

# Revista Iberoamericana de Turismo



## Circuito Cultural Praça da Liberdade: turismo e narrativas museológicas<sup>1</sup>

**Clarissa dos Santos Veloso**

Mestranda em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil  
E-mail: clarissaveloso25@gmail.com

**Luciana Teixeira de Andrade**

Pós-doutora pelo Centre for Urban Studies da Universidade de Amsterdam.  
Professora do Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil  
E-mail : lucianatandrade1@gmail.com

### Resumo

Nas últimas décadas, várias intervenções nas áreas centrais das grandes cidades visando atrair turistas, mas também população local se fizeram em conjuntos urbanos ou em edificações protegidas como patrimônio histórico. O patrimônio, antes portador de uma aura de autenticidade, hoje se configura como um objeto de consumo privilegiado das intervenções urbanas, assim como os museus. Este artigo irá analisar o Circuito Cultural Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, com foco em dois espaços abrigados em edifícios do Conjunto Arquitetônico da Praça da Liberdade: Museu das Minas e do Metal (MM Gerdau) e o Memorial Minas Gerais Vale. Como os próprios nomes indicam, ambos são produtos das parcerias público-privadas. Em cada um desses espaços, o artigo se deterá nas narrativas museológicas tendo como principal questão a ser analisada a relação das narrativas com as empresas patrocinadoras.

**Palavras-chave:** Circuito Cultural Praça da Liberdade, museus, parceria público-privada, turismo cultural.

## 1 APRESENTAÇÃO

O objetivo deste artigo é propor uma discussão sobre as relações entre os museus e as empresas privadas que os financiam a partir de uma análise das narrativas museológicas de dois espaços culturais do Circuito Cultural Praça da Liberdade - CCPL: MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal e o Memorial Minas Gerais Vale. Deter-nos-emos nos elementos que compõem essas narrativas, nos processos seletivos utilizados e na influência das empresas que a eles dão suporte. Essa escolha teve como critérios a relevância que esses dois museus têm dentro do Circuito, tanto que foram uns dos primeiros a serem inaugurados, e a centralidade que atribuem à representação da identidade regional, no caso, a identidade do povo mineiro e do estado de Minas Gerais.

O artigo está dividido em quatro partes. Em uma primeira, introdutória, apresentamos um pouco da história do CCPL a partir das concepções que orientaram a sua

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN. Pesquisa financiada pelo CNPq e Capes.

criação. Na segunda, mostramos os dois espaços escolhidos para discussão das questões acima colocadas e, na terceira, analisamos as narrativas museológicas de cada um deles. A quarta parte traça algumas considerações finais.

## 2 CIRCUITO CULTURAL PRAÇA DA LIBERDADE: CRIAÇÃO E CONCEPÇÃO

O Circuito Cultural Praça da Liberdade, inaugurado em Belo Horizonte no ano de 2010, alterou o modo de uso de edifícios públicos que integram o Conjunto Arquitetônico da Praça da Liberdade. Os prédios, antes ocupados pelas secretarias e pelo palácio do governo estadual, foram transformados em museus e centros culturais. A administração do estado, que teve lugar na Praça desde a inauguração da cidade, em 1897, foi transferida para um novo local, a Cidade Administrativa Presidente Tancredo Neves, na periferia norte da cidade. O Circuito teve como foco criar um espaço de grande projeção na cidade uma vez que o lugar é um dos mais importantes simbolicamente, razão pela qual é protegido por tombamentos pelos órgãos estaduais e municipais que cuidam do patrimônio. Aos novos espaços foram acrescidos outros já existentes, como a Biblioteca Pública, o Museu Mineiro e o Arquivo Público Mineiro, todos eles localizados nas imediações da Praça. Diferentemente dos novos espaços, estes últimos são instituições tradicionais com vida própria e que não sofreram transformações com a criação do Circuito. Com exceção do Museu Mineiro, a Biblioteca e o Arquivo não são instituições com a mesma capacidade de atrair turistas como são os museus, ainda que a biblioteca desenvolva atividades culturais como exposições e apresentações em seu teatro. Como se trata de um projeto ainda em andamento, novos espaços serão inaugurados. Em 2014, doze estavam ativos. Dentre os que estão abertos ao público estão o Arquivo Público Mineiro, a Biblioteca Pública Luiz de Bessa e o Museu Mineiro como espaços preexistentes ao projeto. Os novos são: o Palácio da Liberdade, reformado e aberto para visitas guiadas, o Memorial Minas Gerais Vale, o Centro de Arte Popular Cemig, o MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal, o Centro Cultural Banco do Brasil, o Espaço TIM UFMG do Conhecimento, o Horizonte Sebrae Casa da Economia Criativa, o Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado - Cefar Liberdade, e a Casa Fiat de Cultura. Já foram anunciados para inauguração o Centro de Ensaios Abertos - CENA e o Espaço Oi Futuro. A concentração em uma região da cidade e a ideia de circuito tem como objetivo dar densidade às atividades e atrair maior número de pessoas.

Apesar de o Circuito ter sido inaugurado em 2010, a utilização dos edifícios do conjunto arquitetônico da Praça para fins culturais já havia sido proposta pelo senador Francelino Pereira, no Plenário do Senado, em 1997. O projeto do senador era criar o Espaço Cultural da Liberdade - ECL, que previa a instalação de um Centro Cultural do Banco do Brasil em Belo Horizonte, bem como de outros equipamentos culturais, como 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 DA LIBERDADE, 1998). A diferença fundamental entre um projeto e outro é a mudança na forma de gestão e de concepção da cultura, assim como o público-alvo. O primeiro projeto tinha o Estado como o seu financiador, já o segundo foi totalmente concebido a partir das parcerias público-privadas. O primeiro manifestava uma preocupação com a imagem da capital externamente, mas se ancorava mais em uma visão do Espaço Cultural para consumo local. Já o segundo reforça a projeção da cidade externamente, seja para a atração de turistas, seja para colocar a cidade em melhor condição no atual cenário econômico competitivo das cidades. Além dos

museus e centros culturais criados e agregados, o CCPL conta com um espaço público dos mais simbólicos da cidade: a Praça da Liberdade. Em função de ser a sede do poder político, a Praça foi palco de muitas manifestações políticas, assim como abrigou distintas formas de sociabilidade ao longo da sua história. Por essas razões, a Praça, juntamente com a Pampulha, são os principais espaços urbanos de atração turística da cidade, com a vantagem, para a Praça, da sua centralidade, uma vez que está entre o centro tradicional e a região da Savassi, esta uma nova centralidade surgida nas décadas de 1960 e 1970.

Apesar de Belo Horizonte não ser tipicamente uma “cidade turística”, uma vez que não tem fortes atrativos, 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. Além disso, recebe pessoas para eventos e negócios, uma vez que é uma cidade com 2.375.151 habitantes e, portanto, tem uma vida econômica e universitária importante. É objetivo do CCPL ampliar a capacidade turística da cidade, tornando-a mais competitiva na oferta de consumo cultural e de lazer. Conforme idealizado pelo projeto, a instalação do Circuito na Praça visa transformar “[...] a região histórica em um importante pólo de produção e consumo cultural do estado.” (MINAS GERAIS, 2005). Quanto ao público, busca-se atrair, tanto os locais, quanto os turistas. Função esta reforçada, na época, pelo fato de a cidade ter sido escolhida como uma das sedes da Copa do Mundo de 2014.

### 3 O MEMORIAL MINAS GERAIS VALE E O MM GERDAU – MUSEU DAS MINAS E DO METAL

Nesta parte apresentaremos primeiramente uma descrição da formação e do acervo que compõe cada museu para, em seguida, analisarmos as suas narrativas, juntamente com os seus acervos.

O Memorial Minas Gerais Vale, inaugurado em 2010, ocupa o prédio que foi construído para ser sede da Secretaria do Estado da Fazenda de Minas Gerais e, como todos os outros prédios que abrigavam outras funções, este passou por várias reformas.<sup>2</sup> O projeto original da edificação é de autoria do arquiteto pernambucano José de Magalhães, e a decoração interna, de autoria do artista e pintor alemão, Frederico Antônio Steckel. (OLIVEIRA, 2010). O Memorial é resultado de uma parceria entre o governo de Minas e a mineradora Vale<sup>3</sup> e dedica-se à apresentação do patrimônio histórico e cultural mineiro por meio da exposição de manifestações contemporâneas, populares e folclóricas que remetem à história e às características de Minas Gerais (MINAS GERAIS, s.d.). O projeto de intervenção é de autoria dos arquitetos Humberto Hermeto, Carlos Maia, Débora Mendes, Eduardo França e Igor Macedo<sup>4</sup>. A curadoria e a museografia do Memorial Vale foram

<sup>2</sup> Houve, à época, intenso debate e reações contrárias ao Circuito. Tais reações mobilizaram vários profissionais e parcela da população preocupados com a memória e com o patrimônio da cidade, em geral motivados pela natureza das intervenções e a forma pouco aberta e pouco participativa como o Circuito foi pensado e implementado pelo governo do estado. Apesar da importância desse debate, ele foge aos objetivos deste artigo, mas importa, sim, registrar que a proposta do Circuito foi objeto de crítica já no seu início, ainda que mais concentrada nesse momento nas intervenções no patrimônio e na ideia de centralizar a cultura em um espaço já rico em atividades culturais. Esta última crítica, juntamente com o caráter não participativo do projeto, levou-o a ser considerado, nessas avaliações, como um projeto elitista. Ver: Oliveira (2010) e Marcolini (2008).

<sup>3</sup> A Companhia Vale é uma mineradora internacional com sede no Brasil e atuação em outros 15 países do mundo. A empresa foi criada pelo governo Vargas e privatizada, em 1997, no governo de Fernando Henrique Cardoso.

<sup>4</sup> Os cinco profissionais são arquitetos formados pela Universidade Federal de Minas Gerais. Em 2005, fizeram uma parceria e venceram o concurso de projeto arquitetônico para a Sede da Orquestra Sinfônica de

assinadas por Gringo Cardia<sup>5</sup>, que teve a tarefa de conceber a ocupação dos três pavimentos do edifício. Ele contou também com o trabalho de pesquisa de uma equipe de historiadores da Universidade Federal de Minas Gerais, bem como com a participação de diversos consultores e cenógrafos. Segundo Gringo Cardia, a concepção dos espaços no Memorial Vale é multissensorial (visual, tátil e sonora) e estruturada por três conceitos centrais: a história (Minas Imemorial), a cultura (Minas Polifônica) e o modernismo (Minas Visionária), que estão presentes nos três andares do edifício. Não há uma sequência determinada para percorrer as 31 salas das exposições do Memorial Vale, e Gringo Cardia denomina-o como “*museu em legendas*”, com temas condensados em exposições cenográficas e multimídias (GRUNOW, s.d.). Para a direção do Memorial, o uso da tecnologia e da interatividade nas exposições é primordial para criação dos espaços. “Caracterizado como MUSEU DE EXPERIÊNCIA, o Memorial Minas Gerais Vale 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.” (MINAS GERAIS, s.d.)

A representação da identidade mineira se apega ao Ciclo do Ouro e à arte barroca e, secundariamente, ao modernismo, dois momentos ricos da produção cultural do estado. Ganham destaque alguns artistas que foram considerados artistas-símbolos da identidade mineira. Lugar de nascimento, alma mineira e emoção são os principais elementos utilizados na constituição do que se chama de identidade mineira.

No primeiro pavimento, as salas expositivas 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 espaços de convivência e exposição: o Café Temático, o *Cyber Lounge*, o Espaço Ler e Ver (Sala de Leitura) e a Mídiateca.

No segundo andar, estão exposições focadas em elementos da história e da identidade mineiras, tais como: as vilas e arraiais mineiros nos séculos XVIII e XIX; as fazendas mineiras, com destaque para o cinegrafista Humberto Mauro; a Casa da Ópera de Ouro Preto e as artes cênicas em Minas durante o final do século XVIII; os caminhos dos bandeirantes na exploração do território, conciliados com uma abordagem sobre turismo ecológico e de aventura em Minas; o barroco mineiro; o povo mineiro, por meio de uma abordagem sobre a obra de Darcy Ribeiro e os povos indígenas, africanos e imigrantes em Minas; a arqueologia e a arte rupestre em Minas; a inconfidência mineira e a tradição política do estado, com ênfase em personagens históricos; a formação do povo mineiro; a família mineira e, por fim, a história de Belo Horizonte contada por meio de lendas originadas no contexto da construção da nova capital. Como se pode ver, o foco é o século XX, e a capital merece apenas uma sala com vídeos.

O terceiro pavimento se dedica à exposição de exemplares das cerâmicas artesanais do Vale do Jequitinhonha, bem como à abordagem sobre o impacto do modernismo no Brasil durante o século XX. Além disso, a exposição denominada Celebrações objetiva mostrar diversas manifestações culturais típicas de Minas Gerais. A Sala Vale, também localizada nesse andar, é um espaço dedicado à empresa para exposição de assuntos ligados

---

Minas Gerais, que seria instalada na antiga Secretaria do Estado da Fazenda. Contudo, após o abandono da proposta de adaptação da edificação para esses fins, os arquitetos ficaram responsáveis pelo projeto do Memorial Minas Gerais Vale.

<sup>5</sup> Waldimir Cárdua Júnior, conhecido como Gringo Cardia, nasceu na cidade de Uruguaiana, no Rio Grande do Sul. É artista e arquiteto formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trabalha também com *design*, arte gráfica, direção de videoclipes e direção de arte. Já assinou trabalhos com a Companhia de Dança Deborah Colker e com vários artistas brasileiros, tais como Skank, Elza Soares, Chico Buarque e Rita Lee.

à tecnologia, e a atividades econômicas entre outros temas que envolvem a companhia Vale. Nesse mesmo andar, o Corredor das Artes, que consiste num espaço com registros de artistas mineiros das artes plásticas e espaços culturais do estado.

O MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal, inaugurado em 2010, ocupa integralmente o edifício da antiga Secretaria de Estado da Educação, conhecido como Prédio Rosa. O projeto do edifício é de autoria do arquiteto pernambucano José de Magalhães e seguiu as tendências neoclássicas francesas da época de sua construção. De início, a edificação foi projetada para sediar a Secretaria do Interior e, antes da inauguração, recebeu as instalações da Repartição de Terras – órgão da Secretaria da Agricultura – e o Tribunal da Relação. Já, em 1930, passou a abrigar a Secretaria de Educação e Saúde, mas, em 1948, passou a sediar apenas a Secretaria de Educação, desempenhando essa função por um período de tempo mais longo, até 1990. Durante os anos 90, com a transferência das atividades da Secretaria da Educação para o bairro da Gameleira, foram instalados no prédio o Centro de Referência do Professor - CRP e o Museu da Escola. A mudança mais recente no uso do prédio refere-se ao funcionamento do local como sede do Museu. O projeto de reforma foi realizado pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha,<sup>6</sup> e o projeto museográfico é do curador e *designer* Marcello Dantas<sup>7</sup>, criador da companhia Magnetoscópio – produtora de filmes e eventos culturais, especializada em convergências artística de história e tecnologia. Assim como no Memorial Vale, a concepção e a curadoria das exposições do Museu contaram com o trabalho de uma equipe de pesquisadores da Universidade Federal de Minas Gerais.

Do ano de sua inauguração até novembro de 2013, o grupo EBX<sup>8</sup>, em parceria com o governo de Minas, era responsável pela gestão e manutenção do museu. Após o fim do convênio com a EBX<sup>9</sup>, a gestão do museu ficou sob a responsabilidade da Gerdau por meio de um acordo entre a empresa e o governo de Minas<sup>10</sup>. Durante a gestão da EBX, a entrada no museu custava 6 reais, exceto às quintas feiras e no último domingo do mês, quando era gratuita. Em dezembro de 2013, quando a Gerdau assumiu a gestão do museu, a entrada passou a ser gratuita, assim como ocorre nos demais espaços do Circuito.

Os três pavimentos do edifício têm ao todo 18 salas com 44 instalações sobre os temas mineração, minérios e metais. No andar térreo, designado pela instituição como Nível Liberdade, localizam-se a recepção, dois auditórios, café, loja, espaços para exposições temporárias e uma exposição permanente sobre a Gerdau. Além disso, na

<sup>6</sup> O arquiteto Paulo Mendes da Rocha, nascido em Vitória (ES), é professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, foi o ganhador de prêmios como o Grande Prêmio Residência da República na VI Bienal de São Paulo, em 1961, o prêmio Mies Van der Rohe de Arquitetura, em Barcelona, no ano 2000 e o Pritzker Prize, em 2006. Sua obra é conhecida nacional e internacionalmente (CICACCIO; KON, 2006).

<sup>7</sup> Marcello Dantas nasceu no Rio de Janeiro, em 1967, e seu currículo conta com projetos renomados de curadoria, produção de documentários e exposições no Brasil e em outros países. Ele estudou Direito, em Brasília, História da Arte, em Florença, e graduou-se em Filme e Televisão na Universidade de Nova Iorque.

<sup>8</sup> O Grupo EBX, do empresário Eike Batista, é uma *holding* brasileira formada por seis companhias que abrangem negócios nas áreas de petróleo, energia, logística, mineração, indústria naval e mineração de carvão.

<sup>9</sup> O convênio com o governo de Minas não foi renovado devido a uma crise econômica que afetou o Grupo EBX. O instituto EBX, responsável pelas ações sociais e culturais no Grupo EBX, ficou à frente do museu até o dia 30 de novembro de 2013. A reportagem de Gustavo Werneck, no Jornal Estado de Minas, reporta o fato, disponível no link: [http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/10/08/interna\\_gerais,457279/crise-no-grupo-de-eike-batista-afeta-museu-na-praca-da-liberdade.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/10/08/interna_gerais,457279/crise-no-grupo-de-eike-batista-afeta-museu-na-praca-da-liberdade.shtml)

<sup>10</sup> A Imprensa Oficial do Governo do Estado de Minas Gerais publicou a assinatura do convênio com a Gerdau, em novembro de 2013, e a empresa assumiu a manutenção do Museu a partir de dezembro de 2013. Disponível no link: <http://www.iof.mg.gov.br/index.php?acao-do-governo/acao-do-governo-arquivo/Convenio-passa-a-Gerdau-a-gestao-do-Museu-das-Minas-e-do-Metal.html>

entrada principal, está instalada uma exposição que conta com uma tela para reprodução de vídeos sobre Belo Horizonte, a Praça da Liberdade e a edificação onde está localizado o museu.

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. O segundo andar, denominado Museu do Metal, apresenta, como tema principal, os metais, e as exposições abordam 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 outros.

#### **4 REPRESENTAÇÕES DA IDENTIDADE MINEIRA NO MEMORIAL MINAS GERAIS VALE E MM GERDAU – MUSEU DAS MINAS E DO METAL**

Historicamente, os museus tiveram, como função, a representação de identidades culturais, fossem elas nacionais, regionais ou comunitárias. No caso de instituições designadas para a representação de identidades coletivas dos Estados Nacionais, é comum encontrar discursos historicistas, científicos e universalizantes, cujo objetivo é associar objetos a um imaginário nacional reconhecido e compartilhado entre os membros da nação (SANTOS, 2000). Em tal perspectiva, são valorizadas e expostas as narrativas de origem da nação, seus heróis e símbolos de identificação entre outros itens considerados como fundamentais para a construção e reforço dos elos de solidariedade entre os indivíduos de uma mesma nação.

Na Europa, os museus criados para representar a identidade da nação se desenvolveram rapidamente durante o século XIX, devido ao intenso fervor patriótico da época, enquanto, no século XX, o decréscimo desse sentimento significou uma maior discricção dessas instituições. Já, nos Estados Unidos, esse processo foi mais tardio, ocorrendo apenas a partir de meados do século XX (POULOT, 2013). No Brasil, o primeiro museu criado com o intuito de representar a identidade nacional foi o Museu Real, de 1818. Posteriormente, recebeu o nome de Museu Nacional e, assim como os museus europeus da época, se dedicava à constituição dos imaginários nacionais e, de início, foi considerado um museu de história natural, por expor o que os europeus consideravam ser o legado do Brasil: sua natureza (SANTOS, 2000).

A representação da identidade cultural nos museus torna-se assunto de discussão na medida em que a noção de identidade passa a ser problematizada. Segundo Meneses (1993), a eleição da identidade cultural era um dos objetivos perseguidos pelos museus, mas, em geral, feita de forma acrítica, desconsiderando, na maioria das vezes, o caráter seletivo da identidade e a sua dimensão social. “Daí, considerar-se a identidade como uma substância, quintessência de valores e qualidades *a priori* positivas, imunes a qualquer crivo. E o museu como seu santuário.” (MENESES, 1993, p. 208). Ao definir identidade, suas funções e desdobramentos – tal como a criação de um sentido de semelhança e a produção, em consequência, da diferença – Meneses (1993) reforça o caráter diverso das identidades, contrariamente à sua representação pelos museus tradicionais, que dissipam as diversidades, as contradições, os conflitos e as hierarquias, homogeneizando-as e reforçando estruturas de dominação e hierarquização vigentes (MENESES, 1993).

Para efeitos de identificação dos museus que estão sendo analisados neste texto, vamos tratar conjuntamente e classificar o Memorial Minas Gerais Vale e o MM Gerdau – Museu das Minas e do Metal como museus regionais, uma vez que ambos abrigam exposições permanentes que remetem ao estado de Minas Gerais.

No caso desses dois museus objetos de análise neste artigo, a primeira questão a se destacar é o fato de serem geridos por empresas extrativistas, como mineradoras e siderúrgicas, fruto de parceria público-privada, o que faz com que os nomes das empresas antecedam o nome dos museus. Esse processo de “*privatização*” da cultura foi o que motivou o artigo Circuito empresarial, publicado em 2011, do jornalista João Paulo Cunha, editor do Caderno de Cultura do Jornal Estado de Minas, no qual, a principal crítica é a criação de um circuito voltado para o *marketing* cultural das empresas que o financiam e administram e descompromissado com a produção e a democratização cultural.

No caso do MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal, o fato de a temática do museu estar diretamente vinculada a uma das principais atividades da empresa que lhe dá suporte, foi responsável por uma representação extremamente positiva e, portanto, unilateral, dos usos e efeitos da mineração. O Memorial Minas Gerais Vale por outras vias, a da seletividade e da fuga à controvérsia, apresenta uma visão muito positiva, acrítica e limitada da identidade mineira, seja pelo recorte temporal extremamente limitado, seja pela seleção de temas e personagens. Esses limites ficam evidentes na forma como os conteúdos são apresentados. Além de não serem problematizados, não se busca um diálogo efetivo e interpretativo com o seu público. Ao contrário, o que se busca transmitir é uma representação fechada e livre de conflitos.

Na impossibilidade de analisar todo o conteúdo dos museus, vamos nos ater em alguns deles a fim de discutir uma visão que consideramos como essencialista da identidade mineira e, conseqüentemente, a falta de problematização em torno dos conteúdos apresentados. No caso do Memorial Vale, vamos tomar como um exemplo as escolhas de personagens e temas. Entre os personagens destacam-se: Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Sebastião Salgado, Lígia Clark e Darcy Ribeiro. O que marca esses artistas e intelectuais e também a história cultural da capital mineira é o fato de que todos tiveram suas vidas marcadas por uma experiência fora do estado, condição essa devido ao fato de Minas, assim como outros estados da federação, ser, 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 essa razão, o estado, durante muitos anos, exportou seus intelectuais. Em geral, eles vinham do interior, passavam por Belo Horizonte, mas a nova capital não oferecia ambiente intelectual e instituições, fossem elas estatais ou privadas, nas quais eles pudessem desenvolver suas carreiras (ANDRADE, 2004). Essa característica do estado de Minas Gerais, mas não apenas dele, é o que explica a “*diáspora*” dos artistas e intelectuais mineiros.<sup>11</sup> Entre os artistas e intelectuais homenageados pelo Memorial é importante ter em conta que a maioria desenvolveu sua carreira longe do estado, algumas vezes em íntima conexão com o estado, outras não.<sup>12</sup> De

<sup>11</sup> O sentido de diáspora empregado aqui não se refere aos fenômenos de migração forçada por alguma contingência política ou econômico-social, mas por uma necessidade, misturada com opção e projeto de vida, marcada pela busca de uma carreira mais promissora nos centros culturais e políticos do País. Deste movimento, o que interessa destacar aqui é a particular relação desses intelectuais com a cidade natal ou a cidade da juventude, no caso, Belo Horizonte, uma vez que parte deles chega à capital vindo do interior do estado. Tal relação é marcada por distâncias e proximidades com a capital e com estado e por uma maior complexidade e ambigüidade das identidades, produzidas nessas condições (HALL, 2003).

<sup>12</sup> Tendo feito carreira diplomática, Guimarães Rosa passou pelo menos 10 anos de sua vida fora do País, entre Genebra, Bogotá e Paris. Carlos Drummond de Andrade mudou-se para o Rio de Janeiro aos 32 anos e não retornou mais a Belo Horizonte. Lígia Clark nasceu em Belo Horizonte e mudou-se para o Rio de Janeiro aos 27 anos. Viveu entre Rio de Janeiro e Paris. Darcy Ribeiro nasceu, em 1922, em Montes Claros, e foi estudar em São Paulo. Morou em Brasília, onde ocupou cargos políticos, e no Rio de Janeiro. Esteve exilado no Chile com passagens por vários outros países da América Latina. Morreu em Brasília. Humberto Mauro tem uma trajetória distinta, pois, apesar de sair do estado, retorna. Passou sua infância em Cataguases, foi para Belo Horizonte estudar, mas abandonou o curso no primeiro ano, voltando para Cataguases. Em 1916, foi

toda forma, somaram às suas experiências locais outras novas, adquiridas em outros contextos em função desses deslocamentos. Em vez de enfrentar essa ambígua condição, o Museu optou por fincar no estado pessoas e obras. A não explicitação dessa tensão acabou por conferir ao local de nascimento, no caso o estado de Minas Gerais, a fonte essencialista da identidade mineira e identidade no singular. Se Minas são muitas, muitas são as suas identidades e mais rico e aberto seria problematizá-las, deixando ao visitante margens de interpretação de identidades que carregam em si tensões, oposições, ambiguidades, proximidades e distâncias.

As outras entradas para a apresentação da identidade mineira se apegam a temas já consolidados e, como no exemplo acima, não foram questionados. São eles: a religião (principalmente o catolicismo), a cultura rural ou da pequena cidade, o tradicionalismo cultural, o barroco, os índios, a arte do Vale do Jequitinhonha e os escritores mineiros. A diversidade é evocada a partir da fala de Guimarães Rosa: “*Minas são várias*” e o cosmopolitismo e o universalismo são vistos como produtos desse olhar voltado para dentro do estado. O diálogo com o outro, o diferente, seja na dimensão geográfica, seja nas ideias e nas experiências daqueles que atravessam as fronteiras, chegando ou saindo do estado, se estabelecendo ou apenas transitando, tais como os migrantes e viajantes, não é levado em conta. A exclusão desses fluxos, dos mineiros que saem e dos outros que chegam, impede uma visão mais cosmopolita. Afinal, é nessa experiência de afastar-se, mesmo que temporalmente, mesmo que abstratamente, do lugar de nascimento, que se pode usufruir do cosmopolitismo. Em caso contrário, o que floresce é o localismo.

A identidade brasileira (e mineira) é abordada a partir da ideia da confluência de diferentes povos, ameríndios, europeus e africanos, para formar o povo brasileiro e uma nação unificada, certa de sua identidade nacional, como a teria concebido o antropólogo mineiro Darcy Ribeiro. Em Minas, essa mistura teria acontecido de forma ainda mais equilibrada, para “*formar o jeito mineiro de ser*” segundo a narrativa da exposição O Povo Mineiro. Essa história, narrada de forma escolar, destacando as contribuições desses diferentes povos, é limpa de conflitos e de contradições. Supondo, portanto, um espectador que deve receber um conjunto fechado de informações com a aura da narração da verdade histórica.

Seguindo uma narrativa histórica, o Memorial encerra sua apresentação com o movimento modernista da primeira metade do século, em Belo Horizonte, deixando de fora mais de um século de história, o que acabou por conferir um papel bastante reduzido à capital e às questões urbanas em geral. Belo Horizonte aparece em vídeo, no final da exposição, com sua história contada por meio de lendas, o que acaba gerando uma visão extremamente simplificadora da capital.

Ambos os museus fazem um uso intenso das tecnologias que se pretendem interativas. Na realidade, *interação* virou sinônimo de acesso a conteúdos fechados em módulos expositivos computadorizados. O espectador (o termo é proposital) é colocado diante de uma interpretação que pretende conferir unicidade e coerência a uma experiência que é nitidamente problemática, seja a da história do metal, por exemplo, que desconsidera toda a história da exploração do trabalho dos mineiros, assim como os seus efeitos devastadores sobre a natureza. Já o Memorial Vale se fecha sobre alguns temas e períodos, o que acaba por resultar em uma visão extremamente coerente, algumas vezes brincalhona, provocando um riso simplificador e não questionador. Além disso, dada a secundarização

---

trabalhar no Rio de Janeiro, mas dois anos depois retornou para Cataguases onde morreu em 1983. Sebastião Salgado nasceu no interior de Minas em 1944 e mudou-se para Paris, em 1969, aos 25 anos, onde continua a viver.

da capital, fica de fora o que há de mais contemporâneo na sua vida cultural, política e social.

No artigo *Reformando o museu: raízes e ramificações*, Victoria Dickeson (2012) defende a ideia de museus democraticamente radicais. Como exemplo de radicalidade democrática, ela cita o Museu Canadense de Direitos Humanos, cuja configuração considera as opiniões e as experiências de pessoas comuns, bem como de especialistas, para a composição do conteúdo das exposições. Ainda, segundo a autora, a instituição em questão encoraja e possibilita uma atitude altamente participativa de seus visitantes, permitindo múltiplas interpretações sobre o conteúdo exposto e transformando o museu em local de debate.

Em relação aos conteúdos, é sabido ser impossível tudo e todos abarcar, mas algumas exclusões, como no caso do MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal, relacionam-se diretamente aos interesses da empresa e colocam para a nossa reflexão o custo cultural e político (uma vez que a formação cultural é base importante da cidadania) das parcerias público-privadas. Na Sala das Minas, em um dos módulos expositivos que se dedica à história da mineração na Mina de Morro Velho, o visitante entra numa estrutura de vidro que simula a descida de elevador pela mina. Durante esse trajeto imaginário, a projeção de um vídeo sobre história da mineração na Mina do Morro Velho no século XIX conta com a narração e as imagens de D. Pedro II e da Princesa Isabel. O enfoque da exposição é o período inicial das atividades da mina, ainda durante o Brasil colonial, e a entrega da exploração às companhias inglesas, após a independência do Brasil<sup>13</sup>. Entretanto, nada é dito sobre as condições de trabalho dos mineiros após a abolição da escravidão e, sobretudo, durante o século XX. Ou seja, os mineiros não têm voz no Museu. O argumento da falta de fontes não se justifica. A pesquisadora Yonne Grossi em *Mina de Morro Velho: a extração do homem*, publicado em 1981, mostra a visão dos trabalhadores da mina e a organização dos mesmos para defesa de direitos trabalhistas no período de 1932 a 1964. A autora, baseada em entrevistas e histórias orais, explicita as condições precárias e hostis vividas pelos trabalhadores das minas que corriam riscos de vida, passavam cerca de 10 horas por dia nas instalações da mina e eram obrigados a morar em habitações negociadas com a mineradora, proprietária das mesmas. Ela também aborda a luta dos trabalhadores para a conquista de direitos trabalhistas ao longo dos anos, ressaltando as conquistas obtidas durante o governo Vargas e no período posterior, no qual a ação coletiva dos mineiros ganhou consistência e assumiu ligação forte com o Partido Comunista Brasileiro, o que ocasionou criação de lideranças políticas na comunidade dos mineiros de Morro Velho (GROSSI, 1981).

Toda essa dimensão humana, a do trabalho que extrai o minério, não é abordada. Neste caso, as escolhas feitas privilegiaram as benesses do metal e a visão dos patrocinadores. Retomando o que foi dito por Dickeson (2012) sobre museus radicalmente democráticos, o que se verifica no caso da história da Mina de Morro Velho, apresentada pelo Museu, é a escolha de determinada parte da história e de pontos de vista sobre a mesma. Trabalho, conflitos e destruição ambiental não fazem parte da história da mineração quando a narração é feita por uma empresa cuja intenção, no financiamento do museu, não é outra se não a sua promoção, o seu *marketing*.

Essa discussão sobre as intenções da empresa financiadora e suas consequências para a composição dos conteúdos apresentados também pode ser tratada a partir da falta

<sup>13</sup> O módulo expositivo também aborda tópicos e curiosidades sobre a escravidão e seu processo de abolição, as características do período imperial de D. Pedro II, a profundidade da mina e as riquezas que a exploração mineral do local gerou entre outros. No vídeo disponível no seguinte endereço é possível visualizar o simulador de elevador do módulo expositivo e ouvir o texto que é narrado sobre a Mina de Morro Velho: <http://www.youtube.com/watch?v=RLwzj83CyyU>.

de problematização sobre os impactos ambientais causados pela mineração e pelo uso de minerais. As exposições Descomissionamento<sup>14</sup>, Ábaco<sup>15</sup>, Bebê Brasileiro<sup>16</sup> e Livro das Leis<sup>17</sup> abordam a temática da mineração, dos impactos que essa atividade gera no meio ambiente e do uso de minerais pelo ser humano. Entretanto, são trazidas aos visitantes algumas informações sobre as vantagens e as desvantagens da atividade mineradora e da utilização dos metais, sem que seja estabelecida, de modo explícito, uma posição específica do Museu sobre esses temas<sup>18</sup> e uma problematização sobre eles. Assim, supõe-se que o Museu objetiva apresentar as informações para que o visitante tire suas próprias conclusões, o que pode ser questionado. A configuração dos módulos expositivos citados não proporciona ao visitante oportunidades e motivações para que ele reflita sobre as vantagens e as desvantagens da atividade mineradora e as pondere. No caso do Descomissionamento, por exemplo, não há uma comparação entre o antes e o depois da região na qual foi realizada a atividade mineradora e, de certo modo, isso passa a impressão de que o local foi recuperado com êxito após todo o processo de operação da mina e de exploração mineral.

## 5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscando recuperar o que foi apresentado, essas considerações visam levantar algumas questões de pesquisa sobre as consequências das parcerias público-privadas para as políticas públicas, para a cidade e para o turismo.

A primeira delas relaciona-se à escolha do lugar para o circuito: um espaço simbólico que em si já é um atrativo, um patrimônio da cidade e do estado, o que reforça a relação entre patrimônio, cultura e turismo. Dada a sua monumentalidade, a aura de patrimônio cultural, somadas à sua localização em uma das regiões mais elitizadas da cidade, o Circuito reforça a visão da cultura como algo elitizado, assim como enobrece ainda mais esse espaço da cidade. Nas observações e entrevistas realizadas, nota-se uma presença diminuta de grupos com baixo poder econômico e cultural. Trata-se de um círculo: áreas nobres recebem investimentos culturais que as tornam ainda mais nobres. A cultura, ao ser usufruída por um grupo seletivo, enobrece quem a consome e reforça esse sentido excludente.

O segundo ponto tem a ver com a forma de gestão da cultura baseada em parcerias com instituições privadas. Nos dois casos aqui analisados, as empresas nomeiam os museus cujo sentido é claramente comercial: difundir as suas marcas e associá-las a um bem de prestígio, a cultura e ao turismo cultural. Para atingir esse fim, nada melhor do que exposições divertidas, com conteúdo de fácil assimilação e pouco comprometidas com a reflexão e a crítica, mas sem perder a aura de “*espaço nobre da cultura*”. Até porque o que interessa às empresas é a atração de um público social e culturalmente sofisticado como consumidores e propagadores de suas ações. Chama a atenção, por exemplo, como espaços que oferecem jogos e acesso à internet e que poderiam ser um atrativo para os jovens, como é o caso do *Cyber Lounge* no Memorial Vale, permaneçam quase sempre vazios. Os

<sup>14</sup>Descomissionamento é o processo de recuperação da área de uma mina quando a mesma é desativada. A referência utilizada na exposição é a Mina de Águas Claras, localizada na Serra do Curral, e desativada desde 2002.

<sup>15</sup> Instrumento virtual de cálculo que ajuda a calcular os benefícios e os malefícios da atividade mineradora.

<sup>16</sup> Uma tela mostra a estimativa de substâncias minerais consumidas por um brasileiro ao longo de sua vida.

<sup>17</sup> Livro virtual que apresenta as leis brasileiras que regulam a atividade mineradora no Brasil.

<sup>18</sup> Em entrevista com a equipe do museu, a representante do departamento educativo declarou que o papel do MMM é ser neutro frente às questões que envolvem a mineração e seus impactos no meio ambiente. (Entrevista em 19 de abril de 2013).

jovens de classe média não precisam ir ao museu para acessá-los, e os de classe baixa que deles poderiam se beneficiar não o frequentam por não haver uma apropriação dos espaços do Circuito pelos grupos de menor *status* social, a não ser nas visitas escolares.

O terceiro ponto, na verdade uma síntese dos dois primeiros, refere-se às consequências das parcerias público-privadas para a cultura. Consolidando o que foi dito acima, essas ações se pautam pelos interesses das empresas, não estimulam um olhar crítico e aberto a novas interpretações, enfim, confirmam o que há de estabelecido nas representações da identidade. Não se observa uma abertura para novos atores nem para temas contemporâneos. Enfim, o Circuito se projeta na contramão dos museus contemporâneos que buscam questionar, abrir espaços para atores e temas contemporâneos que tradicionalmente estiveram fora dos espaços dessas instituições, ou seja, torná-los de fato mais democráticos e interativos.

Como ponto final é importante destacar que ações como as do CCPL também se fazem presentes em outros espaços da cidade de Belo Horizonte, assim como em outras cidades brasileiras. Ações estas que, em conformidade com o que foi anteriormente relatado, secundarizam a cultura, que se torna objeto para outros fins, comprometem as representações culturais uma vez que os interesses dos parceiros privados se impõem sobre as narrativas museológicas, oferecem aos turistas uma visão limitada, mas próxima de entretenimento do que da formação político-cultural e colaboram para a mercantilização da cultura, da cidade e do turismo. Na feliz conclusão de João Paulo Cunha (2011), o Circuito, mais empresarial do que cultural, não foi um bom negócio para a cidade. Concordando com o autor, Belo Horizonte merecia mais.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Luciana T. *A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna*. Belo Horizonte: PUC Minas e C/Arte, 2004.

BRASIL. 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.

CICACCIO, Ana Maria; KON, Nelson. Mestre das formas. *Revista Nossa América – Revista do Memorial da América Latina*, v. 24, 2006. Disponível em: <[http://memorial.org.br/revistaNossaAmerica/24/port/24-mestre\\_das\\_formas2.htm](http://memorial.org.br/revistaNossaAmerica/24/port/24-mestre_das_formas2.htm)>. Acesso em: 15 jul. 2012.

CUNHA, João Paulo. Circuito empresarial. *Jornal Estado de Minas*, Belo Horizonte, 03 de set de 2011. Disponível em: <[http://impresso.em.com.br/app/noticia/toda-semana/pensar/2011/09/03/interna\\_pensar,5221/](http://impresso.em.com.br/app/noticia/toda-semana/pensar/2011/09/03/interna_pensar,5221/)>. Acesso em: 07 out. 2014.

DICKESON, Victoria. Reformando o museu: raízes e ramificações. In: MENDES, Luis Marcelo (Org.). *Reprograme: comunicação, marca e cultura numa nova era de museus*. Rio de Janeiro: Imã Editorial, 2012, p.70-82.

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

GRUNOW, Evelise. Gringo Cardia: Memorial Minas Gerais Vale, Belo Horizonte. Disponível em: <<http://arcoweb.com.br/projetodesign/design/gringo-cardia-memorial-minas-10-06-2011>>. Acesso em: 18 maio 2014.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

MARCOLINI, Ana Rosa et al. *Projeto Circuito Cultural e o patrimônio cultural da Praça da Liberdade*. Disponível em: <<http://bhturismo.wordpress.com/2008/09/20/projeto-circuito-cultural-e-o-patrimoniocultural-da-praca-da-liberdade/>>. Acesso em 10 ago. 2014.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais museu paulista*, São Paulo, v. 1, n. 1, 1993.

MINAS GERAIS. S.d. Projeto Circuito Cultural Praça da Liberdade. Disponível em: <<http://www.circuitoculturalliberdade.mg.gov.br>> Acesso em: 10 maio 2014.

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

MINAS GERAIS. Convênio passa à Gerdau a gestão do Museu das Minas e do Metal. Imprensa Oficial, Belo Horizonte, 20 de nov. de 2013. Disponível em: <<http://www.iof.mg.gov.br/index.php?/acao-do-governo/acao-do-governo-arquivo/Convenio-passa-a-Gerdau-a-gestao-do-Museu-das-Minas-e-do-Metal.html>>. Acesso em: 06 jun. 2014.

OLIVEIRA, Benedito Tadeu de. Circuito Cultural da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, MG: Um desrespeito a um monumento nacional, 2010. Disponível em: <<http://www.defender.org.br/uploads/Artigo1.pdf>>. Acesso em: 03 maio 2014.

POULOT, Dominique. *Museus e museologia*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

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

WERNECK, Gustavo. Crise no grupo de Eike Batista afeta museu na Praça da Liberdade. *Jornal Estado de Minas*, Belo Horizonte, 08 de out de 2013. Disponível em: <[http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/10/08/interna\\_gerais,457279/crise-no-grupo-de-eike-batista-afeta-museu-na-praca-da-liberdade.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/10/08/interna_gerais,457279/crise-no-grupo-de-eike-batista-afeta-museu-na-praca-da-liberdade.shtml)> Acesso em: 25 jul. 2014.

**Cultural Circuit Freedom Square:  
tourism and museum narratives**

**Abstract**

In the last decades several interventions in the central areas of large cities to attract tourists but also local people were made in urban centers or protected areas such as historical heritage buildings. The heritage, that used to carry out an aura of authenticity, is now configured as an object of consumption and as a privileged object of urban interventions, as well as the museums. This article will analyze the Circuito Cultural Praça da Liberdade, in Belo Horizonte, focused on two spaces housed in buildings of the architectural complex of Liberdade Square: the MM Gerdau - Museu das Minas e do Metal and the Memorial Vale Minas Gerais. As the names themselves indicate, both are products of public-private partnerships. In each of these spaces the article will approach the museological narratives considering the relationship between narratives and sponsoring companies as the main issue to be analyzed.

**Keywords:** Circuito Cultural Praça da Liberdade; Museums; Public-private partnership; Cultural Tourism.

Artigo recebido em 06/11/2014. Aceito para publicação em 10/03/2015.