esses museus foram implementados, com base em escolhas e decisões que partiram dos representantes das empresas parceiras e, principalmente, do governo de Minas.

À iniciativa privada, por sua vez, foi delegado o papel de gerir e administrar esses espaços culturais. Para as empresas, o patrocínio dos bens culturais como o Memorial Vale e o MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal tem como objetivos o retorno em termos de *marketing* cultural e de *know how* que esse investimento pode gerar. Se considerado o custeio dos museus analisados e o que foi retomado a respeito do financiamento e gestão da cultura no Brasil, observa-se que ainda permanece um modelo de gestão cultural com base na articulação entre patrocínio cultural e mercado de imagens institucionais, típica do contexto das políticas culturais na década de 1990. A cultura, nesses casos, é tida como meio para que outras finalidades sejam atingidas, em benefício das empresas patrocinadoras das atividades e bens.

O Memorial Minas Gerais Vale e o MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal aproximam-se de um determinado modelo de museu, denominado "museu-espetáculo" (ABREU, 2012a; 2012b), tanto pela configuração de suas exposições quanto pela suas organizações institucional e espacial. Tendo em vista os argumentos apresentados na análise dos processos de criação das exposições desses museus, a partir da operacionalização das fases de realização das representações, nota-se que as críticas de Abreu (2012a; 2012b) dirigidas aos museus-espetáculo e apontadas anteriormente são pertinentes nos casos do Memorial Vale e do MMM.

Primeiro, observa-se o pouco cuidado que esses museus conferem à contextualização e diversificação dos seus temas e objetos de exposição, o que se traduz na escolha dos temas, conteúdos e discursos já consolidados para as exposições e na ausência de representações criadas com base na participação de sujeitos diretamente ligados às temáticas expostas. Exemplo disso, no Memorial Vale, é a seleção de artistas mineiros consagrados e a apresentação de Minas Gerais baseada em temáticas ligadas a cultura rural, ao ciclo do ouro, ao barroco, ao artesanato do Vale do Jequitinhonha e a outros temas, cujo recorte temporal é concentrado nos séculos XVII, XVIII E XIX. No MMM, por sua vez, foram priorizadas curiosidades e dados históricos para a construção de representações sobre as atividades minerometalúrgicas de modo que alguns temas e personagens, tais como as condições de vida e de trabalho, os direitos trabalhistas, os mineiros e os metalúrgicos e a questão ambiental, foram deixados de lado. Além disso, observa-se no processo de criação das exposições do Memorial Vale e do MMM a relevância dada à capacidade de atratividade dos módulos expositivos em detrimento da valorização da fidedignidade dos seus conteúdos e da missão educacional dos museus, como instituições que produzem e divulgam conhecimento.

Cabe questionar nesses museus, ligados ao universo dos empreendimentos econômicos voltados tanto para o consumo cultural quanto para os objetivos empresariais de suas patrocinadoras, os desdobramentos da relação entre museus e mercado para as funções de fomento à reflexão crítica e ao conhecimento associadas às instituições museológicas. As parcerias público privadas são, no caso desses dois museus, amplamente divulgadas como estratégias que desoneraram o governo, uma vez que transferem parte de seus custos – de reforma e restauro dos prédios, de instalação das exposições e de sua gestão e administração – para a iniciativa privada. Contudo nota-se que há outros custos, não monetários, ligados ao comprometimento da forma como os conteúdos são apresentados pelas exposições. Isso se dá principalmente no caso do Museu das Minas e do Metal já que o conteúdo expositivo funciona como objeto de *marketing*, tanto dos seus patrocinadores, quanto das atividades dessas empresas. A mineração e a metalurgia são apresentadas pelas exposições, sobretudo, em termos do desenvolvimento tecnológico e econômico que geram, da produção de bens de consumo que possibilitam e de uma necessidade irrefutável da sociedade em relação aos seus produtos. Observa-se a ausência de um debate sobre os seus custos sociais e ambientais, seja de uma perspectiva histórica ou contemporânea. O Memorial Minas Gerais Vale, que também atua como objeto de *marketing* da sua patrocinadora, contou com maior participação do estado no processo de criação das suas exposições e, apesar de tratar de conteúdos mais diversos, estes foram despidos de interpretações que pudessem levar o público a uma fruição questionadora e crítica do processo histórico de construção da cultura mineira, assim como dos seus conflitos e contradições.

Uma questão que chamou a atenção e que foi tratada aqui, ainda que de forma superficial por não fazer parte do foco central desta pesquisa, diz respeito às mudanças observadas nos usos da Praça da Liberdade após a criação do CCPL. Uma delas diz respeito a apropriações mais livres e menos regradas e ao relaxamento no controle dos comportamentos permitidos no espaço, conforme apontaram os dados levantados por meio das observações. Ainda que a compreensão dessa mudança demande novas pesquisas, pois se trata de um fenômeno recente, uma possível hipótese é que esses controles se afrouxaram em função da maior ocupação da Praça.

Outra mudança se refere aos novos contornos do uso comercial da Praça, que no passado era associado às feiras livres, removidas sob o argumento de danificarem o local e impedirem outras apropriações. Levando-se em conta o que foi observado, a Praça, considerada como um dos espaços do Circuito, é atualmente palco frequente da realização de

eventos e atividades culturais nos quais grandes empresas, responsáveis pelo patrocínio e em parceria ou com apoio do poder público, utilizam-se do espaço para publicidade de suas marcas e produtos. Ou seja, intensificou-se o uso comercial ao invés de extingui-lo e a diferença é que ele passou a ser legitimado pela cultura.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A metrópole contemporânea e a proliferação dos museus-espetáculo**. Anais do Museu Histórico Nacional, v. 44, p. 53-73, 2012a.

ABREU, Regina. Museus no contemporâneo: entre o espetáculo e o fórum. In: OLIVEIRA, Ana Paula L; OLIVEIRA, Luciane M. (Org.). **Sendas da Museologia**. Ouro Preto: UFOP, 2012b.

ALBANO, Celina; LEMOS, Celina Borges; WERNECK, Nísia Duarte; MENICUCCI, Telma Maria Gonçalves. **A Cidade na praça: poder, memória, liberdade**. Trabalho apresentado no VIII Encontro Anual da ANPOCS do GT Estudos Urbanos: Representações Políticas, Águas de São Pedro, 1984.

ALMEIDA, José Mendes de. **A arte é capital: visão aplicada do marketing cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ANDRADE, Luciana Teixeira de. **A Belo Horizonte dos modernistas**. Belo Horizonte: C/Arte, 2004.

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

ARANTES, Otilia. Os novos museus. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 31, p. 161-169, 1991.

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

ARTE/CIDADE. **CIAC Centro da Indústria, Arte e Cidade de Minas Gerais**. s.d. Disponível em: < <http://www4.pucsp.br/artecidade/ciac.htm>>. Acesso em: 05 jul. 2015.



AYRES, Flávia. Representantes de museus querem garantia de preservação da Praça da Liberdade. **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 02 ago. 2013. Gerais. Disponível em: <[http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/08/02/interna\\_gerais,430472/representantes-de-museus-querem-garantia-de-preservacao-da-praca-da-liberdade.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/08/02/interna_gerais,430472/representantes-de-museus-querem-garantia-de-preservacao-da-praca-da-liberdade.shtml)>. Acesso em: 15 jul. 2015.

BARACHO, Maria Amarante Pastor; FÉLIX, Luiz Fernando. **Responsabilidade social e marketing cultural**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2002.

BECKER, H. **Falando da sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BECKER, Horward. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Hucitec, 1992.

BELO HORIZONTE. **Ata da Reunião Ordinária realizada em 19 de abril de 2006**. Belo Horizonte: Diário Oficial do Município (DOM), 2006. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=947817>>. Acesso em: 18 jul. 2015.

BELO HORIZONTE. **Circuito Cultural Praça da Liberdade oferece diversão e conhecimento nas férias**. s.d. Disponível em: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/contents.do?evento=conteudo&idConteudo=91817&chPlc=91817>>. Acesso em: 19 de ago. 2015.

BELOTUR - Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte. **Guia Turístico de Belo Horizonte**. Ano XXXVII, n. 420, jun.-jul. 2015. Belo Horizonte: BELOTUR, 2015b

BELOTUR - Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte. **Pesquisa de satisfação do turista de Belo Horizonte Maio 2013**. Disponível em: <[http://belohorizonte.mg.gov.br/sites/belohorizonte.pbh.gov.br/files/anexos/belotur/pesquisa\\_de\\_satisfacao\\_turistica\\_junho\\_2013.pdf](http://belohorizonte.mg.gov.br/sites/belohorizonte.pbh.gov.br/files/anexos/belotur/pesquisa_de_satisfacao_turistica_junho_2013.pdf)>. Acesso em: 30 jul. 2015.

BELOTUR- Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte. **Pesquisa de satisfação do turista de Belo Horizonte Maio 2015**. Belo Horizonte: BELOTUR, 2015a. Disponível em:

<[http://belohorizonte.mg.gov.br/sites/belohorizonte.pbh.gov.br/files/anexos/belotur/pesquisa\\_de\\_satisfacao\\_turistica\\_maio\\_2015.pdf](http://belohorizonte.mg.gov.br/sites/belohorizonte.pbh.gov.br/files/anexos/belotur/pesquisa_de_satisfacao_turistica_maio_2015.pdf)>. Acesso em: 30 jul. 2015.

BESSA, Altamiro Sérgio Mol; CAPANEMA, Lúcia Álvares. **A construção do turismo: megaeventos e outras estratégias de venda das cidades**. Belo Horizonte: C/Arte, 2014.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, 2001.

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

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

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

CALDEIRA, Junia Marques. **Praça: território de sociabilidade** - uma leitura sobre o processo de restauração da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte. 1998. 127f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1998.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

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

CARSALADE, Flávio; LEMOS, Celina Borges. **Liberdade: História, Arte e Cultura**. Belo Horizonte: Líder Aviação, Instituto João Ayres, 2011.

CONTE Marcos André. **Marketing cultural, imagem e identidade: o caso Petrobrás**. 2010. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Porto Alegre, 2010.

CULTURA EM BH. **Cultura em BH**. Belo Horizonte: Jleiva Cultura e Esporte, 2014. Disponível em: < <http://www.jleiva.com.br/>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Trad. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

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

FERNANDES, Ana. Cidades e cultura: rompimento e promessa. In: JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein, **Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais**. Salvador: EDUFBA, PPG-AU/FAUFBA, 2006, p. 51-64.

FERNANDES, Ludmila Dias. **As praças cívicas das novas capitais brasileiras**. 2011. 293f. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Brasília, 2011.

FICA CIRCUITO. **Fica Circuito**. s.d. Disponível em: <<http://ficacircuito.com.br/>>. Acesso em: 4 ago. 2015.

FIOCRUZ. **Museu de Mineralogia Professor Djalma Guimarães**. Fundação Oswaldo Cruz, s.d. Disponível em:

<<http://www.museudavida.fiocruz.br/brasiliana/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=644&sid=33>>. Acesso em: 8 jul. 2015.

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

FUNDAÇÃO VALE. **Memorial Minas Gerais Vale**. s.d.. Disponível em: <<http://www.fundacaovale.org/pt-br/cultura/memorial-minas-gerais/Paginas/default.aspx>>. Acesso em: 12 out. 2015.

GEPH. **Relatório técnico referente à análise de nova proposta para o circuito cultural da Praça da Liberdade - Intervenção em bem cultural tombado - Prédio da antiga Secretaria de Estado da Fazenda, para abrigar a sede da orquestra sinfônica de Minas Gerais e espaço cultural Vale do Rio Doce**. Belo Horizonte: Gerência de Patrimônio Histórico Urbano, 2006.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2014.

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

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. In: \_\_\_\_\_. **As memórias do modernismo**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996, p. 222-55.

IBRAM. **Museus em números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

ICOM. **Museum Definition**. s.d. Disponível em: < <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>>. Acesso em: 13 jul. 2015.

IEPHA. **Belo Horizonte – Praça da Liberdade**. s. d. Disponível em:

<<http://www.iepha.mg.gov.br/component/content/article/3322-guia-dos-bens-tombados-iephamg/1331-belo-horizonte-praca-da-liberdade>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

JACQUES, Paola Berenstein; VAZ, Lilian Fessler. Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana. In: IX ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, ANPUR, 2001, p. 664-74.

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

JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. **Una historia del museo em nueve conceptos**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história dos museus. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas 1**. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, Secretaria de Cultura de Minas Gerais, 2006.

KATTAH, Eduardo. Aécio Neves inaugura Centro Administrativo de mais de R\$1 bi. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 4 de mar. de 2010. Política. Disponível em: <<http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,aecio-neves-inaugura-centro-administrativo-de-mais-de-r-1-bi,519395>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

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

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

LOPES, Valquiria. Praça da Liberdade terá regras mais rígidas pra realização de eventos. **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 18 maio 2015. Gerais. Disponível em:

<[http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/05/18/interna\\_gerais,648559/praca-da-liberdade-tera-regras-mais-rigidas-para-realizacao-de-eventos.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/05/18/interna_gerais,648559/praca-da-liberdade-tera-regras-mais-rigidas-para-realizacao-de-eventos.shtml)>. Acesso em: 15 jul. 2015.

LOPES, Valquiria. Prefeitura de BH Incentivará uso do entorno da Praça da Liberdade.

**Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 18 mai. 2015. Gerais. Disponível em:

<[http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/05/18/interna\\_gerais,648583/prefeitura-de-bh-incentivara-uso-do-entorno-da-praca-da-liberdade.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/05/18/interna_gerais,648583/prefeitura-de-bh-incentivara-uso-do-entorno-da-praca-da-liberdade.shtml)>. Acesso em: 15 jul. 2015.

MAGIOLI, Ailton. Novo secretário de estado da Cultura projeta reforma no circuito da Praça da Liberdade. Divirta-se. **Jornal Estado de Minas** Belo Horizonte, 2 jan. 2015. Disponível

em: <[http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-](http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2015/01/02/noticia_arte_e_livros,163072/novo-secretario-de-estado-da-cultura-projeta-reforma-no-circuito-da-pr.shtml)

[livros/2015/01/02/noticia\\_arte\\_e\\_livros,163072/novo-secretario-de-estado-da-cultura-projeta-reforma-no-circuito-da-pr.shtml](http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2015/01/02/noticia_arte_e_livros,163072/novo-secretario-de-estado-da-cultura-projeta-reforma-no-circuito-da-pr.shtml)>. Acesso em: 15 jul. 2015.

MARCIANO, Vitória Régia Péres da Rocha Oliveiros. Um mestre que amava a Terra.

**Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, v. 5, n. 11, mai. 2007.

Disponível em: < <https://www.ufmg.br/diversa/11/artigo4.html>>. Acesso em: 17 jul. 2015.

MARQUES, Eduardo. As Políticas Públicas na Ciência Política. In: MARQUES, Eduardo;

FARIA, Carlos Aurélio Pimenta de (Org.). **A política pública como campo**

**multidisciplinar**. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2013, p.23-46.

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

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Os museus na era virtual. In: **Museus, Ciência e Tecnologia**. Rio de Janeiro: MHN, 2007.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento

histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte, Fino Traço, 2013.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista**. Nova Série, n. 1, 1993. p. 207-222.

MINAS GERAIS. **Circuito Cultural Praça da Liberdade**. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2005a.

MINAS GERAIS. **Manual de operações do Programa Estadual de Parcerias Público-privadas de Minas Gerais**. Minas Gerais, Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, 2005b. Disponível em: <

[http://antigo.planejamento.gov.br/secretarias/upload/Arquivos/ppp/referencia/guias\\_manuais/mg\\_Manual\\_de\\_Operacoes\\_PPP.pdf](http://antigo.planejamento.gov.br/secretarias/upload/Arquivos/ppp/referencia/guias_manuais/mg_Manual_de_Operacoes_PPP.pdf)>. Acesso em: 22 jul. 2015.

MINAS GERAIS. **Plano Plurianual de Ação Governamental 2004-2007**. Secretaria de Estado de Planejamento e Gestão. Belo Horizonte: 2004. 1v.

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

MM GERDAU. **MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal**. s. d. Disponível em: <  
<http://www.mmgerdau.org.br/>>. Acesso em: 12 out. 2015.

MONTANER, Josep Maria. **Museus para o século XXI**. Trad. Eliana Aguiar. Barcelona. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, S.A, 2003.

MUYLAERT, Roberto. **Marketing cultural e comunicação dirigida**. 5. ed. São Paulo: Globo, 2000.

NASCIMENTO, Alberto Freire. **Explorando outros campos: a trajetória da Petrobrás na cultura brasileira**. 2010. 260f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Salvador, 2010.

NEVES, Aécio. **Pronunciamento do governador Aécio Neves**. Circuito Cultural Praça da Liberdade, Solenidade de Lançamento. Belo Horizonte, 2005.

NOVO portal democratiza o acesso virtual ao Circuito Cultural Praça da Liberdade. **Jornal Estado de Minas**. Belo Horizonte, 20 fev. 2013. Divirta-se. Disponível em: <[http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2013/02/20/noticia\\_arte\\_e\\_livros,140522/novo-portal-democratiza-o-acesso-virtual-ao-circuito-cultural-praca-da.shtml](http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2013/02/20/noticia_arte_e_livros,140522/novo-portal-democratiza-o-acesso-virtual-ao-circuito-cultural-praca-da.shtml)>. Acesso em: 19 ago. 2015.

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

OLIVEIRA, Benedito Tadeu de. **Circuito Cultural da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, MG**: um desrespeito a um "Monumento Nacional". Disponível em: <<http://www.defender.org.br/uploads/Artigo1.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2012.

PEIXOTO, Paulo. Desafios à cultura urbana no contexto da economia das experiências e das narrativas interativas. In: **Estudos em homenagem ao Prof. Doutor Aníbal de Almeida**. Coimbra: Coimbra Editora, 2012, p. 801-817.

PEIXOTO, Paulo. Requalificação urbana. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério P. **Plural de cidade: novos léxicos urbanos**. Coimbra: Almedina, 2009.

PERPÉTUO, Rodrigo de Oliveira. **A cidade além da nação**: a institucionalização do processo de internacionalização de Belo Horizonte. 2010. 174f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais, Belo Horizonte, 2010.

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

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

RESENDE, Pedro Henrique de Mendonça. **Fantasmagorias na metrópole**: ensaios críticos a partir do Circuito Cultural Praça da Liberdade em Belo Horizonte. 2014. , Dissertação



(Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Belo Horizonte, 2014.

RIBEIRO, Everton Martins. Espaço da UFMG na Praça da Liberdade muda de nome, renova sua estrutura para também receber exposições temporárias e se prepara para ampliar parcerias.

**Boletim UFMG**. 2 set. 2013. Disponível em:

<<https://www.ufmg.br/boletim/bol1834/4.shtml>>. Acesso em: 18 set. 2015.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Marketing cultural. In: RUBIM, Linda (Org.).

**Organização e produção da cultura**. Salvador: EDUFBA, 2005, p.33-52.

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

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

SANCHÉZ, Fernanda. Cidades reinventadas para um mercado mundial: Estratégias transescalares nas políticas urbanas. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 9, Rio de Janeiro; IPPUR/UFRJ (Org.). **Anais...** Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, p. 246-257, 2001a.

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

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Museus, liberalismo e indústria cultural. **Revista Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v. 47, n. 3, p. 189-198, set./dez. 2011.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 15, n. 2, p. 271-302, jun./dez. 2000.

SEMEDO, Alice. Introdução. In: SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (Coord.). **Museus, discursos e representações**. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

SILVA, Regina Helena Alves da; DUTRA, Roger Andrade. A agenda transnacional da UNESCO e as políticas públicas do MinC (2003-2010). In: Seminário Internacional De Políticas Culturais, 3, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 1-17, 2011.

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

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

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TEIXEIRA COELHO. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. Pierre Bordieu: a teoria na prática. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 40, n. 1, p. 27-55, jan./fev. 2006.

TONUCCI FILHO, João Bosco Moura; MAGALHÃES, Felipe Nunes Coelho; OLIVEIRA, André Mourthé de; SILVA, Harley. Estrutura produtiva e mercado de trabalho na Região Metropolitana de Belo Horizonte: formação histórica e perspectivas contemporâneas. In: ANDRADE, Luciana Teixeira de; MENDONÇA, Jupira Gomes de; DINIZ, Alexandre Magno Alves (Org.) **Belo Horizonte: transformações na ordem urbana**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2015, p. 49-87.

VALE. **Memorial Minas Gerais Vale**. s.d. Disponível em:  
<<http://www.memorialvale.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

VEIGA, Ana Cecília Rocha. **Gestão de projetos de museus e exposições**. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.

VITRUVIUS. **Sede da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais**. Projetos, 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/05.054/2494>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

WERNECK, Gustavo. Secretaria de Estado de Cultura assume gestão do Circuito Cultural Praça da Liberdade. **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 04 mar. 2015. Divirta-se. Disponível em: <[http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2015/03/04/noticia\\_arte\\_e\\_livros,165281/secretaria-de-estado-assume-o-circuito-cultural-praca-da-liberdade.shtml](http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2015/03/04/noticia_arte_e_livros,165281/secretaria-de-estado-assume-o-circuito-cultural-praca-da-liberdade.shtml)>. Acesso em: 16 jul. 2015.

YUNES, Gilberto Sarkis. Os novos museus e espaços culturais e as antigas centralidades: instrumentos de unificação e valorização de fragmentos urbanos. **I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo**, Rio de Janeiro, 2010.

## ANEXO

## ANEXO I - Quadro de entrevistados

<b>Nome</b>	<b>Data da entrevista</b>	<b>Profissão</b>	<b>Atribuições durante a implantação do CCPL, do Memorial Vale e/ou do MMM</b>
<b>Bruno Viveiros Martins</b>	11/05/2015	Professor, historiador	Coordenou e participou da equipe de pesquisadores de conteúdo para as exposições do Memorial Vale.
<b>Carlos Antônio Leite Brandão</b>	26/05/2015	Professor e pesquisador da Escola de Arquitetura da UFMG	Participou da seleção de temáticas e da pesquisa de conteúdo para as exposições do Memorial Vale.
<b>Dagoberto Brandão Santos</b>	21/05/2015	Professor e pesquisador da Escola de Engenharia da UFMG	Participou da pesquisa de conteúdo para as exposições do MMM.
<b>Eleonora Santa Rosa</b>	11/12/2014	Jornalista, empreendedora cultural	Foi secretária de Estado de Cultura de Minas Gerais de fevereiro 2005 a agosto de 2008.
<b>Gringo Cardia</b>	30/05/2015	Arquiteto, <i>designer</i> , cenógrafo	Participou da seleção de temáticas para as exposições do Memorial Vale e fez o projeto expográfico do espaço.
<b>Helena Mourão</b>	14/05/2015	Educadora, diretora da AMMMM	Coordenou a implantação do MMM e a reforma do Prédio Rosa e dirige o Museu e sua Associação Mantenedora.
<b>Jô Vasconcellos</b>	28/05/2015	Arquiteta	Foi assessora de Roberto Martins na Secretaria Executiva do Circuito Cultural.
<b>Luiz Fernando A. de Castro</b>	21/05/2015	Professor e pesquisador da	Participou da pesquisa de conteúdo para as exposições do MMM.

		Escola de Engenharia da UFMG	
<b>Marcelo Dantas</b>	21/05/2015	Produtor audiovisual, <i>designer</i> , curador, produtor cultural	Participou da seleção de temáticas para as exposições do MMM e fez o projeto expográfico do Museu.
<b>Marcelo Braga de Freitas</b>	30/05/2015	Coordenador e produtor de projetos audiovisuais	Foi secretário adjunto da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais de fevereiro de 2005 a agosto de 2008.
<b>Wagner Tameirão</b>	27/05/2015	Gestor Cultural	Atual gerente executivo do Memorial Minas Gerais Vale.

Fonte: Elaborado pela autora com dados extraídos das entrevistas realizadas.