



Cultura urbana e espaços públicos: Estudo de caso do Viaduto Santa Tereza e da Praça da Liberdade em Belo Horizonte

Autores:

Paola Bonetto Ferrari - UFMG - paferrari14@gmail.com

Resumo:

A produção cultural em Belo Horizonte é amplamente diversificada. Se, à primeira vista os complexos de museus aparecem como atrativos da cidade, a vivência desta demonstra uma produção cultural que extrapola esses limites e está presente em diversas espacialidades urbanas. Com o objetivo de entender esta diversidade cultural e seus espaços de produção, este artigo tem como objetos de estudos a Praça da Liberdade e o Viaduto Santa Tereza, polos atuais de produção cultural. A partir destes dois espaços, procura-se observar possíveis fatores que os conformam como circuitos de geração urbano-cultural. Para tal, utiliza-se uma metodologia descritiva, complementada por marcos teóricos e questionamentos estabelecidos, por exemplo, por autores como Jürgen Habermas, Sharon Zuckin, e Camillo Sitte. Procura-se estabelecer, portanto conclusões sobre o uso e frequência das espacialidades urbanas geradoras de cultura artística e urbana; além de se notar relações entre suas morfologias lindeiras ou internas com seus usos sociais e culturais.

CULTURA URBANA E ESPAÇOS PÚBLICOS

ESTUDO DE CASO DO VIADUTO SANTA TEREZA E DA PRAÇA DA LIBERDADE EM BELO HORIZONTE

INTRODUÇÃO

Este artigo surgiu da motivação em refletir sobre as diferentes imagens e vivências urbanas de uma cidade. Como residente de Belo Horizonte há três anos, considerar as imagens iniciais da cidade ao me mudar e compará-las com as imagens atuais, podem resultar em hipóteses interessantes sobre o espaço urbano, sua imagem e vivência. Dentre estas, é possível destacar a questão da produção cultural na capital mineira, que é exposta como um dos maiores atrativos da cidade. Lembro-me que ao me mudar encantei-me com a Praça da Liberdade e seu complexo de museus, que ofereciam uma cultura nunca encontrada na minha cidade de origem.

A princípio este espaço me parecia o epicentro da cultura urbana mineira, contudo, com a maior vivência da cidade, deparei-me com locais que à primeira vista não pareciam concentradores e articuladores de uma cultura urbana. Um destes locais é o baixio do Viaduto Santa Tereza, que em sua primeira imagem transparece como um espaço remanescente de planejamento urbano e com pouca frequência social. Contudo, ao ser observado e vivido fora do circuito turístico da cidade, apresenta eventos artísticos constantes de uma cultura não institucionalizada, com instrumentos culturais lindeiros.

Ambos os espaços públicos compõem o cenário de produção cultural em Belo Horizonte, e sua análise pode sugerir aspectos importantes sobre a produção cultural urbana em espaços públicos. Deste modo, parte-se de alguns conceitos teóricos que delimitarão o campo de estudo e contribuirão para a investigar a dinâmica destes espaços. O entendimento do espaço público e de sua apropriação, além de seus usos decorrentes, é embasado por Abrahão (2008) e Habermas (2013), que contribuem para a compreensão do espaço como um local de interações sociais, geradores de cultura e vida urbana. Interpola-se também a estes conceitos, as ideias de Camilo Sitte (1889) de modo a se obter a partir de sua ótica, uma análise da morfologia destas áreas e investigar uma possível influência formal na consolidação destes espaços culturais.

A partir do levantamento desse cenário urbano aliado aos conceitos teóricos é possível então inferir-se questionamentos que serão investigados nesta monografia. Ao estudar os espaços de recorte da pesquisa, seria possível perceber a diferença de usos e frequências destes espaços culturais? Isto permitiria indagar como os espaços públicos culturais são reconhecidos e utilizados pela população de modo a gerar cultura urbana? Levanta-se a

hipótese que tais espaços são locais de formação da sociedade e de trocas subjetivas, que poderiam moldar então a nossa cultura e potencializar expressões culturais.

Além disso, a partir de uma análise empírica e morfológica destes, seria questionar sobre possíveis fatores que os conformam como circuitos de geração urbano-cultural? Tais locais poderiam se conformar como uma centralidade espacial da cidade gerando a criação de um circuito cultural, mesmo que não reconhecido formalmente? A partir dessas análises infere-se a possibilidade de assumir o Viaduto Santa Tereza como irradiador de um circuito cultural, tal como a Praça da Liberdade.

Por fim, com base em teóricos como Camillo Sitte, seria possível assumir uma relação simbiótica entre cultura e a morfologia destes espaços? Estes podem ser determinados por uma morfologia ou eles determinam o espaço, modificando-o para suas necessidades? Os usos sociais podem ser fruto da morfologia, ou ela não os influencia? Busca-se compreender se existe uma possível influência de um aspecto morfológico na determinação destes espaços de produção cultural.

A partir destes questionamentos, identifica-se três eixos principais de análise destes locais: espaço, cultura e morfologia. Para a análise destes eixos, parte-se de embasamentos teóricos que permitiram a compreensão do cenário de estudo e os questionamentos levantados sobre os objetos e os fenômenos de estudo.

Os estudos de Jürgen Habermas, em sua obra “Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa”, edição de 2003, surgem como marco teórico para análise da cultura urbana e sua relação com o espaço público; complementados pela dissertação de Sérgio Luís Abrahão, em seu livro “Espaço público: do urbano ao político”, edição de 2008. A partir destes autores procura-se compreender a instituição da esfera pública e dos espaços públicos atualmente e em outros períodos. Além disso procura-se explorar como os espaços são reconhecidos e utilizados como públicos pela sociedade, e quais suas transições de usos e simbologias.

A partir da análise destes espaços urbanos geradores de cultura, levanta-se a hipótese da influência de uma escala menor na geração de cultura urbana, sendo esta escala da disposição morfológica do espaço. As inferências de Camillo Sitte em seu livro “A construção das cidades - segundo seus princípios artísticos” surgem como outro marco teórico que irá respaldar esta análise morfológica.

Concomitante aos questionamentos gerados pelo embasamento teórico, aborda-se então os dois objetos de estudo a partir de uma breve perspectiva histórica de sua conformação espacial e inclusão destes na cidade. O estudo de suas influências culturais no tecido urbano será analisado em suas características mais recentes, de modo a englobar o panorama atual de discussão sobre eles. Deste modo, a análise dos objetos de estudo compreenderá desde o começo dos anos 1990 até o ano presente. Ambos os objetos de estudo, a Praça da Liberdade e o baixio do Viaduto Santa Tereza, estão inseridos na região central de Belo Horizonte e são locais geradores de cultura urbana, contudo possuem características muito distintas de conformação espacial e social.

A Praça da Liberdade encontra-se em um dos pontos mais altos de Belo Horizonte circunscritos dentro da Avenida do Contorno. Atualmente é um dos pontos turísticos da cidade e concentra o maior complexo de museus de Minas Gerais, além disso, a praça é um dos locais públicos mais frequentado por moradores da região. O objeto de estudo delimita-

se então pela área da praça e os museus lindeiros a ela, de modo a permitir a análise e comparação da cultura urbana gerada em espaço público e da cultura valorizada existente no complexo de museus.

Por outro lado, o baixio do Viaduto Santa Tereza encontra-se localizado em uma área remanescente de planejamento, ao contrário da Praça da Liberdade que foi inserida no plano original de Belo Horizonte. Este se localiza entre a Avenida dos Andradas, importante na lógica do tráfego urbano, e a linha férrea, que muitas vezes pode ser interpretada como um “limite” no espaço urbano, segundo conceito de Kevin Lynch (1960), pois separa a cidade entre região central e construída nos moldes do plano de Aarão Reis, e a cidade desenvolvida a partir do crescimento demográfico. O objeto de análise será entendido então como o baixio do Viaduto Santa Tereza compreendido entre a Avenida dos Andradas e a linha férrea, delimitado também pela Rua Aarão Reis.

De modo a explorar estes questionamentos e hipóteses, embasados tanto por teóricos como por percepções de campo, utiliza-se uma metodologia descritiva, que procura não analisar somente o fenômeno da cultura urbana nestes dois objetos de estudo, mas entender também questões mais profundas como sua valorização no campo artístico e seu impacto no espaço público ou na arquitetura local.

O estudo descritivo compreenderá a análise de algumas características dos objetos de estudo, delimitados anteriormente. Como modo complementar à linguagem escrita, o texto será intercalado com imagens, produzidas em visitas de campo ou presentes nas bibliografias pesquisadas, mapas esquemáticos e ainda perspectivas ou croquis produzidos em visita de campo que facilitem a compreensão do que é dito. Deste modo busca-se entender este fenômeno a partir das mais diversas fontes, facilitando a criação de um panorama geral, capaz de abranger as realidades distintas estudadas.

CULTURA URBANA E SUAS ABORDAGENS

Como nos ensina Flusser, referido por Pallamin (2002) não há cidade enquanto se falta cultura. A produção cultural reflete e complementa outras duas esferas que compõe a cidade (FLUSSER apud PALLAMIN, 2002) a econômica e a política. Ao abordarmos a produção cultural em Belo Horizonte, é possível observá-la nos mais diferentes espaços e sob as mais diversas formas. Para se permitir uma análise aprofundada, aborda-se nesta monografia a produção cultural em dois locais específicos, os quais possuem semelhanças e diferenças, mas são sedes de diferentes culturas que conformam a capital mineira. Segundo Veiga, a construção da capital mineira:

Pode ser considerada um laboratório de novas experiências, com a finalidade de construir a urbanidade de seus habitantes, de fixar a modernidade nas ‘Gerais’, tendo seus pressupostos em necessidades concretas: a intenção política de redefinir a posição política, econômica e cultural do Estado republicano”. (VEIGA, 1994, p.70)

Esta análise contribui para entender o panorama de constituição de uma das espacialidades analisadas, a Praça da Liberdade.

PRAÇA DA LIBERDADE

A Praça da Liberdade se destaca simbolicamente e politicamente desde a inauguração de Belo Horizonte. Concebida juntamente com o plano inicial de Aarão Reis para Belo Horizonte, com o papel de abrigar o Poder Executivo do Estado de Minas Gerais (RESENDE, 2014), a Praça da Liberdade é inaugurada em 1897; contudo, tal como a cidade ainda pouco densificada, ela consistia em um espaço descampado (CARSALADE; LEMOS, 2011), situado em uma cota mais elevada do que seu entorno. O projeto de paisagismo foi realizado primeiramente por Paul Villon, que conferiu à praça um ambiente bucólico, marcado pelo paisagismo inglês.

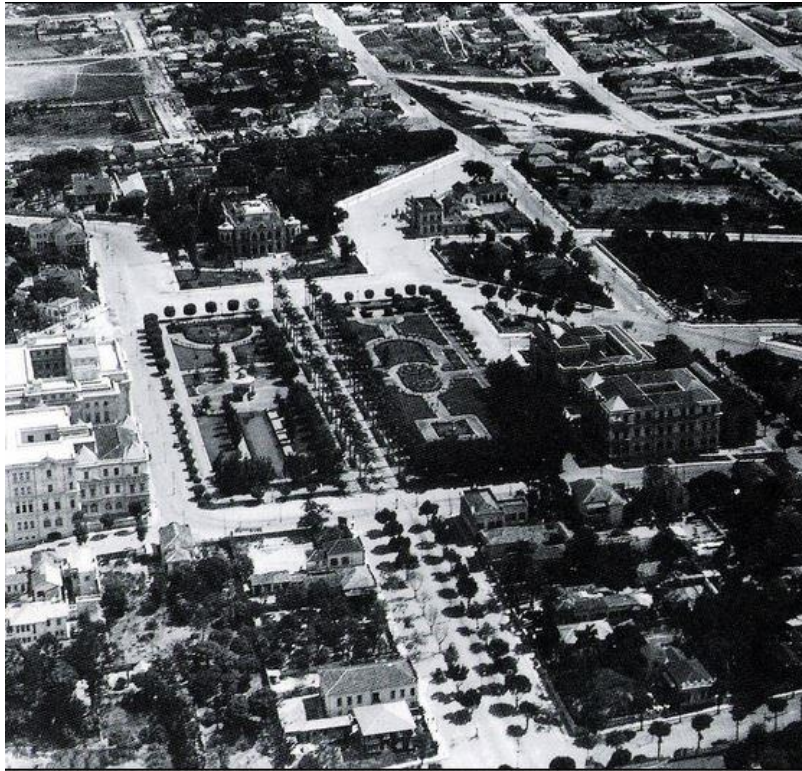
Concebida desde o início como um espaço de expressão dos ideais republicanos, estes passam a ser mais efetivamente expressos após a reforma da praça nos anos 1920 (CARSALADE; LEMOS, 2011). Esta reforma estabelece na praça eixos regulares e ordenados, contribuindo para a transição da imagem da praça do paisagismo inglês bucólico para a estética barroca, contribuindo para o fortalecimento da praça associada à uma imagem republicana e nacionalista. Além disso, a inserção da linha do bonde e de iluminação, começam a inserir o uso da praça na sociabilidade cotidiana, como uma área de transição.

Imagem 1: Praça da Liberdade, em 1910, ainda configurada com o paisagismo inglês



Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto

Imagem 2: Praça da Liberdade, em 1930, após reconfiguração para paisagismo barroco



Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto

Além da nova configuração barroca, houve outros elementos que contribuíram para a imagem simbólica e política da praça, não previstos no plano original da Comissão Construtora, sob liderança de Aarão Reis. Entre eles, destaca-se a conformação das secretarias em seu perímetro, construídas durante a gestão de Francisco Bicalho, e que garantia uma impressão de uma espacialidade fechada nas laterais, circundados por instrumentos do poder (CARSALEDE; LEMOS, 2011).

A somatória destas intervenções, modificações à conformação original, gerou uma espacialidade na qual é possível presenciar todas as escolas arquitetônicas que marcaram o desenvolvimento da cidade. Além disso, com o passar do tempo e com a modernização da praça, o uso desta passa a ser incluso no cotidiano e na vida boêmia, algo que poderia contribuir para a potência cultural contemporânea, percebida na espacialidade da praça atualmente.

Nos anos seguintes, sua imagem passa por mudanças como a densificação do entorno da praça, a modernização e verticalização desta no governo de Juscelino Kubitschek nos anos 1940, representado pela construção do Edifício Niemeyer em 1954. Somado à modificação da imagem, a simbologia da praça tenciona-se entre uso político e cultural. O primeiro é notável por exemplo pela ocupação militar em 1930 ou pelas manifestações políticas de 2013, que se

concentraram em grande parte no território da praça. Já no quesito cultural, destaca-se a posterior criação do Circuito Praça da Liberdade em 2010¹, consolidando o uso social e cultural da praça, mas que foi precedido por outros eventos que ocorreram nesta espacialidade e proporcionaram a geração de um espaço social e potencializador de cultura.

Imagem 3: Praça da Liberdade em 2012, após instituição do Circuito Cultural Praça da Liberdade



Fonte: Perfil BHZ

É juntamente com a reforma de 1920, que a Praça da Liberdade entra definitivamente na vida cotidiana da cidade (MENDONÇA RESENDE, 2014). Tornou-se um dos principais pontos de *footing* da cidade, além de sediar a chegada dos reis belgas no mesmo ano. Contudo, nas décadas de 1950 e 1960, a praça sofre um declínio de uso social devido à expansão urbana da cidade e às consolidações de habitações distantes de sua centralidade (MENDONÇA RESENDE, 2014). Tal panorama se reverte no início da década de 1970, com o tombamento do conjunto da Praça da Liberdade pelo IEPHA em 1977. A partir desta época, a praça passa a ser utilizada novamente como um local de passagem e de permanência do cotidiano. A realização, por exemplo, da Feira Hippie a partir de 1969 no espaço, contribuiu para desmitificar o papel imponente político da praça, uma vez que o governo não precisava mais de ser representado e incorporado por meio de construções e monumentos (CARSALADE; LEMOS, 2011). Adicionalmente ao início do uso cotidiano da praça, houve, com o fim da ditadura militar em 1983, uma retomada dos espaços públicos, o que propiciou intensamente o uso desta.

Em 1991, estabelece-se a restauração da Praça da Liberdade, que ainda sediava as secretarias do governo. Em conjunto com essa decisão, em 2010 as secretarias de Estado são oficialmente realocadas da Praça da Liberdade, devido a insuficiência para comportar as necessidades administrativas segundo justificativas oficiais do Governo. A requalificação da

¹ Disponível em: <http://circuitoculturaliberdade.com.br/plus/modulos/conteudo/index.php?tac=historia&layout=conheca>. Acesso em 28.02.2018

Praça da Liberdade já estava em pauta desde o início dos anos 1990, o que acarretou o desenvolvimento de projetos que pensassem novos usos em conjunto com a conservação do patrimônio histórico. Em 1993, uma notícia no jornal Estado de Minas já anunciava- “Liberdade pode virar um Centro de Cultura” (ESTADO DE MINAS, 1993). No centenário da cidade, em 1997, apresentou-se o projeto definitivo de mudança das secretárias e preservação do patrimônio. Segundo Lemos e Carsalade (2011), o circuito surgiu com o objetivo de abrir o patrimônio ao público, criando uma nova imagem simbólica ao espaço, não atrelada ao caráter governamental.

Previsto para 2006, o Circuito Cultural Praça da Liberdade passa a ser inaugurado em 2010, após problemas de implantação e questionamentos sobre a preservação das antigas secretárias. A transformação da Praça da Liberdade, durante o desenvolvimento urbano de Belo Horizonte, apresenta atualmente uma espacialidade marcada pelo investimento governamental no seu papel cultural. Entre prédios ecléticos, art-decos, modernistas e pós-modernistas, encontra-se uma espacialidade urbana rica em simbolismo e de grande potência cultural, que permite questionar e analisar a geração de cultura atual.

VIADUTO SANTA TEREZA

Com o objetivo de compreender a geração e consumo de cultura em diferentes espacialidades de Belo Horizonte, será analisado também outro objeto de estudo: o Viaduto Santa Tereza, ou mais especificamente o baixio deste e seu entorno imediato. Ao contrário do objeto de estudo anterior, o baixio surge como um espaço omissivo de planejamento urbano, uma área residual da cidade. Desta forma, analisar seu desenvolvimento como uma potência cultural atual permite o entendimento do surgimento de uma cultura urbana independente, não desenvolvida a partir de apoio financeiro ou governamental.

O Viaduto Santa Tereza localiza-se entre o limite da cidade originalmente planejada pela Comissão Construtora liderada por Aarão Reis, e a expansão urbana inicial da capital. Lindeiro à uma das primeiras áreas de ocupação de Belo Horizonte, a Estação Central, o Viaduto passa sobre a Avenida dos Andradas, importante eixo viário atual de Belo Horizonte, localizando-se perto de diversas centralidades de Belo Horizonte, como a Rua da Bahia e Rua Tamoios. Juntamente com a Praça da Estação, o Viaduto conforma a maior área remanescente de construções originais de Belo Horizonte (PERDIGÃO, 2016). Ele surge como um importante elemento viário na expansão da capital, contudo, devido à expansão urbana, o fluxo viário passa a ser escoado também para outros elementos, não acarretando, contudo, na importância simbólica, e atualmente cultural, do Viaduto Santa Tereza.

Segundo Berquó (2016), a espacialidade do Viaduto Santa Tereza pode ser descrita atualmente como:

“Na porção sul da área, mais próxima ao baixio do Viaduto Santa Tereza, tem-se consultórios de dentista, dois espaços culturais – a sede do Grupo de Teatro Espanca e o Centro Cultural Nelson Bordello² – além de um

² Atualmente denominado de Baixo Centro Cultural.

estacionamento operado pela Cooperativa de Consumo Dos Ferroviários do Ramal do Paraopeba Ltda (COOFERPA) e um galpão.

Ao lado deste último tem-se um largo, formado pelo encontro entre o baixio do Viaduto e a rua Aarão Reis e, especificamente na área subjacente à pista de rolamento do Viaduto, um palco e uma arquibancada de concreto – os quais, como mencionamos acima, haviam sido instaurados pela Prefeitura de Belo Horizonte em 1999. À margem destes equipamentos encontra-se a Serraria Souza Pinto. “(BERQUÓ, 2016, p.114)

Tal descrição se diferencia das primeiras características e funções desta espacialidade. Utilizado desde setembro de 1928, o viaduto foi uma das principais obras viárias no fim da República Velha, inaugurando a construção de estrutura de concreto armado em Belo Horizonte. Projetado pelo engenheiro Emílio Henrique Baumgarten é inaugurado em 1929. Em 1937, o viaduto possui como principal função o de escoamento do trânsito, destacando-se como importante elemento viário na cidade.

Imagem 4: Viaduto Santa Tereza em 1924, após inauguração



Fonte: Arquivo Público Mineiro.

Ao contrário das funções bem definidas deste durante a expansão de Belo Horizonte, o Baixio do Viaduto perpassou por diferentes funções e papéis sociais, culturais e econômicos. Na época de inauguração do Viaduto, o baixio surge como área remanescente de planejamento urbano, tornando-se um vazio na cidade. Devido à esta condição, já na década de 1950 possuía famílias que habitavam sob ele, imigrantes que não possuíam condição de moradia na cidade; atualmente o baixio ainda abriga moradores de rua, contudo geralmente originários da periferia metropolitana e relacionados à algum tipo de vício (PERDIGÃO, 2016).

Imagem 5: Baixio do Viaduto Santa Tereza em 1955.



Fonte: Arquivo Público Mineiro.

Com o tempo, o baixio foi designado para diversas funções, contudo nenhuma fixou-se de modo permanente. O espaço abrigou desde estacionamentos até posto de gasolina, delegacia, depósito da SLU e feiras de abastecimento popular. Em 1999, o Viaduto foi considerado também para abrigar a Feira Híppie da cidade, sendo descartado devido aos feirantes acharem que o local desagradaria os frequentadores. Neste mesmo ano, a Prefeitura considerou a possibilidade de uma parceria privada (PERDIGÃO, 2016).

Em 1988, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) tomba o “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça da Estação”, incluindo nele o Viaduto Santa Tereza. Ademais, a partir da década de 80, o Viaduto passa a ser cenário importante do pixo na cidade de Belo Horizonte, acompanhando o movimento punk. Este tipo de uso começa a abrir caminhos para os novos tipos de apropriação que se seguiram nas próximas décadas. Ao fazer parte de uma cena cultural expoente na capital mineira, o Viaduto se insere no imaginário popular, associando-se à uma imagem simbólica na cidade. Esta ideia de um imaginário popular, contudo, já procedia o Viaduto algumas décadas antes.

Nos anos 1920, surge uma nova cena cultural de Belo Horizonte, na qual se destacaram autores como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava e Cyro Anjos. Estes escritores foram responsáveis pela ocupação cultural de Belo Horizonte, no qual o Viaduto Santa Tereza destacava-se como elemento de seus escritos e aventuras. Drummond subia os arcos do viaduto e imortalizava-o em suas narrativas, contribuindo para a criação de um imaginário popular a respeito da espacialidade. Após algumas décadas sem destacar-se novamente na cena cultural, o Viaduto retoma como cenário do movimento do pixo nos anos 80.

Em 1999, após reforma da Serraria Souza Pinto, o Viaduto passa por uma revitalização na qual recebe um palco, uma arquibancada e uma pista de dança (JAYME; TREVISAN, 2012) juntamente à Serraria. Na década seguinte, tais elementos integraram a efervescência cultural

do Viaduto, que começou a ocorrer mais intensivamente a partir dos anos 2000. A partir de 2007, diversos movimentos culturais passam a ocupar o baixio do Viaduto Santa Tereza e também seu entorno. Entre eles destacam-se por exemplo, o Duelo de MC's, promovido pela Família de Rua e que atraía pessoas de diferentes regiões de Belo Horizonte. Além disso havia também o movimento punk Domingo nove e meia, que convidava todos passantes a participar (PERDIGÃO, 2016). Segundo Perdigão (2016, p.104) “a pluralidade cultural ia do skatista ao evangélico, sendo que todos realizavam seus eventos no mesmo local”, sendo já contabilizado em uma noite mais de 70 pessoas de diferentes bairros, pelo pesquisador Luiz Fenando Campos de Andrade Jr.

Imagem 6: Duelo de MCs no Viaduto Santa Tereza após 2007.



Fonte: Pablo Bernardo.

O movimento cultural aumenta, abrangendo diversos movimentos e eventos culturais, tais como o Samba da Meia Noite, o Carnaval e centros culturais lindeiros, tal como Nelson Bordello e o teatro Espanca! Estes contribuíram para uma nova imagem e simbologia cultural ressignificada ao Viaduto Santa Tereza. Em 2013, o viaduto passa a integrar um papel sócio-político na cidade, sediando reuniões organizadoras dos movimentos de 2013 (PERDIGÃO, 2016), além de uma virada cultural independente, chamada de “A ocupação”, que questionava justamente os planos da prefeitura de Belo Horizonte em relação àquela espacialidade e seu entorno (BERQUÓ, 2016). Os planos desta se referiam à criação de um programa, denominado “Corredor Cultural da Praça da Estação” instituído pela Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte (FMC) em 2012.

Este movimento é seguido de outra ocupação no início de 2014, quando a Prefeitura inicia as obras do Viaduto, ignorando os pedidos da população, acarretando na ocupação do local, denominada de “Viaduto Ocupado”. Tal embate entre prefeitura e frequentadores do Viaduto continua até culminar em 2017, quando a prefeitura abre um edital para cessão de espaço para iniciativas privadas ou filantrópicas, que não necessariamente se relacionariam com os agentes culturais e sociais presentes naquela espacialidade até então. O edital para o Viaduto Santa Tereza teve como resultado a cessão de direitos à CUFA (Central Única de Favelas), pelo Decreto nº 16.537/16, entidade não associada aos movimentos culturais e populares desenvolvidos até então no Viaduto. Nota-se, que tal como a Praça da Liberdade, a

prefeitura optou pela instituição de parcerias para instituição de um espaço cultural, como resposta à re-apropriação do espaço.

CULTURA URBANA E SUA ADOÇÃO

A partir da contextualização de ambos objetos de estudo e da apresentação do desenvolvimento das espacialidades em espaços de potência cultural, é possível analisar a geração de cultura urbana em ambos locais e comparar suas motivações e fatores. Ao retomarmos ao princípio, exposto por Flusser (1988), de que não há cidade sem cultura, é possível perceber nitidamente como o desenvolvimento urbano, político e social está intrinsicamente atrelado à geração destes espaços abarcadores de cultura e expressão urbana.

A análise da cultura e sua geração, contudo, implica em definir o viés em que este conceito é abordado, uma vez que sua definição é difusa. A partir de uma visão antropológica, cultura seria, segundo Tylor, citado por Laraia (1932), a junção do termo *Kultur*, referente aos aspectos espirituais de uma sociedade, e do termo *civilization*, referentes às realizações materiais de uma sociedade. Segundo o estudioso, portanto, cultura seria um complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, com enfoque na ideia de realização humana. Com base nessa definição é possível compreender a abordagem proposta para análise de ambos os objetos de estudo.

Ao inserirmos e analisarmos a conceituação de cultura, e sua posterior produção, em um ambiente urbano, obtém-se alguns fatores e características que atualmente são agregados à geração desta. Estes são essenciais no estudo, de modo que se entenda o panorama geral de análise dos objetos propostos. Ao retomarmos a análise de Flusser, no qual ele afirma que não há cidade sem cultura, é possível afirmar que a cultura está intrinsicamente ligada à fatores urbanos, políticos, econômicos e sociais.

A partir deste entendimento, propõe-se então analisar ambos os objetos de estudo a partir de uma perspectiva no qual a cultura está inserida na cidade e é afetada por diversos fatores, sofrendo mutações que permitem sua propagação, ou ainda a geração de uma contracultura, mais condizente às características econômicas, sociais e políticas da época. Deste modo, propõe-se analisar e comparar ambos espaços a partir desta perspectiva, na qual a cultura gerada nos espaços é entendida tanto como àquela expostas em museus e estudada por acadêmicos, quanto aquela que surge como resposta à alguma questão urbana, tal como o vazio urbano.

ESPAÇOS PÚBLICOS: ORIGEM E INTERPRETAÇÕES ATUAIS

A análise da produção de cultura urbana implica na compreensão e estudo de seus diversos fatores de geração, que perpassam pelas características sociais atuais, e adentram outras questões, tal como a espacialidade e morfologia dos espaços culturais urbanos. O entendimento destes como espaços públicos levanta a discussão dos fatores qualitativos que definem um espaço caracterizado como tal, e busca entender o real acesso destes espaços,

suas características sociais, econômicas, espaciais e políticas, que, em conjunto, determinam o caráter público de um espaço.

Jürgen Habermas (1984), em seu livro *Mudança estrutural da esfera pública*, utiliza o termo *Öffentlichkeit*³, entendido como *esfera pública*, para buscar compreender o surgimento e entendimento do espaço público, além de determinar quais os fatores bases que originaram esse tipo de espaço. Segundo o autor, o espaço público surge inicialmente na modernidade, após o fim da Idade Média, que teve como uma de suas consequências a perda de representação dos senhores feudais para uma nova esfera social, ligada diretamente ao poder público. Mais adiante, nos séculos XVII e XVIII, a *esfera pública* passa a ser contida em espaços frequentados pela burguesia, classe econômica social emergente após o fim da Idade Média, na qual a esfera pública se dava em espaços privados, frequentados por pequenos públicos em cafés, salões privados, etc. A cidade, vital para o desenvolvimento econômico burguês, passa a comportar funções culturais e sociais, criando-se espaços destinados exclusivamente a este tipo de uso.

Neste período, a cultura e a *esfera pública* assumem espaços físicos na cidade, e promovem encontros sociais, culturais e políticos em áreas específicas da cidade. Segundo Habermas (1984), no século XIX, este papel assumido pela esfera pública, que pertencia a diversas espacialidades da cidade, passa a sofrer novamente com a intervenção do Estado, erradicando a separação entre Estado e sociedade, entre privado e público. Em sua obra, o autor afirma:

Como contrapeso à autoridade, constitui-se a sociedade civil burguesa. As atividades e relações de dependência que, até então, estavam confinadas ao âmbito da economia doméstica, passam o limiar do orçamento doméstico e surgem à luz a esfera pública. (HABERMAS, 1984, p.33)

O autor Richard Sennett (1974) complementa esse panorama ao expor a crescente interiorização atual da vida privada, que acarreta na transformação da rua e dos espaços públicos, majoritariamente em locais de passagem, sem significados simbólicos e sociais. Segundo Habermas:

Torna-se, aliás, patente, como o critério sócio-psicológico da cultura consumista, a experiência não cumulativa, anda junto com o momento sociológico de uma destruição da esfera pública. (HABERMAS, 1984, p.198)

A interiorização da vida pública e privada a partir do século XIX influencia em diversas instâncias a vivência e utilização dos espaços públicos e, conseqüentemente, a produção de cultura urbana. Segundo Brill, citado por Abrahão (2018), concomitante a este fenômeno observa-se em grande parte a transferência do uso do espaço público como local de

³ O termo “Öffentlichkeit”, ao ser traduzido literalmente, seria traduzido como “publicidade”, contudo, o uso dessa expressão no Brasil é geralmente relacionado ao ramo de Marketing e publicidade. Portanto, neste caso, o termo é traduzido como esfera pública, em tradução de Flávio R.Kothe em publicação de 2003 da obra *Mudança estrutural da esfera pública*.

manifestação e encontros sociais, para outros canais de comunicação que em sua maioria não possuem uma espacialidade física, tal como redes de comunicações (jornais, programas de televisão, etc.) e mídias digitais (redes sociais, etc.).

A socióloga Sharon Zuckin (1995), em seu texto *Whose culture? Whose city?* complementa a discussão ao retratar que a partir dos anos 1970 e 1980, a cultura urbana, e consequentemente os espaços públicos, passam a contribuir para o papel econômico das cidades e seus desenvolvimentos, uma vez que neste período as indústrias manufatureiras do tecido intra-urbano entram em declínio, e o poder simbólico das cidades crescem. Desta maneira, o consumo cultural e sua produção nos espaços passa a possuir valor de troca e de valorização. Tal característica reflete diretamente na apropriação de espaços públicos por entidades comerciais, além de influenciar na dinâmica do espaço público, não mais regido somente pela ordem social e pelo Estado.

Em síntese, caracterizar e definir o espaço público atualmente é uma tarefa complexa e requer o abarque de diversos fatores e condições. Tal complexidade é explicitada por Gomes (2006, p.159), o qual afirma que “o espaço público e sua origem precedem a lei que determina o que ele é, que em hipótese alguma abarca a diversidade da essência destes”. Deste modo, ao se propor a análise da cultura gerada em duas espacialidades públicas de Belo Horizonte, é interessante notar que os objetos de estudo se destacam ainda na cidade como espaços ativos e atuantes nas expressões sociais e ainda mais na produção de cultura urbana.

Esta atuação, contudo, se configura em algumas circunstâncias de intervenção do Estado e de iniciativas privadas, como uma linha tênue entre um espaço público com vida pública que, tal como a definição de Hannah Arendt, citada por Abrahão (2008) não é privada de palavra e ação, e um espaço gerido por entidades alheias a vivência social, que de algum modo cerceiam a palavra e ação nas espacialidades. É possível observar tal embate nas espacialidades propostas, de modo que se compreenda *in-loco* a discussão realizada acerca das espacialidades públicas atualmente.

A TRANSIÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO NA PRAÇA DA LIBERDADE E NO VIADUTO SANTA TEREZA

Ao se procurar analisar a Praça da Liberdade sobre esta perspectiva, nota-se que esta já transitou também por diferentes fases de configuração pública, na qual se alteraram funções, usos e público. Se inicialmente ela se caracterizou como uma espacialidade que concretizava e simbolizava o poder estatal; atualmente ela configura-se como uma espacialidade plural, inserida em um tecido urbano extremamente valorizado na cidade. A efervescência cultural e pública da Praça da Liberdade pode ser percebida em diversas instâncias.

Primeiramente, a inserção desta espacialidade em meio à um circuito cultural gratuito que, com limitações⁴, permite o acesso da população à diversas manifestações de culturas, já

⁴ Ressalta-se que há pontos falhos na execução do Circuito Cultural Praça da Liberdade, relativos à sua acessibilidade e divulgação em uma escala metropolitana.

provoca um espaço ativo e frequentado pela população. Contudo, ao observarmos a dinâmica cotidiana da praça, é possível perceber que sua vivência e geração cultural vão além da instituição de um circuito cultural lindeiro. Ela abrange também produções culturais e sociais que vão desde espaços para manifestações públicas em relação a pautas políticas e sociais, até a produção cultural de pequena escala como escritores que vendem suas poesias, jovens que se reúnem no espaço e até a produção artesanal de bens comerciais.

Deste modo, se tem um espaço com características do espaço público em sua essência ao ser um espaço de protestos ocasionais e que compõe um cenário permeado pela cultura de consumo e cultura informal. Esta espacialidade, que possui um expressivo potencial de experimentação, é ora ativa, ora passiva, mas no geral promove encontros sociais e a vivência diária do espaço, perpetuando a importância espacial e simbólica da Praça da Liberdade em Belo Horizonte.

Analogamente, o Viaduto Santa Tereza também se configura como um espaço público que perpassa por mudanças de usos e funções. Este, contudo, é conformado por outros fatores, que atualmente geram um espaço no qual as culturas produzidas tangenciam e questionam questões sociais e urbanas. O baixio do viaduto no início do século XX era ocupado principalmente por família de imigrantes que não possuíam moradia. Durante a expansão urbana da cidade, este espaço passa a ser então habitado por moradores de rua e pessoas envolvidas com o uso de drogas, o que ratificou a imagem do local como um espaço de abandono do Estado, um espaço residual.

Com o avanço do século, este papel passa a se transformar, o que confere ao baixio do Viaduto Santa Tereza uma nova dinâmica diária e urbana. Inicia-se a ocupação daquele espaço a partir de eventos culturais organizados pela própria população, tal como o Duelo de MC's, Samba da Meia noite, e outros já apresentados. Esta nova ocupação, juntamente com a instalação de mais pontos de ônibus e acesso público no local, culminam, atualmente, em um espaço potencial, agregador de diferentes características e questionador de dinâmicas sociais atuais, sempre presentes na cultura urbana gerada no local, através de raps, pixo, grafite e eventos culturais.

Ao analisarmos o uso e símbolo atual do Viaduto Santa Tereza sobre a perspectiva de Hannah Arendt, citada por Abrahão (2008), nota-se que ele contempla a afirmação da autora ao relacionar o espaço público físico com um espaço de palavra e ação, intimamente ligado à vida pública. Além disso, em conformidade com o espaço público físico, Zuckin expõe ainda outro fator de geração espacial que influi diretamente na geração de cultura urbana:

O crescimento do consumo cultural (de artes, comida, moda, música, turismo) e da indústria que a produz, alimentam a economia simbólica da cidade, e sua produção de símbolos e espaços. (ZUCKIN, 2013, p.350)⁵

Ou seja, conjugado à contribuição da morfologia ao desenvolvimento e uso de espaços públicos, a cultura urbana depende cada vez mais de uma indústria cultural, capaz de produzir

⁵ Tradução realizada pela autora.

espaços na cidade e reproduzir símbolos culturais. Conjugado à esta condição, há ainda na valorização dos espaços culturais outras condições que influenciam a geração e consolidação dos espaços públicos nas cidades:

O espaço físico orienta as práticas, guia os comportamentos, e estes por sua vez reafirmam o estatuto público desse espaço, e dessa dinâmica surge uma forma-conteúdo, núcleo de uma sociabilidade normatizada, o espaço público. (GOMES, 2006, p.164)

Complementar a essa análise, a socióloga Sharon Zukin expõe também a interrelação entre fatores sociais e econômicos, que agem em conjunto com os fatores espaciais e visuais. Segundo a autora:

Falar sobre a cultura das cidades em termos puramente visuais não faz jus às práticas políticas e econômicas que criam a economia simbólica. Mas também, uma abordagem estritamente econômica e política não sugere e demonstra os poderes sutis das estratégias espaciais e de suas diferenças sociais. (ZUCKIN, 2013, p.352)⁶

Conclui-se, portanto que a morfologia do espaço remete diretamente ao tecido urbano e as morfologias das arquiteturas presentes em seu entorno. Sobre a qualidade destas morfologias, Lipovetsky (1991) sugere que para criarmos espaços públicos de qualidade deveríamos revisitar as formas do passado imemorial, reconciliando-se com a diversidade arquitetônica e a disposição das formas, a partir de um espelhamento nos centros antigos, das ruas e das praças tradicionais.

INFLUÊNCIA DA MORFOLOGIA URBANA E ESPACIAL NO USO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

Este embasamento teórico e prático em centros, ruas e praças tradicionais já havia sido sugerido por outros estudiosos, que defronte ao movimento moderno, surgido no fim do século XIX, sugerem outras maneiras de se pensar os espaços públicos. Entre estes, destaca-se o arquiteto e historiador Camillo Sitte⁷, que registra seus estudos em sua importante obra “Construção das Cidades Segundo seus Princípios Artísticos”, publicada pela primeira vez em 1889, e que contribui para a discussão sobre a morfologia urbana e sua influência na criação de espaços públicos que incitam a vivência.

Ao se opor e criticar o modernismo, Sitte (1993) aponta em sua obra, algumas características do planejamento urbano moderno que não propagam a criação de espaços

⁶ Tradução realizada pela autora.

⁷ Camillo Sitte (1843-1903), arquiteto, pintor, teórico urbano, filho de Franz Sitte, também arquiteto de renome, nasceu e morreu em Viena (SAMPAIO, 2007)

públicos que incitassem a vivência. Segundo Kohlsdorf (2005), entre eles se destacavam a representação plana dos espaços públicos, sem a indicação de altimetrias dos volumes, a ignorância do relevo do solo, a restrição da atuação urbana ao elemento único da rua, sem considerar ruas e calçadas e, por fim, o grande incentivo ao desenvolvimento do transporte viário nas cidades.

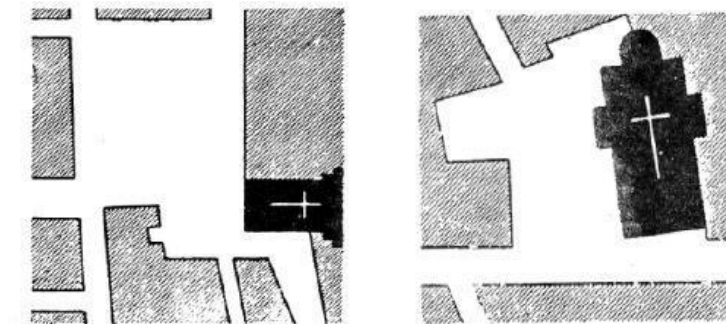
Segundo Françoise Choay, referida por Kohlsdorf (2005), Sitte pertencia ao que ela denominou de *corrente culturalista*. Seu trabalho e estudos, muitas vezes entendido somente como uma nostalgia das cidades antigas, na verdade fala muito mais sobre a qualidade espacial dos espaços públicos, que para Sitte era o equivalente à cidade. Segundo Andrade (1992, p.4), “*Der Städtebau* fala da cidade como é apreendida pelo cidadão comum [...] como é vista por aquele que transita por suas ruas, atravessa seus territórios.”.

A contribuição de Camillo Sitte para este estudo advém justamente de priorizar a percepção do usuário no espaço público, propiciando encontros sociais e gerando cultura urbana. A partir da ótica do autor, procura-se compreender se os objetos de estudo propostos atendem os requisitos morfológicos de um espaço de qualidade. Ressalta-se, contudo, que se compreende que a morfologia de um espaço não é o único fator determinante de um espaço público frequentado e gerador de cultura, e sim, que este fator está em constante diálogo com as características sociais, econômicas e políticas locais na qual ele encontra-se inserido.

Em sua obra, Sitte estuda, a partir de desenhos de observação arquitetônicas, os espaços públicos das cidades antigas de Europa. Os preceitos identificados por Sitte inter-relacionam-se e propõem um espaço visualmente coeso e instigante. O autor argumenta que os espaços públicos devem ser compostos por áreas de livre trânsito e visão, que se articulam com o tecido urbano da cidade. Para ele, a proporcionalidade entre a dimensão das ruas, dos edifícios adjacentes e do espaço público em si é essencial para a criação de um ambiente acolhedor e instigante. Deste modo, o autor identifica nos espaços públicos antigos características que permitem essa atmosfera, como, por exemplo, praças que são fechadas em 3 lados (imagens 7 e 8), uma vez que assim são incorporadas ao panorama da cidade. Segundo Sitte (1945, p.20) “As praças antigas produzem um coletivo harmonioso porque são uniformemente fechadas”⁸. Para o autor, centralizar edifícios ou monumentos na praça dificulta a circulação e cria espaços inválidos ao redor, além de dificultar a proporção entre edifício e espaço público.

⁸ Tradução da autora.

Imagens 7e 8: Croquis realizados por Sitte para análise da morfologia urbana



Fonte: Sitte. Imagens retiradas do livro “A Construção da Cidade segundo seus Princípios Artísticos”.

Em sua obra, Sitte aponta que o plano urbano moderno exalta a criação de vias largas, plano reticulados e a criação de espaços públicos nas áreas restantes não construídas. Para o autor, esse panorama contribui para a desvalorização do espaço público como espacialidade de convivência. Sitte (1945) constata, portanto, que a retirada da vida pública das praças e espaços públicos pode ser decorrente do fato destas se tornarem desinteressantes e perderem seu sentido, uma vez que insistem em espaços com efeito de gigantismo e repetição.

Ao analisarmos os objetos de estudo a partir das reflexões de Sitte, é possível identificar qualidades espaciais que podem propiciar a vivência pública, e características morfológicas que podem repelir a frequência destes espaços públicos. De modo geral, exercer esta análise pode contribuir para um exercício prático de percepção dos espaços e características que os definem como espaços de vivência pública e potências culturais.

Amplifica-se o estudo com uma amostra empírica de uso destas espacialidades, de modo a se complementar a análise morfológica. Desta maneira, as análises de Sitte são inseridas e interpretadas em um contexto contemporâneo e condizente com a realidade atual, localizando-as no espaço-tempo correspondente aos objetos de estudo.

É proposto, portanto, uma análise empírica amostral das espacialidades de estudo, que será observada e visitada, portanto, durante dois dias da semana, respectivamente hum dia de semana (de segunda-feira à sexta-feira) e hum dia do fim de semana (sábado e domingo). Nesta análise empírica, utilizara-se como metodologia principal o levantamento qualitativo de usos do espaço urbano.

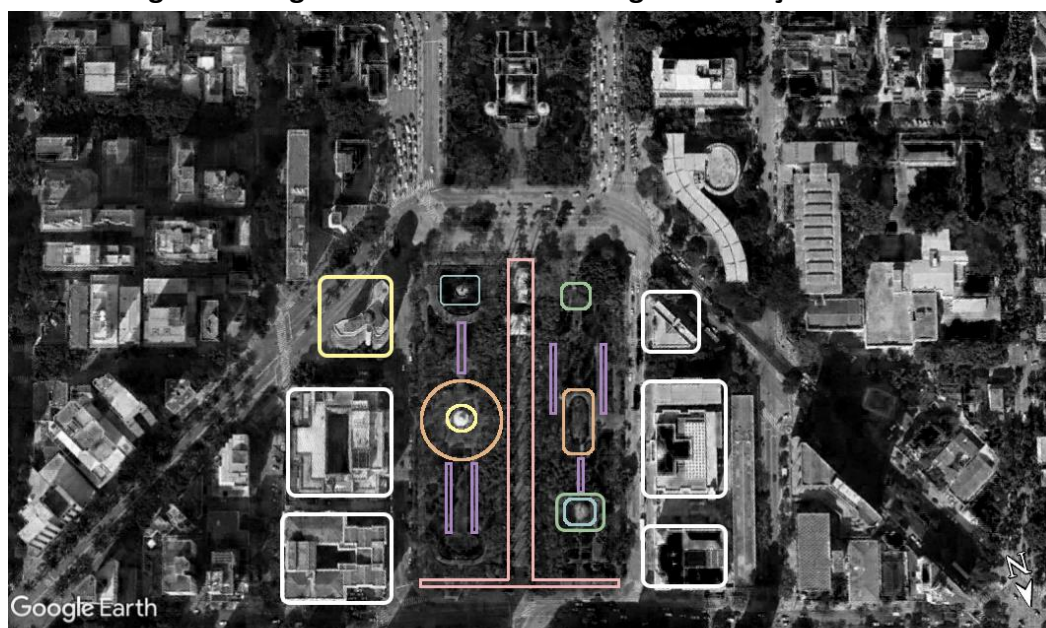
ANÁLISE MORFOLÓGICA E ESPACIAL

A partir das discussões relativas a influência da morfologia urbana e espacial na configuração dos espaços públicos, propõe-se nesta seção uma análise morfológica dos objetos de estudo, relativos as suas qualidades espaciais, proporções, mobiliário urbano e disposição de elementos. A análise será realizada a partir dos preceitos espaciais inferidos por Sitte (1993). Neste caso, alia-se os atributos morfológicos à geração de um espaço urbano altamente frequentado e propulsor de cultura urbana.

ANÁLISE MORFOLÓGICA DA PRAÇA DA LIBERDADE

O diagrama morfológico abaixo busca explicitar as características formais do espaço da Praça da Liberdade, qualificando-o e expondo sua relação morfológica com o entorno imediato.

Imagem 9: Diagrama de análise morfológica da Praça da Liberdade.



**ANÁLISE MORFOLÓGICA
PRAÇA DA LIBERDADE
BELO HORIZONTE**

■ EIXOS CENTRAIS DE LOCOMOÇÃO
■ ESPAÇOS DE TRANSIÇÃO SECUNDÁRIOS

■ RECINTOS ESPACIAIS
■ PRESENÇA DE ÁGUA

EDIFÍCIOS COM ATÉ 5 PAVIMENTOS
 EDIFÍCIOS COM MAIS DE 5 PAVIMENTOS

Fonte: Imagem georreferenciada disponível no Google Earth, editada pela autora.

A partir dele, é possível notar que a Praça da Liberdade atualmente organiza-se a partir de dois eixos principais, que contribuem para delimitar espaços e percursos. Deste modo, na disposição morfológica é possível notar espaços que podem ser caracterizados como recintos espaciais, que possuem uma lógica própria de disposição formal, circundados por massas arbóreas ou arbustivas, além de possuírem em sua centralidade elementos relacionados à água ou monumentos. Ao se analisar a disposição destes elementos a partir de Sitte, que considera a centralização dos elementos algo que atrapalha a fluidez e gera imagens urbanas iguais, independente do ponto de observação, a disposição de alguns elementos da Praça da Liberdade seria maléfica ao caráter público e estético do espaço.

Em contraposição morfológica aos recintos, há os espaços abertos, que possuem maior permeabilidade visual, com menos vegetação lindeira, o que gera ampla visibilidade do entorno. Segundo os preceitos morfológicos estabelecidos por Sitte, tais espaços criam um ambiente coeso, uma vez que geram áreas de livre trânsito e visão, articulando-se com o tecido urbano da cidade. Além disso, a visada fornecida a partir destes espaços abertos, exibem prédios em sua maioria proporcionais ao espaço da praça e à escala humana, tal como as antigas secretárias. Para Sitte, a proporcionalidade entre a dimensão das ruas, dos edifícios

adjacentes e do espaço público em si é essencial para a criação de um ambiente acolhedor e instigante.

Por fim, para o autor as praças antigas europeias geram e conformam um coletivo harmonioso uma são uniformemente fechadas e não possuem elementos centrais que prejudiquem a visão e a locomoção dos pedestres. Tal característica de fechamento é parcialmente notada na Praça da Liberdade, uma vez que os edifícios situados no entorno imediato da Praça parecem conformar uma grande massa circundante à praça, criando e impondo uma morfologia na escala humana, com exceção do Edifício Niemeyer. Contudo, o fato de a praça ser circundada por grandes avenidas automotivas impede esta característica de fechamento e coesão espacial entre a praça e os edifícios, uma vez que as avenidas se impõem como limites (LYNCH, 2010), mesmo que transponível, entre construções e espaço público.

Deste modo, é possível perceber que a Praça da Liberdade possui em sua totalidade espacial, características morfológicas que atendem alguns dos preceitos indicados por Sitte em seus estudos, tal como a criação de espaços fluídos e conectados com seu entorno edificado. Contudo, o espaço ainda apresenta pouca integração deste importante espaço público com seu entorno imediato, uma vez que precisa equilibrar seu significado social com o deslocamento viário que perpassa diariamente este local. Tais características morfológicas podem ser alinhadas e interpretadas em conjunto com seus usos, expondo a influência morfológica como um dos fatores de uso dos espaços públicos.

ANÁLISE MORFOLÓGICA DO VIADUTO SANTA TEREZA

Imagem 10: Diagrama de análise morfológica do Viaduto Santa Tereza.



**ANÁLISE MORFOLÓGICA
VIADUTO SANTA TEREZA
BELO HORIZONTE**

ESPAÇO DE ANÁLISE LIMITES ESPACIAIS
EDIFÍCIOS NO ENTORNO
DO VIADUTO

Fonte: Imagem georreferenciada disponível no Google Earth, editada pela autora.

Já em relação ao Viaduto Santa Tereza, o diagrama acima busca evidenciar características morfológicas que permita relacioná-los com os preceitos indicados por Camillo Sitte (1993), expostos anteriormente. Ao analisar-se o espaço do Viaduto, é possível notar que este é delimitado em 3 lados por diferentes elementos morfológicos. Em um de seus lados, a Serraria Souza Pinto delimita e impõe sua morfologia, que possui aproximadamente o mesmo pé direito que o Viaduto Santa Tereza, criando uma coesão para o olhar do pedestre. Já em outro lado, o baixio do Viaduto é delimitado pela linha do metrô, que surge como um limite espacial, criando uma ruptura no tecido urbano. Já, em outro lado, o baixio do Viaduto conforma-se com a Praça Aarão Reis, criando uma extensão espacial, delimitada por edifícios lindeiros de baixa altimetria.

Estes limites criados a partir de morfologias dos edifícios ou de limites urbanos contribuem para conformar um espaço majoritariamente fechado e coeso, uma vez que não possui elementos edificantes em meio à sua espacialidade. Deste modo, é possível afirmar que o baixio do Viaduto Santa Tereza atende alguns dos preceitos espaciais e morfológicos expostos por Sitte. O que cria um espaço de uso público instigante e morfológicamente coeso, circundado por edifícios proporcionais à escala humana e ao espaço analisado. Tais características espaciais podem contribuir para os usos estabelecidos no local, além deste ser prontamente modificado também pelos usuários do espaço.

ANÁLISE DE USOS

De modo a se complementar e relacionar a análise morfológica com os usos sociais dos objetos de estudo, estabeleceu-se uma análise empírica amostral, com curto período de análise, uma vez que o objetivo maior era levantar atividades realizadas nos locais que poderiam (ou não) relacionar-se com as morfologias dantes analisadas. A partir das percepções e levantamento de campo⁹, foi possível notar as principais atividades e usos cotidianos que ocorrem nas espacialidades estudadas. Os objetos de estudo foram visitados nos dias 19.05.2018, um sábado, e 23.05.2018, uma quarta feira, ambos nas partes da manhã, durante um período de aproximadamente 45 minutos por visita.

ANÁLISE DE USOS DA PRAÇA DA LIBERDADE

A partir da análise amostral, foi possível elencar algumas das atividades que ocorriam no espaço, e que demonstram a vocação de uso deste. Percebe-se a diversidade de atividades e usos que ocorrem na Praça da Liberdade, e seus diferentes tipos de frequentadores. Entre os usos levantados no dia 19.05.2018, sábado, nota-se, por exemplo, que usos sociais e que envolvam um menor número de participantes (i.e., “idosos conversam”, “moradores de rua com pertences/ocupação”, “jovens conversam”) ocorrem geralmente nas áreas cercadas por vegetações e que se configuram como recintos, dentro do espaço total. Já atividades com maior número de integrantes ou mais ligadas ao lazer ativo (i.e., “grupo de alongamento matinal”, “gravação de noticiário”, “vendedor de algodão doce”, etc.) ocorrem em espaços

⁹ Dados das pesquisas de campo disponível no ANEXO 1.

mais abertos e com maior visibilidade, tal como a grande avenida de palmeiras e o espaço lindeiro ao coreto.

Como contrapartida, a análise dos usos no dia 23.05.2018, uma quarta feira, permite constatar que durante os dias úteis o uso da Praça da Liberdade pode ser mais voltado ao lazer ativo ou ao descanso. A visita de campo do dia 23.05.2018 foi realizada a partir das 10:30 e nela foi constatado usos diferenciados e análogos em alguns casos aos realizados durante o fim de semana. Destaca-se por exemplo que as atividades de descanso (“pessoas sentadas no banco ao celular” e “pessoas sentadas em grupo nos bancos”) ocorrem principalmente nos “recintos” espaciais da área esquerda.

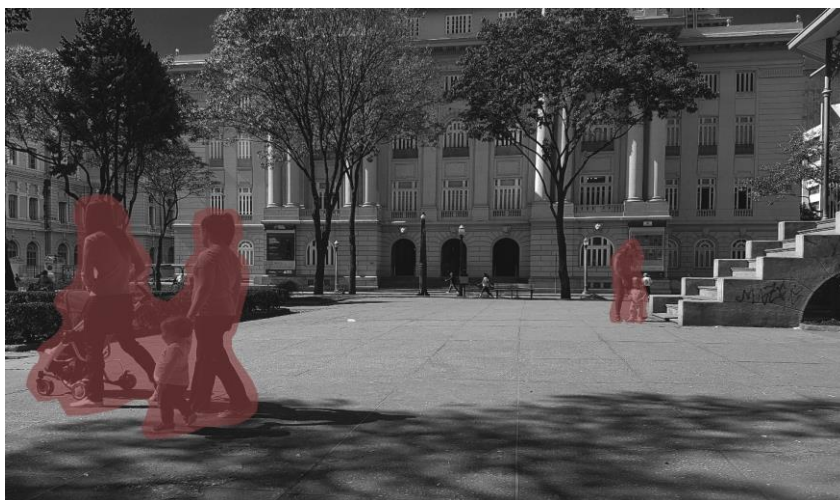
Imagem 11: Uso de celular na Praça da Liberdade.



Fonte: Imagem da autora, editada pela autora.

Já atividades de lazer ativo (“pessoas caminhando”, “donos passeando com cachorros” e “mães passeando com bebês”) ocorrem principalmente nos eixos principais e perto ao coreto. Deste modo, constata-se que mesmo com um uso dinâmico durante os dias úteis, durante o fim de semana a praça é muito mais potencial em usos e cultura.

Imagem 12: Usos exercidos perto do Coreto e da área central da Praça da Liberdade



Fonte: Imagem da autora, editada pela autora.

ANÁLISE DE USOS DO VIADUTO SANTA TEREZA

A partir das visitas realizadas no Viaduto Santa Tereza, foi possível inferir as principais atividades e usos que ocorrem no espaço, inserido no cotidiano. No dia 19.05.2018, um sábado, foi possível notar que haviam usos de lazer ou usos sociais, como ocupação para moradia. A partir da imagem abaixo (figuras 2), nota-se que as atividades de lazer (i.e., “grupo de pessoas com comes e bebes+instrumentos” e “grupo de jovens conversando”) ocorrem em áreas próximas ao palco e a Praça Aarão Reis.

Imagem 13: Usos sociais no baixo do Viaduto Santa Tereza



Fonte: Imagem própria, editada pela autora.

Em contraposto ao dia 19.05.2018, um sábado; o uso do viaduto durante os dias úteis, no período da manhã, caracteriza-se mais pela passagem de pedestres e pela ocupação de moradores de rua. Tal fato pode ocorrer devido ao pouco tempo de lazer social que as pessoas possuem durante dias úteis, conjugado ao fato de a análise ter sido realizada a partir das 11 horas do período diurno. A análise da imagem abaixo (figura 13), permite notar que as

atividades sociais (i.e., “moradores de rua com pertences/ ocupação” e “passantes aguardam ônibus”) ocorrem nas regiões mais ligadas à circulação viária. A partir do levantamento de usos, foi possível estabelecer que durante o fim de semana, o uso do Viaduto Santa Tereza mais ligado ao lazer e produção cultural (música, eventos culturais lindeiros na Serraria Souza Pinto) e ao uso social, sendo que tais usos evidenciam a importância do Viaduto como local de expressão cultural e política. Já nos dias úteis o baixio do Viaduto Santa Tereza caracteriza-se por um local de passagem e transição de pedestres, aliado também ao pelos moradores de rua.

É importante ressaltar, contudo, que as atividades do Viaduto Santa Tereza durante o período noturno são muito mais diversas, abrangendo movimentos como o Samba da Meia Noite, que continuam acontecendo no local.

Imagem 14: Visão dos usos registrados no dia 23.05.2018, no Viaduto Santa Tereza, região entre R. Aarão Reis e Av. dos Andradas



Fonte: Imagem própria, editada pela autora.

RELAÇÕES E COMPARAÇÕES DAS ANÁLISES MORFOLÓGICAS E DE USOS

A partir das análises morfológicas e de usos realizadas por meio de diagramas e preceitos teóricos, é possível estabelecer algumas relações entre estes fatores. Ressalta-se, contudo, que as comparações estabelecidas entre morfologia e usos sociais não prevê uma relação direta de causa e efeito, uma vez que o uso e frequência de espaços públicos compreende vários fatores, sejam eles culturais, sociais (como analisado anteriormente neste capítulo), econômicos, deste modo entende-se que a morfologia é uma das esferas que compõe o todo analisado.

Em ambos objetos de estudo, contudo, é possível notar associações espaciais e de usos. Tanto no Viaduto Santa Tereza, quando na Praça da Liberdade, é possível destacar que os espaços ou recintos delimitados por edifícios, vegetação ou limites urbanos atraem o uso social, que varia dependendo de suas dimensões. Por exemplo, na Praça da Liberdade, os

recintos são, geralmente, um sexto da área total da praça e neles foram notados usos individuais de descanso, ou de pequenos grupos que conversavam e descansavam entre si.

Já no caso do Viaduto Santa Tereza, o espaço total não possui delimitações espaciais, tal como o a Praça, deste modo o baixio é um grande espaço delimitado por edificações e limites urbanos, o que gera um espaço morfologicamente mais fechado, o que pode conferir uma sensação de acolhimento e segurança, associado ao fato que nele foram levantadas atividades sociais como reuniões de grupo e festas. Deste modo, é possível sugerir uma relação entre espaços morfologicamente delimitados e seus usos sociais.

Além desta relação, é possível destacar outras comparações morfológicas e de usos nos objetos de estudo propostos. Em ambos espaços, os prédios lindeiros possuem em sua maioria baixas altimetrias, o que pode contribuir para a criação de um espaço público com escala humana, gerando espacialidades que compatíveis com os usos sociais, o que pode contribuir para potencializar o uso público e a frequência popular de ambos espaços. Por fim, nota-se que os fluxos de deslocamento tendem a ocorrer normalmente nos limites espaciais dos objetos de estudo, tal como no Viaduto Santa Tereza, ou em eixos bem delimitados, como ocorre no espaço da Praça da Liberdade.

A partir destas comparações é possível sugerir uma relação existente entre a qualidade de um espaço público e de sua fruição pela sociedade e a morfologia do local e de seu entorno urbano. Nestes casos nota-se que tanto o uso como a morfologia influenciam e são influenciado; que complementada por fatores sociais, econômicos e culturais conforma a potência dos espaços públicos em se estabelecerem como espaços potenciais de usos sociais e culturais, que refletem a diversidade e pluralidade urbana na qual estão inseridos.

CONCLUSÃO

Em vista da diversidade das questões levantadas, é possível notar a pluralidade de aspectos teóricos e práticos que a discussão da produção cultural em espaços públicos pode gerar. Tais natureza de análise pode contribuir para a valorização e divulgação dos diferentes tipos de cultura urbana, impulsionando questionamentos sobre o entendimento e valorização da produção cultural urbana e quebrando paradigmas dantes estabelecidos.

A partir do panorama historiográfico traçado sobre ambas as espacialidades culturais foi possível notar que a origem de conformação destes espaços influencia na inserção deles na dinâmica urbana ao longo do desenvolvimento de Belo Horizonte. Enquanto a Praça da Liberdade surge como um espaço representativo do poder e com um papel simbólico, o Viaduto se constitui como uma via de passagem, como um espaço urbano residual abaixo de sua estrutura de concreto

A partir desta retrospectiva histórica, que evidencia uma relação entre espaços públicos e produção cultural urbana, foi possível explorar os aspectos que embasam essa relação. Deste modo, ao se entender o histórico de transformação dos espaços públicos, foi possível compreender também a transições simbólicas e de uso que ambos os espaços de estudo perpassaram. Ambos os objetos perpassam por diversas fases de usos e significados

sociais, culminando por fim em espaços públicos que geram e potencializam a cultura urbana. Nota-se que para conformarem-se como este tipo de espacialidade, os objetos de estudo aglomeram diversos fatores sociais, econômicos, políticos e morfológicos, que juntos geram espaços de encontro do diverso, propiciando a cultura urbana.

Após se compreender esta transição funcional e social dos espaços, explorou-se algum dos fatores que contribuíam para a formação destas espacialidades. Deste modo, propôs-se a análise empírica dos objetos de estudo, no qual foram levantados os usos urbanos que seus usuários realizam nos espaços em conjunto com uma análise morfológica do espaço e de seu entorno imediato.

Ao analisarmos os usos e morfologia da Praça da Liberdade, foi possível compreender que sua diversidade de usos, levantadas a partir dos estudos de campo, pode estar diretamente atrelada aos diferentes recintos que se conformam a partir de fechamentos com vegetações, pisos e edificações. As diferentes escalas espaciais, com caminhos largos, estreitos, bem definidos ou não, pode também contribuir para esta diversidade, uma vez que abarca, portanto, atividades e usos com diferentes naturezas e escalas. Deste modo, é possível perceber que a morfologia urbana e arquitetônica é um dos fatores que potencializa o uso social e a geração de cultura na Praça da Liberdade, uma vez que cria um espaço abrigador de atividades sociais e por consequência incentivador da convivência social, um dos maiores fatores da geração de cultura.

Já em relação ao Viaduto Santa Tereza, é possível sugerir que o espaço urbano delimitado por diferentes limites urbanos (tal como edificações, a linha férrea e o próprio sistema viário) contribui para a geração de um recinto em meio ao elétrico tecido urbano do centro de Belo Horizonte, no qual ambos os eixos de entrada do Viaduto parecem conformar um espaço recluso em meio as construções urbanas. É possível relacionar que tal caráter espacial pode ter contribuído para a adoção do Viaduto Santa Tereza como um dos expoentes da produção cultural urbana periférica, caracterizada por uma falta de apoio governamental, mas que perpassa por um momento de valorização social, tal como já analisado anteriormente. O uso cultural do Viaduto, aliado com a ocupação de moradores de rua, conforma então um espaço urbano que também possui uma diversidade de usos, tal como a Praça da Liberdade.

Por fim, em vista dos diversos argumentos e análises apresentados, foi possível notar que a geração de cultura urbana em espaços públicos é instituída a partir de um espectro diverso de fatores, que se entrelaçam e propiciam a criação de cultura, que é expressão direta da convivência social. Tais fatores perpassam, por exemplo a influência das morfologias urbanas consolidadas ao longo do tempo no próprio espaço público e em seu contexto, além de também as simbologias e funções dos espaços ao decorrer do tempo. Deste modo, é possível afirmar que as produções culturais urbanas presentes tanto no Viaduto Santa Tereza e na Praça da Liberdade são fruto de um conjunto de relações entre as mais diferentes esferas, que se alteradas podem influenciar diretamente no usufruto destas espacialidades públicas e nas suas instituições como espaços públicos que potencializam a geração de cultura urbana.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Sérgio Luís.; FUNDAÇÃO DE AMPARO A PESQUISA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Espaço público: do urbano ao político. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2008.

ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro (1992), in SITTE, Camillo, A Construção de Cidades segundo seus princípios artísticos. São Paulo: Editora Ática, p. 4-6, 1992.

ARANTES, Antônio A. Paisagens Paulistas. Campinas: UNICAMP, 2000.

BERQUÓ, Paula Bruzzi; RENA, Natacha Silva Araújo. A ocupação e a produção de espaços biopotentes em Belo Horizonte: entre rastros e emergências. 2016. 507 f., enc. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

CARSALADE, Flávio de Lemos.; LEMOS, Celina Borges; REZENDE, Jeanne. Praça da liberdade: história, arte e cultura. Belo Horizonte: Instituto João Ayres: Líder Aviação, 2011.

CIRCUITO CULTURAL LIBERDADE. Conheça a história. Disponível em: <<http://circuitoculturalliberdade.com.br/plus/modulos/conteudo/index.php?tac=historia&layout=conheca>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

COLLINS, George R; COLLINS, Christiane Crasemann. Camillo sitte: the birth of modern city planning. New York, USA: Dover Publications, 2006.

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO. Decreto nº 15.587, de 09 de junho de 2014. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1123021>>. Acesso em: 03 dez. 2017.

EMBRATUR. Turismo contribui com 9% do PIB mundial. Disponível em: <http://www.embratur.gov.br/piembratur-new/opencms/salalmprensa/artigos/arquivos/Turismo_contribui_com_9_do_PIB_mundial.html>. Acesso em: 09 jan. 2018.

ESTADO DE MINAS. Nossa História: Praça da Liberdade, palco de lutas e conquistas. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/03/21/interna_gerais,629817/nossa-historia-praca-da-liberdade-palco-de-lutas-e-conquistas.shtml>. Acesso em: 19 dez. 2017.

ESTADO DE MINAS. Veja mais detalhes do projeto que garante serviços e atividades sob viadutos de BH. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2017/03/23/interna_gerais,856533/veja-detalhes-do-projeto-que-garante-atividades-nos-viadutos-de-bh.shtml>. Acesso em: 09 jan. 2018.

FRUGOLI JUNIOR, Heitor. São Paulo: espaços públicos e interação social. São Paulo: Marco Zero: SESC, Dep. Regional no Estado de São Paulo, 1995.

IBGE. Panorama Belo Horizonte. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/belo-horizonte/panorama>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

IEPHA. Circuito Liberdade. Disponível em: <<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoes/circuito-liberdade>>. Acesso em: 03 dez. 2017.

HABERMAS, Jürgen. Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. São Paulo: UNESP, 2014.

KOHLSDORF, Maria Elaine. A Presença de Camillo Sitte. XI Encontro Nacional da ANPUR, Salvador, p. 1-14, mai. 2018.

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. Lisboa: Edições 70, 1988.

LIPOVETSKY Giles. Espace privé, espace public à l'âge postmoderne. In: Baudrillard J et al. Citoyenneté et urbanité. Esprit, Paris, pp 105–122, 1991.

ORTIZ, Renato. A procura de uma sociologia da prática. In: BOURDIEU, Pierre. Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo. Ática, 1983. p. 7-38.

NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica, 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

PALLAMIN, Vera.; LUDEMANN, Marina.; FREITAG-ROUANET, Barbara. Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PEDROSO, Marialice Faria. Sobre a estética das cidades: Camillo sitte e a der Stadtebau. Vitruvius, [S.L], v. 058, n. 04, mar. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.058/488>>. Acesso em: 05 out. 2017 PERDIGÃO, João. Viaduto Santa Tereza. 01 ed. Belo Horizonte: Conceito, 2016.

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

SENNETT, Richard. O declínio do homem público: as tiranias da intimidade. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

SITTE, Camillo. The art of building cities: city building according to its artistic fundamentals. New York: 1945.

SITTE, Camillo. A construção das cidades segundo seus princípios artísticos. São Paulo: 1992.

UAI PORTAL. <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2013/02/27/noticia-e-mais,140699/pesquisa-revela-que-circuito-cultural-da-praca-da-liberdade-ainda-e-po.shtml>. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2013/02/27/noticia-e-mais,140699/pesquisa-revela-que-circuito-cultural-da-praca-da-liberdade-ainda-e-po.shtml>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

WEBER, Max. História geral da economia. São Paulo: Mestre Jou, 1968

ZUCKIN, Sharon. Whose Culture? Whose City? In: LIN, JAN, MELE, CHRISTOPHER. The urban sociology reader. London. Publisher Routledge, p.281-289, 2005.

ZUCKIN, Sharon. The culture of the cities. Massachussets: Blackwell Publishers Ltd, 1995.