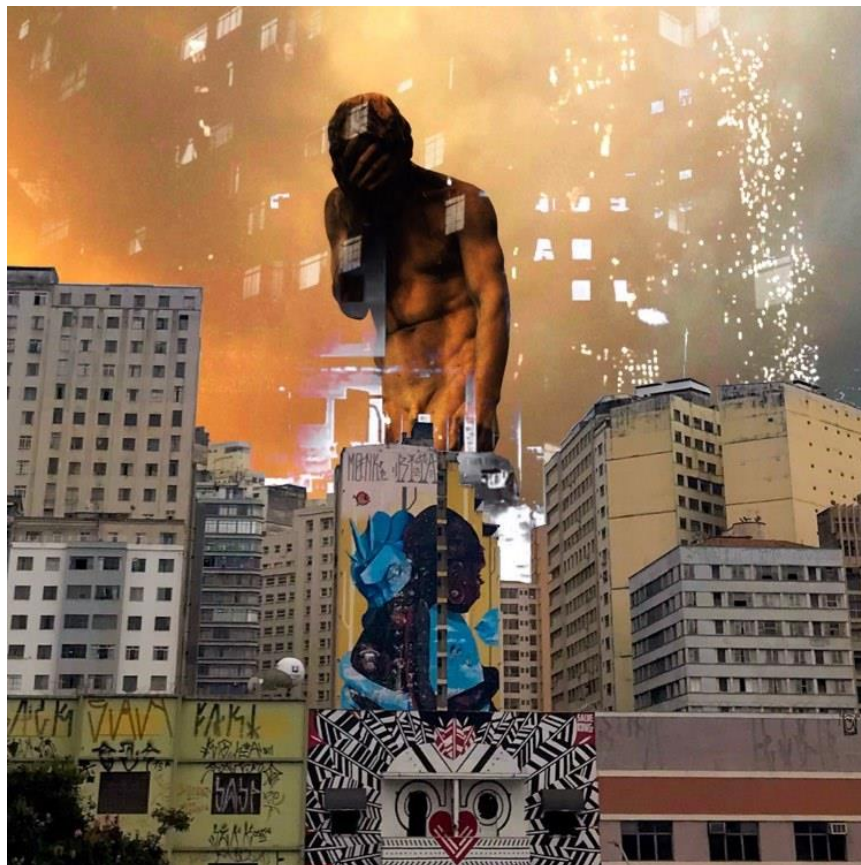


UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Instituto de Geociências Programa de Pós-graduação em Geografia

CULTURA E CRIATIVIDADE: RUA SAPUCAÍ E A PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA DO ESPAÇO



Raphael Vilas Boas Leonel Ribeiro

2020

RAPHAEL VILAS BOAS LEONEL RIBEIRO

CULTURA E CRIATIVIDADE: RUA SAPUCAÍ E A PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA DO ESPAÇO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Geografia do IGC/UFMG como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Área de Concentração: Organização do Espaço

Orientador: Prof^a. Dr^a. Heloisa Soares de Moura Costa

Belo Horizonte

2020

R484c
2020

Ribeiro, Raphael Vilas Boas Leonel.

Cultura e criatividade [manuscrito] : rua Sapucaí e a produção contemporânea do espaço / Raphael Vilas Boas Leonel Ribeiro. – 2020.

116 f., enc. il. color.

Orientadora: Heloisa Soares de Moura Costa.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Geociências, 2020.

Área de concentração: Organização do Espaço.

Bibliografia: f. 112-116.

1. Criatividade – Teses. 2. Cultura – Teses. 3. Espaço urbano – Teses. 4. Belo Horizonte (MG) – Teses. I. Costa, Heloisa Soares de Moura. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Instituto de Geociências. III. Título.

CDU: 711.4(815.1)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA



FOLHA DE APROVAÇÃO

**CULTURA E CRIATIVIDADE RUA SAPUCAÍ E A PRODUÇÃO
CONTEMPORÂNEA DO ESPAÇO**

RAPHAEL VILAS BOAS LEONEL RIBEIRO

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em GEOGRAFIA, como requisito para obtenção do grau de Mestre em GEOGRAFIA, área de concentração ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO.

Aprovada em 16 de junho de 2020, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Heloisa Soares de Moura Costa - Orientador
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof(a). Doralice Barros Pereira
UFMG

Prof(a). Frederico Canuto
Escola de Arquitetura da UFMG

Prof(a). Felipe Nunes Coelho Magalhães
UFMG

Belo Horizonte, 16 de junho de 2020.

AGRADECIMENTOS

Confesso que estava com medo quando entrei na Geografia. Foi uma mudança que até hoje não sei muito bem explicar. É difícil transitar entre áreas diferentes, estava inseguro, de não ser capaz de dialogar com a mesma riqueza que meus colegas, e também de não me encontrar de forma suficiente para justificar essa transição. Foram medos bobos, mesmo que reais.

Hoje tenho menos medo. O medo vai se diluindo quando o conhecimento começa a tomar conta. Se hoje eu sinto assim, mais seguro e com menos medo, eu tenho muito o que agradecer à Heloisa. Como orientadora ela permitiu que eu tirasse o meu tempo para tentar me descobrir. Ainda não alcancei esse objetivo, mas o caminho foi extremamente enriquecedor. Ela confiou em mim e me deu espaço para explorar. Para mim esse é o maior legado que um professor pode deixar. Foi o tipo de liberdade situada que eu precisava para me apropriar de fato dessa experiência. Através dessa liberdade que consegui fazer dessa experiência um enorme aprendizado. A essa experiência sou muito grato. E a Heloisa ainda muito mais. Pela leveza, pela liberdade, pela seriedade, pela confiança, pela palavra amiga, pela falta de julgamento. Por tudo, sou grato.

Quero agradecer também a todo o IGC e meus colegas da Geografia, tanto discente quanto docente. Eu me senti muito bem acolhido em um ambiente que a princípio me era estranho. O carinho que eu adquiri por esse lugar levarei comigo com muita responsabilidade. Eu me sinto parte daqui graças a estes colegas.

Também tenho muito o que agradecer a UFMG e por consequência à universidade pública. Foi aqui, entre altos e baixos, que me formei enquanto profissional e que me fez entender o quanto ainda temos que lutar por uma sociedade mais justa. A universidade pública é uma das razões pelas quais eu existo.

Às vezes eu me pergunto de onde surgiu em mim esse desejo incontrolável de tentar tornar as coisas mais justas, de tentar trazer mais carinho para a vida cotidiana, de olhar para as pessoas com mais afeto e tentar enxergar em cada um o que de melhor têm a oferecer. Então eu me lembro quem são meus pais e aí tudo faz sentido. Eu aprendi a amar. Não acho que preciso me prolongar mais. Isso é o suficiente, e devo isso aos meus pais. O amor é algo que me invade, e se isso acontece é porque tive muitas referências.

Quero agradecer a minha irmã, e também ao meu cunhado, pelos momentos de cumplicidade e de troca. São duas pessoas com quem compartilho muita filosofia e ideias. Espero que em breve possamos sentar em um bar “copo sujo” novamente.

Para fechar eu quero agradecer aos meus amigos! Ainda bem que aprendi a amar. Porque assim posso compartilhar esse sentimento com todos que me tocam, vocês sabem quem são. Eu amo todos!

Mas também agradeço a você. Obrigado pelo interesse nesse estudo, estou de braços abertos para trocar ideia. Obrigado por você que veio até aqui. Espero que encontre o que esteja procurando, se não, tudo bem, encontrará em outro lugar.

Mas para o que for possível, estou a sua disposição.

Obrigado!

"A minha ideia, depois de tantas cabriolas, constituíra-se ideia fixa. Deus te livre, leitor, de uma ideia fixa; antes um argueiro, antes uma trave no olho." (Memórias Póstumas de Brás Cubas, Machado de Assis, 2018 pag. 12)

"Era fixa a minha ideia, fixa como... Não me ocorre nada que seja assaz fixo nesse mundo: talvez a lua, talvez as pirâmides do Egito, talvez a finada dieta germânica. Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos."

(Memórias Póstumas de Brás Cubas, Machado de Assis, 2018, pag. 13)

RESUMO

A rua Sapucaí foi palco de mudança nos últimos 10 anos. Ela passou de uma rua costumeira de um bairro residencial para um efervescente ponto cultural da cidade, sendo conhecida atualmente como um mirante de arte urbana. Além disso, a cidade de Belo Horizonte recebeu em outubro de 2019 o título de cidade criativa concedido pela Unesco, sob o pilar da gastronomia. A Sapucaí dialoga com esse título por ser uma rua com diversos restaurantes e bares e também por abrigar eventos que reiteram esse título. A cultura e a criatividade são dois conceitos bastante presentes nessa discussão que convergem e podem ser materializados através da análise da rua Sapucaí como seu suporte. Portanto, o presente estudo tem como objetivo discutir como a cultura e a criatividade, que em vários momentos se confundem e se entrelaçam, tem alterado o espaço urbano e como o planejamento lança mão desses conceitos para moldar a cidade contemporânea. Percebemos que essa transformação não é resultado de um único agente transformador. Porém ela está inserida em um processo de produção urbana do espaço que absorve a cultura como um vetor de planejamento que agora se une à criatividade. Não apenas para dialogar com alguns setores da sociedade, mas também para se alinhar a um discurso global para potencializar a economia. Para fazer a análise alternamos discussão teórica de conceitos que dialogam com nosso estudo e questões práticas levantadas pela análise dos acontecimentos que ocorreram na rua, juntamente com entrevistas semiabertas e uso desde documentos oficiais a fontes não ortodoxas. Concluímos que o conceito de criatividade realmente absorveu a noção de cultura. A rua Sapucaí nos revela a materialização no espaço desse imbricamento da cultura com a criatividade, de um planejamento estratégico que se utiliza da cultura, para criar uma cidade em busca de investimentos baseada na construção de sua própria imagem.

Palavras Chave: Criatividade, cultura, produção do espaço, Sapucaí.

ABSTRACT

Sapucaí Street went through a change in the last 10 years. It went from an ordinary street from a residential neighbourhood to an effervescent cultural point of the city, being even known as an urban art viewpoint. Furthermore, the city of Belo Horizonte received in October 2019 the title of creative city given by Unesco, under the pillar of gastronomy. In that sense, Sapucaí connects with this title for being a street with varied restaurants and bars, also for hosting events that reaffirms said title. Culture and creativity are two concepts present in the study that converge and can be materialized through the analysis of Sapucaí Street as its support. Therefore, this study has as a goal to discuss how culture and creativity, which in many moments are combined and intertwined, has altered the urban space and how planning uses these concepts to shape the contemporary city. We concluded that this transformation is not due to only one agency. However, it is inserted in a process of urban production of space that absorbs culture as a vector of planning and that now merge with creativity. Not only to dialogue with some sector of society but also to align to a global discourse that enhances economic development. For the analysis we combined theoretical discussions of concepts aligned to our study and practical questions raised by the relevant events that happened on the street; additionally, we had semi open interviews and used official documents and non-orthodox sources. We concluded that the concept of creativity absorbed the notion of culture. The Sapucaí street shows us the materialization on space of the combination of culture with creativity, of a strategical planning that utilizes culture to create a city that searches for investment based on the creation of its own image.

Key words: Creativity, culture, production of space, Sapucaí.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

ACIBRA – Associação Comercial Itália Brasil

APCBH – Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte

ARMBH – Agencia de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Belo Horizonte

Belotur – Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte

BRT – Ônibus de trânsito rápido

CAU/MG – Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Minas Gerais

CURA – Circuito Urbano de Arte

EUA – Estados Unidos da América

FMC – Fundação Municipal de Cultura

MC – Mestre de Cerimônias

OCDE – Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico

PAC – Programa de Aceleração do Crescimento

PBH – Prefeitura de Belo Horizonte

PIB – Produto Interno Bruto

SEINFRA – Secretaria de Estado de Infraestrutura e Mobilidade

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

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

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Início do Viaduto da Floresta (ao fundo) visto da rua Sapucaí. Data: 30/05/2019	13
Figura 2 – Belo Horizonte, Bairro Floresta e Rua Sapucaí.	21
Figura 3 - Vista aérea da Praça da Estação com a rua Sapucaí ao fundo, década de 1930.	22
Figura 4 - Escadas que dão acesso à entrada para a estação central do metrô. Data: 30/05/2019	22
Figura 5 – Rua Sapucaí.	24
Figura 6 - Construção do viaduto (esquerda), viaduto década em 1930 (direita), acidente com o bonde que passava sobre o viaduto (abaixo).	25
Figura 7 - Viaduto Santa Tereza atualmente. Data: 30/05/2019	26
Figura 8 - Sapucaí em 1895.....	27
Figura 9 - Sapucaí e sua vista (data desconhecida)	27
Figura 10 - Rua Sapucaí mirante de arte urbana em agosto de 2017.	28
Figura 11 - O Hipercentro de acordo com o Plano de Reabilitação.	35
Figura 12 - Feira de objetos usados, antiguidades, sebos e brechós na rua Sapucaí.	38
Figura 13 - Delimitação da Zona Cultural da Praça da Estação.....	39
Figura 14 - Alguns dos equipamentos culturais do baixo centro.	42
Figura 15 - Praça da Estação em 1990.	45
Figura 16 - Praça da Estação depois da reforma e da criação do Bulevar em 2007.....	45
Figura 17 - Imagem divulgando a eleição de Belo Horizonte como Cidade Criativa.....	48
Figura 18 - Setores criativos - ampliação dos setores culturais.....	49
Figura 19 - Setores criativos.....	49
Figura 20 - A economia criativa brasileira - vetores e eixos de atuação.....	50
Figura 21 – Espaço Benfeitoria localizado na Sapucaí em 2016.	70
Figura 22 - Noite na rua Sapucaí. Data: 11/07/2019	71
Figura 23 - Transformação da Rua Sapucaí.	73
Figura 24 - Chamada para a primeira Praia divulgada nas redes sociais.	75
Figura 25 - Primeira Praia da Estação em 2010.	76
Figura 26 - Reportagem revista Encontro destacando potencial cultural da Praça da Estação e entorno.	78
Figura 27 - Flyer primeira edição CURA.....	80

Figura 28 - Sapucaí durante o festival e a visão da rua de alguns murais do CURA.....	81
Figura 29 - Cartaz do CURA destacando a vista possível da Sapucaí.	82
Figura 30 - Empenas sendo pintadas.	83
Figura 31 - Projeto para promover integração de usos da Sapucaí.	86
Figura 32 - Sapucaí e entorno cultural.	87
Figura 33 - Comida típica Dia Nacional do Tropeiro.....	89
Figura 34 - Convite para o Dia Nacional do Tropeiro.....	90
Figura 35 - Novo mirante de arte urbana na rua Diamantina. Data: 07/09/2019.	92
Figura 36 - Casa CURA na rua Diamantina. Data: 07/09/2019	92
Figura 37 - Edifício Rio Novo e Rua Diamantina. Data: 07/09/2019	93
Figura 38 - Festival CURA. Data: 07/09/2019.....	94

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO: A ESTRADA QUE LEVA À RUA SAPUCAÍ	12
1. INTRODUÇÃO	15
1.1 A CIDADE QUE QUEREMOS: CONTEXTUALIZANDO O DEBATE SOBRE A PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO	15
1.2 PRAZER, SAPUCAÍ. CONTEXTUALIZANDO A RUA DENTRO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE	20
2. A RUA COMO PALCO. DEBATE SOBRE A RUA, A SAPUCAÍ, O ENTORNO E A CIDADE DE BELO HORIZONTE	29
2.1 A RUA POSSUI ALMA?	29
2.2 A RUA E A CIDADE: SAPUCAÍ E BELO HORIZONTE	34
2.3 A SAPUCAÍ E O PROCESSO DE REVITALIZAÇÃO DE SEU ENTORNO	40
2.4 BELO HORIZONTE: CIDADE CRIATIVA PELA UNESCO.	46
3. TUDO É CRIATIVO! DESVENDANDO O CONCEITO DE CRIATIVIDADE	52
3.1. CRIATIVIDADE	52
3.2 CLASSE CRIATIVA	57
3.3 ECONOMIA CRIATIVA	59
3.4 CIDADES CRIATIVAS	62
4. A SAPUCAÍ É CRIATIVA? COMO A RUA DIALOGA COM O CONCEITO DE CRIATIVIDADE	68
4.1 TRANSFORMAÇÕES: AÇÕES QUE TRANSFORMAM	68
4.2 NOVO CURA	91
5. CULTURA, PLANEJAMENTO E VIDA SOCIAL	96
5.1 CULTURA COMO PLANEJAMENTO	96
5.2 VIDA SOCIAL NA METRÓPOLE: INDIVIDUALIDADE E ESPETÁCULO	103
6. CONCLUSÃO	108
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	112

Apresentação: a estrada que leva à rua Sapucaí

O caminho que percorri para chegar à presente discussão é um pouco tortuoso, e por vezes, complexo. Ele junta inquietações da minha formação acadêmica com experiências vividas nos intercâmbios e pessoais. Minha formação superior se deu na Escola de Engenharia da UFMG, no curso de Engenharia Civil. A graduação me trouxe mais perguntas do que respostas. A minha sensação era a de que tratamos o espaço como sendo algo puramente técnico e neutro, como se ele estivesse apenas à espera de uma fundação, para sustentar algo que fosse então trazer sentido à sua existência. Não é esse processo inerte que parece descrever o movimento de produção do espaço contemporâneo, os sentidos que damos ao espaço são reflexos de processos sociais maiores. Algumas dessas respostas começaram a ser respondidas durante o meu intercâmbio pelo Programa Ciência sem Fronteiras, quando estudei por um ano no mestrado Environmental Studies and Sustainability Science na Universidade de Lund, na Suécia. Outro momento profícuo de reflexão, um estudo de grande importância, foi dentro da disciplina sobre sustentabilidade urbana e rural, na qual através do estudo de caso de Belo Monte, discutimos os impactos dessa construção para o meio ambiente e para a população local, em especial a indígena, do ponto de vista social e econômico. Esse estudo foi discutido a partir do conceito de acumulação por expropriação de David Harvey (2009), em que o autor argumenta que através do aparato do Estado e suas definições de legalidade, o capital se apropria de terras de comunidades tradicionais para sua acumulação. Esse estudo foi extremamente interessante, pois por meio dele mergulhei verticalmente na discussão sobre como o espaço é alterado por forças conflitantes, baseado em ideologias e discursos que favorecem alguns em detrimento de outros. Foi também gratificante estudar algo que era próximo a mim, no caso de se estar em outro país, estudar sobre o Brasil foi muito revelador. É aí então que o mestrado no departamento de Geografia se encaixa, na vontade de estudar como as relações de poder alteram o espaço trazendo inúmeros conflitos que na maioria das vezes respingam de forma mais intensa sobre os mais vulneráveis. Entretanto, expandir esse estudo sobre Belo Monte não mais me pareceu tão interessante, pois retornando ao Brasil e como um morador de Belo Horizonte, essa discussão já me pareceu bastante distante da minha realidade. Começa então, minha busca por um objeto mais próximo.

Lembro-me da primeira vez que fui à rua Sapucaí. Não devia ter mais do que 5 anos e é uma das minhas primeiras lembranças de Belo Horizonte. Minha tia morava no décimo andar de

um prédio localizado nesta rua, e além de ser minha primeira vez em um elevador e em um prédio tão alto, eu me lembro da vista daquela janela. Para mim era impressionante. Era noite, a rua estava escura e chovia bastante, dali eu avistava o Viaduto da Floresta (Figura 1), talvez o lugar mais iluminado ao redor. Lembro-me de ver o “metrô”, que também via pela primeira vez, passando por debaixo do viaduto, sendo que próximo havia um forte volume de água saindo de uma tubulação. Naquele momento, andar de metrô se torna um sonho, seu barulho, as luzes da janela passando rapidamente formando um borrão, tudo era muito diferente. Era a “cidade grande”. Mas dessa cena, o que mais me impressionou foi avistar uma família de moradores de rua correndo para se esconder da chuva debaixo do viaduto. Fiquei preocupado com eles pela quantidade de água que saía de uma tubulação próxima. Hoje essa cena me é comum. Já a Sapucaí, é outra.

Figura 1- Início do Viaduto da Floresta (ao fundo) visto da rua Sapucaí. Data: 30/05/2019



Fonte: Raphael Vilas Boas.

Como estudante da pós-graduação em Geografia, meu objeto principal de estudo é o espaço. O espaço, porém, é uma categoria muito ampla que inclui várias outras definições e subcategorias, que se cruzam, se ligam e interligam em diferentes escalas tanto espaciais quanto temporais. De qual espaço estamos falando? A primeira referência que podemos trazer é a cidade. Ela é a princípio a categoria espacial que queremos trabalhar para entendermos as transformações da cidade contemporânea. Entretanto, a cidade é um objeto muito grande e complexo para se abordar dentro dessa pesquisa, precisamos de um objeto menos complexo, que vai sempre dialogar com a cidade de forma que possamos discutir como o espaço urbano tem sido produzido atualmente. Nesse caso, para entendermos qual a relação como a criatividade entre nesse processo, em particular através de marcos culturais.

Portanto, a rua foi escolhida como a categoria espacial principal que será estudada nesta dissertação. Entendemos que a rua é um ótimo ponto de partida para se fazer a leitura necessária para entender a cidade contemporânea e suas especificidades. Assim, sendo Belo Horizonte a cidade representada nessa pesquisa, a rua estudada será a rua Sapucaí.

Mas porquê?

A rua Sapucaí apresenta uma história bastante diversa na construção da cidade de Belo Horizonte. A princípio foi o local de barracos que abrigavam os operários que trabalhavam na construção da cidade, sendo até referida como uma favela, favela alto estação, devido à sua elevação e proximidade com a estação central e a semelhança com morros do Rio de Janeiro (PERDIGÃO, 2016). É também uma rua comum de um bairro tradicional de Belo Horizonte, o bairro Floresta. Talvez nem tão comum assim, já que apesar de localizada no bairro Floresta, sua proximidade com o centro e com a estação central lhe dá particularidades específicas. Porém, era uma rua comum. Hoje, devido às grandes mudanças que ocorreram na região nos últimos dez anos, a rua é um lugar de vida noturna agitada, sendo considerada inclusive um mirante de arte urbana. Sendo assim, consideramos que a rua representa um rico estudo de caso para melhor entendermos as transformações que ocorrem na cidade de Belo Horizonte. A princípio, o estudo se apoiaria na transformação pela qual a rua passou nos últimos dez anos, considerando essa transformação a mudança de uma rua comum de um bairro residencial para uma rua protagonista do cenário cultural. Porém no meio do caminho uma notícia fez com o que esse olhar se deslocasse um pouco. Durante o percurso da pesquisa, nos deparamos com a notícia de que Belo Horizonte tinha se candidatado ao título de cidade criativa atribuído pela Unesco. Esse título tem como objetivo criar uma rede de cidade criativas para a troca de experiências a partir da eleição de uma característica de destaque da cidade dentro dos pilares estabelecidos pela Unesco. Como já estava pesquisando a ideia de criatividade e cidade criativa para entender a Sapucaí, essa notícia me chamou a atenção para o fato de que talvez valesse a pena aprofundar nessa direção. Quando veio a informação de que a cidade recebeu o título de fato percebemos que esse era um caminho sem volta. Portanto, o olhar se deslocou da transformação em si para o que ela também acrescenta nessa definição dada pela Unesco.

1. INTRODUÇÃO

1.1 A CIDADE QUE QUEREMOS: CONTEXTUALIZANDO O DEBATE SOBRE A PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO

O presente estudo parte da rua para entender como a cidade é pensada e conseqüentemente construída nos dias de hoje. Porém, para entender a cidade, de que ponto partimos para analisar que cidade é essa na qual nos reproduzimos diariamente? Como um primeiro horizonte de visão, é interessante observar o que Robert Park diz sobre a cidade ainda no início do século XX, a partir da nascente sociologia urbana da Escola de Chicago. Para ele a cidade é:

[...] a mais consistente e, no geral, a mais bem-sucedida tentativa do homem de refazer o mundo onde vive de acordo com o desejo de seu coração. Porém, se a cidade é o mundo que o homem criou, então é nesse mundo que de agora em diante ele está condenado a viver. Assim, indiretamente, e sem nenhuma ideia clara da natureza de sua tarefa, ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo (PARK, 1967, p. 3).

Harvey (2015) argumenta que a cidade somente pode ser classificada e compreendida a partir do que eu, você, nós, e também, os outros, quem quer seja, desejamos dela, e, portanto, se ela não se encontra em acordo com esses desejos ela precisa ser mudada. Dessa forma, a liberdade da cidade é muito mais que simplesmente um direito de acesso ao que já existe, mas sim o direito de mudar a cidade de acordo com os anseios do nosso coração (HARVEY, 2015). Portanto, precisamos estar constantemente avaliando o que estamos fazendo de nós mesmo e dos outros dentro do processo urbano, e se descobirmos que a vida se tornou sufocante demais temos o direito de alterar o rumo e refazer nossas vidas de acordo com a construção de outra cidade qualitativamente diferente (HARVEY, 2015). Assim, é importante entender que a cidade que queremos é indissociável do tipo de pessoa que queremos nos tornar e, portanto, a capacidade e liberdade de nos repensarmos juntamente com a cidade da qual fazemos parte, é um dos mais inestimáveis direitos humanos (HARVEY, 2015). Entretanto, existem forças externas que cada vez mais nos impedem de exercer tais direitos, a rápida urbanização dos últimos 100 anos, o ritmo das mudanças históricas e geográficas, além de vivermos cada vez mais em cidades divididas e fragmentadas, também a globalização e a guinada ao neoliberalismo são algumas dessas forças, que ao invés de diminuir dão ênfase às desigualdades sociais (HARVEY, 2015). Segundo Harvey (2015), vivemos um momento de reestruturação neoliberal nos últimos 30 anos que indica um desenvolvimento desigual, tanto internamente quanto entre cidades, e

também, as cidades globais do capitalismo avançado são divididas entre elites financeiras e trabalhadores de baixa renda.

Em relação a cidade neoliberal, Vainer (2015) argumenta que “no mundo globalizado, ensinam consultores internacionais, precisamos de competição entre as cidades, de mecanismos ágeis e flexíveis que permitem aproveitar as ‘janelas de oportunidades’” (VAINER, 2015, p. 55). Nesse sentido, a cidade-negócio deve ser flexível, negociada e negociada, através de parcerias público-privadas em uma forma de relacionamento entre Estado, capital privado e a cidade, o que segundo o autor se caracteriza em uma “democracia direta do capital”, e um grande exemplo disso são as cidades dos megaeventos, que intensificam e generalizam esse processo de interferência direta do capital (VAINER, 2015). Outra forma de se entender isso é através das palavras de Maricato (2015) que para ela, a cidade não é apenas o lugar da reprodução da força de trabalho, mas também:

Ela é um produto ou, em outras palavras, também um grande negócio, especialmente para os capitais que embolsam, com sua produção e exploração, lucros, juros e rendas. Há uma disputa básica, como um pano de fundo, entre aqueles que querem dela melhores condições de vida e aqueles que visam apenas extrair ganhos. A cidade constitui um grande patrimônio construído historicamente e socialmente, mas sua apropriação é desigual e o nome do negócio é renda imobiliária ou localização, pois ela tem um preço devido aos seus atributos. Isso tem a ver também com a disputa pelos fundos públicos e sua distribuição (localização) no espaço (MARICATO, 2015, p. 25).

O debate sobre essa cidade neoliberal, ou cidade-negócio, ou cidade produto, tem levantado questões que precisam ser seriamente discutidas. Um exemplo de como tais questões precisam ser devidamente direcionadas foram as manifestações que ocorreram por todo o Brasil em junho de 2013. Tais manifestações abalaram o país e trouxeram mudanças significativas em vários aspectos, da política à vida cotidiana. Inclusive, elas cortam o recorte temporal adotado neste estudo, porém, não vamos entrar em sua análise. Junho de 2013 não é um evento simples de ser estudado, porém entendemos que ele pode ter lastro nas mudanças que aqui analisaremos. O ponto aqui é que tais manifestações, entre vários outros motivos, estão também ligadas a uma insatisfação com essa cidade neoliberal que citamos acima. Para Maricato (2015) as manifestações estão relacionadas às questões urbanas, para Harvey (2015) foram devidas, entre outros motivos, a uma perda de liberdade nas decisões para a construção de uma cidade mais alinhada com nossos desejos, e para Vainer (2015), tais movimentos trazem para as cidades o frescor do que ainda não foi contaminado pelo empreendedorismo e o individualismo competitivo que pretendem abarcar a totalidade da vida social. Portanto, para superar essa cidade neoliberal que faz transbordar tantas relações desiguais precisamos ter em mente que tipo de cidade queremos para que possamos construí-

la de acordo com nossos anseios e para que possamos nos transformar junto com ela. A necessidade de superar a cidade neoliberal para que possamos enfim exercer o direito à cidade pode ser entendido de acordo com a passagem abaixo:

O direito à cidade não pode ser concebido simplesmente como um direito individual. Ele demanda um esforço coletivo e a formação de direitos políticos coletivos ao redor de solidariedades sociais. No entanto, o neoliberalismo transformou as regras do jogo político. A governança substituiu o governo; os direitos e as liberdades têm prioridade sobre a democracia; a lei e as parcerias público-privadas, feitas sem transparência, substituíram as instituições democráticas; a anarquia do mercado e do empreendedorismo competitivo substituíram as capacidades deliberativas baseadas em solidariedades sociais (HARVEY, 2015, p. 45)

O presente estudo faz parte da linha de pesquisa do Programa de Pós-Graduação da Geografia intitulada Organização do Espaço. Esse nome nos remete à Produção do Espaço o famoso livro de Lefebvre (1974) e um processo teórico que guia muitas das discussões teóricas sobre o planejamento urbano. A partir da economia política, Lefebvre problematiza o espaço como conceito teórico e realidade prática sendo aspectos que são indissociavelmente ligados; e, no livro “A Produção do Espaço” (1974), o autor se debruça com mais ousadia sobre essa problemática espacial, formulando sua mais complexa e abrangente teoria do espaço social (BASTOS *et al.*, 2017). Lefebvre, portanto, propõe uma profunda modificação na maneira de entender o espaço como uma realidade empírica e como categoria de análise; ele passa dos produtos descritos à discussão sobre a própria produção do espaço (BASTOS *et al.*, 2017). Portanto, temos que “o espaço (social) é um produto (social) e não uma coleção de coisas e objetos (espaço físico) ou um receptáculo vazio e inerte a ser preenchido (espaço mental)” (BASTOS *et al.*, p. 254). Lefebvre também argumenta que o capitalismo só conseguiu amenizar suas intrínsecas contradições e se manter graças à sua permanente expansão e à passagem da produção de coisas no espaço à produção do próprio espaço (BASTOS *et al.*, 2017). Temos, portanto, que o capitalismo exerce sua força pela produção do próprio espaço. Para entender esse espaço precisamos pensá-lo tanto como conceito teórico quanto como uma realidade prática. Nesse sentido, o que a rua Sapucaí pode nos dizer sobre a produção do espaço contemporâneo? Estaria ela acompanhando os movimentos de renovação exigidos pelo capitalismo para dali retirar rendas?

Como já mencionado, no meio desse estudo uma informação nos fez mudar a forma como estávamos enxergando o estudo até então. Desde então o conceito de criatividade, em específico o título de cidade criativa passou a permear o estudo. É curioso o efeito que o adjetivo tem nesse caso, falar que uma cidade é grande, movimentada, ou rica, parece natural, são adjetivos que apenas descrevem o que a cidade é. Agora, dizer que uma cidade é criativa

é interessante, parece humanizar a cidade como um ser que possui a criatividade como uma característica marcante. Mas afinal, o que é criatividade, o que significa ser uma cidade criativa? Esse questionamento nos fez olhar para a rua Sapucaí de uma forma diferente. Seria a rua um reflexo dessa criatividade, uma causa ou uma consequência? Ou tudo?

Para tentar entender esse movimento é importante olhar para como se dá o processo de construção da cidade no mundo contemporâneo. Para tanto, iremos nos apoiar no texto da Otília Arantes (2002) para discutir como o planejamento foi se tornando um sistema padrão, no sentido de criar políticas públicas de forma a se apropriar da cultura para criar um modelo de planejamento que tornasse a cidade uma imagem a ser vendida. Aqui tratamos cultura e criatividade como dois conceitos que andam juntos, e isso se justifica primeiro, pela própria definição da Unesco sobre cidades criativas que ressalta os valores culturais como um definidor importante do título, e também pelo Plano da Secretaria da Economia Criativa, um documento elaborado em 2011 pelo Ministério da Cultura que destaca os setores culturais como sendo parte dos setores criativos. Nesse sentido, o título de Cidade Criativa pela gastronomia que Belo Horizonte recebeu em outubro de 2019, parece cumprir um papel duplo, de se adequar a “culturalização” da cidade e também se alinhar à criatividade. E aí surge outra questão, se a cidade se “torna” criativa, o que isso significa? O que está por trás desse conceito de criatividade que passa a ser valorizado do ponto de vista institucional? Para entender melhor sobre a criatividade, vamos recorrer a Richard Florida (2003), um marco no sentido de promover a criatividade como um fator fundamental para as cidades se renovarem economicamente, bem como a Oli Mould (2018) que aponta como a criatividade foi cooptada pelo neoliberalismo esquecendo-se das condições materiais que levam algumas pessoas a serem “criativas” e outras não.

De forma mais objetiva, para analisar a transformação da rua Sapucaí nos últimos dez anos o presente estudo acompanhou o seguinte caminho. O texto alterna discussão teórica de conceitos que dialogam com nosso estudo e questões práticas levantadas pela análise dos acontecimentos que ocorreram na rua. Foram realizadas entrevistas semiabertas com indivíduos que consideramos relevantes para a análise. Ao todo foram realizadas três entrevistas, uma em outubro de 2019 e as outras duas em janeiro de 2020. As perguntas passaram desde lembranças pessoais de seus primeiros momentos na rua Sapucaí, dentro do período analisado, até discussões sobre os eventos ali realizados e seu entorno. Porém, o foco da entrevista foi na relação entre o entrevistado e os conceitos debatidos aqui, para entender melhor como a cultura e a criatividade se encaixam nesse debate. Os entrevistados foram

pessoas envolvidas com a Praia da Estação, funcionários da Secretaria Municipal de Cultura e também por realizadores do CURA. Para complementar o estudo, foram utilizados desde documentos oficiais (decretos, planos, legislação, etc.) a fontes não ortodoxas (redes sociais, blogs, sites de notícias, etc.). Essa variedade de fontes se mostrou importante para compreender melhor os acontecimentos analisados e para desenhar uma linha do tempo mais objetiva. É importante ressaltar que esse estudo foi concluído durante a quarentena devido ao COVID-19. O contexto da pandemia de 2020 é um evento único que já alterou e irá alterar ainda mais a forma como vivemos a rua e provavelmente teria modificado o resultado da pesquisa caso ela tivesse sido feita posteriormente. Entretanto, como o estudo foi estruturado anterior a esse evento e como ainda estamos dentro dele, não analisamos os possíveis desdobramentos da pandemia sobre nosso objeto.

O caminho de nossa análise se estabeleceu da seguinte forma, no próximo tópico vamos apresentar a rua Sapucaí dentro do contexto de Belo Horizonte. No capítulo 2 faremos, primeiramente, uma trajetória teórica sobre o conceito de rua, depois focaremos na relação entre a rua Sapucaí e o poder público, em seguida no processo de revitalização da região central que reverbera na rua, e, finalmente entenderemos a candidatura de Belo Horizonte ao título de cidade criativa. Como surge a noção da criatividade, no capítulo 3 iremos aprofundar esse conceito, por meio da discussão sobre economia criativa, classe criativa e cidade criativa. No capítulo 4 vamos focar na descrição da transformação da rua Sapucaí, a partir de 3 pontos de análise principais, a Praia da Estação, um evento inserido num processo maior de requalificação espacial que reverbera na rua, o Circuito Urbano de Arte, que transforma a rua Sapucaí em um mirante de arte urbana, e em alguns eventos/bares que se estabeleceram na rua transformando-a em referência gastronômica. No capítulo 5 revisitamos essa trajetória a partir de dois pontos principais, a discussão do planejamento urbano do ponto de vista cultural, e também, uma análise da vida social que dialoga com os conceitos debatidos, fechando assim nosso trabalho.

Portanto, a partir da rua Sapucaí e a transformação pela qual passou dentro do nosso recorte temporal, e analisando o seu contexto em uma área da cidade que ao longo do tempo foi sendo cada vez mais explorada culturalmente, e agora com o título de cidade criativa pela gastronomia, vamos tentar entender como o espaço urbano está sendo produzido. Ao fim percebemos como o conceito de criatividade absorveu a noção de cultura. A rua Sapucaí nos revela a materialização no espaço desse imbricamento da cultura com a criatividade, de um planejamento estratégico que se utiliza da cultura, para criar uma cidade em busca de

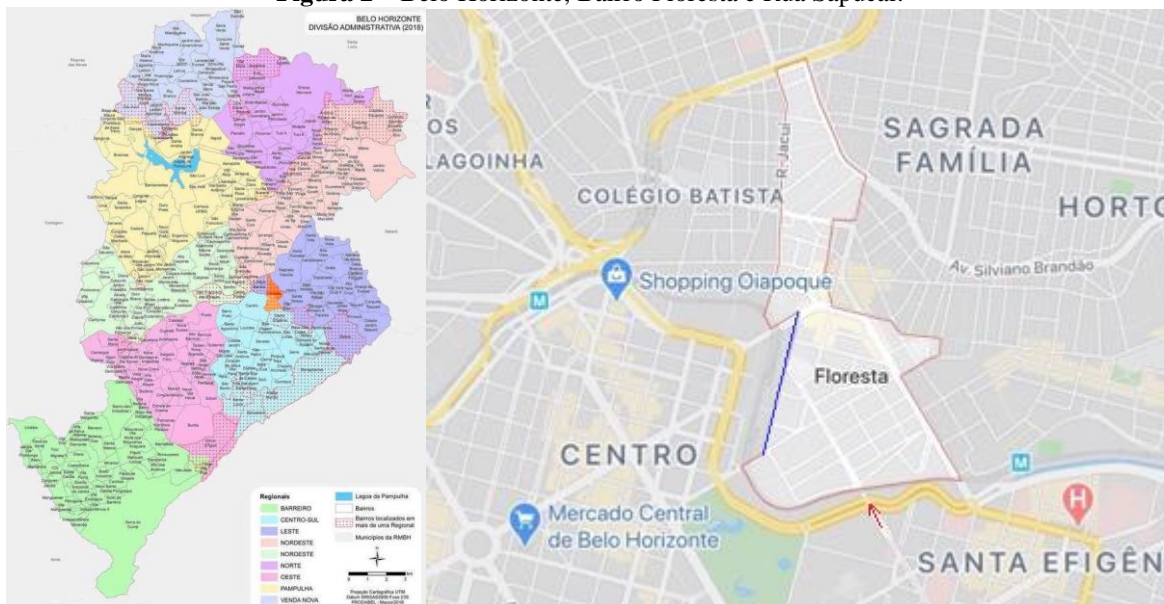
investimentos baseada na construção de sua própria imagem, e que agora absorve a criatividade para os mesmos fins.

1.2 PRAZER, SAPUCAÍ. CONTEXTUALIZANDO A RUA DENTRO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE

O objeto dessa pesquisa é analisar a transformação pela qual a rua Sapucaí passou no recorte temporal dos últimos 10 anos. Porém, antes de começar a discutir tal transformação, vamos descrever a rua Sapucaí, em que contexto ela se insere na cidade de Belo Horizonte, sua história e o que a caracteriza enquanto espaço urbano.

A rua Sapucaí se localiza no bairro Floresta, na Zona Leste de Belo Horizonte. Ela faz a ligação entre a Avenida do Contorno e a Avenida Assis Chateaubriand e se encontra entre as duas principais ligações entre o centro e a zona leste, os viadutos da Floresta e o viaduto Santa Tereza, sendo este último um dos principais cartões postais da cidade. A rua está localizada na divisa do bairro Floresta com o centro de Belo Horizonte, e conecta a entrada do bairro, que se dá pelo viaduto Santa Tereza e a saída do bairro, pelo viaduto da Floresta. É uma localização interessante, pois ao mesmo tempo em que está bastante próxima do centro, existe uma separação bastante delimitada, que se dá devido à via férrea que passa por debaixo de ambos os viadutos. Devido à ferrovia foram construídos os viadutos para evitar que os cruzamentos estivessem no mesmo nível, e com isso, limitaram a entrada e saída do bairro Floresta, e em consequência grande parte da zona leste, a ambos. Pela Figura 2 abaixo podemos ver a localização do bairro Floresta, dentro da cidade de Belo Horizonte, com destaque para a rua Sapucaí que está no limite do bairro com o centro e sinalizada de azul no mapa da direita.

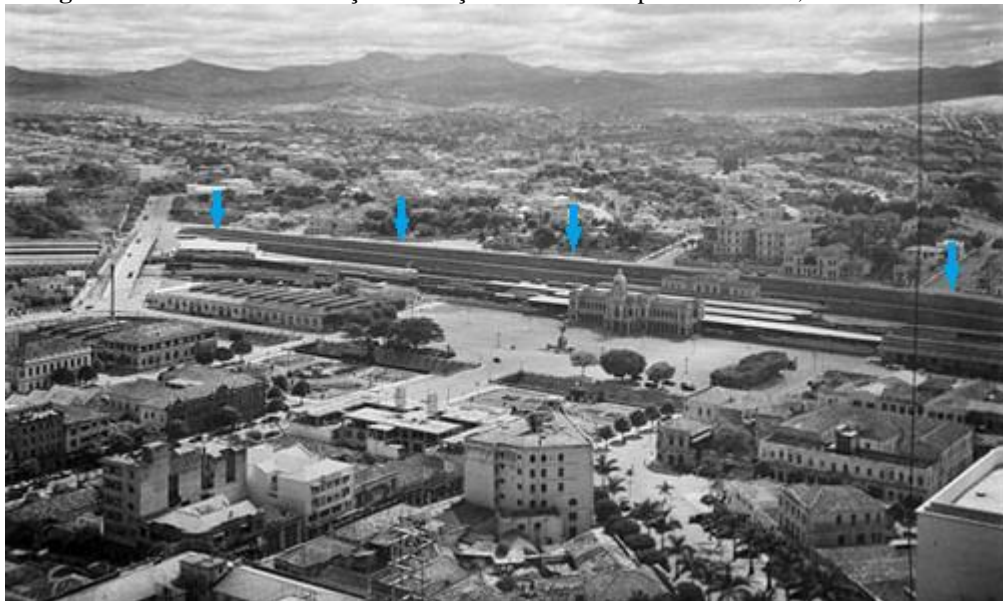
Figura 2 – Belo Horizonte, Bairro Floresta e Rua Sapucaí.



Fonte: Prefeitura de Belo Horizonte e Google Maps (alterado pelos autores)

O próximo acesso ao bairro por meio de veículos se dá apenas no cruzamento da avenida Francisco Sales com a dos Andradas, próximo à região hospitalar (indicado pela seta). No meio do perímetro de interface da rua com a via férrea encontra-se a estação central, que além de ser uma das principais paradas do metrô da cidade, é também, local de embarque de viagens turísticas que se utilizam da ferrovia. A estação central é também um importante ponto turístico de Belo Horizonte, em sua proximidade encontra-se o Museu de Artes e Ofício, e logo a sua frente está localizada a Praça Rui Barbosa (mais conhecida como Praça da Estação), que foi reformada em 2007, junto com a construção do Bulevar Arrudas, obra que cobriu o rio Arrudas na parte central da Avenida dos Andradas. A Praça da Estação é uma das maiores referências da cidade, devido à sua centralidade, proximidade da estação e também da rodoviária. De acordo com a Figura 3 podemos ver a Praça da Estação à época de 1930, ainda separada pelo Arrudas a céu aberto antes de virar o Bulevar. A praça está marcada pela área central vazia da figura onde podemos ver também o prédio da Estação Central e atrás ficam bem aparentes os taludes que marcam o desnível da rua Sapucaí.

Figura 3 - Vista aérea da Praça da Estação com a rua Sapucaí ao fundo, década de 1930.



Fonte: Campos (1982)

A Avenida Santos Dumont faz a ligação entre a praça e a rodoviária, e também passou por uma revitalização recente com a instalação do MOVE, meio de transporte nos moldes do BRT que fez parte dos projetos de infraestrutura, que foram aquecidos com a vinda da copa do mundo, em 2014. O acesso à estação central pela rua Sapucaí se dá por meio de uma escada que desce até um túnel que passa por baixo da linha e termina na entrada da estação na Praça da Estação. Esse acesso sofreu várias intervenções artísticas, com vários murais pintados, desde a escada até a entrada do túnel, como podem ser vistas pelas Figura 4.

Figura 4 - Escadas que dão acesso à entrada para a estação central do metrô. Data: 30/05/2019



Fonte: Raphael Vilas Boas

Para além da via férrea existe também uma via em um nível mais baixo entre a linha e a rua Sapucaí, essa pertence à ferrovia e é fechada ao público. Uma característica interessante da rua Sapucaí é seu acentuado desnível em relação a via férrea e a Praça da Estação; a rua se encontra em um nível mais elevado que o entorno próximo. Por conta disso a rua Sapucaí

possui uma vista privilegiada dos prédios do centro, não existem obstáculos entre a rua e tais prédios. Não obstante, a rua se tornou um mirante de arte urbana, como discutiremos mais à frente.

O Floresta é um bairro tradicional da cidade cuja história se confunde com a própria história da cidade. Com a chegada da linha do bonde em 1905, o bairro começa a se desenvolver, porém ele nasce marginalizado do centro da cidade (BELO HORIZONTE, 2019). O bairro Floresta começava atrás da Estação de Minas, sendo delimitado pela estrada de ferro e o Ribeirão Arrudas, e foi o primeiro bairro suburbano da cidade. Por estar próximo da estação a ocupação inicial do bairro foi favorecida e, assim, surgiram vários hotéis e pensões em seu entorno. Inclusive, há uma versão que diz que um dos mais conhecidos, o Hotel Floresta, construído em 1896 na subida da Avenida do Contorno, não só acolheu os recém-chegados como deu nome a todo o bairro (APCBH, 2008). Alguns desses bairros suburbanos que nasceram junto com a criação da cidade não pararam no tempo, suas ocupações previstas foram bastante transformadas. Um exemplo dessa ocupação que não foi planejada estava localizada exatamente na rua Sapucaí, que abrigou a primeira favela da capital, conhecida como *Favella* ou Alto da Estação, devido à proximidade com a estação (APCBH, 2008). Tal ocupação foi um marco do bairro Floresta, e em seus barracões e casas improvisadas se estabeleceram os operários que construíram a cidade de Belo Horizonte. Dessa forma, a ocupação do espaço pela população foi diferente do projeto original que não abrangia de forma efetiva áreas de habitação popular (APCBH, 2008). Posteriormente, esses barracões e casas improvisadas foram demolidos e deram lugar a casarões para imigrantes europeus (BELO HORIZONTE, 2019). O bairro costumava abastecer Belo Horizonte com produtos hortifrutigranjeiros, grande parte dos sobrados eram sede de chácaras, uma marca é a atual praça Comendador Negrão de Lima, que no começo do século passado era justamente a chácara do Comendador Negrão de Lima, hoje tombada pelo Patrimônio Cultural do Município (MENDES, 2018; BELO HORIZONTE, 2019). Podemos localizar a rua Sapucaí dentro do bairro Floresta e sua proximidade com o centro de acordo com a Figura 5.

Figura 5 – Rua Sapucaí.



Fonte: Prefeitura de Belo Horizonte

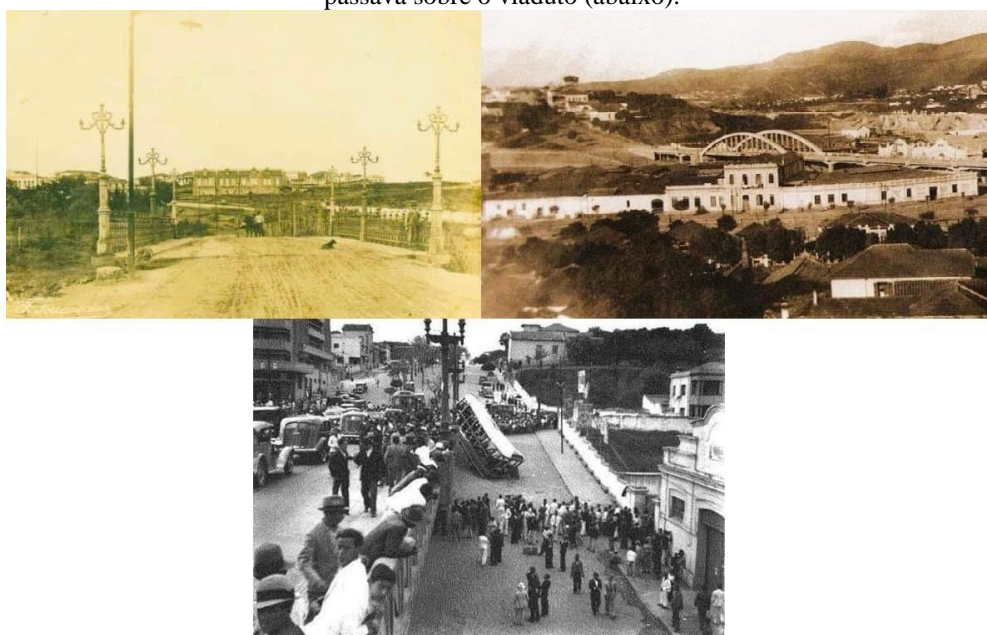
Por causa de sua localização central, não demorou muito para que o bairro se desenvolvesse, se tornando rapidamente um ponto de encontro da juventude belo-horizontina (MENDES, 2018). Existe uma controvérsia em relação ao nome do bairro; algumas versões dizem ser pelo fato da área ocupar um bosque; outras dizem ser devido ao Hotel Floresta, como já destacado, outras dizem ser devido ao Botequim Floresta que existia na Estação Central, de todo modo o nome ficou conhecido quando passou a ser usado nos letreiros dos bondes (APCBH, 2008).

O Floresta sempre foi um bairro tradicional e prioritariamente residencial, oferecendo infraestrutura necessária para uma boa moradia, além de manter uma similaridade com cidades do interior mesmo estando próximo ao hipercentro, sendo possível observar resquícios do verde que caracterizava o bairro (MENDES, 2018). Morar no Floresta sempre foi algo desejável e a história do bairro conta com moradores de renome como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Aleixo e Noel Rosa, que veio a Belo Horizonte tratar de tuberculose. Sem se esquecer de Rômulo Paes, autor da famosa frase: “Minha vida é esta: subir Bahia, descer Floresta” (MENDES, 2018). Também é importante destacar que o bairro

abrigou a TV Itacolomi, principal rede de TV da época, criada por Assis Chateaubriand. O bairro possui várias vias principais, como a Avenida do Contorno, Francisco Sales, Silviano Brandão e a própria Assis Chateaubriand, sendo importante mencionar também as ruas Jacuí, Itajubá e Conselheiro Rocha, as únicas da cidade que não mudam de nome após cortar a Av. Contorno (MENDES, 2018). Claro, não podemos deixar de mencionar a própria rua Sapucaí hoje responsável por dar vida às noites do bairro.

Ao falar sobre as principais vias do bairro Floresta, em especial considerando a rua Sapucaí, é impossível não fazer uma menção mais elaborada ao viaduto Santa Tereza, já que a rua nasce do viaduto à sua esquerda. Além disso, o viaduto é um cenário indispensável da história de Belo Horizonte, sendo o elevado mais antigo da capital mineira. O viaduto é projeto de Emílio Henrique Baumgart e foi inaugurado em 1929, e debaixo dele passa o Ribeirão Arrudas, que na época já era esgoto, e hoje é também um Bulevar (PERDIGÃO, 2016). Além de um ponto de ligação entre o centro e a antiga Avenida Tocantins, hoje Assis Chateaubriand, o viaduto é também um ponto de encontro de jovens que ocupam as ruas para reclamar seus direitos (PERDIGÃO, 2016). Junto à Praça da Estação o viaduto se tornou um espaço privilegiado para esses jovens, que promoveram encontros que marcaram o lugar, como duelos de MC's, a Praia da Estação (que será apresentada mais à frente), e encontros de diversos movimentos sociais (PERDIGÃO, 2016). O viaduto, portanto, é de extrema importância para se entender a transformação pela qual passou a rua Sapucaí. Pelas imagens da Figura 6 podemos ver um pouco da história do viaduto Santa Tereza.

Figura 6 - Construção do viaduto (esquerda), viaduto década em 1930 (direita), acidente com o bonde que passava sobre o viaduto (abaixo).



Fonte: Campos (1982)

Abaixo podemos ver na Figura 7, o viaduto Santa Tereza nos dias atuais.

Figura 7 - Viaduto Santa Tereza atualmente. Data: 30/05/2019



Fonte: Raphael Vilas Boas

Em seu livro sobre o viaduto Santa Tereza, João Perdigão descreve que 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” (PERDIGÃO, 2016 p. 69). No mesmo livro tem-se a descrição da rua pelo historiador Abílio Barreto na época da construção da cidade:

A estação de Minas era um provisório barracão de tábuas coberta de zinco, plantado no meio da esplanada que estava sendo preparada. Atrás dela, pelo alto a colina, acima da projetada rua Sapucaí, ia-se adensando uma povoação de cafuas e barracões de zinco, a que o povo denominava ‘Favela’ ou ‘Alto da Estação’ ou ‘Morro da Estação’. Denominava-se ‘Favela’ por ser muito semelhante ao morro de igual nome existente no Rio de Janeiro (PERDIGÃO, 2016 p. 70).

Pelas Figuras 8, 9 e 10 abaixo vemos a rua Sapucaí em três momentos distintos, através de uma ilustração do ano de 1895, outra de data desconhecida e de agosto de 2017. Nesses quase 125 anos de diferença entre as três imagens é interessante refletir sobre como a cidade se transforma ao longo do tempo.

Figura 8 - Sapucaí em 1895.



Fonte: Museu Abílio Barreto.

Figura 9 - Sapucaí e sua vista (data desconhecida)



Fonte: Facebook CURA¹

¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/curafestival> acesso em 28 abr. 2020.

Figura 10 - Rua Sapucaí mirante de arte urbana em agosto de 2017.



Fonte: Facebook CURA²

De uma rua que permeia uma “favela” até um grande mirante de arte urbana, claramente essa rua tem muito a nos contar sobre a história da cidade e sobre como o espaço urbano se altera ao longo do tempo.

² Disponível em: <https://www.facebook.com/curafestival> acesso em 28 abr. 2020.

2. A RUA COMO PALCO. DEBATE SOBRE A RUA, A SAPUCAÍ, O ENTORNO E A CIDADE DE BELO HORIZONTE

2.1 A RUA POSSUI ALMA?

Quando estamos pensando a produção do espaço urbano na cidade contemporânea, é uma tentativa de compreender e analisar a cidade a partir da identificação de seus agentes e das relações entre eles. Além disso, temos questões urbanas diversas, e, geralmente, estamos falando de coisas muito amplas, desde uma abordagem institucional como leis de uso e ocupação do solo, legislação urbanística, parcerias públicas privadas, até mesmo abordagens mais abstratas e filosóficas, como o direito à cidade, sociedade urbana, campo cego, passando até por abordagens policiais, como insurreições, levantes populares e protestos. Portanto, discutir a cidade é algo complexo. Por exemplo, todas essas abordagens atravessam o nosso estudo de caso de alguma forma, seja devido à proximidade da Sapucaí a Praia da Estação e duelos de MC's, o plano para a Sapucaí dentro da revitalização do Hipercentro de Belo Horizonte, até as intervenções privadas e públicas de festivais e eventos. Entretanto, antes de iniciarmos tais discussões, existe uma categoria espacial que parece unir esses acontecimentos, e sobre a qual se materializam: a rua. O que a rua significa e o que ela representa para nós? A rua nos parece interessante porque é nela que a vida se reproduz fora do campo privado e/ou institucional. Portanto, antes de iniciarmos a discussão sobre as transformações recentes que alteraram a Rua Sapucaí e suas devidas consequências, não podemos deixar de lançar luz sobre essa palavra curta, de apenas três letras, mas que nos atravessa e sobre a qual atravessamos diariamente: a rua. O que é a rua? Qual é a sua função? Qual é o seu papel?

Vamos começar essa discussão por uma visão mais perceptiva da rua através da obra de João do Rio. Em sua obra mais famosa, “A Alma Encantadora das Ruas”, o ator descreve através de crônicas o que se encontra no cotidiano das ruas do Rio de Janeiro do início do século XX. No começo deste livro, escrito em 1908, o autor declara, em sua primeira crônica, intitulada “A Rua”, o seu amor pelas ruas. Para ele, a rua é muito mais do que apenas um espaço entre as casas e as povoações, mais do que apenas um alinhado de fachadas por onde se anda, a rua é um fator na vida das cidades, ela possui alma (RIO, 2008). É possível perceber pela leitura de suas crônicas, que a rua é um lugar extremamente complexo, carregada de sentimentos, memórias, lutas, e acima de tudo o lugar onde a cidade se mostra mais viva. Para João do Rio, a rua é o embrião, o princípio dos agrupamentos: “a rua é a civilização da

estrada. Onde morre o grande caminho começa a rua, e, por isso, ela está para a grande cidade como a estrada está para o mundo” (RIO, 2008, p. 36). Além de ser o local que dá vida para à cidade, ela permite que essa se reproduza através do constante movimento de pessoas e veículos, de acordo com o autor, a rua também molda a moral e os costumes de seus habitantes:

Nas grandes cidades a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas (RIO, 2008, p. 36).

[...] considere a rua um ser vivo, tão poderoso que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo o seu perpétuo escravo delirante, e mostrei mesmo que a rua é o motivo emocional da arte urbana mais forte e mais intenso. A rua tem ainda um valor de sangue e de sofrimento: criou um símbolo universal (RIO, 2008, p. 45).

Além de ser um local que modela os habitantes de uma cidade, de efervescência e vitalidade, como descrito por João do Rio, a rua também tem uma função importante, garantir segurança. Em seu livro “Morte e vida das grandes cidades”, Jane Jacobs começa a sua narrativa comentando a importância da rua e seu significado para a cidade. Para a autora as ruas e as calçadas não são apenas os principais locais públicos da cidade, mas também seus órgãos vitais, dessa forma quando se pensa na cidade o que vem primeiro a cabeça é a rua, e se essa for interessante assim também a cidade será (JACOBS, 2011). Ao pensar a rua é necessário também pensar a calçada, a rua comporta os veículos e as calçadas suportam os pedestres; o uso das ruas está relacionado à circulação, mas não apenas, e todos os seus usos são tão importantes para o funcionamento das cidades quanto a circulação (JACOBS, 2011). A autora trabalha a relação entre o uso das calçadas e das ruas e a segurança, afirmando que se as ruas estão livres da violência e do medo, por consequência a cidade também estará, ou seja, quando as pessoas dizem que uma cidade é perigosa na verdade elas querem dizer que não se sentem seguras nas calçadas, ou seja, na rua como um todo. E para que as pessoas se sintam seguras nas ruas, e, por consequência nas cidades, a rua precisa ser movimentada. De acordo com Jacobs (2011) para que uma rua possa receber pessoas e proporcionar segurança, ela precisa ter três características:

Primeira, deve ser nítida a separação entre o espaço público e o espaço privado. O espaço público e o privado não podem misturar-se, como normalmente ocorre em subúrbios ou em conjuntos habitacionais.

Segunda, devem existir olhos para a rua, os olhos daqueles que podemos chamar de proprietários naturais da rua. Os edifícios de uma rua preparada para receber estranhos e garantir a segurança tanto deles quanto dos moradores devem estar voltados para a rua. Eles não podem estar com os fundos ou um lado morto para a rua e deixá-la cega.

E terceira, a calçada deve ter usuários transitando ininterruptamente, tanto para aumentar na rua o número de olhos atentos quanto para induzir um número suficiente de pessoas de dentro dos edifícios da rua a observar as calçadas. Ninguém gosta de ficar na soleira de

uma casa ou na janela olhando uma rua vazia. Quase ninguém faz isso. Há muita gente que gosta de entreter-se, de quando em quando, olhando o movimento da rua (JACOBS, 2011, p. 34).

Portanto, para a rua transmitir segurança, ela precisa ser movimentada, já que através de um pressuposto de confiança, são os olhos atentos à rua que podem enfrentar a violência e defender desconhecidos (JACOBS, 2011).

Podemos pensar a rua no mundo contemporâneo sob um ponto de vista quase que oposto ao de João do Rio e sem a mesma função como descrito por Jacobs. Em uma realidade onde as elites têm se movimentado de forma a se isolarem em condomínios fechados, a rua passa a ser um local a ser evitado. Tereza Caldeira em seu texto, “Enclaves Fortificados” discute um novo movimento das elites que agora buscam se afastar dos centros e se isolar em condomínios fechados, usando como estudo de caso a construção do primeiro Alphaville em São Paulo. Nesse texto, Caldeira (1997) discute como a ideia do condomínio foi vendida nos moldes das *edge cities* americanas com uma grande campanha publicitária que pregava um ideal de melhor qualidade de vida através do isolamento das inconveniências da cidade. Nesse sentido, a rua passa a ter um outro significado, como pode ser ilustrado pela passagem abaixo:

Assim, com a sua proliferação, as ruas públicas tornam-se espaços para a circulação das elites em seus automóveis e dos pobres a pé ou em transporte coletivo. Andar nas ruas vai se tornando um sinal de classe em muitas cidades ou zonas urbanas, uma atividade que as elites estão abandonando. Para estas elites, não apenas as ruas deixam de ser espaços de sociabilidade, como também é necessário assegurar que a vida das ruas, com sua heterogeneidade e imprevisibilidade, fique fora de seus enclaves (CALDEIRA, 1997, p. 164).

Percebemos pela passagem acima como, para as classes mais altas, a rua passa a ser um símbolo de heterogeneidade que deve ser evitado. A vida da rua como descrito por João do Rio em suas crônicas passa a ter uma conotação negativa para as elites, que busca o isolamento como um ideal. Porém, historicamente, a rua não é um lugar de isolamento, pelo contrário, ela é a base da sociabilidade da cidade moderna. Magnani (1993) inicia seu texto comentando que as ruas de Paris em meados do século XIX, palco e objeto do poeta Charles Baudelaire, são uma das mais sugestivas referências para analisar a rua enquanto símbolo e suporte de sociabilidade. Os bulevares parisienses foram parte do projeto desencadeado por Haussmann e foram considerados por Berman³ uma incrível inovação urbana do século XIX sendo decisiva para a modernização da cidade tradicional (MAGNANI, 1993). Entretanto, o contexto desse projeto é muito mais amplo e para além do glamour dos novos cafés e

³ BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

restaurantes revela ironias e contradições da vida da cidade moderna, das quais Berman estava muito ciente (MAGNANI, 1993). Fato é que essas contradições ao encarar a inadequação do desenho urbano mediante as inovações que o capitalismo trouxe, significou, algumas décadas mais tarde, outro movimento de reforma urbana que através do urbanismo racionalista agora dizia: “Precisamos matar a rua” (MAGNANI, 1993). Entretanto, é exatamente essa rua que resgata a experiência da diversidade, o encontro, a troca dos diferentes e o reconhecimento dos semelhantes (MAGNANI, 1993). Ao mesmo tempo, a experiência cotidiana deixa visível uma série de contrastes aprofundados pela “heterogeneidade e desigualdade social e cultural, pela fragmentação e compartimentação de espaços de moradia e vivência, pela violência, pela degradação e perversa distribuição dos equipamentos coletivos” (MAGNANI, 1993, p 3).

Podemos ainda, pensar a rua sob outra perspectiva, como um lugar de lutas e insurreições. Esse aspecto pode ser ilustrado através de dois grandes exemplos distintos historicamente, o papel da rua na construção das barricadas durante a Revolução Francesa e as manifestações de junho de 2013 aqui no Brasil. O primeiro exemplo pode ser entendido, através da leitura do artigo de Michael Löwy, comentando a obra as Passagens de Benjamin, na qual o autor se atém a Paris, para ele considerada a capital do século XIX. Nesse texto Löwy comenta três capítulos das Passagens: “Movimento Social”, “Haussmannização, combate de barricadas” e “A Comuna (LÖWY, 2017). O autor argumenta que essa dimensão do espaço urbano como um lugar de combate entre as classes foi muitas vezes uma dimensão negligenciada por estudos eruditos sobre a cidade como descrita nas Passagens (LÖWY, 2017). A rua, obviamente, desempenha um papel importante nesse sentido. Löwy comenta o fascínio de Benjamin pelas barricadas, que para ele, elas são um sinônimo de levante popular e de interrupção revolucionária do curso ordinário das coisas inscritas na memória da cidade através de suas ruas e vielas (LÖWY, 2017). A barricada se torna um exemplo de como a rua pode ser apropriada através de seu espaço material para a luta dos oprimidos, já que, “a barricada ilustra a utilização, pelos dominados, da geografia urbana na sua materialidade: a estreiteza das ruas, a altura das casas, o paralelepípedo das vias” (LÖWY, 2017, p. 73). É interessante analisar também a resposta das classes dominantes a essa apropriação da materialidade física da cidade. Löwy discute que a haussmannização de Paris foi uma resposta das classes dominantes à repetição insuportável das insurreições populares e a seu método de luta preferido, a barricada” (LÖWY, 2017, p. 75). A haussmannização de Paris correspondeu a “os trabalhos de edificação de grandes bulevares ‘estratégicos’ no centro

urbano e a destruição de ‘bairros habituais de motim’, levados a cabo pelo barão Haussmann, prefeito de Paris à época de Napoleão III” (LÖWY, 2017, p. 75). Interessante considerar que tais obras sob o lema de “embelezamento estratégico” foram na verdade uma forma de manutenção da ordem burguesa, e além de produzir infelizes afetados, foi para um punhado de privilegiados um negócio excelente graças à especulação imobiliária (LÖWY, 2017). Não obstante, as barricadas já não assumem um papel tão protagonista na Comuna de Paris como fora anteriormente (LÖWY, 2017). Ficam claras aqui algumas contradições como argumentadas por Magnani.

Um paralelo interessante que podemos fazer, articulando o argumento de Löwy, com o nosso contexto contemporâneo, é o papel das ruas, nas manifestações de 2013. Aqui, como na Revolução Francesa, a rua é palco da luta pelo controle político. Avritzer argumenta que um dos grandes motivos que levaram a grande adesão popular às manifestações de 2013 foi a sentida perda de participação popular nas decisões políticas nos governos Lula e Dilma. Fica claro no texto de Avritzer (2016) que durante os governos Lula e Dilma os mecanismos de participação, principalmente na área de políticas públicas, foram mais utilizados do que nos governos anteriores, porém, houve também uma segmentação da participação em relação, principalmente à área de infraestrutura. Essa foi acentuada no governo Dilma, principalmente nas decisões sobre obras de infraestrutura na Amazônia (AVRITZER, 2016). A demanda por tais obras quebra uma pauta progressista que estava sendo estabelecida sobre a questão indígena e o meio ambiente. O processo de Belo Monte divide a opinião pública, tanto por sua necessidade, quanto pela participação popular no processo. As manifestações foram um evento que abalou a estrutura política do país e que significou a quebra e a pluralização do marco participativo, levando ao fortalecimento de atores de esquerda que não pertenciam ao campo petista e também de atores conservadores (AVRITZER, 2016). O ponto de partida para as manifestações, não foi somente a ruptura no campo político da participação social, mas também as críticas em relação à aprovação da legislação para a Copa e, principalmente, o conflito entre o Movimento Passe Livre e os governos locais (AVRITZER, 2016).

Não nos cabe aqui discutir os motivos que levaram às manifestações, esse é um assunto muito complexo que demandaria o estudo de diferentes autores, nem também analisar suas consequências, o fato aqui é que as manifestações ocorreram em cima de um palco, a rua. De acordo com Avritzer, tais manifestações só tiveram precedentes nas Diretas Já e nos caras pintadas pelo impeachment de Collor e tiveram como elemento comum a tendência de ocupar e democratizar o espaço público pelo desígnio de “ocupar as ruas” (AVRITZER, 2016). O

autor então destaca o grande papel da rua na manutenção da democracia dentro do capitalismo afirmando que no “capitalismo global em que vivemos, a rua é o único espaço que não tem nenhum controle econômico nenhuma interpretação preconcebida. Esse é o único local onde a democracia pode ser exercida em sua plenitude” (AVRITZER, 2016, p. 67). Para Avritzer, portanto, a rua é o local onde a democracia pode ser exercida de forma completa. A rua é então um local democrático por excelência. Considerando que a rua seja o local onde as relações acontecem fora do campo privado, ou seja, a rua é um local onde interesses diferentes se cruzam sem a delimitação clara da esfera privada, essa afirmação parece fazer sentido. Porém, o argumento principal aqui é que a rua possa ser entendida e disputada de diferentes formas dependendo do contexto histórico e social. Ou seja, a rua ainda é um campo em disputa, tanto do ponto de vista simbólico, quanto do ponto de vista material.

A rua é ator e palco, é passagem e é luta, é democracia e repressão, é onde a vida acontece fora do domínio privado de nossas casas. Esperar uma definição simples é ingênuo, a rua é incoerente, é rugosa, possui camadas, rachaduras, dobras e quebras, assim como o material da qual é feita. Independente disso é importante reconhecer, como nos casos acima, que a rua é um palco de lutas, experiências e cotidiano. Nesse sentido, o que a Rua Sapucaí tem a dizer sobre o espaço urbano contemporâneo?

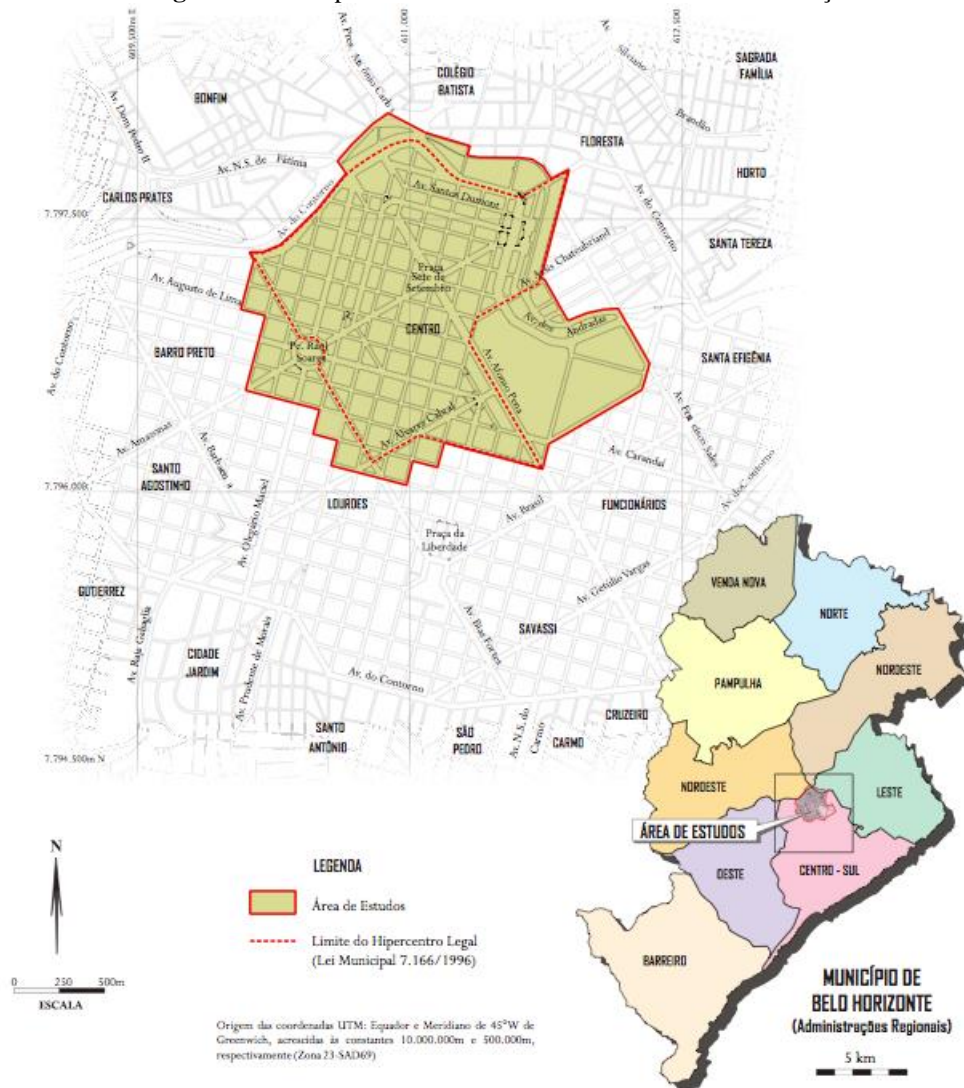
2.2 A RUA E A CIDADE: SAPUCAÍ E BELO HORIZONTE

Discutimos acima algumas interpretações do significado da rua de acordo com variados autores. Agora iremos nos debruçar em especial sobre como o poder público, mas também outros setores, como consultoria e comunidade, apreendem e imaginam a rua Sapucaí e suas potencialidades. Vamos tentar entender como a Sapucaí é vista pelo poder público através, principalmente, do plano de revitalização do hipercentro de Belo Horizonte, mas também a partir das iniciativas do poder público para criar a Zona Cultural da Praça da Estação.

O Plano de Reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte, publicado em maio de 2007, foi desenvolvido pela Secretaria Municipal de Políticas Urbanas juntamente com a consultoria da empresa Práxis projetos e consultoria e com a colaboração de outras secretarias e da comunidade belorizontina, em especial a que possui relação mais direta com o hipercentro (BELO HORIZONTE, 2007). De acordo com o documento analisado, o objetivo principal

do Plano “é apontar soluções de planejamento, desenho urbano e paisagismo que permitam dinamizar usos e ocupação, implementar a melhoria do ambiente urbano e a valorização das áreas públicas, conferindo às mesmas as condições de vida compatíveis com o seu potencial e importância na cidade” (BELO HORIZONTE, 2007, p. 1). A área à qual o estudo se refere e denomina como hipercentro corresponde ao Hipercentro legal, definido como uma macrozona de Belo Horizonte de acordo com a lei nº 7.166/96, acrescido do Parque Municipal, parte dos quarteirões ao longo do Arrudas, dois quarteirões da área hospitalar e quarteirões adjacentes à Avenida Bias Fortes. Conforme a Figura 11 abaixo podemos visualizar a delimitação do Hipercentro de acordo com o plano e do Hipercentro legal de acordo com a lei nº 7.166/96.

Figura 11 - O Hipercentro de acordo com o Plano de Reabilitação.



Fonte: Belo Horizonte (2007)

Como podemos ver acima, a rua Sapucaí se encontra no limite entre o Hipercentro, tanto o definido pelo plano, quanto o Hipercentro Legal nos moldes da Lei 7.166/96, e o bairro

Floresta. Essa é uma das características que fazem da rua algo difícil de descrever, sua proximidade e relação com o centro é considerável, ao mesmo tempo em que é uma via de um bairro residencial de renda média de Belo Horizonte. Ou seja, a rua possui múltiplos papéis e funções, daí sua riqueza. Junte-se a isso sua relativa elevação e vista panorâmica dos prédios do centro, a rua parece realmente ser algo único.

O plano inclui um diagnóstico detalhado a partir da investigação técnica em diversas áreas de estudo e da contribuição da população envolvida através de oficinas participativas. O diagnóstico foi realizado a partir do levantamento de seguintes tópicos: caracterização do perfil socioeconômico da população residente, aspectos urbanísticos e econômicos, apropriação dos espaços públicos, segurança, acessibilidade e mobilidade, condições de infraestrutura, legislação, percepções sobre o Hipercentro, subáreas do Hipercentro (BELO HORIZONTE, 2007). No caso, a rua Sapucaí se encontra na subárea da Praça Rui Barbosa, Bulevar Arrudas e quarteirões adjacentes; e, de acordo com o Plano essa “área vem se consolidando como um importante eixo de concentração de equipamentos culturais e de lazer, e realização de grandes eventos a céu aberto como shows, feiras e comícios” (BELO HORIZONTE, 2007, p. 14). A princípio, na descrição da subárea, não há menção à rua Sapucaí, essa vocação cultural se refere a priori à presença do complexo da Casa do Conde de Santa Marinha, do Museu de Artes e Ofícios, da Serraria Souza Pinto e do Parque Municipal, mas obviamente, como parte de tal subárea, essa vocação também reverbera na rua Sapucaí. De acordo com Belo Horizonte (2007) essa vocação é também reforçada pela sua localização estratégica devido à presença das estações central do metrô e de integração de ônibus urbanos da Rua Aarão Reis. Porém, acrescenta que, apesar dos investimentos recentes na requalificação da Avenida dos Andradas e Contorno no trecho do Bulevar, da Rua Aarão Reis e da Praça Rui Barbosa, essa ainda encontra vários imóveis vazios e subutilizados, muitos deles tombados e reconhecidos pelo seu interesse cultural (BELO HORIZONTE, 2007). Ou seja, de acordo com o plano, é uma área com possibilidade de expandir ainda mais seu potencial cultural e de lazer. Aqui, é importante deixar bastante claro que o Plano foi publicado em 2007, ou seja, três anos antes do nosso marco temporal inicial de análise situado em 2010. Entretanto, a análise do plano é ainda bastante pertinente, pois nele inclui-se a visão do poder público, com ajuda de outros setores, sobre a área e fica claro como a rua Sapucaí se inclui em uma área com grande potencial cultural, à época considerado ainda subexplorado.

O plano possui várias diretrizes gerais para se atingir os objetivos de requalificação da área, que vão desde dinamizar o uso e a ocupação do solo, valorizar as áreas públicas do Hipercentro, ordenar o tráfego de veículos, privilegiando o transporte coletivo e a segurança dos pedestres, até disciplinar o uso de logradouros públicos e os usos e as atividades urbanas. Porém, uma diretriz em especial nos chama atenção, a intenção de promover a reestruturação de sua paisagem urbana através da valorização do patrimônio cultural urbano e da requalificação dos espaços públicos (BELO HORIZONTE, 2007). Nesse sentido, a subárea na qual a Sapucaí se encaixa parece ter a função de cumprir esse papel de valorização do patrimônio cultural, já que para a subárea da Praça Rui Barbosa, Bulevar Arrudas e quarteirões adjacentes, o plano tem como diretriz,

“atrair atividades culturais e de lazer, além de estabelecimentos de comércio e de serviços associando-as a recuperação de imóveis de interesse cultural, criando condições para que possam proporcionar maior aproveitamento dos lotes via verticalização e trazer animação permanente para o eixo do Bulevar” (BELO HORIZONTE, 2007 p.16).

Já dentro de algumas diretrizes setoriais, percebe-se o interesse de fortalecer o caráter das áreas de concentração de equipamentos de cultura e lazer com a realização de eventos na Praça da Estação e Bulevar Arrudas. Percebe-se pelo plano o interesse de apropriação do espaço público através da cultura já que ele propõe a criação de feiras, festivais e eventos nos espaços públicos requalificados e imóveis subutilizados e também a criação de espaços para atividades culturais. Do ponto de vista econômico também é sugerido reconhecer e promover o desenvolvimento de polos de atividades em áreas específicas como por exemplo moda, cultura e lazer (BELO HORIZONTE, 2007).

Para atingir o objetivo de revitalização do Hipercentro de acordo com suas diretrizes, algumas propostas foram apresentadas. A Rua Sapucaí aparece diretamente em algumas delas. Por exemplo, dentro da proposta de requalificação de logradouros públicos, foi sugerido para a rua um tratamento urbanístico prevendo a recomposição da arborização, regularização das calçadas, recuperação das balaustradas e iluminação especial para valorizar os edifícios de interesse cultural (BELO HORIZONTE, 2007). Já, dentro da apropriação especial dos espaços públicos é proposta a viabilização do acesso e utilização da área situada em nível intermediário entre a Rua Sapucaí e a via férrea para implantação da feira de objetos usados/brechós, e também feira de antiguidades, sebos e brechós na própria rua Sapucaí (BELO HORIZONTE, 2007) como podemos ver na Figura 12 abaixo. Essa última, sabemos, não foi concretizada, já que a rua não possui feiras de antiguidades e a via referida entre a Sapucaí e a ferrovia continua inacessível e inutilizada.

Figura 12 - Feira de objetos usados, antiguidades, sebos e brechós na rua Sapucaí.



Fonte: Fonte: Belo Horizonte (2007)

Mesmo que algumas medidas não tenham sido efetivamente implementadas, já percebemos desde o plano de revitalização do Hipercentro de 2007 que a rua Sapucaí, diretamente e, também, dentro do contexto da subárea da Praça da Estação, é vista como um lugar que tem potencial a ser explorado culturalmente. Tanto que em 2013 a PBH tinha a intenção de criar um Corredor Cultural Praça da Estação. Sob a tutela da Fundação Municipal de Cultura (FMC), a proposta tinha como promessa mudar o visual e fortalecer a vocação artística da região, na área central da cidade (AYER, 2013). O projeto seria financiado com verba de R\$ 21,8 milhões do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) das Cidades Históricas e prometia ficar pronto para a Copa de 2014 (AYER, 2013). A FMC em um levantamento preliminar havia identificado mais de 20 equipamentos e instituições culturais presentes no corredor, que a princípio iria abranger desde a Avenida dos Andradas, na altura da Rua Varginha, no Bairro Floresta, até as proximidades do Parque Municipal, além da Rua Sapucaí (AYER, 2013). O presidente da FMC à época, Leônidas de Oliveira, declarou que a intenção era criar um grande corredor urbano para manifestações artísticas e culturais e adiantava que haveria intervenções na Rua Aarão Reis e na Rua Sapucaí, já assumindo a vocação gastronômica da rua (AYER, 2013). Ainda de acordo com a reportagem do Estado de Minas, o projeto, parte de uma requalificação urbana que seria o primeiro passo de um processo maior, inclui a transformação em uma galeria de arte do túnel que liga a Praça da Estação a Sapucaí, e esta seria transformada em um mirante com passeios alargados e iluminação especial (AYER, 2013). É curioso a menção da rua Sapucaí como um mirante ainda em 2013, já que o CURA veio com essa proposta de transformar a rua em um mirante de arte urbana e teve sua primeira edição em 2017. E de acordo com um funcionário da Secretaria Municipal

de Cultura, que foi entrevistado para essa pesquisa, o CURA partiu de uma iniciativa individual e depois teve o apoio institucional da PBH e o financiamento através de leis de incentivo, o que foi confirmado por uma das realizadoras do CURA, também em entrevista.

Podemos verificar, portanto, que a rua Sapucaí já vem sendo observada pelo poder público como um local com potencial a ser explorado culturalmente. Nesse sentido, o fato de estar próxima a Praça da Estação acrescenta muito nessa percepção. Podemos visualizar esse processo de exploração cultural do complexo da Praça da Estação com a criação da Zona Cultural da Praça da Estação. Em 9 de junho de 2014 através do Decreto Nº 15.587 foi instituída a área de interesse cultural denominada Zona Cultural Praça da Estação, constituída pela Praça da Estação e entorno, com delimitação definida conforme Figura 13 abaixo:

Figura 13 - Delimitação da Zona Cultural da Praça da Estação.



Fonte: Belo Horizonte (2014)

De acordo com o Decreto, a Zona Cultural da Praça da Estação tem como objetivos: fomentar a diversidade; preservar e promover o conjunto arquitetônico, histórico e paisagístico; fomentar atividades culturais, artísticas, de lazer e entretenimento; integrar a comunidade local e o público visitante e fomentar o uso do espaço público (BELO HORIZONTE, 2014). Para tanto, o Poder Público se comprometeu a promover e incentivar a realização de eventos, atividades e programas culturais de caráter eventual ou permanente, e também criou o Conselho Consultivo da Zona Cultural da Praça da Estação, órgão colegiado de caráter consultivo e de assessoramento vinculado a FMC para propor e assessorar medidas para a área em questão (BELO HORIZONTE, 2014).

Duas questões são interessantes de notar aqui, desse processo de entendimento do potencial cultural do complexo da Praça da Estação, que se inicia, neste estudo, com o plano de

reabilitação do Hipercentro em 2007, no qual a subárea da Praça da Estação é destacada por seu papel cultural e culmina na criação da Zona Cultural da Praça da Estação. Outro ponto interessante é que o Decreto que cria a Zona Cultural foi assinado pelo então prefeito Marcio Lacerda, o mesmo que em 2010 proibia eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, o que levou a uma reação que teve seu ponto mais expressivo com o movimento da Praia da Estação, que veremos mais adiante. Ou seja, por algum motivo o entendimento do prefeito sobre o valor da área mudou bastante nesses 4 anos.

Até aqui nós lançamos olhares sobre como o Poder Público entende a rua Sapucaí sem separá-la do complexo da Praça da Estação. Entretanto, em outubro de 2019 a notícia de que Belo Horizonte foi eleita Cidade Criativa pela Unesco levou essa discussão para outro nível. Do ponto de vista institucional, para além da visão do Poder Público, a cidade como um todo foi reconhecida pelo seu valor cultural gastronômico. O que esses acontecimentos dizem sobre a produção do espaço urbano contemporâneo?

2.3 A SAPUCAÍ E O PROCESSO DE REVITALIZAÇÃO DE SEU ENTORNO

Como visto anteriormente, a rua Sapucaí está dentro das delimitações legais do Hipercentro, e também faz parte da Zona Cultural da Praça da Estação, e, portanto, discutir a rua Sapucaí é também contextualizá-la dentro dessa centralidade. Como vamos discutir a Praça da Estação como um marco de análise e também vamos levantar discussões sobre algumas intervenções pelas quais a região passou, é fundamental entender em que contexto estão essas mudanças. Para tanto, vamos nos ater ao trabalho de Jayme e Trevisan (2012) no qual as autoras debatem intervenções urbanas, usos e ocupações de espaços na região central de Belo Horizonte. Jayme e Trevisan (2012) discutem que a cidade de Belo Horizonte, assim como a maioria das cidades brasileiras, passou por um processo de esvaziamento de seu centro histórico no final dos anos 70, com demolição de prédios, mudança das moradias de classe média, diminuição de áreas de espaço público, entre outros. Posteriormente, houve o retorno de valorização do centro, agora devido à sua importância histórica, através de projetos de requalificação urbana, principalmente a partir do final dos anos 1980 e início da década de 1990. O trabalho das autoras reflete sobre esses processos que foram implementados pelo poder público na área central de Belo Horizonte.

Para entendermos esse processo vamos partir da década de 1980 quando as autoras discutem que mesmo o centro ainda mantendo uma função de centralidade, tal função era dividida com outras áreas, e assim como a maioria das grandes cidades brasileiras, o centro parecia perder sua importância simbólica (JAYME; TREVISAN, 2012). Mesmo assim, em 1989, foi regulamentado em Belo Horizonte o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural com o objetivo de proteger o patrimônio cultural da cidade e a prefeitura começou a se mobilizar em torno de projetos urbanos para a recuperação da área central (JAYME; TREVISAN, 2012). Já que no final da década de 1980 essa perspectiva de intervenção começou a ganhar mais visibilidade com o aumento do discurso de proteção à memória e à história associado às ideias de valorização simbólica e necessidade de melhoria das condições físicas (JAYME; TREVISAN, 2012). Entretanto, foi na década de 1990 que esses projetos de intervenção na região central, tanto física quanto simbólica, se apresentaram de forma mais concreta e elaborada, tendo sido nessa época que a região central passou por diferentes diagnósticos, havendo inclusive um concurso realizado pela prefeitura, concurso nacional BH-Centro (1990), para eleger ideias para revitalização de áreas de valor simbólico na região (JAYME; TREVISAN, 2012). Nos anos 2000 dois programas municipais merecem destaque, o Projeto 4 Estações de 2000 e o Programa Centro Vivo de 2004. O Projeto 4 Estações foi resultado de um concurso elaborado pela PBH que selecionou projetos para o Hipercentro, Savassi, e Área Hospitalar. O projeto Centro Vivo, de acordo com a PBH, corresponde a um conjunto de obras e projetos sociais com intenção de requalificar espaços coletivos da área central e a iniciativa veio para reforçar o centro como região simbólica valorizando sua diversidade e seu lugar como ponto de encontro de todos. Além disso, segundo as autoras, o projeto tinha como propósito a recuperação de setores da vida urbana, economia, inclusão social, mobilidade e segurança pública, e também a requalificação urbanística e ambiental (JAYME; TREVISAN, 2012).

Percebemos como a cidade de Belo Horizonte passou por esse processo de abandono das áreas centrais e posterior retomada através de requalificações urbanas, e para aprofundar sua análise sobre esses processos na área central da cidade, Jayme e Trevisan (2012) focam na requalificação do chamado Baixo Centro. Vamos acompanhar esse raciocínio das autoras, pois o Baixo Centro é uma região de análise importante para contextualizar a rua Sapucaí como um ponto cultural. Isso porque o Baixo Centro, que hoje se mistura com a Zona Cultural da Praça da Estação, está em diálogo com todo seu entorno e eventos culturais presentes na região.

O Baixo Centro começou a ser chamado dessa forma a partir de meados do século XX devido à intensificação da separação socioespacial na cidade; ou seja, a área mais abaixo do centro próxima ao Ribeirão Arrudas, passou a receber instalação de grandes equipamentos como estação ferroviária, rodoviária, galpões, entre outros, e comércio mais popular, em contraponto com a Praça da Liberdade, mais alta e central (JAYME; TREVISAN, 2012). Essa demarcação é mais simbólica do que física e está mais atrelada à Praça Rui Barbosa e à criação do Bulevar Arrudas, indo, porém, desde a Serraria Souza Pinto até a antiga fábrica de tecidos 104, incluindo também o Viaduto Santa Tereza, a Casa do Conde, o Museu de Artes e Ofícios e trechos de ruas adjacentes (JAYME; TREVISAN, 2012). Pela Figura 12 abaixo podemos ver alguns desses equipamentos, como o Viaduto Santa Tereza, representada pelo número 18, a Serraria Souza Pinto (17), a antiga fábrica de tecidos (14), Casa do Conde (7). Podemos ver também pela Figura 14, como a região hoje possui vários equipamentos culturais.

Figura 14 - Alguns dos equipamentos culturais do baixo centro.



Ilustração: Isadora Polatscheck. Fonte: Casa Cult Minas⁴

O Baixo Centro e os equipamentos citados acima passaram por várias intervenções urbanas ao longo do ano 2000. Primeiro vamos analisar as intervenções pelas quais a Praça da Estação passou, e para isso trazemos na íntegra como Jayme e Trevisan (2012) descrevem esse processo:

A Praça Rui Barbosa – conhecida como Praça da Estação – começou a ser construída em 1904 e passou por várias transformações ao longo da história da cidade. Nos anos 1920 recebeu jardins em estilo francês, com canteiros geométricos, baixa vegetação e espelhos d'água. No final dos 1950 teve seus passeios recortados e as árvores derrubadas. Em 1965, com a duplicação da Avenida dos Andradas, que corta a área da Praça ao meio, perdeu

⁴ Disponível em: <http://casacultminas.com.br/ca-entre-nos/circuito-sapucaí/> acesso em 28 abr. 2020.

parte dos jardins, um lago e as esculturas. A partir da década de 1980 a esplanada em frente à Estação Ferroviária passou a ser utilizada como estacionamento de veículos durante o dia. Em 1995, tem início o processo de recuperação dos jardins da Praça. Em 2006 foi inaugurado o Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte, instalado no prédio da Estação Ferroviária. Em 2007, com a implantação do Bulevar Arrudas, a Praça teve sua dimensão e desenho originais recuperados, o Ribeirão Arrudas foi tamponado, os jardins foram restaurados, a iluminação pública trocada, e a largura das calçadas aumentada em três vezes (JAYME; TREVISAN, 2012, p. 364)

Através do Quadro 1 abaixo podemos ver os processos de intervenções sobre outros equipamentos urbanos localizados dentro do Baixo Centro.

Quadro 1 - Intervenções de equipamentos do Baixo Centro.

Equipamento	Intervenções
Viaduto Santa Tereza	O viaduto foi inaugurado em 1929 e em 1999 teve sua estrutura original recuperada e, debaixo dela, próximo à Serraria Souza Pinto, foi feito um palco, pista de dança, arquibancada e bar e, próximo à cabeceira da Rua da Bahia, um espaço destinado à exposição de esculturas e uma sala de multiuso. Desde então o viaduto já passou por outras obras de revitalização, sendo a mais recente a restauração de seus postes e nova iluminação ⁵ .
Serraria Souza Pinto	Erguida em 1912, a Serraria Souza Pinto foi restaurada em 1997 para a realização de eventos. Em dezembro de 1998 tornou-se um espaço para espetáculos, feiras, congressos, eventos sociais, comerciais e técnico- científicos.
Prédio do 104 Tecidos	O prédio foi inaugurado em 1908 para abrigar a Companhia Industrial Bello Horizonte, considerada a primeira grande indústria da capital. A partir da década de 1930, foi ocupado por outras companhias têxteis e ficou conhecido como 104 Tecidos. Ao longo dos anos, o imóvel passou por inúmeras reformas que descaracterizaram o projeto original. Restaurado nos anos 2000, o edifício já abrigou o Espaço Cento e Quatro, que foi a um só tempo, café, cinema e galeria. Desde 2018, abriga A Central, um restaurante e espaço cultural que recebe variados eventos ⁶ .
Casa do Conde de Santa Marinha	A Casa do Conde de Santa Marinha foi construída em 1896 para servir de residência ao construtor e industrial Antônio Teixeira Rodrigues, conde de Santa Marinha, que trabalhou na edificação da capital. O imóvel e os galpões do seu entorno abrigavam a família do conde e também suas atividades comerciais. Entre 1957 e 1962 funcionou ali o Museu Ferroviário. Atualmente, o complexo é ocupado pela Fundação Nacional de Artes (Funarte).

Fonte: Jayme e Trevisan (2012), adaptado pelo autor.

⁵ <https://www.otempo.com.br/cidades/prevista-para-2014-revitalizacao-do-viaduto-santa-tereza-ainda-nao-acabou>

⁶ <http://pulabh.com.br/2018/10/22/novidade-central-restaurante-e-espaco-cultural/>

Como vimos, devido à proximidade da Sapucaí com a Praça da Estação, a história da praça também influencia a história da rua. Dentro das intervenções citadas pelas autoras, a mais recente foi a construção do Bulevar Arrudas, um processo de revitalização que foi inaugurado em 2007. Entre a Estação Central e a Praça Rui Barbosa está a Avenida dos Andradas, sob a qual corre o ribeirão Arrudas.

O Arrudas é o receptor de esgoto de grande parte da cidade de Belo Horizonte, desde sua inauguração em 1897, e sofreu inúmeras intervenções ao longo do século (BORSAGLI, 2015). Em meio a um contexto de muitas coberturas de cursos d'água, canalizações e enchentes, iniciaram-se as obras de cobertura do ribeirão Arrudas na área central da cidade, transformando-o em Bulevar Arrudas, dentro do projeto intitulado Linha Verde sob a justificativa da melhoria viária, embelezamento e modernização da cidade (BORSAGLI, 2015). Tal projeto foi lançado pelo governo de Minas Gerais em maio de 2005, e se propunha a ser o principal eixo articulador viário do Vetor Norte da Região Metropolitana de Belo Horizonte, através de obras que conectam a capital com o Aeroporto Internacional Tancredo Neves (PEREIRA; CAMPOS, 2009). Segundo Pereira e Campos (2009), o projeto viário pretendia incluir a capital mineira na economia de fluxos de capitais, mercadorias e informações em escala mundial de forma a atrair capitais estrangeiros, além de privilegiar a velocidade, agilizar o acesso e a fluidez do trânsito. No caso, a requalificação da praça Rui Barbosa incluiu uma área composta por jardins e uma área de esplanada; a área de jardins comporta locais destinados à permanência de usuários, com bancos e área de sombreamento, e a área de esplanada, que se localiza logo em frente à Estação Central, é separada da primeira pela avenida dos Andradas (MORAIS, 2018). O conjunto arquitetônico formado pelo Bulevar Arrudas e a Praça Rui Barbosa foi então inaugurado como primeira etapa concluída da Linha Verde em sete de março de 2007 (SEINFRA, 2007). Abaixo pelas Figuras 15 e 16 podemos ver a área da Praça da Estação em 1990 antes da reforma e do Bulevar e em 2007, após as obras.

Figura 15 - Praça da Estação em 1990.



Fonte: Trevisan (2012)

Figura 16 - Praça da Estação depois da reforma e da criação do Bulevar em 2007.



Fonte: Trevisan (2012)

De acordo com Jayme e Trevisan (2012) esses processos de requalificação têm incorporado a cultura como um diferenciador das experiências, transformando assim, patrimônio, tradições e cultura popular em mercadoria altamente valorizada num mercado global de cidades. Portanto, podemos situar o início da transformação da Sapucaí de uma rua de uso local para uma rua protagonista no cenário cultural atual, nesse processo de inflexão de retorno da valorização do centro através das intervenções de requalificação urbana que se

iniciam no fim dos anos 1980. No caso específico da Zona Cultural da Praça da Estação, da qual a Sapucaí faz parte, esse processo se inicia com a requalificação de equipamentos culturais incluídos no que é chamado de Baixo Centro, como vimos acima. E no momento atual, dentro de nossa análise, culmina com o título de cidade criativa pela gastronomia concedido pela Unesco. Vamos agora, portanto, entender o que é esse título e o que ele significa.

2.4 BELO HORIZONTE: CIDADE CRIATIVA PELA UNESCO.

Como já dito anteriormente, a notícia de que Belo Horizonte passou a fazer parte da Rede de Cidade Criativa da Unesco mudou a direção dessa pesquisa. Ao nos depararmos com esse título de criatividade começamos a perceber que talvez estejamos lidando com uma forma de planejamento que, de certa forma, se apropria da cultura para produzir novos espaços. Mas antes de entrarmos na criatividade em si, vamos entender melhor o que esse título significa.

De acordo com a declaração da Unesco, a rede de Cidades Criativas, lançada em 2004, tem como objetivo fortalecer a cooperação entre cidades que tem reconhecido a criatividade como um fator estratégico para o desenvolvimento sustentável em relação aos aspectos econômicos, sociais, culturais e ambientais (UNESCO, 2017). Ao se juntar à rede, as cidades reconhecem seu compromisso em compartilhar as melhores práticas, desenvolvendo parcerias que promovem a criatividade e as indústrias culturais, fortalecendo a participação na vida cultural e integrando a cultura em planos de desenvolvimento urbano (UNESCO, 2017). De forma mais específica a rede da Unesco tem como objetivos:

1. Fortalecer a cooperação entre cidades que reconhecem a criatividade como fator para seu desenvolvimento sustentável;
2. Estimular e acrescentar iniciativas lideradas por cidades membras para fazer da criatividade um componente essencial do desenvolvimento urbano, através de parcerias entre os setores público e privado e a sociedade civil;
3. Fortalecer a criação, produção, distribuição e disseminação de atividades culturais, bens e serviços;
4. Desenvolver polos de criatividade e inovação e ampliar oportunidades para criadores e profissionais do setor cultural

5. Melhorar acesso e participação na vida cultural assim como aproveitar bens culturais e de serviços, notadamente para grupos e indivíduos marginalizados ou vulneráveis;
6. Integrar cultura e criatividade nos planos e estratégias de desenvolvimento local (UNESCO, 2017).

Atualmente, a Rede de Cidades Criativas é integrada por mais de 180 cidades espalhadas pelo mundo e tem como objetivo promover a cooperação entre as cidades que vêm na criatividade um fator estratégico para o desenvolvimento urbano sustentável (MENDONÇA; LIMA; RONAN, 2019). De acordo com a qualificação da Unesco, as cidades da rede estão distribuídas de acordo com sete diferentes setores criativos: gastronomia, cinema, música, design, artesanato e artes folclóricas, arte mídia e literatura. De acordo com a matéria do Estado de Minas citada acima, antes, eram oito cidades brasileiras integrantes à Rede, agora com a nova seleção de 2019 são 10, com a inclusão de Belo Horizonte e Fortaleza:

1. Belém (PA) – gastronomia
2. Belo Horizonte (MG) – gastronomia
3. Brasília (DF) – design
4. Curitiba (PR) – design
5. Florianópolis (SC) – gastronomia
6. Fortaleza (CE) – design
7. João Pessoa (PB) - artesanato e artes folclóricas
8. Paraty (RJ) - artesanato e artes folclóricas
9. Salvador (BA) – música
10. Santos (SP) - cinema

No dia 30 de outubro de 2019, Belo Horizonte recebeu o título oficial de Cidade Criativa da Unesco, integrando, portanto, a rede oficial do órgão. De acordo com a Prefeitura de Belo Horizonte o início do processo da candidatura aconteceu no dia 3 de abril com a abertura do edital e a construção do dossiê de candidatura envolveu 90 membros do Poder Público, entidades representativas, setor privado e instituições de ensino (PBH, 2019). O objetivo do dossiê era demonstrar que a cidade de Belo Horizonte tinha o compromisso e a capacidade em contribuir com os objetivos da Rede de Cidades Criativas da Unesco (PBH, 2019). Para a Prefeitura de Belo Horizonte, a gastronomia tem um papel importante no desenvolvimento socioeconômico da cidade, pois além ser um potente setor dentro da economia criativa, possui autenticidade e representatividade cultural (PBH, 2019). Ainda de acordo com a PBH, a cidade concentra mais de 30% dos trabalhadores do setor criativo do Estado e em nível

nacional é a terceira com maior número de profissionais trabalhando em atividades criativas (PBH, 2019). É interessante observar que a Rua Sapucaí, além de abrigar muitos bares e restaurantes, foi utilizada no site da prefeitura para ilustrar essa conquista, como podemos ver pela Figura 17 abaixo.

Figura 17 - Imagem divulgando a eleição de Belo Horizonte como Cidade Criativa.



Fonte: Prefeitura de Belo Horizonte⁷

Apesar da relação entre a rua e o título não ser tão direta, ficam claras pelo menos duas questões: primeiro que o poder público considera que a imagem da Sapucaí ajuda na divulgação do título; segundo que, apesar do pilar pelo qual Belo Horizonte recebeu o título ser o da gastronomia, o que está sendo disputado acima de tudo, é a cultura e a criação de um espaço que seja atraente para jovens e investimentos. Podemos perceber isso pela declaração da diretora geral da Unesco Audrey Azoulay, que afirmou que, a seu modo, em todo o mundo, essas cidades fazem da cultura um pilar de sua estratégia, e não apenas um acessório, e, isso favorece inovação política e social e é particularmente importante para as gerações jovens (MENDONÇA; LIMA; RONAN, 2019).

É interessante registrar que na entrevista com a técnica da Secretaria Municipal de Cultura, quando questionada se a ideia de criatividade já era algo presente nas discussões do Poder Público sobre a cidade, ela afirma que a ideia de criatividade começa a tomar força com o Plano da Secretaria da Economia Criativa, intitulado “Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014”. O plano começa declarando que o Brasil, apesar de ser reconhecido por sua diversidade cultural e potencial criativo, não figura entre os 10 primeiros países em

⁷ Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/entenda-como-belo-horizonte-se-tornou-cidade-criativa-da-gastronomia-pela-unesco> acesso em 28 abr. 2020.

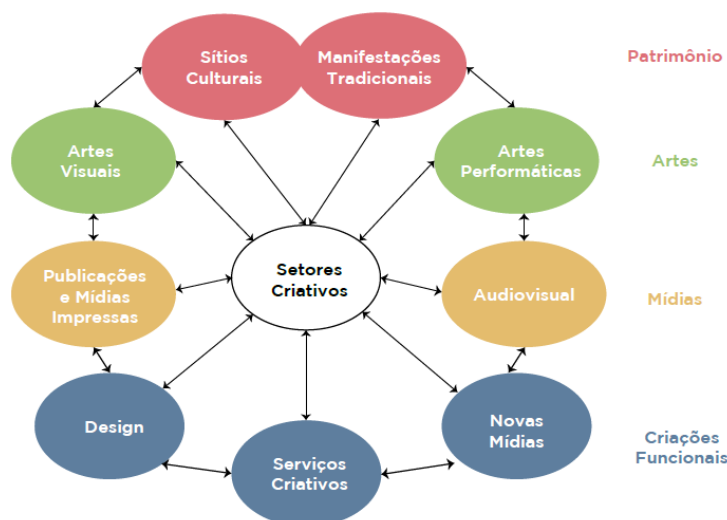
desenvolvimento produtores e exportadores de bens e serviços criativos, e, portanto, a Secretaria da Economia Criativa simboliza o desafio do então Ministério da Cultura de formular políticas públicas baseadas na inclusão social, sustentabilidade, inovação e na diversidade cultural brasileira (BRASIL, 2011). O plano define a Economia Criativa como “partindo das dinâmicas culturais, sociais e econômicas construídas a partir do ciclo de criação, produção, distribuição/circulação/difusão e consumo/fruição de bens e serviços oriundos dos setores criativos, caracterizados pela prevalência de sua dimensão simbólica” (BRASIL, 2011, p. 23). Percebemos pela Figura 18 abaixo como o plano considera os setores culturais como parte dos setores criativos e pela Figura 19 vemos o que compõe os setores criativos.

Figura 18 - Setores criativos - ampliação dos setores culturais.



Fonte: Brasil (2011)

Figura 19 - Setores criativos.



Fonte: Brasil (2011)

Vemos pelas figuras acima como de acordo com o plano a cultura é parte inerente da criatividade, se sobrepõem e se confundem. Para se estabelecer uma metodologia que consolide a economia criativa, o Plano retoma o escopo de categorias culturais construída pela Unesco a partir de 1986, esse escopo define setores e atividades para realização de pesquisa e análises, e, com o tempo essas categorias e setores passaram a ser ampliados para incluir o debate sobre cultura e criatividade (BRASIL, 2011). No caso específico brasileiro, o plano estabelece vetores de ação para criar um ambiente que favoreça o desenvolvimento da economia criativa, entre eles, um nos é particularmente interessante, o processo de institucionalização de territórios criativos como podemos ver pela Figura 20 abaixo.

Figura 20 - A economia criativa brasileira - vetores e eixos de atuação.



Fonte: Brasil (2011)

Dentro desse campo, “serão trabalhadas a concepção e a implementação de metodologias, ações, projetos e programas que permitam o surgimento e a institucionalização de territórios criativos (bairros, polos produtivos, cidades e bacias criativas)” (BRASIL, 2011, p. 43). Para isso, serão considerados espaços que apresentem potencial para serem criativos, com a intenção de gerar trabalho emprego e renda.

O plano foi uma referência para estabelecer diretrizes para a implementação de políticas que enaltecem a criatividade para expandir a economia criativa. Tais políticas abrangem não apenas a economia em si, mas também apresentam campos de ação para que o planejamento urbano possa criar espaços que apresentem potencial criativo. É importante destacar como a criatividade se mistura com a cultura. Portanto, para além dos setores criativos englobarem os setores culturais, indicando, por exemplo, que a economia criativa se mistura com a

cultura, o que significa a criatividade? A economia é criativa, a cidade é criativa, ouvimos sobre criatividade em vários momentos, mas o que isso realmente significa? Isso será discutido no próximo capítulo.

3. TUDO É CRIATIVO! DESVENDANDO O CONCEITO DE CRIATIVIDADE

Para expandir o conceito de cidades criativas, são discutidos temas que dialogam com ele, entre os quais a criatividade, tendo como referências principais os trabalhos de Richard Florida (2003) e Oli Mould (2018). O primeiro, talvez o mais famoso a discutir o tema, apresenta uma visão bastante otimista, sendo um grande promotor da criatividade como forma de dinamizar a economia de uma cidade; já o segundo apresenta uma visão, por vezes, diametralmente oposta a Florida. Em seguida, vamos identificar, sob o conceito de classe criativa, a quem nos referimos por exercer tal criatividade, e também, entender melhor a economia criativa que engloba essa atividade. Em seguida, vamos discutir a cidade criativa, promovendo o debate entre tal conceito e sua crítica e o situando dentro do planejamento estratégico.

3.1. CRIATIVIDADE

Ao se tratar de criatividade, especialmente levando em consideração o conceito de classe criativa, é praticamente impossível não retomar o trabalho de Richard Florida e seu livro *The Rise of the Creative Class*. É um livro com uma escrita agradável que se debruça sobre o surgimento e crescimento da classe criativa, que para ele é a grande classe emergente do nosso tempo, a que agora dita tendências (FLORIDA, 2003). A discussão sobre criatividade e a classe criativa é pertinente para esse estudo devido às características das transformações que estão sendo aqui analisadas.

Ao trazer Florida para a discussão, a intenção não é concordar com ele, mas sim, descrever a classe criativa de acordo com seu estudo que nesse sentido parece bastante pertinente e contemporâneo. Entretanto, percebemos tanto em seu livro quanto no artigo que aqui são analisados, que ele possui uma visão otimista dessa classe, uma crença de que é através do investimento nela que traremos desenvolvimento econômico para as cidades. Existe uma crença na individualidade do ser humano, crença na autoafirmação individual a partir da valorização das diferenças coletivas e no mérito individual. Cremos que o autor não aprofunda na crítica a essa individualidade e também uma ligação entre a expressão individual de cada um e seu contexto socioeconômico, além de mostrar uma visão bastante economicista, como

se o desenvolvimento econômico fosse inerentemente bom. Por exemplo, vemos que em seu artigo *The Rise of the Creative Class: why cities without gays and rock bands are losing the economic development race*, Florida argumenta que as cidades que não estiverem criando um ambiente atraente para pessoas que prezam a diversidade, irão perder investimentos futuros.

Mas afinal, o que é criatividade?

Em sua análise sobre as dimensões da criatividade, Florida (2002) começa argumentando que, por vezes, a criatividade é vista como um assunto místico e afirma que criatividade não é o mesmo que inteligência. Criatividade envolve a capacidade de sintetizar, o que, para Florida, Einstein capturou muito bem quando disse que seu trabalho era uma “peça combinatória”, ou seja, é uma questão de analisar dados, percepções e materiais para criar combinações que são novas e úteis (FLORIDA, 2003). Para o autor, criatividade requer autoconfiança e habilidade para assumir riscos. Para melhor descrever o que é criatividade, Florida cita Margaret Boden e seu livro *The Creative Mind*⁸, no qual ela escreve que a criatividade não envolve apenas a paixão por um interesse, mas também autoconfiança, ou seja, uma pessoa precisa de uma visão saudável de si mesma para perseguir novas ideias e ter segurança para cometer erros, para que quando haja crítica de outros a dúvida sobre si mesma não prevaleça (FLORIDA, 2003). Portanto, para Florida (2003) não é nenhuma surpresa que o ethos criativo marque um forte distanciamento do que ele chama ethos conformista do passado. Na verdade, o trabalho criativo é frequentemente subversivo, já que rompe padrões existentes de pensamento e da vida, e pode ser subversivo e desconfortável até mesmo para seu criador (FLORIDA, 2003). Florida (2003), citando outros economistas, argumenta que no capitalismo não é a competição de preços que conta, mas sim a competição por novas tecnologias, novas ideias, nova commodity, novo tipo de organização, entre outros. Também faz uma distinção entre o *homo economicus* e o *homo creativus*, no qual o primeiro faz o máximo que pode daquilo que a natureza lhe permite e o outro se rebela contra aquilo que a natureza dita, afinal, criatividade tecnológica, antes de tudo, é um ato de rebelião (FLORIDA, 2003). Entretanto, como argumentado por Florida, criatividade não é domínio de um grupo seleto de gênios que pode romper com o comum por possuir talentos sobre-humanos, na verdade, a criatividade é uma capacidade inerente em graus variáveis, segundo o autor, a todas as pessoas (FLORIDA, 2003).

⁸ BODEN, Margaret. **The creative mind: Myths and mechanisms**. London: Routledge, 2004.

A ideia aqui não é mergulhar no conceito de criatividade, mas sim entender de onde Flórida fala quando descreve o que é a criatividade, e que significado isso tem em seu livro. Ele descreve a criatividade como sendo a capacidade de resolver problemas e chegar a novas conclusões, especialmente em um mundo capitalista, no qual a competição por inovação pode chegar a ser mais importante que a competição pelo lucro. Curioso também perceber como essa criatividade parece ser acessível a todos. Entretanto, considerando as condições sociais e de acesso a recursos que desenvolvam as potencialidades de cada indivíduo, será mesmo que a criatividade pode ser acessada por todos? E, principalmente, considerando os tipos de trabalho que possuem tal característica, que de acordo com a definição de Florida (2003), exigem alto capital humano, vamos discutir de que forma a criatividade pode segregar os espaços.

Dois aspectos parecem importantes de serem destacados para entendermos como a criatividade afeta a vida cotidiana no mundo contemporâneo e como está sendo materializada no espaço. Primeiro, como descrito por Florida (2003), a criatividade é multidimensional e experiencial, ela é favorecida por um intelecto que foi enriquecido por diferentes experiências e perspectivas e associada a uma mente que exibe uma variedade de interesses e conhecimentos. Portanto, todas as formas de criatividade que são entendidas como separadas, criatividade tecnológica, econômica (empreendedorismo), cultural e artística, são na verdade bastante interligadas (FLORIDA, 2003). Outro aspecto é que a criatividade pode demandar muito tempo. De acordo com Florida (2003) tem sido observado que devido à natureza sugadora do trabalho criativo, muitos dos grandes pensadores do passado não criavam laços muito íntimos com as pessoas, inclusive, comenta que, se Isaac Newton tivesse que se preocupar com as demandas de parte da vida, como relacionamentos e filhos, certamente teria sido menos fácil para ele chegar às suas conclusões. Esses dois pontos servem para ilustrar como a criatividade está intrinsecamente ligada à experiência e a oportunidades de desenvolvimento de capital humano, o que obviamente não é acessível a todos. E, também, que para se retroalimentar, a criatividade necessita de experiências diversas e contrastantes, e para isso é necessário um suporte material para tal, o espaço. Além disso, a criatividade parece usufruir da individualidade e da dissociação de laços sociais, por mais que a experiência seja coletiva, podemos entender pelo argumento de Florida que é desejável que as pessoas não possuam outras distrações para fora dessa experiência, já que a criatividade demanda muito tempo.

Para analisarmos a criatividade sob outro ponto de vista que a considera como um reflexo de uma racionalidade individual em um mundo cada vez mais neoliberal, e também para fazer um contraponto a Florida, é interessante discutir o livro de Oli Mould, “*Against Creativity*”. De uma forma bastante interessante Mould (2018) inicia seu livro contando uma história sobre como um morador de rua, o abordou em Nova Iorque, em 2012 logo após sair de um show da Broadway, cantando como se fosse um ator da peça a qual acabara de assistir. Esse exemplo é o ponto de partida para a sua discussão sobre como a noção da criatividade tem sido incorporada no nosso dia a dia, concluindo que esse morador de rua, por mais talentoso que fosse, em nada estava sendo criativo, no fundo ele estava apenas tentando se virar em uma cidade global desenvolvida sob um regime capitalista, onde as injustiças sociais estão implícitas e cada vez mais aumentando. Por isso, as pessoas, por vezes, precisam pedir, fazer performances ou roubar para sobreviverem. O homem em questão tinha um grande talento e o estava utilizando como muitos outros, com talentos parecidos, fazem para sobreviver (MOULD, 2018). Para o autor, o sistema que causa moradores sem teto e outras injustiças relacionadas (precariedade, racismo, a animação do fascismo, massiva iniquidade, entre outras) é o mesmo que nos diz que devemos ser criativos para progredir, isso porque o capitalismo do século XXI impulsionado pelo neoliberalismo redefiniu a criatividade para alimentar seu próprio crescimento (MOULD, 2018). Mould define que ser criativo na sociedade atual tem apenas um significado: continuar produzindo o *status quo*; o crescimento contínuo do capitalismo se tornou a ordem prevaiente da vida. Mould (2018) também argumenta que nem sempre foi assim, a criatividade pode ser uma força de mudança no mundo que tem o potencial de atingir as injustiças do capitalismo ao invés de aumentá-las, mas para isso, é preciso resgatá-la do encarceramento como simples ferramenta do crescimento econômico. É interessante, portanto, observar a diferença de abordagem sobre criatividade adotada por Florida e por Mould. Enquanto o primeiro, de forma relevante, descreve e delimita a classe criativa como uma nova classe que agora dita as tendências do jogo, a ponto de dizer que as cidades que não atraírem a classe criativa irão perder relevância econômica; o segundo descreve a criatividade como sendo uma ferramenta cooptada pelo capitalismo, em sua forma neoliberal para manutenção de *status quo* e crescimento econômico. Sem assumir o caráter otimista de Florida em relação à classe criativa, mas concordando que sua relevância atual seja enorme, nos interessa aqui aprofundar o olhar sobre como a cidade tem se transformado, por decisões conscientes ou não, para atender as necessidades da criatividade na sua forma cooptada para o crescimento econômico. Nesse

sentido, a crítica de Mould é uma referência para se pensar a criatividade como ferramenta a serviço do neoliberalismo.

Um dos argumentos mais interessantes que Mould traz em seu livro refere-se à relação entre trabalho e criatividade. Ele defende que os membros da classe criativa, tal como definido, i.e artistas, músicos, designers, escritores, arquitetos, cientistas, entre outros, estão atualmente sendo criativos apenas enquanto estão criando novas formas para o capitalismo se apropriar do mundo; porém, como afirma o autor, com novas práticas radicais eles poderiam ser usados para revolucionar a criatividade (MOULD, 2018). Ele retoma o trabalho de Florida, afirmando que o mesmo mudou radicalmente a noção de criatividade no campo político e empresarial, baseando-se em argumento bastante simples: todo mundo é criativo (MOULD, 2018). De acordo com Mould (2018), para Florida, a nova ordem econômica é movida pela criatividade, portanto, para um local de negócios se desenvolver basta atrair aqueles que ele denomina como classe criativa; estes sendo indivíduos inovadores e talentosos que iriam mudar o mundo para a melhor salário após salário. Ou seja, para Florida existe a crença de que se pode mudar a ordem das coisas através de indivíduos inovadores que se proponham à criatividade dentro da mesma lógica de mercado de trabalho. Indivíduos que desafiam o ambiente excessivamente burocrático do trabalho “normal” e preferem horários flexíveis e vestimentas mais casuais, buscam autonomia em uma estrutura de gerência menos rígida, e nem sempre requerem incentivos financeiros (MOULD, 2018). Aqui percebemos uma convergência entre Florida e Mould, a classe criativa é aquela formada por indivíduos que prezam pela flexibilidade e diversidade, que rejeitam burocracia e normas rígidas que atrapalham o trabalho criativo. Essas características idealizadas para a classe criativa, a princípio, não possuem nenhum valor positivo ou negativo, porém, se isso se torna um ideal a questão é: quem é incluído e quem fica de fora, e o principal, o que está por trás, ou o que permite que os indivíduos sejam criativos. E o questionamento principal talvez seja, todos realmente podem ser criativos? Como vimos acima, para Florida sim, para Mould, não. Um ponto essencial ressaltado por Mould, é que apesar de Florida considerar que todos podem ser criativos, a classe criativa tem um recorte racial. Por mais que ela seja mais igualitária, já que de acordo com os estudos de Florida sobre os Estados Unidos, a classe criativa é 52% formada por mulheres, é, entretanto, 80% branca, mais que a média americana de 74%, ou seja, enquanto todos podem ser criativos, apenas alguns se beneficiam disso economicamente, e essa dicotomia domina a tese de Florida (MOULD, 2018). Essa dicotomia parece ter raiz no fato de que Florida considera que todos podem ser criativos, mas

desconsidera que estar em posição de ter um trabalho criativo exige um capital humano e condições materiais propícias para se dedicar à criatividade. Ou seja, realmente todos podemos ser criativos, porém apenas alguns tem condições materiais de colocar essa criatividade em prática e se beneficiar economicamente dela.

3.2 CLASSE CRIATIVA

Se a criatividade no mundo contemporâneo se tornou uma moeda de troca tão importante e tão decisiva na construção de uma cidade que se destaque economicamente, quem a representa? Quem são as pessoas que estão por trás dessa criatividade e o que elas desejam?

Segundo Florida (2003), a necessidade econômica por criatividade se registra no surgimento de uma nova classe, que ele denomina como classe criativa. Podemos perceber a importância que Florida dá para essa classe, pela forma que ele a define, como sendo a grande classe emergente de nossa época; assim como a classe gerencial ditou os anos 1950 nos EUA, a classe criativa é a classe que dita as normas do nosso tempo (FLORIDA, 2003). Durante sua pesquisa, Florida constatou que 38 milhões de americanos, ou seja, 30% de todos os empregados, pertencem a essa nova classe. Interessante ressaltar que esse argumento marca uma contradição na própria discussão de Florida, já que, se todos podem ser criativos como ele defende, porque apenas 30% dos empregados, a época de seu estudo, pertenciam a essa classe? É importante destacar que estamos usando o conceito de classe criativa acompanhando a literatura de Florida, ou seja, não nos aprofundamos no conceito de classe como classe social.

Florida (2003) define que essa classe inclui profissionais das ciências, engenharia, arquitetura e design, educação, artes, música e entretenimento, cuja função econômica é criar novas ideias, novas tecnologias e/ou conteúdo criativo. Além desses, a classe criativa também inclui um grupo mais amplo de profissionais criativos do campo dos negócios e finanças, advocacia, saúde e campos relacionados (FLORIDA, 2003). Entretanto, o que realmente destaca a classe criativa de outras classes, não é meramente o tipo de profissão, mas sim o que são primariamente pagos para fazer. A diferença fundamental entre a classe criativa e a classe trabalhadora e a de serviços, por exemplo, é que as duas últimas são pagas para executarem de acordo com um plano, enquanto que aqueles da primeira, são pagos primariamente para criar e, possuem, consideravelmente, mais autonomia e flexibilidade que os pertencentes às

duas outras classes (FLORIDA, 2003). Por executarem tal tipo de serviço, que envolve uma grande capacidade de resolver problemas complexos com uma grande possibilidade de julgamento independente, e que requer altos níveis de educação ou capital humano, tal classe compartilha um ethos criativo que valoriza criatividade, individualidade, diferença e mérito (FLORIDA, 2003).

Uma característica importante dessa classe, que aqui nos é especialmente importante, é que ela, segundo Florida (2003), demanda um estilo de vida construído ao redor de experiências criativas e um desejo por ricas experiências multidimensionais. Essa demanda pode ser entendida através da fusão de trabalho e estilo de vida que constrói identidades, e também, do tempo ser percebido de forma diferente devido a essa mistura entre trabalho e lazer. Isso faz com que as pessoas dessa classe tenham sempre circulado ao redor de certos tipos de comunidades, como por exemplo, Left Bank em Paris e o Greenwich Village em Nova Iorque. Tais comunidades proporcionam estímulos, diversidade e riqueza de experiências que são fontes de criatividade, e agora mais integrantes dessa classe estão buscando esse tipo de comunidade (FLORIDA, 2003). Ao contrário das antigas vizinhanças fortemente entrelaçadas e genéricos subúrbios alienados, a classe criativa prefere comunidades que possuem uma característica distintiva; tais comunidades são definidas por relacionamentos efêmeros e laços soltos que deixam os integrantes criativos livres para viver as vidas quase-anônimas que preferem, ao invés da vida que lhes é imposta (FLORIDA, 2003).

Aqui chegamos a um dos pontos principais que esse estudo pretende discutir. Percebemos pela argumentação de Florida que a classe criativa precisa de um ambiente que seja estimulante o suficiente para que possa se reproduzir de forma livre. O próprio Florida (2003) argumenta que os lugares substituíram as empresas como uma unidade organizadora chave da nossa economia, e sugere que devemos questionar o que faz esses lugares funcionarem e o que os tornam mais ou menos atrativos para pessoas criativas. Como Florida ressalta a classe criativa como algo inovador e que pode ajudar a resolver os problemas econômicos de algumas cidades, a criação desse ambiente, é, portanto, fundamental. A questão não é fazer julgamento de valor sobre tal classe descrita por Florida. Ele inclusive parece fazer um trabalho bastante pertinente ao descrever a mudança da vida cotidiana dessa nova geração que passa a construir a própria identidade fundindo vida e trabalho na e para a criação de experiências. A questão é que tipo de espaço estamos construindo dentro dessa lógica. Entendemos que o problema da argumentação de Florida não está na sua descrição do mundo contemporâneo, mas sim, na sua falta de correlação entre sua argumentação e as condições

materiais da sociedade que permitam reais benefícios se considerar a classe criativa como algo a ser promovido. Ele deposita suas esperanças em uma determinada classe, mas não se aprofunda nas relações de poder e principalmente, parece se esquecer de quem não pertence ou não tem acesso a tal criatividade. Sua argumentação faz parecer que a classe criativa é uma evolução natural da vida cotidiana, influenciada pela tecnologia e novas formas de trabalho, mas carece de uma leitura crítica dos porquês que movem tal classe, por exemplo, seria salário, *status*, ineditismo, ou apenas para se sentirem especiais? É uma argumentação que aposta no desenvolvimento econômico e no mérito individual. Para ilustrar um contraponto, por exemplo, em “O Direito à Cidade”, Lefebvre (2008) argumenta que para se experimentar de verdade a cidade, é preciso romper com a cidade histórica e pensar numa nova forma de produzir uma cidade que permita a seus cidadãos terem acesso a ela, não apenas aos equipamentos urbanos, mas também a forma de se produzir tal cidade, incluindo também, festas, cultura, arte. Nesse sentido, pode até parecer que a classe criativa esteja fazendo algo nessa direção, entretanto, para Lefebvre (2008) é a classe trabalhadora quem pode fazer tal mudança histórica, é somente ela quem possui razão histórica para tal, e qualquer transformação que não inclua tal classe é, na verdade, apenas mais uma forma de manter o *status quo*.

Nesse sentido, esse estudo é uma tentativa de olhar para a materialização dessa lógica que parece ter contaminado a vida contemporânea no espaço. Não apenas do que se vê nas ruas, mas também através de uma institucionalização desse *modus operandi* no planejamento urbano. Parece, como veremos a seguir, que já existem formas, sutis e diretas, da institucionalização desse discurso, seja através da candidatura da cidade de Belo Horizonte ao título de cidade criativa, seja através de relatórios internacionais sobre planejamento urbano que exaltam tal criatividade, seja pelas intervenções artísticas e culturais, ou seja, mesmo pela observância da vida cotidiana. A questão, portanto, é ver a partir da rua Sapucaí como e de que forma esse discurso tem se materializado no espaço.

3.3 ECONOMIA CRIATIVA

Para continuarmos a discussão sobre criatividade e como isso afeta a produção do espaço, além da criatividade em si e da classe criativa, é preciso nos debruçarmos um pouco sobre a noção de economia criativa. Para Florida (2003), a economia de hoje é fundamentalmente uma economia criativa, já que as nações desenvolvidas estão mudando para uma economia

orientada para o conhecimento e baseada na informação. Florida (2003) argumenta que os meios de produção não são mais baseados no capital, nem em recursos naturais ou trabalho, mas sim no conhecimento. Essa é uma declaração que precisa de muito mais investigação, afinal recursos naturais (vide como o acesso ao petróleo ainda move o mundo), capital (financeirização) e discussões sobre o trabalho e suas legislações ainda estão bastante presentes no nosso cotidiano. Entretanto, é inegável o impacto da economia criativa no mundo contemporâneo.

De acordo com uma reportagem do jornal Folha de São Paulo de maio de 2019, a economia criativa, alvo de cortes no atual governo, pode impulsionar desenvolvimento e renovar o fôlego das nossas cidades (BATISTA, 2019). De acordo com a mesma reportagem, 171 bilhões de reais foram injetados pela economia criativa, no PIB brasileiro em 2017 e 106 mil pessoas foram empregadas pelo setor cultural no Brasil, no mesmo ano (BATISTA, 2019). Em outra reportagem o jornal afirma que as cidades gastam mais com cultura que o governo federal, correspondendo a 52% de toda a despesa pública com cultura, sendo que os governos municipais somados gastaram 4,83 bilhões de reais contra 2,51 bilhões dos governos estaduais e 1,99 bilhões do governo federal no ano de 2018 (FREIRE, 2019). Mais especificamente, Belo Horizonte é a quarta cidade que mais investiu em cultura no ano de 2018, atrás de São Paulo, Rio de Janeiro e Recife, com um total de 63,8 milhões de reais, representando 0,67% do seu orçamento total (FREIRE, 2019). É importante ressaltar que no caso das reportagens da Folha, a economia criativa parece se resumir à área cultural, o que não é verdade, porém não deixa de ser um indicativo interessante. Outra questão a ser levantada é que os municípios têm tomado frente em relação a esse tipo de investimento público, levando-nos a pensar se as cidades estariam, na busca por recursos financeiros, se adequando a uma linguagem universal que promova a criatividade para atrair investimentos. Trata-se de um argumento cauteloso, mas a candidatura de Belo Horizonte para o título de cidade criativa da Unesco pode ser uma consequência disso, o que é especialmente interessante porque estamos justamente olhando para esse tipo de institucionalização da produção do espaço que parece ter que lançar mão da criatividade para atrair recursos financeiros e acima de tudo promover desenvolvimento, o que parece ser um discurso contemporâneo.

Para Florida (2003), o conhecimento e a informação nada mais são que ferramentas e materiais para a criatividade - a criação de novas formas úteis desse conhecimento -, e esta seria a força motora dessa economia, sendo a inovação, seja na forma de um novo artefato

tecnológico ou um novo modelo de negócios, nada mais que seu produto. Se referindo aos Estados Unidos, Florida (2003) diz que a economia criativa cresceu de forma bastante poderosa e de forma penetrante pois tem o suporte de uma infraestrutura complexa. O autor acrescenta que a economia criativa é apoiada por um conjunto de novas instituições que emergiram justamente para isso, e juntas, elas formam o que Florida denomina “estrutura social da criatividade”, que inclui novos sistemas para a criatividade tecnológica e empreendedorismo, novos e mais efetivos modelos para produção de bens e serviços, e um amplo meio social, cultural e geográfico propício para todos os tipos de criatividade (FLORIDA, 2003). Considerando esses sistemas que de acordo com Florida formam essa “estrutura social da criatividade”, são esses meios, social, cultural, geográfico, que ele cita que dão suporte à estrutura, que temos interesse nesse estudo. Afinal, o que estamos analisando aqui é a suposta criação desse espaço que engloba os meios social, cultural e, acima de tudo, geográfico, propícios para o desenvolvimento da classe criativa e para o fortalecimento da economia criativa. Essa questão será discutida profundamente nos capítulos a seguir.

Entretanto, é interessante notar que, para Florida (2003), as raízes dessa economia são ainda mais antigas do que o descrito a princípio, segundo ele, a criatividade como uma força econômica vai muito mais longe do que o século XXI. Olhando para o passado, é possível identificar várias transformações desse tipo. Florida (2003) tenta mostrar como quatro momentos cruciais de transição da história da humanidade foram articulados nos avanços da criatividade humana: o surgimento da agricultura organizada, a emergência dos sistemas de comércio e especialização modernos, o surgimento do capitalismo industrial e a era organizacional. Não vamos nos deter especificamente nessas questões, mas o argumento importante é que, historicamente, enquanto o impulso criativo é universal, obviamente de tempos em tempos irão surgir novos sistemas e formas de organizar o trabalho da sociedade, mas serão aqueles que se apoiam na criatividade que irão criar raízes, persistir e eventualmente dominar (FLORIDA, 2003).

Estamos vivendo uma época dominada pela economia criativa que tem como ferramentas fundamentais o conhecimento e a informação. Percebemos também, como essa economia, no nosso exemplo da Rua Sapucaí mais focada na área cultural, tem sido importante e alvo de investimentos públicos com considerável retorno para a economia. Além disso, vimos como, no contexto brasileiro, os municípios estão sendo os maiores responsáveis pelos investimentos na área cultural, e por isso, necessitam criar meios para atraí-los. Considerando

uma das facetas do que Florida descreve como “estrutura social da criatividade”, aquela que requer um amplo meio social, cultural e geográfico propício para todos os tipos de criatividade, vamos entender o que a rua Sapucaí pode acrescentar nesse estudo.

3.4 CIDADES CRIATIVAS

Até aqui falamos sobre a criatividade, a classe criativa e a economia criativa, todos conceitos utilizados para descrever um momento histórico de ascensão dessa classe criativa e o que isso representa para a produção do espaço. Para tal, utilizamos prioritariamente o livro de Richard Florida, não porque consideramos que ele seja uma direção que devemos seguir, mas porque suas ideias parecem ter influenciado o modo de se pensar a cidade contemporânea. Para continuar a discussão vamos focar no conceito de cidades criativas, que é particularmente interessante porque parece representar a materialização do discurso e do estilo de vida da classe criativa no espaço urbano. Ele também, pode representar a construção desse espaço social, cultural e geográfico que seja propício para a classe criativa como abordado acima. Tal discurso tem se institucionalizado, como podemos ver através da candidatura da cidade de Belo Horizonte ao título de cidade criativa da Unesco. Portanto vamos aprofundar no conceito de cidades criativas para fazer essa conexão e tentarmos entender como Belo Horizonte tem sido utilizada para atender a um interesse específico, o que a Sapucaí pode nos dizer sobre isso, e quais as limitações dessa forma de planejamento. Porque a institucionalização desse tipo de discurso é importante de ser estudada? Uma das justificativas para trabalhar esse conceito pode ser exemplificada pela passagem abaixo:

A sociedade que modela tudo o que a cerca construiu uma técnica especial para agir sobre o que dá sustentação a essas tarefas: o próprio território. O urbanismo é a tomada de posse do ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver sua lógica de dominação absoluta, pode e deve agora refazer a totalidade do espaço como seu próprio cenário (DEBORD, 1997, p. 112).

Ou seja, o território ainda é um lugar de disputa para se criar e reproduzir necessidades de grupos específicos. A arquitetura e o planejamento urbano têm sido ferramentas utilizadas para alterar o espaço de forma a adequar esse território às necessidades capitalistas de reprodução, sendo que nas últimas décadas essa adequação também se apropria da cultura, que como vimos está bastante atrelada à criatividade. Podemos começar a fazer essa conexão a partir do texto de Seldin (2016) que discute as ocupações de *squats* em Berlim por grupos de artistas; o foco do seu texto é pensar essas ocupações como uma forma de resistência política, porém ela também discute como tais acabam sendo cooptadas para criar ambientes

de consumo para uma classe artística e, assim, acabam perdendo seu poder de resistência. Podemos começar a entender como esse conceito de cidades criativas é utilizado para movimentar a economia a partir do trecho abaixo:

[...] a ideia de inovação – das técnicas, dos modos de produção e do próprio espaço – passou a ser glorificada na entrada do século XXI, mais especificamente sob o mantra da criatividade, que, além de acelerar o processo do capital, desperta novos desejos e necessidades de consumo (SELDIN, 2016, p. 69).

De acordo com Seldin (2016), a ideia de criatividade vem adentrando o campo do Urbanismo por meio do conceito de “cidade criativa”, por isso ele nos é tão interessante. Por exemplo, Florida (2003) discute que uma cidade para se desenvolver economicamente no mundo de hoje deve se preparar para absorver uma classe criativa que cada vez mais cresça e possua características bem distintas. É uma classe diversa e que não busca simplesmente um emprego, mas um lugar onde possa se adaptar facilmente e viver seu estilo de vida livremente, já que as escolhas de locação de tal classe são mais baseadas em seus interesses de estilo de vida do que nas facilidades, as “qualidades de vida”, que a maioria dos especialistas acham importantes (FLORIDA, 2002). Florida (2002) argumenta que as pessoas da classe criativa que ele estuda usam muito a palavra diversidade, mas não para pressionar nenhum tópico político, apenas porque valorizam a diversidade nas suas mais variadas formas. Diversidade é um marcador fundamental da classe criativa e, portanto, ela quer experimentar vários tipos de música, de comida, querem conhecer e se socializar com pessoas diferentes. Acima de tudo Florida (2002) argumenta que a classe criativa deseja experiências reais no mundo real.

Seldin (2016) argumenta que o conceito de criatividade aplicado às cidades passou a ser incentivado em meados da década de 1990. Entretanto, sua instrumentalização e expansão ao nível mundial intensificaram-se a partir dos anos 2000, imbuídas dos discursos de venda da imagem urbana; isso quando o conceito foi modelado dentro de uma vertente econômica que poderia ser utilizada por gestores e administradores urbanos, como forma de plataforma eleitoral (SELDIN, 2016). A autora acrescenta que essa atualização deveria envolver baixos custos públicos, sem alterar de forma significativa as relações de mercado das décadas anteriores, sem atacar as parcerias públicas e privadas já consolidadas e também sem desmerecer a “culturalização” das cidades já estabelecidas (SELDIN, 2016). Seldin (2016) comenta então que foi exatamente isso que a obra de Florida propiciou, como já vimos acima, a obra desse economista estadunidense supunha a ascensão de uma “classe criativa”, que seria uma nova “classe social”, como uma categoria fundamental para o crescimento

econômico das cidades contemporâneas (SELDIN, 2016). Essa classe seria, portanto, caracterizada “por ser jovem, boêmia, cool, diversificada e tolerante, ela combinaria profissionais muito diferentes – artistas, designers, cientistas, técnicos de tecnologia da informação, empresários, líderes políticos, entre outros” (SELDIN, 2016, p. 73). Todos esses profissionais formariam um grupo de produtores de capital cognitivo, o novo motor da economia mundial, dessa forma, a “classe criativa” representaria uma mudança na produção de bens de consumo e culturais para a produção de serviços e conhecimentos especializados (SELDIN, 2016). Seldin argumenta que essa “culturalização” representa uma nova moldura de um discurso fundado na venda da imagem das cidades que é disseminado há mais de 40 anos. Ela situa essa “culturalização” a partir de uma tendência de renovação de áreas urbanas estratégicas para criar marcos culturais que possam competir internacionalmente por investimentos e turistas; esse processo se inicia nos EUA nas décadas de 1970 e 80 como resposta à desindustrialização, especialmente nas cidades que se apoiavam na manufatura de bens de consumo, e depois se espalha para a Europa Ocidental e para o resto do mundo (SELDIN, 2016). No capítulo 5 iremos aprofundar mais esse debate, e discutindo a ideia de renovações urbanas estratégicas como uma forma de criar uma imagem para a cidade que seja atrativa para competir por investimentos a partir do trabalho de Arantes (2002).

Para entendermos um pouco melhor a importância de se discutir essa “culturalização” como forma de criar uma cidade que seja amigável a essa nova “classe social” emergente - a classe criativa - que promove o desenvolvimento econômico, considerado positivo, vamos analisar o relatório da Organização para Cooperação Econômica e Desenvolvimento (OECD) que indica parâmetros para o estabelecimento de cidades competitivas. De acordo com o próprio relatório, a OECD é um fórum no qual os governos de 30 democracias trabalham juntos para atuar sobre os desafios econômicos, sociais e ambientais da globalização (OECD, 2007). Eles também consideram estar à frente dos esforços para entender e ajudar os governos a responderem a novos desenvolvimentos e preocupações, como a governança corporativa, a economia da informação e uma população que, segundo o relatório, está envelhecendo (OECD, 2007). Portanto, a organização oferece uma configuração para que os governos possam comparar experiências políticas, procurar respostas a problemas comuns, identificar boas práticas e trabalhar para coordenar políticas domésticas e internacionais (OECD, 2007). Essa organização lançou um relatório em 2007 intitulado “*Competitive Cities: a new entrepreneurial paradigm in spatial development*” (Cidades competitivas: um novo paradigma empreendedor em desenvolvimento espacial), que pode ser considerado um

indicativo da instrumentalização das cidades criativas, principalmente após os anos 2000 como dito por Seldin. Já em seu prefácio, o relatório menciona que o desenvolvimento espacial sempre foi um objetivo primordial das políticas urbanas. Na verdade, durante o período de grande expansão urbana, a política urbana significou, sobretudo, política para lidar com a grande expansão de demandas públicas por espaços urbanos e serviços (OECD, 2007). A globalização e a intensificação da competitividade entre as cidades colocaram a competitividade econômica urbana no topo da agenda política, o que ocasionou uma mudança de governança no campo do desenvolvimento espacial urbano (OECD, 2007). De acordo com o relatório, essa mudança é descrita como a troca de um modo de governança gerencial para um do empreendedorismo, que é caracterizado por uma abordagem estratégica de crescimento pró-econômico, tomada de riscos, inovação e uma orientação em direção ao setor privado (OECD, 2007). O relatório afirma que essas mudanças e inovações produziram, segundo eles, resultados de sucesso, entretanto, as experiências políticas das últimas décadas também mostram que existem desafios para os planejadores encararem, para atingir o potencial máximo da abordagem empreendedora no desenvolvimento espacial urbano para preparar as cidades para economias florescentes do conhecimento do século 21 (OECD, 2007). Aqui é interessante marcar como existe uma confluência entre o relatório da OECD e os argumentos de Florida (2003), especialmente no que diz respeito a uma mudança de uma lógica gerencial para uma de empreendedorismo, a partir de uma abordagem pró-econômica, riscos e inovação. A classe criativa, seus desejos e necessidades, como descrita por Florida (2003) parecem estar em convergência com essa nova abordagem no campo do desenvolvimento espacial urbano como descrito pelo relatório da OECD (2007).

O capítulo dois deste relatório intitulado “Empreendedorismo Urbano e Políticas para fazer Cidades Atrativas” parece ser o mais relevante para a nossa discussão. Mesmo que não trate exatamente de cidade criativa, o capítulo discute como os planejadores devem agir para criar uma cidade competitiva em um mercado global se apropriando também da cultura. Esse capítulo revisa como o empreendedorismo urbano se manifesta em políticas para renovação urbana, que tem focado na cidade como um lugar atrativo para se viver, trabalhar e investir (OECD, 2007). Para tanto, se baseia em três principais grupos de estratégias de regeneração urbana, *city branding*, que pode ser entendido como estratégias para criar uma identidade vendável para a cidade, renovação física e desenvolvimentos emblemáticos e estratégias conduzidas pela cultura e orientadas a eventos (OECD, 2007). Como veremos adiante, é exatamente nessa simbiose entre imagem e produto que se caracteriza a cidade-empresa-

cultural, e que no fundo essas políticas de *image-making* nada mais são do que políticas direcionadas para o mercado (ARANTES, 2002). Dentro do *city branding*, o relatório argumenta que a promoção da cidade tem uma longa história como uma das ferramentas mais básicas para atrair pessoas e dinheiro, como turistas, imigrantes, empresas e novos investimentos para as cidades com propósitos de desenvolvimento econômico; inclusive, quase todas as cidades possuem uma série de panfletos promocionais, pôsteres, ou outros produtos culturais tentando vender a cidade como um lugar agradável de se viver (OECD, 2007). O relatório acrescenta que no marketing de lugares a cidade é vista como um “produto” que fornece as utilidades básicas de infraestrutura, além de um mercado de trabalho, terras e premissas para negócios, segurança e lugares para socialização dos habitantes. A razão para conceituar a cidade como um produto parte da necessidade de se aplicar a metodologia comercial estabelecida na promoção das cidades, cujo principal aspecto é o *branding* (OECD, 2007). O relatório cita a obra de Aaker⁹ para afirmar que uma marca é definida como uma seleção multidimensional de funcionalidades, emoções, relações e elementos estratégicos que geram coletivamente um conjunto de associações na mente do público (OECD, 2007). Esse conjunto de associações forma uma imagem da marca do produto, que se diferencia de outros produtos similares, resumindo o que conota ou significa aos olhos do público (OECD, 2007). Ou seja, o *branding* ajuda os consumidores a identificarem um produto que seja de seu interesse ao simplificar os diversos atributos em uma imagem. Já sob o conceito de renovação física e desenvolvimento emblemático, o relatório discute que o ambiente físico proporciona a base tangível para a atratividade da cidade e que tal ambiente esplêndido é um importante elemento para essa atratividade. Além disso, o ambiente físico tem um papel importante no *marketing* da cidade ao proporcionar uma expressão material da imagem da cidade que o *branding* vai tentar criar (OECD, 2007). Por exemplo, criar a imagem de uma cidade “vibrante” e “cosmopolita” pode ser feita através da expressão física dos prédios e espaço públicos que os visitantes vão encontrar (OECD, 2007). Por último, e aqui considerado o mais relevante para essa pesquisa, estão as estratégias conduzidas pela cultura e orientadas a eventos. Essas estratégias são consideradas uma ferramenta efetiva para aumentar o turismo urbano, que gera renda e cria empregos, na expectativa de que um número considerável de empregos seja criado indiretamente através de investimentos culturais; outra razão para essa estratégia é a grande percepção do potencial de elementos culturais em aumentar a atratividade e a imagem da cidade (OECD, 2007).

⁹ AAKER, David. **Building Strong Brands**. New York: The Free Press, 1996.

Além disso, o investimento cultural pode contribuir para a diversificação da base econômica local, fertilizando novos setores econômicos que potencialmente podem se transformar em grandes geradores de crescimento nas economias do conhecimento (OECD, 2007). Outra estratégia seria atrair grandes eventos, como festivais e competições esportivas, na tentativa de se vender como uma cidade evento, que traz prestígio para a cidade anfitriã e a eleva no cenário internacional (OECD, 2007). A questão é que a criação planejada de “agrupamentos culturais” tem se tornado um componente fundamental na regeneração urbana conduzida pela cultura; esses agrupamentos são formados por instalações culturais que integram um complexo combinando, uma mistura de funções e atividades culturais (OECD, 2007). Apesar dessas aglomerações terem formas espaciais variadas, de prédios autônomos a quarteirões inteiros, elas são basicamente concentrações geográficas planejadas com a função de compartilhar uma imagem e identidade cultural (OECD, 2007).

Parece ser coerente afirmar que as transformações pelas quais a Sapucaí atravessou se alinham a esse discurso de uma cidade que propicie o fortalecimento de uma “classe criativa”, como discutido acima, e um local em que tal conceito possa se reproduzir, criando um espaço que reúna elementos culturais para proporcionar uma experiência que está alinhada à criatividade. Como discutido acima essa parece ser uma tendência global, e até incentivada por órgãos como o OECD. É interessante observar como o OECD oferece uma padronização para o estabelecimento de uma cidade competitiva, seguindo uma linha neoliberal e desconsiderando as especificidades de cada lugar. A importância de se pensar como esse conceito de criatividade tem sido absorvido tanto pelo poder público quanto pelo capital privado nas cidades contemporâneas se deve ao fato da cultura se tornar uma mercadoria dentro de nichos de mercado, limitando a qualidade de vida àqueles que possuem dinheiro, como discutido por Harvey:

A qualidade de vida se tornou uma mercadoria para aqueles com dinheiro, o mesmo tendo ocorrido com a cidade, num mundo onde consumismo, turismo, indústrias culturais e do conhecimento [...] se tornaram grandes aspectos da economia política urbana [...]. A inclinação pós-modernista para encorajar a criação de nichos de mercado, tanto em escolha de estilos de vida urbanos quanto em hábitos de consumo, cerca a experiência urbana contemporânea com uma áurea de liberdade de escolha no mercado, provido que você tenha dinheiro (HARVEY 2012, p. 14 tradução nossa).

4. A SAPUCAÍ É CRIATIVA? COMO A RUA DIALOGA COM O CONCEITO DE CRIATIVIDADE

4.1 TRANSFORMAÇÕES: AÇÕES QUE TRANSFORMAM

A Rua Sapucaí acompanha Belo Horizonte desde sua fundação, seja como um personagem coadjuvante seja como principal e como qualquer outra rua, passou por várias mudanças ao longo do tempo. Como vimos no capítulo 2, ela primeiro surge como local de moradia para os operários que trabalhavam na construção da nova capital, e hoje é um local relevante na cena cultural e de entretenimento de Belo Horizonte. Entretanto, nosso objeto de pesquisa não é exatamente essa mudança histórica já que estamos considerando os últimos 10 anos para entender em que contexto de planejamento está inserida a transformação pela qual a rua Sapucaí atravessou recentemente. Por transformação estamos nos referindo ao fato de que ela passou de uma rua residencial/comercial para uma rua relevante no cenário cultural da cidade. Essa transformação está indicada pela mudança de uso de alguns edifícios da rua, por exemplo, a abertura de bares e restaurantes, casas de eventos, e também o aumento da quantidade de eventos e festivais realizados ali.

A intenção é situar essas transformações dentro de um contexto maior da produção do espaço contemporâneo, tentando entender o que motivou tais transformações e se essas são resultado direto de uma abordagem de planejamento contemporâneo ou efeito colateral de uma racionalidade que ainda nos escapa. Fato é que a rua Sapucaí passou e tem passado por transformações que alteraram profundamente a aparência da rua e também as relações que ali se dão. A rua se tornou nos últimos anos um dos pontos mais badalados e requisitados da noite de Belo Horizonte, sendo palco de festivais, shows, eventos, e abrigando vários bares e casas de evento ao longo de sua extensão. Esses momentos serão analisados tanto pelo olhar da junção entre planejamento e cultura como também sob o viés da cidade criativa, já que Belo Horizonte foi eleita Cidade Criativa pela Unesco sob o pilar da gastronomia. Nossa hipótese é que a rua Sapucaí compõe esse movimento das cidades contemporâneas por buscas de investimentos através de sua culturalização, que culminou neste título. Para complementar a pesquisa foram realizadas entrevistas semiabertas com personagens relevantes para nossa discussão. Essas entrevistas incluíram pessoas dos setores público e organizadores de eventos que participaram direta ou indiretamente de momentos relevantes para a análise. Os entrevistados envolveram pessoas envolvidas com a Praia da Estação, funcionários da

Secretaria Municipal de Cultura, envolvidos no dossiê para a candidatura da cidade para o título da Unesco e também por realizadores do CURA. Foram também analisadas falas institucionais e comentários retirados de veículos de comunicação.

É bastante difícil situar temporalmente quais foram os fatores que iniciaram essa transformação, porém, podemos eleger alguns pontos de análise para materializar a pesquisa no campo do real. Entretanto, como muito bem pontuado por uma funcionária da Secretaria Municipal de Cultura, ao falar das transformações da rua Sapucaí, não podemos imaginar, como às vezes parece acontecer, que antes a rua não possuísse vida, muito pelo contrário, essas transformações estão mais relacionadas a mudanças do tipo de uso da rua. A entrevistada menciona ter trabalhado na rua em dois momentos distintos, no ano de 2009 em uma escola de ensino especial que funcionava no casarão que hoje abriga a Casa Sapucaí, uma casa de eventos que recebe várias atividades. Posteriormente de 2010 a 2013, na Fundação Municipal de Cultura que à época estava localizada no edifício Chagas Dória, um edifício emblemático em estilo *Art Deco* que pertence à Vale e se localiza na Avenida Assis Chateaubriand com Rua Sapucaí, um prédio que hoje se encontra desocupado. Ela se recorda de quando a Sapucaí possuía apenas gráficas, lanchonetes e alguns edifícios comerciais e/ou residenciais, e hoje é um ponto de encontro, com casa de eventos, bares e restaurantes. Ela também comenta que o primeiro lugar que chamou sua atenção na rua, além do seu local de trabalho, foi a abertura da Salumeria, e que ali virou um ponto de encontro dos funcionários da secretaria. A Salumeria Central, cujo nome remete ao termo italiano que se refere a produtos de carne de porco, é um restaurante localizado na rua Sapucaí 527 destinado à degustação de carnes de porco, salames, queijos artesanais, massas, risotos e outras iguarias (GUIA BH, 2020).

Já outro entrevistado, que fez parte da primeira convocatória da Praia da Estação, comenta que sua primeira lembrança de um momento na rua Sapucaí, que segue a tendência pesquisada, foi um evento da revista PISEAGRAMA que discute novas formas de ocupar a cidade. A PISEAGRAMA é uma plataforma editorial que se dedica a discutir os espaços públicos existentes e imaginários através de uma revista semestral sem fins lucrativos e também através de ações em torno de questões de interesse público como debates, micro experimentos urbanísticos, oficinas e outros (PISEAGRAMA, s.d.). O evento citado pelo entrevistado foi o lançamento da revista que aconteceu no dia 28 de maio de 2011, com um piquenique na rua Sapucaí (TOLEDO, 2011). A revista, à época, era viabilizada pelo programa Cultura e Pensamento do Ministério da Cultura, e dedica-se às relações entre arte,

arquitetura e política e, durante seu lançamento, a rua Sapucaí foi coberta por 250 metros de grama trazendo uma nova sensação ao ocupar o espaço público (TOLEDO, 2011). Além do lançamento da revista que teve distribuição gratuita, houve feiras de artesanato, arte e design ao ar livre (TOLEDO, 2011).

Já nossa lembrança pessoal é de começar a frequentar a Sapucaí por meio de eventos promovidos pela Benfeitoria, e em seguida devido ao CURA, que será discutido mais abaixo. A Benfeitoria (Figura 21), ou Benfs para os frequentadores mais íntimos, foi um lugar de eventos e shows localizada na Rua Sapucaí número 153. De acordo com sua página no Facebook:

A benfs é um espaço colaborativo. Aqui, tudo é feito em conjunto. Da agenda à produção de eventos e desenvolvimento de novos projetos. Queremos mais é gerar reflexões sobre a relação entre as pessoas e a cidade por meio das diversas formas de arte! (BENFEITORIA, 2018).

Figura 21 – Espaço Benfeitoria localizado na Sapucaí em 2016.



Fonte: Siga BH¹⁰

Percebemos, portanto, que o espaço da Benfeitoria tem como propósito refletir sobre as relações das pessoas com a cidade através da arte, com a produção de eventos e projetos colaborativos que lá acontecem. Esse espaço já existia na Rua Silva Jardim, 254, também no bairro Floresta, há apenas dois quarteirões do local atual, porém migrou de fato para a Rua Sapucaí, 153, no dia 20 de novembro de 2014, com um evento chamado Abertura do Galpão Cultural Benfeitoria. A Benfeitoria encerrou suas atividades no dia 31 de agosto de 2018 com

¹⁰ Disponível em: <https://www.sigabh.com.br/single-post/2016/03/11/Entre-Centro-e-Floresta-confira-o-roteiro-da-rua-Sapucaí> Acesso em 20 mar. 2020.

um evento que lotou a rua Sapucaí mais do que durante o Carnaval, pela nossa percepção. Em seu lugar foi inaugurado outro bar, que apesar de semelhante ao Benfs não atrai a mesma quantidade de pessoas.

Para entender essa transformação e em que contexto de produção do espaço contemporâneo ela está inserida, não podemos apenas focar nos usos dos edifícios e eventos que ocorreram na rua, temos também que localizar a rua no contexto da produção do espaço na cidade de Belo Horizonte, como analisamos no capítulo 2. Porém, o importante, a princípio, é entender que atualmente, a Sapucaí, além de ser considerada um mirante de arte urbana (conceito que foi inclusive expandido para outra rua da cidade de Belo Horizonte, a rua Diamantina no bairro Lagoinha), abriga casa de eventos, diversos restaurantes, bares e até mesmo *foodtrucks* que vão desde a passarela que dá acesso à entrada do metrô até perto do Mi Corazón, um bar bastante conhecido da rua. Isso faz com que a rua tenha um interessante destaque na cena noturna da capital mineira, como visto na Figura 22.

Figura 22 - Noite na rua Sapucaí. Data: 11/07/2019



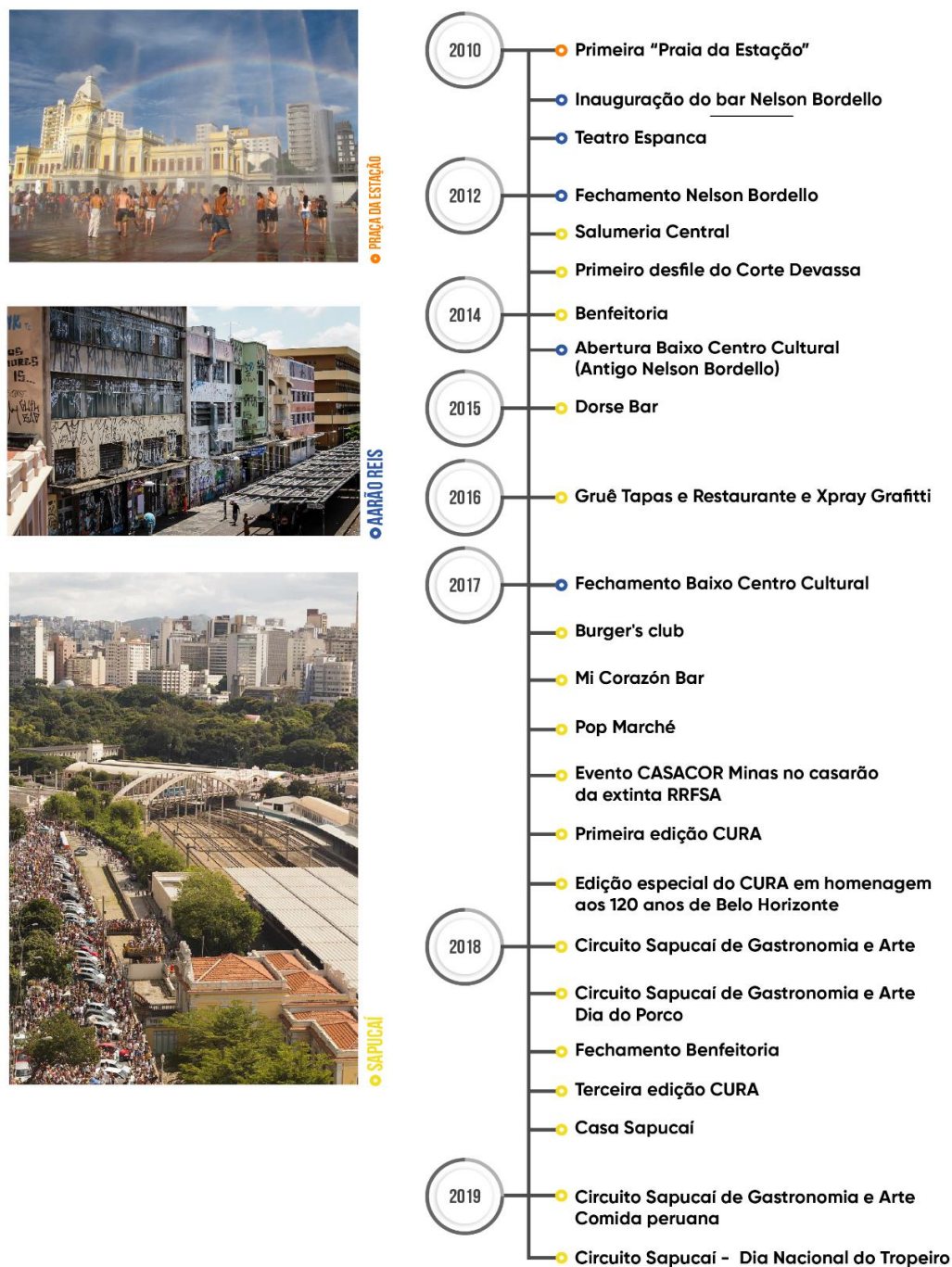
Fonte: Raphael Vilas Boas

Para analisarmos essas transformações e tentarmos entender o que as moveu vamos fazer um recorte temporal dos últimos 10 anos. Obviamente, tem muito que poderia ser analisado anterior ao ano de 2010 que ajudaria a entender os processos que culminaram em tais transformações, porém vamos situar as transformações de uso da rua dentro desse período de tempo. Para tanto, vamos analisar três momentos distintos que influenciaram a transformação da rua. Anteriormente, já situamos a rua Sapucaí dentro do seu contexto de proximidade com a Praça da Estação e, portanto, seu potencial cultural. Analisamos esse potencial, através do Plano de Revitalização do Hipercentro e também pela criação da Zona Cultural da Praça da Estação. Também analisamos como a rua Sapucaí se encontra dentro de um contexto de retorno de valorização da área central de Belo Horizonte a partir dos projetos de requalificação de equipamentos culturais do Baixo Centro, como discutido por Jayme e

Trevisan (2012). A seguir, para entendermos as transformações que situamos ao longo desses 10 anos (2010 – 2020), focaremos em alguns momentos que consideramos relevantes nessa discussão. Primeiro vamos analisar o acontecimento que foi a Praia da Estação, considerado nosso marco inicial de análise. Entendemos que esse movimento político é de extrema relevância porque ele mostra uma inflexão de pensamento do poder público sobre a região. Como já dissemos e vamos nos deter abaixo, a Praia foi um movimento contrário ao decreto do prefeito, que proibia eventos de qualquer natureza na Praça, e que depois criou a Zona Cultural. Além do que a Praia foi um marco em Belo Horizonte como um movimento de debate sobre o uso do espaço público e também um marco no sentido de ocupar a rua em forma de festa. Em seguida vamos analisar o que foi o CURA, cuja primeira edição aconteceu em agosto de 2017 e após três edições transformou a paisagem do centro e a rua em um mirante de arte urbana, seu impacto e como ele contribui nesse processo. Por último vamos nos ater à rua em si, discutindo os eventos culturais que ali ocorreram, situando alguns estabelecimentos ao seu redor e os inúmeros restaurantes e bares que existem na rua, fazendo um paralelo com o título de cidade criativa pela gastronomia que Belo Horizonte hoje possui.

Dissemos acima que a rua passou por uma transformação do tipo de uso, para melhor entendermos o que isso significa, descrevemos os tipos de estabelecimentos e/ou eventos que ocorreram na rua, com foco principal nos últimos dez anos. Para além dos estabelecimentos e eventos que se estabeleceram na rua Sapucaí também destacamos marcos em outros dois locais próximos. O ponto de partida é a Praia da Estação que ocorreu em janeiro de 2010, além dele também incluímos estabelecimentos que abriram na rua Aarão Reis, rua que conecta a Praça da Estação ao viaduto Santa Tereza. A Aarão Reis está dentro do Baixo Centro e hoje também faz parte da Zona Cultural da Praça da Estação, sendo palco de vários eventos que às vezes se estendem desde a Serraria Souza Pinto, o viaduto, até a Praça da Estação. A inclusão dessas outras localidades se justifica já que não é possível separar a rua Sapucaí dos processos que ocorreram em seu entorno. Podemos ver os momentos que marcam a transformação da Sapucaí em uma rua cultural de acordo com a Figura 23 abaixo.

Figura 23 - Transformação da Rua Sapucaí.



Fonte: Criado pelos autores¹¹

Nosso ponto de partida é a Praia da Estação, e para entendermos o que foi esse evento entrevistamos um dos membros do coletivo que realizou a primeira convocatória para o evento. Uma questão interessante levantada por ele, que retoma as intervenções pelas quais o Baixo Centro passou, como já discutido, sobretudo a construção do Bulevard Arrudas, foi

¹¹ Baseado em Moraes (2018) e reportagens de portais online.

que tais intervenções levaram a um aumento dos preços imobiliários do centro de Belo Horizonte e que o decreto do então prefeito Marcio Lacerda que proibia eventos na praça pode ser considerado uma forma de não “incomodar” o mercado imobiliário que estava sendo aquecido. Não analisamos as consequências dessas intervenções no mercado imobiliário, e, portanto, esse argumento é especulativo, porém, fato é que em 9 de dezembro de 2009, o então prefeito Marcio Lacerda assinou um decreto que proibia qualquer tipo de evento na Praça da Estação. Tal decreto foi criado sob o pretexto da “dificuldade em limitar o número de pessoas e garantir a segurança pública decorrente da concentração e, ainda, a depredação do patrimônio público verificada em decorrência dos últimos eventos realizados na Praça da Estação, em Belo Horizonte” e determinou que ficava proibida a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação (BELO HORIZONTE, 2009). Ou seja, depois da praça ter sido reformada era necessário garantir que ela não fosse depredada, e essa depredação, segundo o decreto, seria resultado da concentração de pessoas em eventos, nos quais o poder público tem dificuldade de garantir a segurança. Essa argumentação parece bastante simplista, o que nos leva a questionar a real intenção do decreto, porém, independente do seu real motivo o que nos interessa é que esse decreto gerou uma reação que já faz parte da história da cidade de Belo Horizonte quando se pensa a discussão do uso do espaço público. Portanto, além de ser um ponto emblemático da cidade de Belo Horizonte, a Praça da Estação também se tornou um lugar de luta política. A partir de 2010, a praça se tornou um espaço de disputa de interesses tanto do poder público quanto de participação popular, ressaltando inclusive a falta de participação popular no processo de requalificação da área (MORAIS, 2018). Um exemplo de reação foi a criação do evento “Praia da Estação”, cuja primeira manifestação ocorreu em 16 de janeiro de 2010, e se caracteriza por um movimento popular que se tornou símbolo da resistência em busca da apropriação de espaços públicos (MORAIS, 2018). De acordo com um dos propositores dessa reação, que foi entrevistado para esse estudo, a primeira chamada para a Praia da Estação foi realizada pelo coletivo Conjunto Vazio através de uma convocação anônima pelas redes sociais, como podemos ver pela Figura 24 abaixo.

Figura 24 - Chamada para a primeira Praia divulgada nas redes sociais.



Fonte: Conjunto Vazio¹²

O Conjunto Vazio se define como um coletivo de caráter anticapitalista e não hierárquico que promove debates sobre anti-arte, intervenção urbana, performance, negação prática, entre outros (CONJUNTO VAZIO, 2011). Essa ideia de ocupar o espaço público de forma lúdica e fazendo menção à praia, em ironia pelo fato de Minas Gerais não ter acesso ao mar, não era novidade quando convocaram a Praia. Em 1989, o Grupo Galpão criou uma performance chamada “Queremos Praia”, para a qual convidou atores e bailarinos de diversos grupos de teatro para essa intervenção urbana realizada na Savassi e Praça Sete, vestidos em trajes de banho para um protesto em que reivindicavam a criação de uma “praia” em Belo Horizonte (CONJUNTO VAZIO, 2011). Em julho de 2008, uma designer começou a frequentar a praça Raul Soares para aproveitar a fonte e o sol. Ela reivindicava o uso e tomada desse espaço para piqueniques e que se pudesse ocupar o gramado com cadeiras, cangas e até mesmo brincadeiras de crianças, a designer chegou a ser presa enquanto tomava sol, de acordo com os policiais, por desacato a autoridade (CONJUNTO VAZIO, 2011). O próprio coletivo realizou uma intervenção urbana denominada “A Ilha” que se propôs a ocupar, de forma divertida e despretensiosa, rotatórias e espaços aparentemente sem uso (CONJUNTO VAZIO, 2011). Além, dessa intervenção, o coletivo, de acordo com o entrevistado, estava

¹² Disponível em: <https://conjuntovazio.wordpress.com/2010/01/13/prai-na-praca-da-estacao/> acesso em 28 abr. 2020.

também próximo a outros lugares de debate do espaço público, como, por exemplo, eventos que já ocorriam no viaduto Santa Tereza, como o duelo de MC's e Domingo nove e meia. Portanto, com o decreto proibindo eventos na praça, decidiram convocar, através das redes sociais, a população para ocupar a Praça da Estação, de forma lúdica remetendo a essa história de intervenções que a cidade já possuía, através da “praia”, que aconteceu em 16 de janeiro de 2010, conforme a Figura 25 abaixo.

Figura 25 - Primeira Praia da Estação em 2010.



Fonte: Conjunto Vazio¹³

O entrevistado menciona que se surpreendeu com a resposta e a adesão das pessoas já na primeira praia, para ele, somente pessoas que já estavam próximas do coletivo e que já participavam de outras intervenções, iriam aparecer, porém, o público surpreendeu desde a primeira edição. Ele comenta que durante o primeiro evento a fonte estava desligada, e então tiveram a ideia de chamar um caminhão pipa, assim juntaram o dinheiro entre eles e fizeram a “praia” acontecer, a partir de então, o evento passou a ser realizado aos sábados durante um determinado período. Depois de um tempo o coletivo Conjunto Vazio deixou de fazer as chamadas para a praia, que passou então a ser feita por outros atores que eram aceitos como referência pelo público da praia. Portanto, a Praia se caracterizou por ser um movimento cujo objetivo inicial era questionar o decreto do então prefeito e consistia em um movimento, em

¹³ Disponível em: <https://conjuntovazio.wordpress.com/2011/05/28/tradicao-praiera/> acesso em 28 abr. 2020.

um primeiro momento, de jovens convocados pelas redes sociais que ocuparam a praça, promovendo uma festa ao ar livre (MORAIS, 2018). O evento foi acumulando cada vez mais frequentadores e se tornou um espaço de resistência e questionamento do uso popular dos espaços públicos, e ainda hoje em 2020 (antes da pandemia) ocorre no local (MORAIS, 2018).

A “Praia da Estação”, portanto, inaugurou um novo momento político na cidade, instigando novas formas de participação popular marcado por processos de ressignificação e ocupação da cidade (MORAIS, 2018). Como efeito, possivelmente direto, o Decreto em questão foi revogado em 4 de maio de 2010, por meio de outro decreto que então estabelecia que os possíveis eventos deveriam ser licenciados de acordo com a legislação vigente. É interessante fazer menção a um texto publicado pelo próprio Conjunto Vazio, após pouco mais de um ano do primeiro evento, no qual comentam os efeitos da Praia. O texto afirma que a Praia da Estação foi uma ação que aliou estética e política, com a proposta de questionar o processo de higienização pelo qual a cidade estava passando, através do decreto que já citamos acima, e assim, durante quase um ano, pessoas vestidas de banhistas aproveitaram as manhãs de sábado para ocuparem o espaço público de forma lúdica e para debaterem questões urbanas (CONJUNTO VAZIO, 2011). Porém, o texto destaca que mesmo que a praia tenha permitido encontros a partir dos quais muitas articulações surgiram, depois de alguns meses, ela não conseguiu impedir que houvesse um apagamento de algumas propostas, consequentemente, a praia começou a ser vista apenas como mais um evento cultural, se transformando de um espaço aberto para discussões em um *point* obrigatório e descolado (CONJUNTO VAZIO, 2011). Um exemplo dessa mudança pode ser visto em uma matéria da revista Encontro intitulada “Até Parece a Lapa”. A Encontro é uma revista mensal de variedade que destaca a vida na capital mineira abrangendo sociedade, cultura, política, moda, gastronomia, entre outros temas. Ela também faz parte maior conglomerado de comunicação da capital e um dos maiores do país, o grupo Diários Associados. Nessa reportagem, a revista destaca que a Praça da Estação e seu entorno podem se tornar uma versão mineira da lapa carioca, porém não menciona as críticas ao prefeito Marcio Lacerda que foi o estopim da primeira praia, e pelo relato da reportagem, dá a entender que os jovens da praia apareceram do nada, tomando sol na Praça, com o intuito de revitalizar o Centro (CONJUNTO VAZIO, 2011). Podemos entender um pouco mais dessa visão da revista pela Figura 26 abaixo.

Figura 26 - Reportagem revista Encontro destacando potencial cultural da Praça da Estação e entorno.



Fonte: Conjunto Vazio¹⁴

Não sabemos exatamente a data da referida reportagem, porém como o texto que a menciona foi publicado em maio de 2011, ela deve ser anterior a ele. Ou seja, a reportagem é posterior à primeira Praia, porém anterior a intenção da prefeitura de transformar a região em um corredor cultural e anterior também à efetiva criação da Zona Cultural da Praça da Estação em 2014. O texto do coletivo também destaca que alguns dos banhistas da Praia foram entrando no debate sobre os novos rumos da cultura da cidade, porém alinhados com alguns discursos que não iam além da crítica reformista e preocupados mais com as leis de incentivo e a “classe artística” (CONJUNTO VAZIO, 2011). O próprio coletivo que propôs a praia

¹⁴ Disponível em: <https://conjuntovazio.wordpress.com/2011/05/28/tradicao-praiera/> acesso em 28 abr. 2020.

trabalha com a hipótese que houve uma perda do potencial político e questionador frente a sua vertente cultural e lúdica. Isso porque para alguns dos frequentadores, esse lado questionador não é uma questão relevante, ou seja, ao invés da praia ser um local de propor críticas através da festa, ela se transformou em um produto cultural com uma camada de crítica (CONJUNTO VAZIO, 2011). Aqui é interessante fazer um paralelo entre o argumento acima e o que Florida (2002) argumenta sobre a classe criativa valorizar a diversidade, mas não necessariamente para tensionar um ponto político, mas sim porque ela proporciona diversas experiências. Obviamente, para fazer essa conexão seria necessário analisar se os frequentadores da praia pertencem a classe criativa, mas ainda assim parece ser um ponto de convergência teórico. Porém o objetivo aqui não é analisar as consequências desse evento, a Praia da Estação nos é importante, primeiro, porque foi um momento marcante da história da Praça da Estação, e também, porque como vimos acima, tanto pelo relato dos organizadores, quanto pela matéria da revista Encontro, a praia marcou um momento de valorização da região da Praça do ponto de vista cultural. Mas acima de tudo, olhar para a Praia é tentar entender esse movimento de inflexão da gestão do prefeito Marcio Lacerda, no qual a princípio, a Praça é um lugar a ser evitado e posteriormente é motivo para a criação de uma Zona Cultural.

Outro grande acontecimento que sacudiu a Sapucaí, mudando não apenas a aparência da rua, como também a experiência de se percorrer toda sua extensão, foi a realização do festival CURA. O festival Circuito Urbano de Arte foi o primeiro festival de pintura em prédios de Belo Horizonte e o segundo do gênero no Brasil. Em sua primeira edição, as obras foram realizadas nas laterais cegas (que não possuem janelas), também chamadas de empenas, de quatro prédios do centro, tendo a escolha desses prédios um recorte visual, pois todas as empenas deveriam ser vistas simultaneamente da rua Sapucaí (NIMAI, 2017). O festival ocorreu com o patrocínio da cerveja Stella Artois e do Instituto Unimed-BH pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, e teve também o apoio das tintas Coral, e, em parceria com a Benfeitoria, ofereceu uma variada programação na rua Sapucaí (NIMAI, 2017). A primeira edição contou com cinco artistas nacionais e internacionais, três mulheres e dois homens, e a execução do trabalho pôde ser acompanhada durante todo o festival, que ocorreu entre os dias 26 de julho e 6 de agosto de 2017, a partir da rua Sapucaí que se transformou no primeiro mirante de arte a céu aberto de Belo Horizonte (NIMAI, 2017). Além de apreciar a pintura, o festival ofereceu uma extensa programação cultural, com mesas de debate, festas, feira de arte e projeção de filmes (NIMAI, 2017). Além das 4 empenas também foram pintados dois

muros, um localizado na rua Sapucaí e outro dentro da estação do Metrô na Praça da Estação (CURA, 2018). Adicionalmente à primeira edição, houve também uma edição especial em homenagem aos 120 anos de Belo Horizonte quando foram pintadas duas empenas, e na sua última edição em novembro de 2018, foram pintados mais 4 empenas e um muro (CURA, 2018). É interessante observar a reportagem do site Dicas BH que indica que a criação de um circuito urbano de arte com artistas reconhecidos internacionalmente pode colocar a cidade no mapa dos apreciadores desse tipo de arte e, portanto, atrair turistas apaixonados por grafite e muralismo (NIMAI, 2017). A reportagem acrescenta que o projeto se alinha a uma cena cultural de Belo Horizonte que está transformando a rua Sapucaí em um efervescente corredor cultural, e destaca o potencial da rua em se “igualar às mais charmosas, criativas e interessantes ruas de várias capitais ao redor do mundo” (NIMAI, 2017). Abaixo na Figura 27 temos o flyer de convite para a primeira edição do festival.

Figura 27 - Flyer primeira edição CURA.



Fonte: Facebook CURA¹⁵

Os murais pintados durante as edições do festival possuem entre 450 e 1780 m², sendo que um dos murais, com 56 metros, é o mais alto da América Latina pintado por uma mulher (CURA, 2018). Como todos os prédios podem ser vistos da Sapucaí e, durante o evento as pessoas podiam acompanhar a pintura das empenas, a rua se transformou em um lugar de contemplação de arte e podemos ver o grande movimento durante o festival de acordo com a Figura 28. Assim o próprio festival define o seu legado para a cidade:

O Circuito Urbano de Arte deixa como legado para a capital mineira o primeiro Mirante de Arte Urbana do mundo. Não existe registro de outro festival em que o público possa acompanhar ao vivo, de um só ponto, a feitura das obras. O ponto turístico pioneiro, frequentado ao longo de todo o ano por milhares de pessoas ganhou da Belotur em dezembro de 2018 duas lunetas fixas e públicas, melhorando a experiência de apreciação da coleção dos murais gigantes do CURA (CURA, 2018).

¹⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/curafestival/> acesso em 28 abr. 2020.

Figura 28 - Sapucaí durante o festival e a visão da rua de alguns murais do CURA.



Foto: Facebook CURA¹⁶

Depois do CURA, a Sapucaí mudou bastante, o festival trouxe muita atenção para a rua, além de transformá-la em um ponto turístico e também um lugar para se apreciar a arte urbana, tanto durante a pintura dos murais, quanto para apreciação posterior. A rua virou referência não só para a cidade, mas também levou a uma grande projeção, o que pode ser verificado pelas matérias jornalísticas sobre o local. É interessante verificar a descrição da Sapucaí pelos idealizadores do festival CURA:

Uma das primeiras ocupações não planejadas da capital, a rua Sapucaí já abrigou chácaras, favelas e pensões, mas há alguns anos a tradicional rua vem se reinventando e redescobrimo sua enorme vocação cultural. E o número de bares, restaurantes e espaços culturais que compõem seu circuito cresce e se diversifica a cada ano. A rua, que já é um mirante lindo do centro de Belo Horizonte, foi escolhida pelas idealizadoras do CURA para ser transformada no primeiro mirante de arte urbana do mundo (CURA, 2018).

As falas acima foram retiradas do site oficial do festival, e para além delas, entrevistamos uma das idealizadoras do festival CURA. A entrevistada disse que o festival surgiu do sonho de outros dois idealizadores de pintarem empenas no centro de Belo Horizonte, e a partir desse sonho decidiram desenhar um grande festival que colocasse a cidade no mapa mundial de *street art*, além de promover artistas de Belo Horizonte e a interação entre artistas locais e internacionais. Ela argumenta que o CURA são dois festivais em um: um festival de pintura de grandes murais e outro na rua com debates, festas, oficinas e também como um espaço de contemplação e fruição artística. Ela descreve que a escolha da rua Sapucaí como o palco das primeiras edições aconteceu depois das visitas técnicas. Os idealizadores visitaram a Sapucaí para mapear os prédios do centro, e uma das idealizadoras teve a ideia de escolherem prédios que poderiam ser vistos somente dali, de forma a criar um espaço de contemplação. Apesar do desenho não corresponder às pinturas executadas e a vista em si ter sido modificada, abaixo podemos ver na Figura 29 um cartaz da primeira edição do CURA trazendo essa dimensão da vista da rua Sapucaí como um lugar para admirar arte.

¹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/curafestival/> acesso em 28 abr. 2020.

Figura 29 - Cartaz do CURA destacando a vista possível da Sapucaí.

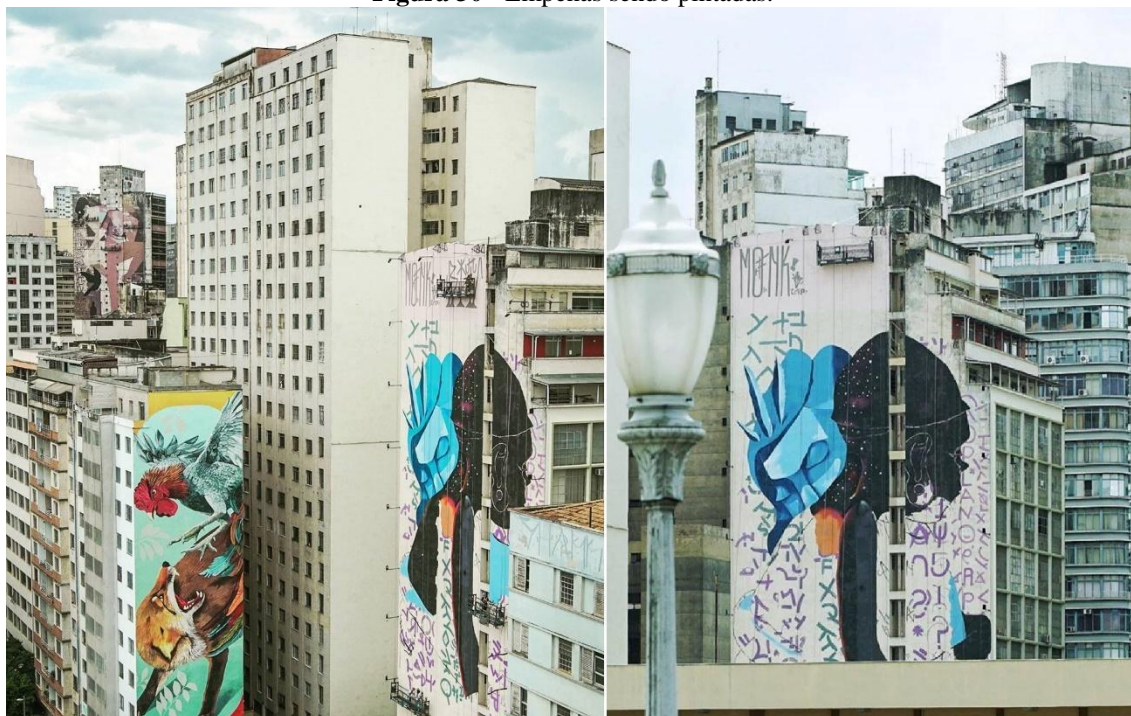


Fonte: Facebook CURA¹⁷

De acordo com a entrevistada, a escolha das empenas não foi difícil, o critério era que pudesse ser vista da rua, o mais difícil foi o processo de aceitação por parte do condomínio via assembleia. A princípio, esse movimento era mais difícil, já que havia certo desconhecimento sobre o grafite e o mural, porém após a primeira edição foi comum que os moradores dos próprios prédios pedissem para participar do festival. Abaixo na Figura 30 podemos ver o momento da pintura de uma das empenas.

¹⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/curafestival/> acesso em 28 abr. 2020.

Figura 30 - Empenas sendo pintadas.



Fonte: Facebook CURA¹⁸

A entrevistada destaca que o festival, além de atrair pessoas durante a sua realização, promove a Sapucaí como local para apreciar a arte urbana, já que o Circuito Urbano de Arte realmente começa quando as obras estão terminadas. Ou seja, o CURA além de ser um festival no qual se acompanha as pinturas, ele se prolonga para além disso, a apreciação da arte realmente começa depois de seu término. E acrescenta que, de acordo com os comerciantes, a visitação aumenta muito durante o CURA e também depois, já que o festival continua reverberando na cidade através das obras expostas.

A organizadora considera que o público do festival é diverso e varia de renda “A a D”, já que, de acordo com ela, segundo estudos de mobilidade, é muito mais fácil a periferia ir para o centro do que ir para outra periferia, e também o centro, em especial o viaduto Santa Tereza, é um espaço tradicional do hip-hop, movimento com o qual, de acordo com a entrevistada, o CURA tem grande diálogo. Destaca também que o festival tem um papel importante para divulgar Belo Horizonte na cena internacional de arte urbana, e que isso foi considerado de forma consciente desde o início. Por isso, o festival sempre investiu muito em comunicação, já que as redes sociais são grandes divulgadoras da arte urbana pelo mundo todo. Também, sempre contrataram assessoria de imprensa internacional para divulgar as obras do CURA no mundo, e, de acordo com ela, é possível perceber que muita gente conhece Belo Horizonte

¹⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/curafestival/> acesso em 28 abr. 2020.

por causa do CURA. Do ponto de vista institucional, a entrevistada disse que a viabilização do CURA acontece, como todo grande projeto, através de leis de incentivo e patrocínio direto. Acrescenta ainda que a prefeitura é grande parceira do festival desde a primeira edição, e sempre os apoia institucionalmente. Curiosamente, porém, ela nos diz que não houve nenhum diálogo com o conselho da Zona Cultural Praça da Estação, órgão do qual ela nem sabia da existência.

A organizadora entrevistada também discutiu brevemente a relação entre arte urbana e gentrificação. Segundo a entrevistada, no último CURA realizado na Sapucaí, houve uma mesa de debate para discutir a gentrificação do centro a partir da arte urbana, e a conclusão foi que em Belo Horizonte, por ser uma cidade com grande desigualdade social e pouco público com muito dinheiro apreciador de arte, o máximo que acontece ali é uma “botequização”. Não fica claro para nós o que significa esse conceito. Ela acrescenta que o objetivo do CURA é proporcionar que as pessoas possam circular pela cidade e ocupar o espaço público, e o que se viu na Sapucaí é que se antes as pessoas frequentavam a rua para irem em restaurantes e/ou festas fechadas, depois o público vai para ficar na rua com amigos e beber com o que trouxeram de casa, ou seja, passou a existir um público que não ia para consumir, mas sim para conviver no espaço público. A entrevistada diz que os organizadores pesquisaram vários casos de gentrificação em outras cidades dos Estados Unidos e Europa, mas que no caso do Brasil faltam investidores em arte e dinheiro para gentrificar, aqui a arte urbana tem mais impacto em elevar a autoestima dos moradores do entorno das obras do que expulsar os moradores. Não encontramos estudos que articulem a relação entre o festival e a gentrificação, mas parece haver um entendimento de que não temos aqui condições econômicas semelhantes a países desenvolvidos, nem interesse turístico¹⁹ para que esse fenômeno ocorra; também o foco deve estar em mitigar os impactos e não em evitar esse tipo de intervenção urbana, o que, supostamente, foi feito em uma das edições do CURA por intermédio da prefeitura e outros movimentos²⁰.

É necessário destacar que esse estudo não tinha como objetivo entender o processo de transformação da rua Sapucaí do ponto de vista da gentrificação, pois é uma discussão que exige um outro tipo de análise, porém esse tipo de estudo teria muito a acrescentar à nossa

¹⁹ Conforme discutido em: <https://outraspalavras.net/cidadesemtranse/a-arte-o-olhar-e-a-cidade/> acesso em 28 abr. 2020.

²⁰ Conforme discutido em: <https://www.otempo.com.br/diversao/lagoinha-ganha-requalificacao-urbana-protagonizada-por-pinturas-e-grafites> acesso em 28 abr. 2020.

discussão. Entretanto, é interessante compreender como a organização do festival entende essa relação entre os usuários e moradores sobre o uso de espaço público como um lugar para apreciar a arte. O importante aqui é entender que o CURA teve como objetivo promover a cidade também no cenário internacional, e que para isso, se viabilizou através do incentivo institucional do poder público via leis de incentivo. Além disso, como disse a entrevistada, o festival proporcionou que o público pudesse experimentar a rua através de uma relação que vai além de somente frequentar festas e restaurantes ali presentes. Porém, essa relação parece se retroalimentar, como podemos ver pelo comentário dos comerciantes que viram seu público aumentar durante e depois do festival. Como vimos anteriormente, a rua possui vários bares e restaurantes, portanto, podemos fazer um paralelo de convergência entre o CURA e o título de cidade criativa recebido por Belo Horizonte. Essa ideia de destacar um elemento cultural para promover a imagem da cidade será discutida posteriormente no capítulo 5 através da leitura crítica de Arantes (2002) que discute uma tendência do planejamento de buscar investimentos através da competição por meio de *image-making*.

Como vimos acima, o CURA também tinha como objetivo discutir o uso do espaço público através da ocupação da rua para a contemplação de arte. Além de ser hoje um ponto cultural, a rua Sapucaí também tem sido objeto e palco de discussões sobre a ocupação do espaço público. Podemos ilustrar isso através dos dois exemplos a seguir. Um trabalho que consideramos relevante, no sentido de marcar a rua como lugar e objeto de debate do espaço público, é um projeto elaborado pelo coletivo Micropolis no ano de 2010. O projeto participou do Concurso Internacional Artur Bain, organizado pela Instituição Francesa Robert Auzelle, em 2011 (MICROPOLIS, 2010). O projeto destacou a rua Sapucaí como um território de importância histórica e cultural, com um forte caráter de trânsito de pessoas que se alternam entre os usos predominantemente comercial e residencial do seu entorno (MICROPOLIS, 2010). Destaca também que, devido a esses usos fragmentados, não se permite mistura e integração social, ainda dificultado pela barreira formada pela via férrea, o que impossibilita a apropriação do espaço e o torna vazio e deteriorado (MICROPOLIS, 2010). Percebemos por esse estudo como a rua, em 2010, era vista como apenas um lugar de passagem entre seus usos, que a época eram predominantemente residencial e comercial, o que está de acordo com o comentário da funcionária da FMC entrevistada, de que a rua possui apenas gráficas, lanchonetes e residências. Se comparada com a situação atual, 10 anos após a elaboração desse projeto, talvez a conclusão fosse outra, pode-se argumentar que a efervescência cultural trouxe essa integração que o projeto queria propor. Porém, à época,

para solucionar esse problema, o projeto propôs potencializar o uso do vazio urbano através de elementos arquitetônicos que possibilitem a articulação de atividades existentes, e, para isso o comércio é utilizado como forma de geração de renda e integração social, propiciando a experiência compartilhada da realidade cotidiana (MICROPOLIS, 2010). Podemos perceber esse caráter de criação de um espaço de experiência e integração de atividades por meio da criação de elementos arquitetônicos através das imagens abaixo que ilustram o projeto. Percebe-se pela Figura 31 abaixo que tais elementos unem a rua Sapucaí com a via localizada entre a rua e a via férrea.

Figura 31 - Projeto para promover integração de usos da Sapucaí.



Fonte: Micropolis (2010)

Outro exemplo foi a Virada Criativa Rua Sapucaí, evento realizado pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Minas Gerais (CAU/MG), com apoio institucional da CASACOR MINAS, nos dias 02 e 03 de setembro de 2017. Esse evento se definiu com a intenção de apresentar propostas de melhorias para o centro da cidade, para a própria rua Sapucaí e o entorno, por meio de debates e participação do público, e pretendeu abordar a política urbana e ambiental, discutindo propostas para a melhoria da qualidade de vida na cidade (ARMBH, 2017). Além disso, teve como finalidade motivar e sensibilizar a comunidade sobre a importância da participação no processo de planejamento e gestão da cidade, já que, para exercer a cidadania é necessária a participação da população em todos os

assuntos relacionados à vida urbana, e também contribuir para a formação de estudantes de arquitetura e urbanismo (ARMBH, 2017).

Como vimos anteriormente, nos últimos 10 anos, a rua Sapucaí passou a abrigar vários, bares, restaurantes, casas de eventos e inúmeros eventos ocorreram ali. Todos esses ligados de alguma forma, ou pelo menos assim percebidos, com o setor cultural. Vamos então aprofundar nesses novos pontos culturais que surgiram na rua Sapucaí. Para fazer isso vamos analisar a Figura 32 retirada da página da Casa Cult Minas, que lista alguns dos equipamentos culturais localizados no entorno da Rua Sapucaí. A Casa Cult Minas é uma página online que reúne informações sobre os eventos da CASACOR Minas Gerais, que é uma famosa mostra de arquitetura, design de interiores e paisagismo. Em 2017 sua edição ocorreu na rua Sapucaí no antigo casarão da Rede Ferroviária Federal. O evento CASACOR se estendeu do mês de agosto a setembro de 2017 e durante um período ocorreu simultaneamente ao festival CURA. Durante esse período a rua Sapucaí estava no centro das atenções.

Figura 32 - Sapucaí e entorno cultural.



Ilustração: Isadora Polatscheck. Fonte: Casa Cult Minas²¹

A página destaca que a rua Sapucaí e seus 400 metros entre as avenidas Assis Chateaubriand e Contorno formam uma das “ruas mais charmosas de Belo Horizonte” (CASACULT, s.d.). Destaca também que andar pela rua é se apaixonar pelos antigos postes de iluminação, a

²¹ Disponível em: <http://casacultminas.com.br/ca-entre-nos/circuito-sapucaí/> acesso em 28 abr. 2020.

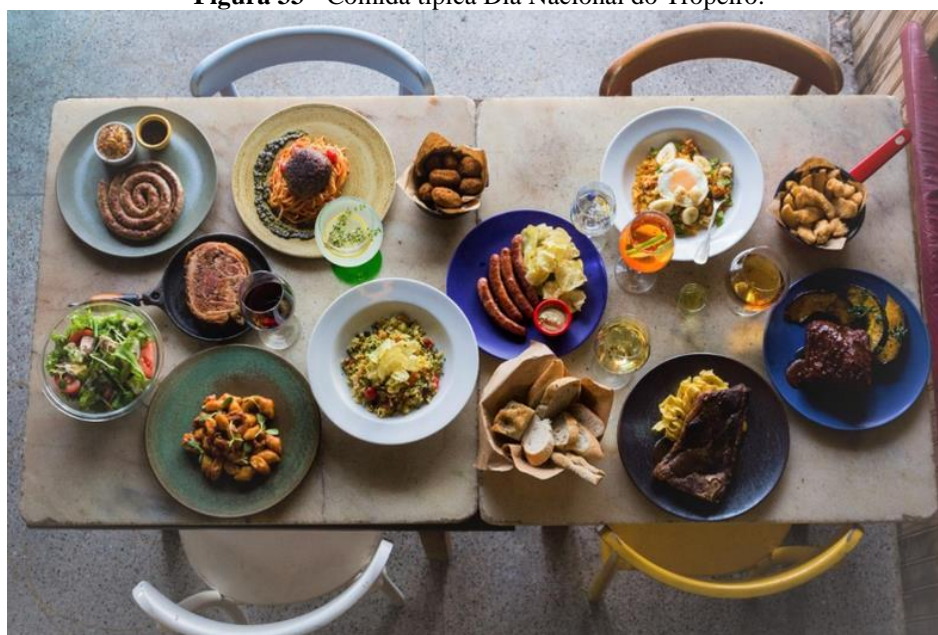
balaustrada de pedra, os prédios antigos e a vista do centro, e é também estar em um dos pontos mais efervescentes da cidade, hoje cheia de opções gastronômicas, culturais, e, segundo a página, de ocupação do espaço público (CASACULT, s.d.). Podemos perceber pela figura acima como a Sapucaí está rodeada por pontos culturais. Em relação ao nosso recorte temporal, e considerando a rua especificamente, o que mais nos interessa são os pontos 2, 3, 4, 20, 21 e 22. Esses foram estabelecimentos dedicados à gastronomia, que abriram suas portas dentro do nosso período de análise. Como vimos pela linha do tempo no início do capítulo, outros pontos também abriram no mesmo período e não estão listados acima. Além desses estabelecimentos, a rua foi palco de vários eventos culturais.

Outro ponto importante que marca a nossa análise e tem diálogo direto com o título de cidade criativa é como a Sapucaí passou a ser uma referência para a experiência gastronômica. Um dos momentos apontados como responsável pela redescoberta da rua Sapucaí foi a inauguração da Salumeria Central em 2012. De acordo com um dos sócios do restaurante, a rua Sapucaí não possuía nenhum estabelecimento noturno, apenas alguns simples que recebiam clientes apenas durante o dia (CÂMARA, 2018). Ele acrescenta que um dos desafios para implementar seu negócio ali foi superar a má fama que a rua possuía à época, segundo ele, a rua era vista como uma parte degradada da cidade, e mesmo com sua bela vista do centro, a rua ficava deserta durante a noite (CÂMARA, 2018). Porém, não demorou muito para que os mesmos sócios abrissem outro estabelecimento na rua, o restaurante especializado em frutos do mar chamado Peccatore. Outro momento importante foi a transferência da Benfeitoria para a rua Sapucaí, que, de acordo com uma das sócias, a vista da rua foi fundamental para essa mudança (CÂMARA, 2018). Hoje, a própria Belotur considera a rua um ponto turístico da cidade, sendo capaz de atrair visitantes, em sua maioria próximos, da região metropolitana e interior do estado, mas até mesmo de outros estados e países (CÂMARA, 2018).

Além dos restaurantes e bares abertos, a rua também abrigou o Circuito Sapucaí de Gastronomia e Arte. O circuito aconteceu, pela primeira vez, no dia 24 de março de 2018, sob o nome temático de Mar Sapucaí (se a praça virou praia, agora a Sapucaí tem mar) e foi uma iniciativa dos estabelecimentos Salumeria Central e Pecatore Banca de Peixe, com o patrocínio da Belotur e apoio institucional do Consulado da Itália e da Associação Comercial Itália Brasil – ACIBRA (SOUBH, 2018). De acordo com a nota de divulgação emitida, o objetivo do Circuito é unir gastronomia e cultura, tendo oferecido uma releitura de feiras livres europeias, ocupação do espaço público e promoção de produtores locais. A rua foi

fechada para os veículos com a intenção de que fosse transformada em uma *piazza italiana* (SOUBH, 2018). O tema Mar Sapucaí foi uma referência ao aniversário do Pecatore, um estabelecimento que oferece pratos com peixes e frutos do mar, e *chefs* foram convidados para apresentar pratos clássicos, com a releitura de pratos da gastronomia brasileira e internacional (SOUBH, 2018). Após algumas edições, em 9 de novembro de 2019 houve um novo Circuito denominado Dia Nacional do Tropeiro. Segundo o produtor do evento, que também é proprietário do restaurante de comida italiana Salumeria, essa edição soma para divulgar a rica culinária de Minas Gerais e suas misturas, além de promover a cidade como um destino turístico gastronômico (BHAZ, 2019). O produtor faz menção ao título de Cidade Criativa da Gastronomia, recém atribuído pela Unesco, afirmando que esse título é um reflexo da importância da nossa cozinha (BHAZ, 2019). Podemos ver pela Figura 33 uma mesa preparada para o Dia Nacional do Tropeiro.

Figura 33 - Comida típica Dia Nacional do Tropeiro.



Fonte: BHAZ (2019)

Segundo a matéria de divulgação do evento, o projeto teve patrocínio da Belotur e da Prefeitura de Belo Horizonte e foi selecionado através de um edital para incentivo de projetos de caráter turístico (BHAZ, 2019). A matéria destaca a rua Sapucaí como sendo a mais boêmia e cult de Belo Horizonte, tendo sido fechada para o trânsito de veículos para a realização do evento que tinha como ideia proporcionar aos belo-horizontinos e turistas uma experiência diferente da gastronomia associada à cultura dos tropeiros (BHAZ, 2019). Além do evento gastronômico que envolveu vários restaurantes da rua, o Dia Nacional do Tropeiro

também contou com diversas atrações musicais, feiras e atrações infantis (BHAZ, 2019). Podemos ver na Figura 34, o convite para o Dia Nacional do Tropeiro.

Figura 34 - Convite para o Dia Nacional do Tropeiro.



Fonte: Facebook Salumeria²²

Percebemos, portanto, que a Rua Sapucaí tem passado nos últimos anos por numerosas transformações, recebendo não somente estabelecimentos comerciais, como lojas e bares, mas também sendo palco de eventos de diferentes escalas, que acontecem tanto na rua, quanto em estabelecimentos localizados na Sapucaí.

Como já argumentado, a criatividade é multidimensional e experiencial e é enriquecida por variadas experiências e perspectivas. Além disso, o trabalho criativo pode ser subversivo e caracterizado pela busca constante por diferentes soluções, um trabalho que tenta romper com as normas até então impostas, e que é realizado por uma classe que valoriza lugares que representem valores como criatividade, individualidade, diferença e mérito. A Sapucaí não pode ser diretamente relacionada a uma tentativa de um único agente transformador de seguir orientações para a criação de uma cidade criativa, já que as transformações ali ocorreram não estão ligadas diretamente com essa tentativa, e mesmo as intervenções previstas no plano do hipercentro de Belo Horizonte, que inclui pensar a Sapucaí como um polo cultural, não foram devidamente implementadas. Porém, o elo da Sapucaí com o conceito de cidade criativa não parece ser fraco, já que certamente a rua é um lugar de experiência que segue os moldes daquela desejada pela classe criativa. E se não foi uma consequência desse discurso, hoje ajuda a compor, já que, por exemplo, Belo Horizonte se candidatou para o título da Unesco

²² Disponível em: <https://www.facebook.com/salumeriacentral/> acesso em 28 abr. 2020.

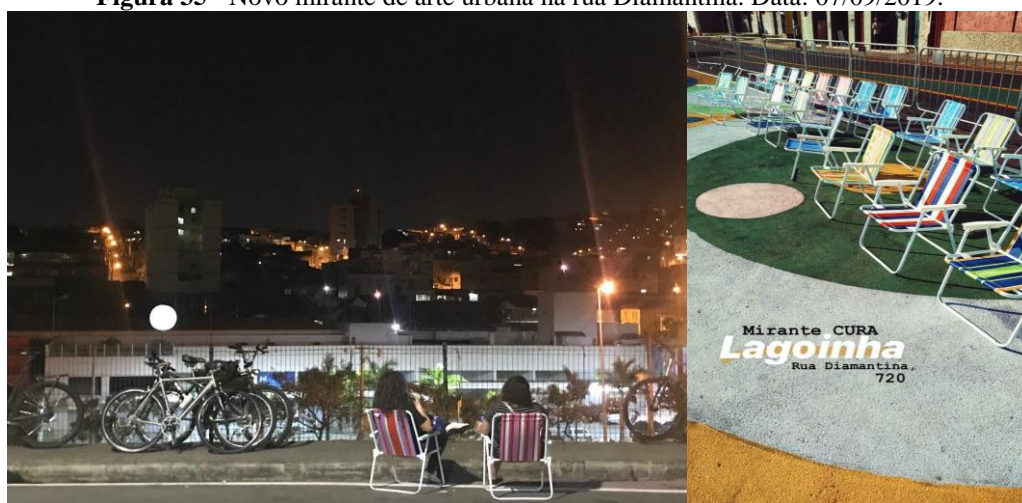
sob o pilar da gastronomia, e a rua Sapucaí é conhecida por seus bares e restaurantes. Além disso foi palco de eventos famosos como o CASACOR, e ainda é palco de festivais e eventos, inclusive gastronômicos, isso sem falar no CURA que a transformou num mirante de arte urbana. Ou seja, a Sapucaí representa muito claramente um espaço de experiência que absorve valores da classe criativa.

4.2 NOVO CURA

Após duas edições e uma edição comemorativa na rua Sapucaí, o CURA foi para outro lugar, agora na Lagoinha. O bairro Lagoinha nasceu junto com a cidade, originalmente na sua área suburbana, considerando o traçado original da cidade. A ocupação aconteceu de forma desorganizada, recebendo moradores antes mesmo da inauguração da cidade, se tornando assim um dos grandes núcleos populosos da cidade à época, recebendo operários que trabalhavam na construção da cidade oriundos do interior de Minas, além de imigrantes portugueses alemães e italianos (SALGADO; SILVA, 2018). O nome do bairro é devido ao um córrego de mesmo nome que havia em seu território e que hoje se encontra canalizado sob a avenida Antônio Carlos, um dos principais eixos de ligação com a expansão norte, inclusive a Lagoa da Pampulha (SALGADO; SILVA, 2018). O bairro tem uma história diversa, era um bairro boêmio reduto de artistas, sendo inclusive considerado a Lapa mineira, depois foi marcado pela prostituição e hoje pelo consumo de drogas (SALGADO; SILVA, 2018). Em uma matéria de março de 2013, o Jornal Estado de Minas destaca os problemas enfrentados pelo bairro. De acordo com a reportagem, o bairro Lagoinha, sofre com as barreiras físicas impostas pelo metrô e pelo rio Arrudas, e mesmo estando tão próximo do centro está também distante dele (LOPES, 2013). A reportagem nomeia o bairro como o primo pobre do Centro, já que mesmo estando tão perto sofre com a falta de infraestrutura e com a dificuldade de mobilidade das pessoas devido às grandes obras do complexo viário (LOPES, 2013). Também destaca como parte do descaso, o grande número de moradores de rua e os usuários de droga que se estabeleceram na região. É interessante comentar que a reportagem destaca que essa situação é resultado de projetos de revitalização que nunca saíram do papel ou não foram devidamente implantados, por exemplo, espaços que poderiam se tornar atrações culturais estão a mercê do tempo e alguns casarões históricos tombados estão abandonados, e na verdade a região se transformou em calhas de vias expressas (EM, 2013). Já uma reportagem do portal Uai de setembro de 2018 destaca que o bairro vem

revivendo uma efervescência cultural. A reportagem destaca a imagem ambígua do bairro ao longo de sua história, que se alterna entre a visibilidade cultural e o estigma da violência e presença de pessoas consideradas à margem da sociedade (CRUZ, 2018). Porém, realça o potencial artístico do bairro que teve seu nome eternizado no copo sinônimo da boemia, o copo Lagoinha, e que desde 2010, artistas, coletivos de artes e empreendedores, destacam o acolhimento de movimentos de vanguardas nas artes visuais, música e artes cênicas por parte da Lagoinha (CRUZ, 2018). É nesse contexto que, um ano depois, em setembro de 2019 acontece a edição do CURA na Lagoinha. Pela Figura 35 podemos ver o local do novo mirante e uma chamada do próprio Instagram do CURA.

Figura 35 - Novo mirante de arte urbana na rua Diamantina. Data: 07/09/2019.



Fonte: Raphael Vilas Boas, Instagram CURA

O evento aconteceu entre 5 e 15 de setembro de 2019 tendo como base o endereço rua Diamantina 720. Foram dez dias de evento que, assim como na Sapucaí, alterou a paisagem do entorno. O evento contou com uma residência fixa, chamada Casa CURA, na rua Diamantina 622, que pode ser vista na Figura 36, onde aconteceram diversos eventos, como exposições, rodas de conversa, exibição de filmes, workshops, entre outros.

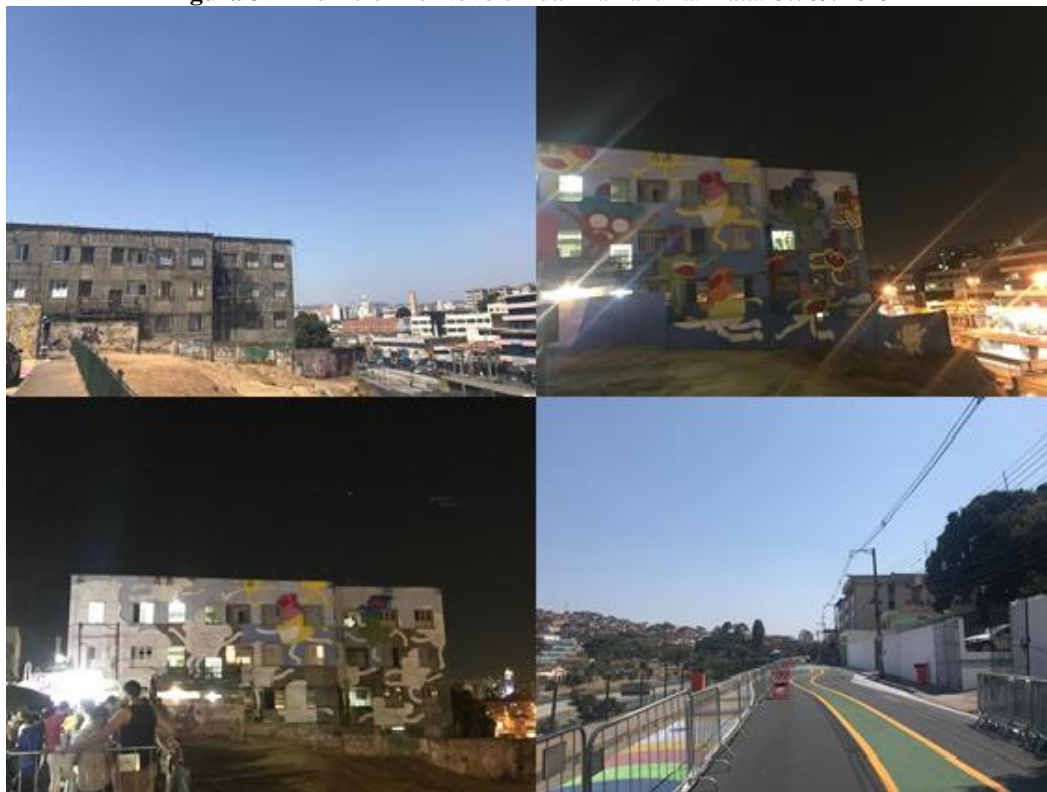
Figura 36 - Casa CURA na rua Diamantina. Data: 07/09/2019



Fonte: Raphael Vilas Boas

Fora isso, o evento acontecia prioritariamente ao lado do edifício Rio Novo, onde havia uma tenda de música, e de onde se podia ver algumas empenas sendo pintadas. Inclusive, o edifício Rio Novo teve duas fachadas que foram pintadas, uma virada para a avenida Antônio Carlos, e a outra, lateral, virada para a rua Diamantina, como visto na Figura 37.

Figura 37 - Edifício Rio Novo e Rua Diamantina. Data: 07/09/2019



Fonte: Raphael Vilas Boas

Além, dessa tenda, havia outra da cervejaria Walls que vendia cerveja para os frequentadores. Durante a semana, a rua mantinha o fluxo de carros, porém aos finais de semana, a rua era fechada. Havia uma grade com fiscais que faziam o fechamento da rua para vendedores ambulantes, que não podiam entrar na área restrita do evento. No último final de semana, além dessas tendas fixas e da Casa Sapucaí, houve outras atividades como a feira de gastronomia, brechó, exposição sobre a história da lagoinha, estúdio de tatuagem, loja de *souvenirs*, inclusive a Walls produziu uma cerveja especial para o evento chamada Copo Lagoinha, sendo possível adquirir gratuitamente um copo lagoinha de brinde com o logo da cervejaria.

Estivemos presentes no evento em quatro dias distintos, dia 5 (antes da abertura oficial do evento), 7, 11 e 14 de setembro. Nesse período, conversamos aleatoriamente com algumas pessoas in loco, um assistente de cenografia que estava ajustando os últimos detalhes da tenda principal, o dono de uma empresa localizada na rua em frente à tenda principal, uma guarda

que iria trabalhar durante o evento, e três moradores do prédio vizinho ao do evento. Foram conversas informais, sem uma estrutura pré-definida, mas que se revelaram interessantes para discutir as impressões das pessoas sobre o evento. Em síntese, o auxiliar de cenografia revelou que o evento tinha como objetivo pintar duas grandes fachadas do lado oposto a Avenida Antônio Carlos, que poderiam ser vistas da rua Diamantina, porém não teve verba suficiente para tal. Já a guarda estava contente de ter um trabalho, mesmo que temporário. O dono de empresa nos interpelou ao nos ver tirando fotos da sua fachada, perguntou se éramos fiscais da prefeitura, ao comentar sobre a pesquisa ficou aliviado e disse que tinha vontade de mudar toda a sua fachada, porém, segundo ele, a prefeitura sempre intervém nessas mudanças. O mais revelador, porém, foi o que os moradores disseram sobre o evento. Seus discursos estavam relativamente alinhados, estavam contentes pelo movimento que o evento trouxe, porém com algumas ressalvas. Uma moradora disse que a rua costumava ser bastante movimentada, pois ali havia muito trânsito de ônibus, sendo um ponto de parada de várias linhas, porém, após a duplicação da Antônio Carlos, essas linhas tinham sido transferidas para a avenida e a rua perdeu seu movimento. Para ela, a rua não passava a mesma sensação de segurança, sendo bastante escura à noite e viu no evento a esperança de que o movimento retornasse e assim, se sentiria mais segura. Entretanto, disse ao final, “só espero que meu aluguel não aumente”. Podemos momentos do festival pela Figura 38.

Figura 38 - Festival CURA. Data: 07/09/2019.



Fonte Raphael Vilas Boas

Não será possível dentro dessa pesquisa, verificar os desdobramentos desse evento. Será que a rua Diamantina vai se tornar um ponto de referência da noite e de eventos em Belo Horizonte, assim como a Sapucaí? Ou será que essa nova efervescência foi fêmera? Qual público vai ocupar tal espaço tão tradicional da cidade? São respostas que só o tempo dirá, porém, já podemos apontar algumas diferenças entre as ruas. Mesmo a rua Diamantina sendo de fácil acesso devido à Avenida Antônio Carlos, ela não possui localização tão central, nem um complexo cultural tão bem estabelecido como no caso da Sapucaí. Somente uma análise posterior poderá avaliar as consequências desse evento para a região.

Percebemos nesse capítulo, como a Sapucaí se transformou em um ponto de efervescência cultural na cidade. Junto com um processo que se inicia com as revitalizações do baixo centro, e posteriormente, para além dele, a rua Sapucaí foi se tornando um local que hoje dialoga com o título de cidade criativa que Belo Horizonte recebeu. Esse diálogo se estabelece tanto pelo fato da rua abrigar restaurantes e festivais de gastronomia, eixo pelo qual a cidade recebeu o título da Unesco, mas também por ser um local de experiência que dialoga com valores da classe criativa. Vimos também, partindo da lógica da economia criativa, a partir do Plano da Secretaria da Economia Criativa que foi uma referência para introduzir a noção da criatividade em outros campos, como a cultura se mistura com a criatividade. Portanto, vamos discutir agora como a cultura se imbrica no planejamento urbano.

5. CULTURA, PLANEJAMENTO E VIDA SOCIAL

Como vimos anteriormente, Lowy, analisando a obra de Benjamin, considera que a cidade é o lugar estratégico para o enfrentamento das classes, o que pode ser entendido pela sua descrição da tomada da materialidade das ruas para a construção de barricadas durante a revolução francesa em Paris, considerada a capital revolucionária do século XIX. Obviamente não estamos em Paris, tampouco no século XIX, mas o que saltou aos olhos é que, considerando a classe criativa como sendo capaz de alterar o espaço, seja diretamente ou através de suas demandas por experiência, e considerando a materialidade alterada da rua Sapucaí, talvez ainda seja relevante pensar a cidade disputada por diferentes classes. Já que no caso da rua Sapucaí, percebemos que ela se tornou um lugar que compartilha muito dos valores da classe criativa. De acordo com Florida (2002) a classe criativa não necessariamente se enxerga como classe, mas compartilha um *ethos* criativo, como já discutimos. Aqui no caso, a palavra enfrentamento parece não ser a mais apropriada, mas certamente podemos pensar a cidade e também a materialidade da rua como ainda um lugar de disputa entre diversos agentes e interesses. Disputa pelo espaço e por espaço. Novamente estamos usando o conceito de classe seguindo a literatura para frisar que o espaço é disputado por diversos interesses distintos.

Essa disputa pelo espaço, como pudemos ver acima, tem se utilizado da cultura e da criatividade como uma ferramenta de transformação do espaço, tanto de forma direta como indireta. O poder público também tem se utilizado desses conceitos como uma forma de planejamento. Por exemplo, a criação do zoneamento de interesse cultural na área da Praça da Estação e também a candidatura a cidade criativa elaborada pela prefeitura são duas formas de se verificar isso concretamente. Em ambos os casos a Sapucaí contribui para esse processo. Vamos, portanto, discutir nesse capítulo que tipo de planejamento é esse e tentar discutir um possível endosso a ele e o que isso diz sobre como é viver na cidade contemporânea.

5.1 CULTURA COMO PLANEJAMENTO

A cultura é fundamental para uma sociedade saudável, sendo inclusive um direito constitucional. Como vimos acima, ela agora é um recurso absorvido pelo planejamento e é também motivo de disputa pelo espaço. Vamos discutir agora como a cultura se tornou uma

forma de planejar a cidade, principalmente sob o olhar crítico de Arantes (2002) iniciando pelo conceito de gentrificação. Como dito anteriormente, esse estudo não analisou as transformações descritas através de uma análise da gentrificação, porém, vamos discutir esse conceito do ponto de vista teórico, pois consideramos pertinente à discussão, além do que, é um conceito potente devido à ideia de fronteira trazida por Smith (2007).

Para explicar o conceito de gentrificação, Smith (2007) faz um paralelo interessante com o conceito de fronteira. Ele retoma a expansão da fronteira geográfica nos EUA no século XIX em direção ao oeste, que, além de geográfica era também uma expansão do capital (SMITH, 2007). Essa expansão faz parte de um ideal moderno de domínio da natureza, esta concebida como algo que precisa ser adestrado pelo homem. Entretanto, no século XX, essa ideia de um lugar selvagem a ser dominado se deslocou do Oeste para as cidades de todo o país, ou seja, para a classe média branca, a cidade americana passou a ser vista como um lugar selvagem, lugar do crime, do perigo e da desordem (SMITH, 2007). Nesse sentido, da mesma forma que existiam pioneiros que empurravam as fronteiras a oeste no século XIX, no contexto descrito por Smith (2007) em seu paralelo com a gentrificação, traz a mesma imagem da fronteira, agora os pioneiros e proprietários urbanos são os novos desbravadores da fronteira urbana. Assim, a classe trabalhadora urbana é vista como menos pertencente a sociedade, apenas uma parte do meio físico, e os novos pioneiros urbanos devem fazer pelo espírito nacional o que os antigos fizeram; conduzir a um novo mundo no qual os problemas do velho sejam deixados para trás (SMITH, 2007). Isso significa que a dialética entre o desenvolvimento econômico e geográfico persiste, atualizando o conceito de fronteira, porém, a forma é outra, agora, a expansão econômica ocorre não por meio da expansão geográfica absoluta, mas pela diferenciação interna do espaço geográfico (SMITH, 2007). Uma questão interessante considerando o hipercentro de Belo Horizonte, é o paralelo que podemos fazer entre sua requalificação e uma gentrificação estratégica como argumentado por Arantes. Arantes define que gentrificação é:

[...] uma resposta específica da máquina urbana de crescimento a uma conjuntura histórica marcada pela desindustrialização e consequente desinvestimento de áreas urbanas significativas, a terceirização crescente das cidades, a precarização da força de trabalho remanescente e sobretudo a presença desestabilizadora de uma *underclass* fora do mercado (ARANTES, 2002, p. 31).

A autora argumenta que ao conceito de “cidade revanchista” que ela retoma de Neil Smith, deve-se acrescentar o conceito de gentrificação estratégica, e que na arena urbana, essa revanche acontece contra “trabalhadores precarizados, imigrantes, sem teto etc., enfim todo tipo de classe perigosa que possa ameaçar o sono dos vencedores de ontem” (ARANTES,

2002, p. 31). Arantes (2002) argumenta que essa gentrificação estratégica, da qual não se pode inclusive dissociar a origem militar da palavra estratégia, faz parte de uma patologia social de criminalização da pobreza e normalização do trabalho precário, o que dentro do espaço urbano se manifesta em princípios de inviolabilidade do espaço público, que é submetido a uma estreita vigilância privada. O programa Centro Vivo e o próprio decreto do prefeito Marcio Lacerda sobre a Praça da Estação parecem se deslocar diretamente nessa direção.

Entretanto, é importante destacar que Jayme e Trevisan (2012) terminam sua análise sobre os processos de requalificação que alterou o Baixo Centro, como já discutimos anteriormente, dizendo que os processos de requalificação dos quais a área central foi objeto não se enquadram necessariamente no processo de gentrificação. Apesar de que não se possa negar que esses processos também buscaram o embelezamento e a higienização em alguns casos, porém o processo difere já que mesmo que as intervenções tenham alterado a paisagem do centro histórico ela não provocou grandes transformações no modo de vida de seus usuários (JAYME; TREVISAN, 2012). Para as autoras, como não houve expulsão dos usuários que ali já se estabeleciam esse processo não seria exatamente de gentrificação. Tal processo se propõe, pelo menos no discurso, à recuperação de edifícios e ruas para devolver espaços heterogêneos de sociabilidade à população, mas o que se vê na realidade é uma expulsão simbólica ou não da população original de tais espaços (JAYME; TREVISAN, 2012). As autoras discutem que isso ocorreu talvez porque as intervenções não foram necessariamente voltadas para o mercado, e entretenimento ou consumo cultural, talvez também porque Belo Horizonte não é uma cidade turística, ou porque esses processos ocorreram já nos anos 2000 (relativamente tarde se comparado a outros países) (JAYME; TREVISAN, 2012). Entretanto, seria interessante dar um passo além em relação à discussão proposta pelas autoras. Parece ser a hora de rever esse processo e situá-lo em um momento que através da criatividade a cultura, e conseqüentemente o espaço, se torna uma mercadoria em um mundo global de cidades. E atualmente, em relação ao nosso objeto de estudo, a rua Sapucaí é um lugar de entretenimento e consumo cultural. Já que, mesmo que as autoras à época não considerem Belo Horizonte uma cidade turística, pelo menos em relação ao carnaval, a cidade tem se mostrado um destino desejado e inclusive tem alavancado a economia²³ e também o título de

²³ Conforme verificado em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/03/04/belo-horizonte-teve-45-milhoes-de-folhoes-211-mil-eram-turistas-segundo-belotur.ghtml> e https://www.em.com.br/app/noticia/economia/2019/02/08/internas_economia,1028866/carnaval-puxa-bloco-da-economia-em-bh.shtml e

cidade criativa parece ser uma tentativa de se aliar a um planejamento através da embalagem da cidade em um produto que possa ser consumido em busca de investimentos e competição em nível global.

Neste estudo, porém, não estamos analisando o processo de transformação da rua Sapucaí em um ponto cultural relevante sob o conceito da gentrificação, para isso seria necessário um outro tipo de análise, mesmo porque esse processo não é tão simples de verificar. Além disso, como discutido por Smith (2007) para entender os processos responsáveis pela origem e pela forma da reestruturação urbana é necessário considerar algumas características como a suburbanização e surgimento de um diferencial de renda, a desindustrialização e crescimento do setor de serviços, as mudanças demográficas e nos padrões de consumo, entre outros. Entretanto, a discussão da gentrificação é relevante no sentido de se entender os processos atuais de diferenciação das fronteiras internas da cidade como discutido por Smith (2007), particularmente por meio do estudo da rua Sapucaí, extrapolando para conceitos como a criatividade conforme nosso foco aqui. Em relação à gentrificação Arantes (2002) também a trata de forma mais aberta, dando a entender que o planejamento estratégico seria apenas mais um elemento constituinte de um processo mais amplo de gentrificação; (assim como tantos outros como revitalização, reabilitação, requalificação, etc.) sem que ao mesmo tempo seja a mesma coisa (ARANTES, 2002). Para a autora talvez a gentrificação seja a apoteose de um planejamento estratégico, pois no fundo o que está sendo discutido é quem sai e quem entra. A inflexão de pensamento é que agora se trata de uma apropriação do espaço legitimada pelo *upgrading* cultural (ARANTES, 2002). Essa passa a ser uma mudança emblemática, já que para Arantes (2002), a partir da sua leitura do processo de requalificação de SoHo em Nova Iorque, à medida em que a cultura passava a ser o principal negócio das cidades em vias de gentrificação, para os envolvidos no processo ficava cada vez mais claro que a cultura era uma das mais poderosas ferramentas de controle urbano no momento atual de reestruturação da dominação mundial.

Para Arantes (2002) as cidades modernas sempre estiveram associadas à divisão do trabalho e à acumulação capitalista, não sendo a exploração da propriedade do solo algo novo, comprovando a relação direta entre configuração espacial urbana e produção/reprodução do capital; entretanto, existe algo novo a se registrar nessa nova fase do capitalismo, as cidades passaram, elas mesmas, a serem geridas e consumidas como mercadorias. Arantes (2002)

discute que em relação às estratégias culturais de desenvolvimento urbano, que reside na propagação da imagem de um centro de inovação, qualquer que seja, é preciso distinguir dos fatores clássicos sobre os quais se edifica uma cidade - terra, trabalho, capital - mais três camadas de trocas “simbólicas” desiguais. A primeira é a manipulação de linguagens simbólicas de exclusão e habilitação (*entitlement*); a segunda é que a economia simbólica da cidade também é comandada pela habilidade dos “*place entrepreneurs*” em lidar com os símbolos do crescimento, sua promessa de empregos e negócios; a terceira é o setor mais tradicional, reorganizado pela combinação eficiente de mecenato, orgulho cívico e desejo de se apresentar como um nova “nobreza”, que irá se encarregar de construir museus, parques e complexos de forma a assegurar a quem pode que se está entrando em uma “*world-class-city*” (ARANTES, 2002). Podemos fazer um paralelo entre essas três formas “simbólicas” da reestruturação cultural apontadas por Arantes (2002) e a rua Sapucaí juntamente com o título de Cidade Criativa pela gastronomia, recebida pela cidade de Belo Horizonte. Em relação à primeira camada simbólica, Arantes (2002) argumenta que o “visual” de uma cidade, seu aspecto “tátil”, refletem decisões sobre o que e quem pode estar visível ou não, o que pode acarretar algo como estetização do poder, do qual a arquitetura é um instrumento bastante poderoso.

A rua Sapucaí é um exemplo interessante de como esse visual é construído, ela se tornou um mirante de arte, mas, sem julgamento de valor, de um tipo específico de arte que por si só exclui outros – existem discussões sobre a criminalização do pixo²⁴ em relação a outros tipos de intervenções artísticas urbanas, por exemplo. Além disso a rua está recheada de bares e também já houve polêmica entre os proprietários de alguns bares e os vendedores ambulantes. E, recentemente, também têm ocorrido abordagens polêmicas da polícia²⁵. Ou seja, percebemos que esse “visual” ali celebrado culturalmente, implica uma relação de poder de quem pertence ou não aquele lugar. Em relação à segunda camada simbólica, pensando o título de cidade criativa pela gastronomia, temos a economia simbólica comandada pela habilidade dos empreendedores em lidar com os símbolos do crescimento. Nesse sentido, é importante destacar que Leo Paixão, um famoso chefe local, foi eleito garoto propaganda da

²⁴ SOARES, Felipe. **Nóis pixa, você pinta, vamos ver quem tem mais tinta: direito à cidade e resistência nos espaços urbanos**. 2016. Dissertação (Mestrado em Direito). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

²⁵ Como verificado em:

https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2019/02/05/interna_gerais.1028013/confusao-na-rua-sapucaie-investigada-pela-corregedoria-da-guarda-muni.shtml e https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2020/02/21/interna_gerais.1123549/roda-de-timbau-denuncia-acao-de-pm-em-cortejo-na-rua-sapucaie.shtml acesso em 05 mai. 2020.

candidatura de Belo Horizonte (MENDONÇA; LIMA; RONAN, 2019), ou seja, a relação de apropriação dessa economia simbólica também é desigual, e mais facilmente capturada por uns que por outros. Por último, o próprio título de Cidade Criativa parece se alinhar à terceira camada simbólica de criar uma cidade que se adeque à ideia de uma “*world-class-city*”. Segundo Arantes (2002), é exatamente essa simbiose entre imagem e produto que caracteriza a cidade-empresa-cultural perseguida por essa geração urbanística. De acordo com a autora estamos diante de políticas de *image-making*, o que no fundo significa dizer políticas *business friendly*, ou seja, direcionadas para o mercado. Ela considera que estamos em uma etapa a mais na abordagem culturalista da cidade, como uma nova inflexão do chamado *cultural turn*, que foram mudanças ocorridas nos anos 1960 resultante de movimentos libertários da época (ARANTES, 2002). O que nos dias atuais significa um retorno aos processos de gentrificação devido ao reencontro glamoroso entre “Cultura e Capital” (ARANTES, 2002). Ela denomina esse processo como culturalismo de mercado, no qual a ideia de que “tudo é cultura” remanescente da década de 1960, agravou, por meio do negócio das imagens, a fronteira de acumulação de poder e dinheiro dos governantes e investidores através de estratégias culturais da cidade-emprego (ARANTES, 2002). Ou seja, o que estamos vivendo, portanto seria a promoção de um produto até então inédito, a própria cidade, que agora necessita se vender adequada a política de *image-making*. O título de cidade criativa se encaixa perfeitamente nesse modelo descrito por Arantes. Com ele pretende-se colocar Belo Horizonte em nível comparativo com outras cidades do mundo, ao se filiar à rede internacional da Unesco, e a partir da noção de cultura, desenvolver outros mercados, como o gastronômico e o turístico. Para entender isso, Arantes (2002) argumenta que não podemos nos esquecer dos efeitos da globalização sobre as políticas de ocupação do território urbano, já que os planejadores estratégicos vão tentar tornar a cidade competitiva para, acima de tudo, inserir a cidade em uma rede internacional e torná-la atraente para o capital estrangeiro. A rede internacional de Cidades Criativas da Unesco parece cumprir exatamente esse papel.

A criatividade, tanto pelo caráter individual quanto pela incorporação da cultura (por meios econômicos, simbólicos, imagéticos), parece ser uma extrapolação da ideia de tornar a cidade competitiva através de políticas de *image-making*. O título de cidade criativa cumpre essa função de forma bastante clara. Porém, a criatividade não se restringe a uma ferramenta do planejamento estratégico, devido ao seu caráter liberal, como discutido por Mould, ela parece estar enraizada no *modus operandi* da sociedade contemporânea. Podemos entender isso

através da grande importância da economia criativa e das necessidades da classe criativa. A questão aqui é tentar entender o que está por trás das transformações espaciais que agora se apropriam da cultura que verificamos no estudo da rua Sapucaí. Arantes (2002) argumenta que estamos experimentando um tipo de planejamento estratégico que modifica a cidade para moldá-la de acordo com parâmetros internacionais de competição, através de *image-making*, para atrair investimentos. Comentamos também, com base em Smith (2007) e Mendes (2015) que o processo de gentrificação, apesar de não analisarmos sob essa perspectiva, é indispensável para se discutir planejamento e cultura. Por mais que esses apontamentos reflitam e ajudem a explicar o processo de transformação da rua Sapucaí, eles ainda parecem insuficientes. Isso porque essas transformações não estão necessariamente ligadas diretamente entre si e não possuem um único fio condutor. Ao se analisar a Sapucaí em si e seu entorno, o que percebemos é que esse movimento, que culmina com a Zona Cultural da Praça da Estação e com o título de cidade criativa, não é linear nem mesmo guiado por um único ator, mas trata-se de um processo. Temos por exemplo um prefeito que proíbe eventos de qualquer espécie na Praça da Estação o que leva a uma reação contrária que foi nomeada Praia da Estação, e posteriormente esse mesmo prefeito aprova a Zona Cultural da Praça da Estação. Ao mesmo tempo, ao longo de dez anos, há uma mudança de uso da rua Sapucaí, que passou a abrigar vários bares e restaurantes, e hoje Belo Horizonte é uma cidade criativa pela gastronomia, que está muito bem representada na Sapucaí. São processos difusos, mas que convergem em uma transformação da cultura em mercadoria que é então apropriada pelo planejamento estratégico. A criatividade parece ser, no momento atual, um amálgama que une vários desses aspectos. Como vimos pela análise do Plano da Secretaria da Economia Criativa, a criatividade é vista como um conceito que abrange e vai além da cultura. Também considerando o conceito de classe criativa e como ela preza por experiências diversas, seria interessante, fazendo um paralelo com o conceito de fronteira como argumentado por Smith (2007), questionar se seria a classe criativa os novos pioneiros urbanos que estariam diferenciando a produção interna do espaço urbano. Portanto, ela parece ser um conceito fundamental para entender a produção do espaço contemporâneo.

5.2 VIDA SOCIAL NA METRÓPOLE: INDIVIDUALIDADE E ESPETÁCULO

Antes de começarmos a próxima discussão, vamos recapitular o que nos trouxe até aqui. O ponto de partida desse estudo foi a rua Sapucaí e sua transformação de uma rua residencial/comercial de um bairro de classe média para uma rua protagonista do ponto de vista cultural na cidade de Belo Horizonte. Em paralelo, acompanhamos pontos-chaves de análise que contribuíram para esse destaque da cultura. Vimos como a Praça da Estação passou de um lugar a ser evitado para uma zona de interesse cultural e também nos detivemos sobre a candidatura de Belo Horizonte a cidade criativa. Essa trajetória teve como fios condutores a cultura e a criatividade, sendo o elo de ligação dessa análise a rua Sapucaí. Nossa análise, apesar de se ater bastante ao modo como o poder público, no caso a prefeitura, interpretou essas mudanças, não se limitou a ele. Por exemplo, as transformações de uso da rua, e mesmo os festivais do CURA, não foram intervenções diretas do poder público. Portanto, além do planejamento estratégico, parece haver uma convergência entre diferentes interesses que exaltam a cultura e criatividade. Mas o que está por trás disso?

Através da leitura de Mould (2018) a classe criativa está alinhada com preceitos liberais e com uma ideia positiva do trabalho liberal que na verdade mascara sua própria precarização e no fundo dissolve laços sociais antes existentes. E, como dito enfaticamente por Florida (2003) em vários momentos, a classe criativa precisa de uma cidade atraente que valoriza a diversidade e propicie experiências à altura. Para Florida (2003) isso não é só positivo, como fundamental para a cidade que queira se tornar competitiva, já que a classe criativa é, segundo o autor, a classe que dita as tendências atuais. A discussão sobre a criatividade, a classe criativa e a cidade, trouxe à tona dois conceitos que parecem ser fundamentais nessa discussão: a individualidade e a culturalização. A individualidade deriva do caráter liberal da classe criativa como descrito por Mould e a culturalização seria uma variação da necessidade de experiências diversas de tal classe como dito por Florida. Para discutir esses aspectos, consideramos dois autores, Simmel e Debord, pois encontramos neles algumas chaves de leitura que parecem ser fundamentais para entender o processo aqui descrito de junção de uma racionalidade individual com a cultura. Simmel é particularmente interessante, porque ele pensa a cidade pelo viés do comportamento do cidadão frente à cidade moderna. Inclusive, ele é uma inspiração para a Escola de Chicago que começa uma tendência de pensamento que faz conexões entre o planejamento urbano e a psicologia, biologia, antropologia, entre outros campos de estudo. O trabalho de Simmel focado aqui é “A

Metrópole e a Vida Mental”, um texto de 1902 que nos parece surpreendentemente atual e atemporal. Ele soa atual talvez porque ainda não superamos as questões que o texto levanta, e é por isso que é interessante retomá-lo. Simmel (1987) inicia o texto dizendo que a vida moderna traz grandes perturbações ao indivíduo, devido a necessidade deste de preservar sua autonomia e a individualidade de sua existência frente às grandes questões que a modernidade lhe impõe como as forças sociais, a herança histórica, a cultura externa e a tecnicidade da vida cotidiana (SIMMEL, 1987). Ou seja, o homem moderno ao se tornar um ser livre de suas amarras naturais para se desenvolver plenamente é chamado para a individualidade. Essa maior liberdade exigiu a especialização funcional do homem e do seu trabalho, e ao mesmo tempo em que ela torna um indivíduo incomparável e indispensável, ela também torna cada homem mais dependente de forma direta das atividades de todos os outros (SIMMEL, 1987). Para o autor, as cidades são a sede da mais alta divisão econômica do trabalho, ao mesmo tempo em que ela permitiu ao homem superar suas amarras naturais, ela transformou a luta com a natureza pela luta entre os homens pelo lucro. Portanto, a grande questão desse texto do Simmel (1987) é entender como a personalidade se acomoda ao se ajustar às forças externas às quais o indivíduo está submetido na metrópole. Forças essas que podem ser entendidas através de dois pontos principais: os estímulos conflitantes e constantes que a metrópole impõe ao indivíduo e a racionalização da vida cotidiana pelo dinheiro.

Simmel (1987) discute que o homem é um ser que procede a diferenciações, sua base psicológica individual se apoia na intensificação dos estímulos nervosos que é resultado da alteração entre estímulos interiores e exteriores. Ou seja, “sua mente é estimulada pela diferença entre a impressão de um dado momento e a que a precedeu” (SIMMEL, 1987, p. 12). A metrópole, em contraponto com a vida rural, impõe ao homem uma série de estímulos constantes e diferenciados e, portanto, enquanto criatura, o homem precisa reagir a uma infinidade de discriminações o que lhe exige uma quantidade diferente de consciência (SIMMEL, 1987). Essa necessidade de reagir a tantos estímulos diferentes e constantes, faz com que o homem passe a reagir com a cabeça ao invés do coração (SIMMEL, 1987). E é nessa reação a tantos estímulos que reside a atitude blasé; um fenômeno psíquico, segundo ao autor, incondicionalmente reservado à metrópole, cuja essência consiste na perda de sensibilidade do poder de discriminar; e essa perda resulta dos estímulos contrastantes que são impostos aos nervos em rápidas mudanças e de forma concentrada. Além disso, a essência da atitude blasé é acrescida de outra fonte de estímulos que flui da economia do dinheiro.

Para o autor, na metrópole moderna “o dinheiro se refere unicamente ao que é comum a tudo: ele pergunta pelo valor de troca, reduz toda qualidade e individualidade à questão: quanto?” (SIMMEL, 1987. p. 13). Portanto, as relações emocionais que antes eram pautadas na individualidade de cada um, passam a ser uma relação racional que nivela o homem de acordo com números, ou seja, um elemento que em si é indiferente (SIMMEL, 1987). Isso faz com que as relações passem a ser reduzidas de valores qualitativos a quantitativos. Na metrópole a relação econômica passa a ser meramente entre fornecedores e clientes, a produção do mercado é para compradores que são completamente desconhecidos (SIMMEL, 1987). E para que todo esse sistema se mantenha em funcionamento, é indispensável uma técnica da vida metropolitana que integre todas as atividades e relações mútuas em um sistema instável e impessoal que deve sempre favorecer a exclusão de traços e impulsos irracionais, instintos que determinem o modo de vida de dentro, e ao invés deve receber o modo de vida que é imposto de fora (SIMMEL, 1987). Ou seja, a vida na metrópole faz com que o indivíduo, ao mesmo tempo em que tenha que se especializar para se adequar à técnica da vida, é inundado de estímulos que o fazem perder a capacidade de interpretar a vida pela emoção e passa a racionalizar todas as relações. A economia do dinheiro passa a nivelar essas relações por números impessoais, destituindo assim o indivíduo de suas especificidades e ordenando a vida de forma quantitativa.

Obviamente Simmel está descrevendo um momento histórico de virada do século XIX para o XX, que nos é distante, entretanto, parecemos não ter superado essa racionalização da vida, pelo contrário, parece que estamos aprofundando ainda mais esse processo. O que queremos dizer aqui, é que essa lógica, se não for a origem, colabora para o caráter liberal na qual a criatividade está baseada de acordo com Mould (2018). Mould (2018) inclusive argumenta que essa tendência atual de *coworking*, e tudo que se propõe compartilhado, não é um retorno a uma lógica coletiva, mas sim um indício da precarização do trabalho, um indicativo de que não conseguimos nos manter mais sozinhos. E diríamos mais, indica uma tendência de dizer que somos cada vez mais dispensáveis.

Aqui estamos fazendo uma conexão entre individualidade e o liberalismo. Essa conexão se dá através da interpretação de Lefebvre das concepções do mundo existente. Lefebvre (2010) em seu ensaio sobre o Marxismo, afirma que se buscarmos na história da Filosofia, atualmente, existem apenas três grandes concepções de mundo. Primeiro, uma concepção cristã, que era fundamentalmente uma afirmação de uma hierarquia estática dos seres, atos, valores e das pessoas, particularmente conveniente na Idade Média, mas ainda válida hoje.

Segundo, existe uma concepção individualista de mundo, nessa, ao contrário da hierarquia, é o indivíduo que aparece como realidade essencial, a razão estaria em seu interior, em si mesmo (LEFEBVRE, 2010). De acordo com essa visão existiria uma harmonia espontânea entre o interesse individual e o de todos os indivíduos, entre os direitos e deveres e em última instância entre a “Natureza e o Homem”. Em contraposição a hierarquia, que era imutável em seus fundamentos e justificada em algo puramente espiritual, o individualismo tentou estabelecer uma visão otimista e a harmonia natural entre os homens e suas funções (LEFEBVRE, 2010). Essa concepção, historicamente está ligada ao liberalismo e a burguesia da *belle époque* e, mesmo que, a burguesia hoje se volte para uma visão pessimista e autoritária, portanto hierárquica, o individualismo é uma concepção essencialmente burguesa. Terceiro, existe a visão marxista do mundo que recusa uma hierarquia exterior ao indivíduo ao mesmo tempo em que não se fecha em um exame isolado da consciência, como o individualismo (LEFEBVRE, 2010). A criatividade, como entendida principalmente por Florida, mas também presente no relatório da OCDE, parece ter essa função de ordenar, através de uma visão de mundo individual, o que no fundo é uma socialização da precarização das condições sociais.

Além desse sentimento de profunda racionalidade da vida na metrópole outra questão interessante a analisar é a virada cultural que aconteceu durante a década de 60 principalmente devido às manifestações de maio de 68. Arantes (2002) comenta que aquilo que ela chama de culturalismo de mercado seria uma transformação do que chama “tudo é cultura” que se inaugurou nos idos de 1960. De acordo com a autora a cultura, ao se tornar representação e sua interpretação ao se tornar imagem, moldou dois tipos: indivíduos que se auto identificam pelo consumo de estilos e um sistema que provém desses produtos intangíveis que são consumidos de forma bastante lucrativa (ARANTES, 2002). Esse seria o verdadeiro poder da identidade que se ancorou na nova urbanística e que através da animação cultural se juntou ao planejamento estratégico que antes de tudo é um empreendimento de comunicação e promoção, transformando assim a cidade em uma mercadoria a ser vendida através de uma política de *image-making*. Para entendermos melhor esse processo é importante discutir a obra “A Sociedade do Espetáculo” escrita por Debord em um contexto bastante específico, de pós-guerra francês e iminência revolucionária. Nesse contexto, o pós-guerra foi um período de sensação de paz, abertura de mercado global e aumento de consumo. Posteriormente ao livro ocorreram as manifestações de maio de 68, que abalaram o mundo. A crítica de Debord é essencialmente uma crítica ao consumismo e a como o capital cria

necessidades de consumo lançando mão de imagens. Segundo Debord (1997) nas sociedades em que reinam as modernas condições de produção, a vida se apresenta como uma acumulação de espetáculos, o que antes era vivido diretamente, agora se torna representação. O autor se apoia muito em Marx para fazer sua crítica ao consumismo de sua época. Agora o capital também se acumula não apenas pela exploração da força de trabalho, mas também pela criação de desejos e necessidades de consumo através, por exemplo, da publicidade e/ou da obsolescência programada dos objetos. Nesse sentido, os produtos se tornam uma representação de um ideal necessário para se reproduzir. É importante destacar que para o autor “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14). Essa talvez seja a passagem mais emblemática do livro. O que Debord (1997) está descrevendo é uma mudança na forma do capital se organizar que vai além da relação de trabalho, mas que invade o tecido social de forma a criar mecanismos de reprodução que se baseiam no consumo de produtos. Através da separação entre o ter e o ser, em um paralelo com a separação entre o trabalhador e o que ele produz, agora, para se ter a unificação dos produtos separados, o sistema econômico se direciona para a acumulação através da unidade e da comunicação (DEBORD, 1997). Ou seja, agora separado pelo próprio sistema de produção, o indivíduo precisa encontrar a sua totalidade pelo consumo de produtos que dialoguem com a sua existência, através de uma relação falsa, entre o que ele realmente é e o que deseja. Essa unificação do indivíduo pelo que ele consome tem consequência dupla, tanto pela necessidade do indivíduo de construir uma imagem de si como também pela própria alteração do espaço.

Subproduto da circulação das mercadorias, o turismo, circulação humana considerada como consumo, resume-se fundamentalmente no lazer de ir ver o que se tornou banal. O planejamento econômico da frequência de lugares diferente já é em si a garantia de sua equivalência. A mesma modernização que retirou da viagem o tempo, lhe retirou também a realidade do espaço (DEBORD, 1997, p. 112).

A mudança descrita por Simmel significou que o homem moderno passou a se submeter a uma maior racionalidade devido aos grandes estímulos da cidade moderna. Essa individualidade é cada vez mais impulsionada pela cidade neoliberal e o conceito de criatividade como vemos sendo promovida hoje, se alimenta dessa racionalidade. Hoje, na cidade contemporânea percebemos que a cultura também se tornou uma moeda de troca, e essa mudança começa, de acordo com Arantes, depois dos anos 1960. Além da cultura, parece que estamos observando uma nova forma do cidadão urbano se adaptar às necessidades contemporâneas, através da afirmação de sua individualidade e criação de identidade através do consumo e da experiência.

6. CONCLUSÃO

A rua Sapucaí costumava ser uma rua comum de uso residencial/comercial e um lugar de passagem tanto para os moradores do bairro Floresta quanto para quem queria acessar o centro e a Estação Central. Hoje é uma rua efervescente e protagonista no cenário cultural de Belo Horizonte. Como descrevemos, o contexto em que a rua está inserida começa a ser atualizado valorizando seus pontos culturais a partir do movimento de retorno ao centro das cidades brasileiras. Como parte do Hipercentro legal de acordo com a legislação vigente e também como inclusa na Zona Cultural da Praça da Estação, a rua sofreu influência de várias intervenções que abrangeram essa região. Situamos o início desse processo de reconhecimento do entorno da Praça da Estação como um lugar com potencial cultural a partir das intervenções de requalificação de equipamentos pertencentes ao Baixo Centro, além da construção do Bulevar Arrudas e a reforma da Praça da Estação. Porém, um evento foi bastante marcante para firmar essa região como um lugar de política e também de festa, a Praia da Estação. Esse evento começou de forma espontânea, horizontal e não hierárquica, consolidando uma tradição de intervenções urbanas que brincam com o fato de Minas Gerais não possuir praia, como uma forma de protesto contra um decreto do prefeito que proibia eventos de qualquer espécie na praça e marcou a cultura de Belo Horizonte. O decreto foi posteriormente derrubado e depois de três anos o mesmo prefeito determinou a criação da Zona Cultural da Praça da Estação, consolidando de vez a região com um potencial cultural de importância. Ao mesmo tempo em que a Zona era criada, a Sapucaí já estava se tornando um lugar de referência na noite da cidade, com estabelecimentos já conhecidos como a Salumeria e a Benfeitoria, um restaurante e um espaço colaborativo que recebia variados tipos de eventos. Desde então a rua foi palco de eventos e festivais dos mais variados tipos, mas nada se compara ao impacto que um desses festivais teve não somente na rua, como na cidade: o CURA. O Circuito Urbano de Arte após duas edições e uma em comemoração ao aniversário da cidade, pintou empenas de prédios do centro de Belo Horizonte que poderiam ser vistos da Sapucaí, transformando a rua, segundo o festival, no primeiro mirante de arte urbana do mundo. O festival, hoje, não se restringe mais à Sapucaí, já pintou empenas também na Lagoinha, outro bairro que tem se destacado como palco de eventos culturais. Além do CURA, devido aos restaurantes e bares que se estabeleceram ali, a Sapucaí também virou uma referência para quem gosta de apreciar boa gastronomia.

Em outubro de 2019 a cidade de Belo Horizonte recebeu um título que parece absorver todo esse potencial cultural da região, e do qual a rua Sapucaí é um grande resumo: o título de cidade criativa concedido pela Unesco. O título recebido valoriza a gastronomia de Belo Horizonte como um valor cultural a ser preservado e foi concedido após a candidatura respaldada por um dossiê preparado pela prefeitura. Aqui, a criatividade cumpre uma função dupla, a de alinhar a cidade a uma tendência global de valorização dos setores criativos na tentativa de transformar a cidade em uma imagem que possa ser vendida, e também criar um local de experiência que seja atrativo para os que dialogam com a criatividade. Do ponto de vista do planejamento, esse título recebido por Belo Horizonte, se adequa a um tipo de planejamento estratégico que se utiliza da cultura para embalar a cidade em um pacote que dialogue em um nível global por investimentos. A cidade agora tem que se adequar a competição através da criação de espaços que sejam atraentes para um grupo específico de pessoas. Essa afirmação é verdadeira, pois se analisarmos dentro do debate da criatividade, não são todos que no fundo se beneficia de um trabalho criativo, já que exige um alto capital humano.

Para entendermos o processo de valorização da criatividade por meio do conceito de cidade criativa, o trabalho de Florida foi bastante elucidativo, principalmente, para entendermos quem são os integrantes da classe criativa e como expressam seus desejos e anseios. Mould completa essa discussão trazendo sua visão crítica e situando a criatividade dentro de um campo liberal e levantando questões sociais sobre a criatividade que Florida parece ignorar. Porém os dois autores concordam que a classe criativa, ou seja, os profissionais que desempenham funções consideradas criativas, prezam ambientes que proporcionem experiências diversas. A Sapucaí representa um espaço que dialoga com esses valores da classe criativa, tanto pelo seu lado cultural, principalmente pelo contato com arte e gastronomia, quanto pelas diversas experiências que podem ser vividas ali, devido ao variado número de eventos e festivais. Verificamos através do Plano da Secretaria da Economia Criativa e pela definição da Unesco sobre as cidades criativas como o conceito de criatividade é indissociável da cultura. A partir do debate proposto por Seldin percebemos que essa valorização da cultura surgiu a partir de uma tendência, que nasce nos Estados Unidos a partir da década de 1980, de renovação de áreas urbanas estratégicas para criar marcos culturais que possam competir internacionalmente por investimentos e turistas. Percebemos que essa tendência também atingiu Belo Horizonte através da requalificação do Baixo Centro e notamos pelo relatório da OCDE como o discurso sobre a necessidade de criação de uma

cidade atraente para investimentos a partir da valorização de características culturais tem se institucionalizado no discurso global. Isso fica claro através da leitura crítica de Arantes que argumenta que estamos experimentando um tipo de planejamento estratégico que modifica a cidade para moldá-la de acordo com parâmetros internacionais de competição, através de *image-making*, para atrair investimentos.

O processo que transformou a rua Sapucaí em um ponto cultural efervescente não pode ser resumido a um único agente transformador. Percebemos ações que foram levadas adiante pelo poder público e também por iniciativas privadas e individuais, de artistas a proprietários de estabelecimentos da rua. Percebemos, portanto, que são vários os atores que compõem essa transformação. Porém, tem algo de particular nesse processo que merece atenção para pesquisas futuras. Esses eventos como o CURA e os festivais acontecem através de leis de incentivo e/ou editais que permitem o financiamento privado, com os devidos mecanismos de dedução de impostos, através da legalidade do Estado, principalmente na área cultural. Seria importante aprofundar essa relação de confluência entre poder público e privado através de tais leis para entender melhor como o espaço tem sido alterado atualmente. Já que como vimos acima tais eventos reverberam no espaço físico, agregando valor cultural e simbólico, transformando o uso de forma efetiva. Mesmo que esse processo venha de agentes difusos, hoje essa transformação converge para a criatividade em sua junção com a cultura. Outra futura perspectiva de pesquisa, que pode trazer um maior entendimento sobre as questões levantadas nesse estudo, seria analisar essa transformação do ponto de vista do usuário do espaço em questão. Não analisamos nesse estudo os indivíduos que frequentam e usam os espaços descritos e isso seria importante, principalmente no caso de eventos que debatem o espaço público do ponto de vista político. Seria relevante entender, principalmente considerando a união de tal debate com a cultura, como essas pessoas estão entendendo essa transformação. Outra questão que poderia ser aprofundada é o entendimento dessa transformação através de uma análise com foco na gentrificação. Esse tópico surgiu durante nosso estudo, porém fizemos apenas uma discussão teórica, e, portanto, seria importante aprofundar uma análise sobre o tema. Essa discussão tem o potencial de enriquecer o debate sobre como o espaço público tem sido apropriado dentro uma tendência de se criar uma cidade atraente para investimentos.

Percebemos pela análise da transformação da rua Sapucaí de uma rua comum para uma rua de efervescência cultural, como o espaço tem sido produzido nos dias atuais. Uma transformação que se inicia com o retorno de investimos ao centro de Belo Horizonte e hoje

dialoga com o conceito de cidade criativa. Fica evidente, através da nossa análise, como o conceito de criatividade realmente absorveu a noção de cultura. A rua Sapucaí nos revela a materialização no espaço desse imbricamento da cultura com a criatividade, de um planejamento estratégico que se utiliza da cultura, para criar uma cidade em busca de investimentos baseada na construção de sua própria imagem, e que agora absorve a criatividade para os mesmos fins.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Otília. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otília, MARICATO, Ermínia; VAINER, Carlos. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis, Editora Vozes, 2002.

APCBH. Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte. **Histórias de bairros [de] Belo Horizonte: Regional Leste**. Belo Horizonte, 2008.

ARMBH. CAU/MG realiza a Virada Criativa na Rua Sapucaí. **Agência RMBH**, Belo Horizonte, 31 ago. 2017. Disponível em: <http://www.agenciarmbh.mg.gov.br/caumg-realiza-a-virada-criativa-na-rua-sapucaai/?fbclid=IwAR1A5n6wBoRvWqePLdoWhcSyebIRawdHhgE4uB-yXFqA8ne7aOLm4Iy300k>. Acesso em: 31 mar. 2020.

AVRITZER, Leonardo. **Impasses da Democracia no Brasil**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016.

AYER, Flávia. PBH quer criar corredor cultural na Praça da Estação. **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 14 mar. 2013. Disponível em: http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/03/14/interna_gerais,356890/pbh-quer-criarcorredor-cultural-na-praca-da-estacao.shtml> Acesso em: 01 abr. 2020.

BATISTA, Everton L. Cultura precisa de dados e incentivos para ampliar impacto na economia. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2019. Seminários Folha.

BASTOS, Camila D. et. al. Entre o espaço abstrato e o espaço diferencial: ocupações urbanas em Belo Horizonte. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v.19, n.2, p. 251-266, 2017.

BELO HORIZONTE. Decreto nº 15.587, de 09 de junho de 2014. Institui a Zona Cultural Praça da Estação. **Diário Oficial do Município de Belo Horizonte**, Belo Horizonte, 2014.

BELO HORIZONTE. Decreto nº 13.798, de 09 de dezembro de 2009. Proíbe realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, nesta capital. **Diário Oficial do Município de Belo Horizonte**, Belo Horizonte, 2009.

BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal de Políticas Urbanas. **Plano de Reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte**. Belo Horizonte, 2007.

BELO HORIZONTE. **Floresta**: retrato vivo da época de uma inocente BH, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <http://www.belohorizonte.mg.gov.br/bh-primeira-vida/historia/floresta-retrato-vivo-da-epoca-de-uma-inocente-bh>> Acesso em: jun. 2019

BENFEITORIA. **Benfeitoria**. Facebook.com, 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/abenfeitoria/>> Acesso em: jun. 2019.

BHAZ. Dia Nacional do Tropeiro levará gastronomia e arte à Rua Sapucaí neste sábado. **BHAZ**, Belo Horizonte, 07 nov. 2019. Disponível em: https://bhaz.com.br/2019/11/07/dia-nacional-tropeiro-sapucaai-bh/?fbclid=IwAR2K2pVg-rm9g9qjJJK0YFuJKBunNzW4i-lndLtfnr1_my4WhtGaNs_9LXM. Acesso em: 31 mar. 2020.

BORSAGLI, Alexandre. "**Bulevar" Arrudas**: um exemplo das mazelas legadas por um poder público incompetente. [Blog] Curral del Rey, 2015. Disponível em: <<http://curraldelrei.blogspot.com/2015/05/Bulevar-arrudas-um-exemplo-das.html>> Acesso em: jun. 2019.

BRASIL. Ministério da Cultura, Secretaria da Economia Criativa. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília, 2011.

CALDEIRA, Teresa. Enclaves fortificados: a nova segregação urbana. **Novos estudos CEBRAP**, v. 47, p. 155-76, 1997.

CÂMARA, Rafael. Rua Sapucaí, em BH, do esquecimento ao primeiro mirante de arte urbana do mundo. **360 Meridianos**, Belo Horizonte, 25 out. 2018. Disponível em: https://www.360meridianos.com/especial/rua-sapucaí-belo-horizonte?fbclid=IwAR2VOR4OQHFkyrbbaQDiCuq5-TgiHIVoWHolj_HZT0ykHXn2bRwzeBEKnnE Acesso: em 23 abr. 2020.

CAMPOS, Paulo M. **Belo Horizonte de Curral Del Rey à Pampulha**. Belo Horizonte, CEMIG, 1982.

CASACULT. Um passeio pela Rua Sapucaí e entorno. **Casa Cult Minas**, Belo Horizonte, s.d. Disponível em: <http://casacultminas.com.br/ca-entre-nos/circuito-sapucaí/>. Acesso em: 31 mar. 2020.

CONJUNTO VAZIO. **Blog Conjunto Vazio**. Belo Horizonte. 2011 maio. Disponível em: <https://conjuntovazio.wordpress.com/2011/05/28/tradicao-praiera/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

CRUZ, Márcia. Bairro Lagoinha em BH revive efervescência cultural. **Portal UAI**, Belo Horizonte, 09 set. 2018. Disponível: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2018/09/09/noticia-e-mais,233761/bairro-lagoinha-em-bh-revive-efervescencia-cultural.shtml>. Acesso em: 04 mai. 2020.

CURA. **Circuito de Arte Urbana**. Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <<http://cura.art/>>. Acesso em: jan. 2018.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro, Contraponto. 1997.

FLORIDA, Richard. The rise of the creative class cities without gays and rock bands are losing the economic development race. **Washington Monthly**, v. 34, n. 5, p. 15-26, 2002.

FLORIDA, Richard. **The Rise of the Creative Class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life**. Toronto, Basic Books, 2003.

FREIRE, Vinicius T. Cidades gastam mais que governo federal com a cultura. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2019. Seminários Folha.

HARVEY, David. The 'new' imperialism: accumulation by dispossession. **Socialist register**, v. 40, n. 40, 2009.

HARVEY, David. **Rebel Cities: from the Right to the City to the Urban Revolution**. Londres; Nova York, Verso, 2012.

- HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: HARVEY, David *et al.* **Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo, Boitempo Editorial, 2015.
- JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- JAYME, Juliana; TREVISAN, Eveline. Intervenções urbanas, usos e ocupações de espaços na região central de Belo Horizonte. **Civitas: Revista de Ciências Sociais**, v. 12, n. 2, p. 359-377, 2012.
- LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo, Centauro, 2008.
- LEFEBVRE, Henri. **Marxismo**. Porto Alegre, L&PM, 2010.
- LOPES, Valquíria. Bairro Lagoinha e o vizinho pobre do centro. **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 25 mar. 2013. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/03/25/interna_gerais,362352/bairro-lagoinha-e-o-vizinho-pobre-do-centro.shtml. Acesso em: 04 mai. 2020.
- LÖWY, Michael. A cidade, lugar estratégico de enfrentamento das classes. Insurreições, barricadas e haussmannização de Paris nas Passagens de Walter Benjamin. In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão; MACHADO JR, Rubens; VEDDA, Miguel. **Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas**. São Paulo, Editora UNESP, 2017.
- MAGNANI, José. Rua, Símbolo e suporte da experiência urbana. **Cadernos de História de São Paulo**, v.2, 1993.
- MARICATO, Ermínia. É a questão urbana, estúpido! In: HARVEY, David *et al.* **Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo, Boitempo Editorial, 2015.
- MENDES, Luís Filipe G. As novas fronteiras da gentrificação na teoria urbana crítica. **Revista Cidades**, v. 12, n. 20, 2015.
- MENDONÇA, Ana C.; LIMA, Deborah; RONAN, Gabriel. Entenda o que o título de Cidade Criativa na gastronomia significa para BH. **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 01 nov. 2019. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2019/10/31/interna_gerais,1097241/entenda-o-que-o-titulo-de-cidade-criativa-na-gastronomia-para-bh.shtml. Acesso em: 10 fev. 2020.
- MICROPOLIS. Rua Sapucaí. **Micropolis**, Belo Horizonte, nov. 2010. Disponível em: <https://www.micropolis.com.br/Rua-Sapucaí?fbclid=IwAR042U2I-gWwOvF8iZ7n3mNk3t7FM0QYBgFQSfle54r3hWPjSFGRMw8pWL4>. Acesso em: 31 mar. 2020.
- MORAIS, Camila. **A experiência estética na cidade e as ações de micropolítica na renovação urbana do patrimônio cultural da rua Sapucaí, em Belo Horizonte**. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018
- MOULD, Oli. **Against creativity**. London; Brooklyn, NY, Verso Books, 2018.

NIMAI. Belo Horizonte recebe pela primeira vez festival de pintura em prédios. **Dicas BH**, Belo Horizonte, 27 jul. 2017. Disponível em: https://www.dicasbh.com.br/belo-horizonte-recebe-pela-primeira-vez-festival-de-pintura-em-predios/?fbclid=IwAR38NbakpHkuWCbNqk6FkHgN6iYcDFwEm3In_t4757V2JGjtwQPu_d7dBiTg. Acesso em: 01 abr. 2020.

OECD. Competitive Cities a new entrepreneurial paradigm in spatial development. **OECD Territorial Reviews**. Paris, Organisation for Economic Co-operation and Development, 2007.

PARK, Robert. **On social control and collective behaviour**. Chicago, University Press, 1967.

PBH. Entenda como Belo Horizonte se tornou Cidade Criativa da Gastronomia pela Unesco. **Prefeitura de Belo Horizonte**, Belo Horizonte, 31 out. 2019. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/entenda-como-belo-horizonte-se-tornou-cidade-criativa-da-gastronomia-pela-unesco>. Acesso em: 10 fev. 2020.

PEREIRA, Doralice B.; CAMPOS, Laura A. A Linha Verde na Região Metropolitana de Belo Horizonte: projeto de modernidade e empreendimentos. **Revista Geografias**, v.5, n.2, p.50-64, 2009.

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

PISEAGRAMA. **Revista Piseagrama**. Belo Horizonte, [s.d.]. Disponível em: <https://piseagrama.org/sobre/> Acesso em: 01 abr. 2020.

RIO, João. **A Alma Encantadora das Ruas**. São Paulo, Martin Claret, 2008.

SALGADO, Nayara A.; SILVA, Bráulio F. Estudo sobre o bairro Lagoinha em Belo Horizonte (MG-Brasil). Entre a tradição, a decadência e a cracolândia: “crônica de uma morte anunciada? ”. **Novos Cadernos NAEA**, v. 21, n. 3, 2018.

SEINFRA. **Festa marca a inauguração do conjunto Bulevar Arrudas**. Belo Horizonte, 08 março 2007. Disponível em: <http://www.setop.mg.gov.br/ajuda/story/339-festa-marca-a-inauguracao-do-conjunto-Bulevar-arrudas> Acesso em: jan. 2018.

SELDIN, Claudia. Práticas Culturais como Insurgências Urbanas. O caso do Squat Tacheles em Berlim. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v.18, n.2, p.205-223, 2016.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio G. (org). **O fenômeno urbano**, Rio de Janeiro, Guanabara, 1987. p. 11-25.

SMITH, Neil. Gentrificação, a fronteira e a reestruturação do espaço urbano. **GEOUSP Espaço e Tempo (Online)**, n. 21, p. 15-31, 2007.

SOUBH. Circuito Sapucaí de Gastronomia e Arte. **SOUBH**, Belo Horizonte, 24 mar. 2018. Disponível em: <https://www.soubh.com.br/agenda/eventos/circuito-sapucaai-gastronomia-arte2?fbclid=IwAR2sBHw3FdERuNESIIFxS6uhJHSnW1kT5-1Aq3GTZMNMMy3uHHYQXEwLChAU>. Acesso em: 31 mar. 2020.

TOLEDO, Daniel. Por que é proibido pisar na grama?. **O Tempo**, Belo Horizonte, 28 maio 2011. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/por-que-e-proibido-pisar-na-grama-1.367038>. Acesso em: 01 abr. 2020.

TREVISAN, Eveline. **Transformação, ritmo e pulsação: O baixo centro de Belo Horizonte**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

UNESCO. Creative Cities Network. **Mission Statement**. 2017. Disponível em: https://en.unesco.org/creative-cities/sites/creative-cities/files/uccn_mission_statement_rev_nov_2017.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2020.

VAINER, Carlos. Quando a cidade vai às ruas. In: HARVEY, David *et al.* **Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo, Boitempo Editorial, 2015.