Renata de Leorne Salles

Coalizões de poder na revitalização do Centro de Belo Horizonte

um estudo de caso

Resumo

Este artigo discorre sobre a emergência de modelos urbanos privatistas nas metrópoles brasileiras desde os anos 1990, baseados na inflexão neoliberal do capitalismo global. Pesquisou-se a revitalização do Centro de Belo Horizonte sob a ótica do empreendimento do Cine Brasil, antigo cinema de rua fechado em 1999. Após anos de negociações, um acordo entre os setores público e privado viabilizou sua reativação, em 2013. Articulações, nesse sentido, corroboram com a gestão privada de instituições culturais, cujo patrimônio renovado é utilizado para gerar uma nova oferta cultural voltada, predominantemente, para a classe média, podendo instaurar condições para o surgimento de novas formas de desenvolvimento desigual, a longo prazo. Através do mapeamento das ações dos atores envolvidos no caso, constatou-se a conformação de uma coalizão de poder pró-crescimento econômico que tornou viável a reabertura do edifício histórico.

Áreas centrais | Coalizões de poder | Modelos urbanos | Patrimônio cultural | Revitalização urbana

Abstract

This article discusses the emergence of privatist urban models in Brazilian metropolises since the 1990s, based on the neoliberal inflection of global capitalism. The revitalization of the Center of Belo Horizonte was researched from the perspective of the Cine Brasil development, na old street cinema closed in 1999. After years of negotiations, an agreement between the public and private sectors enabled its reactivation in 2013. Articulations, in this sense, corroborate the private management of cultural institutions, whose renewed heritage is used to generate a new cultural offer aimed predominantly at the middle class, and may establish conditions for the emergence of new forms of unequal development in the long term. Through the mapping of the actions of the actors involved in the case, it was verified the formation of a pro-economic growth power coalition of that made feasible the reopening of the historic building.

Central areas | Power coalitions | Urban models | Cultural heritage | Urban revitalization

INTRODUÇÃO

Este artigo discorre sobre a emergência de modelos urbanos privatistas nas metrópoles brasileiras desde os anos 1990, baseados na inflexão neoliberal que conforma o capitalismo global e, logo, repercute na dinâmica de desenvolvimento do espaço urbano contemporâneo. Os interesses pró-mercado, aliados à lógica de transformação espacial determinada por uma dinâmica rentista-financeira, têm sido recorrentes em diversas políticas urbanas e, consequentemente, na prática do empreendedorismo urbano local, instaurando condições para o surgimento de novas formas de desenvolvimento desigual em detrimento de políticas de bem-estar social e urbano. Portanto, tal problema diz respeito, também, a gestão dos municípios, uma vez que se tornou evidente a participação de setores privados no âmbito da construção de políticas públicas, acirrando as disputas entre os interesses de mercado e da sociedade civil. Nesse sentido, nota-se a conformação de coalizões de poder pró-mercado ou pró-crescimento econômico no âmbito das metrópoles brasileiras e dos próprios governos municipais, afetando diretamente a tomada de decisões da esfera pública.

Diante desse cenário, pesquisou-se o processo de revitalização do Centro de Belo Horizonte, Minas Gerais, sob a ótica do empreendimento do Cine Brasil, antigo cinema de rua da década de 1930, fechado em 1999. Após anos de negociações, a reabertura do novo espaço cultural, em 2013, foi viabilizada em decorrência de um acordo firmado entre o poder público e a iniciativa privada, arranjo bastante comum, de modo geral, e que tem sido visto na capital mineira em alguns governos municipais. Aliado ao predomínio de um tipo de gestão de tendências neoliberais, articulações entre tais setores vêm sendo realizadas nesses tipos de intervenção urbana, nas quais o Estado transfere a gestão de instituições culturais para o poder privado — com maior capacidade de investimento —, que se apropria do patrimônio renovado para gerar uma nova oferta cultural para os estratos médios da população em prol de interesses econômicos, na maioria dos casos.

Sendo assim, através do novo Cine Brasil, investigou-se a hipótese de formação de uma coalizão de poder pró-mercado no contexto de revitalização do Centro de Belo Horizonte e, logo, na agenda urbana municipal, já que a reativação do edifício histórico a partir de um novo uso consistiu numa estratégia do poder público, em parceria com o capital privado, para transformar a realidade socioeconômica da área central da cidade. Pressupunha-se que, através do resgate do valor simbólico do prédio, a ocupação do espaço público seria estimulada devido à promoção de novas práticas culturais na região.

Porém, apesar do discurso institucional fomentar a valorização da diversidade social, apenas uma parcela da população tornou-se consumidora das novas atrações culturais, em termos gerais. Tal fato pode acarretar, a longo prazo, algumas mudanças socioespaciais devido à chegada desses novos usuários, assim como novos conflitos e disputas. Ademais, mapeando as ações dos atores envolvidos em torno da concepção do empreendimento do Cine Brasil, foi possível constatar a formação de uma coalizão de poder que possibilitou a viabilização do negócio através de barganhas concedidas pelo poder público. A análise deste estudo de caso é, nesse sentido, produtiva para investigarmos empiricamente o modo como tais alianças podem ser vistas numa escala micro, ou seja, em processos de intervenções mais pontuais e locais, mesmo no âmbito de uma metrópole como Belo Horizonte.

Após esta seção introdutória, será explicitada a metodologia de pesquisa. Na terceira seção, trataremos da dimensão histórica do Cine Brasil e sua importância para a população. Na quarta, abordaremos a reabertura do novo espaço cultural no contexto de revitalização da área central. Na quinta seção, levantaremos os principais atores envolvidos na concepção do novo empreendimento e suas ações ao longo de toda a negociação para checar a hipótese colocada. Por fim, algumas considerações finais sobre este caso.

METODOLOGIA

Inspirada na rede nacional de pesquisa Observatório das Metrópoles, em especial, no projeto Regimes Urbanos e Governança Democrática, a pesquisa qualitativa realizada buscou mapear os diversos agentes identificados em torno da manutenção do Cine Brasil sob a hipótese de formação de uma coalizão de poder pró-mercado na concepção do novo empreendimento. Nesse sentido, foram levantadas algumas das relações estabelecidas entre os poderes público-privado à época da negociação de compra/venda do edifício, assim como os discursos dos envolvidos. Alguns atores foram entrevistados pela autora, a saber: (i) atores públicos — Arnaldo Godoy (vereador/PT e Secretário Municipal de Cultura) e Michele Arroyo (diretora do Departamento de Memória e Patrimônio Cultural); (ii) atores privados/V&M — Marco Antônio Castello Branco (presidente da V&M) e Carlos Merij (secretário executivo do Conselho da V&M); (iii) atores privados/Cine Brasil — Antônio Luciano Pereira (neto e herdeiro de Antônio Luciano

Figura 1

Pereira Filho, proprietário do cinema).[1]

As ações dos atores públicos, privados e da sociedade civil também foram investigadas por meio de pesquisa documental, como a análise de documentos legais e registros históricos junto aos órgãos responsáveis (Arquivo Público da Cidade — APCBH; Biblioteca do Museu Histórico Abílio Barreto — MHAB), com foco no período entre 1994 e 2006, ou seja, desde o tombamento municipal da edificação até o ano em que se concretizou a compra/venda do prédio. Documentos impressos e digitalizados, como jornais e fotos, também foram consultados, e reportagens da época nos ajudaram a construir a cronologia de alguns fatos importantes e constituintes do processo de decadência, fechamento e reabertura do atual equipamento cultural.

Assim, foi possível levantar estratégias e mecanismos utilizados por cada agente na construção da política pública em questão. Mas foi especialmente através das narrativas dos entrevistados que ficaram evidentes os interesses dos distintos atores nas disputas que permeiam esse caso, assim como as devidas relações de poder estabelecidas entre eles, culminando na conformação de uma aliança público-privada que, apesar de informal, possibilitou o desenho de uma política pública para a concretização do negócio.

1 Os respectivos cargos informados remetem ao período da negociação do prédio.

A DIMENSÃO HISTÓRICA DO CINE BRASIL

O Cine Brasil foi inaugurado em 1932 no Centro de Belo Horizonte, mais precisamente na região da Praça Sete, conhecida como "coração da cidade". O prédio de oito andares e estilo *Art Déco* representava um símbolo arquitetônico da modernidade à época. Comportava sessões de cinema, teatro, ópera, bailes de carnaval e salas comerciais, e rapidamente tornou-se local privilegiado das relações sociais dos mais abastados. O cinema, considerado uma forma de lazer moderno, exerceu um forte papel na construção de diversas sociabilidades presentes na área central da cidade e, logo, no modo de apropriação desse novo espaço urbano.

Os cinemas de rua, de modo geral, acompanhando o desenvolvimento urbano, tornaram-se importantes referenciais e demarcaram simbolicamente diversas localidades, conformando a identidade das camadas mais altas da população através das dinâmicas criadas em torno desse lazer. O Cine Brasil possui, portanto, grande relevância histórica para a cidade e memória de muitos belo-horizontinos por ter sido um dos principais representantes dos antigos cinemas de rua da capital mineira.

Com a expansão da cidade, ao longo dos anos, novas centralidades surgiram causando transformações não só na paisagem urbana, mas também nos espaços sociais do centro tradicional. Devido à mi-

gração de parte das camadas mais abastadas para outros bairros em busca de moradia e novas formas de consumo, a apropriação do espaço público da região central foi se modificando e, em concomitância, as diversas sociabilidades ali estabelecidas. O descaso do poder público também corroborou com o processo de degradação socioambiental instalado na localidade. Em decorrência desse cenário, o Cine Brasil foi adaptado e convertido para receber apenas sessões de cinema a partir de 1970, quando o público frequentador já não era composto pelos estratos mais altos da população e o uso popular predominava no Centro.

Nas últimas décadas do século XX, os poucos cinemas de rua que ainda restavam na cidade viravam alvo de empresários para a promoção de novos usos. Com a demolição do icônico Cine Metrópole (antigo Teatro Municipal) em 1983, a população começou a reivindicar o tombamento e a preservação do patrimônio público. Conforme Andrade e Baptista (2015, p. 142), foi este "[...] o ponto de partida para um movimento em defesa do patrimônio da cidade em processo de acelerada destruição". Assim, em 1984, instituiu-se uma lei para organizar a proteção do patrimônio cultural municipal. Em 1990, criou-se o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município, garantindo a preservação de alguns cinemas "sobreviventes" e outras edificações históricas.

O prédio do Cine Brasil teve seu tombamento municipal realizado em 1994 e, pouco depois, em 1999, deu-se o encerramento de suas atividades. O imóvel permaneceu fechado e em processo de degradação até 2006, quando foi comprado por uma grande empresa privada, por intermédio do poder público, visando sua restauração e resgate de seu uso público como forma de impulsionar a renovação da Praça Sete e do centro tradicional. A proposta era valorizar a diversidade social e fomentar a ocupação do espaço público promovendo a atração de novos usuários para aquela porção da cidade. Em 2013, portanto, o prédio foi reinaugurado como um novo espaço cultural no contexto da revitalização da área central, como veremos a seguir.

A REVITALIZAÇÃO DO CENTRO E A RECUPERAÇÃO DO CINE BRASIL

A partir dos anos 1980, o Centro de Belo Horizonte começou a ser foco de uma série de propostas urbanas que visavam reverter o estado de degradação socioespacial instalado na região devido ao acelerado processo de urbanização da cidade. Assim como vinha ocorrendo em outras metrópoles brasileiras e com base em modelos urbanos internacionais — respaldados em princípios neoliberais —, buscava-se promover melhorias em localidades centrais a fim de torná-las atrativas para o retorno das camadas médias. Além do setor público atuando para promover melhorias na infraestrutura urbana ou em segurança, por exemplo, tornou-se recorrente a participação de setores privados nesses tipos de intervenções e, portanto, na gestão urbana, visando à renovação através da proposição de novos usos. Esses, muitas vezes, foram sendo atrelados à recuperação do patrimônio cultural e à promoção de novas ofertas culturais pensando no fomento ao consumo e/ou ao turismo para a internacionalização das cidades.

Assim, modelos urbanos privatistas foram sendo disseminados, muitas vezes ancorados em projetos com forte apelo visual e de marketing (SANT´ANNA, 2010) como forma de atrair um público consumidor de cultura e/ou voltado para grandes eventos e negócios. Em pouco tempo, tal padrão converteu-se numa estratégia geral do planejamento urbano para garantir a promoção da cidade em busca de uma maior rentabilidade (COMPANS, 2004) e, com isso, reverter o fenômeno de "popularização"[2] dos centros urbanos brasileiros. Para Delgadilho (2014), o fenômeno (apartidário) de homogeneização de políticas urbanas na América Latina, nas últimas décadas, tem pretendido conceber uma boa imagem para as cidades aliado ao aumento da competitividade urbana como forma de enfretamento aos atuais problemas urbanos.

Além disso, as denominadas Parcerias Público-Privadas[3] (PPPs) possibilitaram a proliferação de intervenções higienistas e artificializadas, uma vez que o desenvolvimento local estava sendo majoritariamente direcionado por interesses econômicos do setor privado e, logo, para suprir as demandas dos estratos médios, apesar da difusão de discursos para a retomada do espaço público heterogêneo (JAYME; TREVISAN, 2012) — lembrando que tal instrumento foi pensado inicialmente para viabilizar transformações urbanas em prol de interesses coletivos. Através da justificativa de que o poder público seria incapaz de financiar, com recursos próprios, revitalizações capazes de reverter quadros de degradação socioespacial e econômica (CORTE-REAL, 2015),

2 Termo que se refere à ocupação do espaço por grupos de menor poder econômico ou *status* social.

3 As Parcerias Público-Privadas foram regulamentadas pelo governo federal brasileiro como instrumento de política urbana em 2001, com o Estatuto da Cidade, apesar de implementadas anteriormente (COTA, 2011).

o patrimônio cultural foi sendo convertido em mercadoria para o consumo de apenas uma parcela da população. Assim, os governantes e, logo, as políticas públicas tornam-se cada vez mais dependentes do capital privado e da riqueza que esse é capaz de gerar, no caso, através de novas possibilidades de consumo.

Os princípios neoliberais da economia capitalista vão sendo, portanto, introduzidos nas agendas urbanas locais reorientando a gestão pública dos municípios. Esse novo modelo de governança denominado por Harvey (2006) como "empreendedorismo urbano" seria caracterizado por coalizões de poder constituídas por diversos atores para atrair investimentos privados, enquanto o poder público se converte em facilitador ou mediador de decisões relativas à produção do espaço urbano, ficando submetido à lógica de promoção de atividades empreendedoras em prol do mercado.

Como consequência desse cenário, na maioria dos casos, nota-se a expropriação urbana devido à implementação de ações que refletem os interesses do capital, incorporando modelos empresariais na gestão urbana em prol da competividade (intercidades) e do crescimento econômico com base em demandas mercadológicas — lucro, valorização imobiliária, segurança etc. Tal panorama pode ser exemplificado pelos grandes projetos de revitalização, pelas privatizações dos espaços públicos, pelas operações urbanas consorciadas ou pela promoção dos chamados "megaeventos", que geram grandes modificações na estrutura socioespacial das metrópoles.

Não é esse o caso de Belo Horizonte, cuja revitalização do Centro se deu numa escala mais micro, a fim de promover transformações locais e pontuais, como a requalificação da Praça Sete, em detrimento de grandes intervenções. Porém, o investimento em políticas culturais envolvendo acordos com agentes privados para a definição de estratégias em conjunto, mesmo que de maneira informal (sem a constituição de uma PPP), como se deu com o empreendimento do Cine Brasil, coloca em evidência um modelo de gestão urbana cujo viés neoliberal se faz presente.

Portanto, nos anos 2000, iniciou-se em Belo Horizonte uma série de propostas para a revitalização da área central. Várias parcerias foram estabelecidas para garantir maior integração entre as demandas apontadas e, assim, diversos atores foram envolvidos na elaboração dos projetos. Além do poder público municipal, participaram representantes da sociedade civil e dos setores de cultura, transporte, patrimônio e urbanismo. São desse período o Plano de Reabilitação de Áreas Urbanas Centrais do Governo Federal[4] (2003); o Programa de Requalificação Centro Vivo da Prefeitura Municipal (2004); e o Plano de Reabilitação do Hipercentro[5] (2007), subprojeto do Centro Vivo. Vale ressaltar que a década de 2000 é marcada pelo envolvimento de agentes políticos mais progressistas em relação à política urbana, de modo geral, além da continuidade administrativa que se deu no setor à época e que, portanto, possibilitou o envolvimento de outras agendas, como as políticas voltadas para o comércio informal, para a mobilidade urbana (com foco no transporte coletivo), para a preservação de espaços públicos integrados a políticas sociais etc.[6]

A proposta de restaurar e dar um novo uso para o prédio do Cine Brasil foi concebida a partir de uma aliança público-privada no contexto das intervenções do Programa Centro Vivo, sendo essa uma das principais estratégias para o resgate do valor simbólico do centro tradicional. Nesse momento, uma nova postura foi adotada com relação ao espaço público para evitar propostas que pudessem conflitar com os usos locais, demonstrando a preocupação do poder municipal com a diversidade social presente na região e visando fomentar a ocupação do espaço público a partir da recuperação de diversos setores relacionados à vida urbana (JAYME; TREVISAN, 2012). Pretendia-se, desse modo, promover novas práticas sociais para transformar a realidade socioeconômica local, valorizando a diversidade das atividades e ressignificando os espaços coletivos para promover a inclusão. Além disso, um dos eixos estruturadores do programa foi a cultura e, logo, as políticas de patrimônio, no intuito de resgatar a estética do passado para valorizar a paisagem urbana através da preservação do patrimônio edificado e dos espaços públicos (MOREIRA, 2009).

As figuras 2 e 3 ilustram algumas mudanças ocorridas na Praça Sete após as intervenções, principalmente com relação ao aumento do conforto e segurança dos pedestres.

Além da requalificação da Praça Sete, os espaços de encontro, de lazer e de ócio da região foram ampliados, entre 2005 e 2006, com as reformas dos quatro quarteirões de seu entorno, importantes áreas

4 Tal ação, lançada através do Ministério das Cidades, foi responsável pela destinação de verbas para diversos estados e municípios investirem na reabilitação de centros urbanos.

5 Hipercentro é uma denominação que se refere à região central delimitada pela Lei de Uso e Ocupação do Solo de Belo Horizonte. Passou a ser sinônimo de Centro, nomenclatura adotada neste trabalho.

6 Em nível municipal, Fernando Pimentel (PT) tomou posse como vice-prefeito de Belo Horizonte em 2001, assumindo definitivamente o cargo em 2003, quando o então prefeito Célio de Castro (PSB) se afastou por motivos de saúde. Em 2004 ele ganhou as eleições municipais e governou até 2008. Durante sua gestão, ele investiu em diversas políticas urbanas e sociais, algumas na área central da cidade.

Figura 2

Figura 3

de permanência do Centro que foram fechadas na década de 1970 para uso peatonal e tombadas pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural Municipal em 1994, juntamente com o Conjunto Urbano da Avenida Afonso Pena, que inclui a Praça Sete. Tais trechos foram remodelados e receberam mudanças significativas nas calçadas, no tratamento paisagístico e no mobiliário urbano, além da revitalização de alguns edifícios históricos.

Dessa maneira, inserido no contexto de revitalização do Centro de Belo Horizonte, a recuperação do prédio do Cine Brasil e sua consequente reabertura, viabilizada pela iniciativa privada, pode ser considerada um caso de experiência de renovação urbana, assim como tantos outros que vêm ocorrendo no Brasil e no mundo, cujo apelo cultural é utilizado para recuperar áreas centrais degradadas. A figura 4 ilustra a Praça Sete e seu entorno após a reinauguração, em 2013, do novo empreendimento do Cine Brasil (à esquerda da imagem).

Contudo, conforme aponta a pesquisa da autora acerca dos efeitos socioespaciais do novo empreendimento na região da Praça Sete, apenas uma parcela da população tornou-se consumidora das novas atrações culturais, apesar do discurso institucional contemplar diferentes grupos sociais. No entanto, não foram identificadas mudanças relevantes na porção analisada. A oferta cultural promovida pela casa, predominantemente direcionada para os setores médios, não foi capaz de exercer alterações significativas no perfil do comércio nem, tampouco, na apropriação cotidiana da região, talvez porque a programação do novo equipamento cultural é majoritariamente noturna e concentrada nos finais de semana. Assim, a frequência esporádica dos novos usuários não vem sendo capaz de alterar os usos populares já estabelecidos no espaço público, uma vez que praticamente não há interação com o entorno. Mas isso não significa que, a longo prazo, transformações socioespaciais não possam vir a surgir devido à chegada desses novos usuários de maior poder aquisitivo na região. As mudanças (ou permanências) dependerão de como serão apropriados o espaço urbano e o patrimônio cultural pelos diferentes atores em cena.

Na seção seguinte, abordaremos as negociações que se fizeram em torno do Cine Brasil, que, desde os anos 1980, já era alvo de disputa entre agentes públicos e privados devido ao valor simbólico do edifício histórico para a cidade, além de sua importante localização, cujo valor monetário é também relevante para entendermos as disputas ocorridas.

Figura 4

OS AGENTES EM TORNO DA MANUTENÇÃO DO CINE BRASIL

Como já mencionado, a viabilização do empreendimento do Cine Brasil deu-se em função da articulação entre diferentes atores, conformando uma coalizão de poder favorável à concepção do novo espaço cultural. Abaixo, a descrição dos agentes mais influentes identificados nessa disputa de poder, cujos cargos informados referem-se ao período da negociação de compra/venda do prédio, a saber:

i. Atores públicos: Fernando Pimentel (Prefeito de Belo Horizonte-PT), Arnaldo Godoy (vereador-PT/Secretário Municipal de Cultura) e Michele Arroyo (diretora do Departamento de Memória e Patrimônio Cultural);
ii. Atores privados (empresa V&M): Marco Antônio Castello Branco (presidente da V&M), Carlos Merij (secretário executivo do Conselho da V&M), Alípio Castello Branco (arquiteto, pai de Castello Branco);
iii. Atores privados (Cine Brasil): herdeiros de Antônio Luciano Pereira Filho (representados pela empresa Funchal), Cid Antonini (procurador da família Pereira e funcionário da Funchal).

Ainda na década de 1980, diante de rumores de que o Cine Brasil poderia ser transformado em casa de bingo ou igreja evangélica, iniciaram-se as negociações entre a prefeitura municipal e a empresa Funchal, administradora do imóvel à época.[7] O poder público tinha interesse na preservação do prédio, que já se encontrava em processo de degradação física, assim como o centro tradicional. Havia o desejo em transformá-lo num centro turístico e de convenções e transferir a Secretaria Municipal de Cultural e a Belotur (Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte) para o local, incorporando-o ao patrimônio municipal a partir da transferência do bem para a prefeitura, que cederia imóveis públicos como permuta para os proprietários do edifício.[8] Porém nada se concretizou nesse sentido.

Os representantes do poder público, Arnaldo Godoy (vereador e secretário municipal de Cultura) e Michele Arroyo (diretora do Departamento de Memória e Patrimônio Cultural), disseram em entrevista que sempre houve um grande esforço por parte do governo para que o prédio não fosse convertido em igreja evangélica, casa de bingo ou demolido, já que havia rumores em torno da possibilidade de venda da edificação nas últimas décadas do século XX.

Em 1999, ano em que o Cine Brasil fechou suas portas, um novo processo de tombamento foi exigido à Municipalidade após disputa judicial na qual o proprietário do prédio, Antônio Luciano Pereira, um dos netos do antigo proprietário, ganhou o pedido de revogação do tombo histórico anterior alegando a inviabilidade de manter o edifício funcionando como cinema. Sendo assim, o IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais) realizou um tombamento emergencial até que o município elaborasse novo dossiê de tombamento com as correções exigidas. Com isso, foi possível manter a integridade da edificação, de acordo com Michele Arroyo.

O diálogo entre a prefeitura municipal e os herdeiros prosseguiu e, em 2001, realizou-se um acordo entre as partes através da Secretaria Municipal de Cultura, possibilitando manter o uso cultural do edifício.[9] Entretanto, até 2005, nada tinha se efetivado. Nesse período, já havia surgido o Programa Centro Vivo (2004), que priorizava a ocupação do Centro, e recuperar o prédio do Cine Brasil, para o poder municipal, era essencial no contexto da requalificação da Praça Sete como forma de impulsionar a recuperação socioeconômica da região central. Por isso, ele e outros edifícios vazios e/ou subutilizados do Centro tornaram-se elementos estratégicos frente às novas possibilidades de uso.

Segundo Michele Arroyo, a prefeitura municipal, na busca de uma parceria que pudesse viabilizar a recuperação do Cine Brasil, que necessitava urgentemente de reformas, encontrou uma oportunidade durante um processo de licenciamento referente ao terreno ocupado pela empresa Vallourec & Mannesmann (V&M), no Barreiro. Assim, Fernando Pimentel (PT), prefeito à época, negociou com o presidente da instituição na ocasião, Marco Antônio Castello Branco, uma espécie de contrapartida para a regularização do terreno. Como objeto dessa negociação, o poder público sugeriu a compra do edifício histórico pela iniciativa privada, que aceitou a barganha concedida.

Em entrevista com Antônio Luciano Pereira, a negociação entre o prefeito e a V&M não foi mencionada, mas ele relata como chegou-se à concretização da venda do imóvel. Após o tombamento do prédio, em 1994, ele informa que se tornou ainda mais difícil manter o cinema funcionando. Seu pai já teria tentado vários acordos com a prefeitura para restaurar a edificação, mas o custo era muito alto, e o retorno financeiro baixo, pois "aquele modelo de cinema já estava decadente", conforme suas palavras. Além disso, Luciano nos conta que o poder público sempre fez "muitas exigências e nenhuma contrapartida" e que, por isso, seu pai resolveu vender o prédio para a V&M, por intermédio da prefeitura.

Por outro lado, o discurso da iniciativa privada não menciona o poder público como mediador desse processo. Castello Branco relata que o interesse da empresa pelo imóvel se deu quando a multinacional, por ser apoiadora de projetos culturais, resolveu patrocinar alguns projetos cinematográficos. A partir daí, teria surgido a ideia de implementar um Centro Cultural de Cinema na capital. A Fundação Sider-

7 Jornal *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 11 nov. 1994.
8 Jornal *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 15 nov. 1997.
9 Jornal *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 14 ago. 2001.

tube, mantida pela V&M,[10] possuía um patrimônio imobiliário considerável em Belo Horizonte, cuja manutenção consumia altos recursos, que poderia ser utilizado como permuta na aquisição de um local para realizar o projeto pensado. Assim, antigas salas de cinema em desuso foram sondadas, mas o espaço escolhido foi o Cine Brasil. Castello Branco conta, ainda, que a V&M já havia feito uma transação imobiliária com herdeiros da família Pereira, o que facilitou a negociação.[11] Assim, o edifício histórico foi permutado por imóveis pertencentes à Fundação Sidertube.

O então Secretário Executivo do Conselho da V&M, Carlos Merij, foi quem negociou com o procurador da família de Antônio Luciano, Cid Antonini, da empresa Funchal. Ele informa que diversos prédios da área central de Belo Horizonte foram avaliados para a execução do projeto, pois a empresa queria um espaço de fácil acesso e democrático, que fomentasse novos artistas. Como muitos imóveis eram do poder público, foi mais fácil negociar com os proprietários do prédio do Cine Brasil, que aceitaram a condição oferecida.

Apesar de Castello Branco não mencionar a intermediação da prefeitura na compra do prédio, ele afirmou que o poder público foi fundamental para a viabilização das obras e aprovação dos projetos de revitalização e reforma do edifício, já que havia um grande interesse em reinaugurar o espaço cultural diante das intervenções em andamento na área central. De acordo com o entrevistado, o prefeito Pimentel reconhecia o potencial do antigo cinema para recuperar o centro da cidade e, por isso, atuou de forma favorável junto aos órgãos de proteção responsáveis para eliminar alguns entraves ao longo do processo, assim como o vereador Arnaldo Godoy. Castello Branco disse, ainda, que a reforma do imóvel foi um marco para a cidade e que outras iniciativas foram impulsionadas na região a partir dessa revitalização.

Michele Arroyo confirmou a informação sobre a atuação favorável do poder público para conciliar as exigências do Patrimônio Cultural em relação à restauração do edifício e sua viabilidade de aprovação, considerando a legislação em vigor. De acordo com a entrevistada, foi criada "uma lei especial, dentro do Programa Centro Vivo, contemplando os novos usos em imóveis tombados no centro da cidade, o que facilitou a aprovação do projeto".

Assim, em meados de 2006, a negociação foi concretizada, e o Cine Brasil passou a ser propriedade da Fundação Sidertube, entidade vinculada à V&M e pertencente a seus funcionários. A ideia inicial de restaurar o prédio e transformá-lo em um Centro Cultural de Cinema não se concretizou devido a algumas mudanças no quadro administrativo da multinacional, mas a ideia de um Centro Cultural se manteve.

No ano seguinte, em 2007, as obras se iniciaram sob o comando do arquiteto Alípio Castello Branco, pai de Marco Antônio Castello Branco, que doou o projeto para a V&M. Seis anos depois, em outubro de 2013, ocorreu a reinauguração do edifício. Para a gestão do espaço foi fundada a Associação Cine Theatro Brasil, cujo atual presidente é o Sr. Alberto Camisassa, ex-superintendente da Fundação Sidertube.

Ao longo de todo o percurso traçado pelos agentes envolvidos no caso do Cine Brasil, é notável os esforços do poder público no sentido de preservar o edifício, antes mesmo de seu fechamento, em 1999. Isso fica explícito nos tombamentos municipal (1994) e estadual (1999) realizados, o que permitiu a manutenção desse patrimônio cultural. A própria intermediação na compra/venda do prédio, através da oferta de uma espécie de contrapartida para licenciamento/regularização de um terreno pertencente à V&M, demonstra o desejo que se tinha em reabrir o local, mesmo porque as intervenções no Centro já estavam em andamento e acreditava-se que a recuperação do edifício era essencial para corroborar com a revitalização daquela porção da cidade. Ficou explícito também a atuação do poder público no sentido de viabilizar a aprovação do projeto de restauro do edifício, criando algumas concessões para acelerar o andamento da obra.

Com relação ao poder privado, temos, de um lado, os donos da empresa gestora do Cine Brasil e, de outro, a multinacional V&M, interessada na compra. A primeira, através de um dos herdeiros, reforça o interesse do poder público na aquisição do prédio desde o final dos anos 1990, com várias tentativas de acordos. Já a V&M, cuja versão não inclui a esfera pública como mediadora da compra/venda do prédio, alega que a escolha do local se deu para a implementação de um projeto cultural. O presidente da empresa, à época, ainda revela que a compra do prédio foi facilitada, pois ele já conhecia a família Pereira devido à realização de negócios anteriores.

Ficou claro, portanto, que, apesar de não ter havido um acordo formal entre os setores público e privado, foi firmada uma aliança entre as esferas e realizadas algumas concessões para que os interesses de cada parte se alinhassem, o que levou à manutenção do Cine Brasil.

10 Atualmente a Sidertube é mantida pela empresa Vallourec, antiga V&M.

11 Castello Branco conta que uma fazenda pertencente aos herdeiros de Antônio Luciano Pereira Filho já havia sido comprada pela V&M, anos antes.

Sobre as coalizões identificadas, nota-se que o governo municipal de esquerda contribuiu para a realização de diversas ações de caráter mais progressista no decorrer dos anos 1990 e 2000, provavelmente devido ao seu tempo de permanência no poder, que pode ter corroborado com a continuidade de algumas propostas. Além disso, havia nesse período importantes atores atuantes na área da cultura, como o vereador Godoy (também secretário municipal de Cultura) e Michele Arroyo (da diretoria do Patrimônio), cujos esforços se evidenciam na luta pelos tombamentos municipal e estadual do edifício e outras ações. Já no contexto das intervenções do Centro, a própria revitalização da Praça Sete demonstra o cuidado tido para a manutenção do espaço público como um local de encontro e permanência. Nesse sentido, podemos dizer que a coalizão de poder conformada pelo poder público está mais voltada para a promoção do bem-estar social, apesar das barganhas concedidas ao poder privado.

Com relação aos atores privados, as ações tanto dos proprietários do antigo cinema quanto da empresa V&M revelam que os interesses econômicos, mesmo que nem sempre explícitos, guiaram as decisões ao longo de todo o processo de negociação. Os donos do prédio, a partir do momento em que o antigo cinema começou a entrar em decadência e não ser mais lucrativo, demonstraram a vontade de vendê-lo. Tal aspecto se comprova através da disputa judicial para revogar o tombo histórico de 1994 que, na visão deles, poderia dificultar a venda do edifício devido à manutenção exigida nesses casos. Menciona-se também que as diversas ofertas realizadas pelo poder público (sem sucesso) não foram satisfatórias em termos econômicos. Além disso, a relação pré-estabelecida entre tais agentes, relatada pela V&M, nos leva a pensar que a hegemonia econômica de ambas as partes pode ter se convertido em influência política, a ponto de o poder público abrir concessões para a viabilização do negócio. Pode-se afirmar, portanto, que essa é uma coalizão de poder pró-mercado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do mapeamento dos atores envolvidos em torno do empreendimento do Cine Brasil, no contexto da revitalização da área central de Belo Horizonte, foi possível constatar a conformação de uma coalizão de poder pró-mercado na concepção da política pública que possibilitou a reabertura do prédio. A ideia da emergência de modelos urbanos privatistas na agenda municipal de algumas metrópoles brasileiras é, dessa forma, reforçada por esse caso empírico.

A manutenção do prédio, que ameaçava ser demolido assim como outros à época, foi uma grande conquista para a cidade, e sua nova função, um importante fator para a retomada do centro tradicional como um espaço de lazer e entretenimento, mesmo que para uma parcela da população. Porém, percebe-se que existem alguns limites nessas intervenções, uma vez que os interesses da iniciativa privada entram em cena. Além disso, à medida em que o patrimônio cultural renovado é gerido por uma grande empresa, tal qual a V&M, medidas voltadas para demandas de mercado são vistas com maior frequência, já que a maioria dos eventos ofertados são direcionados para os setores médios da população.

A ausência da sociedade civil tanto na formulação e implementação da política pública em questão quanto nos processos de negociação em torno da compra/venda do edifício é sintomática do modelo de parcerias que têm sido firmadas entre os segmentos público e privado nas administrações municipais, demonstrando que a proximidade entre tais setores reforça a predominância de modelos urbanos direcionados para os interesses de mercado. Apesar do mapeamento de algumas ações de caráter mais progressista por parte do poder público, como demonstrado, podemos afirmar que o novo Cine Brasil é um caso empírico decorrente da conformação de uma coalizão de poder pró-mercado que disponibilizou os recursos financeiros capazes de viabilizar o restauro, a reabertura e a manutenção do edifício histórico.

Torna-se necessário, portanto, que continuemos a refletir sobre como as políticas públicas poderiam, de fato, promover a inclusão de diferentes grupos para o alcance da desejada valorização da diversidade social em nossas metrópoles, já que o discurso lefebvriano do direito à cidade e, portanto, de cidade democrática, converteu-se num mecanismo tecnocrático do planejamento urbano contemporâneo ao ser incorporado por atores institucionais para a construção de agendas neoliberais.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, L.; BAPTISTA, L. Espaços públicos: interações, apropriações e conflitos. Sociologia - **Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, vol. XXIX, p. 129-146, 2015. Disponível em: https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13341.pdf. Acesso em 10 maio 2019.

ARROYO, M. Belo Horizonte, Brasil, 8 fev. 2019. Entrevista concedida à autora.

BELO HORIZONTE (1999). Secretaria Municipal de Cultura. **Dossiê de tombamento do Cine**

Theatro Brasil, n. 010692019925. Belo Horizonte, PBH/SMC.

CASTELLO BRANCO, M. A. Belo Horizonte, Brasil, 21 nov. 2018. Entrevista concedida à autora.

COMPANS, R. Intervenções de recuperação de zonas urbanas centrais: experiências nacionais e internacionais. In: EMURB. **Caminhos para o Centro**: estratégias de desenvolvimento para a região central de São Paulo. São Paulo: EMURB, 2004.

CORTE-REAL, M. Revitalizar como e para quem no contexto das intervenções territoriais na cidade interior – o estudo de caso da Mouraria. **Cahier**, Val de Loire, n. 4, p. 83-99, 2015. Disponível em: http://citeres.univ-tours.fr/IMG/pdf/5corte_real_web.pdf. Acesso em 18 abr. 2019.

COTA, D. Descompassos entre o discurso e a prática das operações urbanas em Belo Horizonte (1997-2008). In: MENDONÇA, J.; COSTA, H.; S. M. (orgs.). **Estado e Capital Imobiliário**: convergências atuais na produção do espaço urbano brasileiro. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

DELGADILHO, V. Urbanismo a la carta: teorías, políticas, programas y otras recetas urbanas para cidades latinoamericanas. **Cadernos Metrópole**, v. 16, n. 31, p. 89-111, jun. 2014.

HARVEY, D. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2006.

JAYME, J. TREVISAN, E. Intervenções Urbanas, usos e ocupações de espaços na região central de Belo Horizonte. **Civitas - Revista de Ciências Sociais**, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 359-377, 2012. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/11933/813. Acesso em 12 jul. 2019.

MOREIRA, C. Revitalização urbana e patrimônio cultural: programa Centro Vivo. In: AZEVEDO, S.; NABUCO, A. L. (org.). **Democracia participativa**: a experiência de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte, 2009.

PEREIRA, A. L. Belo Horizonte, Brasil, 20 fev. 2019. Entrevista concedida à autora.

SANT'ANNA, M. V. Projeto urbano e novas centralidades: notas sobre o caso de Belo Horizonte. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO, 2010, Rio Claro. **Anais**. Rio Claro: UNESP, 2010, pp. 3446-3462. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/314231422_Projeto_Urbano_e_Novas_Centralidades_Notas_Sobre_o_Caso_de_Belo_Horizonte. Acesso em 25 jan. 2019. ■

Renata de Leorne Salles é arquiteta urbanista, doutoranda em Ciências Sociais e pesquisadora no INCT Observatório das Metrópoles/RMBH e no LabUrb/UFMG. *renatasalles2020@gmail.com*