

André Felipe Vieira Colares

(in memoriam)

Universidade Federal de Ouro Preto

(UFOP, Brasi)

Luiz Alex Silva Saraiva

Universidade Federal de Minas Gerais

(UFMG, Brasil)

saraivalas@gmail.com

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA CULTURA EM BELO HORIZONTE

SOCIAL REPRESENTATIONS OF CULTURE IN BELO HORIZONTE

RESUMO

Teorizar sobre cultura sempre pode levar-nos a generalizações descabidas, daí a necessidade de refletir sobre *culturas* – no plural. Assim, este artigo indica como o conceito de “cultura” é homogeneizado a tal ponto que se considera um único tipo dele representativo do todo. Em busca de um melhor entendimento acerca desses processos, esta é uma pesquisa qualitativa que utiliza a análise do discurso (AD) de material midiático em redes sociais para analisar a construção da representação social de “cultura” a partir de dois objetos: o Circuito Cultural Praça da Liberdade e o Espaço Comum Luiz Estrela, ambos em Belo Horizonte - MG. Observa-se uma tendência de qualificar o Circuito Cultural Praça da Liberdade como um espaço “oficial” e nobre, enquanto outros espaços culturais tendem a ser marginalizados. No entanto, a iniciativa popular emerge como uma possibilidade de novas representações da cultura, contrapondo sua representação hegemônica.

Palavras-chave: Cultura; Discurso; Representação social; Circuito Cultural Praça da Liberdade; Espaço Comum Luiz Estrela.

ABSTRACT

Theorizing about culture may always lead us to unreasonable generalizations, hence the need to think through *cultures* – in plural form. Thus, this article shows how the concept of ‘culture’ is homogenized to the point that a single type of it is regarded as representative of the whole. In search of a better understanding of these processes, this is a qualitative research that uses discourse analysis (DA) of mainstream media content on social media networks to address the construction of a social representation of ‘culture’ having two objects as a basis: the Cultural Circuit ‘Praça da Liberdade’ and the Common Space ‘Luiz Estrela,’ both in Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil. There is a tendency to qualify the Cultural Circuit ‘Praça da Liberdade’ as an ‘official’ and noble space, while other cultural spaces tend to be marginalized. However, popular initiative emerges as a possibility for new representations of culture, contrasting its hegemonic representation.

Keywords: Culture; Discourse; Social representation; Cultural Circuit ‘Praça da Liberdade’; Common Space ‘Luiz Estrela’.

Universidade Federal do Espírito Santo

Endereço

Av. Fernando Ferrari, 514, Goiabeiras
29.075-910, Vitória-ES
gestaoeconexoes@gmail.com
gestaoeconexoes@ccje.ufes.br
http://www.periodicos.ufes.br/ppgadm

Coordenação

Programa de Pós-Graduação em
Administração (PPGADM/CCJE/UFES)

Artigo

Recebido em: 09/03/2016

Aceito em: 03/05/2016

Publicado em: 21/09/2016

1. INTRODUÇÃO

Um fator externo pressionou, desde o primeiro momento, a política cultural do governo de Fernando Henrique Cardoso: a conjuntura mundial, caracterizada pela globalização, pela internacionalização da economia e pelo predomínio do mercado. Panorama que exerceu forte influência, também, nos governos de José Sarney, Fernando Collor e Itamar Franco, e que naquele momento se exacerbava. Já no período em que ocupou a Secretaria da Cultura durante o governo Collor, o diplomata Sérgio Paulo Rouanet cunhou, em breves palavras, a ideia que, no governo Fernando Henrique, vinha se impor com a força de um destino: “Cultura só com lucro” (CASTELO, 2002, p. 638).

Este artigo se inicia com uma epígrafe que remete ao seu desfecho: “cultura só com lucro”. É por aí que o estudo se arrisca a refletir sobre as representações de cultura(s), especificamente na capital de Minas Gerais, Belo Horizonte. Eagleton (2005) busca desenvolver uma análise que remete à cultura de uma sociedade: aquela cultura coletiva construída a partir das culturas individuais. É com base nessa literatura que o autor, aos poucos, abre brechas para o entendimento de cultura em outros âmbitos e este texto se apega à cultura enquanto expressão artística/social de um modo de vida.

Logo, ao analisar cultura, sempre se remete a um padrão denominado comum daquilo que pode ser considerado cultura; normalmente, há referência às artes, ao balé clássico, às peças teatrais de alto nível – no sentido de cenário, estrutura, figurino, tudo altamente elaborado – uma verdadeira expressão cultural elitista. Tal percepção e construção da representação social de cultura acabam por limitar e segregar qualquer outro tipo de cultura que fuja desse padrão (EAGLETON, 2005).

Nesse contexto, emerge a diferenciação entre cultura e Cultura¹. Assim como denominado por Eagleton (2005), o espaço de constituição e exposição de circuitos culturais acaba sendo diferenciado. Em consonância com essa diferenciação apresentada por Eagleton (2005), Veiga-Neto (2003, p. 7), ao analisar o processo de diferenciação cultural estabelecido pelos alemães em relação aos seus vizinhos europeus, observa que:

Desde que no século XVIII alguns intelectuais alemães passaram a chamar de *Kultur* a sua própria contribuição para a humanidade, em termos de maneiras de estar no mundo, de produzir e apreciar obras de arte e literatura, de pensar e organizar sistemas religiosos e filosóficos – especialmente todo aquele conjunto de coisas que eles consideravam superiores e que os diferenciava do resto do mundo –, a Cultura passou a ser escrita com letra maiúscula e no singular. Maiúscula porque era vista ocupando um *status* muito elevado; no singular porque era entendida como única. E se era elevada e única, foi logo tomada como modelo a ser atingido pelas outras sociedades.

¹ Tal diferenciação remete a uma lógica colonizadora onde “Cultura” tende a ser considerada a verdadeira “cultura”, uma cultura oficial e compartilhada socialmente como o modelo ideal forjado. A “cultura” tende a ser toda manifestação cultural/artística que foge ao padrão citado, trazendo uma ideia de subcultura, menor e menos qualificada do que a Cultura.

Dessa forma, *Kultur* referia-se à cultura alemã, diferenciada e teoricamente “superior” e *Cultur* fazia referência às demais culturas europeias. Assim, observa-se que, no atual contexto, a cultura (com “c” minúsculo) torna-se marginal e a Cultura (com “c” maiúsculo), por outro lado, ocupa os melhores palcos e torna-se capital. É a partir dessa diferenciação dos espaços culturais que alguns questionamentos se apresentam: como se dá a construção da representação social de cultura? Como, por meio de meios midiáticos e divulgação de informações, constrói-se a concepção de cultura compartilhada socialmente? E de que forma essas representações acabam influenciando o sucesso e o fracasso da Cultura e da cultura?

A partir de então, tal trabalho orienta-se pelo objetivo de refletir sobre as representações sociais de cultura em Belo Horizonte e os processos de hierarquização, propondo uma reflexão acerca de tais representações e conceitos a partir de uma comparação entre dois diferentes espaços de cultura: o Circuito Cultural Praça da Liberdade e o Espaço Comum Luiz Estrela. A comparação emerge a partir dos sítios institucionais de cada um desses espaços e nos discursos que deles emanam em termos de sua qualidade e importância cultural.

Logo, tal discussão mostra-se pertinente ao se perceber em Belo Horizonte a identificação de um processo que possivelmente faz-se maior; em nível macro, vê-se a institucionalização de um processo de hierarquização cultural, enquanto tal movimento deveria ser de coexistência e consideração igual aos diversos tipos de cultura. Os processos de (re)afirmação como espaços de cultura legítima e oficial, por parte de cada um deles, buscam uma autoqualificação e uma conseqüente desqualificação dos demais.

Por se tratar de Belo Horizonte, especificamente neste estudo, dois espaços com perspectivas culturais diferentes são adotados como referências contrapostas: o Circuito Cultural Praça da Liberdade e o Espaço Comum Luiz Estrela. O primeiro localiza-se em uma área nobre da cidade, em torno da Praça da Liberdade, local de grandes fluxos e contemplado com museus, teatros e cinemas. Já o segundo se localiza em uma região residencial e é fruto de um projeto vanguardista, de causa popular, que buscou, por meio de parcerias firmadas com o poder público (Estado de Minas Gerais e Prefeitura de Belo Horizonte), a cessão de um casarão antigo em Santa Efigênia para tentar tornar-se um teatro popular.

Em busca de um melhor entendimento acerca de como essas representações são elaboradas e o que os bastidores escondem sobre essas representações, este estudo recorre à internet para verificar de que modo vêm sendo construídas as representações sociais de

cultura nesses dois espaços por meio das redes sociais enquanto meios midiáticos. A partir de informações coletadas nesses dois espaços, a análise do discurso (AD) é utilizada para interpretar e traduzir os interesses e as ideologias que estão por trás desses discursos.

Tendo em vista a opção de trabalhar com a cidade de Belo Horizonte, o Circuito Cultural Praça da Liberdade e o Espaço Comum Luiz Estrela, este estudo não parte do pressuposto de serem os únicos espaços qualificados para a pesquisa, mas de que representam adequadamente pontos antípodas para a análise em questão. Também se observa que, assim como indicado por Mattos (2011), não há, aqui, generalizações de qualquer natureza sobre cultura ou espaços culturais, mas uma reflexão acerca dos resultados obtidos que pode contribuir para futuros estudos.

Este artigo se organiza da seguinte forma: em um primeiro momento, são discutidas as “Culturas e culturas”, com vistas a entender o conceito de cultura e fazer uma alusão às diversas formas de cultura compreendidas em um mundo colonizador. Em um segundo momento, o “imaginário social e as representações sociais” são trazidos para compor um quadro que contemple as formas como a cultura é percebida e a construção discursiva que se dá por trás dela, reforçando e negando estereótipos culturais. Em seguida, o percurso metodológico é apresentado junto com a análise e a discussão. Por fim, são tecidas conclusões com novas perspectivas de investigação, que podem compor uma agenda de pesquisa sobre essa temática.

2. SOBRE CULTURAS E CULTURAS

Percebe-se que ainda há um choque entre as concepções de Cultura e cultura. Entretanto, tal choque já não se restringe a um simples conflito de definições, ele ocorre em nível global. Trata-se de uma questão que extrapola o âmbito acadêmico, alcançando a esfera política, pois “a origem da ideia de cultura como um modo de vida característico, então, está estreitamente ligada a um pendor romântico anticolonialista por sociedades ‘exóticas’ subjugadas” (EAGLETON, 2005, p. 24).

A cultura, enquanto expressão de arte – conceito ligado diretamente à erudição e às mais diversas artes –, com o passar do tempo e com o desenvolvimento mercantil acabou trazendo consigo a ideia de comercialização e tornou-se espetáculo e objeto de consumo. Portanto, aos olhos da sociedade capitalista, a arte converteu-se em mais um produto, que se tornou alvo de processos de qualidade, de adoção de parâmetros e controles e, principalmente, de rotulações e hierarquizações.

Nesse ponto, a cultura torna-se "produzível" a partir de um contexto mercadológico e midiático, interferindo diretamente na construção das representações sociais de cultura perante uma sociedade – no caso deste estudo, a belorizontina. Se a cultura é um produto, ela necessita de marketing, está inserida em um nicho de mercado e precisa diferenciar-se pela exaltação de suas qualidades ou pela desconstrução de suas concorrentes.

Segundo Breschigliari (2010), a partir do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), instituído em 2000, diversos objetivos foram estabelecidos. O PNPI destaca a preocupação de ampliar o conhecimento e o reconhecimento do valor de “bens culturais” ou práticas culturais. Esse objetivo principal busca valorizar práticas culturais que historicamente ficaram relegadas a um plano de desvalorização em relação às culturas dominantes. Assim, trata-se de uma oportunidade para que sejam consideradas “dignas” de autenticação pelo Estado e pela sociedade (BRESCHIGLIARI, 2010).

O próprio lançamento do PNPI em nível nacional reafirma a ideia de cultura(s), dominantes e dominadas. Em síntese, isso envolve uma bipolaridade cultural que oscila entre aquela de massa/popular e aquela de elite/burguesa. Nesse sentido, pode-se observar, aqui, que tal bipolaridade se desenvolve devido à estratégia adotada pelo Estado de hierarquizar as formas de cultura (MARQUES, 2015), levando à concepção de cultura erudita como burguesa e de cultura popular como não burguesa.

Em um contexto onde há em um lado a cultura financiada pelo capital e no outro a cultura popular, tende-se a criar uma representação social de cultura – compartilhada e alimentada socialmente – que se assemelha à ideia de cultura capitalizada, aquela de grandes teatros, peças famosas e veiculadas como Cultura/Arte pelo marketing urbano, com desprezo pela cultura popular.

Repensemos porque a cultura popular é depreciada ou considerada de menor qualidade que as demais. Se de acordo com o dicionário Houaiss, povo se refere ao “conjunto dos cidadãos de um país, excluindo-se os dirigentes e a elite econômica”,

Há nessa perspectiva a conceituação de popular por oposição, ou ainda, pela sua negativa. Cultura popular seria então um conjunto de práticas culturais levadas a cabo pelos extratos inferiores, pelas camadas mais baixas de uma determinada sociedade (MELO, 2006, p. 60).

A cultura, de certa forma, também se relaciona e tem como base de sua construção certas condições sociais que, direta ou indiretamente, envolvem o Estado e tendem a atingir uma dimensão política. Em outro nível, percebe-se que a cultura vai de mãos dadas com o intercurso social: seu conceito e sua prática perpassam um processo

construtivo dialético. Ainda assim, tal dialetismo surge “porque fica cada vez menos possível ignorar o fato de que a civilização, no próprio ato de realizar alguns potenciais humanos, também suprime danosamente outros” (EAGLETON, 2005, p. 38). Ou seja, determinadas concepções e representações de cultura se estabelecem a partir da desconstrução de outras. Dessa forma, como apontado por Veiga-Neto (2003, p. 7):

Veio daí, por exemplo, a diferenciação entre alta cultura e baixa cultura. Simplificando, a alta cultura passou a funcionar como um modelo – como a cultura daqueles homens cultivados que “já tinham chegado lá”, ao contrário da “baixa cultura” – a cultura daqueles menos cultivados e que, por isso, “ainda não tinham chegado lá”.

Então, se há um desbalanceamento entre a qualificação de cultura e Cultura, é preciso ir a fundo para entender melhor suas razões e como superá-las. Ivo (2007) aponta que a Cultura tende a ganhar e estabelecer-se como “superior”, em parte devido a uma hipossuficiência do setor público, que apresenta carências para financiar a cultura e que, havendo grandes empresas interessadas, ele pode respaldar-se no capital. Tal soerguimento não se deu de forma gratuita: havia necessidade de profissionalização e busca de qualidade para proporcionar retorno àqueles que financiaram a cultura.

O Estado, por outro lado, ao pensar questões relativas às políticas públicas voltadas à cultura, acabou por partir do chamado Modelo Hierarquizado de Cultura (MHC). Como apontado por Marques (2015), esse modelo se tornou referência ao propor três grandes classificações dos tipos de cultura e permitir, então, que o Estado pudesse direcionar as políticas públicas a cada uma delas, a saber: cultura erudita; cultura de massas; e cultura popular.

Ao Estado propor, então, processos de concessão visando à cultura erudita e à cultura de massas, emergiu um processo de capitalização da cultura e a demarcação de um nicho de mercado. Este, que aos poucos foi sendo criado e desenvolvido, recorreu a questões ligadas à imagem e à necessidade de gerir percepções sobre espaços e até sobre a cidade – a arte e a cultura precisavam ser consumidas e precisavam de um contexto para se estabelecer. Esse processo de hierarquização logo extrapola o âmbito institucional de elaboração de políticas públicas, mas se torna demarcador dos espaços sociais e ocorre em âmbito global. Dessa forma, “o próprio tecido urbano – a cidade e suas apropriações – [foi] descaracterizado e alterado para responder aos imperativos dessa nova dinâmica” (IVO, 2007, p. 112).

3. O IMAGINÁRIO SOCIAL E AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Ao pensar sobre as diversas representações de cultura empreendidas no espaço cidade, observa-se uma hierarquização dos diversos tipos de cultura. Esse mesmo processo de

hierarquização, que se dá pela qualificação de determinadas representações, acaba por influenciar e direcionar os diversos fluxos de consumo, gerando desde a popularização e massificação de determinados tipos – Cultura capitalizada – até a marginalização de outros – cultura popular.

Essas representações, aqui trazidas para o âmbito da psicologia social com Moscovici (1978), podem ser entendidas enquanto representações sociais de um objeto: cultura. Para tanto, entende-se que a representação tende a exprimir uma relação entre o objeto e o(s) indivíduo(s) que desempenhe um papel na gênese da relação entre ambos. Ou seja, a representação tende a ser codificadora, correspondente a uma substância simbólica que define a forma de percepção e concepção dos objetos (MOSCOVICI, 1978).

As representações sociais tendem a se estender a todos os âmbitos da vida social, dessa forma, espaços e cidades são tomados por representações sociais. Para tanto, Bedran (2011) aponta que, na construção de representações sociais da cidade, há fatores mais impactantes que a simples vivência social, mas há um nicho de mercado que trabalha com a visualidade urbana e a comunicação de forma que os espaços da cidade sejam compreendidos como áreas de consumo. Abrem-se possibilidades de novas materialidades e dimensões nesses espaços (BEDRAN, 2011).

Assim, da mesma forma que se observa nos espaços e nas cidades, com seus diversos significados e significâncias, a cultura também não deve ser tida como única, majoritária, mas como diversa(s) cultura(s), paralela(s) e não hierarquizada(s). Afinal, “a cultura [...] não significa uma narrativa grandiosa e unilinear da humanidade em seu todo, mas uma diversidade de formas de vidas específicas” (EAGLETON, 2005, p. 24).

Esse vínculo mantido entre representações e espacialidades acaba por influenciar outras questões, como o conceito de cultura aqui discutido. Como apontado por Schapochnik (2004, p. 443):

Uma outra série de postais se integrava num tempo que poderia ser denominado de futuro do presente, isto é, configuravam-se em imagens que deveriam ser consumidas como o novo cenário da cidade remodelada. [Fotografias] convertidas em cartões-postais que projetavam e potencializavam simbolicamente o desejo de fixar o perfil modernizado.

Como apontado por Elias (2011, p. 78):

O que achamos inteiramente natural, porque fomos adaptados e condicionados a esse padrão social desde a mais tenra infância, teve, no início, que ser lenta e laboriosamente adquirido e desenvolvido pela sociedade como um todo. Isto não se aplica menos a uma coisa pequena e aparentemente insignificante como um garfo do que a formas de comportamento que nos parecem mais importantes.

Além disso, segundo Paixão (2012), os trabalhos de cunho artístico passaram a depender de sua adequação a um padrão cultural que é regulado pelo mercado, orientado por parâmetros para identificar o que deveria ser entendido, patrocinado e consumido como cultura no país. Tais elementos favoreceram a utilização de mecanismos que fortalecem e estabelecem uma estrutura para o “marketing cultural”.

A cultura popular não tem respaldo político, financeiro e simbólico para estabelecer suas próprias representações de cultura em pé de igualdade. Em parte, algumas restrições das instituições públicas e do próprio Circuito Cultural Praça da Liberdade acabam por “isolar” e não incluir tal tipo de cultura em seu portfólio de atividades culturais. Breschigliari (2010) discute, ainda, que existem iniciativas (burocráticas) que tendem a enquadrar as práticas culturais populares em uma rotina sistemática e controlada, além de esses grupos encontrarem dificuldades para se estruturar em um primeiro momento e cumprir os requisitos da “cultura hegemônica”.

4. PERCURSO METODOLÓGICO

Em busca de um melhor entendimento sobre as relações estabelecidas entre os tipos de representação de cultura observados em Belo Horizonte, esta pesquisa adota um caráter qualitativo. O método selecionado foi a análise qualitativa de informações disponíveis em *sites* e redes sociais acerca de cada um dos objetos de estudo: Circuito Cultural Praça da Liberdade e Espaço Comum Luiz Estrela.

A coleta de dados ocorreu em maio e junho de 2015. Recorreu-se especificamente às redes sociais, à página oficial do Circuito Cultural Praça da Liberdade no Facebook, e ao *site* Catarse. Tais fontes *on-line* atribuem um papel de grande importância à formação de opinião e às representações sociais sobre fatos, situações e lugares, além de proporcionar canais de comunicação entre os grupos e a sociedade como um todo – as empresas/os espaços buscam apresentar-se por meio desses canais, além de reafirmar-se e até se autoqualificar perante a sociedade.

No material coletado, enfocou-se um manifesto publicado pelo Espaço Comum Luiz Estrela e duas postagens em suas páginas *on-line*, bem como um recorte de mensagem utilizada para divulgar a campanha de arrecadação de fundos no *site* Catarse². Em relação ao Circuito Cultural Praça da Liberdade, o foco recaiu sobre seu próprio *site* e sua página oficial no Facebook; três *posts* específicos se referiam à excelência do espaço.

² O Catarse é considerado o primeiro *site* de financiamento coletivo do Brasil.

A emergência de discursos de autovalorização e autoqualificação por parte dos *sites* institucionais desses espaços reforça a necessidade de pensar o discurso enquanto formador de polaridades, empoderadas ou não, mas que acabam por qualificar e/ou desqualificar determinados sujeitos ou objetos, uma vez que, como indicado por Gill e Whedbee (1997, p. 160, tradução nossa³):

Críticos da retórica também se confrontam com a consciência de que nem todos os indivíduos ou grupos têm igual acesso aos canais de comunicação e que o discurso não é benigno, mas hegemônico; a retórica pode funcionar como um meio de dominação e opressão, como, por exemplo, foco em maneiras masculinas de entendimento, suprimindo, assim, as perspectivas femininas. Todo texto, ao focar algumas coisas, ao tornar algumas coisas presentes para um público, obscurece outras coisas ao mesmo tempo.

Uma vez coletados os dados, recorreu-se à AD, em sua vertente francesa, para um melhor entendimento acerca de como se estruturam os discursos e o que está implícito neles. A opção pela AD francesa deve-se ao fato de que: “a AD trabalha com o sentido e não com o conteúdo do texto, um sentido que não é traduzido, mas produzido; pode-se afirmar que o *corpus* da AD é constituído pela seguinte formulação: ideologia + história + linguagem” (CAREGNATO; MUTTI, 2006, p. 680).

Optou-se, ainda, por trabalhar com as seguintes categorias de investigação: discursos; interdiscursos; e aspectos ideológicos. A escolha de tais categorias baseia-se em Magalhães (2011, p. 17), ao apontar que o discurso é uma prática social que tem uma de suas dimensões relacionada à ideologia e ao poder e uma perspectiva implícita de poder enquanto hegemonia e “evolução das relações de poder como luta hegemônica”.

5. ANÁLISE E DISCUSSÃO

Esta seção analisa e discute discursos coletados em páginas *on-line* dos dois espaços culturais em estudo. Busca-se destacar a essência dos discursos nos trechos; para tanto, trabalha-se com a perspectiva dos percursos semânticos estruturados a partir de temas e figuras, os discursos observados nos textos e os aspectos ideológicos defendidos nesses discursos.

Um dos atores de principal influência na constituição desses discursos e representações é o Estado (poder público municipal, estadual e federal). Por exemplo, o *city marketing* elaborado para a divulgação de Belo Horizonte durante a Copa do Mundo de 2014 contemplava, entre os diversos pontos “interessantes” e “visitáveis” da cidade, o

³ No original, em inglês: “Rhetorical critics also confront the awareness that not all individuals or groups have equal access to channels of communication and that discourse is not benign but hegemonic; rhetoric can operate as a means of domination and oppression, such as focusing

Circuito Cultural Praça da Liberdade, sem, no entanto, fazer qualquer menção aos movimentos culturais e festejos populares que ocorrem na cidade. Sánchez (2001, p. 34) indaga que:

Se ler a cidade significa ter uma representação de cidade, construir uma imagem de cidade significa também compreender e interpretar e, sobretudo, sintetizar, dada a complexidade do fenômeno observado. Porém, “leituras”, no plural, implicam que a cidade pode ser representada, ou melhor, imaginada, a partir de diversos olhares. Não há uma única leitura possível. O que se vê depende de onde se olha e para onde se olha, e a análise deve identificar de quem são esses olhares ou quem realiza essas leituras.

A Praça da Liberdade, nesse caso, aplica-se enquanto espaço onde se construiu/forjou uma história que a qualifica para ser majoritária, como se percebe nesta seção. Santos (2008) aponta que a própria história da Praça da Liberdade já acenava para a criação de uma condição “ilustre” para ela. Os milhares de caçambas de terra gastos para tornar a praça um dos pontos mais elevados da cidade acabam por fazer menção à antiga situação colonial: *casa-grande e senzala*.

Esse cenário forjado na Praça da Liberdade é o que tende a tornar a cultura ali proposta maior do que a cultura proposta em qualquer outro ponto da cidade. Assim,

[...] como todas as formas mais efetivas de poder, a alta cultura apresenta-se simplesmente como uma forma de persuasão moral. Ela é, entre outras coisas, uma maneira pela qual uma ordem governante molda para si mesma uma identidade [...] e o seu efeito é o de intimidar (EAGLETON, 2005, p. 83).

Aos poucos, o Circuito Cultural Praça da Liberdade tende a se firmar enquanto exemplo de Cultura (superior), mas tal representação, que aos poucos vai-se firmando, não ocorreu em um curto prazo, mas foi sendo sedimentada a partir de um discurso maior. O Circuito Cultural Praça da Liberdade é sinônimo da “mais alta cultura” belorizontina porque, algum dia, alguém deu início a tal discurso, que foi sendo aos poucos naturalizado.

(1) Inaugurado em 2010, o Circuito Cultural Praça da Liberdade foi criado com o objetivo de explorar a diversidade cultural – com opções interativas e abertas ao público – em uma área de enorme valor simbólico, histórico e arquitetônico de Belo Horizonte. A oportunidade surgiu com a transferência da sede do Governo de Minas Gerais para a Cidade Administrativa, no bairro Serra Verde. Adaptados, os antigos prédios das secretarias abriram suas portas e passaram a abrigar museus e espaços culturais. (Circuito Cultural Praça da Liberdade, 2014, grifo nosso)

Esse primeiro trecho apresenta o discurso do surgimento do circuito cultural e seu propósito, que, como apontado, é “explorar a diversidade cultural”. O discurso e o aspecto ideológico são convergentes, ao apontar o enorme valor simbólico desse espaço,

on male ways of understanding, thereby suppressing female perspectives. Every text, in focusing on some things, in making some things present to an audience, at one and the same time obscures something else”.

buscando apontar sua importância político-social: “em uma área de enorme valor simbólico, histórico e arquitetônico de Belo Horizonte”; “os antigos prédios das secretarias abriram suas portas e passaram a abrigar museus e espaços culturais”.

No entanto, como destacado, a exploração da diversidade cultural defendida passa a ser questionada. Tal questionamento baseia-se na premissa de que, por haver grandes empresas restaurando e organizando tais espaços, a imposição de editais rigorosos vinculados à meritocracia acabam por limitar o tipo de cultura ali disponibilizada – ou priorizar determinado segmento, como no MHC (MARQUES, 2015). Dessa forma, observa-se a existência de um tipo de cultura – como apresentado no edital de concessão – dita oficial, do mais alto nível (“superior”) e, conseqüentemente, voltada aos interesses culturais de uma elite. Nesse sentido, como apontado por Marques (2015), provavelmente, entre as categorias contempladas no plano de apoio cultural desenvolvido pelo Estado, a cultura erudita foi a priorizada. A cultura popular não foi contemplada.

Ainda que se diga que é de bom senso pensar que o Circuito Cultural Praça da Liberdade constitui um verdadeiro palco cultural, Geertz (1998, p. 127) aponta que “o bom senso não é aquilo que uma mente livre de artificialismo apreende espontaneamente; é aquilo que uma mente repleta de pressuposições conclui”; pressuposições criadas/condicionadas pelo Estado, pela mídia e pelo mercado. Ou seja, é um palco cultural para quem? Com quais interesses? E por que outros espaços culturais, como o Viaduto Santa Tereza, o Teatro Marília e o Espaço Comum Luiz Estrela, não são referenciados?

O que se pode inferir com essas questões é que o Estado, ao buscar financiar espaços e atividades culturais, adota parâmetros vinculados à estrutura e à meritocracia dos grupos artísticos/culturais organizados para liberar recursos. Normalmente, eles são voltados à cultura consumível (e vendável); indiretamente, definem qual será o tipo de consumidor. Para o Estado, o que importa é a prevalência da premissa do gasto de recurso público com “qualidade” – um parâmetro questionável. E, sendo os demais espaços considerados pelo poder público voltados à cultura marginal, a liberação de recursos para eles acaba tendo volumes menores – quando ocorre.

Outro ponto a destacar nesse discurso é a localização do Circuito Cultural Praça da Liberdade “em uma área de enorme valor simbólico, histórico e arquitetônico de Belo Horizonte”. Tal apontamento traz discussões das mais diversas sobre a real importância desse espaço – Praça da Liberdade. Importante para quem? Importante por quê? Esses questionamentos podem nos levar a entender que “se criou” um discurso de importância

para aquele espaço objetivando torná-lo um espaço merecedor de holofotes, palco de parte da história belorizontina. No entanto, não diz muito sobre a população belorizontina que, devido aos processos de gentrificação, restringe o acesso a tal espaço à população que vive nas adjacências, moradores com alta renda, servidores do alto escalão do Estado (uma vez que ali se concentravam os prédios do governo), e hoje consumidores daqueles produtos culturais.

O último destaque nesse trecho se deve ao uso dos verbos na passagem “abriram suas portas e passaram a abrigar”, que traz consigo um interdiscurso. Atribui-se uma conotação de vida aos prédios e, ao mesmo tempo, concede-se uma honraria à cultura: ter ali espaços onde pudesse ser abrigada. No entanto, o interdiscurso emerge com o questionamento dos critérios estabelecidos por editais posteriores às concessões, com a honraria e o privilégio concedido àqueles tipos de cultura “oficial”; ou seja, o discurso imprime a ideia de que aqueles espaços são considerados verdadeiras “culturas”, da mais pura qualidade – mostrando-se, na verdade, seletivo de um tipo de cultura específico.

(2) O conjunto reúne doze museus e espaços culturais já em funcionamento na região central de Belo Horizonte e consagra-se como um dos mais importantes circuitos culturais do Brasil. (Circuito Cultural Praça da Liberdade, 2014, grifo nosso)

Esse segundo trecho apresenta o discurso da constituição e composição do Circuito Cultural Praça da Liberdade, “o conjunto reúne doze museus e espaços culturais”, e da qualificação do espaço, “consagra-se como um dos mais importantes circuitos culturais do Brasil”. Qualificação esta atribuída por quem? Importantes sob qual ponto de vista? Ainda que nos questionemos sobre essa qualificação, observa-se que a ideia principal é reafirmar a importância e qualidade desse espaço.

Como apontado por Colares (2014), sobre os processos de apropriação cultural em Belo Horizonte, o Estado tende a ocupar o espaço de agente qualificador. No entanto, os processos de qualificação são tomados a partir de premissas de ordenamento social (e cultural) e da consideração de cultura e apropriações culturais com base em serviços e produtos que podem ser consumidos – daí a necessidade de impor requisitos e parâmetros de qualidade à cultura.

(3) Seis museus que integram o Circuito Cultural Praça da Liberdade receberam o Certificado Excelência 2014 do TripAdvisor, o maior site de viagens do mundo e quem elege são os turistas e visitantes dos espaços! MM Gerdau, Memorial Minas Gerais Vale, Espaço do Conhecimento UFMG, Centro de Arte Popular – Cemig, CCBB Belo Horizonte e Palácio da Liberdade receberam o reconhecimento do público! #VemProCircuito! (Circuito Cultural Praça da Liberdade, 2014, grifo nosso)

O terceiro trecho traz o discurso da qualificação do espaço a partir do respaldo público – medido por notas dadas pelos visitantes. É uma forma de mostrar que a

qualificação atribuída anteriormente tem suporte na opinião dos “turistas e visitantes dos espaços”. Ainda que não tenham sido todos os “espaços culturais”, cerca de 6 dos 11 museus que integram o Circuito Cultural Praça da Liberdade foram dignos do “Certificado Excelência 2014 do TripAdvisor”.

Ao comparar a construção dos espaços, observa-se que os espaços urbanos, segundo Ivo (2007), constituem meios de comunicação, transformam-se em ferramentas de comunicação, de imagem e expressão, atingindo diretamente as representações sociais elaboradas acerca desses espaços. A saber, observa-se o complexo arquitetônico que compõe o Circuito Cultural Praça da Liberdade e o antigo casarão (quase caindo) que faz referência ao Espaço Comum Luiz Estrela. O que traz consigo um interdiscurso respaldado no argumento da qualificação por meio das representações; “isso se dá na medida em que ele abriga, registra e é fonte de representação, de identidade e de relacionamento entre os atores e a cidade, e vice-versa” (IVO, 2007, p. 107).

Dessa forma, no primeiro momento, buscamos apresentar a forma em que o discurso se estrutura em torno do Circuito Cultural Praça da Liberdade e seu processo de elevação ao *status* espaço cultural de destaque, enobrecido e qualificado. No segundo momento, a ideia é apresentar a construção discursiva que envolve o Espaço Comum Luiz Estrela e sua qualificação como espaço cultural.

(4) A Diretoria de Patrimônio Histórico de Belo Horizonte aprovou, nesta terça, 26 de novembro, o projeto de escoramento apresentado pelo Espaço Comum Luiz Estrela com o objetivo de garantir a preservação do casarão tombado onde o centro cultural está instalado. O imóvel público, situado na Rua Manaus, 348, ficou 17 anos abandonado até ser ocupado e devolvido à população, há exatamente um mês. (Diretoria de Patrimônio Cultural de BH aprova projeto do Espaço Comum Luiz Estrela – 26 de novembro de 2013, grifo nosso)

Nesse trecho, observa-se a emergência de um aspecto ideológico respaldado na ideia de arduosidade que se constrói em torno da história que envolve o projeto do espaço; não foi um projeto fácil, seja no âmbito social, político ou econômico. O que também reforça um discurso de autoqualificação. Outra ideia que busca ser acoplada ao espaço é a recuperação de um espaço antes abandonado, “ficou 17 anos abandonado até ser ocupado e devolvido à população”, dando ênfase à “conquista” e ao trabalho ali desenvolvido. O final desse trecho traz, ainda, a noção de um espaço popular, a ser usufruído por toda a sociedade.

(5) No dia 26 de outubro, agentes culturais e sociais abriram, limpam e devolveram à sociedade o imóvel público que estava abandonado há 17 anos. Desde então, o local foi palco de diversas atividades que seguem os 3 eixos de atuação propostos pelo Espaço Comum Luiz Estrela: autogestão e horizontalidade; arte, cultura e educação; patrimônio cultural e memória. (Diretoria de Patrimônio Cultural de BH aprova projeto do Espaço Comum Luiz Estrela – 26 de novembro de 2013, grifo nosso)

Esse trecho sobre o Espaço Comum Luiz Estrela aponta quais são as bases para a construção do espaço onde, em uma das suas primeiras ações, os “agentes culturais e sociais abriram, limparam e devolveram à sociedade o imóvel público”. O discurso percebido refere-se à força da coletividade e mobilização social para alcançar os objetivos comuns – e populares. Ou seja, há uma qualificação de todos os envolvidos no projeto enquanto agentes culturais e uma ideia de trabalho coletivo para a composição de um espaço que não é só dessa coletividade, mas público.

Outro ponto destacável é que, agora, esse casarão abandonado (e inativo por dezessete anos) está ativo, sendo “palco de diversas atividades” que objetivam mobilizar a comunidade na construção do espaço, bem como desenvolver atividades que possam arrecadar fundos para a reforma e o erguimento do espaço.

Por último, ao apresentar os três eixos de atuação do grupo que trabalha em prol do espaço, observa-se “autogestão e horizontalidade”, reforçando a ideia do trabalho coletivo, sem mais fortes ou mais fracos, mas horizontal, um espaço de todos; “arte, cultura e educação”, dando respaldo à noção de diversidade cultural e artística que ali se propõe receber e empreender; e “patrimônio cultural e memória”, enfocando a necessidade de se estabelecer laços estreitos entre comunidade e espaço, buscando uma construção simbólica daquele espaço. Algo diferente da construção estabelecida no Circuito Cultural Praça da Liberdade.

Tal construção simbólica avança ao ter, no Espaço Comum Luiz Estrela, a possibilidade de uma construção coletiva e acessível à comunidade; objetivar o acesso por parte de artistas iniciantes no meio cultural que não conseguem se inserir nos circuitos mais exigentes (sendo, assim, marginalizados); e possibilitar uma popularização da arte, cultura e educação, ao criar um ambiente de acessos livres, onde processos de gentrificação tenderiam a não ser desenvolvidos. A própria recuperação física do prédio, por parte da comunidade, já emerge como um forte simbolismo de “popular”.

(6) A primeira etapa para salvar o Casarão foi o escoramento da estrutura e, pelo fato de a casa estar caindo, iniciamos essa fase junto a este financiamento coletivo no Catarse. Com o apoio de quase oitocentos colaboradores, conseguimos os 45 mil para o escoramento do Casarão, 3 dias antes do tempo limite desta campanha. [...] Esse sonho coletivo e compartilhado, por outro lado, está apenas começando. Venha fazer parte dessa história. Ainda temos algumas horas para acelerar a entrada no Casarão! (Apoie o Espaço Comum Luiz Estrela – site Catarse, grifo nosso)

Esse trecho foi extraído do *site* Catarse⁴ e refere-se à campanha de levantamento de fundos para escorar o casarão. Trata-se de um discurso que busca apontar de que forma o projeto foi encaminhado no início, trabalhando, em um primeiro momento, para alcançar “o escoramento da estrutura [...] pelo fato de a casa estar caindo”. Por se tratar de uma ação de arrecadação financeira coletiva, o próprio projeto reforça seu princípio de construção coletiva ao apresentar “quase oitocentos colaboradores” e uma arrecadação que, ao final, superou R\$ 52.000,00.

O uso da chamada “venha fazer parte dessa história” reforça a ideia do “sonho coletivo e compartilhado”. A todo momento, é preciso construir uma noção de coletividade e acessibilidade ao público para que esse espaço realmente se configure como comum e popular.

(7) Com o fim da campanha do Catarse, o Espaço Comum Luiz Estrela torna real a possibilidade de um espaço aberto e autogerido na cidade de Belo Horizonte. Começa agora uma nova etapa na construção desse lugar, onde a participação dos diversos tipos de agentes culturais torna-se essencial para que a roda se mantenha em movimento. Estão começando a se formar os núcleos do Estrela, que são frentes de ação para tornarmos cada vez mais férteis os terrenos onde se encontram arte, política e vida. É por isso que vimos convidar você artista/produtor cultural/coletivo/amador para esse primeiro encontro do NÚCLEO DE ARTES EXPANDIDAS DO E.C.L.E. onde nos conheceremos e discutiremos os rumos das ocupações artísticas e futuras ações no espaço. (Espaço Comum Luiz Estrela – 23 de abril de 2014, grifo nosso)

Esse trecho traz o percurso semântico de satisfação atribuída (por parte da organização) aos colaboradores do projeto: “o fim da campanha do Catarse, o Espaço Comum Luiz Estrela torna real a possibilidade de um espaço aberto e autogerido” e “a participação dos diversos tipos de agentes culturais torna-se essencial para que a roda se mantenha em movimento”. Além disso, o trecho ilustra uma convocação a essa mesma comunidade, que se mobilizou pelo alcance dos objetivos, e aos demais (artistas) interessados “para que a roda se mantenha em movimento”.

Tendo como base os trechos apresentados, o que se observa, ao tentar responder as questões apresentadas, é um processo de autoqualificação desenvolvido por cada um dos espaços, no entanto, com estratégias diferentes. Por um lado, o Circuito Cultural Praça da Liberdade busca se qualificar a partir do argumento de oferecer à população a cultura erudita, elaborada e de qualidade; por outro lado, o Espaço Comum Luiz Estrela utiliza a estratégia de contemplar em seu marketing a história do espaço, com vistas a envolver a proposta de serviços com a própria construção desses serviços, levando a uma maior credibilidade na condição de espaço popular de cultura.

⁴ *site* Catarse possibilita o financiamento de um projeto por meio de *crowdfunding* (financiamento coletivo), no qual pessoas apoiam projetos criativos contribuindo com algum valor. Segundo o grupo que coordena a restauração do Espaço Comum Luiz Estrela, o *crowdfunding* é o meio

Logo, o Espaço Comum Luiz Estrela desponta, de certa forma, enquanto espaço de cultura e de resistência à Cultura (elitista/burguesa). Surgindo a partir de um projeto que objetiva criar um espaço verdadeiramente popular, arrecadar fundos e ganhar visibilidade nas redes sociais, o Espaço Comum Luiz Estrela diferencia-se pelo modo de autogestão e integração com a comunidade. A possibilidade de inserção mais simples dos grupos artísticos e o acesso facilitado à população acabam por favorecer a “popularização” do espaço.

No entanto, a criação de um espaço que privilegia apenas a cultura marginalizada – daqueles que não conseguem se inserir no Circuito Cultural Praça da Liberdade – tende a reforçar as divisões e hierarquizações culturais. O que se percebe, no entanto, é que uma vez estabelecido o Espaço Comum Luiz Estrela e apresentada a estrutura para sua manutenção, poderá desenvolver-se uma condição de igualdade dos espaços no que tange à importância cultural e ao acesso (ainda que de grupos diferentes). A grande diferença dos dois espaços envolve o aspecto financeiro: a capitalização e o financiamento desses espaços por parte do Estado.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, é preciso manter o posicionamento acerca da existência das múltiplas culturas, pensadas de formas paralelas, não sobrepostas nem hierarquizadas. Compreender tais questões se torna parte de uma das dimensões de análise sobre o processo de construção dos espaços culturais nas cidades e como as representações sociais criadas e sustentadas auxiliam na segregação e exclusão da cultura popular de grandes centros culturais, bem como no não desenvolvimento de outros centros culturais que não façam jus aos padrões “de mercado”.

Ainda que seja impossível apreender toda a construção simbólica criada pelo marketing e capital acerca da verdadeira e pura cultura, os indivíduos estabelecem relações com a cidade, com outros indivíduos que tendem a estabelecer representações não só individuais, mas plasmadas em conteúdos simbólicos gerais (NOGUEIRA, 1998). A criação de representações de cultura dentro de uma hierarquia que varia de pior para melhor acaba possibilitando a emergência de expressões do tipo *fulano é culto*, de cunho elitista e que se estabelece como qualificadora dos indivíduos: *o problema de fulano é a falta de cultura* (VEIGA-NETO, 2003).

Outra questão observada aqui, relativa ao Circuito Cultural Praça da Liberdade, é o fato de diversas empresas estarem vinculadas aos espaços culturais e, como apontado

mais próximo aos seus ideais (espaço colaborativo e em rede

por Ivo (2007), tais ações também são formadoras de imagem empresarial. Não só devido ao patrocínio, mas pelo modo como a empresa se apresenta, se relaciona e condiciona sua imagem para se qualificar e qualificar o espaço.

A questão dos editais de difícil acesso aos grupos iniciantes acaba por minar as possibilidades desses grupos menores, inibindo sua expressão criativa. E, uma vez distantes da lógica do patrocínio, por serem grupos mal articulados e mal estruturados, tendem a sumir. Daí a importância do Espaço Comum Luiz Estrela despontar, vindo a suprir uma lacuna deixada pelo poder público diante das ações culturais desenvolvidas.

Vale lembrar que o projeto tem o propósito de ser aberto aos artistas mais simples e a todo tipo de exposição cultural. O Espaço Comum Luiz Estrela prevê a recuperação e reforma do casarão e a criação de um teatro que possibilite a todo e qualquer grupo teatral frequentá-lo e expor sua arte. Por outro lado, a ideia é que se popularize a arte, dessa forma, os ingressos são cobrados para a cobertura de custos ou até gratuitos.

De forma geral, pode-se perceber o esgotamento da lógica de hierarquização cultural. Ainda que de forma não estruturada, observa-se por parte do Estado a não superação do MHC, com recorrência de uma incompreensão dos processos culturais, sociais e econômicos. Emerge, então, a necessidade de superação dos conceitos de cultura erudita; cultura de massas; e cultura popular.

Observa-se, então, como se tornou evidente o uso do conceito de cultura enquanto elemento de diferenciação assimétrica e de justificação para a dominação e exploração (por parte do capital) (VEIGA-NETO, 2003). Em termos de uma agenda de pesquisa contínua que contemple essa temática, uma vez que ela não se esgota aqui, pergunta-se:

- Como grupos ainda em formação ou desprovidos de grande estrutura conseguiriam se inserir nesses circuitos culturais mais “famosos”, se mantida a atual lógica?
- A população, em geral, consegue ter acesso a todos esses espaços, ainda que gratuito?
- Até que ponto o *city marketing* tem de focar apenas os grandes circuitos culturais?

REFERÊNCIAS

- BEDRAN, L. M. Cultura urbana, linguagem visual e publicidade nos tempos do Rio Moderno. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 34, n. 2, p. 37-53, 2011.
- BRESCHIGLIARI, J. O. Transformação e transmissão da cultura popular: diálogos com as políticas públicas de patrimonialização. **Cadernos Gestão Pública e Cidadania**, São Paulo, v. 15, n. 57, p. 234-253, 2010.
- CAREGNATO, R. C. A.; MUTTI, R. Pesquisa qualitativa: análise de discurso *versus* análise de conteúdo. **Texto & Contexto: Enfermagem**, Florianópolis, v. 15, n. 4, p. 679-684, 2006.
- CASTELO, J. Cultura. In: LAMOUNIER, B.; FIGUEIREDO, R. **A era FHC: um balanço**. São Paulo: Cultura, 2002. p. 631-639.
- COLARES, A. F. V. Entre o viaduto, uma avenida, dois lados e diversos discursos: a participação popular e a construção discursiva na reforma do Viaduto Santa Tereza. In: SEMINÁRIOS EM ADMINISTRAÇÃO, 17., 2014, São Paulo. **Anais...** São Paulo: FEA-USP, 2014.
- EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.
- ELIAS, N. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. v. 1.
- GEERTZ, C. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- GILL, A. M.; WHEDBEE, K. Rhetoric. In: VAN DIJK, T. A. (Ed.). **Discourse as structure and process**. London: Sage, 1997. p. 157-184.
- IVO, A. B. L. Cidade: mídia e arte de rua. **Caderno CRH**, Salvador, v. 20, n. 49, p. 107-122, 2007.
- MAGALHÃES, C. M. (Org.). **Reflexões sobre a análise crítica do discurso**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2001.
- MARQUES, M. S. Críticas ao modelo hierarquizado de cultura: por um projeto de democracia cultural para as políticas culturais públicas. **Revista de Estudos Sociais**, Bogotá, v. 53, p. 43-51, 2015.
- MATTOS, P. L. C. L. "Os resultados desta pesquisa (qualitativa) não podem ser generalizados": pondo os pingos nos is de tal ressalva. **Cadernos Ebape.BR**, Rio de Janeiro, v. 9, artigo 1, p. 450-468, 2011. Edição Especial.
- MELO, R. M. Cultura popular: pequeno itinerário teórico. **Caderno Virtual de Turismo**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 59-72, 2006.
- MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- NOGUEIRA, M. A. L. A cidade imaginada ou o imaginário da cidade. **História, Ciências, Saúde**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 115-123, 1998.
- PAIXÃO, C. D. A. A arte do teatro contra a barbárie na cultura. **Cadernos de Campo**, Araraquara, v. 16, p. 9-19, 2012.
- SÁNCHEZ, F. A reinvenção das cidades na virada de século: agentes, estratégias e escalas de ação política. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 16, p. 31-49, 2001.
- SANTOS, A. O. A. **Praça Sete**. 2. ed. Belo Horizonte: Conceito, 2008. (Coleção BH. A Cidade de Cada Um).
- SCHAPOCHNIK, N. Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, N. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v. 3, p. 423-512.
- VEIGA-NETO, A. Cultura, culturas e educação. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, 2003, n. 23, p. 5-15.

André Felipe Vieira Colares (in memoriam)

Mestre em Administração pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Luiz Alex Silva Saraiva

Doutor e Mestre em Administração pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor Adjunto do Departamento de Ciências Administrativas da Faculdade de Ciências Econômicas da UFMG. Docente do Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração da Faculdade de Ciências Econômicas, e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, ambos da UFMG.