

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Arquitetura
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Laura Resende Penna de Castro

O PATRIMÔNIO CULTURAL URBANO COMO CONSTRUÇÃO COLETIVA
Reflexões sobre as possibilidades de ressignificação e atualização do
Patrimônio Cultural na dinâmica urbana contemporânea

Belo Horizonte

2020

Laura Resende Penna de Castro

O PATRIMÔNIO CULTURAL URBANO COMO CONSTRUÇÃO COLETIVA

Reflexões sobre as possibilidades de resignificação e atualização do Patrimônio Cultural na dinâmica urbana contemporânea

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: Teoria, produção e experiência do espaço

Orientador: Prof. Flávio de Lemos
Carsalade

Belo Horizonte

2020

FICHA CATALOGRÁFICA

C355p

Castro, Laura Resende Penna de.

O patrimônio cultural urbano como construção coletiva [manuscrito]: reflexões sobre as possibilidades de resignificação e atualização do patrimônio cultural na dinâmica urbana contemporânea / Laura Resende Penna de Castro. – 2020.

173f. : il.

Orientador: Flávio de Lemos Carsalade.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Patrimônio cultural – Conservação e restauração - Teses. 2. Espaços públicos – Teses. 3. Espaço urbano - Teses. 4. Planejamento urbano – Teses. 5. Movimentos sociais – Teses. I. Carsalade, Flávio de Lemos. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 350.85



FOLHA DE APROVAÇÃO

Patrimônio cultural urbano como construção coletiva: Reflexões sobre as possibilidades de ressignificação e atualização do patrimônio cultural na dinâmica urbana contemporânea

LAURA RESENDE PENNA DE CASTRO

Dissertação submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da UFMG como requisito para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, área de concentração: Teoria, produção e experiência do espaço.

Aprovada em 27 de janeiro de 2020, pela Comissão constituída pelos membros:

Prof. Dr. Flávio de Lemos Carsalade
EA-UFMG

Prof. Dr. Rogério Palhares Zschaber de Araújo
EA-UFMG

Profa. Dra. Nadia Somekh
FAU-MACKENZIE

Belo Horizonte, 27 de janeiro de 2020.

Ao Alexandre, com todo o meu amor e admiração

AGRADECIMENTOS

Ao Flávio Carsalade, meu orientador e amigo, pelos direcionamentos, pelas palavras de estímulo e pela confiança no meu trabalho.

À Celina Borges, que sempre me apoiou e me incentivou desde o início nessa trajetória. Ajuda preciosa.

Aos colegas e professores do NPGAU, pelo conhecimento partilhado, pelas trocas e pelos caminhos abertos.

A toda equipe da GPA&A, pelo suporte constante e pela torcida.

A minha querida amiga Jô, que me apresentou a Vila Itororó.

Aos meus entrevistados, que, generosamente, se dispuseram a dividir comigo as suas experiências.

À Samantha Nery, amiga tão presente e disponível, que com seu olhar sensível me ajudou na tarefa de revisão.

Ao Alan Valente, que com sua análise cuidadosa do texto, me deixou mais tranquila e confiante.

Ao meu pai, pela força norteadora e pela sensibilidade.

A minha mãe, pela cumplicidade e pela escuta.

E ao final, pelo lugar especial que têm no meu coração: Alexandre, pelo humor, pela inspiração, pela troca constante, por me ajudar a driblar as armadilhas da zona de conforto e por entender minhas angústias. Aos meus filhos Miguel e Rafael, meu maior manancial de força e de coragem, pela luz e pelo amor infinito.

Falam tanto de uma nova era, mas se esquecem do eterno é [...]

Gilberto Gil

Nos interessamos pelo inescapável desse tempo nosso. Por testemunhar o agora. Dentro-fora. Ser matéria do agora feita de camadas de memórias que miram e criam um porvir ainda não desvendado. Um lugar outro. O outro sempre. Outros futuros. AGORA.

Grupo Galpão

RESUMO

A crescente urbanização das cidades traz impactos relevantes à sua organização, que, mais do que resultados de um planejamento urbano formal, são reflexos de negociações complexas e processuais. Podemos verificar que experiências de compartilhamento na construção de espaços públicos entre o poder institucional e os diversos atores sociais estão se desenvolvendo nos grandes centros, ativando espaços ignorados e ampliando as possibilidades de uso e produção de lugares de significado. Essas articulações e suas transformações desafiam as formas de preservação do patrimônio cultural, inserido no tecido transformador do espaço urbano. Alguns conceitos sobre patrimônio cultural, espaço público e reminiscências urbanas, bem como *temporalidade* e virtualidade, afiguram-se como reflexões que nos ajudam a pensar o patrimônio a partir de sua pertinência ao tempo contemporâneo, permitindo que a sociedade se aproprie das estruturas existentes e as ressignifique. Nesse sentido, alguns estudos são analisados, A Vila Itororó – Canteiro Aberto, em São Paulo e o Espaço Comum Luiz Estrela, em Belo Horizonte, como experiências paradigmáticas de efetivação da construção de espaços públicos abertos e dinâmicos, de forma compartilhada entre múltiplos agentes sociais. Em Belo Horizonte, localizados numa região de conexão centro-leste, em área simbólica e estruturante da cidade, o Viaduto Santa Tereza e o Edifício Sulacap-SulAmérica são outros casos apresentados como estruturas potenciais para ampliar as possibilidades coletivas de criação de novos usos, reconciliando a dinâmica urbana com a permanente atualização de seu patrimônio cultural.

ABSTRACT

The growing urbanization of cities brings relevant impacts to their organization, which, more than the results of formal urban planning, are a reflection of complex and procedural negotiations. We can see that sharing experiences in the construction of public spaces between the institutional power and the various social actors are developing in the big centers, activating spaces long ignored or left aside, thus expanding the possibilities of use and production of these places. These articulations and their transformations challenge the ways our cultural heritage allows us to preserve and use the urban space. Some concepts about cultural heritage, public space and urban reminiscences, as well as temporality and virtuality, appear as reflections that help us to think about heritage in a different perspective from its relevance to contemporary times, allowing society to take ownership of existing structures and resignify. In this sense, some studies are analyzed: Vila Itororó – Canteiro Aberto, in São Paulo, and Luiz Estrela Common Space, in Belo Horizonte, as paradigmatic experiences of making the construction of open and dynamic public spaces effective, shared among multiple social agents. In Belo Horizonte, located in a central-eastern connection region, in a symbolic and structuring area of the city, and the Viaduto Santa Tereza and the Sulacap-SulAmérica Building are other cases presented as potential structures to expand the collective possibilities of creating new uses, reconciling urban dynamics with the permanent updating of its cultural heritage.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Viaduto de Santa Tereza, Belo Horizonte, Minas Gerais.....	50
FIGURA 2: Sulacap SulAmérica, Belo Horizonte, Minas Gerais.....	51
FIGURA 3: Igreja São José em 1990 e a nova edificação (à direita, ao fundo).....	53
FIGURA 4: Teatro Municipal nos anos 1920.....	56
FIGURA 5: O prédio do teatro reestilizado em foto de 1993.....	56
FIGURA 6: Manifestação de estudantes em frente ao IEPHA.....	57
FIGURA 7: Detalhe do Mapa Topográfico do Município de São Paulo, 1930.....	62
FIGURA 8: Implantação geral, possível observar a composição urbana da região..	62
FIGURA 9: Primeira edificação da Vila - Residência Embrião do Palacete.....	63
FIGURA 10: Palacete construído.....	63
FIGURA 11: Vista 1 do conjunto.....	64
FIGURA 12: Vista 2 do conjunto.	64
FIGURA 13: Detalhe da composição.	65
FIGURA 14: Piscina da residência na Vila Itororó.	65
FIGURA 15: Piscina da residência na Vila Itororó.	65
FIGURA 16: Situação atual da residência.	66
FIGURA 17: Imagens de representação em 3D do projeto de Décio Tozzi.....	69
FIGURA 18: Centro Cultural Temporário.....	71
FIGURA 19: Centro Cultural Temporário.....	72
FIGURA 20: Edificações em processo de restauro.	74
FIGURA 21: Casas Restauradas – Casas 5, 6 e 7.....	76
FIGURA 22: Casas Restauradas – Residência Artística – casa 11.....	77
FIGURA 23: Antigo Hospital Militar na Rua Manaus n.º 348, década 1930.....	78
FIGURA 24: Camas e desenhos feitos por crianças internadas no local.....	80
FIGURA 25: Inauguração do Espaço Comum Luiz Estrela, outubro de 2013.....	83
FIGURA 26: Espaço Comum Luiz Estrela.	84
FIGURA 27: Restauro em processo.	86
FIGURA 28: Restauro em processo.	87
FIGURA 29: Portas Restauradas.	87
FIGURA 30: Apresentação cênica – Abertura do Festival de Primavera.....	92
FIGURA 31: Viaduto Santa Tereza em 1929.	93

FIGURA 32: Rua Sapucaí.	95
FIGURA 33: Viaduto de Santa Tereza. Ao fundo Sulacap Sulamérica.....	96
FIGURA 34: Baixo do Viaduto Santa Tereza no Duelo de MC's.....	101
FIGURA 35: Festival Honk.	101
FIGURA 36: Plano de usos sob o Viaduto de Santa Tereza proposta pela CUFA..	104
FIGURA 37: Grafite no Viaduto de Santa Tereza.	109
FIGURA 38: Intervenção do “Projeto Moradores” no viaduto.....	111
FIGURA 39: Pista fechada para o Carnaval.	111
FIGURA 39: Pista fechada para o Carnaval.	111
FIGURA 40: Área do Parque Municipal proposto no projeto urbanístico de Aarão Reis para o município de Belo Horizonte, com as quatro praças nas arestas. Destaque para a Praça Tiradentes (cor verde).....	115
FIGURA 41: Sede dos Correios. Registro de 1910.....	115
FIGURA 42: Cartão Postal de 1910 retratando o Edifício dos Correios.....	116
FIGURA 43: Três tempos: Praça Tiradentes/ Sede dos Correios/ Conjunto Sulacap Sul América.	117
FIGURA 44: Foto tirada do Viaduto de Santa Tereza pouco antes da inauguração das torres Sulacap Sulamérica em Belo Horizonte.....	119
FIGURA 45: Praça da Independência e vista do Viaduto Santa Tereza.....	119
FIGURA 46: Conjunto e entorno do Sulacap Sulamérica no início de 1960.....	120
FIGURA 47: Foto do edifício construído na praça, na década de 1970.....	121
FIGURA 48: Vista da circulação entre o edifício Sul América e a construção da década de 1970. À direita, a portaria de acesso principal ao Sul América.....	120
FIGURA 49: Grades na fachada do anexo.....	124
FIGURA 50: Galeria central	125
FIGURA 51: Campanha Janela Aberta. Proposta de restituição da praça.....	128
FIGURA 52: Vista da “zona de passagem” com visada para o Viaduto	130
FIGURA 53: Carnavalescos na região do Viaduto de Santa Tereza e Sulacap Sulamérica.....	132
FIGURA 54: Vista aérea do conjunto Sulacap Sul América.....	133

MAPA 1: Planta da cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais,1895.....	48
MAPA 2: Município de Belo Horizonte e o trecho tombado da Serra do Curral.....	55
MAPA 3: Mapa do Hipercentro de Belo Horizonte, Minas Gerais.....	59
MAPA 4: Conjunto Urbanístico da Praça Floriano Peixoto.	80
Destaque para o casarão da Rua Manaus, 348	
MAPA 5: Recorte do Mapa Síntese da dinâmica urbana.....	98
MAPA 6: Zona Cultural da Praça da Estação. Área de abrangência do edital.....	104
MAPA 7: Localização do Terreno do Conjunto Sulacap Sul América.....	113

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLA

CDPCM - Conselho Municipal de Patrimônio Cultural

COGEP - Coordenadoria Geral do Planejamento de São Paulo (Cogep)

CONDEPHAAT - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico.

CONPRES - Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura da Cidade de São Paulo

CUFA - Central Única de Favelas

ECLE - Espaço Comum Luiz Estrela

FELUMA - Fundação Educacional Lucas Machado

FHEMIG - Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais

FMC - Fundação Municipal de Cultura

HNPI- Hospital de Neuropsiquiatria Infantil

ICOMOS - Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

NAU - NOVA AGENDA URBANA

PBH – Prefeitura Municipal de Belo Horizonte

SALIC - Sul América Companhia Nacional de Seguros de Vida

SMC - Secretaria Municipal de Cultura

SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SULACAP - Sul América Capitalização

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 O DESAFIO DO PATRIMÔNIO NA ATUALIDADE.....	25
2.1 A ampliação do conceito de patrimônio.....	25
2.2 O patrimônio cultural urbano.....	37
2.2.1 <i>(Trans)temporalidade, atualização e abertura.....</i>	<i>37</i>
2.2.2 <i>O espaço público e a função social do patrimônio.....</i>	<i>42</i>
2.3 Belo Horizonte e a preservação de seu patrimônio cultural.....	48
3 EXPERIÊNCIAS PARADIGMÁTICAS: abertura e inclusão	63
3.2 Vila Itororó – Canteiro Aberto	63
3.2 Espaço Comum Luiz Estrela.....	81
4 EXPERIÊNCIAS URBANAS POTENCIAIS: Belo Horizonte centro-leste.....	96
4.1 Viaduto Santa Tereza	96
4.2 Janela Aberta - Conjunto Sulacap-SulAmérica.....	116
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	141
ANEXOS.....	149

1 INTRODUÇÃO

O crescimento acelerado das populações urbanas mundiais apresenta constantes desafios à organização da vida nas cidades que, muito mais do que frutos de um planejamento formal, são resultados de negociações complexas, dinâmicas e simultâneas, que alteram usos e apropriações de suas diversas estruturas físicas, espaciais, sociais, entre outras.

Nos espaços públicos e privados, entre usos e contra-usos¹, as sociabilidades se desenvolvem, fazendo da cidade um aparato que enseja uma transformação contínua. As intervenções que transformam o espaço urbano “podem afetar diretamente seus usos e apropriações, de maneira que esses espaços permaneçam constantemente num ‘equilíbrio instável” (TREVISAN, 2012, p. 23). Assim, compreender a cidade na sua condição de catalizadora de transformações, de conflitos e disputas e, ao mesmo tempo, de oportunidades potenciais, torna-se uma tarefa bastante desafiadora.

De acordo com a Nova Agenda Urbana – declaração sobre o desenvolvimento global urbano sustentável – proposta, em 2016, pela Organização das Nações Unidas (ONU), na Conferencia Habitat III, em Quito, no Equador, espera-se que até 2050 a população urbana quase duplique, “[...] fazendo da urbanização uma das mais transformadoras tendências do século XXI” (NOVA AGENDA URBANA, 2016, p. 11). No bojo das premissas da declaração de Quito, valorizam-se as cidades que engendrem sentimentos de pertencimento e apropriação entre os seus habitantes, que priorizem os espaços públicos acessíveis e que fortaleçam as interações sociais, as expressões culturais, a diversidade e a participação política.

Considerando esses princípios, entende-se que a nova forma proposta de se pensar o processo de urbanização deva estar em consonância com os diversos modos de

¹ Conceito desenvolvido por Rogério Proença Leite (2007) em sua pesquisa sobre a revitalização do Bairro do Recife. Para Leite, os *contra-usos* são ações que rompem a homogeneidade social e arquitetônica de um espaço num modo de reapropriação do espaço urbano como espaço público.

uso das cidades, com a força das culturas locais e com uma prática de preservação do patrimônio que permita uma atualização continuada de seus significados.

No entanto, os processos de revitalização que vêm sendo implementados em várias cidades do mundo têm explicitado os impactos da transformação urbana para seus habitantes, na maioria das vezes, prescindindo da participação daqueles que são diretamente afetados pelos seus desdobramentos. Assim, uma vez que a cidade é o domínio onde as disputas simbólicas revelam interesses conflitantes entre distintos atores sociais, a preservação do patrimônio cultural é constantemente desafiada por essa diversidade de sociabilidades. Carsalade (2014, p.429) observa que

(...) os lugares do homem, seja na forma de edifícios ou de cidades, dentro da vida, estão em permanente mutação, sendo pressionados pelo que podemos chamar de elementos da impermanência e fugacidade: cultura, sociedade, memória coletiva, dentre outros, que lhes alteram usos e lhes repropõem significados.

Na atualidade, pressionado por um contínuo processo de transformação urbana, o patrimônio cultural das cidades é resgatado ou preservado “[...] principalmente através de uma ‘patrimonialização’ ou ‘museificação’ das próprias cidades, de seus centros, seus monumentos ou edificações históricas, que alguns autores denominam de culturalização ou museificação das cidades” (HOFFMAN, p. 15, 2015). Esse processo que Hoffman (2015) descreve, conforme Huyssen (2000), trata-se da comercialização cada vez maior das memórias pela indústria cultural do ocidente.

Por outro lado, segundo Leite (2007), as políticas urbanas que entendem a requalificação do patrimônio como potencial produto de consumo têm sido questionadas e o debate sobre o patrimônio cultural vem sendo recolocado em torno de temas caros aos dias atuais: identidade, cidadania, memória e democracia cultural, todos relacionados ao momento histórico subjacente ao escopo da Nova Agenda Urbana, vislumbrando práticas mais democráticas e inclusivas.

Nessa direção, algumas experiências de construção e requalificação de espaços públicos de forma compartilhada entre diversos atores da sociedade vêm se consolidando nos grandes centros urbanos, no Brasil e no mundo, em contextos em que ações da própria sociedade têm ativado espaços ignorados e ampliado as

possibilidades de produção e uso de lugares de maneiras não convencionais. Experiências que se destacam pela diversidade e pela reivindicação do direito de uso dos espaços das cidades por meio de ações coletivas, têm sido observadas, em algumas metrópoles brasileiras. Como exemplo dessas ações, em 2012, na cidade de São Paulo, a *Associação Parque do Minhocão* foi organizada com o objetivo de reivindicar o uso do Elevado Presidente João Goulart - *Viaduto Minhocão* - exclusivamente como espaço público e a organização *A Cidade precisa de você* foi criada em 2015, a partir de experimentações de uso dos equipamentos públicos no Largo da Batata. Da mesma forma, em Belo Horizonte, o *Espaço Comum Luiz Estrela*, o coletivo *Viva Lagoinha*, as ações do coletivo *Família de Rua*, entre outros, são experiências que buscam direta ou indiretamente estabelecer junto à sociedade a criação de novos usos dos espaços, a partir de vivências próprias, reconciliando a dinâmica urbana com o potencial de atualização do patrimônio cultural.

O dinamismo dessas articulações entre grupos diversos e os resultados alcançados trazem elementos relevantes para se pensar as formas uso e preservação do patrimônio edificado que, a cada dia, tornam-se mais centrais e complexas, estendendo-se para muito além das questões relativas à sua preservação. De certo modo, essas questões colocam em evidência a problematização sobre a pertinência do patrimônio e sua ressignificação nos diversos contextos urbanos contemporâneos.

Essas transformações vêm acompanhadas do próprio redirecionamento proposto no campo do patrimônio, que tem apresentado, ao longo das últimas décadas, uma ampliação do seu conceito, recebendo a atenção e interesse de novos grupos sociais, em discussões antes limitadas aos especialistas, que detinham os saberes sobre o que era denominado de “patrimônio” e como este deveria ser preservado.

Segundo Castriota (2009, p. 11).

Se pensarmos o patrimônio como um “campo” [...] vemos o quanto esse campo se tornou complexo nas últimas décadas, passando de uma temática de interesse restrito e limitada a algumas camadas de experts para um objeto que provoca controvérsia, mobilização e comoção pública ao redor do globo [...] de um discurso patrimonial baseado na ideia consolidada do “monumento histórico e artístico” que se referia aos grandes monumentos do passado, passou-se em

nossa era para uma concepção do patrimônio entendido como o conjunto dos “bens culturais” referentes às diversas identidades coletivas.

Além disso, as discussões sobre o patrimônio, ao se deslocarem do “objeto monumento” para a noção de “bens culturais, como relatado por Castriota (2009), têm incorporado as questões do meio ambiente urbano, das relações sociais, dos lugares de memórias, das questões identitárias.

Nesse contexto, de que maneira o profissional de arquitetura e urbanismo poderia abordar, de forma contemporânea, a conciliação entre o dinamismo social urbano e a preservação e a ressignificação do patrimônio edificado?

Além da problematização colocada, ao intervirmos no bem, sob o viés apontado por Carsalade (2009, p. 77), “[...] como fazer essas intervenções e qual seria o limite para que a ligação ao passado não se perca, mas que, ao mesmo tempo, o futuro possa também contar com a longevidade de uma potência simbólica mantida, restaurada ou ressignificada?”

A partir desses questionamentos, o presente trabalho busca refletir acerca de algumas premissas necessárias para que o patrimônio cultural se mantenha atualizado, com o seu valor de uso ressignificado e, portanto, pertinente à *contemporaneidade*.

Com esta perspectiva, a pesquisa estabeleceu a investigação de algumas experiências específicas que vêm ocorrendo nas cidades de São Paulo e de Belo Horizonte, a partir de dois grupos estudados:

- experiências paradigmáticas que reativaram e dinamizaram os usos dos espaços de formas não convencionais e / ou extraoficiais, potencializando a sua capacidade de atualização;
- estruturas urbanas existentes com potencial de ampliação das possibilidades de uso e de produção “de lugares que respondam às demandas por direitos e pelos diferentes sentidos de pertencimento” (LEITE, 2004, p. 46) que, na atualidade, passam por discussões acerca de sua destinação.

No primeiro grupo, a experiência de requalificação da Vila Itororó Canteiro Aberto, em São Paulo e a instauração do Espaço Comum Luiz Estrela, em Belo Horizonte, figuram-se como experiências emblemáticas de reestabelecimento dos nexos identitários dos espaços públicos de forma compartilhada entre múltiplos agentes sociais.

No segundo grupo, as apropriações recentes do Viaduto Santa Tereza e o projeto Janela Aberta - Conjunto Sulacap-SulAmérica, ambos em Belo Horizonte, apresentam-se como estruturas urbanas que, na atualidade, vêm suscitando discussões acerca de sua requalificação, seus usos e sua integração com o espaço público. São casos que apresentam um grande potencial para ampliar as possibilidades de produção de lugares de significado, a partir da constituição de um novo olhar sobre o que representa atualizar o patrimônio.

Ambos os grupos se constituíram no sentido de identificar e analisar como o patrimônio edificado vem sendo administrado e apropriado nos respectivos contextos, considerando seus usos (atuais e passados) e a compreensão do papel dos atores ali envolvidos.

Assim, delineamos como objetivo central compreender de que modo o legado patrimonial urbano vem sendo ressignificado a partir de reusos mais ou menos inclusivos. Para tanto, a pesquisa tratará de verificar, a partir do questionamento dos conceitos clássicos relativos ao trato com as questões patrimoniais, quais as premissas que proporcionam a efetiva reinserção do patrimônio cultural urbano na vida das cidades contemporâneas.

Os estudos incluem questões relativas à evolução dos conceitos de 'patrimônio histórico' e 'patrimônio cultural', incluindo reflexões sobre cartas patrimoniais referenciais como, por exemplo, a Carta de Veneza (1964) e a Carta de Burra (1989) – que estabeleceram, em seus respectivos momentos, parâmetros centrais para a conceituação e gestão do patrimônio. Nesse processo, serão discutidas as problemáticas que envolvem os debates sobre a cidade e a interface desse campo com a temática do patrimônio, conforme as perspectivas de Françoise Choay (2011),

e Henri Pierre Jeudy (2005) que alertam sobre a possível perda dos valores e do significado dos bens, em função do “consumo mercantil do patrimônio”.

Além da problemática e dos objetivos definidos para esta pesquisa, algumas hipóteses foram concebidas como premissas para se criarem processos e práticas que contribuam para a ativação e atualização contínuas do patrimônio cultural, quais sejam:

- o desenvolvimento de processos de “gestão compartilhada que valorizem a inserção do patrimônio na vida cotidiana e procurem equacionar em termos práticos e de forma efetiva o preceito de responsabilidades concorrentes entre a sociedade civil e as esferas do poder público”. (ARANTES, p. 21, 2009), como por exemplo, o caso do Espaço Comum Luiz Estrela, onde a experiência da autogestão tem trazido resultados positivos;
- a criação de práticas que ativem o potencial de cidadania e o engajamento das pessoas a partir da promoção do fazer coletivo e da mobilização cultural, gerando autonomia da sociedade em relação aos espaços, como o que tem ocorrido no caso do Viaduto Santa Tereza;
- a democratização do debate sobre as questões relativas à vida nas cidades e ao patrimônio cultural, num processo em que planejamento e projeto tornam-se mais abertos e flexíveis para que sejam capazes de absorver o acaso e o imponderável, como no processo aberto de restauro da Vila Itororó – Canteiro Aberto;

Nessa linha dissertativa, autores dos campos da arquitetura, ciências sociais, memória e patrimônio, entre eles Salvador Munhoz Vinhas (2003), Nadia Somekh (2015), Silvana Rubino (2009), Flávio Carsalade (2014), Leonardo Castriota (2009), entre outros, trazem elementos para a compreensão do contexto de mudança que envolve o patrimônio edificado nos centros urbanos contemporâneos.

Integrando o marco teórico, a pesquisa trata das noções de *temporalidade*, conceito fenomenológico apresentado por Martin Heidegger, na interpretação de Carsalade (2014), e de sua relação com a *temporaneidade*, a partir das discussões sobre a paisagem, desenvolvidas Georg Simmel (2009), Maria Angela Faggin Pereira Leite (2015) e Rogério Assunto (2013).

Giorgio Agambem (2009) traz a definição do contemporâneo como aquilo que transforma o tempo e o coloca em relação aos outros tempos, em paralelo ao conceito de *transtemporalidade*, que Carlos Antônio Leite Brandão (2016) aborda, a partir da obra *De re aedificatoria* (“Sobre a arte de construir”, em latim), de Leon Battista Alberti. No seu trabalho, Brandão (2016) defende que cada evento, obra, documento ou condição histórica só encontra seu sentido diante dos outros lugares da história.

As noções de atualização e virtualidade, desenvolvidas por Pierre Lévy (1996) e Ana Paula Baltazar (2011) são conceitos discutidos por apontarem para um planejamento / projeto menos prescritivo, em que os aspectos subjetivos e dialógicos estejam mais presentes do que os aspectos objetivos e funcionais.

Os temas relacionados ao espaço urbano, espaço público e direito à cidade foram tratados a partir das perspectivas de Henri Lefebvre (2016) e Hannah Arendt (2017). Contribuíram para essas reflexões os trabalhos desenvolvidos por Angelo Serpa (2007) acerca dos espaços públicos na cidade contemporânea e por Rogério Proença Leite (2004), que apresenta o conceito de “contra-usos” dos espaços urbanos.

Por fim, o contexto em que se insere a cidade de Belo Horizonte e seu histórico de preservação tem como referência a análise de Celina Borges Lemos (2010, 2019), Luciana Teixeira de Andrade (2007), entre outros. As autoras discutem os engendramentos na cidade desde a sua fundação, caracterizados pelas substituições do seu acervo edificado e pela descaracterização das paisagens urbanas.

A metodologia utilizada nesta pesquisa tem caráter qualitativo, pois visa possibilitar maior compreensão sobre os usos do patrimônio e a sua relação com a sociedade, de maneira a gerar novas informações:

Na abordagem qualitativa, o cientista é ao mesmo tempo o sujeito e o objeto de suas pesquisas. O desenvolvimento da pesquisa é imprevisível. O conhecimento do pesquisador é parcial e limitado. O objetivo da amostra é de produzir informações aprofundadas e ilustrativas: seja ela pequena ou grande, o que importa é que ela seja capaz de produzir novas informações (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 32).

Assim, a abordagem qualitativa é pertinente para que se desenvolva uma percepção enfocada nos processos envolvidos nas diversas formas de apropriação das estruturas dos patrimônios ora em questão, bem como aos objetivos já citados da presente dissertação.

A abordagem qualitativa se compõe das seguintes etapas:

- Revisão teórica: pesquisa bibliográfica e pesquisa documental;
- Visitas de campo: observações e registros fotográficos;
- Entrevistas

Nesse contexto, a revisão teórica que se apresenta tem como foco possibilitar a ampliação dos conhecimentos pertinentes ao tema e cotejar os conceitos à luz do objeto delineado. Além da pesquisa bibliográfica relacionada aos conceitos que tomamos como referência, a pesquisa documental incluiu a busca pelos projetos arquitetônicos originais, projetos de requalificação existentes para as áreas referentes ao objeto de pesquisa, legislações urbanísticas, fotografias, entre outros.

Ainda com foco na análise qualitativa dos dados colhidos, foram realizadas visitas de campo em cada área apontada neste trabalho, observações assistemáticas e registros fotográficos de nossa autoria.

Essa etapa também levantou dados por meio de entrevistas, que foram combinadas com a pesquisa documental. Para o conteúdo das entrevistas foram incluídas

questões relativas ao uso do espaço, aos processos de participação dos agentes envolvidos quanto à inserção da respectiva estrutura na cidade, à participação das instâncias públicas, às possibilidades de gestão e sustentabilidade econômica dos bens patrimoniais.

Dessa forma, visou-se abarcar os objetivos da investigação proposta para que as questões centrais tivessem o arcabouço investigativo necessário, de forma a ampliar os conhecimentos sobre a problemática da dinâmica dos patrimônios nos centros urbanos nos dias atuais.

Nas experiências analisadas as entrevistas foram aplicadas aos usuários e/ou aos profissionais ou instâncias públicas responsáveis pela gestão / implementação de ações nos patrimônios.

A partir das reflexões das visitas em campo, do material das entrevistas, dos documentos analisados e das fotografias dos lugares, a análise destas empirias foi realizada separada e comparativamente, verificando-se a pertinência das hipóteses iniciais.

A interpretação das entrevistas foi realizada através da análise de conteúdo, considerando-se os estudos teóricos e as falas dos entrevistados, ou seja, uma análise a partir dos sentidos mais relevantes para o tema da pesquisa. De acordo com Moraes (1999), a análise de conteúdo é uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar textos e documentos. Trata-se de uma análise qualitativa, utilizando a indução e a intuição como estratégias para a compreensão mais aprofundada dos fenômenos a serem investigados.

Esta dissertação está estruturada da seguinte forma: Introdução, capítulo 1, que ora traz a exposição geral da pesquisa, problema, objetivos, marco teórico, metodologia, sem pormenores da revisão da literatura. O Capítulo 2, intitulado de *O desafio do patrimônio na atualidade*, está subdividido em três partes. A primeira, *A ampliação do conceito de patrimônio*, estabelece uma breve reflexão sobre a evolução do conceito de patrimônio histórico e a discussão sobre o patrimônio cultural na atualidade. A segunda, *O patrimônio cultural urbano*, trata dos temas acerca da noção de espaço urbano, espaço público e dos movimentos espontâneos da sociedade, que, organicamente, se apropriam das brechas inobservadas da cidade.

Apresenta ainda os conceitos de referência da pesquisa, como os de *atualização*, *temporalidade*, *temporaneidade* e *transtemporalidade* que são *relevantes* para trazer luz às reflexões que propomos sobre o patrimônio. Tais reflexões problematizam a pertinência do patrimônio edificado no tempo contemporâneo, a partir de práticas de ressignificação que permitam à sociedade a apropriação física e simbólica das estruturas existentes. A terceira, *Belo Horizonte e a preservação de seu patrimônio cultural*, apresenta um panorama sucinto da história de preservação da área central de Belo Horizonte, seu contexto atual e as políticas de preservação recentes que têm sido adotadas para seus remanescentes edificados.

Em seguida, o Capítulo 3, *Intervenções paradigmáticas: abertura e inclusão das estruturas edificadas* apresenta dois estudos de caso, A Vila Itororó, na cidade de São Paulo e o Espaço Comum Luiz Estrela. Esses estudos apontam as experiências paradigmáticas de efetivação da construção de espaços públicos abertos e dinâmicos, constituídos de forma compartilhada entre diversos agentes sociais.

O Capítulo 4, *Intervenções urbanas potenciais: Belo Horizonte centro-leste* discorre sobre dois exemplos que se encontram, neste momento, sob discussões acerca de seu potencial urbano: o Viaduto Santa Tereza, em Belo Horizonte e o Edifício Sulacap-SulAmérica, entendendo-os como estruturas capazes de ampliar as possibilidades de uso e produção de lugares de significado, ensejando um patrimônio cultural inclusivo e fortalecedor do uso coletivo público.

Nas Considerações finais, é realizada uma síntese da dissertação, com uma reflexão sobre as hipóteses levantadas inicialmente e as conclusões que englobam as questões teóricas e a análise dos estudos realizados.

2 O DESAFIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NA ATUALIDADE

2.1 A AMPLIAÇÃO DO CONCEITO DE PATRIMÔNIO

Na experiência urbana contemporânea, a discussão dos lugares da cidade sob o ponto de vista do seu patrimônio está na agenda das políticas públicas voltadas à recuperação de áreas históricas. Grande parte das intervenções nessas áreas tem em comum a busca por sua dinamização econômica e a valorização simbólica e estética da paisagem urbana, especialmente no que diz respeito ao seu patrimônio arquitetônico e urbanístico.

Nas práticas urbanísticas, o patrimônio cultural figura como um dos principais agentes da interdisciplinaridade e, pela sua amplitude de significações, mostra-se frequentemente pressionado por um contínuo processo de mudanças, de alterações de usos, de construção de significados e dinâmicas, refletidos nos espaços cotidianos das cidades. Conforme o Boletim do Icomos Brasil (2018)

[...] a acentuada urbanização mundial tem colocado a questão patrimonial no centro das discussões sobre desenvolvimento sustentável e este se apresenta, além da mera preservação físico / material para sua coexistência, com temas convergentes tais como a qualidade de vida, a justiça social, o direito às cidades, a terra urbana, o acesso a bens e serviços, bem como a possibilidade de escolher um estilo de coexistência satisfatório, pleno e agradável, fazendo com que o patrimônio se apresente como fonte de riqueza social em todas as suas dimensões (BOLETIM ICOMOS BRASIL, 2018, p. 03)

Nesse sentido, o trato com as pré-existências tem se mostrado cada vez mais complexo e desafiador, considerando a multiplicidade das relações sociais, das novas tecnologias, as noções do meio ambiente urbano, a valorização das identidades coletivas, as questões econômicas e culturais globais. Como a cultura, dinâmica e mutante, o conceito de patrimônio pressupõe o entendimento do fenômeno social urbano num processo permanente de transformação e interação (BOLETIM ICOMOS BRASIL, 2018), sujeito a controvérsias que revelam interesses distintos entre os múltiplos atores sociais envolvidos.

Entendido como um “campo”, o patrimônio se apresenta como um espaço simbólico no qual as representações em disputa são determinadas e validadas por esses diversos agentes (CASTRIOTA, 2009). Esse campo tem se ampliado significativamente, e sua expansão, de acordo com Chuva (2009),

[...] tem abarcado um universo muito amplo de agentes sociais, de bens e práticas culturais passíveis de se tornarem patrimônio, bem como promovido uma série de consequências sociais, políticas e administrativas relativas à sua gestão, tanto relacionadas aos bens de natureza material, com sua proteção, quanto aos bens de natureza imaterial, com as políticas de salvaguarda. Esse campo tem se tornado, progressivamente, multidisciplinar, o que pode ampliar as possibilidades de diálogo em busca de novos consensos (CHUVA, 2012, p. 151).

Neste ponto, é relevante trazer uma reflexão acerca das formas de intervenção nas estruturas edificadas pré-existentes, de modo a conciliar o dinamismo social urbano e a ressignificação do patrimônio edificado. Como indaga Rogério Proença Leite (2007, p. 46), “[...] de que modo o patrimônio poderia cumprir a tarefa ontológica de assegurar a permanência dos vínculos comunitários da vida em sociedade”?

Na busca por respostas, como um exercício de compreensão e de relativização das práticas relacionadas à preservação do patrimônio cultural nos centros urbanos brasileiros, notadamente em Belo Horizonte, convém retomar algumas noções históricas acerca da evolução do conceito de patrimônio no século 20.

Ao longo da história moderna, distintas concepções embasaram o processo de reconhecimento e conservação do patrimônio, com diferentes linhas de pensamento que traçaram as diretrizes básicas relativas à sua definição, aos seus valores centrais e à sua preservação e gestão. O conceito clássico de patrimônio surgiu no auge da Revolução Industrial, no final do século 18, no contexto da Revolução Francesa, que foi responsável por instituir uma nova ordem política, jurídica, social e econômica, fortalecendo o conceito de nação e o reconhecimento dos direitos fundamentais do homem (TORELLY, 2012).

Naquele período, com o crescimento dos processos de industrialização e urbanização, o abandono dos elementos da tradição e do passado tornou-se uma das marcas das transformações urbanas (CASTRIOTA, 2009). Ainda que o questionamento dos modelos do passado fosse um traço do caráter crítico, próprio

da modernidade, as grandes transformações na sociedade e no ambiente construído, “[...] demandavam um conjunto de valores que permitisse um reconhecimento mútuo de seus cidadãos, em relação a uma simbologia comum” (TORELLY, 2012, p. 14).

Em meio a essas mudanças profundas e diante da necessidade descrita por Torelly (2012) em se instituir um escopo de simbologias que sintetizassem alguns referenciais da sociedade para seus cidadãos, os monumentos, a arquitetura, e demais exemplares da arte, dotados de excepcionalidade, eram entendidos como estruturas que forjavam a memória coletiva da sociedade, assegurando a identidade nacional que se fazia necessária. Como também observa Castriota (2009, p. 14):

[...] a ideia do patrimônio só pode aparecer na modernidade [...] apenas no momento em que os passados exemplares são abandonados e a lógica da cultura passa a ser a da substituição sistemática de todas as referências é que se coloca a necessidade de se pensar também sistematicamente a preservação da tradição, forjando-se as políticas institucionais de patrimônio.

Assim, no início do século 19, diante da necessidade de sistematização da preservação dos bens patrimoniais, ensejada pelo desaparecimento dos traços urbanos do passado e a conseqüente perda da memória e das referências simbólicas - são criadas as primeiras políticas institucionais de patrimônio. De acordo com Pozzer (2011, p. 31),

[...] os países europeus, ao enfrentarem o processo de industrialização acelerada que descaracterizava, demolia e alterava as conformações das antigas cidades, foram os primeiros a proclamarem a necessidade de proteger edificações e regiões do desmedido crescimento das cidades.

A partir de então, o *corpus* dos monumentos históricos, constituídos pelos edifícios excepcionais anteriores ao século 19, englobaram novos territórios cronológicos e tipológicos, saindo da escala particular do edifício para seu entorno, abrangendo as cidades em seus núcleos urbanos, como apontou Choay (2011). Nessa esteira de pensamento, “John Ruskin foi o primeiro a enunciar o valor e a promover a conservação de uma herança modesta e vernacular, constituinte do tecido das cidades antigas”. (CHOAY, 2011, p. 21). Ainda de acordo com a autora, essa preocupação que transcendia o edifício em favor da escala da cidade foi pioneira

também na Itália, onde Gustavo Giovannoni, após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), passou a considerar as cidades antigas como monumentos históricos.

No Brasil, em um contexto de forte criação de símbolos de nacionalidade, desde o início do processo de preservação patrimonial, a cidade foi considerada monumento. Um dos primeiros atos preservacionistas do país foi o tombamento da cidade de Ouro Preto, em 1938, realizado pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (RUBINO, 2008). Criado em 1937, respaldado por um governo fortemente nacionalista, o SPHAN trouxe o desejo da construção de uma identidade genuinamente brasileira, pautando-se pela constituição de um projeto de conhecimento e conservação dos bens significativos nacionais (CASTRIOTA, 2009).

Naquela conjuntura, os monumentos barrocos do século 18 e as edificações arquitetônicas coloniais eram valorizados como o patrimônio nacional genuíno, a base que forjava o caráter brasileiro, contribuindo com o ideário modernista de constituição de uma identidade livre das influências europeias. A atuação do SPHAN nessa fase denominada de “heroica” foi de grande relevância, pois garantiu a preservação de exemplares importantes para a construção da memória nacional (BONDUKI, 2010).

Por outro lado, como observa Magni (2012), a premissa de enaltecimento dos exemplares edificados coloniais promoveu um processo de desvalorização das realizações arquitetônicas ecléticas, entendidas como concepções dissociadas do contexto nacional, acarretando na destruição de elementos significativos da memória urbana brasileira.

O movimento modernista no Brasil propõe uma revalorização do passado colonial, enquanto raiz da nacionalidade [...] até cerca dos anos 1980, ao ecletismo nega-se o reconhecimento de seu valor enquanto objeto a ser preservado, sendo considerado estilo destituído de originalidade e de lastros na cultura nacional. (MAGNI, 2012, p. 49).

Além disso, naquele momento, além de verificar-se uma valorização do monumento em detrimento do contexto urbano, o patrimônio preservado do Brasil contemplava predominantemente as representações da história oficial, como as edificações da religiosidade católica e da cultura dominante. Não havia ainda nenhuma política de

valorização dos bens culturais populares e de natureza imaterial, como parte fundamental da simbologia cultural da nação (MAGNI, 2012).

Contudo, após a Segunda Guerra Mundial, a noção de patrimônio veio a apresentar relevantes transformações, ampliando a sua natureza e abrangência. Muitas dessas mudanças foram expressas na Carta de Veneza², em 1964, que para além das concepções estabelecidas passou a considerar a arquitetura rural e vernacular, caracterizando os monumentos como portadores não apenas de dados materiais e de conhecimento, mas também de aspectos memoriais e simbólicos. (KHUL, 2010)

No Brasil, de acordo com Rubino (2008), as cidades que cresciam sob a égide da industrialização e do desenvolvimento – Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Salvador – no final do Estado Novo, distantes do tombamento das cidades do Ciclo do Ouro mineiro, enfrentavam debates internos entre preservação e planejamento. Assim, mesmo antes da Carta de Veneza, o campo da preservação já mostrava tensões que levariam necessariamente a uma renovação (RUBINO, 2008).

A partir das novas acepções que foram sendo incorporadas ao conceito de patrimônio histórico, houve uma expansão significativa da sua abrangência, sobretudo no momento em que o patrimônio absorveu a noção antropológica de cultura e passou a ser designado como patrimônio cultural. Nas palavras de Carsalade (2015),

[...] a grande virada epistemológica no trato com o patrimônio talvez tenha vindo com a incorporação do conceito antropológico de cultura, o qual deixou de entender como identidade dos povos apenas a “alta cultura”, onde se considerava patrimônio prioritariamente as expressões máximas da civilização. A abordagem da Antropologia se aproximava do conceito alemão de *kultur* como legítimo representante do *geist* de cada povo, considerando o conjunto de suas práticas cotidianas e seus costumes, conhecimentos, manifestações artísticas, princípios morais e leis, relações sociais (CARSALADE, 2015, p. 202).

²No trato de bens culturais são feitas menções cada vez mais frequentes às chamadas Cartas Patrimoniais, como a Carta de Veneza, fruto do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza, de 25 a 31 de maio de 1964. Essa Carta permanece como um dos documentos-base do Icomos, criado em 1965 e acolhido pela Unesco como órgão consultor e de colaboração. (KHUL, 2010, p.288)

Nessa mesma direção, a promulgação da Carta para a Conservação de Lugares de Significância Cultural, “Carta de Burra” (*The Burra Charter*) pelo *ICOMOS Austrália*, em 1979, tornou-se uma referência para inúmeros trabalhos e pesquisas na área, definindo o patrimônio de maneira ampla, compreendendo seu valor estético, histórico, científico e social para as gerações passadas, presentes e futuras (AUSTRALIA ICOMOS, 2013).

Na Carta, o “lugar” ou “bem” é conceituado sob uma perspectiva abrangente, muito além do conceito tradicional de “monumentos e sítios” com valor excepcional. A significância dos lugares ou bens se define especialmente a partir da associação, da relação mesma dos sujeitos com os bens. Conforme a definição complementar da *Australian Heritage Commission*, citada por Johnston (2014) “[...] o significado social se constitui com a comunidade e com seus valores e, em função da sua natureza, não se presta à análise do *expert*, na maneira como as avaliações dos valores históricos e arquitetônicos têm sido abordados” (JOHNSTON, 2014, p. 40, tradução livre). Segundo Johnston (2014) o lugar é experienciado por meio dessa relação com os sujeitos que dele fazem parte. O sentido de lugar é, portanto, interno e afetivo, porque lugares são centros de significado criados através de processos e relações.

No início do século 20, Alois Riegl (1903) já havia desenvolvido um “olhar” inédito para o patrimônio, ao defender que os bens não tinham valor em si, mas que os valores eram atribuídos aos bens pelos sujeitos. Sendo assim, os atributos materiais de um bem são inegavelmente relevantes, mas há também visões, percepções subjetivas, construídas com os predicados intersubjetivos que são atribuídos a um bem no envolvimento dos sujeitos.

Todas essas concepções redirecionaram o foco sobre o patrimônio e suas políticas de gestão e conservação para a valorização e compreensão da relação dos sujeitos e comunidades envolvidas com seus bens e lugares. Segundo Torelly (2012), o conceito de excepcionalidade – responsável por instituir uma visão unidimensional que privilegiava a herança cultural dominante e subalternizava as demais manifestações – passou a ser complementado pelo de ‘representatividade’, a partir do reconhecimento dos legados da cultura popular e do caráter imaterial da cultura, em suas diversas manifestações socioculturais.

Com a ampliação do conceito de patrimônio, as cidades brasileiras assistiram à incorporação de outros elementos às práticas de preservação. As décadas de 1970 e 1980 reservaram significativa mudança no país, passando da preservação isolada de monumentos à prática preservacionista mais abrangente e inclusiva (CHUVA, 2012). Assim como já delineado por Carsalade (2015), Chuva constata que, de modo geral, “[...] tal ampliação pode ser explicada em função da guinada antropológica no âmbito das ciências sociais, a partir da qual a cultura passou a ser observada como processo, e as relações cotidianas tornaram-se objetos de investigação” (CHUVA, 2012, p. 157).

Em reflexões recentes acerca da restauração, Muñoz Viñas (2003) aponta que a teoria moderna tem se preocupado muito mais com as pessoas e com a sua relação com os objetos do que com os objetos em si, ou seja, o simbolismo que as ações de preservação buscam manter ou potencializar trata principalmente da relação sujeito-objeto. Carsalade (2009) também nos lembra que não há um caráter imanente do objeto, uma vez que quem atribui valor e significado a ele são os indivíduos ou a comunidade:

Na realidade, não é o objeto que gera as identidades, apenas as simboliza, representa valores anteriormente gerados que se agregam em torno dele. Dessa discussão fica claro que o “ser” patrimônio não está no caráter imanente do objeto, mas, sim, em uma outra forma de relação que passa também pela pessoa, comunidade ou sociedade, portanto pelo sujeito, que lhe confere tal grau (CARSALADE, 2009, p. 3).

Assim, a aceção clássica³ que norteava as intervenções no patrimônio cultural segundo a crença na autenticidade de um objeto ou de uma estrutura tem sido fortemente questionada (Muñoz Viñas, 2003). Frequentemente, a prática da preservação do patrimônio conduz à tentativa de resgate da autenticidade do bem patrimonial por meio da priorização dos registros de uma época ou de um estilo arquitetônico em detrimento de outros, entendidos como menos relevantes - seja do ponto de vista histórico ou estético. Contudo, na atualidade, a primazia da

³ As teorias clássicas sempre adotaram como premissa básica a existência de um estado de “verdade”, ainda que apresentando formas opostas, fosse por meio da profunda intervenção no bem, como preconizada pelo intervencionismo francês de Viollet Le Duc (1814-1879), fosse pela minimização das intervenções *a posteriori*, tese defendida pelo conservacionista inglês, John Ruskin (1819-1900) (CHOAY, 2011).

valorização de uma suposta “verdade” tem sido colocada em questão, pois a “teoria contemporânea baseia-se na adoção de outros tipos de valores, dentre os quais se destacam os simbólicos, mas também outros como religiosos, de identidade, econômicos, turísticos, pessoais, sentimentais, etc”. (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.150).

Na “teoria da restauração” moderna, Cesare Brandi⁴ (1906-1988) considerava as instâncias histórica e artística como pilares aplicáveis aos objetos a serem restaurados. No entanto, conceitos fundamentais para o entendimento contemporâneo do patrimônio, como a cultura e a memória, não foram explorados por ele. Apesar disso, a prática contemporânea aplica a teoria brandiana, de maneira recorrente, aos bens a serem preservados, desconhecendo que ela foi estabelecida, sobretudo, com relação às obras de arte, que hoje representam apenas uma parcela do que é compreendido como patrimônio. (CARSALADE, 2011).

Além disso, a atribuição de uma identidade “autêntica” aos lugares/bens, de um estado de “verdade” mais legítimo que outros, segundo Sennet (2018), significaria a negação do trabalho transformador do tempo. Para o autor, ao contrário, uma boa restauração levaria adiante no tempo a lógica da conservação pela narrativa, “[...] buscando maneiras de fazer com que novas formas nasçam das velhas, mas continuando a se relacionar com elas” (2018, p.137).

Dessa forma, a noção de patrimônio deveria evocar as dimensões da cultura como aquilo que merece ser preservado e permanentemente ressignificado por ser coletivamente relevante em sua diversidade, trazendo em si as marcas dos processos sociais e dos vários contextos temporais.

[...] os objetos, coleções, edifícios e lugares passam a ser reconhecidos como "patrimônio" por meio de decisões conscientes e valores tácitos de indivíduos e instituições específicas - e, por esse motivo, são fortemente marcados por contextos e processos sociais. Portanto, o significado de patrimônio não pode mais ser entendido como imóvel, como sugerem noções tradicionais de valor intrínseco e autenticidade (AVRAMI *et al.*, 2000, *apud* MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 91).

⁴ O livro *Teoria da Restauração*, de Cesare Brandi, publicado em 1963, sintetiza suas experiências práticas e teóricas sobre o restauro, desenvolvidas desde a década de 1940 no Instituto Central de Restauro (ICR), em Roma. Seu pensamento e pesquisas contribuíram para a formulação das atuais filosofias relacionadas à restauração (CARMO *et al.*, 2016)

Contudo, segundo Pozzer (2011), em muitos casos, ao contrário disso, quando se fala em patrimônio histórico, pensa-se, em geral, em uma imagem congelada do passado, dissociada de sua significação coletiva. Além disso, conforme explicita Leite (2007), as relações sociais contemporâneas reivindicam modos tão distintos de pertencimento que a tradição comum torna-se frágil em sua capacidade de engendrar laços comunitários.

Portanto, a adoção de uma narrativa unívoca não é mais capaz de estabelecer a representatividade de grupos sociais distintos e necessita ser relativizada. Conforme Muñoz Viñas (2003), buscando ampliar essa visão, na teoria contemporânea “[...] a ideia de História tem sido substituída pela de histórias, a ideia de cultura, pela de culturas e a ideia de Arte, pela ideia de artes [...]” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 139).

Ou seja, as formas de identificação grupal com amplitudes heterogêneas necessitam ser particularizadas e protegidas. Muitas vezes é no âmbito local, particular, que as narrativas próprias são expressas e reafirmadas, gerando um sentimento de identidade e pertencimento.

Complementando essa ideia, de acordo com Robin (2016),

[...] trata-se da dissolução, ou mesmo fragilização das visões do passado, das grandes narrativas, dos mitos fundadores unificadores [...]. De uma ponta a outra do planeta, essas grandes narrativas perderam sua eficácia, sua legitimidade foi contestada. O todo se fragmentou, pulverizou-se (com bons resíduos, nem precisa dizer), e dezenas de mininarrativas, de memórias de grupo lutaram por sua legitimação e seu reconhecimento político e social (ROBIN, 2016, p. 403).

Embora o conceito de patrimônio cultural tenha se ampliado e alcançado discussões mais abrangentes e sensíveis às questões das relações sociais e identitárias, o que se nota frequentemente ainda são ações que desconsideram as mininarrativas e a multivocalidade e estabelecem políticas culturais que valorizam, sobretudo, a história e a memória oficial. Essas políticas, conforme afirma Pozzer (2011), estão comprometidas com as formas presentes de dominação, fadadas a repetições, impedidas de inovação e, portanto, cúmplices do *status quo*. São práticas que reutilizam formas do passado para reinventarem as cidades, numa urbanidade fundamentada, sobretudo, no consumo mercantil do patrimônio. Nesses processos, o uso da cultura, da requalificação de áreas históricas – tradicionalmente pautados

pelo Estado e pela cultura dominante – são considerados como estratégias de *marketing* urbano que, muitas vezes, museifica e patrimonializa as estruturas das cidades (CHOAY, 2011; JEUDY, 2005).

Para Jeudy (2005), a cidade se tornou o principal alvo dos cuidados patrimoniais e a conservação patrimonial, muitas vezes excessiva, pode incorrer no risco de “congelar” a própria cidade, que pode se transformar, assim, em um museu de si mesma.

Em Salvador, por exemplo, tem-se um dos casos mais emblemáticos de revitalização de áreas históricas no Brasil, o plano de revitalização do seu Centro Histórico, o Pelourinho. Tombada pela UNESCO como patrimônio mundial da humanidade, essa área vem sendo restaurada numa ampla operação urbana, iniciada em 1992, por meio de um processo de patrimonialização – restauração de fachadas, do espaço público, de mudanças de uso e de gentrificação (JACQUES 2005; RUBINO 2008). Assim, o bairro foi transformado numa área puramente comercial e turística, expulsando seus habitantes e suas práticas cotidianas para substituí-las por simulacros culturais turísticos (JACQUES, 2005).

Esse tipo de abordagem do patrimônio cultural cria uma questão problemática ao reduzir a cidade em “museu de si mesma” (JEUDY, 2005) e o patrimônio em relíquia, provocando a perda de sua conexão com as práticas cotidianas e o seu distanciamento da acepção de representatividade que o campo patrimonial tem buscado se aproximar.

Na visão de Leite (2007),

Uma das consequências dessa transformação é que a relíquia perde sua relação afetiva com o lugar ao se transformar em um ícone do passado. O patrimônio aliena-se justamente quando se dissocia das práticas sociais cotidianas (os costumes locais) que, segundo De Certeau, constituem o verdadeiro capital da nação: as “artes de fazer”. [...] [A] polissemia dos lugares e de seus saberes e suas artes de fazer são, na maioria das vezes, subsumidas pelas políticas oficiais de patrimônio que estriam as cidades com relíquias (LEITE, 2007, p. 42).

Leite (2007) ressalta que essas formas de intervenção no patrimônio, seja a que se baseia exclusivamente na ideia de memória oficial, ligada à tradição, seja a que se

apoia apenas na lógica do consumo, são formas seletivas de intervenção e apropriação simbólica: “[...] uma supõe eficaz uma memória compartilhada para ações convergentes no interior de uma nação, outra canaliza o valor potencial de ações de consumo no interior do mercado cultural” (LEITE, 2007, p. 21).

Todas essas contradições a que a preservação do patrimônio está sujeita, como o consumo mercantil do patrimônio, a “museificação” e a “patrimonialização” das áreas históricas, bem como as substituições constantes das estruturas edificadas, são reflexos da própria impermanência e do dinamismo do processo urbano recente, pautado por interesses diversos e distintas sociabilidades.

Trata-se de tarefa complexa o estabelecimento de limites, recortes e definições de formas de uso e gestão para o que está permanentemente sendo recriado, transformado, ampliado e substituído. Dessa forma, assim como a cultura, cabe ao patrimônio apresentar-se como um conceito aberto, decorrente de um processo cumulativo, suscetível às modificações dos valores vigentes da sociedade. Por outro lado, a renovação do legado patrimonial deve ser tratada de maneira cuidadosa, para que a significância do patrimônio não se perca em meio às transformações que possam acarretar na ruptura com o passado e com a cultura (CASTRIOTA, 2009).

Nesse entendimento, Castriota (2009) sugere um ponto de equilíbrio que deve ser considerado entre as partes envolvidas, nas mudanças do cenário urbano:

No que se refere à preservação do meio urbano, não há que se impedir o processo de renovação, intrínseco a ele, e que acompanha o próprio desenvolvimento da vida humana. Por outro lado, cabe à sociedade e ao Governo orientar essa renovação e transformação para que a paisagem urbana evolua de maneira equilibrada e não predominem apenas os interesses econômicos imediatos de um determinado segmento. Não se trata de congelar a vida, ou de transformar as cidades em museus, mas em pensar na preservação e na melhoria de sua qualidade de vida, o que abrange as áreas consideradas históricas quanto àquelas mais novas. (CASTRIOTA, 2009, p. 89).

Para Choay (2011), a reconquista da competência de edificar e de vivenciar um patrimônio contemporâneo e inovador na continuidade do antigo envolve também o engajamento de urbanistas, arquitetos e habitantes na reapropriação e na reutilização de determinado legado. A autora propõe como alternativa à essas

questões, a utilização ética das heranças edificadas e a participação coletiva na produção de um patrimônio vivo.

Essa utilização ética do patrimônio, de acordo com Muñoz Viñas (2003), estaria baseada na negociação, no equilíbrio, numa relação dialética e não impositiva entre os diversos atores afetados, quais sejam, comunidades, especialistas, empreendedores, órgãos públicos. O autor afirma que uma boa intervenção no bem patrimonial é aquela que satisfaz um maior número de sensibilidades, ou seja, aquela que é pensada e gerida de forma democrática, considerando a multiplicidade de valores que envolve o patrimônio.

Diante dessas reflexões, pode-se dizer que a produção de um patrimônio vivo, significativo na *contemporaneidade*, pressupõe a capacidade de atualização e sobrevivência de suas estruturas em meio a um cenário urbano marcado por substituições sistemáticas e pela desfiguração da paisagem. Ou seja, quanto mais abrangente for o conceito de patrimônio, maior será a diversidade e a riqueza cultural de uma sociedade. Daí a relevância da relativização do conceito de excepcionalidade em favor da representatividade (TORELLY, 2012), capaz de assegurar aos diferentes segmentos socioculturais seu referenciamento e proporcionar uma forma de agenciamento que conduza a um patrimônio ativo e inclusivo. Carsalade (2015) reforça que o patrimônio não pode estar apartado do cotidiano, como um culto ao passado, mas sim, um instrumento no presente, inserido em contextos específicos. Dessa forma,

[...] quanto mais a preservação se mantiver no *continuum* da vida, respeitando a pré-existência, mas sem magnificações artificiais, reconhecendo valores urbanos e sociais do espaço e suas alterações sustentáveis tanto da matéria quanto dos significados, tanto mais estaremos preservando nosso patrimônio naquilo que ele tem de peculiar, mas também na sua conexão com seus cidadãos e com a personalidade própria de cada lugar (CARSALADE, 2015 p. 214).

2.2 O PATRIMÔNIO CULTURAL URBANO

2.2.1 (Trans)temporalidade, atualização e abertura

Em se tratando do espaço urbano, as ideias de atualização e de abertura estão diretamente ligadas à *temporalidade*, como observa Pesavento (2004),

[...] no espaço urbano construído, a passagem do tempo altera as formas, seja pela destruição das mais antigas, entendidas como anacrônicas, não funcionais, seja pela adaptação e composição com novas formas, seja ainda pela atividade, regeneradora ou destrutiva, de uma preocupação de preservação, que entende tais elementos do espaço construído como patrimônio. Em termos gerais, uma cidade abriga todos estes tipos de espaço construídos, em múltiplas combinações possíveis, por superposição, substituição ou composição. Nesta medida, a cidade, enquanto materialidade, é palimpsesto de formas, que remetem à imagem arcaica do tecido ou trama na qual se superpõem várias camadas, mais ou menos aparentes [...] A cidade é, sobretudo, exibição da marca do homem num universo mutável, e as sociabilidades antigas seguem lugar às novas (PESAVENTO, 2004, p. 27).

A transformação contínua das cidades, com todas as suas camadas de tempos coexistentes, bem como suas diferentes percepções e representações possíveis, implica em um patrimônio cultural que não esteja imobilizado na representação do passado e que considere sua ressignificação, sua “reescrita” e que, dessa forma, mantenha-se pertinente ao mundo contemporâneo. De acordo com Souza (2015),

a cidade se inventa de forma ininterrupta, [...] pelo olhar dos antigos habitantes ou dos que ainda mantêm uma relação de cumplicidade com o presente. O desejo de preservação da imagem autêntica da paisagem urbana resulta em fracasso, tendo em vista a inevitável mudança processada tanto na cidade, quanto pelo olhar dos cidadãos (SOUZA, 2015, p. 21).

Nesse sentido, a relevância das estruturas patrimoniais no tempo presente se mostra tão mais forte quanto maior forem suas possibilidades de apropriação pelas sucessivas gerações permitindo e, sobretudo, viabilizando sua atualização permanente. Assim compreendido, esse legado passa a representar um “sistema de bens referenciais” na identificação dos povos e das comunidades constituindo-se, para além de um testemunho do passado, numa ferramenta que contribua para lidar com o presente, que se permita atualizar e que possibilite a construção do futuro (BOLETIM ICOMOS BRASIL, 2018).

Como Levy (1996) pontua, a atualização de uma estrutura está relacionada com a possibilidade de invenção de alternativas, de novas qualidades, a partir de uma configuração dinâmica de forças e finalidades. Baltazar e Cabral Filho (2011) observam que, para ser atualizável, um bem patrimonial necessita de margem de abertura, de mobilidade, ou seja, “[...] embora as propriedades de uma interface sempre limitem suas possibilidades de atualização, para que seja de fato virtual, ou seja, que tenha potencial de atualização, esse limite deve ser o menor possível, dando prioridade à experiência não prescrita [...]” (BALTAZAR; CABRAL FILHO, 2011, p. 9).

Isso remete à ideia de que a atualização que se opera pela interação e apropriação das estruturas edificadas é da ordem do imprevisível, não suscetível de ser planejada e, portanto, “[...] reflete a instituição de uma margem de liberdade real para as pessoas e será tanto maior quanto menos determinada e fechada for a forma dos edifícios ou o desenho dos espaços livres” (MACIEL, 2017, p. 172). Assim, a cidade aberta, menos fechada e prescritiva, “[...] liberta-se da camisa de força do fixo e do familiar, criando um terreno para a experimentação e a expansão das experiências” (SENNET, 2018, p. 20).

Para Lefebvre (2016), a construção de uma nova cidade é, de modo estreito, virtual,

É possível apenas encarar a construção de uma nova cidade, sobre novas bases, numa outra escala, em outras condições, numa outra sociedade. Nem retorno (para a cidade tradicional), nem fuga para a frente, para aglomeração colossal e informe – esta é a prescrição. Em outras palavras, no que diz respeito à cidade, o objeto da ciência não está determinado. O passado, o presente e o possível não se separam. É um objeto virtual que o pensamento estuda. O que exige novos esforços. (LEFEBVRE, 2016, p. 115).

Ou seja, a durabilidade das estruturas urbanas não significa a sua imobilidade, sua mumificação e seu fechamento, cabendo preservá-las e modificá-las, tendo sempre em vista a sua articulação com as necessidades do presente e com o contexto no qual elas se inserem, conferindo-lhe sempre uma “nova alma” (Brandão, 2016). Essa ‘nova alma’ deriva da atualização e da resignificação do patrimônio edificado, referenciado como “*traços*”, que pressupõem novas formas de reuso:

[...] o historiador Bernard Lepetit define como “*traços*” os pedaços da cidade passada que permanecem como resíduos no tecido novo.

Eles resultam do desajuste entre a forma remanescente e a função contemporânea dos espaços da cidade, tal como as muralhas da cidade renascentista dentro da cidade industrial [...]. Quando ressignificamos e encontramos modos de reuso desses “traços” – o que envolve a prospecção do futuro e o reconhecimento dos possíveis e das “falhas” da história, do contexto e dos estratos urbanológicos – eles são reativados e fazem as várias camadas passadas se tornarem contemporâneas da cidade atual [...] (BRANDÃO, 2016, p. 44).

Isso demonstra que não há como desvincular o passado das outras *temporalidades* e espacialidades que se articulam cotidianamente nas paisagens urbanas, na construção relacional e dialética que os indivíduos estabelecem com a cidade.

Essa relação dialética seria o que George Simmel (2009) denomina de *Stimmung* – uma disposição anímica – aquilo que cria uma fusão do objeto com o sujeito, do homem com o lugar – base sobre a qual a paisagem se constrói. Segundo Simmel (2009), a paisagem urbana é relacional e social, resultado da ação da cultura sobre a natureza, obra do homem na transformação do meio. Portanto, a paisagem se opera na relação do sujeito com o lugar e do lugar com o sujeito, como construção social, relacional, cultural e simbólica. Maria Angela Faggin Pereira Leite (2017) abarca esse modo de pensar a paisagem: “[...] as paisagens não existem para nós a menos que a técnica e o simbolismo lhes confirmem uma realidade que não é inerente a ela, mas à nossa relação com ela” (PEREIRA LEITE, 2017, p. 4).

Nesse campo simbólico das paisagens, entre as suas características fundadoras, a autora define a *temporalidade* e a *temporaneidade* como ‘imagens espacializadas’ do tempo. A *temporalidade* se apresenta como um fio condutor que liga passado, presente e futuro, numa “[...] dimensão qualitativa que abarca natureza, história, arte e patrimônio” (PEREIRA LEITE, 2017, p. 5). Já a *temporaneidade*, segundo a autora, seria uma dimensão quantitativa, do aqui agora, da marca das atividades humanas, das manifestações aderidas ao presente. Complementando esse raciocínio, Rogério Assunto (2013) afirma que a *temporaneidade* e a *temporalidade* configuram as duas faces do tempo, em que

[...] a primeira é exclusiva, enquanto a outra é inclusiva; enquanto a *temporalidade* conserva e prolonga o passado no presente, e no presente antecipa o futuro no qual o presente feito passado se conservará, prolongando-se por sua vez, a *temporaneidade* é, ao

contrário, uma perpétua remoção: o contínuo aniquilar-se do presente em face do inexorável emergir do futuro [...]

Essas dimensões denotam, ou deveriam denotar, que a atuação do arquiteto-urbanista nas cidades é extremamente delicada. Da mesma forma que o cuidado na preservação do patrimônio é necessário para manter teso o fio da *temporalidade*, a transformação e a atualização das estruturas urbanas torna-se a marca da *temporaneidade*, que assegura a continuação desse fluxo / fio no futuro. Poderíamos dizer, pois, que uma cidade que tem um *patrimônio vivo* seria aquela que garante a *temporalidade*, ou seja, o lastro de suas estruturas e, ao mesmo tempo, permite que a *temporaneidade* possa atualizar esse conjunto. Nesse entendimento, “a história vigora por ser presente e não apenas pelo vigor de ter sido, mas por ser atualizante” (CARSALADE, 2014, p. 47), ou seja, “o ente só é histórico com base em sua pertinência ao mundo” (HEIDEGGER, 2004, *apud* CARSALADE, 2014, p. 47).

Por isso, a intenção preservacionista excessivamente zelosa, tomada em muitas situações pelos órgãos de preservação, pode impedir intervenções contemporâneas necessárias para atualizar e manter o bem histórico significativo na atualidade. Como identifica Carsalade (2009, p. 80)

[...] a nossa ação, hoje, não pode levar, por excesso de zelo, à negação de nossas contribuições individuais, do homem presente como agente da história. Eticamente não pode o sujeito abdicar de sua participação na construção do mundo e na transformação da vida, a postura ética de respeito à alteridade e à pré-existência não pode levar à inação e nem criar obstáculo à contribuição que cada um deve ter com seu tempo e sua gente.

Por outro lado, se a ação do aqui e agora, temporânea *per se*, for extrema e totalmente aderente ao tempo quantitativo, corre-se o risco de ruptura do fio temporal e, em consequência, da destruição das paisagens. Assim, “[...] as soluções arquitetônicas e urbanísticas devem enquadrar uma *temporalidade* mais vasta que o instável presente. Em si mesmo, esse presente carece de consistência e demanda tanto um passado quanto um futuro” (BRANDÃO, 2016, p. 220).

Na acepção de Agambem (2009), isso significa que o presente demanda uma ação contemporânea que, ao dividir e interpolar o tempo, pode transformá-lo e colocá-lo em perspectiva com os outros tempos, lendo a história de modo inédito no tempo presente e articulando tempos e contextos de modo a evitar

[...] um passadismo, no qual o passado é considerado por um olhar que não se afeta pelo presente e pelo futuro, um futurismo, no qual o futuro e a noção de progresso não se deixam regular por qualquer instância do presente e da história e um presentismo, preso a uma ilusão de um presente perpétuo e onipotente e à tirania do instante. Em todos esses regimes, faltam a alteridade e o espelhamento que um tempo, um mundo e uma cultura colocam a outros [...] (BRANDÃO, 2016, p. 84).

Logo, verifica-se que as estruturas físicas urbanas só têm sentido se examinadas diante dos vários tempos. Nessa medida, a abordagem transtemporal, que perpassa as diversas *temporalidades* e as relaciona – conforme nos apresenta Brandão (2016), a partir da revisitação à obra de Alberti – “[...] viabiliza o convívio de tempos plurais, ativa potencialidades adormecidas e ajuda a fazer da cidade, cidade”, abrindo “[...] o passado a jogos, remodelagens e reescrituras” (BRANDÃO, 2016, p. 44). O autor considera ainda que

A *transtemporalidade* reinscreve o passado em nosso tempo, em nosso futuro e em nós. Cruzam-se nela portanto, tanto quem projeta o passado e interroga o tempo, quanto quem arquiteta o devir, engravida o presente e nos figura um futuro melhor e mais justo [...] (BRANDÃO, 2016, p. 44).

Como afirma Sandra Pesavento (2004, p. 3), “[...] a narrativa do passado só será objeto de compreensão e rememoração se ela ensinar a montar e desmontar o puzzle em chaves de sentido, traduzindo o outro tempo para os homens do presente”. Caso contrário, de acordo com a autora, os signos do passado não refletirão o antigo, mas somente materialidades anacrônicas em relação ao presente, tais como as práticas e significados de uma outra época serão apenas pitorescas:

[..] para que uma cidade não só abrigue, mas revele muitas outras cidades, como diz Ítalo Calvino, é preciso colocar tais cidades, as do passado e a do presente, em conjunção, estabelecendo as correspondências, as rupturas e as continuidades. Superposição de tempos em um mesmo espaço, eis o palimpsesto tornado cidade (PESAVENTO, 2004, p. 28).

2.2.2 O espaço público e a função social do patrimônio

A superposição de tempos nas espacialidades urbanas se estabelece juntamente com as relações sociais cotidianas pela convivência com o outro na sua diversidade. As trocas e a associação dos indivíduos na sociedade são diversas e complementares, sendo que é a diferença - no sentido da alteridade, no sistema de relações com o que lhe é externo (SERPA, 2007) - e não a homogeneidade, o que tem a capacidade de constituir uma república forte na preservação das identidades e da liberdade (BRANDÃO, 2016).

A cidade apresenta-se como o resultado da reunião entre as diferenças e como o encontro entre os tempos e as pessoas, cada um fazendo sentido somente na relação com o outro. Assim compreendido, o grande valor das estruturas edificadas e dos espaços urbanos é a vida que eles engendram, os indivíduos, o modo que se relacionam, sua cultura, suas histórias, memórias e símbolos. Como coloca Brandão (2016, p. 54):

Ao construirmos edifícios e cidades edificamos, simultaneamente, o ser humano, o cidadão e a comunidade, dentro da qual se erigem não só constructos espaciais, mas também formas de viver, habitar e se relacionar que são adequadas às instituições humanas. Essas instituições não têm sua origem na razão do arquiteto, mas no mundo compartilhado e conformado pela história, pelo diálogo, pelo modo de viver e pela cultura de uma sociedade [...]

Dentre as principais questões trazidas pelas transformações urbanas recentes estão a apropriação do espaço e o *direito à cidade*, que não significa apenas o direito de aceder e instalar-se nela, mas, sim, de garantir o usufruto dos equipamentos, serviços e direitos que a cidade oferece, ou seja, a condição de cidadania política e cultural (FORTUNA, 2009). Isso envolve a transposição das barreiras sociais que segregam os espaços da cidade, a possibilidade de formas abertas e diferenciadas de apropriação da sua diversidade espacial, como propõe Carsalade (2019).

A partir desse modo de pensar a cidade, a apropriação social dos espaços públicos urbanos tem implicações que ultrapassam a materialidade das estruturas urbanas. De modo eloquente, essa ideia é reforçada por Serpa (2007, p. 16): “[...] se o adjetivo público diz respeito a uma acessibilidade generalizada e irrestrita, um espaço que exerce a sua função social, sendo acessível a todos, deve significar algo

mais do que o simples acesso físico a espaços de uso coletivo”. Complementarmente, Andrade (2007) observa que

o espaço por excelência público é o espaço da vida social das cidades; é o lugar das ações públicas, dos encontros, da vida coletiva. E, ao mesmo tempo, “aberto a todos” não é uma esfera imune às desigualdades, sendo também o lugar do conflito, das disputas cotidianas. Por isso, [...] não lhe basta a existência meramente física, é necessário que os habitantes o ocupem e lhe confirmem o status de público. Tampouco lhe basta a definição jurídica de “aberto a todos”, ele precisa ser efetivamente apropriado por todos, pois são os cidadãos que o tornam público (ANDRADE, 2007, p. 114).

Assim sendo, essa dimensão pública, na reflexão de Hannah Arendt (2017), não é inerente ao espaço urbano, não está presente *a priori*. Ela se relaciona com a ação, com a *esfera pública*, que corresponde à condição humana da pluralidade, tendo como premissa o intercâmbio coletivo. A pré-condição para que a ação ocorra, para que os espaços urbanos se tornem efetivamente públicos, é a pluralidade humana, que se opera através da igualdade e da diferença, através da convivência com que é correspondente e também com o que é estranho, numa postura dialógica.

Os rumos da urbanização, entretanto, têm esgarçado a função cultural e social dos espaços da cidade de modo a homogeneizar essa *pluralidade humana*: “[...] a tradicional função do espaço da cidade como local do encontro e fórum social para os habitantes foi reduzida, ameaçada ou progressivamente descartada” (GHEL, 2015, p. 3). Como Serpa (2007, p.38) coloca, na atualidade o domínio público tem perdido o seu caráter político, interditando a possibilidade da ação, pois “[...] a sociedade impõe inúmeras e variadas regras a fim de normalizar seus membros, para abolir a ação espontânea e a reação inusitada, substituindo-as por tipos específicos de comportamento”.

A tentativa de regulação e de controle do “urbano”, que na acepção de Lefebvre (2008), é o cerne das contradições - pois pode trazer possibilidades, mas também reunir conflitos – se opera na intenção de neutralizar a espontaneidade e as diferenças por meio da segregação dos elementos no território. Essa segregação, que objetiva uma pretensa segurança e uma certa ordem, cria a “desagregação do laço social” (LEFEBVRE, 2008), o distanciamento da vida urbana, dos espaços públicos, que passam a ser vivenciados de maneiras efêmeras e superficiais.

Brandão reforça que essa segregação ocorre com a consequente neutralização das dissonâncias e dos conflitos, (Brandão, 2016, p. 93):

No lugar das impurezas do cotidiano, dos contextos e do real entra um ideal de ascetismo e pureza que age tanto para considerar e moldar a “raça humana” quanto para edificar os espaços de retórica do poder e dos espetáculos de massa. Nesse quadro, os lugares são homogeneizados [...] as culturas se tornam irrelevantes, indiferentes e sem pregnância, facilmente domesticadas, absorvidas e fetichizadas em museus; abdica-se do diálogo, da palavra e dos corpos vivos enquanto condições do edificar [...].

Nesse entendimento, Choay (2011) completa que essa “museificação”, “fetichização”, são os signos de uma “esterilização progressiva” que se reflete diretamente nas práticas relativas à gestão patrimonial, resultando na redução do potencial de representatividade das “heranças edificadas”. Sobre essa questão, Brandão (2006, p. 103) argumenta que

[...] a pólis e a república se reduziram a uma somatória de comunidades que excluem os que delas não fazem parte e esvaziam as ruas e lugares públicos, estigmatizados como inseguros, reduzidos às sobras dos espaços e dos propósitos particulares e tornados inóspitos ou meramente contemplativos, como praças e esplanadas quase sempre desertas. Nesses espaços, os encontros breves e superficiais não levam à durabilidade exigida para que se delibere e se construa algum bem maior do que aquele que o consumidor visa na vitrine ou no show.

Como atesta Arendt (2013), o motivo pelo qual as comunidades desenvolvidas insistem na instituição de certa homogeneidade é o fato de que, assim, elas acreditam que é possível eliminar a diferença, o estranho. Isso, porque “[...] o estranho é um símbolo assustador pelo fato da diferença em si, da individualidade em si, e evoca a esfera onde o homem não pode atuar nem mudar e na qual tem, portanto, uma tendência definida a destruir [...]” (ARENDR, 2013, p.6790 *ebook*).

Por outro lado, Carsalade (2019) critica a tendência de supervalorizar tudo aquilo que é entendido como patrimônio, bem como as distorções dos significados no trato com a dimensão física dos bens, que são criadas em função dessa supervalorização. O autor usa a expressão “totalitarismo patrimonial”, de Jeudy (2005), para explicar a aniquilação da alteridade ao tentar assimilá-la e reinseri-la, “tratada”, na vida social (CARSALADE, 2019).

Jeudy (2005, p. 103) argumenta que

[...] o que se ganha em homogeneidade, se perde em atrativo para a deambulação do olhar. Como acentuar o poder simbólico de um espaço sem correr o risco de banalizá-lo? As reordenações urbanas se parecem cada vez mais, e essa equivalência gera um sério prejuízo para a singularidade dos locais.

Mesmo assim, a alteridade presente na realidade urbana, bem como a imprevisibilidade, a simultaneidade e o encontro, resistem em permanecer pois, como observa Lefebvre,

[...] a realidade urbana, no próprio amago de sua deslocação, persiste e se densifica nos centros de decisão e informação. Os habitantes reconstituem centros, utilizam certos locais a fim de restituir, ainda que irrisoriamente, os encontros. O valor de uso (a cidade, a vida urbana, o tempo urbano) dos lugares, dos monumentos, das diferenças, escapa às exigências do valor de troca (os espaços comprados e vendidos, o consumo dos produtos, dos bens, dos lugares e dos signos) [...] o urbano se torna aquilo que ele sempre foi: lugar do desejo, desequilíbrio permanente, sede da dissolução das normalidades e coações, momento do lúdico e do imprevisível (LEFEBVRE, 2016, p. 90).

A cidade, nesse deslocamento a que se refere Lefebvre, ao tentar recriar as possibilidades de apropriação dos espaços urbanos pela “dissolução das normalidades e coações” é permeada, assim, por usos e *contrausos*, de acordo com a leitura de Leite (2004). Enquanto os usos se configuram como aquilo que é claramente reconhecido e vivenciado pela maioria da comunidade, os *contrausos* são os movimentos orgânicos da sociedade que, ao suplantar a ordem estabelecida, criam apropriações possíveis dos espaços urbanos inobservados, adjacentes à cidade formal. São ainda atos capazes de “[...] subverter os usos esperados de um espaço regulado e possibilitar que o espaço se cinda para dar origem a diferentes lugares” (LEITE, 2004, p. 215).

Em Recife, o Plano de Reabilitação do Bairro do Recife, por exemplo, viabilizado em 1993, esteve ancorado na construção de uma nova imagem da cidade, com a valorização de seu patrimônio cultural, espetacularização do espaço urbano e com a possibilidade de atração de investimentos para a economia local (LEITE, 2002). A proposta de revitalização urbana no Bairro do Recife trouxe o seu enobrecimento, tornando-o não apenas um espaço de grande visibilidade, mas também local de

tensões, onde as diferenças e os reflexos da exclusão estavam aflorados. Para Rubino,

[...] o enobrecimento não é apenas uma política de exclusão, mas uma faceta delicada das dinâmicas urbanas, uma vez que quanto mais afirma o valor e o papel da cidade, lembra que o ar da cidade liberta apenas aqueles que sabem e podem nela viver (RUBINO, 2009, p. 37).

Nesse sentido, o enobrecimento do bairro, paradoxalmente, contribuiu por “reagregar” os atores que, no primeiro momento, haviam sido excluídos do processo. A calçada foi o palco dessa nova territorialização; enquanto a “calçada-luz”, como a designou Leite, era destinada aos turistas e às pessoas das classes altas, a “calçada-sombra”, a partir dos seus *contrausos*, era território livre para quem era excluído da primeira (TREVISAN, 2012).

Criou-se, assim, segundo Leite (2004), a resistência ao esvaziamento do espaço público por meio do estabelecimento de uma nova lógica de interação, constituída a partir das apropriações dos espaços. São espaços que se tornaram públicos em função de disputas práticas e simbólicas realizadas pela recuperação do sentido espontâneo da vida do lugar. Esses *contrausos*, muitas vezes, partem de grupos identitários que buscam preencher suas demandas de pertencimento nos vários modos de estar na cidade, de ocupar lugares e tornar públicas suas reivindicações, como afirma Leite (2004, p. 13):

[...] não são os ares de uma cidade enobrecida que libertam, mas as formas cotidianas de apropriação política dos lugares, que publicizam e politizam as diferenças, atribuindo sentidos e qualificando os espaços da cidade como espaços públicos.

São essas “formas cotidianas de apropriação política dos lugares” que iluminam e reforçam a necessidade de um planejamento urbano que considere basilar a participação dos cidadãos nas práticas de patrimônio. Dessa maneira, aponta-se para a consolidação do patrimônio cultural como um direito social, visando à inclusão e o reforço da democracia urbana. De acordo com Nádía Somekh (2015, p. 15),

[...] escolhido com participação popular, e não apenas através de um saber técnico, o patrimônio ganha legitimidade. E é justamente a legitimidade social que poderá fazer frente às avassaladoras dinâmicas do mercado, canalizando a força delas para a produção e

conservação dos valores simbólicos e de identidade que contam a história da cidade.

Em diversas cidades no Brasil e no mundo, o espaço urbano e seu patrimônio cultural têm se tornado o *locus* de experiências que buscam ampliar a democracia e efetivar a dimensão pública dos espaços, seja a partir dos *contrausos*, seja a partir de ações coletivas da sociedade. Essas ações organizadas estabelecem o compartilhamento de direitos e responsabilidades no uso destes espaços em busca da construção de uma cidade mais justa e diversa, ativando potenciais territórios para transformá-los em lugares plurais, vivos e inclusivos.

Em São Paulo e em Belo Horizonte, por exemplo, podemos elencar alguns movimentos coletivos que se organizam para criar espaços públicos mais dinâmicos e acessíveis, por meio do estabelecimento de uma articulação ampla entre diversos atores urbanos – comunidade, movimentos civis organizados, terceiro setor, empresas e poder público.

Em São Paulo, a organização social *A cidade precisa de você* e a *Associação Parque do Minhocão* são iniciativas que nasceram de movimentos espontâneos da sociedade civil e se estabeleceram com o intuito de potencializar novos usos para esses espaços, bem como de reivindicar a sua função pública (BAMBOO, 2016).

Outra iniciativa importante na construção compartilhada de novas possibilidades e na ampliação da discussão urbana é a *A Vila Itororó – Canteiro Aberto*⁵, um projeto de restauro não convencional, repensado pela instância pública a partir de um olhar inovador e sensível às questões relativas à moradia, cultura e memória.

Da mesma forma, em Belo Horizonte, ações preservacionistas têm se voltado de forma efetiva para a recuperação de áreas centrais e periféricas, lugares dinâmicos do ponto de vista urbano e historicamente marcados por transformações espaciais e sociais. O coletivo *Família de Rua*, responsável por instaurar uma nova dinâmica de apropriação dos baixios do Viaduto Santa Tereza e o coletivo *Luiz Estrela*, grupo que vem constituindo o *Espaço Comum Luiz Estrela* - a partir de uma série de intervenções culturais realizadas em um imóvel histórico abandonado - são agentes responsáveis por iniciativas que serão apresentadas nos próximos capítulos.

⁵ Essa experiência é um dos objetos de análise do próximo capítulo.

2.3 BELO HORIZONTE E A PRESERVAÇÃO DE SEU PATRIMÔNIO CULTURAL

A trajetória da política de preservação patrimonial em Belo Horizonte tem sua construção intimamente relacionada com o engajamento da sociedade civil em ações coletivas, na defesa do patrimônio cultural da cidade. Somado aos avanços advindos da promulgação da Constituição Federal em 1988, marco de reafirmação da democracia e da valorização dos direitos do povo brasileiro, esse processo foi influenciado por ações autônomas da sociedade, tanto no que concerne à gestão urbana quanto à salvaguarda de bens culturais, via instituição dos conselhos municipais (LOTT; JESUS, 2009).

A institucionalização dessas políticas iniciou-se entre os anos 1970 e meados dos anos 1980, e estas foram efetivadas com a implementação da Lei Municipal 3.802/84, que intencionava organizar a proteção do patrimônio cultural no município (MAGNI, 2012). De acordo com Moreira (2018), se considerarmos o cenário nacional, a política patrimonial foi instituída tardiamente em Belo Horizonte, o que se justifica pelo contexto urbano modernizante ao qual a cidade estava submetida desde o início de sua formação. Ao ser fundada em 1897 como a primeira cidade planejada da República no Brasil, Belo Horizonte foi edificada sob forte perspectiva de modernidade e renovação, simbolizando a ruptura com o passado monarquista, em direção aos ideais republicanos (LEMOS, 2010; VILELA, 2006)

Como destaca Lemos (2010), a criação da nova capital mineira, inicialmente denominada Cidade de Minas, tornou-se um marco referencial que sintetizava o desejo de mudança vigente no Brasil, no final do século 19: era o “[...] espírito que presidia o desmantelamento da vida social e da cidade provincial, buscando a montagem de uma nova estrutura urbana (LEMOS, 2010, p. 23).

Comandada pelo engenheiro Aarão Reis, a construção da nova capital propunha um modelo urbanístico que pudesse racionalizar as formas de ocupação incipientes, tratando das questões relativas às condições de higiene e de circulação, bem como buscando estabelecer, por meio das espacialidades, os ideais de desenvolvimento e prosperidade (LEMOS, 2010). Segundo Lemos (2010, p. 24):

A Comissão Construtora planejou uma organização funcional e estética estrategicamente distribuída no espaço. Acompanhando a ordem e o racionalismo da concepção ocupacional, Aarão Reis e seu sucessor [...] atuaram, enquanto interventores do território, como verdadeiros higienistas sociais. Viam o meio ambiente responsável pela saúde do corpo social, concepção que pautou seus projetos [...] com o objetivo de promover a beleza da cidade e boas condições de vida para seus habitantes (LEMOS, 2010, p. 24).

Planejada de forma estratégica e totalizante, a nova capital nasceu como a primeira incursão do Estado republicano no espaço e no tempo urbanos, o que implicava a aniquilação do passado e a reconstrução do presente para a precipitação do futuro (MARQUES, 2015). Assim, “[...] junto da nova cidade que se implantava, traçavam-se camadas de imagens e sentimentos pertencentes a um passado desapropriado, prestes a desaparecer” (BRANDÃO *in* SOUZA; MARQUES, 2009, p. 102). Beatriz de Almeida Magalhães (2015) sintetizou o nascimento da cidade:

Belo Horizonte tem o sacrifício como origem, o artifício como essência, a mudança como destino. Nasceu sob o signo modernizante do início da República, do rompimento com o passado, da destruição em nome do progresso [...] (MAGALHÃES, (s.d.), *apud* MARQUES, p. 55, 2015).

A implantação do plano de Aarão Reis, inspirado em experiências modernas de planejamento urbano, como Washington D.C. e Paris, demandou a demolição do arraial ali presente, por este apresentar um sistema de vias e de construções incompatíveis com a nova proposta urbanística (FREIRE, 2009). Freire descreve que a proposta se contrapunha à singularidade e à irregularidade do pequeno arraial e, se por um lado, as ruas largas e retas implicariam certa impessoalidade, por outro, trariam praticidade, ordem e economia.

Mapa 1 - Planta da cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, 1895.



Fonte: Prefeitura de Belo Horizonte, novembro de 2019.

Dessa forma, o desenvolvimento do seu conjunto urbanístico trazia a marca da herança positivista; desde então, a cidade sempre conviveu com a transformação de seus espaços a partir das constantes destruições e renovações de suas estruturas, por isso sua paisagem arquitetônica e urbanística se caracteriza, sobretudo, pela diversidade e sobreposição de estilos. Conforme observa Lemos (2019, p. 13), “[...] como um verdadeiro palimpsesto, a paisagem de outrora, marcada pela estética do Eclétismo, contracenava com demolições e renovações imperativas no urbano capitalista”.

Cabe observar que essas renovações simbolizavam o espírito modernizador da época e que a ideia de patrimônio urbano só foi introduzida posteriormente. Naquele momento, a modernização era entendida como um bem, e não como uma descaracterização (BAHIA, 2007). Talvez por isso, de acordo com Beatriz

Magalhães,

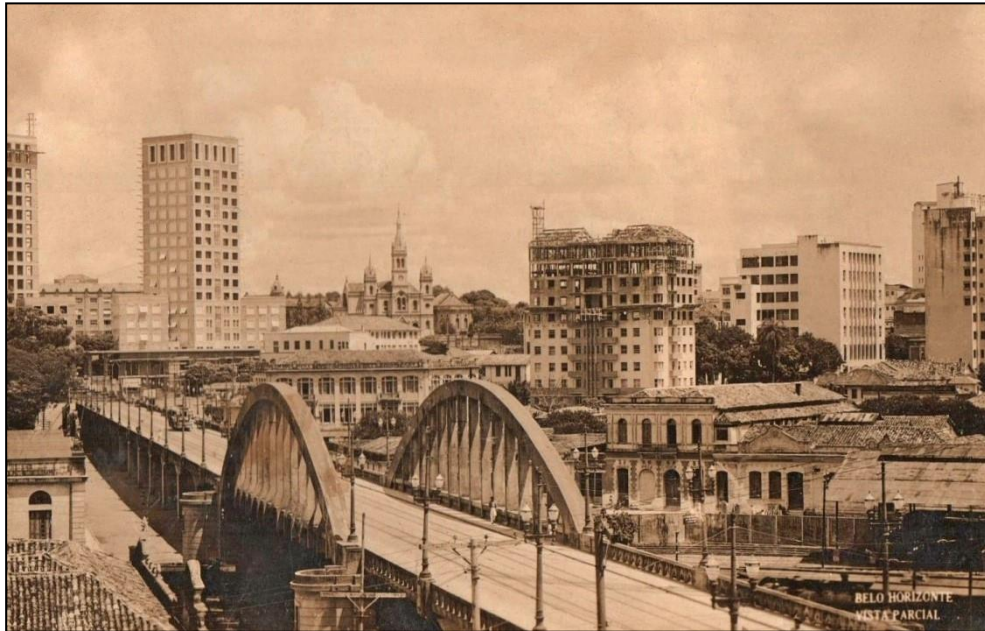
[...] a cidade não tenha aprendido a reverenciar suas memórias, tendendo a se voltar contra si mesma, a se desfigurar e apagar seus vestígios, de maneira que [...] sem apreço pelas arquiteturas anteriores as elimina ou as descaracteriza; adensa-se e verticaliza-se em excesso [...] interpõe obras públicas em escala que alienam o habitante, tornando-se em certos lugares irreconhecível (MAGALHÃES, (s.d.), *apud* MARQUES, p. 56, 2015).

Assim, ao mesmo tempo em que Belo Horizonte estabeleceu-se como uma cidade moderna, com suas belas avenidas e sua arquitetura monumental, a dinâmica do progresso colocou em curso a descaracterização de muitos de seus referenciais constituintes da identidade local. Como pontua Carlos Brandão, já no final dos anos 20, a cidade convivia com uma mistura de formas e tempos. De acordo com o autor,

A marca dos anos 20 é essa espécie de anacronismo ou de cruzamento de tempos diversos que formam as esquinas da alma do habitante belo-horizontino, ora a seguir em direção ao futuro, ora a retomar sua “utopia do passado”; ora ávido, ora nostálgico. Na arquitetura, por exemplo, são vários os estilos adotados, como o neocolonial, os chalés normandos, o marajoara, *art-nouveau* e o ecletismo. (BRANDÃO, 2009, p. 103).

Nesse contexto de ambivalências, de mescla entre o passado e o futuro, grandes obras foram inauguradas, como o Viaduto de Santa Tereza, destinado a ligar o bairro da Floresta ao centro da capital, transpondo o Ribeirão Arrudas e os trilhos da ferrovia. Concluído em 1929, tornando-se ao longo de sua existência um patrimônio símbolo de Belo Horizonte, o Viaduto Santa Tereza e suas apropriações recentes pelos movimentos urbanos do baixo-centro serão objeto de análise no no capítulo 4.

Figura 1 - Viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte, Minas Gerais.



Fonte: BHNostalgia.⁶

Nos anos de 1940 e 1950, sob a gestão de Juscelino Kubitschek, a capital passou por um período de grande desenvolvimento, em um momento no qual Belo Horizonte se lançou à “experimentação moderna” (SOUZA, 2015). O principal expoente dessa fase é o Conjunto Arquitetônico Moderno da Pampulha, projeto de Oscar Niemeyer, inaugurado em 1942, e que trouxe mudanças significativas à paisagem urbana da cidade, reforçando seu viés de capital moderna e conectada com o futuro.

No mesmo período, como um dos grandes paradigmas da modernidade, teve início o processo de verticalização da área central, a partir da valorização fundiária da região, como também de sua importância simbólica. De acordo com Moreira (2008), como uma área valorizada e pressionada pela especulação imobiliária, a região central passou a refletir o processo de metropolização, referenciado pela expansão e fragmentação dos espaços. Estabeleceu-se na região uma modalidade de produção do espaço baseada na verticalização dos serviços, com a consequente intensificação da funcionalidade dos espaços, em prejuízo de sua sociabilidade (LEMOS, 2010).

⁶ Disponível em: <http://bhnostalgia.blogspot.com/2019/03/viaduto-santa-teresa.html>. Acesso em dez. 2019

Assim, conforme observa Lemos,

Desde a década de 1940 até o fim da década de 1950, as imagens do Centro e suas representações no espaço revelam o descompasso da fragmentação. As renovações e demolições ocasionadas pela chegada do fenômeno da metropolização denotam contradições e ambiguidades. Se a paisagem seduz e encanta a partir de sua condição verticalizada, por outro causa estranhamento, indiferença (LEMOS, 2010, p. 63).

Nesse contexto de forte pressão imobiliária, a Sede dos Correios, construída em 1904, foi vendida para a empresa Sulamérica e demolida em 1939, para a construção de duas torres de uso misto, o Conjunto Sulacap Sulamérica. Esse conjunto arquitetônico urbanístico, implantado de forma a emoldurar o Viaduto Santa Tereza, sofreria também, em 1970, uma descaracterização, que será abordada no quarto capítulo.

Figura 2 - Sulacap SulAmérica, Belo Horizonte, Minas Gerais.



Fonte: Acervo de Natália Dornellas.

Observa-se ainda que o desenvolvimento da área central de Belo Horizonte se assemelhou ao próprio modelo de urbanização brasileiro e, por ser uma cidade jovem à época, fundada sobre a base ideológica do positivismo, teve sua juventude coincidente com o momento dos fluxos migratórios que incharam as metrópoles brasileiras nas décadas de 1960 e 1970 (CARSALADE, 2010).

Esses fatores fizeram com que a cidade se transformasse rapidamente, incluindo intenso crescimento urbano e populacional. Como consequência, assistiu-se à substituição de exemplares arquitetônicos de grande valor e a destruição de alguns remanescentes arquitetônicos de um passado bastante recente, desconfigurando espaços urbanos e alterando apropriações, ritmos e ritos urbanos – em alguns lugares, dentro de um período de menos de cem anos, pudemos assistir a quatro gerações de prédios (CARSALADE, 2010). Muitas das mudanças que contribuíram para a transformação do perfil físico, social e cultural da cidade foram apresentadas no livro *Som imaginário*, de Bruno Viveiro Martins:

[...] a derrubada da arborização da Avenida Afonso Pena, a substituição dos bondes pelos trólebus, as demolições do prédio do bar do ponto e Grande Hotel redesenham a fisionomia da cidade. A redefinição do Centro foi completada com a construção da nova rodoviária e com a inauguração do Palácio das Artes, além da diminuição da área do Parque Municipal e da desfiguração dos jardins da igreja de São José e da parte da Serra do Curral, em função da exploração do minério de ferro (MARTINS, 2009, *apud* MARQUES, 2015, p. 34).

O processo de degradação e de descaracterização das paisagens nas áreas centrais de Belo Horizonte também foi comum em outras cidades brasileiras, pois, de acordo com Carsalade (2010), essas áreas não eram valorizadas simbolicamente, tendo em vista um entendimento predominante de patrimônio cultural ligado à excepcionalidade histórica e artística. Como já demonstrado, naquele momento, considerando essa aceção de patrimônio, as questões culturais do ponto de vista material, imaterial, bem como suas inter-relações, eram secundárias, ou até mesmo desprezadas. Carsalade afirma que

[...] o resultado prático dessa concepção pode ser abordado, a título de exemplo, pelo preconceito de que aquelas cidades que não tinham centros do período colonial não tinham, portanto, nenhum centro a preservar, no máximo um ou outro edifício “isolado”. Assistimos a partir daí à destruição e a desfiguração de paisagens urbanas consistentes e referenciais, respaldadas por legislações urbanísticas que até mesmo estimulavam a substituição, conferindo altos coeficientes de aproveitamentos aos lotes e o privilégio dos usos não residenciais nas áreas centrais (CARSALADE, 2010, p. 81).

Tal postura justificou, durante muitos anos, conforme Torelly (2009), as demolições indiscriminadas de inúmeras edificações consideradas de menor relevância, que compunham o cenário de Belo Horizonte, independentemente de despertarem interesse como bens culturais de referência para seus usuários e habitantes. Assim, em pouco tempo, a cidade passou por um acentuado processo de expropriação urbana e descaracterização de sua paisagem, despertando reações indicativas da progressiva relevância que a questão da preservação estava assumindo, tanto no que se referia ao meio ambiente quanto à arquitetura (LOTT; JESUS, 2009; MAGNI, 2012)

Figura 3 - Igreja São José em 1990 e a nova edificação (à direita, ao fundo).



Fonte: MAGNI, 2012, p. 64.

As primeiras manifestações da sociedade em defesa da preservação do patrimônio ocorreram em 1976, provocadas pela eliminação de uma parcela dos jardins da Igreja São José, com o objetivo de viabilizar a construção de uma edificação comercial, licenciada pela Prefeitura Municipal. Esse fato inspirou o poema “Triste Horizonte”, de Carlos Drummond de Andrade - publicado em agosto de 1976 – que manifestou sua reprovação e teve repercussão nacional (MAGNI, 2012).

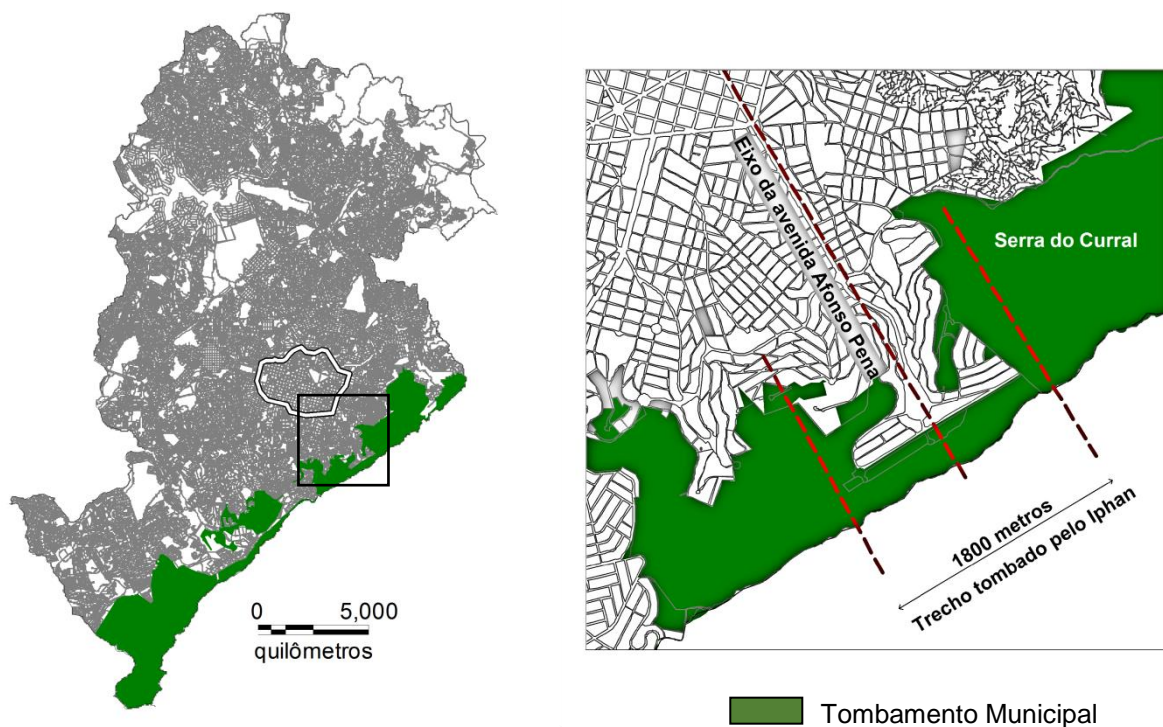
Em resposta a essas reações, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) tombou a Igreja e o seu entorno, bem como outros bens representativos, símbolos da memória local, datados da época da construção de Belo Horizonte (LOTT; JESUS, 2009; MAGNI, 2012).

Ainda na década de 1970, mobilizações em torno da preservação da Praça da Estação e da Serra do Curral, com grande visibilidade na mídia da capital, ampliaram as discussões sobre a questão patrimonial na cidade (MOREIRA, 2018). A Serra do Curral, compreendida por uma área bastante alterada pela mineração, ainda hoje, suscita inúmeros debates em torno de sua proteção. De acordo com Magni (2012, p. 66), em 1960, foi tombado pelo IPHAN uma porção da serra, correspondente a um trecho de 1800 metros de extensão, denominado paredão (Mapa 2). Porém, a medida garantia apenas a preservação daquele trecho, e ainda, na mesma época, a associação entre a prefeitura e a empresa Ferros de Belo Horizonte S.A intensificou a exploração de minério de ferro na região. (MOREIRA, 2018)

O fato levou a uma intensa mobilização por parte da sociedade belorizontina que reclamava a proteção da Serra junto ao poder público. Um exemplo disso foi a ação do artista Manfredo de Souza Netto, que, a partir das inquietações provocadas pela iminente destruição da Serra do Curral, produziu um material gráfico onde se lia a inscrição “Olhe bem as montanhas”, o qual passou a circular por toda a cidade afixado nos automóveis (MAGNI, 2012 p.67) . Trinta anos depois, por meio da campanha promovida pela Prefeitura Municipal, a Serra do Curral foi escolhida pela população como símbolo da cidade, sendo também tombada na instância municipal em toda sua extensão.

A partir de vários pontos da cidade pode-se observar, ainda, a paisagem composta pela face remanescente da Serra do Curral, que, como disse Wisnik (2018), é “uma paisagem de fachada que esconde uma ruína mineral”. Em seu livro, *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*, o crítico observa que “o horizonte de Belo Horizonte é sustentado hoje por uma espécie de telão montanhoso, mera película residual preservada por conveniência [...]” (WISNIK, 2018, p.36)

Mapa 2 - Município de Belo Horizonte. Destaque da Serra do Curral, tombada pelo município e do seu trecho tombado pelo IPHAN



Fonte: MAGNI, 2012, p. 66.

Na década seguinte, em 1983, ocorreu a mais ampla manifestação pela preservação do patrimônio cultural da cidade, motivada a partir da venda do Cine Metrópole, antigo Teatro Municipal (figura4), ao Banco Bradesco. Contudo, a despeito das manifestações contrárias, o edifício foi demolido para dar lugar à sede do banco (MOREIRA, 2018). A demolição do Cine Metrópole mobilizou fortemente a sociedade e refletiu a necessidade de uma política preservacionista mais incisiva. Assim, após a mobilização de entidades civis encabeçadas pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil/MG (IAB), foi criado, então, em 1986, o Conselho Municipal de Patrimônio Cultural – CDPCM (MAGNI, 2012).

Figura 4 –Teatro Municipal nos anos 1920



Fonte: MAGNI, 2012, p. 80.

Figura 5 - O prédio do teatro reestilizado



Fonte: MAGNI, 2012, p. 80.

Figura 6 - Manifestação de estudantes em frente ao IEPHA.



Fonte: MAGNI, 2012, p. 84.

Contudo, como ressaltam Lott e Jesus (2009), os primeiros anos de atuação do Conselho não trouxeram grandes resultados. Seu fortalecimento veio com a ampliação e diversificação de seus membros, que adotaram uma política de negociação e flexibilização para a preservação dos bens materiais locais. Naquele momento, suas ações foram intensificadas com o tombamento de conjuntos urbanos - conhecido como “negociações urbanas” - e não apenas de bens isolados, prática até então verificada em Belo Horizonte, pelos órgãos preservacionistas estadual e federal (LOTT; JESUS, 2009).

Já em meados da década de 1990 ocorreu novo movimento de desconcentração das áreas centrais e pericentrais da cidade, a partir do esvaziamento populacional, com o deslocamento das moradias de classe média para outras regiões (ANDRADE, 2003). Nesse momento, as questões relativas ao esvaziamento urbano, ao abandono e à desvalorização imobiliária dessas áreas passaram a ser tratadas recorrentemente nas discussões e nos projetos do setor público (MOREIRA, 2008).

Acompanhando as tendências nacionais e internacionais de revalorização dos Centros Históricos, os projetos de intervenção física e simbólica dessa região se firmaram de forma mais sistemática e concreta, o que mobilizou agentes públicos e a sociedade civil na elaboração de projetos de requalificação urbana. Estes projetos incluíram o concurso nacional BH-Centro (1990), da Prefeitura de Belo Horizonte, que visava à seleção de ideias para a revitalização de suas áreas de maior valor simbólico, bem como o Programa Centro Vivo (2004), que se propôs à recuperação de diferentes setores da vida urbana, como economia, inclusão social, mobilidade e segurança pública, requalificação urbanística e ambiental (JAYME; TREVISAN, 2012).

Somando-se à trajetória das ações de intervenção praticadas em Belo Horizonte, o Plano Diretor (Lei 7165/96) também significou um avanço no planejamento urbano local, ao estabelecer um conjunto de diretrizes para a área central que visavam à recuperação e preservação de seus marcos, referências e dos espaços públicos de valor histórico e cultural (VILELA, 2006).

Posteriormente, uma das mais robustas propostas de sistematização de intervenções para a área, o Plano de Reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte, realizado pela Prefeitura Municipal, em 2007, baseou-se em amplos diagnósticos urbanísticos com o objetivo principal de apresentar soluções de planejamento, desenho urbano e paisagismo, buscando dinamizar usos e ocupação, implementar a melhoria do ambiente urbano e a valorização das áreas públicas. O Plano, desenvolvido pela Práxis Projetos e Consultoria, intencionava estabelecer [...] um pacto entre a administração pública municipal e a comunidade por um Hipercentro ambientalmente mais qualificado, socialmente mais plural e mais dinâmico do ponto de vista econômico (PREFEITURA..., 2007, p. 8).

Com esse objetivo, o novo Plano Diretor de Belo Horizonte, aprovado em agosto de 2019, após 5 anos de tramitação, traz alguns pilares centrais referentes à questão da revitalização das áreas públicas e à preservação e requalificação do patrimônio cultural, tendo como referencial o escopo previsto pela NAU – Nova Agenda Urbana, da ONU.

LEI 11.181/2019 / CAPÍTULO II / DA POLÍTICA URBANA MUNICIPAL E DA NOVA AGENDA URBANA

Art. 4º - O Plano Diretor inclui conceitos, instrumentos e parâmetros norteadores da política urbana atrelados à NAU, de forma a estabelecer o comprometimento do Município com os compromissos globais, em especial:

XIII - fomentar a valorização do patrimônio cultural para o desenvolvimento urbano sustentável, promovendo o uso inovador de monumentos e sítios arquitetônicos a partir da restauração e da adaptação responsáveis, bem como do envolvimento de comunidades locais na promoção e disseminação de conhecimento do patrimônio cultural material e imaterial[...] (PREFEITURA MUNICIPAL..., 2019)

Desta forma, apesar de constantemente transformada em nome do progresso e da modernidade, a paisagem do Hipercentro de Belo Horizonte tem refletido, desde as últimas duas décadas, as mudanças de paradigma que caracterizam o urbanismo contemporâneo, o qual tem na preservação e na ressignificação do patrimônio cultural urbano uma de suas principais frentes.

Nesse contexto espacial e simbólico do hipercentro da capital mineira, que se caracteriza por forte dinamismo e constantes transformações, se inserem alguns dos objetos eleitos para a realização das investigações empíricas que fundamentam as reflexões propostas no presente trabalho, como o Viaduto Santa Tereza e o Conjunto Sulacap Sulamérica, a serem tratados no capítulo 4.

3 EXPERIÊNCIAS PARADIGMÁTICAS: ABERTURA E INCLUSÃO

Este capítulo tratará de dois casos distintos: a Vila Itororó – Canteiro Aberto, em São Paulo e o Espaço Comum Luiz Estrela em Belo Horizonte, que se apresentam como experiências paradigmáticas de ressignificação e atualização do patrimônio cultural urbano, em função da apropriação social das estruturas edificadas desses espaços, nos seus respectivos contextos.

3.1 VILA ITORORÓ: CANTEIRO ABERTO

A Vila Itororó – Canteiro Aberto é um espaço dedicado à cultura e à educação patrimonial, instalado no canteiro de obras de restauro da Vila Itororó, em São Paulo, que se estabeleceu como um lugar de experimentação. Com o objetivo de repensar a ideia de cultura, bem como de construir processual e coletivamente o sentido de pertencimento e os usos possíveis para a vila histórica, a experiência relaciona questões referentes ao direito à moradia com o entendimento sobre o patrimônio e seus usos.

Localizada no centro de São Paulo, na divisa entre os bairros da Liberdade e da Bela Vista, às margens da avenida Vinte e Três de Maio, a Vila Itororó está entre as vilas urbanas mais antigas da cidade. Como um testemunho da história do processo de modernização da capital paulista, a Vila estabeleceu-se num contexto de intensas mudanças que caracterizaram a cidade, ao longo do século 20 (FELDMAN; CASTRO, 2017)

Figura 7- Localização da Vila Itororó na Planta Cadastral do Município de São Paulo, 1930.
Figura 8 - Implantação geral, possível observar a composição urbana da região.



Fonte Figura 7: vilaitororo.org.br Fonte Figura 8: Escola Politécnica da Universidade de São Paulo.

A partir dos anos 1910, edificado em etapas e de maneira fragmentada pelo empresário Francisco de Castro, o conjunto apresenta características particulares e originais. De acordo com Bonduki (2015), embora seja um exemplo de moradia de aluguel e de uma tipologia urbana muito difundida no início do século 20, em que as vilas eram construídas nos miolos dos quarteirões objetivando a obtenção de renda, a Vila Itororó revela peculiaridades muito especiais.

Como afirma,

[...] enquanto as vilas particulares, em regra, eram constituídas apenas de unidades habitacionais destinadas ao aluguel, construídas de forma ordenada, seriada e padronizada com um mesmo modelo arquitetônico, a Vila Itororó foi composta de maneira muito mais complexa, sem padronização nem regularidade, reunindo no mesmo empreendimento a residência do locador e as de seus inquilinos". (BONDUKI, 2015, p. 04)

A primeira edificação construída na área foi a residência de Francisco de Castro, base do que seria o "palacete monumental", inaugurado em 1922. Ali, Castro se

instalou “no embrião de seu futuro palacete, no canteiro de obras, onde por mais de vinte anos construiu, reconstruiu, compôs e recompôs cada detalhe de seu ambicioso projeto” (FELDMAN; CASTRO, 2017, p. 56).

Figura 9 - Primeira edificação da Vila - Residência Embrião do Palacete.



Fonte: Acervo Estadão.

Figura 10 - Palacete construído.



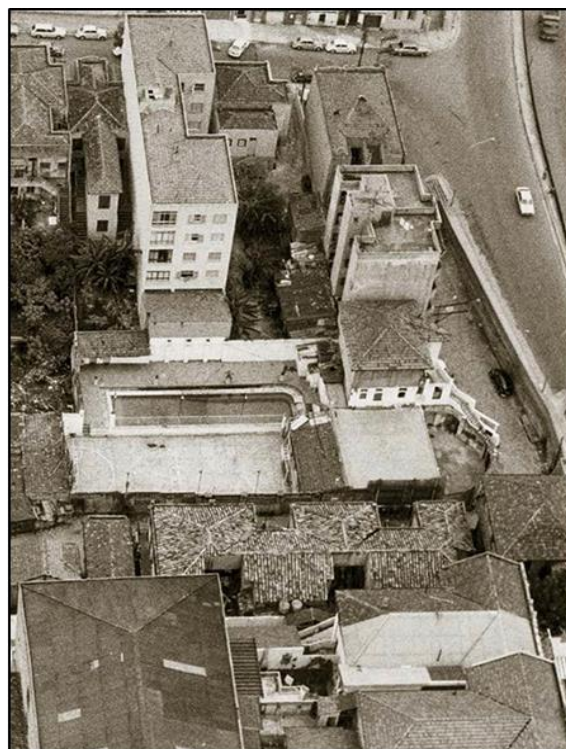
Fonte: Revista Casa e Jardim, 2015

No entorno do palacete foram implantados, de forma gradativa e descontínua, outros dez edifícios, voltados para a locação, cada qual com características específicas, tanto do ponto de vista construtivo como de enquadramento urbano (BONDUKI, 2015).

Figura 11 - Vista 1 do conjunto.



Figura 12 - Vista 2 do conjunto.



Fonte Figura 11: Toledo, 2015. Fonte Figura 12: Toledo, 2015.

A vila esteve por mais de vinte anos em processo de ampliação, desenvolvida por um tipo de prática construtiva não convencional, típica da autoconstrução. Durante esse tempo, Francisco de Castro utilizou-se de técnicas construtivas híbridas e de materiais variados, muitos deles já usados e recolhidos de demolições, que, na época, abundavam em uma cidade sob intenso processo de transformação (BONDUKI, 2015; TOLEDO, 2015; FELDMAN; CASTRO, 2017). Diversas peças escultóricas, assim como colunas gregas e outras estruturas, foram incorporadas nas obras do complexo, numa mistura de várias referências possíveis, gerando um conjunto arquitetônico atípico e *sui generis*. De acordo com Toledo (2015, p. 19), “o caráter plástico do conjunto se definiu como uma colagem de surpreendente

originalidade, com acento onírico e pitoresco, que passou a ser identificado espontaneamente como a vila surrealista”.

Figura 13 - Detalhe da composição.



Foto: Acervo pessoal da autora. Outubro de 2018.

Grande área da vila foi destinada às atividades ligadas ao lazer. Curiosamente, o espaço hospedou a primeira piscina construída em residência particular na cidade de São Paulo, com água corrente, suprida da nascente do rio Itooró, que acabou emprestando seu nome a todo o conjunto e que mais tarde integraria o clube Éden Liberdade (TOLEDO 2015; FELDMAN, CASTRO 2017).

Figura 14 e Figura 15 - Piscina da residência na Vila Itororó.



Fonte: Escola Politécnica da Universidade de São Paulo.

Em 1930, após a morte de Francisco de Castro - que não chegou a completar uma década vivendo em seu palácio - a Vila Itororó teve sua posse transferida à Santa Casa de Indaiatuba. Com o tempo, sua situação fundiária se precarizou, “denotando certo empobrecimento da população na área central, e chegando a produzir cortiços em algumas casas (SAVIANI, 2017, p. 2). A partir da negligência em sua manutenção, somada às condições de baixa renda dos inquilinos, o conjunto arquitetônico urbanístico passou a sofrer as consequências de seu abandono, num processo de deterioração que se manteve por várias décadas, levando-o a um grave estado de degradação.

Com o reconhecimento da singularidade da vila e diante do risco da perda definitiva do conjunto urbano, tendo em vista o seu estado de conservação, foi proposto o primeiro o projeto de recuperação da área, em 1974 (FELDMAN, 2017). Para Almeida, os valores que justificam a preservação da Vila Itororó estão ligados à história da construção civil na metrópole paulistana, da qual a vila é protagonista durante todo o século 20 e, hoje, apresenta-se de maneira didática:

[...] um patrimônio erguido na cidade quando ela definitivamente abandona sua face colonial e define seu novo ethos de cidade-metrópole, constituída e construída a partir de contribuições socioculturais de diferentes origens. E ainda, se constituir a partir de

[...] uma obra sem arquitetos, reforçando a forma predominante na configuração da cidade ainda hoje presente: a cidade autoconstruída, dinâmica, uma arquitetura sem arquitetos (ALMEIDA, p.04 2015)

Figura 16 - Situação atual da residência.



Foto: Nelson Kohn.

Em meados da década de 1970, então, a partir do reconhecimento da representatividade desse patrimônio singular, a Coordenadoria Geral do Planejamento de São Paulo (Cogep) encomendou a proposta de recuperação urbana da Vila Itooró. O projeto foi desenvolvido por um grupo formado pelos arquitetos Benedito Lima de Toledo, Claudio Tozzi e Décio Tozzi, pela curadora Aracy Amaral e pelo paisagista Burle Marx e estabelecia um novo olhar sobre o conjunto de imóveis autoconstruídos ao longo da primeira metade do século 20. A proposta reconhecia, assim, a importância cultural de um tipo de bem que, até então, não costumava ser valorizado pelos órgãos que lidavam com as questões do patrimônio.

Contudo, desde o momento em que o projeto de recuperação do conjunto – que pretendia transformar o local num polo cultural, gastronômico e turístico – foi apresentada, houve grandes controvérsias entre arquitetos, moradores, movimentos sociais e órgãos de patrimônio, entre outras razões, pelo fato da proposta não considerar o destino dos então moradores da vila (SZKLO, 2016).

De acordo com Szklo (2016), nas discussões ocorridas no Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT), acerca do pedido de tombamento da Vila solicitado em 1985 pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), uma das ponderações mais relevantes consta do parecer de Ulpiano Bezerra de Meneses, que fora o relator do processo. No seu parecer, Ulpiano se posiciona contra o tombamento, especialmente se isso significasse a remoção dos moradores para a instalação do centro cultural, como previsto no projeto, enfatizando a discordância de um conceito de patrimônio cultural que exclui o cotidiano, o trabalho e o modo como se habitam os espaços. (SZKLO, 2016).

Dessa forma, a insatisfação com a proposta de recuperação da vila nos moldes que se apresentava, o que implicava a remoção dos moradores com o intuito de implementar um centro cultural, acabou levando ao desaconselhamento de seu tombamento pelo CONDEPHAAT.

Como apresentou Feldman, tanto nas discussões acerca da recuperação da Vila Iitororó quanto no projeto apresentado a “[...] a moradia, enquanto função primordial que estava na origem do projeto de Francisco de Castro e, como tal persistia na vila, não foi considerada nem como valor histórico, nem como valor cultural. O destino dos moradores não parecia estar em pauta” (FELDMAN; CASTRO, 2017, p.120). Assim, a participação social, notadamente da população que ali vivia, teve seu papel desprezado no contexto do reconhecimento dessas edificações como patrimônio arquitetônico / cultural a ser preservado. Como observa Szklo,

[...] o ato de habitar aqueles espaços era visto como uma depredação por parte dos ‘especialistas’, algo que representava uma ameaça à conservação das características das construções. A precariedade das habitações, o modo de ocupar a vila, a sociabilidade e a convivência ali instaurada só foram colocados como um valor a ser mantido, discutido e difundido nos tempos mais recentes (SZKLO, 2016, [n.p.]).

Esse é um caso em que o uso do patrimônio desvinculado de suas práticas sociais, pressupondo a substituição do uso residencial predominante por um uso cultural e de lazer, tende a criar formas de sociabilidade efêmeras, sem vínculos duradouros, restritas ao ato de consumo (LEITE, 2007).

Nesse contexto, Carsalade (2010) diz que

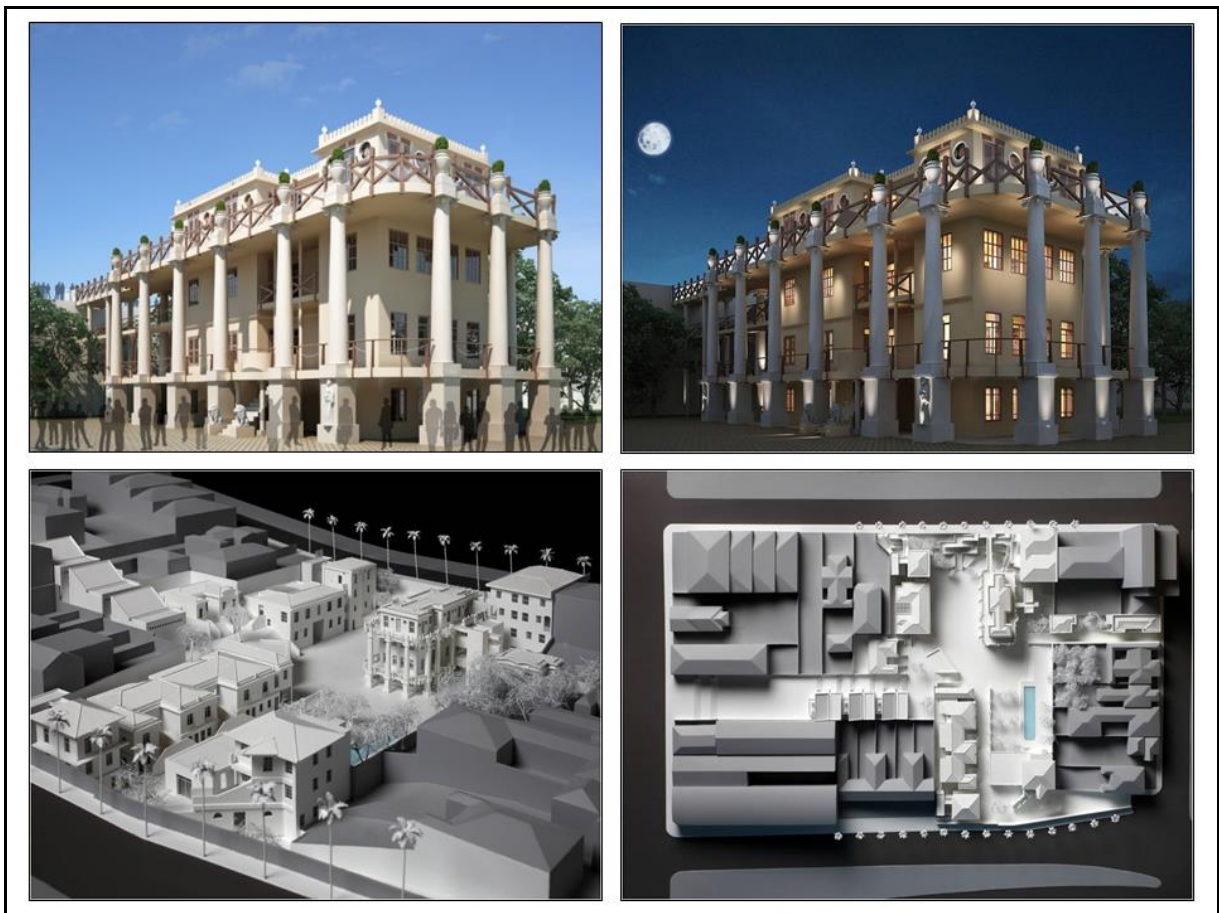
[...] muitas vezes, a “conservação museológica” por amostragem e de exibição não funciona, pois isso equivaleria a fazer com que morresse aquilo que está vivo, que é o que acontece em muitos casos de intervenção em áreas históricas que “expulsam” a população residente para manter apenas o valor cenográfico desses locais, com vistas a atender demandas econômicas. Uma preservação que privilegiasse sobretudo a imagem e a matéria, ou seja, a dimensão material, poderia ter antes o efeito de retirar o bem da continuidade do tempo e, portanto, da vida (CARSALADE, 2009, p.83)

Diante disso, somando-se às polêmicas referentes à situação dos moradores da Vila Itororó, a falta de recursos municipais acarretou no engavetamento do projeto e, durante anos, o impasse relacionado ao destino da vila se arrastou e a condição precária do conjunto tanto quanto a insegurança dos moradores em relação ao seu futuro se agravaram.

Somente em 2002, a Vila Itororó foi tombada como conjunto arquitetônico pelo órgão municipal CONPESP e, na instância estadual, em 2005, por meio do CONDEPHAAT. Com o decreto de utilidade pública, em 2006, e a consequente desapropriação do conjunto, os moradores tentaram suspender a decisão de transferência da posse da área ao estado. No entanto, em 2013, a conflituosa e polêmica desocupação da vila se tornou irreversível e, aos moradores, foram dadas alternativas de moradias nas regiões mais próximas (FELDMAN, 2017).

A partir da efetivação da remoção dos moradores, o estado de São Paulo transferiu a tutela do espaço à Prefeitura Municipal de São Paulo com o objetivo de implementar a conservação dos imóveis e a construção do centro cultural previsto anteriormente. Em 2012, para a implantação do Centro, a Prefeitura encomendou um novo projeto arquitetônico ao arquiteto Décio Tozzi, configurado a partir dos estudos realizados em 1974, pela equipe a qual ele fazia parte. O projeto previa, em linhas gerais, a restauração das fachadas e a reconfiguração estrutural dos imóveis, muitas vezes com a demolição total de seu espaço interno necessária para receber os usos culturais diversos definidos pelo município. (SAVIANI, 2017).

Figura 17 - Imagens de representação em 3D do projeto de Décio Tozzi.



Fonte: ARCOweb.⁸

Com a mudança da gestão municipal, em 2013, a nova administração decidiu viabilizar o projeto por meio de leis de incentivo à cultura, realizando um chamamento público. A partir de então, o Instituto Pedra, uma organização privada sem fins lucrativos, em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, tem sido responsável pela coordenação dos trabalhos de conservação, restauração e readequação do conjunto arquitetônico.

O planejamento inicial das obras levou a Secretaria Municipal de Cultura a repensar o espaço, sua futura gestão, seus usos previstos e o projeto desenvolvido até então, entendendo que algumas mudanças se faziam necessárias. De acordo com Fábio Zucker, curador adjunto do Centro Cultural, a Secretaria Municipal acreditava que a

⁸ Disponível em: <<https://www.arcoweb.com.br/noticias/noticias/vila-itororo-restaurada-convertida-espaco-cultural>>. Acesso em nov. 2019.

manutenção de um centro cultural “tradicional” teria custos muito altos e poderia ser um espaço redundante na região, pela proximidade do Centro Cultural São Paulo.

Buscou-se, então, um modelo de gestão mais sustentável do ponto de vista financeiro, com diversificação de usos mais adequados à condição do conjunto arquitetônico, capazes de suprir demandas diversas em relação a um modelo já consolidado e exclusivo de centro cultural (SAVIANI, 2017).

Como atesta Somekh (2004), o uso de edificações tombadas e recuperadas predominantemente para fins culturais é um tema que já vem sendo debatido por especialistas e repensado pelas instâncias públicas:

[...] é necessária uma política de preservação mais efetiva, que busque usos para os edifícios listados e tombados e que supere o modelo "centro cultural", porque não é possível ocupar todos os bens tombados com esse uso [...] Nesse sentido, estamos buscando estabelecer, junto aos organismos de patrimônio, uma política de preservação que seja inclusiva e que resgate a valorização imobiliária e afetiva da nossa história, consubstanciada não só nos seus edifícios, mas em sua memória (SOMEKH, 2004, Caderno Opinião).

Dessa forma, a coordenação do projeto optou por desenvolver uma ampla pesquisa, capaz de oferecer subsídios à reflexão sobre os novos usos, abrindo o projeto para o envolvimento com a comunidade. Foi assim, nesse contexto, que se organizou o projeto *Canteiro Aberto*, um experimento cultural, criado para funcionar durante o tempo de duração das obras de restauro da Vila. Com a finalidade de questionar a ideia de um centro cultural tradicional para a Vila Itororó⁹, de acordo com Luiz Fernando de Almeida, presidente do Instituto Pedras, a iniciativa tem trazido a experiência do “centro cultural” vivida no galpão para sustentar o caminho para a ocupação das edificações restauradas. (ALMEIDA, 2019)

Com a participação do público envolvido, o projeto tem buscado pensar em novos usos para o conjunto arquitetônico, que apresentem maior correspondência com as demandas de um novo público em formação. De acordo com Saviani (2017), o

⁹ Cabe ressaltar que em março de 2018, a condução das atividades do Centro Cultural, proposto pelo Instituto, passou a ser conduzido pelo próprio município. No entanto, as atividades relacionadas com o restauro das edificações se mantiveram a cargo do Instituto Pedra.

envolvimento de ex-moradores e habitantes do entorno é considerado fundamental para a legitimidade das ações.

Figura 18 - Centro Cultural Temporário



Fonte: vila Itororó.org.br

Figura 19 – Centro Cultural Temporário



Fonte: vila Itororó.org.br

Dessa forma, o Canteiro Aberto da Vila Itororó tem tornado visíveis as dicotomias em relação à cultura, moradia, *direito à cidade* e tem colocado a obra de restauração do conjunto arquitetônico acessível ao público, com estímulos à participação ativa dos ex-moradores na construção de leituras sobre o lugar, e, eventualmente, na tomada de decisões a respeito de usos e valores a serem preservados e rememorados.

Benjamim Seroussi, curador da iniciativa, observa que tanto as pesquisas relativas à restauração influenciam a programação para o público quanto a divulgação do projeto e sua programação podem redirecionar essas pesquisas. Para ele, o *Canteiro Aberto* traz, mais do que respostas, novas perguntas ao debate:

Por que separar cultura e moradia? As formas como as pessoas moram não são fenômenos culturais que merecem ser preservados? Que tipo de equipamento cultural pode ser inventado para construir coletivamente outras cidades possíveis? [...] O Canteiro Aberto modificou a forma como o restauro é pensado, borrando as fronteiras entre o restauro da materialidade e a reabilitação e reinvenção de usos. De repente, o desenho surge do canteiro; os usos futuros surgem dos usos atuais; o projeto é confrontado constantemente com a sua execução. Isso traz espessura para o presente e nos dá tempo para pensar e testar nossas hipóteses. Substituímos a pergunta “o que a Vila Itororó vai ser?” para “o que ela está sendo?” (SEROUSSI, 2016, p. 42).

Como afirma Saviani (2017), a programação do Centro Cultural se desenvolveu a partir de três eixos temáticos: visitas guiadas ao canteiro de obras, disponibilização do espaço para usos espontâneos e oficinas de formação, como o Fab Lab, oficina de marcenaria aberta para uso público. Essas ações são complementadas com seminários, rodas de discussão científica e acadêmica, *workshops* relativos ao projeto de restauração e atividades de formação no campo do patrimônio.

De modo a relativizar a especialização da discussão patrimonial, a equipe responsável pelo *Canteiro Aberto* estabeleceu a ampliação das relações entre os especialistas, a comunidade, os ex-moradores e toda a sorte de agentes para dentro do domínio do canteiro de obras: “[...] um processo, dessa forma, necessariamente distinto daquele que ocorre quando um projeto de restauro elaborado por uma equipe de especialistas é tomado como definição unívoca do destino de um bem cultural público (LEONARDI, 2016, [n.p.]

Portanto, o projeto pressupõe, em sua constituição, a participação cidadã, afigurando-se como possibilidade de mediação entre um plano pré-definido e uma construção processual, desenvolvida a partir de experiências vivenciais. Essa proposta tem se empenhado em construir, conjuntamente com esses diversos interlocutores, suas demandas a serem executadas na continuidade do trabalho, no decorrer da execução das intervenções de recuperação do conjunto.

Para Lefebvre (2016),

[...] necessário, o programático não basta. Ele se transforma no decorrer da execução. Apenas a força social capaz de se investir a si mesma no urbano, no decorrer de uma longa experiência política, pode se encarregar da realização do programa referente a sociedade urbana (p.125).

Nesse sentido, o centro cultural experimental e a restauração, propriamente dita, se retroalimentam, oferecendo subsídios mútuos para o prosseguimento dos trabalhos, o que fortalece o entendimento de que o campo da restauração, embora autônomo em relação à produção teórica e técnica, é tributário e dependente de uma coesão social capaz de praticá-lo e atualizá-lo (SAVIANI, 2017).

Figura 20 - Edificações em processo de restauro.



Fonte: Google Maps. Fotomontagem: Benjamim Saviani. Outubro de 2018.

A ideia de atualização, para Carsalade (2009), não se trata de tornar algo antigo “palatável” ao gosto contemporâneo:

O “atualizar” ao qual nos referimos na sua relação com a Arquitetura não é, portanto, *transportar* o tempo no sentido de “reviver” um contexto perdido ou passado, mas *integrar* ao tempo, no sentido de que seus significados acompanhem a sua passagem. A “atualização” programada, representada na Arquitetura pela preservação que congela a imagem, equivale a estabelecer previamente o que deve ser transmitido às futuras gerações e retirar dos bens o seu poder de interação significativa com a vida e as sociedades a que servem. É quando o patrimônio se liga com a vida e consegue realizar essa presença no cotidiano que ele mais se conserva. (p.82)

Estar presente no cotidiano significa, pois, admitir o processo e seus registros como instâncias inerentes à apropriação contínua das estruturas edificadas. Assim, os valores que justificam a preservação do conjunto estão intimamente relacionados com suas transformações, sendo difusos em relação à visão consagrada pelo senso comum acerca do que se entende por “monumento”.

De acordo com SAVIANI,

Valores como primor artístico, projeto regulador, ordem de composição, entre outros, em alguns casos inexistem, ou foram marcadamente subvertidos ao longo da história dos edifícios, sendo esse processo de subversão algo tão relevante para a sua preservação quanto os remanescentes materiais mais antigos. Nesse sentido, a Vila Itororó desponta como um “antimonumento”, onde o valor monumental pode estar também na solução “inglória”, no “primor inacabado” ou mesmo o “primor arruinado pelo tempo, quase destruído”, sínteses de um projeto de metrópole nunca concluído – talvez uma contribuição significativa de São Paulo para o campo do patrimônio arquitetônico em todo o Brasil (SAVIANI, 2017, p.18).

O campo do patrimônio, na história do desenvolvimento urbano é, frequentemente, marcado por intervenções que acabam por destituir os lugares dos seus valores simbólicos e afetivos. Nesses casos, recorrendo a Brandão (2015), suprime-se a *temporalidade*, abolindo a história e a duração do processo de produção e de apropriação dos lugares para que imperem o efêmero e a sucessão de momentos e monumentos descontínuos entre si.

No entanto, por outro lado, experiências como o Canteiro Aberto da Vila Itororó ensejam a participação comunitária na construção de uma nova configuração dos espaços edificados, a partir de ações processuais e dinâmicas que não buscam, necessariamente, respostas tradicionais a questões complexas e subjetivas.

Como observa Luiz Fernando de Almeida (2019), para além da dimensão material, o Canteiro Aberto permitiu a restauração simbólica da vila, buscando trazer a equivalência entre o restauro material e imaterial daquele bem patrimonial e envolvendo a participação direta da comunidade e ex-moradores.

Nesse caminho, as atividades cotidianas da Vila Itororó – *Canteiro Aberto*, ao abrirem seus tapumes e as discussões sobre seus desdobramentos, tem conduzido a história em uma nova direção,

[...] elas propõem que se experimentem diferentes formas de reabilitar a Vila – ouvindo as histórias de quem nela viveu, encontrando artistas e técnicos que ali trabalham, participando de oficinas, praticando esportes, cozinhando, brincando, ensaiando, lendo, usando a horta, passeando. Além de tornar efetivo o caráter público e cultural daquele espaço, essas atividades incluem os usuários em um processo de reflexão e de experimentação que, desde já, esboça as possíveis futuras apropriações da Vila Itororó (LEONARDI, 2016, [n.p.]

Para Luiz Fernando de Almeida (2019), o grande desafio do projeto é a manutenção da sua dimensão pública, uma vez que, usualmente, o olhar do poder público é estático, pouco experimental e com pouca capacidade de manutenção dos equipamentos. Tendo isso compreendido, ele relata que a proposta buscou fazer do Canteiro Aberto da Vila Itororó também uma possibilidade de experimento de gestão comum de um equipamento público; uma espécie de condomínio de usuários como uma resposta direta aos limites da ação pública. Dessa forma, a Vila permanece como um local de diálogo com novos coletivos e instituições culturais demandantes por novos espaços de ação e convívio.

No atual momento, está sendo finalizada a primeira etapa de restauração da Vila, a ser entregue pela Secretaria Municipal de Cultura de SP no dia 20 de dezembro de 2019.

Figura 21 – Casas Restauradas – Casas 5, 6 e 7



Fonte: intitupedra.org.br

Nesta fase, quatro edificações restauradas irão receber novos usos: a Casa da Memória Paulistana - centro de debates e reflexões sobre a cidade e o patrimônio - a nova sede do Fab Lab e as residências artísticas. Questionado sobre o futuro da Vila, Almeida afirma,

O futuro será o que construirmos no presente com as nossas ações e a herança que nos chegou. Minha projeção e desejo sobre a vila é que ela se torne parte da cidade, incorporada no cotidiano dos seus moradores e sirva como um exemplo dos processos densos, conflituosos e amorosos que explicam o que nós somos e onde nós estamos. (ALMEIDA, 2019, transcrição entrevista, ANEXO A)

Figura 22 – Casas Restauradas – Residência Artística – casa 11



Fonte: intitutopedra.org.br

Como exposto, envolvendo outros atores além dos especialistas, o Canteiro Aberto tem buscado fazer do restauro da Vila Itororó a oportunidade para uma discussão mais ampla que, para além dos aspectos técnicos e estéticos, permita repensar a história, a memória, as concepções de cidade e a própria noção de patrimônio e de cultura. Dessa dinâmica, resulta a construção processual do futuro da vila, de forma permanente e coletiva, sem a pretensão de um fechamento ou de uma resposta fixa, fazendo da experimentação cotidiana o eixo norteador dos caminhos possíveis.

3.2 ESPAÇO COMUM LUIZ ESTRELA

Diversamente à experiência do Canteiro Aberto da Vila Itororó em São Paulo, idealizada pelo poder público, o Espaço Comum Luiz Estrela surgiu a partir de uma iniciativa de recuperação do patrimônio cultural suscitada pela própria sociedade civil. A ação que, “[...] para além do ato de desobediência civil, trouxe o gesto sensível de instituir e reconhecer direitos [...]” (NUCLEO DE MEMÓRIA..., 2015, p. 5), intencionava repensar as práticas democráticas existentes, questionando o uso dos espaços públicos urbanos. Desse modo, numa conjuntura de efervescência social que havia tomado conta de todo país, o casarão abandonado da Rua Manaus, no bairro Santa Efigênia, na capital mineira, foi ocupado, com uma proposta revolucionária e paradigmática.

Figura 23 - Antigo Hospital Militar na Rua Manaus n.º 348, década 1930.



Fonte: skyscrapercity.com¹⁰

¹⁰ Disponível em: <<https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=572106&page=30>>. Acesso em nov. 2019.

Tombado pelo Município de Belo Horizonte, o casarão da Rua Manaus foi originalmente projetado para receber o Hospital Militar da Força Pública Mineira, a atual Polícia Militar de Minas Gerais. Esse bem patrimonial teve seus usos profundamente alterados nos seus mais de cem anos de existência, até o ponto em que o desuso prevaleceu e o prédio suportou vinte anos fechado, em total estado de abandono. O uso mais significativo da edificação se deu quando abrigou o Hospital de Neuropsiquiatria Infantil (HNPI), de 1940 a 1979, época que reflete a trajetória da política de saúde mental no estado de Minas Gerais (MOREIRA, 2018).

A construção do Hospital Militar iniciou-se em 1913, por demanda da então Força Pública de Minas Gerais, que reclamava atendimento hospitalar dedicado à corporação. Como o terceiro hospital de Belo Horizonte, ele foi inaugurado em 1914 e permaneceu como Hospital da Polícia Militar até 1947, quando suas atividades foram transferidas para a Avenida do Contorno (MAYER, 2015; MOREIRA, 2018)

A partir dessa época, o edifício passou a abrigar o Hospital de Neuropsiquiatria Infantil (HNPI), uma das primeiras instituições para tratamento psiquiátrico infantil de Minas Gerais, mantendo atividades no local até o final da década de 1970. Contudo, em função da inadequação da infraestrutura física do espaço para o novo uso, verificava-se que o HNPI não oferecia qualquer estímulo para a melhora de seus pacientes, e, ao contrário, promovia práticas terapêuticas psiquiátricas controversas e desumanas (MOREIRA, 2018).

Em 1979, após denúncias de abusos e violações submetidas às crianças internadas no local, num momento em que o campo da saúde mental passou a ser discutido e revisto pelos profissionais de saúde no Brasil, as atividades do HNPI foram encerradas e as últimas crianças internadas, transferidas. A partir de então, a Escola Yolanda Martins, especializada no ensino de crianças com dificuldades de aprendizado, passou a ocupar o imóvel até o início da década de 1990, momento em que a edificação necessitou ser interditada devido aos graves problemas estruturais que apresentava (NÚCLEO DE MEMÓRIA..., 2015).

Figura 24 - Camas e registros de desenhos feitos por crianças internadas no local.



Fonte: Acervo do Espaço Comum Luiz Estrela.

Nessa mesma época, em 1994, com o reconhecimento da importância histórica e arquitetônica da edificação eclética, foi instituído o seu tombamento individual e, também, como parte integrante do conjunto urbanístico da Praça Floriano Peixoto.

Mapa 4 - Conjunto Urbanístico da Praça Floriano Peixoto.
Destaque para o casarão da Rua Manaus, 348.



Fonte: Diretoria de Patrimônio Municipal de BH.

No entanto, apesar do reconhecimento institucional, o prédio de propriedade da Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG) permaneceu por quase vinte anos abandonado, sem receber nenhuma intervenção conservacionista, mantendo-se num processo contínuo de deterioração.

O negligenciamento na conservação do edifício contribuiu para que, em junho de 2013, fosse deferida a sua cessão de uso à Fundação Educacional Lucas Machado (Feluma), com o intuito da criação de um memorial em homenagem ao ex-presidente Juscelino Kubitschek, médico à época em que o local abrigava o Hospital da Força Pública. O prazo concedido à Feluma para a reocupação do imóvel e para o início das obras de restauro não foi cumprido e o casarão seguiu fechado, sem contar com nenhuma obra emergencial (NÚCLEO DE MEMÓRIA..., 2015).

Diante desse quadro de abandono e degradação, o Espaço Comum Luiz Estrela se instaurou, trazendo a possibilidade de uma nova ideia de cidade, comprometida com uma construção coletiva e horizontal, incorporando o potencial revolucionário da arte e da cultura na reivindicação da dimensão pública e social do espaço urbano e de seus lugares de memória.

No contexto da ocupação do casarão, em outubro de 2013, as manifestações populares de junho do mesmo ano ainda reverberavam uma percepção da cidade como espaço possível, vivo em todos os seus aspectos e demandante pela preservação da memória coletiva. Cabe observar, de acordo com Huyssen, que não se trata de uma memória coletiva comumente entendida como memória nacional, mas ao contrário, uma memória “perpassada por lembranças grupais no nível regional ou local” (HUYSSSEN, 2014, p. 204).

Em Belo Horizonte, o significativo quadro de abandono dos bens patrimoniais, somado às insatisfações com as políticas municipais relativas ao trato com os espaços públicos, fortaleceram as iniciativas dos movimentos sociais. Inspirados por esses movimentos, o coletivo Ocupação Luiz Estrela se organizou para além do Estado, utilizando-se de brechas legais, numa ação que tomou para si a responsabilidade civil de reapropriação e de ressignificação do espaço público. Em função desse movimento, o coletivo intencionou reestabelecer a função social de um edifício histórico como patrimônio cultural, respaldando-se nos termos da

Constituição Brasileira referentes à legitimação da defesa dos bens patrimoniais pela própria sociedade. Como relata Mayer (2015, p.98)

[...] a legitimidade da retomada organizada do imóvel possuía amparo constitucional, o que colocou a conservação do patrimônio como importante pauta na luta pela conquista do imóvel e resgate de sua memória, além da efetivação do princípio da função social da propriedade, da livre expressão do pensamento e do exercício democrático constitucionalmente assegurados.

A ação proposta pelo grupo objetivava-se, primeiramente, na tomada de um imóvel público de relevância patrimonial em situação de abandono para, posteriormente a sua ocupação, prosseguir na reivindicação do seu uso como centro cultural autogestionado. Aparentemente “ilegal”, a ação se justificava, pois, de acordo com o pensamento filosófico de Safatle, “[...] o Estado democrático excede os limites tradicionalmente atribuídos ao Estado de direito e experimenta direitos que ainda não lhe estão incorporados” (SAFATLE, 2010, [n.p.]).

Com a reivindicação de “direitos ainda não incorporados”, a intenção do movimento era a de recuperar o sentido do espaço público e contestar o uso do patrimônio, exacerbando o abandono público, bem como as deficiências existentes nas políticas de preservação do patrimônio cultural no país, e, especificamente, em Belo Horizonte. Essa iniciativa, de acordo com a visão de Lefebvre (2016), estabeleceu-se como uma estratégia de renovação urbana necessariamente revolucionária, não pela força das coisas, mas contra as forças estabelecidas. Para além da dependência do Estado, intencionava-se criar a possibilidade de um lugar, “[...] atrelado à cultura em suas dimensões mais amplas, coletivo e horizontal, que extrapolasse o raciocínio habitual das gestões públicas e privadas da capital” (COELI, 2015, p. 66).

Na busca de um espaço para receber o centro cultural, foram mapeados diversos imóveis públicos em estado de abandono e ociosidade. De acordo com uma das arquitetas responsáveis pelo Núcleo de Restauo do Espaço Comum Luiz Estrela, Deise Eleutério, um dos fatores que causava discordância entre o grupo acerca da eleição do antigo casarão era o grave estado de deterioração em que o imóvel se encontrava, com risco iminente de desabamento.

Entretanto, a partir da convergência de informações e das estratégias de ocupação, a despeito de sua situação crítica, o casarão do Bairro Santa Efigênia foi, finalmente, escolhido. O propósito do edifício eleito era receber o Espaço Comum Luiz Estrela como um lugar “que pudesse trazer significações para além do valor atribuído ao espaço, valor este incutido nas características arquitetônicas e nos desconhecidos traços históricos, ambos perdidos no tempo” (NÚCLEO DE MEMÓRIA..., 2015, p. 5).

Movidos por um ideal político, social e cultural, no dia 26 de outubro de 2013, um grupo de ativistas, artistas, educadores, produtores culturais, entre outros, organizaram uma apresentação cênica para promover a entrada no casarão da Rua Manaus, edifício, então, eleito para abrigar o centro cultural comunitário. Utilizando-se da arte como recurso estratégico, a ação iniciou-se com uma simulação da ocupação do edifício, que, durante o decorrer da encenação, foi, de fato, se efetivando. A escolha da *performance* como forma de ocupar o espaço, além de contribuir para descaracterizar o ato de entrada no edifício como uma invasão, revelou uma ação singular e revolucionária em favor da cidade, promovendo reflexões críticas acerca do entendimento da memória ali guardada e da importância de sua preservação.

Figura 25 - Inauguração do Espaço Comum Luiz Estrela, outubro de 2013.



Fonte: Página do Espaço Comum Luiz Estrela no Facebook.

A singularidade da experiência foi vivenciada desde o início do processo de ocupação do casarão. De acordo com Joviano Mayer, um dos principais

articuladores da iniciativa, o acontecimento foi, a princípio, recebido de uma forma não costumeira pelas forças policiais:

Não houve arrombamento ou qualquer dano ao casarão. Tudo transcorreu como num teatro multitudinário no qual até a polícia compõe a cena. Os primeiros policiais que chegaram para atender ao chamado do 190 se espantaram quando encontraram personagens montados, músicos, palhaços e um casarão, até então degradado, triste e feio, cheio de alegria, cores e festa. Sequer registraram o B.O. Nunca na minha vida havia participado de uma ocupação na qual a autoridade policial sequer tenha registrado um boletim de ocorrência. O verdadeiro crime ali era a omissão do poder público quanto à proteção do bem tombado [...] (MAYER, 2015, p. 210).

Batizado de Espaço Comum Luiz Estrela, o novo espaço que ali começou a surgir teve seu nome dedicado à figura do artista de rua, morto durante as manifestações de junho de 2013, Luiz Otávio da Silva, o Luiz Estrela, poeta, *performer* e ativista na luta pelas causas LGBT. Esse nome também aparece como um elemento performático, uma vez que suscita discussões pertinentes à construção do centro cultural autogerido: reflexões sobre gênero e sexualidade, preservação de memórias, igualdade étnico-racial, feminismo, direito à cidade, entre outros (MOREIRA, 2018, p. 85).

Figura 26 - Espaço Comum Luiz Estrela.



Fonte: Acervo pessoal da autora, julho de 2019.

Além do valor histórico, arquitetônico e urbanístico da edificação, o seu valor arqueológico se mostrou extremamente relevante, considerando a sua arquitetura carcerária interna, com celas de confinamento que revelaram os registros da dor e do sofrimento inscritos nas paredes dos cômodos. Como afirma Mayer, o casarão “[...] testemunhou histórias e vivências que finalmente poderão vir à superfície, sair do calabouço e permitir a redenção da dor silenciosamente prolongada, a libertação dos gritos trancafiados e da memória ameaçada de morte pela dolosa omissão da força pública” (MAYER, 2015, p. 198).

Compreendendo o valor e a representatividade da edificação que, naquele momento estava sendo reapropriada, o grupo de ativistas promoveu a efetivação de sua ocupação, contando com uma ampla rede de apoiadores. Para a reivindicação da cessão de uso do espaço, o recém constituído Núcleo Legal do ECLE, amparado pela legislação, protocolou no Ministério Público uma denúncia contra o estado de deterioração da edificação, bem como a solicitação para ocupá-lo como sociedade civil autônoma.

Após um intenso processo de negociações, em dezembro de 2013, foi concedido pela FHEMIG, por vinte anos, o direito de uso do espaço ao Coletivo Espaço Comum Luiz Estrela – ECLE. Tão logo legalizada a sua utilização, o grupo formalizou o compromisso de restaurar e conservar aquele bem patrimonial, colocando-se como sujeito ativo, “[...] que passou a atuar enquanto corresponsável pelas práticas e vivências da cidade, reivindicando seus direitos, mas reconhecendo, igualmente, seus deveres de cidadão” (COELI, 2015, p. 68).

A primeira ação emergencial, possibilitada por meio da arrecadação de recursos financeiros via financiamento coletivo, foi o escoramento da fachada frontal, que se encontrava estruturalmente comprometida. Posteriormente, para estabelecer a organização do espaço, bem como suas agendas programáticas, foram criados núcleos temáticos relacionados a demandas específicas. Com o objetivo de construir os trabalhos de forma coletiva e sustentável, eles foram agrupados da seguinte forma: Núcleo Antimanicomial, Núcleo Legal, Núcleo de Comunicação, Núcleo Teatral, Cozinha Comum, Cine Estrela, Sarau Comum e Núcleo de Restauro e

Memória, envolvendo áreas de arqueologia, museologia, arquitetura e restauro (JOVIANO, 2015; ELEUTÉRIO, 2019).

Para o desenvolvimento do projeto de restauro, estabeleceu-se uma metodologia dinâmica, pressupondo sua constante transformação por meio de um processo aberto, no qual cada etapa seria considerada na sua especificidade. No lugar de um projeto de restauração, foram criadas diretrizes de apropriação para que, a partir de oficinas, fossem tratadas as intervenções físicas e as demandas coletivas de transformação do espaço. Nessa perspectiva, não se tratava de “[...] um projeto acabado que englobasse toda a edificação. A salvaguarda do patrimônio passaria a ser concebida e edificada pela sociedade, não sendo mais condicionada, sujeitada por ela” (NÚCLEO DE MEMÓRIA..., 2015, p. 167).

As oficinas abertas, denominadas Laboratórios de Patrimônio desenvolveram uma dinâmica de construção colaborativa e interdisciplinar, com orientação processual, efetivada no tempo e no espaço, possibilitando a interação entre os sujeitos e objetos relacionados (MUSA *et al.*, 2014). Os laboratórios foram responsáveis por consolidar os diagnósticos, mapeamento de danos, levantamento arquitetônico e proposta de intervenção, contando com a participação de estudantes, arquitetos, arqueólogos, historiadores, museólogos, que constituíram um mutirão voluntário e transdisciplinar.

Figura 27 - Restauro em processo.



Fonte: Acervo do Espaço Comum Luiz Estrela.

Figura 28 - Restauo em processo.



Fonte: Página do Espaço Comum Luiz Estrela no Facebook.¹¹

Figura 29 - Portas Restauradas.



Fonte: Página do Espaço Comum Luiz Estrela no Instagram.¹²

¹¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/espacoluizestrela/photos/?ref=page_internal>. Acesso em out. 2019.

¹² Disponível em: <<https://instagram.com/stories/damnthatwasincredible/2183016430696799942?igshid=coxl7wt8tjasl>>. Acesso em out. 2019.

A aprovação do projeto nos órgãos legais se fazia necessária para legitimar a ocupação do espaço, bem como permitir a captação de recursos para a continuidade das obras. Assim, após dois anos de trabalho, o projeto foi submetido à Diretoria de Patrimônio Cultural de Belo Horizonte, apresentando premissas conceituais substancialmente inovadoras em relação aos critérios geralmente adotados no trato com os bens patrimoniais.

De acordo com a arquiteta Deise Eleutério (2019), responsável pelo Núcleo de Restauro e Arquitetura, o projeto de restauro do Espaço Comum Luiz Estrela, construído de maneira interdisciplinar, baseou-se em algumas premissas diretivas para nortear as intervenções que se fizessem necessárias. Entre os principais direcionamentos apontados pela arquiteta, alguns se destacaram: as intervenções na escala humana, com a priorização “daquilo que conseguimos fazer diretamente com os nossos próprios corpos”; a relativização dos valores estéticos em relação aos valores de memória; a sustentabilidade e a utilização de técnicas tradicionais e interferências simples, “com um mínimo de recursos e máximo aproveitamento do existente”; o processo aberto, em que “o projeto vai se transformando a partir do que é revisto”; a difusão do conhecimento, a educação patrimonial, a inserção social através da formação de mão de obra, “fazendo a educação patrimonial ser prática e não desvinculada do seu cotidiano” e a manutenção das camadas históricas, articulando a sua conservação por meio de medidas fortemente coletivas.

Como afirma Eleutério (2019), a degradação do imóvel constitui parte de sua história, o que torna necessária a manutenção dessa denúncia, assim como são parte de sua história as diversas camadas e intervenções que conformam o bem público. Assim, o edifício se apresenta como testemunha e como portador de registros e memórias de um longo período em que abrigou o Hospital de Neuropsiquiatria Infantil. Ao ser transformado em lugar de memória “[...] contribui para tirar do esquecimento um período da história do país em que milhares de pessoas tinham sistematicamente seus direitos violados” (HOFFMAN, 2015, p.169).

Nessa perspectiva, Huyssen afirma que

[...] reconhecer os pontos fortes e as limitações intrínsecas dos direitos humanos e do discurso da memória é importante, se quisermos cultivar sua interação [...] Os dois se interessam pela violação e pela proteção dos direitos humanos básicos e ambos tem de recorrer à história para fazê-lo. Ambos querem reconhecer, se não corrigir, os erros ou injustiças do passado, e ambos, projetam e imaginam um futuro melhor para o mundo (HUYSEN, 2014, p.196).

Para Mayer (2015), um dos desafios do Espaço Estrela é, justamente, garantir que o casarão seja restaurado sem, contudo, agredir sua memória ou abafar as ressonâncias do passado, “[...] preservando os sinais de outros tempos, os restinhos de coisa humana, mantendo nas paredes a camada de gordura das mãos das crianças que por ali passaram e que, creio eu, adorariam ver o casarão povoado de alegria” (MAYER, 2015, p. 216).

Todas essas premissas, intenções e direcionamentos – submetidos à aprovação do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte – foram aprovados, suscitando uma mudança de paradigma em relação aos critérios convencionalmente adotados pelos órgãos reguladores responsáveis pela preservação do patrimônio. Nesse caso, a instância institucional foi convocada a se repensar e a se posicionar a respeito de uma proposição inovadora, experimental, que reivindicou a transformação das sistemáticas clássicas das práticas patrimoniais, bem como exacerbou “a força da urgência de exigências de justiça” (SAFATLE, 2010) provocada, sobretudo, pela recorrente inobservância pelos órgãos públicos da função social do patrimônio. No parecer conclusivo do Conselho, a proposta examinada pelo conselheiro e relator Flávio de Lemos Carsalade foi entendida como uma grande oportunidade de reavaliação do conceito de patrimônio cultural e de desenvolvimento desse campo de conhecimento. De acordo com o Carsalade,

O conjunto – edifício, autores e gestores – propicia uma ocasião única que permite essa atitude, tão necessária para arejarmos o campo do patrimônio com novas possibilidades e ideias. [...] Entendido desta maneira, estaremos realizando algo que vai muito além do restauro *tout court*. Estaremos realizando, de fato a ação de transposição de contextos de que nos diz a expressão de Gadamer, no sentido de que uma obra de Arquitetura não possui uma verdade única presa no passado, mas sim uma capacidade permanente de abertura de verdades. Estaremos restabelecendo-a no ciclo da *temporalidade* e superando problemas correntes como a

artificialização dos bens restaurados e garantindo a continuidade da vida, não descolando as dimensões material e imaterial e superando uma abordagem restrita, apenas “visual” ou tipológica do patrimônio. Vale a pena a experiência, afinal a arquitetura não se divorcia da vida. O passado só tem sentido no presente (CARSALADE, 2015, [n.p])

Assim, analisada como uma proposta singular, a experiência do Espaço Comum Luiz Estrela veio a iluminar as possibilidades de elaboração de formas alternativas de cuidado com bens arquitetônicos tombados. Seu ineditismo no campo da arquitetura patrimonial foi atestado nacionalmente com o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, uma iniciativa promovida pelo IPHAN na valorização de ações de salvaguarda do patrimônio cultural. Contemplado na categoria que se refere a ações que “demonstrem o compromisso e a responsabilidade compartilhada para com a preservação ou salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro”, a premiação do projeto foi, assim, justificada:

Patrimônio em processo: restauração do Espaço Comum Luiz Estrela, ganhou o prêmio por aplicar um conjunto de ações preservacionistas, focado no compromisso social, na mobilização comunitária e investimento no potencial humano e comunitário. (INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTÓRICO..., 2017, [n. p.]).

A experiência do Espaço Comum Luiz Estrela, “[...] com seu nível de abertura e horizontalidade, cujos princípios decorrem de sua construção processual imanente, aberta, relacional, afetiva e dinâmica” (MAYER, 2015 p. 212) se instaurou com um grande potencial de atualização do patrimônio. Isso porque, como explica Baltazar (2011), quando pré-definimos as possibilidades de uso de um projeto, deixamos poucas alternativas para usos que não foram definidos *a priori*, limitando o potencial de atualização da arquitetura. No entanto, um projeto como esse, pensado como “restauração em processo” e que estabelece a continuidade entre projeto e uso, proporciona a atualização permanente e cotidiana de suas estruturas, articulando-se com as necessidades do presente dentro seu âmbito de ação.

Considerando essa abertura, Mayer (2015) afirma que o Espaço Comum Luiz Estrela expressa-se como um devir, cujas possibilidades estão em aberto. Assim também, estão abertos os desafios colocados à construção desse espaço, como por

exemplo, o cuidado com a rua e suas questões, a sustentabilidade econômica com a geração de renda na perspectiva do comum, a inserção da comunidade do entorno nas atividades e discussões, entre outros (MAYER, 2015).

Na conexão com as comunidades, com o fazer coletivo, na vivência do cotidiano é que a continuidade dos espaços de memória se estabelece. Corroborando essa visão, no parecer de análise do projeto apresentado pelo Núcleo de Restauro do Espaço Comum Luiz Estrela, Carsalade atesta que o acervo patrimonial não deve ser retirado da sua interação com as comunidades, pois “[...] é aí exatamente onde o patrimônio exerce o seu papel formador e civilizatório. O patrimônio não pode se apartar do cotidiano, não sendo, portanto, um culto ao passado, mas um instrumento presente” (CARSALADE, 2015, p,81)

Além da ideia da ação coletiva na conservação do patrimônio cultural, a experiência do Espaço Comum Luiz Estrela traz um incentivo para que o campo patrimonial se torne cada vez mais democrático. Na tentativa de restituir uma nova forma de vida em comum, “reinscrever nossa comunalidade humana”¹³, a preservação do patrimônio cultural alia-se a iniciativas revolucionárias na intenção de que, a partir da apropriação social das estruturas edificadas, o seu valor patrimonial possa, de fato, se efetivar. Como assevera Lefebvre,

Apenas grupos, classes ou frações de classes sociais capazes de iniciativas revolucionárias podem se encarregar delas e levar até sua plena realização soluções para os problemas urbanos; com essas forças sociais e políticas, a cidade renovada se tornará obra (LEFEBVRE, 2016, p. 122).

Nessa direção, a perspectiva é de conceber a cultura de forma ampla, em sua dinâmica e diversidade, “mais próxima da acepção antropológica e menos arraigada à dimensão das artes, onde os valores sociais possam, a todo momento, participar das construções almejadas (NÚCLEO DE MEMÓRIA..., 2015, p. 174).

¹³ BHABHA, 2014, p.28

Figura 30 – Apresentação cênica –
Abertura do Festival de Primavera.



Fonte: Acervo pessoal da autora, Outubro de 2019.

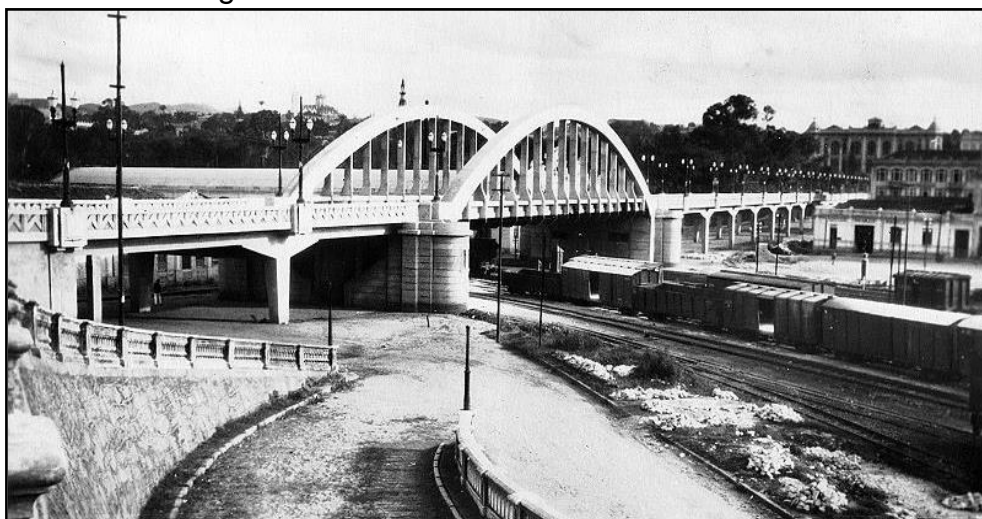
4 EXPERIÊNCIAS URBANAS POTENCIAIS: BELO HORIZONTE CENTRO-LESTE

Este capítulo irá abordar as apropriações do Viaduto Santa Tereza pelos movimentos de cultura urbana, e o projeto Janela Aberta - Sulacap Sulamérica, iniciativa da sociedade civil para a recuperação da praça pública do conjunto. Ambos os casos, no contexto urbano de Belo Horizonte, se estabelecem como iniciativas com grande potencial de requalificação do patrimônio cultural, bem como de restituição da sua dimensão pública.

4.1 VIADUTO SANTA TEREZA

O Viaduto Santa Tereza, o mais antigo elevado de Belo Horizonte, localizado no Hipercentro da cidade e integrante da Zona Cultural da Praça da Estação,¹⁴ tem vivido nos últimos anos uma situação de efervescência cultural e de mobilização pelo *direito à cidade*, que traz à tona importantes discussões sobre a apropriação do espaço público e a preservação do patrimônio cultural urbano.

Figura 31 - Viaduto Santa Tereza em 1929.



Fonte:ouviaduto.tumblr.com

¹⁴ A Zona Cultural Praça da Estação, instituída por meio do Decreto Municipal nº 15.587/2014, é um território da cidade reconhecido por instituições públicas e pela sociedade civil como referência para a realização de práticas culturais e artísticas, de caráter urbano e tradicionais. Constituída por um conjunto de equipamentos culturais públicos e privados. A ideia é que esse amplo espaço possibilite a fruição da diversidade cultural presente na cidade de forma contínua (Cf. <https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/zona-cultural-praca-da-estacao>).

As apropriações do Viaduto Santa Tereza pelos movimentos de cultura urbana, sobretudo das áreas referentes aos seus baixios, já vêm sendo construídas desde 2007, mas, assim como ocorreu com o Espaço Comum Luiz Estrela, estimulado pelas mobilizações políticas de 2013 e somando-se aos movimentos existentes, esse território se tornou o palco de experimentações de formas mais abertas e democráticas de se pensar a cidade.

Perdigão (2016) observa que

o Viaduto Santa Tereza é muito mais que um símbolo benquisto na história de BH. Já foi motivo de muita dor de cabeça para o poder público, de medo para patricinhas incautas e uma incógnita para os proprietários dos imóveis do entorno. Nas últimas décadas, deixou de ser uma mera via de passagem para se tornar um dos principais locais de discussão em torno dos possíveis usos dos espaços públicos da cidade (PERDIGÃO, 2016, p.16).

Em uma das centralidades mais emblemáticas e simbólicas da cidade de Belo Horizonte, o Viaduto Santa Tereza, tombado pelo poder estadual em 1988 e pelo município em 1996¹⁵, interliga o Centro ao bairro Floresta, na Zona Leste, como uma ponte sobre o Ribeirão Arrudas e os trilhos da Central do Brasil. Ele é a primeira grande obra pública em concreto armado da capital, construída em 1929, e está, desde o seu surgimento, marcado “no imaginário e na cartografia afetiva e literária da cidade” (MARQUES, 2015, p. 72). O poeta Carlos Drummond de Andrade, com sua “acrobacia transgressora”, escalava os arcos do recém-inaugurado viaduto e, assim, inspirou gerações de escritores e artistas na apropriação daquele que se constituiria no símbolo da vivência urbana da cidade. Marques (2015, p. 72) observa que, a partir das incursões de duas gerações de escritores ao topo dos arcos, “[...] ninguém mais podia ficar indiferente aos efeitos encantatórios do Viaduto sobre as sucessivas gerações que iam tomando lugar nas letras e artes produzidas em solo mineiro”.

Inicialmente batizado de Viaduto Tocantins e lançado como Viaduto Arthur Bernardes (PERDIGÃO, 2016), o Viaduto Santa Tereza está circundado por

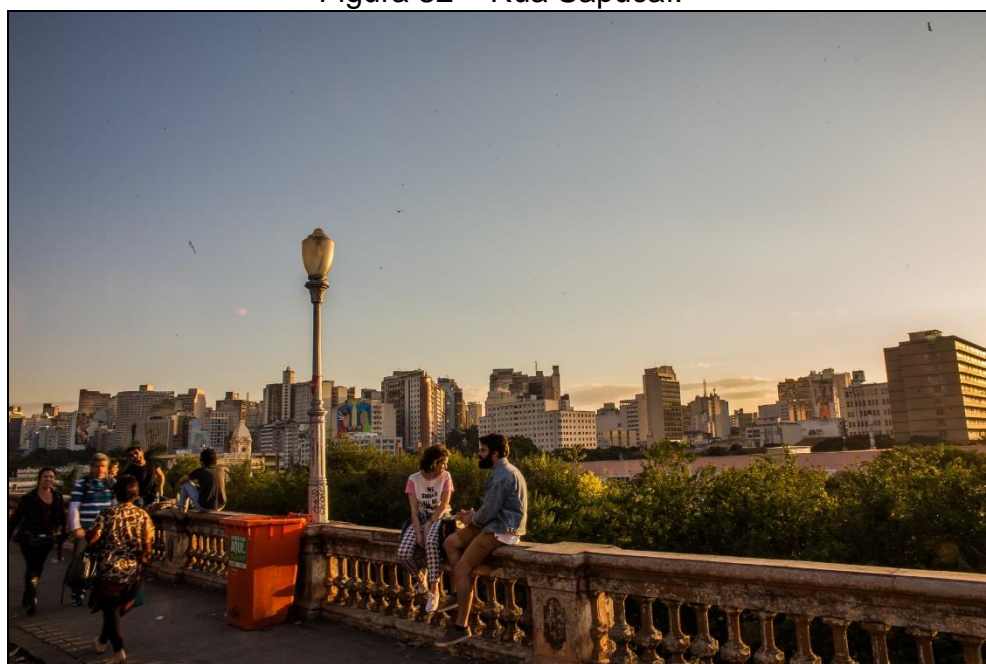
¹⁵ MARQUE, 2015, p.81

equipamentos urbanos e vias de acesso de enorme significância para a região. Ele termina na Avenida Assis Chateaubriand, na confluência das ruas Itambé, à direita, e da Sapucaí, à esquerda.

Nos últimos anos, a Rua Sapucaí, a rua-mirante do centro, tem se tornado um território valorizado e reativado, com o surgimento de diversos bares, restaurantes e espaços culturais. Em 2017 e 2018, umas de suas edificações mais emblemáticas - o casarão construído como sede da extinta Rede Ferroviária Federal - recebeu duas edições consecutivas do evento Casa Cor Minas, o que possibilitou, como legado, a restauração do edifício, que encontra-se em processo, bem como a maior visibilidade daquele espaço urbano. Sua restauração e seu reuso buscam reincorporar o patrimônio ferroviário à vida da cidade, ressignificando o edifício como um Centro de Referência da Memória Ferroviária.

Entre os atributos da Rua Sapucaí, além de sua localização, estão a vista privilegiada da cidade, da Praça da Estação e do próprio Viaduto Santa Tereza. Como lembra Perdigão (2016, p. 69), “[...] da Rua Sapucaí tem-se o panorama mais bonito e ultimamente mais valorizado da região. Seu percurso lembra uma grande varanda, de onde temos uma das mais belas visões do Centro”.

Figura 32 – Rua Sapucaí.



Fonte: obeltrano.com.br

Na porção inicial do viaduto, área onde originalmente foi construído o edifício dos Correios, localiza-se o conjunto arquitetônico Sulacap-Sulamérica, popularmente conhecido como “Torres Gêmeas”. Compõe-se por dois edifícios simétricos e por uma praça central, anteriormente descoberta, a “Praça da Independência”. A proposta inicial desse espaço livre era a de emoldurar o viaduto e criar uma área de convívio no centro da cidade.

Desde 1971, o espaço livre foi descaracterizado, a partir da construção de um anexo de dois pavimentos que impede a visão do viaduto do ponto da Avenida Afonso Pena. Uma das principais medidas de recuperação do conjunto que integra o seu Dossiê de Tombamento (2015) é a demolição do anexo e a devolução do espaço público à cidade, o que, apesar das permanentes discussões, não vem logrando êxito. No entanto, esse tema está sendo retomado pela Associação Janela Aberta, numa iniciativa que será descrita no capítulo 4.

Figura 33 - Viaduto de Santa Tereza. Ao fundo Sulacap Sulamérica.



Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em nov. de 2019.

Durante o desenvolvimento urbano do centro da cidade, o Viaduto Santa Tereza e seu entorno passaram por vários processos de transformação. Como centralidade estratégica para a cidade, muitos planos urbanísticos foram desenvolvidos para a área em prol de sua requalificação, mas nem sempre os projetos desenvolvidos pelas instâncias públicas conduziram à ocupação ativa e ao reconhecimento do espaço pela própria sociedade. Trevisan (2012) comenta que,

[...] quando o viaduto foi restaurado, em 1999, o projeto previu a ocupação de sua parte de baixo e, por essa razão, uma série de equipamentos foram instalados no local. Após a inauguração das obras de recuperação do Viaduto, das estruturas instaladas, apenas o palco e as arquibancadas foram utilizados para shows musicais, mas não de forma constante. Gina Rende coordenava, à época da reforma do Viaduto, a equipe da Assessoria de Projetos da então Administração Regional Centro-Sul e acompanhou de perto esse processo. Para ela, o caso do Viaduto Santa Tereza é muito particular e remete a um equívoco na proposta de ocupação do Viaduto prevista no projeto arquitetônico, que recém-inaugurado, além de não agregar novos usos e novos usuários, chegou a intimidar usuários mais marginalizados que o ocupavam antes da reforma (TREVISAN, 2012, p.130).

Ainda, segundo Trevisan (2012), apenas um ano após a restauração do Viaduto, um novo processo de degradação de suas estruturas iniciou-se e, novamente, seus baixios voltaram a se tornar um local inóspito, inseguro, sem nenhum tipo de utilização das estruturas propostas na sua requalificação. Essa situação de abandono e degradação permaneceu ainda por vários anos, numa condição que também foi diagnosticada em 2007, no Plano de Reabilitação Urbanística do Hipercentro, proposto pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Nesse plano, a área referente ao baixio do Viaduto Santa Tereza apresenta-se classificada em duas categorias, como “áreas de concentração de população de rua para descanso” e como “áreas de baixo fluxo de pedestres e alto grau de degradação das calçadas; porções apropriadas por parcelas marginalizadas da população; presença de edificações abandonadas, galpões, imóveis fechados; ideia de não lugar”. (PREFEITURA..., 2007, p. 8.).

Mapa 5 – Recorte do Mapa Síntese da Dinâmica Urbana



Fonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 2007, p.08.

A realidade da ocupação dos baixios do Viaduto Santa Tereza, assim como os diversos espaços residuais das metrópoles contemporâneas, refletem o descompasso entre o desenvolvimento urbano, a regulação e a apropriação dos espaços da cidade. De acordo com a percepção de Pereira (2011), no contexto das nossas metrópoles, caminhamos muitas vezes por espaços desumanos, espaços de limite, esquecidos pelo desenvolvimento, embora sejam o resultado direto dos modelos de crescimento urbano. Essas áreas, geralmente, fogem à hegemonia do controle tecnológico e “[...] se apresentam fraturadas, sendo por vezes estranhamente comoventes. Pode ser essa comoção que faz com que estas áreas marginais possam ser o palco de novas situações participativas, oferecendo um novo leque de possibilidades à cidade” (PEREIRA, 2011. P05).

Nesses espaços fraturados, as apropriações alternativas, os *contra-usos* - acepção desenvolvida por Leite (2007) - são capazes de subverter os usos inicialmente esperados de um espaço formal e regulado, criando “[...] diferentes lugares a partir da demarcação socioespacial da diferença e das ressignificações que esses *contra-usos* realizam” (LEITE, 2007, p. 215). Esses conceitos: ‘espaços fraturados’ e ‘contra-usos’, tangenciam o que o filósofo da linguagem Homi Bhabha (1998) observa como campo de negociação: “[...] é na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínio da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados (BHABHA, 2013, p. 20).

Dessa forma, esses *interstícios* das cidades contemporâneas, suas brechas e espaços residuais se desenvolvem independentemente dos espaços de controle, tendo um grande potencial de atualização. Segundo Baltazar (2011), esse potencial de atualização – a virtualidade – caracteriza-se como um evento latente, que ainda não se manifestou, e que é passível de ser atualizado pela interação das pessoas com uma interface, mas essa interação não é prescrita na interface. E, para que uma interface seja mesmo virtual, ela deve limitar o mínimo possível as possibilidades de atualização.

Sendo assim, esses espaços residuais, com pouco ou nenhum valor de troca no contexto urbano econômico hegemônico se mantiveram como áreas indistintas e, justamente por essa indistinção, acabam gerando possibilidades de apropriação que não foram previstas inicialmente naquilo que concerne ao planejamento e ao projeto.

No caso dos baixios do Viaduto Santa Tereza, a despeito das intervenções propostas nos projetos de revitalização para a área, o que fomentou a sua efetiva apropriação foram as iniciativas dos movimentos de cultura de rua, iniciados em 2007. Alterando de forma significativa o quadro de abandono e degradação a que o espaço estava submetido, o processo espontâneo de ocupação de seus baixios trouxe nova vitalidade e dinamismo ao lugar.

Um dos primeiros movimentos de cultura urbana a contribuir para a transformação do espaço foi o Duelo de MCs, batalha sonora que reunia no local, semanalmente, praticantes de *hip-hop*. Isso teve início no começo dos anos 2000, mas ainda de maneira incipiente; foi em 2007 que as atividades desses grupos cresceram de

forma exponencial na região. O coletivo Família de Rua, responsável pelo ‘duelo’, marcava seus encontros, inicialmente, na Praça da Estação e, acidentalmente, num dia de chuva, o grupo deslocou-se para o baixio do viaduto e ali estabeleceu-se. Pedro Valentim, que é um dos idealizadores do movimento, relata que

[...] chegando lá, o grupo realmente se encontrou, tudo fez sentido e o movimento começou a ganhar força. Fazíamos eventos todas as sextas-feiras. Mas não foi fácil, quando chegamos, há 10 anos, o local era muito inóspito, sem vida, sem luz, inseguro. As pessoas tinham medo de passar por ali, de utilizar a escadaria para acessar a parte superior do viaduto, mas isso foi mudando com a ocupação regular (VALENTIM, 2019, transcrição entrevista, ANEXO C).

A reverberação do movimento se desdobrou em diversos eventos independentes, como festivais de música, de *skate*, *street dance*, música gospel, carnaval de rua - que renasceu a partir do movimento Praia da Estação¹⁶ - além das atividades do teatro Espanca e do extinto bar Bordello, entre tantas outras manifestações culturais permanentes e esporádicas do baixo centro.

Paula Bruzzi Berquó (2016) analisa as circunstâncias em que essa zona do hipercentro torna-se marco de discursos de representação e ações sociopolíticas na capital mineira:

A diversidade de manifestações culturais que, desde o surgimento do Duelo, em agosto de 2007 – e sobretudo a partir de 2010, pelo efeito irradiador da Praia da Estação – passaram a ocorrer no baixio do viaduto, tornaram-no um dos mais importantes polos de discussão política da cidade. Os debates que ali se engendravam, apesar de fortemente ligados à questão territorial, ultrapassavam, muitas vezes, temáticas apenas locais. O coletivo Real da Rua, por exemplo, tornou-se, a partir da discussão de questões relacionadas ao viaduto, importante propagador de debates em torno da livre ocupação dos espaços públicos da cidade de maneira geral. Ora, o local adquiria, com isso, importância estratégica crescente frente aos órgãos municipais de planejamento urbano: além de possuir localização privilegiada (na região hipercentral), havia se tornado um importante foco de resistência a políticas de cerceamento à livre apropriação dos espaços públicos da cidade (BERQUÓ, 2015, p. 19).

¹⁶ A Praia da Estação é um movimento que teve origem em resposta a um decreto de 2009, sancionado pelo então prefeito de Belo Horizonte, Márcio Lacerda, que proibia a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação. O movimento passou a reunir manifestantes-banhistas que, com o apoio de um caminhão pipa, ocupavam, de maneira lúdica, o espaço da praça aos sábados (BERQUÓ, 2016).

Assim, em dez anos, o cenário mudou substancialmente, trouxe uma forma autônoma e independente de apropriação do espaço público, numa dinâmica de relacionamento cotidiano com o viaduto e seu entorno.

Figura 34 - Baixo do Viaduto Santa Tereza no Duelo de MC's.



Fonte: Site vaidancar.com.br.¹⁷

Figura 35 - Festival Honk 2019



Fonte: Acervo pessoal da autora. 2019

¹⁷ Disponível em: <<https://vaidancar.com.br/Evento/9497>>. Acesso em dez. 2019

Seguindo a tendência das políticas públicas de requalificação de áreas centrais, no início de 2013, a Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte apresentou uma proposta de requalificação urbana para a área central da cidade, com o objetivo de criar uma espécie de polo turístico e cultural, ao qual seria dado o nome de “Corredor Cultural da Praça da Estação”. A Praça da Estação, uma das localidades mais antigas da cidade, funcionaria como epicentro do circuito e o Viaduto Santa Tereza se apresentava como um ponto de grande interesse do projeto. No entanto, a área subjacente ao viaduto já configurava uma arena bastante consolidada de ações da cena cultural informal da cidade (BERQUÓ, 2015). Assim, considerando que, naquele momento, a área já contava com essa ocupação intensiva e diversificada, a pretensão de renovação da área, nos moldes pretendidos pelo poder público, trouxe a insatisfação de um amplo grupo de cidadãos atuantes naqueles espaços.

Motivada por essa situação, de acordo com Berquó (2015), foi criado ato artístico-cultural colaborativo “A Ocupação”, com o objetivo de promover questionamentos a respeito do direito ao uso e à produção dos espaços da cidade, que transformou-se, seguidamente, em evento periódico e itinerante. Para o movimento, era fundamental endossar a ideia de que “[...] aquelas áreas já configuravam um “corredor cultural”, e o esvaziamento ou a substituição das dinâmicas ali existentes por outras (guiadas por interesses mercadológicos), extinguiria, em grande medida, a sua vitalidade” (BERQUÓ, 2015, p. 22).

Dessa forma, as ações de resistência e de questionamento ao modo de condução dos projetos de requalificação acarretaram na sua revisão pela instância pública e na necessidade de se estabelecerem acordos com os agentes sociais ali envolvidos. Perdigão (2016) destaca que

[...] é tamanha a representatividade desses grupos que, para a reforma do viaduto começar, a prefeitura os procurou os para um acordo prévio. O projeto divulgado no início da obra era diferente do apresentado anteriormente. “A Ocupação” veio com forte representatividade e o impasse foi logo decidido (PERDIGÃO, 2016, p. 17).

Segundo Trevisan (2012), é possível que o poder público tenha compreendido que é bastante difícil retirar os coletivos urbanos daquele local, seja porque esses grupos têm legitimidade suficiente para continuar fazendo o que já fazem, seja porque

politicamente não seria estratégico. Entendem, pois, que o melhor é manter uma relação amigável com os organizadores dos eventos, mostrando que estão dispostos a ocupar o viaduto de maneira efetiva, ensejando uma forma de gestão do espaço mais participativa e refletindo um certo grau de autonomia.

No entanto, a depender da disponibilidade da administração vigente, os embates e / ou diálogos são mais ou menos intensos. Na gestão anterior, de acordo com Valentim (2019, ANEXO C), muitos embates foram travados. A obra de reforma do viaduto, acordada previamente em 2013 e iniciada em 2014, estendeu-se por muito mais tempo que o previsto e, em janeiro de 2017, por pressão dos movimentos sociais, como “A Ocupação”, o viaduto foi inaugurado à força, após dois anos de obra atrasada.

Como resumiu Valentim (2019) o viaduto desenvolveu uma vida, uma natureza muito própria em mais de dez anos de construção autônoma, num processo espontâneo, independente de qualquer instituição, de uma maneira em que as pessoas se sentiam integrantes de todo o processo. Ao mesmo tempo, a necessidade de resistência e insurgência no espaço sempre foi constante, como a única forma de sobrevivência desse caráter conquistado.

Cientes da força e da potência dos espaços públicos ativados por esses movimentos independentes, a instância pública iniciou um processo de estímulo à ocupação dessas áreas. Buscando regulamentar o uso dos baixios de diversos viadutos de Belo Horizonte, em março de 2017, por meio de consulta pública, a prefeitura entregou os Termos de Direito Real de Uso do baixio do Viaduto de Santa Tereza à Central Única de Favelas (CUFA), proponente do projeto aprovado para a sua utilização. Nessa ocasião, muitos movimentos e grupos que tinham relação histórica com o viaduto ficaram extremamente insatisfeitos com o processo e pressionaram os vereadores para que revogassem a concessão.

Figura 36 - Plano de usos para o baixo do Viaduto de Santa Tereza proposta pela CUFA.



Fonte: indebate.indisciplinar.com

O ativista Pedro Valentim relatou em entrevista que seu receio em relação à institucionalização do espaço se devia à possível perda de identidade de uma área caracterizada pela ocupação livre e dinâmica. Ele entende ser necessária a provisão de infraestrutura básica e de manutenção periódica para qualificar a área, mas sem prescindir de sua identidade fortemente marcada pela informalidade e pela autonomia. Ao buscar a formalização e a regulamentação do espaço, a concessionária CUFA procedeu à apresentação de um plano macro para a reabilitação da área, com a setorização de novos usos para o local, porém pouco participativo, conforme relato de Valentim (2019).

Posteriormente, com a criação da Secretaria Municipal de Cultura, em agosto de 2017, a concessão de uso para a gestão das áreas dos baixios foi reavaliada. Nessa ocasião, a partir do estabelecimento de uma relação mais aberta com os movimentos do campo cultural e artístico da cidade, conforme relatam o Secretário Municipal Adjunto de Cultura, Gabriel Portela e a assessora Grazi Medrado, o Viaduto Santa Tereza e seu entorno foram entendidos como espaços singulares que deveriam ser tratados, portanto, de modo singular. Para eles, era preciso considerar a existência do processo histórico do local, em que vários agentes sociais e culturais já vinham se organizando autonomamente. Como relata Gabriel Portela (2019),

Quando a gente criou a secretaria, em agosto de 2017, havia um edital de ocupação de todos os baixios de viadutos da cidade. E aí, simplesmente a área dos baixios do Viaduto Santa Tereza havia sido privatizada. Quem ganhou a concessão tinha sido a CUFA, uma entidade legítima. No entanto, não fazia sentido entregar uma área que já contava com uma ocupação cultural diversa, com grupos culturais ocupando o espaço há mais de 12 anos e transferir a responsabilidade para terceiros. Claro que a área tem problemas, população de rua, drogas, prostituição, etc. Só que ao invés de buscar administrar isso de uma forma colegiada, resolveu-se passar a gestão para um terceiro e ele sim, teria que lidar com aquilo e explorar aquilo. Então, a primeira coisa que o Juca Ferreira fez quando assumiu a secretaria foi conversar com o prefeito e pedir a revogação do decreto que deu essa permissão para o viaduto, entendendo que aquele espaço deveria, de fato, ser tratado como um espaço público. E assim, foi feito (PORTELA, 2019 transcrição entrevista, ANEXO D).

A partir de um fenômeno inicialmente espontâneo, ensejou-se um processo de regulação e prescrição que, caso não fosse relativizado, poderia, em certa medida, acabar por obstaculizar ou mesmo restringir a potência daquele espaço. Pereira avalia que os espaços residuais, sujeitos às críticas, “suscitam o interesse pela sua qualificação, mas antes de tudo é necessário descortinar a quem irá servir essa otimização do espaço, que cidadãos ele irá acolher [...]” (PEREIRA, 2011, p. 227).

Valentim, por sua vez, afirma que, desde o momento em que a Secretaria de Cultura foi criada, iniciou-se um diálogo com o poder municipal, de uma forma que o grupo não havia conseguido estabelecer até então. Para ele, porém, independentemente desse diálogo, é preciso que a margem de liberdade que foi conquistada seja negociada e ratificada a todo tempo:

A gente precisa ter liberdade para poder realizar as ações da maneira que acreditamos, sem ingerência do poder público, ou de qualquer pessoa, mas é claro, entendendo a legislação, os acordos combinados e estabelecidos para o espaço. Mas a gente precisa cobrar e resistir sempre, e é o que a gente já faz nesse espaço há 12 anos, inclusive se não estivéssemos cobrando, questionando, criticando, e fazendo ações diretas, quando necessário, hoje a CUFA estaria ali dentro, o viaduto ia ser dela (VALENTIN, 2019, transcrição entrevista, ANEXO C).

Nessa perspectiva, Serpa (2007) pondera que a participação popular na construção de políticas culturais para a cidade significa, sobretudo, dar voz e visibilidade para os diferentes agentes e grupos que produzem “cultura”, reconhecendo sua diversidade e suas diferenças. Nesse sentido, as transformações deflagradas pelos movimentos

de cultura urbana no Viaduto Santa Tereza e em seu entorno permitiram vislumbrar o poder da cidadania ativa, da mobilização cultural que foi se materializando ali. Por outro lado, ficou explícito o déficit da vivência urbana mais ampla e democrática nos espaços públicos da cidade, que, de certo modo, propôs essa agenda como condição primordial na efetivação do direito à cidade, como “direito à vida urbana, transformada, renovada”. (LEFEBVRE, 2016, p.127).

De certa maneira, o entendimento recente do poder público em relação às dinâmicas já consolidadas naquele território conduziu a uma forma de gestão mais conectada e sensível às ocupações urbanas. Como relata a assessora Grazzi Medrado, em entrevista na Secretaria de Cultura, como a área já contava com uma profícua produção, absolutamente espontânea, o que tem-se buscado é reconhecer os movimentos sócio-culturais com um olhar diverso e aberto, bem como apoiar as ações ali presentes.

Com o intuito de estimular ainda mais a ocupação daquelas áreas por meio de projetos culturais, foi lançado o edital da Zona Cultural da Praça da Estação. “A ideia do edital, além de apoiar quem já está fazendo atividades culturais naqueles espaços há muito tempo, é também criar uma rotina de atividades culturais, não só no viaduto mas também naquele perímetro da Zona Cultural” (GRAZZI, 2019).

Mapa 6 - Zona Cultural da Praça da Estação. Área de abrangência do edital.



Fonte: Edital Zona Cultura Praça da Estação. Prefeitura de Belo Horizonte

Gabriel Portela completa que, no momento atual, o foco da Secretaria de Cultura tem sido oferecer melhores condições de ocupação cultural na cidade. Ele salienta que essas condições refletem, sobretudo, no provisionamento de infraestrutura e no apoio e estímulo à utilização das áreas. Para ele, como já existe um nível de ordenamento entre os agentes que ocupam o espaço, não faz sentido, como anteriormente se vislumbrava, propor um plano de requalificação espacial do local ou a indução de uso específico.

Assim, como compreendido por essa gestão, a apropriação da cidade pela própria sociedade implica a reavaliação do papel do planejamento e dos projetos urbanos, tal como apontado por Lefebvre (2016) e Serpa (2007). Os questionamentos propostos por Lefebvre têm ainda mais sentido nesse contexto: “Por que não opor à cidade eterna, as cidades efêmeras e aos centros estáveis, as centralidades móveis? Por que limitar as proposições apenas à morfologia do espaço e do tempo?” (LEFEBVRE, 2016, p. 124). De acordo com Serpa, o planejamento das cidades deveria seguir princípios que permitissem a apropriação do espaço urbano pela população (SERPA, 2007).

Na direção apontada por Serpa (2007), Jane Jacobs (2000) já considerava que “[...] a principal responsabilidade do urbanismo e do planejamento urbano é desenvolver cidades que sejam um lugar conveniente para uma grande variedade de planos, ideias e oportunidades extra-oficiais [...]” (JACOBS, 2000, p. 267).

As variedades de planos e “oportunidades extra-oficiais” poderiam ser entendidas como um planejamento que assuma a heterogeneidade e as discontinuidades da cidade, desmistificando e valorizando o vazio urbano e seus usos heterogêneos, espaço onde também acontece o acaso. Para haver virtualidade, o acaso precisa estar presente e, ao minimizarmos a pré-determinação do planejamento, deixando sempre lacunas a serem preenchidas e ressignificadas, novos sentidos podem surgir.

Baltazar (2005) afirma que:

Podemos vislumbrar tanto um processo de projeto quanto uma arquitetura que sejam virtuais, que sejam pensados como processo aberto, estabelecendo continuidade entre projeto e uso, e não como produto acabado, estabelecendo ruptura entre projeto e uso (BALTAZAR, 2005, p. 2).

É possível construir, transformar e conviver nos espaços da cidade de outras formas, invertendo ou ampliando processos tradicionais, participando da criação de um modelo de cidade no qual as pessoas tenham mais autonomia, sejam protagonistas das suas próprias histórias e convivam no seu cotidiano com as diferenças. Esse processo é o que Pedro Valentim relata como aquilo que tem sido a experiência de ocupação do Viaduto Santa Tereza:

Eu tenho o viaduto como uma segunda casa, mais que isso, aqui eu me sinto vivo, me sinto livre. Eu acho que ele é um símbolo contemporâneo da cidade, que mostra pra sociedade civil, sobretudo para as juventudes, pra galera que vem da margem, enfim, mostra para todo mundo que é possível lutar por um espaço onde a sua voz vai ser ouvida e ecoada. Isso está acontecendo, e é isso que o viaduto traz. É exatamente o que significa a cidade. ((VALENTIM, 2019, transcrição entrevista, ANEXO C)

O amadurecimento do processo de ocupação dos baixios do Viaduto Santa Tereza pode ser observado tanto nos depoimentos do representante do coletivo Família de Rua, Pedro Valentim, como nos relatos do Secretário Municipal Adjunto de Cultura, Gabriel Portela e de sua assessora, Grazi Medrado. Para todos eles, o que resulta dos embates e das negociações entre os diversos agentes sociais implicados nesse processo é que, qualquer proposição de requalificação física ou simbólica do espaço necessita considerar como premissa os desejos de quem convive e ocupa aquele território, numa relação com o patrimônio cultural que contemple esse equilíbrio.

Pedro Valentim diz que, atualmente, o coletivo Família de Rua compreende melhor e respeita o olhar institucional no trato com o patrimônio, no entanto, para ele, a história do viaduto precisa ser preservada e difundida, mas não a despeito das questões que são ali vivenciadas, pois foi a cultura urbana da cidade, da juventude periférica, que trouxe vida para o espaço nos últimos 10 anos.

[...] na obra de restauro do viaduto, em 2014, a prefeitura queria aplicar tinta anti-pixo e inclusive começaram a pintar o viaduto com uma tinta cinza, sem vida. Aí a gente contestou várias vezes, fomos em várias reuniões e perguntávamos: o que é o patrimônio? Será que esses registros que as pessoas deixam aqui, também não dizem respeito a esse patrimônio imaterial do viaduto, que também dialoga com o patrimônio físico? Porque são essas pessoas que estão contando a história delas nesse espaço, a partir dessa ocupação que está sendo feita. Acho que a gente avançou, hoje o entendimento do poder público é mais respeitoso (VALENTIM 2019, transcrição entrevista, ANEXO C).

Figura 37 – Grafite no Viaduto de Santa Tereza.



Fonte: Pinterest.

Nesse sentido, o fenômeno sócio-cultural que tem se consolidado na região do Viaduto Santa Tereza é visto como propulsor de uma outra forma de reinserção do patrimônio edificado na dinâmica urbana contemporânea, trazendo elementos para novas discussões de projeto, para intervenções que poderão explorar e estimular o potencial de atualização do espaço.

Só depois de assumir o caráter urbano como algo multifacetado se conseguirá desmistificar o imprevisto que ela acolhe, nas suas mais 'impróprias' utilizações. Através de uma arquitetura que no pós-intervenção se revela ainda mais informal que antes, pretende-se aprender a viver sem horror ao vazio, adaptando cidade e sociedade, sem uma tendência desesperada pela pré-determinação (PEREIRA, 2011, p. 233).

Como analisado, as apropriações urbanas das áreas subjacentes ao viaduto tem se apresentado potencialmente capazes de reinserir o patrimônio no cotidiano contemporâneo. Em contrapartida, a estrutura superior do viaduto, seus arcos e sua função urbana, se mantiveram desatualizados, e ainda que a forte presença simbólica e paisagística dessa estrutura se mantenha, seu uso e sua apropriação

são pouco efetivos. De acordo com Carsalade, em seus baixios, a vida urbana foi renovada e se tornou mais pulsante do que na pista superior, comprometida quase exclusivamente com os automóveis: “ao longo dos anos, a parte alta do viaduto permaneceu inalterada e subutilizada quanto a seu potencial urbano, como que eternamente esperando um novo poeta a escalar seus arcos”. (CARSALADE, 2019, [s.p.])

O viaduto, como uma rua-ponte que costura a urbanidade da cidade, se apresenta como um pólo privilegiado, onde a dimensão do encontro e do convívio podem alcançar a sua maior potência. Para Lefebvre (2008), a rua é justamente o lugar do movimento, da mistura, sem os quais não há vida urbana, mas separação, segregação: “no espaço da rua, a cidade se manifesta, aparece, apropria-se dos lugares, realiza um tempo-espaço apropriado” (Lefebvre, 2008, p.75). Na atualidade, no sentido de ampliar as possibilidades de fruição da rua, as cidades têm buscado relativizar a primazia do automóvel em detrimento da vida urbana, do pedestre, do ciclista. Ao contrário, o Viaduto Santa Tereza exibe a imagem de um amplo asfalto que restringe as calçadas, privilegiando exclusivamente o tráfego de veículos.

No seu entorno, a Zona Cultural da Praça da Estação tem se apresentado como alvo de políticas públicas que visam incentivar os usos culturais da região e reforçar as conexões urbanas. Muitos eventos já foram realizados na parte superior do Viaduto, que, interditado ao automóvel, tem recebido festivais, viradas culturais, blocos de carnaval, exposições ao ar livre, entre outros, cogitando-se inclusive o seu fechamento aos domingos, como ocorre no Parque do Minhocão, em São Paulo, mas que, no entanto, nunca se efetivou.

Figura 38 - Intervenção do “Projeto Moradores” no viaduto.



Foto: Marcus Desimoni/ NITRO IMAGENS. Maio de 2019.

Figura 39 – Pista fechada para o Carnaval.



Foto: Adri Riquena

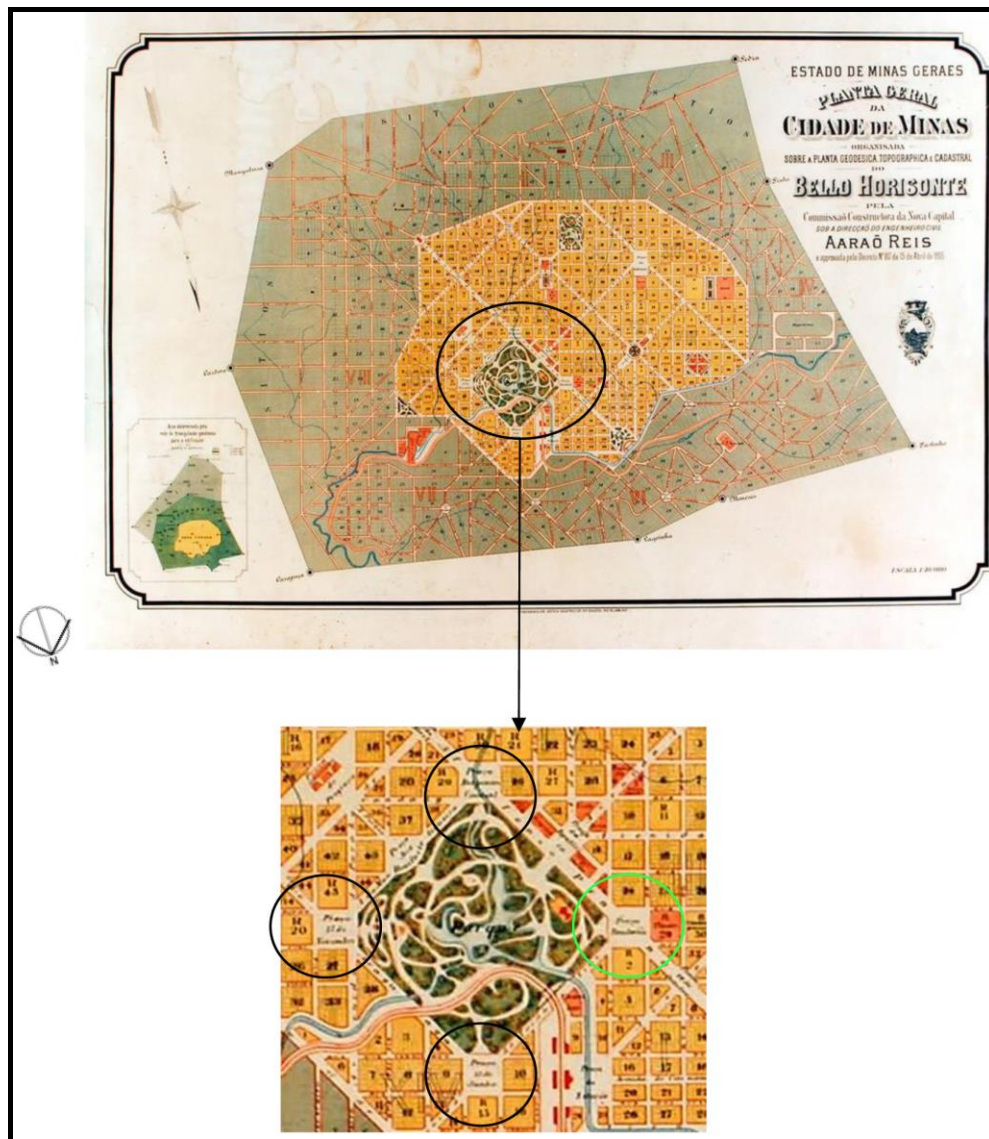
Nessas ocasiões, a potência do espaço se manifesta, comprovando a sua subutilização no cotidiano. Por meio de políticas públicas e até mesmo do redesenho da pavimentação da pista, seria possível restringir as altas velocidades, acalmar o tráfego, estimulando a boa convivência entre automóveis, bicicletas e pedestres. Ao trazer o convívio e o fortalecimento de sua conectividade, o simbólico “alto” e “baixo”, que predominam na forma espacial do Hipercentro, poderia ser substanciado na figura do viaduto, irradiando a efervescência do seu subterrâneo e de seu entorno pulsante. Dessa forma, entre o arcaico e o moderno, o Viaduto Santa Tereza pode se ressignificar a cada dia, fazendo do seu inexorável caráter urbano a sua maior virtude.

Desde a última grande descaracterização da área onde localiza-se o conjunto, em 1971, decorrente da construção de um edifício em sua praça central, as questões relativas àquele patrimônio cultural vêm sendo discutidas. São quase cinquenta anos de impasse, em que os proprietários e o poder público não lograram em estabelecer uma articulação que promovesse o resgate desse bem cultural urbano, entendendo necessária a sua atualização. No entanto, recentemente, numa iniciativa de urbanistas, vereadores e representantes da sociedade civil, foi criada a campanha *Janela Aberta*, com o objetivo de contribuir com esse debate e construir, coletivamente, alternativas que promovam a requalificação dos edifícios, bem como a demolição do anexo e a restituição da praça central.

Cabe salientar que o terreno onde foi construído o conjunto Sulacap-SulAmérica, desde a sua origem, sofreu grandes transformações, apresentando tensões e desequilíbrios relativos aos domínios do espaço público e do espaço privado. De acordo com Serpa (2007), a crise da modernidade acontece nos domínios público e privado: “a erosão do equilíbrio entre a vida pública e a privada destrói o pilar que sustentava a sociedade nos primórdios do capitalismo. Caminhamos para a consagração do individualismo como modo de vida ideal, em detrimento de um coletivo cada vez mais decadente”. (SERPA, 2007, p. 35)

Dessas áreas públicas não edificáveis previstas no plano urbanístico para a nova capital, estava o largo onde atualmente encontra-se edificado o conjunto Sulacap-SulAmérica. Denominada Praça Tiradentes, a área integrava uma das quatro praças a serem preservadas em cada vértice do Parque Municipal, conforme demonstra a figura abaixo. (ARIMATEIA;LEAL, 2014)

Figura 40 - Área do Parque Municipal proposto no projeto urbanístico de Aarão Reis para o município de Belo Horizonte, com as quatro praças nas arestas. Destaque para a Praça Tiradentes (na cor verde).



Fonte: ARIMATEIA, 2019

As duas áreas triangulares que conformavam a Praça Tiradentes permaneceram desocupadas até 1904, quando foi iniciada, no local, a construção do edifício sede dos Correios. O logradouro público não edificável, idealizado como um espaço aberto e integrado à malha urbana, foi totalmente ocupado pela edificação eclética, com a supressão da área de fruição pública, existente até então. O prédio foi inaugurado em 1906 e se apresentava como um dos símbolos de Belo Horizonte, estampado em cartões postais da época (BORSAGLI, 2010).

Figura 41 - Sede dos Correios. Registro de 1910.

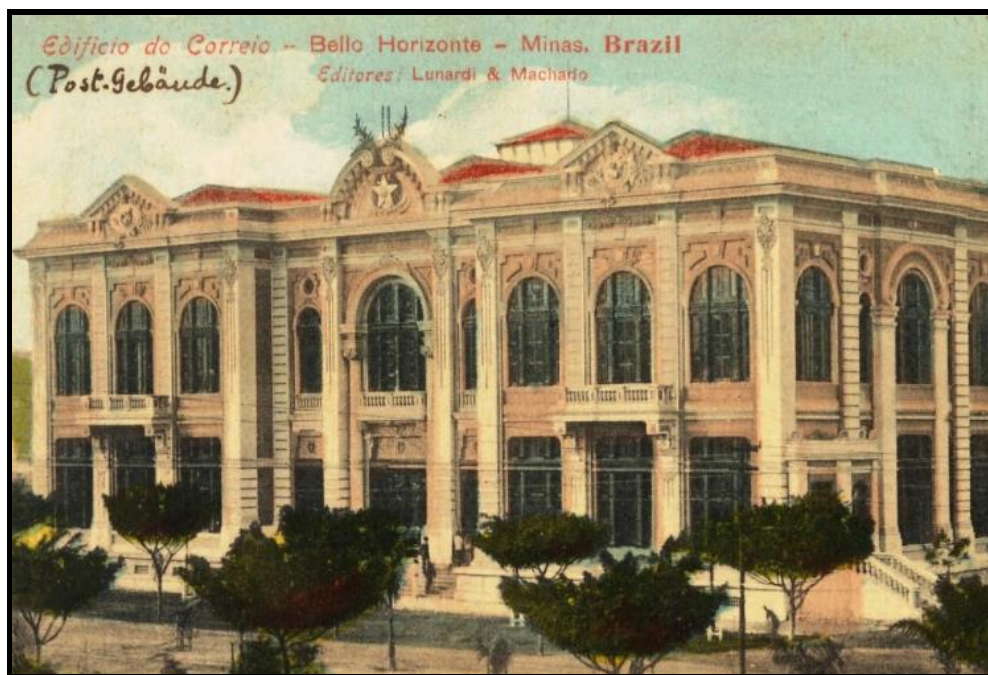


Fonte: APCBH Coleção José Góes.¹⁸

¹⁸ Disponível em:

< <http://curraldelrei.blogspot.com/2010/06/os-quarteiroes-nao-edificaveis-o-caso.html>>. Acesso em outubro de 2019.

Figura 42 - Cartão Postal de 1910 retratando o edifício dos Correios



Fonte: Acervo MHAB.¹⁹

Posteriormente, em 1930, com o aumento da demanda dos serviços postais, foi necessária a construção de uma nova edificação para os Correios, na mesma Avenida Afonso Pena, porém em outra localidade. Vendido, então, pela Prefeitura Municipal para a Companhia SulAmérica, o palacete dos Correios foi demolido em 1939 para a construção de um conjunto formado por dois edifícios, a SulAmérica Companhia Nacional de Seguros de Vida – SALIC e a empresa de capitalização do mesmo grupo, a SulAmérica Capitalização – SULACAP (ARIMATEIA, 2018).

¹⁹ Disponível em:

< <http://curraldelrei.blogspot.com/2010/06/os-quarteiroes-nao-edificaveis-o-caso.html>>. Acesso em novembro de 2019.

Figura 43 - Três tempos: Praça Tiradentes/ Sede dos Correios/ Conjunto Sulacap-Sulamérica.



Fonte: Blog Curral Del Rey.²⁰

Projetado pelo arquiteto italiano Roberto Capello em 1941, o conjunto se configurou como uma obra emblemática e contemporânea, característica do período em que a cidade iniciava seu processo de verticalização, expansão e adensamento das áreas centrais.

A legislação urbanística aprovada no início dos anos 1930 e alterada no final da década de 1940 favoreceu a expansão e o adensamento da cidade, de modo que esta já se mostrava bastante modificada, com ares de modernidade já nas primeiras décadas do século 20. (MOREIRA, 2008)

Nesse período, segundo Lemos (2010), na busca pelo novo, o panorama arquitetônico da área central trazia uma originalidade, de modo que os elementos arquitetônicos representativos de outras épocas adquiriam novas significações, em sua maioria, distanciando-se do passado. A autora observa que nessa dinâmica, “[...] sob os auspícios da modernização e do entendimento que as elites política, empresarial e intelectual atribuíam a tal missão, Belo Horizonte renova-se mesmo antes de “envelhecer” dignamente”. (LEMOS, 2010, p.67)

²⁰ Disponível em:

< <http://curraldelrei.blogspot.com/2010/06/os-quarteiroes-nao-edificaveis-o-caso.html>>. Acesso em outubro de 2019.

Foi nesse contexto cultural, social e econômico que o conjunto arquitetônico SULACAP/SulAmérica estabeleceu-se. O complexo comercial-residencial, popularmente conhecido como “Torres Gêmeas”, foi idealizado para abrigar usos mistos, o que era novidade para a década de 1940. Para a torre SulAmérica, o projeto previa o uso comercial do térreo ao quarto pavimento e o uso residencial nos pavimentos superiores. Já o SULACAP foi pensando para receber, exclusivamente, o uso comercial. (ARIMATEIA;LEAL, 2014)

Figura 44 - Foto tirada do Viaduto de Santa Tereza pouco antes da inauguração das torres Sulacap Sulamérica em Belo Horizonte.



Fonte: BH Nostalgia.²¹

Inaugurado em 1947, o conjunto apresentava pavimentos com lojas, escritórios comerciais e apartamentos residenciais, compondo-se de dois edifícios simétricos - cada um deles formado por três volumes - e de uma área descoberta central, de uso público, que ficou conhecida como “Praça da Independência”.

²¹ Disponível em:

< <http://curraldelrei.blogspot.com/2010/06/os-quarteiroes-nao-edificaveis-o-caso.html>>. Acesso em novembro de 2019.

Figura 45 – Praça da Independência e vista do Viaduto Santa Tereza



Fonte: Instagram @acdgrillo

De acordo com as condições estabelecidas na venda do terreno²², a sua ocupação poderia ter sido significativamente maior, no entanto, o arquiteto Roberto Capello optou por implantar, entre os dois edifícios, uma grande área ajardinada para uso público, em certa medida, retomando a ideia intencionada na proposta original de Aarão Reis.

Integrado ao plano urbanístico da cidade, o projeto do conjunto expandia-se em relação aos limites do próprio terreno, buscando uma conexão com o entorno e com a paisagem. A ideia inicial era de que a praça central, conformada pelos dois edifícios, tivesse a função de emoldurar o Viaduto Santa Tereza, bem como de criar uma área de permanência e contemplação do viaduto e seu entorno. A partir de uma implantação generosa, a praça “[...] criava uma transição para os hall’s de entrada e definia um intervalo público e aberto numa densa região da cidade, construindo uma

²² Para a construção dos edifícios, como observa Arimatéia (2018, p.172), constava no registro de imóveis a seguinte condição de contrato: VII – Obriga-se mais a outorgada compradora e seus sucessores, quando fizer a construção no lote do centro a deixar no prolongamento do viaduto da Avenida Tocantins, com o mesmo eixo e para livre uso de pedestres, uma passagem ou galeria com 10,00m de largura [...]

esquina imaginária no cruzamento das Avenidas Afonso Pena e Assis Chateaubriand”. (MACIEL, [s.d],[n.p])

Figura 46 - Conjunto e entorno do Sulacap Sulamérica no início de 1960.



Fonte: Blog Curral Del Rey.²³

Como destaca Karine Arimateia, o artigo publicado sobre o centenário de Belo Horizonte, de Roberto Segre, trouxe a seguinte análise sobre o Conjunto Arquitetônico SULACAP/Sul América:

Uma obra mestra do proto-modernismo latino-americano e obviada nas histórias da arquitetura da região é o conjunto de comércio e escritórios SULACAPSudameris (SIC), realizado em 1941 pelo arquiteto Roberto Capello. Nela se mostra uma articulação entre arquitetura e cidade comparada só com o conjunto Simón Bolívar de Cipriano Domingues, construído em Caracas uma década depois. (SEGRE, 1998 *apud* ARIMATEIA, 2019, p. 52)

Em 1966, contudo, o Edifício SulAmérica foi vendido e, a partir da constituição de um novo condomínio, foi instituído o direito de construção na área de 399,040m², referente à “praça da independência” (ARIMATEIA, LEAL, 2014). Em 1970, foi, então, aprovado na Prefeitura Municipal de Belo Horizonte o projeto de um edifício anexo de dois pavimentos entre as torres, desenvolvido pelo arquiteto Henri Friedlander. A construção do edifício na área da praça causou grandes polêmicas na capital e, nos anos seguintes, os moradores reivindicaram a sua desapropriação e

²³ Disponível em:

< <http://curraldelrei.blogspot.com/2010/06/os-quarteiroes-nao-edificaveis-o-caso.html>>. Acesso em setembro de 2018.

posterior demolição, o que nunca foi realizado (ARIMATEIA, 2018). No entanto, mais de quarenta anos após a drástica descaracterização do conjunto, a busca pelo retorno da área pública ainda persiste.

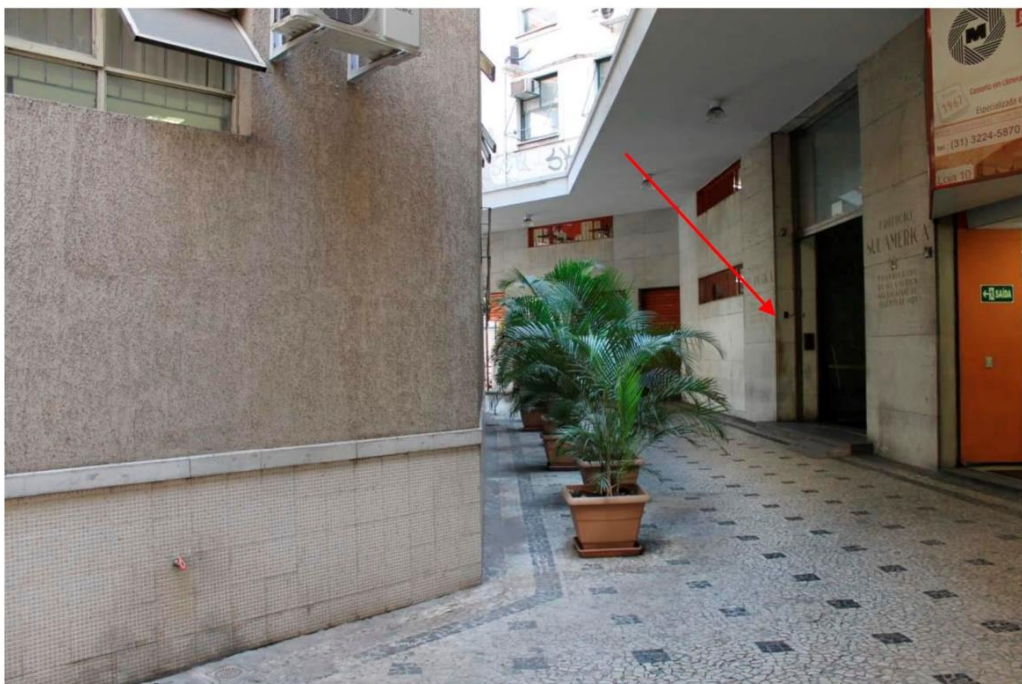
Figura 47 - Foto do edifício construído na praça, na década de 1970



Fonte: SouBH. Março 2015²⁴

²⁴ Disponível em: <https://www.soubh.com.br/noticias/variedades/torres-gemeas-na-afonso-pena-ganham-titulo-de-patrimonio-cultural>. Acesso novembro 2017

Figura 48 - Vista da circulação entre o edifício Sul América e a construção da década de 1970. À direita, a portaria de acesso principal ao Sul América.



Fonte: Arimateia, 2019, p.97

Como imóvel descaracterizante do conjunto, o novo edifício implicou a extinção da praça ajardinada central e a obstrução da visada do Viaduto Santa Tereza, desfigurando o projeto arquitetônico original. Essa intervenção, caracterizada pelo imediatismo, a partir de uma ação totalmente aderida ao presente - temporânea por definição - provocou a desconexão entre as alteridades temporais. De acordo com Rogério Assunto (2013), a *temporaneidade* tem sede especulativa, tendendo “[...] a apoderar-se da *temporalidade*, a eliminá-la sem resíduos”. (ASSUNTO, 2013, p.350).

A *sede especulativa* que busca o imediato, a “tirania do instante”²⁵, que desconsidera as subjetividades e a *temporalidade*, acaba por promover substituições sistemáticas das estruturas urbanas, bem como a descaracterização das paisagens, que se transformam sem se deixar trabalhar pelo tempo. Nesse *modus operandi*, as individualidades falam mais alto que a noção de coletividade; à coisa pública – *res publica* - se superpõem os interesses privados e efêmeros.

²⁵ BRANDÃO, 2016, p.8

Para Brandão (2008), a noção de república é traduzida para o mundo da arquitetura e do planejamento urbano como o critério que leva a conceber os edifícios em sua relação com o contexto, tanto quanto ou mais do que a função arquitetônica atribuída a eles. Segundo o autor, o conjunto Sulacap-SulAmérica representa, justamente, a espacialização da noção de república, que, entretanto, foi maculada pela construção do edifício posterior.

[...] não há melhor exemplo disso do que o Edifício Sulacap/Sulamérica, situado na esquina da avenida Afonso Pena com a rua da Bahia [...] Angulando-se com as duas vias que se cortam a 45º, o prédio é pensado como ligação entre o centro, o viaduto de Santa Teresa e o bairro da Floresta. Essa ligação foi providenciada pelo portal que define o seu eixo de simetria, enquadra visualmente o conjunto da cidade e liga o bairro com a artéria principal e o hipercentro da urbe. Contribuiu para isso a antiga Praça da independência, que nos foi usurpada pela apropriação imobiliária particular em conluio com o Poder Público. (BRANDÃO, 2008, p.74)

Do mesmo modo, em relação à ruptura da materialização da república naquele espaço e à *temporalidade* usurpada pela ação temporânea especulativa, Carlos Alberto Maciel ([s.d]) observa que o Conjunto Sulacap-SulAmérica representa uma arquitetura exemplar, que se opõe à regra da insensibilidade, a qual explora cada metro quadrado para extrair o lucro imobiliário, sem nenhuma generosidade com a cidade e o lugar público. Como o autor coloca,

[...] a regra, infelizmente, é representada neste conjunto pelo bloco inserido entre as torres, construído tardiamente sobre o que antes era uma praça, privatizando o que um dia foi um espaço público e aberto, para explorar meia dúzia de lojas e escritórios. A regra tem sido o esmagamento dos valores públicos pelos interesses privados. (MACIEL, [s.d], [n.p.]

Dessa forma, a construção do bloco de dois pavimentos na praça central, associada às modificações subseqüentes nos edifícios, à falta de recursos para a sua manutenção e à desvalorização da área central da cidade acarretaram a progressiva degradação das estruturas do conjunto Sulacap/SulAmérica.

Com o crescimento do município de Belo Horizonte e a conseqüente saída das famílias para outros bairros da cidade o centro foi se tornando, por excelência, a região primordial para comércios e serviços (MOREIRA, 2008). Esse processo de

evasão das classes de alta renda e sua conseqüente tomada pelas camadas mais populares contribuiu para a progressiva perda de valor imobiliário da área central.

Na década de 1970, o uso residencial dos edifícios do conjunto Sulacap-SulAmérica foi flexibilizado, permitindo que os andares residenciais pudessem receber, também, atividades comerciais (ARIMATEIA;LEAL, 2014). Assim sendo, o processo de flexibilização do uso residencial do conjunto, aliado à progressiva desvalorização imobiliária da região promoveram paulatinamente a descaracterização dos edifícios como núcleos de uso misto, tornando-se, predominantemente, comerciais.

Por sua vez, o esvaziamento do local como área residencial, associado à geração de espaços fragmentados e residuais decorrentes da construção do novo edifício, ocasionaram problemas inicialmente inexistentes, como a insegurança do local e a conseqüente instalação de gradis em diversos pontos do espaço.

Figura 49 - Grades na fachada do anexo.



Fonte: Acervo pessoal da autora. Abr. 2019.

Figura 50- Galeria central



Fonte: Acervo pessoal da autora.Abr. 2019.

Nesse sentido, Andrade (2009) afirma que as recentes mudanças nos espaços públicos das grandes cidades apontam para transformações que incluem desde os casos extremos de privatização de ruas e praças, ao uso de gradis no perímetro de espaços públicos, como estratégia para a vedação e possibilidade de cerceamento desses espaços. Na sua perspectiva,

[...] essas mudanças detectam o declínio dos espaços públicos e o domínio do tempo presente por um individualismo exacerbado que prioriza a vida entre iguais em espaços vigiados e privatizados [...] Há uma mudança nas formas de sociabilidade nos espaços públicos, motivada principalmente por um forte sentimento de insegurança e uma alteração na sociabilidade cotidiana decorrente dos modos de vida urbana contemporâneos. (ANDRADE, 2009, p.132)

Parcialmente protegido em 1994 em função do tombamento do Conjunto Urbano da Avenida Afonso Pena, em 2001, o Sulacap SulAmérica foi considerado de “interesse cultural”, dada a sua importância para a cidade e devido à constatação do seu avançado processo de descaracterização. No entanto, apenas em 2015, seu tombamento foi efetivado pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte. Uma das principais medidas para sua recuperação, que integra o seu

Dossiê de Tombamento, é a demolição do anexo e a devolução desse espaço público à cidade:

- Objeto de contrapartida: a prioridade de intervenção refere-se à desapropriação e posterior demolição do anexo, e restauração dos jardins anteriormente existentes como espaço público. Em seguida, ficam estabelecidas outras medidas de importância a serem objeto de negociação, como a limpeza das fachadas, o tratamento da escadaria e questões de limpeza e manutenção. (CONSELHO DELIBERATIVO DO PATRIMÔNIO..., 2000).

Contudo, uma vez que a administração de cada edificação é distinta, isto é, independente, sempre houve divergências entre os administradores dos edifícios quanto à preservação, restauração e conservação do conjunto. Além disso, em função de uma série de entraves jurídicos e econômicos, as propostas de preservação não têm se efetivado e a participação cidadã tem sido acanhada ou pouco eficaz.

De acordo com Bruna Piantino, moradora e síndica do Edifício SulAmérica de 2012 a 2016, as questões relativas à manutenção do conjunto são delicadas e poucos consensuais. Conforme seu relato, o tombamento do Conjunto Sulacap-SulAmérica só foi possível em razão do projeto de restauro contratado em 2014 pelo condomínio do edifício SulAmérica. O projeto, que tratava da identificação do bem, do diagnóstico de patologias e das diretrizes²⁶ para o Edifício SulAmérica subsidiou o Dossiê de Tombamento do conjunto como um todo. No entanto, ainda que o processo de tombamento tenha sido bem sucedido, ela se diz frustrada com o desdobramento das ações: “[...] a gente é que fez o tombamento, o SulAmérica pagou pra fazer o dossiê sozinho e não tivemos ajuda nem do Sulacap, nem da diretoria de patrimônio”. (PIANTINO, 2019, transcrição da entrevista, ANEXO E)

Além disso, ela alega que a isenção do IPTU proveniente da consolidação do tombamento não se efetivou, pelo fato de os edifícios não estarem em bom estado de conservação. Para ela, a falta de apoio dos órgãos de preservação contribuiu para inviabilizar as medidas de conservação do conjunto: “[...] sem a isenção não conseguimos recursos para a conservação [...] a gente propôs a ideia de reverter o IPTU para a conservação do prédio, mas o pessoal da diretoria na época não aceitou”. (PIANTINO, 2019, transcrição entrevista, ANEXO E)

²⁶ Cf. ARIMATEIA; LEAL, 2014.

Na intenção de articular ações que promovam o retorno da praça central para a cidade, foi criada, em 2018, a campanha *Janela Aberta*, que intenciona, a partir da mobilização de arquitetos, professores, urbanistas, vereadores e representantes da sociedade civil, viabilizar a devolução da praça central do conjunto Sulacap SulAmérica como espaço público da cidade:

O Janela Aberta propõe libertar parte da história e da cultura de Belo Horizonte, resgatando o espaço indevidamente ocupado pelo concreto que desfigurou o Sulacap e o Sulamérica [...] Em vez de lojas vazias e salas deterioradas pela falta de ocupação e presença humana, teremos de novo a Praça Independência, aberta à diversidade da cultura de BH, ao encontro de pessoas e à visão privilegiada do eixo urbano formado pela Avenida Afonso Pena, Viaduto Santa Tereza e Parque Municipal. Todas as etapas desse processo serão construídas de forma democrática, coletiva, sem o uso de recursos públicos [...] Os atores envolvidos na defesa do patrimônio cultural, histórico e artístico da cidade, movimentos de rua, coletivos culturais, artesãos e representantes da população em situação de rua estão convidados a participar das discussões que definirão se a Praça Independência será restaurada após a demolição do anexo e que tipo de equipamentos urbanos o novo espaço receberá. (JANELA ABERTA, 2018)

Figura 51 - Campanha Janela Aberta. Proposta de restituição da praça



Fonte: Página Oficial Janela Aberta. Abr. 2019.

Quando questionada sobre a campanha e a possível demolição do anexo, Bruna Piantino (2019) observa que, mesmo que a intenção da campanha seja positiva, há uma grande preocupação com a forma que as ações serão realizadas: “mesmo achando que será bom pra cidade, eu não sou a favor de uma noção de patrimônio que quer voltar tudo como era antes, porque existe uma história que foi construída ali [...] eu acho que a gente tem que ter uma visão de patrimônio mais abrangente e se for demolido, pensar como seriam esses novos usos e de quem será a responsabilidade do espaço”. (PIANTINO, 2019, transcrição da entrevista, ANEXO E)

Além disso, a questão da segurança se apresenta como um dos aspectos mais preocupantes citados pela moradora. Ela acredita ser muito difícil manter um espaço aberto naquele local, entendendo necessária a previsão de algum tipo de fechamento durante a noite: “[...] tem que ter cercamento para as torres no sentido de resguardar os moradores e as pessoas que trabalham nos prédios. Isso porque a região do centro de Belo Horizonte está muito perigosa [...] nem todo mundo enxerga com bons olhos a praça aberta, eu já vi muito comerciante sendo contra, principalmente os que estão lá há mais tempo, porque têm receio do espaço ficar meio incontrolável”. (PIANTINO, 2019, transcrição entrevista, ANEXO E)

Outro aspecto relevante é o uso da zona de passagem – circulação coberta central (figura 51) – local em que o estabelecimento de usos e de sua manutenção não é definido com clareza. Trata-se de uma zona de transição tanto física quanto simbólica, em que o domínio público e privado se misturam e se confundem e, conseqüentemente, a responsabilidade sobre a sua gestão também.

Existe uma disputa naquele espaço, porque, como não é muito claro de quem é a responsabilidade, os lojistas que estão diretamente envolvidos ali se sentem os donos do lugar, porque cuidam de um jardim, da circulação que sobrou. É difícil equacionar isso, respeitando as individualidades. Não dá para ignorar o que tem lá hoje; a praça existiu num outro contexto de cidade, é diferente hoje em dia. Por outro lado, esse conjunto é um tipo de imóvel que não tem muito na cidade, eu acho incrível retomar a praça, mas acho delicado essa questão do uso público, privado, não dá pra saber qual é o limite de um e do outro. (PIANTINO, 2019, transcrição entrevista, ANEXO E)

A percepção da moradora e ex-síndica do prédio, Bruna Piantino, fornece pistas para as ações que o projeto *Janela Aberta* intenciona promover, apontando para a necessidade de um processo amplo e participativo, em que a pluralidade de olhares estejam ali representados, afinal, como afirma Somekh (2016, p.221), “a participação e o diálogo na identificação e proteção do patrimônio cultural constrói o futuro das cidades”.

Por mais consensual e inequívoca que pareça a ideia da retomada de um espaço público que foi extinto, é preciso ter cautela para não incorrer em uma visão idealizada de patrimônio: entender a quem servirá essa requalificação, quais os atores que estão ali envolvidos, como tratar os usos já existentes e acolher novos usos, como equacionar a questão da segurança e da governança desse bem em questão.

Imersa nessa problemática, a proposta do *Janela Aberta* situa-se entre os pares público e privado, aberto e fechado, espontâneo e planejado, efêmero e permanente, passado e futuro. Corroborando essa ideia, Lefebvre (2016) considera que as necessidades sociais são opostas e complementares, pois

[..] compreendem a necessidade de segurança e a de abertura, a necessidade da certeza e a de aventura, a da organização do trabalho e a do jogo, as necessidades de previsibilidade e do imprevisto, de unidade e de diferença, de isolamento e de encontro, de trocas e de investimentos, de independência (e mesmo solidão) e de comunicação, de imediatidade e de perspectiva em longo prazo. (LEFEBVRE, 2016, p.113)

É no tensionamento e na coexistência dessas dimensões que parece possível vislumbrar um processo que permita o resgate da sensibilidade e do respeito ao legado do nosso patrimônio cultural urbano. Nesse sentido, a restituição de uma área de fruição pública pode promover a reinserção desse patrimônio na dinâmica urbana, recompondo as *temporalidades* rompidas ao abrir o espaço para novas apropriações. No entanto, é preciso atentar para os diversos atores envolvidos nessa iniciativa, como chamou a atenção a moradora supracitada.

Dessa forma, o conjunto Sulacap SulAmérica pode ser potencializado para além de seus limites. Na continuidade do seu eixo central articulador está o Viaduto Santa

Tereza, que, conforme já analisado, constitui um território de intensas atividades culturais e manifestações identitárias, e traz em si a força da ocupação de seus baixios e a potência de sua parte superior a ser ressignificada. Conformando uma conexão centro-leste, essa estrutura – bem como a Rua Sapucaí e seus desdobramentos na Praça da Estação – podem se integrar com naturalidade ao conjunto Sulacap-SulAmérica, que, ao se deixar afetar pela reverberação do seu entorno, é capaz de induzir conexões e articulações sinérgicas que vislumbrem a formação de um grande eixo cultural democrático, vivo e contemporâneo.

Figura 53 - Carnavalescos na região do Viaduto Santa Tereza e Sulacap SulAmérica



Fonte: G1. Fev. 2019.²⁷

Como consta em sua apresentação, o projeto *Janela Aberta* intenciona trazer um debate amplo para a requalificação arquitetônica e estrutural dos imóveis, considerando a sua real ocupação e a potencialização de seus usos. O nome da campanha traz em si um apelo: uma janela um dia fechada, pretende, agora, se deixar atravessar. Que essa janela - à luz das demais experiências de ressignificação do espaço público aqui apresentadas - seja aberta não apenas física e espacialmente, mas também à participação e ao engajamento de múltiplos atores,

²⁷ Disponível em:

< <http://www.bhagenda.com.br/noticias-belo-horizonte/noticias-principais/carnaval-de-bh-bate-recorde>>. Acesso em fevereiro de 2019

à diversidade de olhares e percepções, na intenção de trazer novas alternativas às formas correntes de preservação do patrimônio cultural urbano.

Figura 54 – Vista aérea do conjunto Sulacap SulAmérica



Fonte: Revista Encontro²⁸

²⁸ Disponível em: <https://www.revistaencontro.com.br/canal/cidade/2018/12/campanha-e-lancada-para-requalificar-predios-historicos-do-centro-de-b.html>. Acesso em maio de 2019

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As cidades contemporâneas passam por transformações que, para além do planejamento formal, ou da predeterminação projetual, são resultados de interações e negociações simultâneas e dinâmicas entre pessoas, grupos e instituições; são “mais a marca do comportamento coletivo que o resultado de planejadores” (JOHNSON, 2003, p. 80).

Nesse sentido, algumas experiências de resignificação dos espaços públicos realizadas de maneira espontânea, incitadas pela própria sociedade civil, têm se desenvolvido significativamente nos grandes centros urbanos nas últimas décadas. A partir das ações desses movimentos sociais, espaços, até então inobservados pelo poder institucional, vêm sendo reativados e atualizados, efetivando-se a sua função pública.

Ao longo deste trabalho, demonstrou-se que há uma crise da esfera pública nos espaços urbanos, resultante da redução da vivência das cidades, em razão da predominância da individualidade que tende a eliminar as diferenças inerentes à vida em sociedade. Apesar disso, a busca pela manutenção da dimensão pública desses espaços deve ser permanente, pois, se por um lado, a normalização e a homogeneidade trazem segurança e controle, por outro, excluem o acaso, a diversidade, o potencial de atualização e apropriação das estruturas urbanas. Essa necessária dialética entre o planejado e o imprevisto, entre o público e o privado, entre o fechamento e a abertura, entre o familiar e o estranho, configura um “equilíbrio instável”, a simultaneidade que traduz o que Lefebvre define como a dimensão do urbano, ou seja, uma forma de funcionamento inerente à práxis, à vida social.

Como explicitado no Capítulo 2 deste texto, a cidade se estrutura em um tensionamento constante entre o valor de uso (a vida urbana, o tempo urbano) e o valor de troca (os espaços comprados e vendidos, o consumo dos produtos, dos bens, dos lugares e dos signos (LEFEBVRE, 2016, p. 37). Cada vez mais, esse tensionamento e as transformações que enseja trazem elementos relevantes para se repensar as formas correntes de preservação do patrimônio edificado. A compreensão recente do conceito e das práticas relacionadas ao patrimônio, como

já apresentado, têm suscitado novos debates acerca dos valores a serem preservados, das dimensões imateriais das estruturas edificadas, da sua relação com os espaços urbanos. Vários autores abordados ao longo deste texto afirmam que é necessário transformar as práticas correntes, fundamentadas, predominantemente, na valorização da excepcionalidade dos bens patrimoniais. Para esses autores, a manutenção de um patrimônio vivo só se torna possível se os bens edificados forem adaptados a novos usos consoantes com as demandas contemporâneas, se o formalismo da restauração for relativizado e, por fim, se as discussões acerca das pré-existências estenderem-se a todos os segmentos da sociedade, garantindo a democracia urbana. Nossas buscas sobre o assunto, por meio de entrevistas com diversos atores, também apontaram esse viés.

As hipóteses deste trabalho, elencadas como possibilidades de criar processos inovadores, contribuintes para a atualização contínua do patrimônio cultural, revelaram-se pertinentes. As premissas fundamentais que se confirmaram, nesse sentido, foram: o desenvolvimento de processos de gestão compartilhada, o envolvimento público na democratização do debate sobre as questões relativas à vida nas cidades e ao patrimônio cultural, o planejamento e a prática de projetos que mantenham o nível de abertura e flexibilidade capazes de absorverem o acaso, a observância da função social do patrimônio e, por fim, a preservação das dimensões materiais e imateriais das estruturas urbanas, atualizadas aos valores e usos contemporâneos.

No caso da Vila Itororó, por exemplo, a requalificação material associou-se à preservação de sua dimensão imaterial, buscando constituir-se numa discussão ampla com os vários atores sociais envolvidos, por meio da qual fosse reconstruído ou recuperado o sentido de identificação desses indivíduos com o espaço. Note-se que esse sentido havia sido enfraquecido pela destituição da vila como moradia. Nesse processo não convencional, diverso às práticas correntes de preservação, o projeto aberto foi entendido como uma forma democrática e inovadora de construção dos usos futuros da vila, podendo servir de exemplo para outras ações de gestão patrimonial.

Outro caso de relevância nessa discussão mais ampla é o da iniciativa revolucionária do Espaço Comum Luiz Estrela, que trouxe a inserção do patrimônio

na vida cotidiana, procurando instituir, em termos práticos, a experiência da autogestão de um edifício abandonado há décadas e que não recebia nenhuma atenção do poder público. Nessa experiência, a valorização do espaço partiu da própria sociedade civil, que, por meio de um movimento insurgente e de uma série de ações criativas, reposicionou o bem patrimonial na vida cultural e ativa da cidade. No mesmo sentido, mas de forma diversa, o Viaduto Santa Tereza suscitou o engajamento da sociedade a partir da mobilização cultural realizada no espaço, o que fez gerar o sentimento de autonomia, estabelecendo nova realidade acolhedora da multiplicidade de vozes existentes na cidade. Por outro lado, sua porção superior, se mostra subutilizada em relação à sua vocação urbana, contudo, há potencialidade de ter seus usos ampliados.

A restituição da praça pública do Conjunto Sulacap SulAmérica, que traz a possibilidade de reconfiguração de sua temporalidade rompida pelo imediatismo, afigura-se como uma ação que, por mais consensual que aparente ser, requer cuidado especial para que os atores envolvidos sejam devidamente incluídos nas definições das ações de requalificação. Assim sendo, entende-se a importância de se respeitar os valores e usos já instituídos nesse conjunto, buscando a compreensão das melhores formas de ocupação do espaço, conduzidas por um processo que seja participativo de fato.

Com o intuito de possibilitar a renovação dos conceitos aplicados no trato com os bens patrimoniais, a partir dos exemplos apresentados no presente estudo, fica evidente a necessidade do desenvolvimento de práticas continuadas que ativem o potencial de cidadania dos habitantes envolvidos com os usos espaciais, que engendrem mobilizações socioculturais em torno do patrimônio e que ainda relativizem a especialização da discussão urbana. Ações como as desenvolvidas na Vila Itororó, no Espaço Comum Luiz Estrela e nos baixios do Viaduto Santa Tereza trazem para o arcabouço projetual o resultado da contribuição dos diversos agentes sociais implicados nos processos de resignificação urbana, orientando, assim, a promoção de um patrimônio cultural inclusivo e dinâmico.

Essas iniciativas afetam não apenas a sociedade civil, mas também as instâncias institucionais, e as conclamam a se reinventarem, ensejando mudanças

fundamentais na condução das políticas de preservação do patrimônio cultural urbano. Por outro lado, as questões relativas à gestão dos espaços, à garantia de recursos para manutenção das estruturas edificadas, às negociações entre os diversos agentes sociais envolvidos são problemáticas que perpassam todos os exemplos aqui pesquisados, influenciando diretamente a relação dos indivíduos com os bens preservados.

Assim, os desafios que se apresentam e que podem ser objetos de novas discussões supervenientes são, de modo amplo, as possibilidades de se encontrar o ponto de equilíbrio entre essas forças de interesse frequentemente contraditórias. No sentido de se construir, acima de tudo, a sustentabilidade da preservação, deve-se atentar sempre aos aspectos simbólicos, culturais, econômicos e sociais, bem como ao potencial de atualização inerente ao patrimônio, capaz de se manter aberto a novos significados e usos ensejados pela sociedade, coerentes com as transformações sociais contemporâneas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

ALMEIDA, Luiz Fernando de. Apresentação. In: TOLEDO, Benedito Lima de. Vila Itororó. Cadernos Vila Itororó Canteiro Aberto. São Paulo: Instituto Pedra, 2015. (Cadernos Vila Itororó Canteiro Aberto, v.1)

ANDRADE, Luciana Teixeira de. Singularidade e igualdade nos espaços públicos. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, Ano XLIII, n. 2, jul./dez. 2007. Disponível em: http://www.cultura.mg.gov.br/files/Arquivo_publico/rapm5.pdf. Acesso em: 2 set. 2018.

ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Editora Companhia de Bolso, 2013 (ebook)

ARIMATEIA, Karine de. *Os Edifícios Sulacap e Sul América no Brasil: 1930 a 1950*. 2018. Tese (Doutorado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. (No prelo)

ARIMATEIA, Karine de; LEAL, Sarah Floresta. *Projeto de Restauração do Edifício Sulamérica Etapa 01: Identificação do Bem, Diagnóstico de Patologias e Proposição de Diretrizes*. Belo Horizonte. Junho de 2014

ASSUNTO, Rogério. A paisagem e a estética. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (coord.). *Filosofia da Paisagem: uma antologia*. p. 341-374. Revista. 2 edição. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. Lisboa. 2013.

AUSTRALIA ICOMOS. *The Burra Charter*. The Australia Icomos Charter for Places and Culture Significance. Burwood, Deakin University, 2013. Disponível em: <www.icomos.org/australia/burra.html> Acesso em: 10 novembro de 2018.

AVRAMI, ERICA, MASON, RANDALL Y DE LA TORRE, MARTA, (eds.) 2000: *Values and Heritage Conservation*. Los Angeles. The Getty Conservation Institute

BALTAZAR, Ana Paula. Por uma arquitetura virtual: uma crítica das tecnologias digitais. *A&U – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, Pini, v. 131, p. 57-60, 2005.

BALTAZAR, Ana Paula; CABRAL FILHO, José dos Santos. Magia além da ignorância: virtualizando a caixa preta. In: MORAN, Patrícia (ed.). *FAD – Festival de Arte Digital*, Belo Horizonte, Instituto Cidades Criativas, 2011. ISBN 978-85-61659-19-6. Disponível em: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/6a_aula/FAD_livro_magia.pdf. Acesso em: 5 nov. 2019.

BERQUÓ, Paula Bruzzi, *A ocupação e a produção de espaços biopotentes em Belo Horizonten: entre rastros e emergências*. Orientadora: Natacha Silva Araújo Rena.

2016. 507 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, Belo Horizonte. 2016.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BOLETIM ICOMOS BRASIL. Belo Horizonte: ICOMOS, n. 2, 2018. Edição especial.

BONDUKI, Nabil. *Intervenções Urbanas na recuperação de centros históricos*. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010.

BONDUKI, Nabil. Prefácio. In: TOLEDO, Benedito Lima de. Vila Itororó. Cadernos Vila Itororó Canteiro Aberto. São Paulo: Instituto Pedra, 2015. (Cadernos Vila Itororó Canteiro Aberto, v.1)

BORSAGLI, Alessandro. *Os quarteirões não edificáveis: o caso dos Correios – Sulacap*. 2010. Disponível em: <http://curraldelrei.blogspot.com/2010/06/os-quarteirões-nao-edificáveis-o-caso.html> / Acesso em 10 de nov. 2019.

BRANDÃO, Carlos Antonio Leite. A “modernidade fraca” das esquinas de Belo Horizonte e Cyro dos Anjos. In: SOUZA, Eneida Maria; MARQUES, Reinaldo. (org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 100-115

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Arquitetura, Humanismo e República: A atualidade do de-re-aedificatoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

BRASIL, Alexandre; PRADO, Andre Luis; SANTA CECÍLIA, Bruno; MACIEL, Carlos Alberto; ZASNICOFF, Paula. *Arquitetos Associados*. Belo Horizonte: Miguilim, 2017.

CARMO, Fernanda Heloísa; VICHNEWSKI Henrique; PASSADOR, João; TERRA, Leonardo. *Cesare Brandi: Uma releitura da teoria do restauro crítico sob a ótica da fenomenologia*. *Arquitextos*. Vitruvius, ano 16, fev. 2016. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.189/5946>>, Acesso em: setembro de 2019

CARSALADE, F de L. Instrumentos urbanísticos e preservação do patrimônio. In: FERNANDES, Edésio, Rogério Palhares Zschaber de Araújo, (org). *Entre o urbano, o social e o ambiental: A práxis em perspectiva*. Belo Horizonte: Gaia Cultural – Cultura e Meio Ambiente, 2015. p. 199-215 (capítulo 5)

CARSALADE, Flávio de Lemos. A ética das intervenções. In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza; ARAÚJO, Guilherme Maciel; ASKAR, Jorge Abdo. *Mestres e Conselheiros*. Manual de Atuação dos Agentes do Patrimônio Cultural. Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CARSALADE, Flávio de Lemos. *A Pedra e o Tempo*. Arquitetura como patrimônio cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

CARSALADE, Flavio de Lemos. *A preservação do patrimônio como construção cultural*. *Arquitextos*. Vitruvius, ano 12, dez. 2011. Disponível em:

<<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.139/4166>>, Acesso em: outubro de 2019

CARSALADE, Flávio de Lemos. Área central: um olhar a partir do patrimônio cultural. *Locus: revista de História*, Juiz de Fora, v. 16, n. 2, 2010.

CARSALADE, Flávio de Lemos. *Novo Velho Viaduto*. 2019. (não publicado)

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo, Belo Horizonte: Annablume, 2009.

CHOAY, Françoise. *O Patrimônio em Questão: Antologia para um combate*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 34, p. 149-167, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat34_m.pdf. Acesso em: jul. 2019.

COELI, Sarah do Espírito Santo. Patrimônio como Ação Inclusiva: ocupações culturais em espaços ociosos. 2015. Monografia (Escola de Arquitetura) - Programa de Educação Tutorial - PET Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

CONSELHO DELIBERATIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE. Deliberação do, nº 24/2000, de 12 de setembro de 2000. Diário Oficial do Município de Belo Horizonte, Poder Executivo, Belo Horizonte, MG, 20 set. 2000. Ano VI - Edição N.: 1217. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=878916>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

ELEUTÉRIO, Deise Alves et al. Salvaguarda do Patrimônio Cultural como desígnio da sociedade: o Espaço Comum Luiz Estrela. *In: CONGRESSO DE VIOLLET-LE-DUC À CARTA DE ATENAS. TEORIA E PRÁTICA DO RESTAURO IBERO-AMERICANO*, 2014, Lisboa. *Anais [...]* Lisboa: LNEC-Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2014. p. 237-244.

FELDMAN, Sarah; CASTRO, Ana. *Vila Itororó: uma história em três atos*. São Paulo: Instituto Pedra, 2017. (Cadernos Vila Itororó Canteiro Aberto, v.2)

FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogerio Proença (Org.). Plural de cidade: novos léxicos urbanos. Coimbra: Almedina, 2009.p. 25-40

FREIRE, Cíntia Mirlene. *Cotidiano, Memória e Identidade: o bairro Lagoinha (Belo Horizonte, MG) na voz dos seus moradores*. Orientadora: Tarcísio Rodrigues Botelho. 2009. 169 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belo Horizonte, 2009.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (org.). *Métodos de Pesquisa*. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de

Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2018.

GHEL, Jan. *Cidades para pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2015

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 2004. v.II. 325p.

HOFFMAN, Felipe Euleutério. *O Espaço construído na produção de lugares de memória*. 2015. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2014.

JACOBS, Jane. *Morte e vida nas grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. Do especular ao espetacular. Resenhas online . Vitruvius. ano 04, jun. 2005. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/04.042/3156>> Acesso em setembro de 2019.

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

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Tradução Rejane Janowitzzer – Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005

JOHNSON, Steven. *Emergência: A dinâmica de rede em formigas, cérebros, cidades e softwares*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003

JOHNSTON, Chris. Inhabiting Place: Social Significance in Practice in Australia. *ATP Bulletin*, v. 45, n. 2/3, Special Issue on Values-Based Preservation, p. 39-47, 2014.

KUHL, Beatriz Mugayar. In. *Anais do Museu Paulista*. v. 18. n.2. jul.- dez. 2010

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Itapevi, SP: Nebli, 2016.

LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. London: Blackwell, 1991.

LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. 2 ed. Campinas: Ed. da UNICAMP; Aracaju, SE: Ed. UFS, 2007.

LEMOS, Celina Borges. *Antigas e novas centralidades: a experiência da cultura do consumo no centro tradicional de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Ed. da Escola de Arquitetura da UFMG, 2010.

LEMOS, Celina Borges; GUERRA, Karla Bilharinho (Orgs.) *Casa Nobre: significados dos modos de morar nas primeiras décadas de Belo Horizonte*. Belo Horizonte, MG. Frente e Verso Editora, 2019

LEONARDI, Marina. *Relato de uma tarde com o arquiteto Francesco Careri*. São Paulo, 2016. Disponível em: <http://vilaitororo.org.br/quem-somos/>. Acesso em: 12 nov. 2018.

LÉVY, Pierre, *O que é o virtual?* São Paulo: Ed. 34, 1996.

LOTT, Wanessa Pires; JESUS, Cláudio Roberto. A construção do outro nas políticas patrimoniais de Belo Horizonte. *FORUM PATRIMÔNIO: amb. constr. e patr. sust.* Belo Horizonte, v.3, n.2, jul./dez. 2009.

MACIEL, Carlos Alberto. *Arquiteturas exemplares: o conjunto Sulacap-Sulamérica*. Disponível em: <https://guaja.cc/arquiteturas-exemplares-o-conjunto-sulacap-sulamerica/> Acesso em: novembro 2019

MAGNI, Teodoro. *O direito ao patrimônio em Belo Horizonte: a institucionalização das práticas e a proteção do bairro Floresta*. 2012. 265 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

MARQUES, Fabrício. (org.). *Uma cidade se inventa: Belo Horizonte na visão de seus escritores*. Belo Horizonte: Editora Scriptum, 2015

MARTINS, Bruno Viveiros. *Som Imaginário*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009

MAYER, Joviano Gabriel Maia. *O comum no horizonte da metrópole biopolítica*. Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Belo Horizonte, 2015.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. *Revista Educação*, Porto Alegre, v. 22, n. 37, 1999.

MOREIRA, Corina Maria Rodrigues. *Patrimônio Cultural e revitalização urbana: usos, apropriações e representações da rua dos caetés*, Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Belo Horizonte, 2008.

MOREIRA, Liliane Augusta. *Os movimentos insurgentes e o patrimônio: o surgimento do Espaço Comum Luiz Estrela em Belo Horizonte*, Minas Gerais. Orientador: Prof. Dr. Leonardo Barci Castriota. 2018. 159 f. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, Belo Horizonte, 2018.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoría contemporânea de la Restauración*. Madrid: Síntesis, 2003.

NOVA AGENDA URBANA. Declaração de quito sobre cidades e assentamentos humanos sustentáveis para todos. 2016. Disponível em: <http://habitat3.org/wp-content/uploads/NUA-Portuguese-Angola.pdf>. Acesso em: 10 out. 2018.

NÚCLEO DE MEMÓRIA E RESTAURAÇÃO ESPAÇO COMUM LUIZ ESTRELA. Patrimônio em processo: restauração do Espaço Comum Luiz Estrela. Belo Horizonte, junho de 2015.

PERDIGÃO, João. *Viaduto Santa Tereza*. Belo Horizonte: Conceito, 2016

PEREIRA LEITE, Maria Angela Faggin. Criar paisagens: expressão artística ou processo civilizatório?. In: II Colóquio Utopias Urbanísticas experimentais - Experimentações paisagísticas, 2015, Belo Horizonte. Anais do II Colóquio Utopias Urbanísticas Experimentais - Experimentações paisagísticas, 2015. v. 1

PEREIRA LEITE, Maria Angela Faggin. Criar paisagens: expressão artística ou processo civilizatório?. In: II Colóquio Utopias Urbanísticas experimentais - Experimentações paisagísticas, 2015, Belo Horizonte. Anais do II Colóquio Utopias Urbanísticas Experimentais - Experimentações paisagísticas, 2015. v. 1

PEREIRA, Joana Isabel da Cruz. Espaços Residuais Urbanos. Os Baixios de Viadutos. Orientador: João Paulo Cardielos. 2011. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, Pós-Graduação Integrada em Arquitetura, Coimbra, 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Esboços*. Revista do Programa de Pós Graduação em História da UFSC, Florianópolis, v. 11, n. 11, 2004

POZZER, Márcio Rogério Olivato. Políticas Públicas para o Patrimônio Cultural na América Latina: A Experiência Brasileira e Equatoriana e o papel do Banco Interamericano de Desenvolvimento. Orientador: Dr. Wagner Tadeu Iglecias. 2011. 154 f. Dissertação. (Mestrado em Integração da América Latina) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. LEI Nº 11.181, DE 8 DE AGOSTO DE 2019. Aprova o Plano Diretor do Município de Belo Horizonte e dá outras providências. Disponível em: <https://www.cmbh.mg.gov.br/atividade-legislativa/pesquisar-legislacao/lei/11181/2019> Acesso em: 24 out. 2019.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. Plano de Reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte. Consultoria: Práxis Projetos e Consultoria Ltda. Belo Horizonte, 2007.

ROBIN, Régine. *A memória saturada*. Tradução: Cristiane Dias, Greciely Costa. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

RUBINO, Silvana. Enobrecimento Urbano. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogerio Proença (Org.). Plural de cidade: novos léxicos urbanos. Coimbra: Almedina, 2009.p. 25-40

RUBINO, Silvana. Nem findas nem lindas: cidades e gestão da memória. *In*: LEITE, Rogerio Proença (Org). Cultura e vida urbana: Ensaio sobre a cidade. São Cristóvão: Ed. UFS, 2008. p. 142-169.

SAFATLE, Vladimir. A democracia para além do Estado de direito? Revista Cult. março, 2010. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/a-democracia-para-alem-do-estado-de-direito/> Acesso em: maio de 2019

SAVIANI, Benjamin M. Vila Itororó: restauração em curso. 1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil. Belo Horizonte. 2017

SEGRE, Roberto. *Fervor cartesiano, paixão barroca: Reflexões sobre o centenário de Belo Horizonte*. Rio de Janeiro, 1998.

SENNET, Richard. Construir e Habitar: ética para uma cidade aberta. Tradução Clóvis Marques, Primeira edição – Rio de Janeiro: Record, 2018

SEROUSSI, Benjamin. *Construções Coletivas*. p.42. *In*: Bambo 64: empatia pela cidade. novembro 2016, São Paulo

SERPA, Angelo. *O espaço público na cidade contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2018.

SIMMEL, Georg. *A filosofia da paisagem*. Tradutor: Artur Morão. Covilhã, Portugal: Lusosofia Press, 2009. [Coleção Textos Clássicos de Filosofia.]

SOMEKH, Nadia. (org.). *Preservando o Patrimônio Histórico: um manual para gestores municipais*. São Paulo: PMSP/CAU-SP, 2015. Disponível em: https://www.causp.gov.br/wp-content/uploads/2015/11/Manual-Patrimonio_completo_baixa.pdf. Acesso em: 10 set. 2019.

SOMEKH, Nadia. A construção da cidade, a urbanidade e o patrimônio ambiental urbano: o caso do Bexiga, São Paulo. 2016. Revista CPC, São Paulo, n.22, p.220-241, jul./dez.

SOMEKH, Nadia. *O Patrimônio Invisível*. Folha de São Paulo Opinião - tendências e debates. Maio de 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz0605200410.htm>. Acesso em: 05 jul. 2019.

SOUZA, Eneida Maria. Belohorizonte, belô, bh, velhorizonte. *In*: MARQUES, Fabrício. (org.). Uma cidade se inventa: Belo Horizonte na visão de seus escritores. Belo Horizonte: Editora Scriptum, 2015. p. 21-24 (Prefácio)

SOUZA, Eneida Maria; MARQUES, Reinaldo. (org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

SZKLO, Ilan. Que patrimônio é esse? *In*: JORNADA DO PATRIMÔNIO, 2., São Paulo, 2016. *Debate*. São Paulo, 2016. Disponível em: <http://vilaitororo.org.br/quem-somos/>. Acesso em: 12 nov. 2018.

TOLEDO, Benedito Lima de. Vila Itororó. São Paulo: Instituto Pedra, 2015. Cadernos Vila Itororó Canteiro Aberto, v.1)

TORELLY, Luiz P. P. Notas sobre a evolução do conceito de patrimônio cultural. *Forum Patrimônio*, v. 5, n. 2, 2012.

TREVISAN, Eveline Prado. *Transformação, ritmo e pulsação: o baixo centro de Belo Horizonte*. Orientadora: Juliana Gonzaga Jayme. 2012. 178 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belo Horizonte, 2012.

VILELA, Nice Marçal. *Hipercentro de Belo Horizonte: movimentos e transformações espaciais recentes*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

WISNIK, José Miguel. *Maquinação do Mundo: Drumond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018

ANEXOS

ANEXO A

Entrevista Luiz Fernando de Almeida

(Presidente do Instituto Pedras)

Realizada em: 30 de outubro de 2019

1. *A questão da moradia é um tema que perpassa o canteiro desde o início. Como isto é visto hoje?*

Da mesma maneira que no início; ou seja; como um eixo fundamental para compreender, intervir e ocupar a Vila Itororó. De uma certa maneira, ainda que a decisão por um programa de ocupação de caráter misto não tenha sido assumida pela prefeitura, o tema não deixa de estar presente na maioria das vezes em que se fala sobre a vila, substituindo a ideia construída até então de que a dimensão pública da questão da vila situava-se no âmbito da sua excepcionalidade.

2. *A movimentação constante de pessoas na praça do canteiro, voltada principalmente as atividades culturais, indica que a população está de fato se apropriando deste espaço? Como manter e estimular isto?*

Parte da concepção conceitual da ideia do canteiro aberto supôs que a experiência de “centro cultural” vivida no galpão seria transposta ou melhor sustentaria o caminho para a ocupação das edificações restauradas. A ideia de sustentabilidade do centro cultural estaria baseada então numa construção ou como você diz apropriação do canteiro. Vivemos este momento agora, quando a prefeitura propõe os primeiros atos para a ocupação das casas. Acho que o indicador será se pudermos verificar uma relação entre os usuários do canteiro e a nova ocupação.

3. *Há a necessidade de um olhar permanente do poder público? Como é este olhar? É de regulação? Estimulo a ocupação? Manutenção? Como será a gestão deste espaço?*

Manter a dimensão pública é um desafio para a sociedade e para o setor público. Usualmente o olhar público é estático e pouco experimental. Também incapaz de manter os equipamentos. Nossa proposta foi fazer desse experimento da Vila Itororó

também uma possibilidade de experimento de gestão comum de um equipamento público. Uma espécie de condomínio de usuários seria a resposta mais direta aos limites da ação pública e pertinência no sentido de que a Vila permaneça como um espaço que ocupe um local de diálogo com novos coletivos e instituições culturais que demandam novos espaços de ação e convívio. Partindo também do princípio de que a dimensão das práticas culturais é mais ampla que as linguagens tradicionais.

4. *As casas ocupadas já estão sendo restauradas? Qual será o seu uso?*

A proposta para a qual parece caminhar as decisões da SMC é de fazer na casa 11 uma residência artística, na casa 7 a expansão do fab lab; na casa 5, a cozinha e na casa 6 um centro de debates e reflexão sobre a cidade e o patrimônio.

5. *A existência do canteiro modificou a forma como o restauro é pensado?*

Uma restauração de patrimônio cultural tem sempre uma dimensão material e outra simbólica, equivalentes. O canteiro permitiu a restauração simbólica da vila. Além de que também possibilitou o contato com ex-moradores, ex-frequentadores que ajudaram muito a construir uma leitura dos valores culturais que definiram as opções de projeto.

6. *Qual o maior legado que a experiência do canteiro aberto trás para o campo da preservação do patrimônio cultural?*

Além da equivalência entre o restauro material e simbólico eu acrescentaria a ideia de que uma obra de restauro num imóvel público tem uma obrigação de ser pensar a dimensão pública do que se faz.

7. *Quais os agentes que você acredita que devem ser considerados numa ação de restauração e requalificação?*

Todos.

8. *O que você pensa sobre o futuro da vila?*

Que o futuro será o que construirmos no presente com as nossas ações e a herança que nos chegou. Minha projeção e desejo sobre a vila é que ela se torne parte da cidade, incorporada no cotidiano dos seus moradores e sirva como um exemplo dos processos densos, conflituosos e amorosos que explicam o que nós somos e onde nós estamos.

ANEXO B

Entrevista Deise Eleutério

(Arquiteta do Núcleo de Restauro do Espaço Comum Luiz Estrela)

Realizada em: 04 de julho de 2019

1. *Qual foi a primeira intenção do movimento de ocupação?*

A intenção era fazer todos esses questionamentos do uso do espaço público; era um contexto de restrição, em que o Márcio Lacerda proibiu usar a Praça da Estação. Daí teve a Praia da Estação, teve o duelo de MC's...era esse o contexto. Além disso, as jornadas de junho também estavam acontecendo, tudo foi acontecendo no mesmo ano; então foi uma convergência de fatores e a ideia era ocupar um Patrimônio Histórico e também contestar o uso do patrimônio abandonado. Então foram mapeados vários imóveis, e o pessoal fala que sempre o Estrela voltava à discussão. Daí resolveram ocupar aqui. Mas quando ocuparam viram que o estado de conservação era de arruinamento e aí, a Priscila como arquiteta, falou: vamos fazer uma oficina aberta e tal. E aí eu vim.

2. *Vocês contaram com algum apoio do poder público?*

Inicialmente não. Mas foi rápido, por incrível que pareça, porque, como é um bem tombado, o nosso núcleo legal entrou exigindo, fazendo uma denúncia no Ministério Público de que o bem estava abandonado e a sociedade civil queria ocupá-lo. E aí pra garantir esse uso, a gente teve uma cessão de uso de 20 anos, assinamos um termo de que a gente ia restaurar e deixar o casarão em pé.

3. *Como foi o projeto de restauro?*

Desenvolvemos essa metodologia que todo dia a gente muda alguma coisa, cada etapa é uma coisa. A primeira ação foi o escoramento, feito através do *catarse*, que angariou dinheiro pro movimento inteiro e para o escoramento. E daí, abrimos a oficina que a gente chama de laboratório de patrimônio, em que chamamos os estudantes de arquitetura, arquitetos e aí vieram arqueólogos, historiadores e museólogos. Então a gente juntou essa galera e começou a desenhar o projeto.

4. *A Diretoria de Patrimônio estava envolvida?*

Ainda não, a gente não tinha enviado o projeto. A gente sabia que pra arrecadar recursos, a gente precisava ter o documento de aprovação. Foram quase 2 anos desenhando voluntariamente o projeto: fazendo mapeamento de danos no levantamento e envolvendo as oficinas. A gente vinha, tinha muito estudantes de arquitetura, então a gente ficava aqui desenhando levantamento arquitetônico, diagnóstico e etc.

5. *Depois do diagnóstico, como foi realizado o projeto?*

A gente tem alguns pilares que utilizamos como premissa de projeto: A escala do corpo dentro da obra, a gente prioriza aquilo que conseguimos fazer diretamente com os nossos próprios corpos, a gente vai fazer e realizar as coisas que a gente consegue fazer, então se a gente precisa fazer uma demolição, assim, é preferencial que todos façam juntos. A gente vai usar a nossa energia, nossa força, tudo dentro da nossa escala, que é o que a gente chama de obra na escala humana. Por exemplo, aqui era tudo tamponado, aquelas grades a gente é que fez, a gente fez a oficina de serralheria para fazer as grades que precisávamos. Chamamos dois arquitetos que são serralheiros, que tem uma oficina de serralheria e dão oficinas. Então eles vieram e ensinaram a gente a mexer no maquinário, soldar, tudo; e depois a gente adquiriu, com o dinheiro do prêmio do IPHAN, uma serralheira pra gente. Então, pra todas as nossas demandas de serralheria, o ideal é que seja feito na oficina, e que a gente mesmo consiga fazer. E com um mínimo de recursos a gente busca aproveitar o máximo do existente. Outra coisa é não se preocupar tanto com a estética, uma vez também que a gente não tem muito dinheiro para esse restauro, a gente consolida os danos primeiro. As primeiras etapas foram a questão estrutural telhado, que já foi feito parte dele, e aí questões mais de estética mesmo, vão ficando a partir da demanda, entendeu? Agora, por exemplo, surgiu a demanda por uma cozinha mais limpinha, porque a gente está começando a chamar pessoas pra virem aqui cozinhar e não tá muito legal. Como já estava previsto uma oficina de restauro das paredes, então a gente vai começar essa oficina na cozinha, entendeu? Porque a cozinha teve a demanda.

6. Entendi. Vocês vão modificando o projeto durante o processo?

Isso. Então a gente vai fazendo as coisas a partir da demanda e do tipo de recurso que a gente pode solicitar ou já tem. Então, nessa ordem cronológica, foi o escoramento, depois foi essa parte lateral aqui. Essa edificação lateral era grudada no casarão. Então, 20 anos depois de abandonado, ele colhia a água do telhado e depois descia direto pra a estrutura. Além de uma lage construída que abalava a estrutura - a gente também já tirou - algumas intervenções que foram feitas pelo Estado fizeram com que o prédio chegasse nesse estado de conservação. E aí a gente foi revertendo, e essa foi a primeira grande obra, quer dizer, a grande ação que a gente fez, através do Ministério Público. Nós autuamos a FHEMIG e ela teve que arcar com essa obra, porque era emergencial. A partir daí, a gente começou a fazer o casarão respirar, literalmente.

7. Como vocês conseguiram os recursos?

Paralelamente iam acontecendo outras oficinas de arte, tudo em prol do restauro. Apesar da grana arrecadada, a gente sempre teve que inteirar com algum fundo ou com algum recurso. Aí a gente aprovou o restauro do telhado no Fundo Estadual de Cultura, fizemos o telhado, depois ganhamos o Prêmio Rodrigo Melo Franco. Foi maravilhoso, fizemos parte da elétrica com esse dinheiro, compramos a serralheria. A gente conseguiu um recurso no Ministério público, através do promotor que está cuidando do nosso caso na justiça. Ele liberou uma verba de R\$ 36.000,00 ano passado, aí a gente fez a parte lateral, que também tinha um jardim. Então, na verdade, o casarão tinha um grande problema de umidade nas estruturas, cedeu essa fachada lateral e surgiram várias trincas. O prédio é de estrutura de alvenaria, então impacta bastante e é muito visível, você lá de cima vê trincas enormes, e aí a gente foi, ao longo do tempo, revertendo e continuando nesse processo. Agora a gente tá aguardando um novo recurso de R\$50.000,00, do novo Ministério Público.

8. E a cessão de uso do espaço, como está? O Joviano esteve na escola de arquitetura, participando de um Seminário de Políticas Urbanas, e contou que inicialmente a cessão de uso era de 20 anos mas que ela foi reduzida para 05 anos e que vocês ainda não conseguiram reverter isso.

A última ação em relação a isso foi quando ficou acordado, em ata, com Ministério Público que a FHEMIG ia reverter. Porque a gente justificou que existem editais que exigem ter 15 anos de cessão de uso. Nessa reunião, o promotor disse que entende que é melhor a cessão de uso ficar com a gente, porque ele julga o estado de conservação do imóvel e, como o imóvel está em melhores mãos aqui, com a gente cuidando, não tem justificativa para ele passar esse uso para a FHEMIG, que foi justamente quem abandonou o imóvel.

9. *Como as atividades são agrupadas? Quais são esses grupos?*

A gente tem o jornal, tem o CRIAR CURA, que é um núcleo antimanicomial, são ações com as mães do CEPAE, tem a gente que é o núcleo de restauro e memória que hoje restaura a arquitetura e seus afins, tem o COZINHA COMUM, tem o CINE ESTRELA que é o audiovisual, tem o SARAU COMUM, tem a FEIRINHA, tem o núcleo de COMUNICAÇÃO, tem o teatro TRUPE ESTRELA. A gente tem uma associação; as pessoas estão registradas, tem uma diretoria, tem distribuição de responsabilidades, todos voluntários. Aí a dedicação depende do tempo de cada um.

10. *Mas vocês têm algum tipo de remuneração?*

Agora a gente tá conseguindo colocar nas planilhas, mas a princípio não tinha. A gente tem uma planilha de horas. Eu, na verdade, fico mais por causa da obra, então a obra é a ação que mais tem acontecido. Então eu estou aqui, eu que sou de arquitetura, mão de obra mesmo.

11. *Quem que executa as obras?*

A gente, no máximo que a gente pode. Tem uma mestre de obras que é a Ceni, a gente tentar focar no trabalho das mulheres, o protagonismo feminino. A Ceni é mestre de obras, eu tenho o curso de arquitetura e o curso de restauro, gestão e prática de restauro, então a gente fez a primeira parte do telhado juntas, ela tem uma equipe que tinha um telhadeiro. Como a gente não tem esse conhecimento, ele e mais dois meninos ajudantes vieram. Agora, com essa segunda verba do Ministério Público, já tem duas meninas que são da UFMG que são estudantes e que estão nessa. Então eu tô fazendo um formato de obra diferente; eu tô dando uma parte teórica, uma exposição, quando conversamos sobre conhecimentos teóricos, sobre as ações específicas que a gente vai executar. Então por exemplo,

eu tenho as ações de restauro que serão todas feitas com argamassa de cal. Então pra eu chegar na produção da argamassa, eu já falei sobre a história da arquitetura. A princípio eu peguei o cronograma e o projeto que eu escrevi pro Ministério Público, e estou destrinchando ele, teórica e prática. E na hora da prática eu vou botar todo mundo pra fazer.

12. *Como foi o processo com o Patrimônio Cultural de Belo Horizonte?*

Fizemos um projeto e submetemos à análise. Mas são apenas direcionamentos. É claro que algum norte, alguma busca a gente tem que ter pra gente não se perder tanto no meio do caminho. Mas eu sinto que aqui, o rumo deve ser redirecionado o tempo inteiro, porque, ainda que você tenha alguma direção, o projeto vai sempre se transformando. O que entra nesse projeto são as justificativas do processo, nem é o que vai resultado final, entendeu? Eu acho o que justifica tudo é o processo, o projeto vai se transformando a partir do que é trazido. A gente garante pra Diretoria que a gente tem esse conhecimento técnico, e que a gente vai cumprir com o mínimo que o Patrimônio exige, porque, acaba que, querendo ou não, algumas coisas são obrigatórias; o que a Diretoria de Patrimônio valoriza muito é a utilização de técnicas tradicionais. Mas as outras definições a gente acaba seguindo pela sustentabilidade. Uma coisa acaba puxando a outra. Mas eu acho que eu fiquei até surpresa com a Diretoria. De deixar esse processo fluir e ver o que vai acontecer também, sabe. Eles vinham pessoalmente, todo mês. E quando a gente tem obra, eles vêm, mas nesse processo a gente segue toda a burocracia. A gente vai lá, pede a Licença de Reforma. A gente tem tudo aprovado, entendeu? Se a gente modificar algo, ou, se não é muito relevante, confesso para você que a gente não fica consultando.

13. *Para você, quais os principais objetivos do espaço hoje?*

São vários, mas um ponto chave é democratizar o ensino tanto de restauro quanto da arquitetura mesmo. Tivemos a ideia de fazer uma escola aberta de restauro e ela veio no primeiro cursinho que a gente deu. Então a gente está desenvolvendo essa coisa do ensino do restauro também. E aí, essa obra do Ministério Público, por ter verba, eu vou testar essa ideia. A gente vai fazer oficina de elétrica básica, então eu puxo muito pra uma visão que eu tenho. Eu tive uma experiência em Olinda, em que o restauro de uma igreja foi extremamente necessário para a reabilitação social de

um monte de jovens da comunidade em torno dessa igreja; quem depredava ajudou a restaurar. O jovem ganha um certificado, recebe uma bolsa. Então, eu penso muito nesse formato. Sabe, ao invés de cobrar das pessoas por uma oficina de restauro, eu consegui pagar e formar a mão de obra dentro de uma obra de restauro. Divulgar técnicas tradicionais, inserção social, você fazer educação patrimonial ser prática, não ser chata, desvinculada do seu cotidiano, uma coisa que não tem “aplicabilidade”. Quando você se apropria daquele espaço, você sente que faz parte, e aí você vai acabar protegendo isso, entendeu?

ANEXO C

Entrevista Pedro Valentim

(Fundador do coletivo Família de Rua)

Realizada em: 03 de abril de 2019

1. *Eu me lembro da última vez que conversamos, a Prefeitura tinha lançado uma proposta de manifestação de interesse para a questão dos baixios de viaduto e a CUFA tinha sido contemplada para fazer a gestão do Viaduto Santa Tereza. Como está isso hoje? Como estão as conversas com a Prefeitura? O que a Prefeitura tem feito no espaço?*

A questão da CUFA era problemática porque, na prática, o poder público estava transferindo a responsabilidade para uma instituição privada, depois de uma década de luta para que o espaço fosse livre, aberto, para que ele não tivesse ninguém que mandasse nele. Então a gente questionou muito isso, foi um problema. E aí com criação da Secretaria de Cultura, com o Juca Ferreira, e a partir desses diálogos, com audiência pública e conversas com a Secretaria, a Prefeitura entendeu que o mais correto era revogar o decreto que fez com a CUFA. Desde então, a gente começou um novo tipo de diálogo com o poder público da cidade, talvez de maneira que a gente nunca tenha conseguido conversar antes. Então, por exemplo: a galera da Secretaria tem trabalhado muito, eles refizeram a iluminação, ela é toda nova, mas é aquilo, continua a mesma morosidade do poder público, nada acontece com praticidade, enfim, mas está rolando, eles refizeram essas instalações do viaduto, então desde dezembro a gente tem essa iluminação. Mas aí tem as outras questões, por exemplo: o lance das lixeiras, que é uma coisa básica, também ainda está sendo negociada. A SLU limpa aqui todo dia, mas por exemplo, instalação de lixeiras clássicas que tem na cidade, esse caixotinho quadrado, não atende a demanda do viaduto, é insuficiente. No Duelo Nacional que aconteceu no final de dezembro, eles trouxeram uns latões de metal, e a gente tinha entendido que isso ia ficar no viaduto, mas não ficou. A energia fixa ali no palco, dos dois lados, é uma coisa também que tá nesse processo moroso, mas eu acho que vai acontecer né. Eu acho que pelo menos tem existido uma vontade do poder público de sanar essas necessidades do viaduto, mas isso é gradativo.

2. Qual é o papel dos coletivos hoje junto ao poder público? O que vocês desejam e como acham que podem continuar contribuindo com a dinâmica desse espaço?

A gente precisa ter liberdade para poder realizar as ações da maneira que a gente acredita, sem ingerência do poder público, ou de qualquer pessoa, mas claro, entendendo a legislação, os acordos que estão combinados e estabelecidos para o espaço; e a gente precisa cobrar. Isso é o que a gente já faz nesse espaço há 12 anos, inclusive se não estivéssemos cobrando, questionando, criticando, e fazendo ações diretas quando necessário, hoje a CUFA estaria aqui dentro, o viaduto ia ser dela. Quando essa área do skate, no ano de 2017, estava fechada e nada acontecia, e tinha uma galera fazendo aqui de estacionamento ilegal, cobrando entrada e tal, a gente decidiu da noite para o dia com a comunidade do skate que a gente ia inaugurar esse espaço independente de qualquer coisa. E marcamos um evento de inauguração e a gente se mobilizou para vir aqui, abrir e arrancar os tapumes e fazer o evento; mas a Prefeitura ficou tão assustada, que no dia anterior eles encheram aqui de caminhões e fizeram o negócio funcionar. A gente já entendeu que em várias situações, em alguns momentos, é preciso forçar a barra para que a coisa ande e para que a gente exerça mesmo o nosso direito à cidade.

Mas, por outro lado, a gente precisa cuidar, fazer parte no cotidiano, exercitar essa prática de convivência. Por exemplo, a gente já discutiu muitas vezes, mas existe a ideia da cidade propor uma experiência de abrir um banheiro público e colocar as pessoas que estão ali naquele cotidiano para virarem responsáveis para gerir o espaço. Tem, eu acho, uma ideia de fazer isso na Pampulha, se não me engano, que é bem possível. E existe essa conversa aqui no viaduto também, por exemplo, a gente já conversou várias vezes sobre a possibilidade de, através do movimento Nacional da pastoral de Rua, que é uma galera que está muito inserida nessa relação com as pessoas de situação de rua, para que a galera da rua por exemplo, virasse responsável pelo banheiro do viaduto. E aí cobrar entrada, e essa grana ir para eles, talvez uma porcentagem para o poder público, pra uma manutenção, não sei. A gente precisa discutir isso amplamente com a cidade, que é o poder público mas também é a sociedade civil, os grupos, as pessoas de maneira geral. São problemas que tem que ser encarados. Em 2007 quando a gente começou a usar o viaduto para fazer o duelo e as nossas ações, as pessoas tinham medo de passar

aqui, a gente sempre conta essa história; o viaduto era um lugar que ninguém queria estar, era tudo escuro, nada acontecia. E hoje, uma década depois, a gente tem um viaduto como símbolo; é um espaço cultural politicamente muito importante para essa cidade, e para o Brasil, então eu acho que é isso, a gente precisa se colocar nesses lugares e gastar tempo mesmo, sabe?

3. Como é a sua visão do restauro, da requalificação, e como isso dialoga com as experiências que você teve aqui? Existe diálogo com as instâncias públicas nesse sentido? Precisa haver uma requalificação desse espaço?

O que eu acho que precisa de fato é estrutura e garantia de possibilidade de ocupação; o poder público precisa garantir estrutura e precisa estar sempre dialogando, tentando mediar essas conversas que acontecem nesses espaços. Mas eu acho que a princípio o poder público, claro que com suas exceções, continua ainda muito nesse lugar de um olhar institucionalizado, às vezes é engessado e não consegue ser sensível às questões da prática da vida da experiência da cidade. Desde de 2010 começaram com essa discussão de revitalizar o viaduto, e hoje também a gente tem uma leitura e entendimento muito diferente do que a gente tinha naquela época, da própria experiência cotidiana mesmo, de estar aqui, de vivenciar isso tudo na cidade. Eu acho que rolaram algumas tentativas de diálogo mas sempre quando a gente chegava com questões que de alguma maneira radicalizavam esse entendimento, isso era visto com muita estranheza. E aí assim, tentando introduzir a minha percepção, a partir da experiência da Família de Rua, eu acho que se tiver que haver alguma revitalização, física ou simbólica, sei lá, do espaço, ela tem que ser a partir dos desejos de quem convive naquele espaço. E aí eu acho que o patrimônio também tem que ser entendido nesse equilíbrio. Hoje eu entendo também o olhar do patrimônio. Hoje eu respeito isso, acho que a história do viaduto precisa ser preservada, contada, difundida, mantida, etc. Só que isso não pode ser a despeito das questões que são tomadas aqui né, por exemplo: Foi a cultura urbana da cidade, a cultura de periferia, a juventude, sobretudo de periferia que deu vida pra esse viaduto nos últimos 10 anos. Então, por exemplo em algum momento dessa história da obra de restauro do viaduto, em 2014, eles queriam botar tinta anti-pixo, aqui, começaram inclusive a pintar o viaduto com essa coisa cinza sem vida e tal; e aí a gente brigou várias vezes, fomos em várias reuniões pra discutir isso, tipo assim: gente, o que é o patrimônio?

Vocês têm esse olhar institucional, mas a gente tem um outro olhar, temos mais experiência do cotidiano. Será que, por exemplo, esses registros que as pessoas deixam aqui, também não dizem respeito a esse patrimônio imaterial do viaduto que também dialoga com esse patrimônio físico? Também porque são essas pessoas que estão contando a história delas nesse espaço, a partir dessa ocupação que está sendo feita. Então assim, acho que a gente ainda está um pouco longe de entender, de chegar no que seria ideal pra todo mundo, eu não sei se isso vai existir, mas a gente conseguiu avançar. Hoje, tanto o IEPHA, quanto a Diretoria de Patrimônio do Município entendem que o viaduto precisa ser respeitado, preservado; eles não estão mais querendo pintar o viaduto de cinza. Por exemplo, toda edição do Duelo a gente faz um grafite na pilastra, e isso tá sendo respeitado. E aí tem essa vida do viaduto que pulsa nesse momento, da coisa que acontece e ao mesmo tempo tem a Serraria Souza Pinto, que tem o problema do pixo na fachada e como que isso vai resolver? Será que não é chamar essa galera para pintar a fachada? Não sei, assim eu acho que a gente precisa ter aquilo que eu estava falando, tranquilidade e paciência para discutir isso de forma mais ampla. Porque são vozes diversas que estão disputando a cidade né? Então eu acho que isso de alguma maneira é saudável, também para gente construir uma cidade que acolha essa multiplicidade e pluralidade de vozes. De que adiantaria o viaduto estar todo pintado de cinza e daqui a pouco ele não seria terra de ninguém novamente. Quem que iria se apropriar dele?

Eu acho que essas intervenções físicas né, de que as pessoas vão chamar de revitalização, elas precisam ser a partir da necessidade; tem a necessidade de iluminação? O Poder Público intervém. Tem necessidade de refazer o piso? Sim. Mas não dá pra ficar querendo fazer uma pista de bicicleta fechada com tela, tipo assim: Mano, quem foi que pediu isso? Onde vocês viram isso? Ah nós vamos tirar os pontos de ônibus da Rua Aarão Reis, vamos retirar esses bares aí, e agora vai tudo virar tipo bar *hipster* sabe? Porque rola isso. Só que essa região aqui não aceitou. É exatamente o que tá acontecendo. Nada contra os bares, as pessoas, os empreendedores, não é isso, mas é esse olhar. Existe a Zona Cultural da Praça da Estação que é um grupo que se reúne uma vez por mês, a sociedade civil e o poder público pra discutir essa região. Desde a história do PAC das cidades históricas eles queriam transformar isso aqui num corredor cultural, e aí, depois, a própria

demanda do espaço entendeu que o nome mais correto para isso era zona cultural e que não era fazer um tanto de obra por aí, pra transformar isso numa Savassi. Eu acho que é um outro entendimento, que tem que ser sensível ao que as pessoas que convivem ali e ao que o próprio espaço demanda mesmo, sabe?

4. *E o que você acha que seria o Viaduto na sua potência? O que você acha que ele é pra cidade? Qual é o seu desejo pra esse espaço?*

Olha, então, não sei se eu consigo imaginar exatamente o que seria o ideal, mas o que eu acho que é o desejo para esse espaço são duas coisas: que ele tivesse uma ocupação periódica com coisas acontecendo todos os dias, e que as pessoas tivessem condição, estrutura e recurso pra poder financiar esses projetos aqui. Eu acho que é isso. Eu acho que esse é o desejo né, aí eu posso falar em nome da Família de Rua, pensando desde o início como que a gente enxerga esse espaço do viaduto. E aí respondendo a outra parte do pergunta, eu acho que o viaduto significa duas coisas: eu tenho o viaduto como uma segunda casa, que é o lugar aonde eu me sinto mais do que isso, eu me sinto vivo e me sinto livre e eu acho que é um símbolo contemporâneo da cidade. Que mostra para as pessoas, para sociedade civil, sobretudo para essas juventudes contemporâneas, galera que vem da margem mesmo, mostra para todo mundo que é possível você lutar por um espaço onde a sua voz vai ser ouvida e ecoada. Isso está acontecendo, e é isso que o viaduto traz. É exatamente o que significa a cidade.

5. *Então é um símbolo muito bem sucedido?*

O viaduto é entendido na cena da cultura hip hop no Brasil inteiro, nas cenas das batalhas de Mc's como um solo sagrado, sabe? As pessoas querem vir para cá e a gente recebe MC's e pessoas em todas as edições do Duelo que querem conhecer esse espaço; quando pisam aqui fazem fotos e falam: não acredito que eu estou no Viaduto Santa Tereza. Um lugar em que as batalhas de MC's nas ruas ganharam uma outra perspectiva. Hoje a gente carrega essa responsabilidade. O que aconteceu aqui, influenciou realidades de ocupação cultural no Brasil inteiro. Então as pessoas têm esse olhar pra o espaço. Ele traduz bem o que significa a cidade. A vida na cidade é isso, a gente precisa conseguir estabelecer uma realidade que ela cabe todas as vozes. Eu acho que é isso. Você tem as pessoas que passam por aqui cotidianamente, que usam transporte público, que moram aqui, você tem os

eventos culturais que acontecem aqui e as múltiplas linguagens. Esse espaço é meu mas também é do outro. Eu acho que a gente descobriu isso aqui, experimentando essa vida no viaduto, e é o que gente quer pro espaço e pra cidade toda. E eu confesso que na experiência da Família de Rua eu aprendi a me sensibilizar com questões que não estavam no meu radar, que não olham da mesma forma que eu, o Patrimônio, por exemplo, ele tem uma visão, uma outra percepção e eu preciso também compreender essa percepção e respeitar. E isso também tem me ensinado muito.

6. Considerando esse entorno do viaduto, como vocês vêm a revitalização do conjunto SULACAP SulAmérica, com a demolição do anexo e a volta da praça pública?

Eu não estou muito inteirado desse ideia não, sei mais ou menos.

7. Esse lugar era a sede dos correios, na década de 40 o prédio foi demolido e foi feito esse projeto do Conjunto SULACAP atual, mas com uma praça central que chamava Praça da Independência. Na década de 70 o poder público vendeu essa praça e foi construído um edifício exatamente na praça pública e que tampou justamente a visada que a gente tinha do Viaduto Santa Tereza. E essa história de demolir o anexo e fazer a restituição da praça como uma área pública é muito antiga. Mas hoje parece que tem pessoas articulando alguma coisa nesse sentido.

Que massa. Eu acho assim, a princípio eu acho essa história de fazer com que a cidade crie mais possibilidades de encontro e convivência das pessoas bem positiva, muito melhor que um prédio comercial, né? Eu aprendi nesses anos todos que uma cidade segura é uma cidade onde as pessoas se encontram e convivem. E uma cidade vazia e escura, cheia de polícia é uma coisa que não está caminhando muito bem. Tomara que as pessoas possam se envolver nas discussões do projeto. Acho que isso pode ser extremamente importante. A escadaria do Sulacap é muito importante pra cultura hip hop. Um dos primeiros espaços onde as pessoas se encontravam no hip hop de BH em meados dos anos 80 era a escadaria do SULACAP.

ANEXO D

Entrevista Gabriel Portela / Grazi Medrado

(Secretário Municipal Adjunto de Cultura de Belo Horizonte / Assessora e Gestora Cultural PBH)

Realizada em: 02 de outubro de 2019

1. *Como vocês estão tratando da Zona Cultural da Praça da Estação? Existe um projeto direcionado pra essa zona?*

Gabriel: Olha, eu vou falar a partir do momento em que a gente assume a gestão aqui da Secretaria, em 2017. Na verdade, foi criada a Secretaria Municipal de Cultura, antes era só Fundação. A Fundação tinha uma tendência histórica de se relacionar para dentro dela mesmo, ela era muito focada em realizar os seus eventos e gerir os seus equipamentos públicos. Mas a Fundação não conseguiu estruturar políticas, ela era muito focada em projetos e não tinha uma estrutura política que de fato se relacionasse com os movimentos vivos do campo cultural e artísticos da sociedade como um todo. Então a gente buscou inverter um pouquinho essa ordem; obviamente continuar fazendo essas ações diretas, mas também se abrir para a cidade. A primeira coisa que o Juca Ferreira fez quando chegou aqui foi estabelecer uma série de diálogos abrangentes, diálogos setoriais: com o pessoal da música, com o pessoal do teatro, para escutar o que que a cidade está vivendo, o que a cidade está passando, tá demandando. E aí, naturalmente, ficou muito clara a importância do Viaduto Santa Tereza e de toda a região daquele entorno, que concentra uma série de equipamentos culturais, desde o Museu de Artes e Ofícios, o 104, a Funarte, a Casa do Conde, etc. Logo ali tem a Praça da Estação, que de alguns anos pra cá virou inclusive um espaço político, importantíssimo da cidade, a praça da estação, os movimentos culturais identificaram muito com essa aglutinação política naquele território, então você tem esse caldo cultural e político ali fortíssimo.

Então a gente entendeu que aquele espaço é muito importante para a cidade, e que, ao mesmo tempo que a gente tem uma política hoje de descentralização de ações culturais, descentralização de recursos, a gente enxergou que ali é um espaço

singular e que a gente deveria tratar ele singularmente. E independente do nosso olhar enquanto gestão, já havia um processo histórico ali, desses vários agentes sociais e culturais que se organizaram a despeito de qualquer instância pública.

2. *E como você estão lidando com esses movimentos hoje?*

Grazzi: É um pouco isso que o Portela está falando. A zona cultural Praça da Estação é um território num perímetro enorme, que tem como centro a própria Praça da Estação, mas ela é um território enorme, que vem do Museu de Moda até o Parque Municipal, pega na Funarte, lá em baixo, Centro Cultural da UFMG, enfim: é um território bastante extenso, um perímetro instituído como Zona Cultural Praça da Estação num decreto de 2014, mas que foi aumentado em 2016. É basicamente isso que vocês já falaram, esses movimentos culturais, políticos, que sempre estiveram produzindo, fomentando vários tipos de produção artístico cultural, e na história recente também, tem se tornado palco de decisões e discussões políticas dentro da cidade. Sempre convocado pela sociedade civil, quer dizer, de forma completamente autônoma, esses movimentos, esses grupos vão se formando; o Teatro Espanca, na Rua Aarão Reis já corrobora com a ideia para a ocupação do viaduto, debaixo do viaduto que é o lugar ali, talvez da zona cultural que tenha ocupação há mais tempo, quando o teatro Espanca foi pra lá, contribuiu inclusive com o comércio local da rua Aarão Reis, que antes era tipo só rescaldo da madrugada, e no entanto, hoje são equipamentos ou espaços ditos culturais, que, em alguma medida, fomentam a prática do encontro a partir desses coletivos artísticos, desses grupos.

Esse espaço já se apresenta para quem chega na cidade, como um território de profícua produção, ocupação, absolutamente espontânea. Então o que essa gestão tem feito e procura fazer e só reconhecer esse movimento, olhar para isso com um olhar diverso, entendeu? Que as práticas e a ocupação ela é feita da forma mais democrática, talvez que essa cidade experimente, né? Porque os eventos que estão em torno da Zona Cultural da Estação são muitos deles gratuitos, especialmente os que acontecem em via pública, e que aglutina todos os tipos de pessoas, de todas as camadas sociais, orientações, práticas culturais, inclusive, até esportivas né. A gente tem no baixo do viaduto, a prática do skate, agora também já tem ali, um

movimento de bares, de pessoas que produzem seu próprio chope. Então existe ali todo um conjunto desse ecossistema, práticas que funcionam muito bem juntas.

3. Uma pergunta: quando se fala em preservação, restauração, requalificação urbana entra-se muito na área do desenho urbano, na questão físico-espacial. A Zona Cultural é uma área com muitos edifícios históricos, bens culturais tombados. Como é essa relação? Como vocês enxergam essa questão do Patrimônio Histórico, da manutenção, da revitalização?

Gabriel: Tem um caso interessante que é o viaduto. Porque o viaduto, se a gente não fica atento, tem muitos setores da própria prefeitura que não têm essa sensibilidade, que acham que aquilo lá é só uma grande sujeira, que não faz sentido e que aquelas pichações tem que ser eliminadas; pintar tudo de cinza. Quando a gente chegou aqui, antes do prefeito Kalil, o Marcio Lacerda tinha feito um edital de ocupação de todos os baixios de viadutos da cidade. E aí, ele simplesmente privatizou o baixio do Santa Tereza. Quem ganhou a concessão foi a CUFA, uma entidade legítima e tal, mas, você não pode pegar um viaduto que tem uma ocupação cultural super diversa, com grupos culturais que estão lá há mais de 12 anos e enquanto poder público, pra não ter que lidar com a complexidade e dificuldade, você simplesmente terceiriza. É sim muito complexo; tem população de rua, tem uso de droga, tem prostituição, é sujo, tem vandalismo, enfim; é um ambiente complexo para o poder público cuidar e é caro. Mas isso é cidade. Então a primeira coisa que o Juca fez foi conversar com o prefeito e pedir para que ele revogasse o decreto que deu essa permissão para o viaduto, entendendo que aquele espaço deveria, de fato, ser tratado como um espaço público. E não caberia a um terceiro cuidar daquilo lá, do ponto de vista da ocupação dele. Então eu acho que esse é um ponto.

4. Mas vocês contam hoje com esses agentes, como Pedro Valentim, para pensar uma maneira de ter uma manutenção mais distribuída vamos dizer assim, entre outros agentes?

Gabriel: Esse é um desafio que a gente tem, eu acho que a gente ainda não conseguiu chegar num ponto maduro para resolver essa questão não só do viaduto, mas da região como um todo. É o que a gente tá focado agora, mais do que garantir essa manutenção imediata, a gente tá focado em intensificar a ocupação do espaço

e dar condições básicas. Por exemplo, a iluminação foi toda trocada, em baixo e em cima. Mas agora, pensando mais na ocupação do espaço, a gente fez um edital da Zona cultura da Praça da Estação, que é um edital focado naquela área específica, para a programação cultural, principalmente aos finais de semana. Além do que já acontece lá, claro. A ideia desse edital, além de ajudar quem tá lá fazendo atividade cultural há muito tempo, é também criar uma rotina de atividades culturais outras, não só no viaduto mas também ali naquele perímetro, para se criar uma rotina para que todas as pessoas saibam que aos finais de semana, você ter uma oferta de programação cultural bacana acontecendo lá. Acho que o próximo passo que a gente teria é, junto com as outras organizações culturais, com as outras instituições que estão ali, tentar criar uma espécie de um consórcio, quase como se fosse um condomínio daquela área, sabe? Onde envolve desde o Governo Federal, o Estadual, o Órgão Municipal. Você tem instituições privadas; fazer esse condomínio ali, para pensar num modelo mais sustentável de manutenção do espaço. Eu acho que é isso, nesse momento, o nosso foco da Secretaria de Cultura está sendo muito na questão de ocupação daquilo lá. Dar melhores condições de ocupação cultural e dar condições para que as pessoas façam coisas lá.

5. *Essas condições são mais da ordem de um suporte de infraestrutura, do que de um redesenho ou de uma indução de uso?*

Grazzi: Sim, claro. Não dá pra você forçar ou predeterminar algum tipo de ocupação num espaço como aquele, mesmo porque existe um nível de ordenamento entre os agentes que já ocupam o espaço, das atividades que ali acontecem, e não faz o menor sentido a gestão interferir. Isso é a prática artística, a prática cultural, isso diz respeito à cultura daquele ambiente. O que a gente pretende e tem feito no projeto, no edital, é dar condições para que as pessoas consigam de forma ordenada realizar seus eventos sem ter grandes custos, e ter obviamente enquadrado no que rege ao bom convívio com o espaço público. E diz respeito a ocupações em logradouros públicos, como debaixo do viaduto, na Rua Sapucaí, mas também nos espaços fechados; espaços tanto privados quanto públicos.

Mas não existe um direcionamento do que que vai aparecer nesse edital. São atividades culturais, tem de tudo. Mas se você pegar várias políticas e projetos, eles tem que ter alguma curadoria, por exemplo: domingo de manhã vai ter uma

programação infantil, à noite podemos fazer festas urbanas, diversificar o público. Então não é só um pot-pourri de propostas aleatórias; não é só ficar entulhando de coisa lá. Eu acho que o próximo passo é esse, a gente conseguir ter uma inteligência e um olhar pra entender como é que está funcionando a dinâmica daquele espaço e começar a organizar.

6. *E a parte superior do viaduto? Você acha que poderia ser fechada periodicamente?*

Gabriel: Só eventualmente por enquanto; ainda é subutilizado, mas seria ótimo se fosse sempre. Na Virada, a gente fechou o viaduto e no Carnaval também. O viaduto estava incrível, teve um campeonato de carrinho de rolimã, que descia a Assis Chateaubriand e terminava no viaduto, teve a exposição “moradores”, uma exposição de fotos maravilhosa, tinha aquelas geladeiras de livros pra você poder pegar, tinha espaço pet family, tinha a galera da bicicleta, enfim; virou um negócio incrível, muito legal.

7. *Então, se eu entendi, a proposta da Secretaria é apoiar o que já acontece lá, mas também atuar para incrementar os usos potenciais, é isso?*

Grazzi: Isso. Uma coisa é você olhar para aquele território, para aquele ambiente e perceber qual é a dinâmica dele, independente da situação e da sua relação com aquele espaço. Outra coisa é você também conseguir propor algo para aquilo. A partir do que você já identificou que é potencial, qual é a potencialidade a mais né? Aonde que a gente consegue propor algo pra além disso? A gente quer gerar visibilidade, então a gente está trabalhando a ideia de um concurso, de um selo da zona cultural. Como é um perímetro grande a gente faz um trabalho com todas as instituições, com os estabelecimentos, com os produtores culturais que vão ofertar a atividade lá, da gente ter um selo, de Zona Cultural da Praça da Estação. Para trabalhar o imaginário da cidade, além do setor cultural, de que ali é um território cultural, um espaço importante e vivo. Então é gerar essa percepção a partir da ocupação, mas também de uma relação simbólica com aquele espaço.

ANEXO E

Entrevista Bruna Piantino

(Moradora e Ex-síndica do Edifício Sulamérica)

Realizada em: 19 de novembro de 2019

1. O projeto de restauro que você contratou foi a base do tombamento do conjunto?

Sim. Mas na verdade o projeto de restauro ficou pela metade (o Sul América e o Sulacap cada um tem um síndico diferente) e são 3 pessoas jurídicas, tem o Sulacap, SulAmérica e outro SulAmérica que é o anexo desocupado agora na parte de cima. O Sulacap não topou fazer o projeto, então o projeto do restauro foi feito somente para o edifício SulAmérica. Mas esse trabalho que foi feito subsidiou o dossiê de tombamento do conjunto, em 2015.

2. O que vc acha da questão que está inclusive no dossiê de tombamento que é a demolição do anexo? Como seria demolir isto e resgatar este espaço? Como você enxerga essa ação e quais as vantagens e os problemas que você, como ex-síndica, antevê?

Obviamente que o prédio do anexo foi construído ignorando totalmente a arquitetura e a ocupação das duas torres naquele terreno. O anexo foi construído dentro de uma brecha da lei onde se falava que não se podia construir entre as 2 torres, tendo que manter a passagem de 10m no eixo da avenida Afonso Pena com o Viaduto Santa Tereza. Aí, muito espertamente, eles mantiveram a passagem mas construíram um prédio que foi utilizado anteriormente como um cursinho pré-vestibular. Isso foi uma grande falha do planejamento; o próprio arquiteto que fez o projeto na época, depois viu o equívoco e é a favor da demolição. O conjunto foi pensado de uma forma toda especial, com uma feliz implantação das torres no terreno. Elas não perpendiculares, tem todo um respiro que foi abafado por esta construção. Isso poderia ter sido feito em qualquer outro lugar; não existiu nenhum diálogo na época.

3. *E a demolição? Você acha que é isso que deve ser feito para requalificar aquele espaço? Como seria esse processo?*

Sim, mas eu não sou a favor deste tipo de patrimônio que tenta rebobinar a fita, voltar como era antes, porque existe um história que foi construída ali né? Pro bem ou pro mal...mais pro mal, mas eu acho que a gente tem que ter uma visão de patrimônio mais abrangente, sabe? No sentido de talvez pensar de como esta construção pode ser aproveitada de alguma forma e se for demolida, pensar como seriam esses novos usos. Tem uma questão, que não existia na época que foi construído o prédio, ou melhor dizendo na época que foi construída a praça, que é a questão de segurança, que hoje em dia é complicado ter um espaço aberto ali. Assim, obviamente teria que ter cercamento para as torres, para resguardar os moradores, as pessoas que trabalham nos prédios. Isso porque a região do centro de Belo Horizonte é uma região que tá um pouco perigosa e então tem que pensar como seria feito isto. Eu já vi uma praça em nova York que é toda gradeada, em que os moradores tem a chave; acho que eles fecham determinado horário da noite. Acho que teria que discutir, como seria o uso por exemplo da zona de passagem, em que é dúvida a propriedade porque é pública, é privada, é mista. É um negócio que não se sabe, na hora de ter responsabilidade, se vai para o privado pro público... tem que definir isto antes de mais nada, o que é público, privado, o que é misto, como e quais são as responsabilidades de cada um, de cada órgão, de cada prédio, de cada pessoa. Porque o poder público nunca conseguiu desapropriar aquilo. Isto já vem sendo ventilado há muito tempo, inclusive, com o tombamento, era para ter sido desapropriado pelo poder público, restituir o espaço com espaço público. Ele era espaço público antes de ser vendido para a construção do anexo, era um espaço municipal e foi vendido então hoje ele é um espaço privado. Existe uma certa rixa naquele espaço também porque como ninguém é dono do lugar e ao mesmo tempo os lojistas estão diretamente envolvidos naquele espaço, ele se sentem meio donos do lugar, sabe? Porque cuidam de um jardim, da circulação que sobrou. Eles já estão lá há muitos anos. Acho que alguns usos deviam ser preservados.

Eu não entendo como que a prefeitura deixou isso passar, obviamente por interesse imobiliário tanto das pessoas que eram proprietárias na época, quanto dos próprios

representantes do órgão municipal; obviamente teve todo um interesse envolvido na questão imobiliária e aí nesse sentido que foi feita esta vista grossa. Tem muita coisa mal explicada nesta história, é um negócio sem transparência.

4. Considerando este tempo que você morou lá, que ficou como síndica, como acha que os lojistas veem esta possível demolição ou isso não é falado ou ninguém sabe disto?

Sim, sabem. São opiniões plurais, tem gente que acha, principalmente comerciantes, que aquilo ali tem uma boa circulação de pessoas e têm receio de mudar.

5. Mas a circulação vai ser potencializada se virar uma praça, não?

Mais nem todo mundo enxerga assim, eu já vi muito comerciante sendo contra principalmente os que estão lá há mais tempo... eles tem medo desta questão de segurança, tem medo daquele espaço ficar meio incontrolável. Eu acho importante garantir a segurança destas pessoas no sentido de que não pode ser uma coisa tão aberta, não dá pra sair da porta da sua casa e ter um tanto de gente dormindo na porta, né? É meio complicado porque se você for pensar o próprio Parque Municipal é público e fechado. Não que eu seja a favor desses fechamentos, mas eles fecham o parque à noite por causa de segurança. Teoricamente o terreno pertence muito mais às torres do que a qualquer outra pessoa. É difícil equacionar isso, colocar um uso que respeite essas individualidades. Não dá para ignorar o que tem lá hoje, né? A praça existiu num outro contexto de cidade, é diferente hoje em dia. A gente tem que pensar como pode ser feito isso. Mas esse conjunto é um tipo de imóvel que não tem muito na cidade, eu acho incrível, mas só acho delicada esta questão da propriedade, que se mistura com o uso público e não se sabe qual é o limite de um e do outro exatamente. Outra coisa que eu acho também importante, eu como moradora do edifício SulAmérica, é pensar que fomos nós que fizemos o tombamento, o SulAmérica pagou pra fazer o dossiê sozinho e a gente não teve nenhuma ajuda nem do Sulacap e nem da diretoria de patrimônio. Eu achei que eu tinha um grande trunfo com o pessoal dos condomínios que era a isenção de IPTU com o tombamento, mas acabou que a gente não teve isenção de IPTU, porque os edifícios não estavam em bom estado de conservação. Aí fica difícil, porque sem a isenção não conseguimos recursos para a conservação. O patrimônio não ajuda, a gente propôs a ideia de reverter o IPTU para a conservação, mas o pessoal da diretoria na época não aceitou. Eu me preocupo muito com a degradação do prédio,

o SulAmérica tá mais degradado e uma reforma é cara e a prefeitura não ajuda e às vezes até exige muito mais do que o necessário, sabe?

6. *Mas você tem esperança que o espaço vai, enfim, ser requalificado?*

Eu já tentei muita coisa, às vezes fico desanimada. Mas por outro lado, vindo de alguém de fora pode ter mais chance de acontecer, eu já tentei fazer um monte de coisas ali, mais não foi bem sucedido. Tentar dar mais vida pra aquele lugar, propondo ações, sei lá, uma vez ao mês uma coisa assim, num sábado por mês fazer um evento...tem uma questão relacionada com a circulação e com o centro de Belo Horizonte é que ele, à noite, deixa de circular gente e isso é horrível. O centro realmente precisa de mais atenção, de mais gente morando, mas o tráfego também é uma coisa muito complexa, tem um estudo de lei pra diminuir o ruído dos ônibus, mas começa em 2020. Tem muitas coisas que afastam os moradores do centro, não foi à toa que as pessoas saíram de lá, né? Enfim, tem muito a ser feito.

ANEXO F

Entrevista Gisella Cardoso Lobato

(Diretora de Gestão de Política Urbana da PBH)

Realizada em: 23 de outubro de 2019

1. Como o hipercentro de Belo Horizonte é tratado no novo Plano Diretor?

Com relação ao Hipercentro a gente teve uma discussão robusta em 2007 e começamos a fazer um levantamento inclusive de muita coisa que foi discutida à época e não foi considerada. Com relação à área do Hipercentro o que a gente deseja é que haja uma intensificação de usos residenciais, um retorno desse uso; sempre foi isso que a gente propôs para o plano diretor.

2. Como? Por meio de políticas de estímulo ao uso residencial?

Na verdade tinham dois projetos de lei a 1749 que era o plano diretor e a 1750 que era a dos instrumentos de política urbana. Na 1750, que ainda não foi aprovada, a gente traz uma série de fatores urbanísticos que geram descontos de outorga de acordo com os usos que o plano considera interessante e nessa lógica da região central a gente tinha inclusive uma situação inversa do que a havia em outras centralidades, por exemplo. No hipercentro existe uma inversão entre residencial e não residencial então havia um desconto maior caso se produzisse o uso residencial. A gente tem uma situação de favorecer um *retrofit* dentro destas áreas quando a gente oferece a possibilidade de não precisar de vaga de garagem. Tem várias coisas no plano diretor que vem ao encontro dessa intenção, de ter uma pegada residencial, de trazer diversidade de usos e de estimular a requalificação dos edifícios. Inclusive tem algumas coisas no projeto de lei que trata de uma forma mais direta destas questões e traz parâmetros diferenciados que favorecem aprovação de projetos nestas áreas. A gente teve uma retomada de discussão das áreas subutilizadas dentro da região do hipercentro; foi um trabalho que a gente fez em 2017 revisitando o que foi feito lá atrás porque nos tivemos no plano do hipercentro de 2007 um olhar pra isto, depois tivemos em 2010 um outro olhar na época dos planos regionais e depois em 2014. Em 2017 a gente entra nisto de novo e a gente fez campo nessa áreas, fizemos mapeamento das edificações vazias. A

gente queria avançar nesta discussão, a partir de alguns instrumentos de cruzamentos de dados, por exemplo, com concessionárias. A gente conseguiu plantar a sementinha do aluguel social; a gente precisava primeiro introduzi-lo enquanto política do município e isso já foi um grande avanço porque antes era um pauta mais do planejamento e a Urbel ainda não acolhia como possibilidade; agora inclusive a Urbel e o Conselho de Habitação entendem o aluguel social como uma das alternativas de atender o déficit de moradia no município.

3. *Nesses espaços, grande parte dos imóveis são históricos, muitos tombados, como é essa interface com o patrimônio, com a preservação?*

Em relação ao tombamento a gente tem algumas outras questões independentes desta questão de atendimento à moradia social. A gente tinha um conflito muito grande com imóvel tombado utilizado para estacionamento e isso era um conflito gigantesco, porque um imóvel com o fundo utilizado para este fim vai acabando, se descaracterizando. E a gente trouxe algumas questões nesse sentido para tentar nos resguardar.

4. *O que você acha que é a principal agenda do plano para o Hipercentro?*

Esta questão da ociosidade eu acho que é um dos principais temas do Hipercentro, buscar estimular a sua reocupação a partir de vários usos; a gente está muito nesta discussão de tentar facilitar a vida de quem quer utilizar edifícios na área central. Por exemplo, tudo bem não ter vaga de garagem, isso é uma inversão no plano atual. Se o plano não tivesse sido aprovado, teríamos uma série de dificuldades para aprovar algumas coisas extremamente importantes, mas porque há uma exigência de vaga de garagem imposta na legislação, esses usos não poderiam ser aprovados. Então, no novo plano, a gente revisita esta lógica e eu acho que isto é muito bem vindo, favorecer o uso das edificações existentes, apoiar a readequação destas edificações.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, e, ainda, com o apoio CNPq e da FAPEMIG

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001, and also with the support of CNPq and FAPEMIG