

XXVII ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS
GT “RITUAIS, REPRESENTAÇÕES
E NARRATIVAS POLÍTICAS”

Pasta Anpocs / artigo Anpocs2003

**REPRESENTAÇÕES SOBRE CULTURA E PATRIMÔNIO NA
PRODUÇÃO IMAGINÁRIA DA CIDADE GLOBAL:
PANORAMA VISTO DA PERIFERIA**

Linda M. P. Gondim

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Caxambu-MG

Outubro de 2003

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como pressuposto a forte relação entre representações da cidade e intervenções materiais no espaço urbano. Essa relação deve ser entendida para além do seu sentido genérico, que afirma a dimensão simbólica de qualquer ação humana: comer, rezar, ouvir música, construir ou destruir edificações (Geertz, 1989). Trata-se de reconhecer o papel particularmente relevante da produção de imagens da cidade, no contexto de transformações urbanísticas de grande escala. Nessa perspectiva, a cidade moderna, constituída no século XIX, não foi produzida apenas na dimensão material, como resultado da atuação de forças políticas e sócio-econômicas, por vezes traduzidas em grandes projetos urbanísticos; houve, concomitantemente, uma produção simbólica, que constituía e expressava a nova sensibilidade estética e a sociabilidade característica do espaço público definido na modernidade (Fabris, 2000; Jaguaribe, 1998; Pesavento, 2002).

Quando se trata da cidade contemporânea, a relação entre imaginário e práticas sociais e políticas assume uma conotação peculiar, na medida em que as representações são mobilizadas, de forma explícita, como instrumentos de planejamento e gestão do espaço urbano. Assim, a partir das últimas décadas do século XX, procura-se, deliberadamente, produzir imagens “positivas” das cidades, por intermédio de políticas culturais e requalificação de áreas históricas, como estratégia para se reverter sua decadência econômica e para promover seu desenvolvimento. Nessa perspectiva, o espaço passa a ser fonte de lucro, em decorrência não só das benfeitorias que valorizam o solo urbano, como do consumo de imagens associadas a novas formas espaciais, resultantes dos projetos de requalificação, mediante atividades de turismo e lazer. As representações da cidade são, assim, integradas à produção de mercadorias, num processo que tende a diluir as fronteiras entre cultura e produção material, expressando o que Jameson (1995) definiu como “a lógica cultural do capitalismo tardio”.

É importante destacar, nesse contexto “pós-moderno”, o papel de um tipo especial de produção simbólica: os discursos científicos ou técnicos que lançam mão da produção ficcional, da história e do simbolismo arquitetônico, combinando-os com análises e projeções baseadas em dados sócio-econômicos, para criar o que se poderia denominar de “representações de terceira ordem” (representações eruditas construídas sobre outras interpretações eruditas). Como será visto, tais discursos fundamentam a produção de uma “cidade imaginária”, a partir de uma visão voluntarista, pela qual seria possível inserir Fortaleza, uma metrópole periférica, no processo de globalização, por meio de um mega-projeto combinando requalificação urbana e política cultural: o Centro Dragão do Mar de Arte

e Cultura (CDM), construído em 1998 pelo governo do Estado do Ceará. Os mentores desse projeto são intelectuais comprometidos com a produção simbólica e material da cidade, desempenhando, simultaneamente, os papéis de “fabricantes de espetáculos” e “intelectuais práticos” (Davis, 1993, p. 35).

Embora a capital cearense apresente características econômicas e sociais bem diversas daquelas apresentadas pelos centros urbanos dos países capitalistas maduros, o projeto analisado reproduz estratégia similar à que tem norteado o planejamento urbano naqueles centros, qual seja, a utilização da cultura como instrumento de desenvolvimento econômico e de gestão da cidade. Não se trata, aqui, de discutir qualquer tipo de relação necessária entre “base econômica” e “super-estrutura ideológica”, pela qual transformações na primeira acarretariam, mecanicamente, mudanças nas ideologias. Historiadores da cultura de há muito demonstraram as falácias desse tipo de abordagem, que não leva em conta a freqüente defasagem entre produção simbólica e vida material. Isto não implica, porém, descartar o reconhecimento de dimensões diferenciadas da vida social, irredutíveis umas às outras. Nesse sentido, recusa-se tanto a tendência economicista que trata as representações como se fossem *derivadas* da esfera econômica, como o viés solipcista implícito nas abordagens que tratam as representações como *substitutadas* da realidade material. Evidentemente, a existência do mundo empírico para os seres humanos ocorre, sempre, sob a forma de concepções e imagens produzidas por eles – que são, também, “produzidos” pelas concepções e imagens que têm uns dos outros e de seus respectivos grupos e sociedades. Essa constatação, contudo, não nos autoriza a buscar no imaginário uma realidade independente do mundo empírico, pelo simples fato de que este pode “resistir” ou “desafiar” nossas representações sobre ele (Blumer, 1986, p. 22). O sentido dessa “resistência” do “mundo real” à nossa subjetividade fica claro face à pergunta, tão singela quanto pertinente: “*por que é tão difícil mudar o mundo?*” (Peters, 1994). Por outro lado, o reconhecimento da dimensão imaginária mobilizada pelos discursos técnicos e científicos sobre a cidade tem o mérito de chamar atenção para os efeitos concretos, inegavelmente reais, da utilização de representações na formulação de políticas e projetos urbanos.

Em termos metodológicos, é preciso atentar para os riscos de incorrer em dois tipos de erro, denominados por Thompson (1999, p. 377) de *falácia do reducionismo* e *falácia do internalismo*. A primeira consiste em considerar que a análise das condições sócio-históricas de produção, transmissão e recepção das formas simbólicas é suficiente para a compreensão destas; já a *falácia do internalismo* decorre da suposição de que pode-se estudar satisfatoriamente as formas simbólicas, atendo-se apenas às características delas, sem considerar o contexto sócio-histórico e as condições cotidianas em que elas são produzidas e

recebidas (Thompson, 1999, p. 377). Daí porque na análise das representações de cidade, presentes no projeto do Centro Dragão do Mar, serão considerados tanto o contexto sócio-histórico, como as formulações ideológicas que interferem na produção do espaço urbano.

MODERNIDADE E PÓS-MODERNIDADE EM FORTALEZA

Enquanto “*elemento estruturador do espaço urbano de Fortaleza*” (ESTADO DO CEARÁ, 1996?, p. 1), o CDM é mais um dos inúmeros projetos que se multiplicam pelas cidades grandes, médias e até pequenas de diversos países, incluindo o Brasil, conjugando cultura, patrimônio, lazer e turismo, a partir da requalificação de áreas históricas e/ou da construção de edifícios com arquitetura arrojada. Entretanto, além do objetivo de requalificação urbana, ele foi apresentado pelo governo estadual como “âncora” de uma ambiciosa política cultural, pela qual se pretendia inserir a capital cearense no processo de globalização (ESTADO DO CEARÁ, 1995?).

A idéia de superar o “atraso” econômico e político do Ceará estava presente já no programa eleitoral de Tasso Jereissati, que venceu as eleições de 1986, apoiado por um grupo então conhecido como “jovens empresários”. A campanha eleitoral foi centrada na denúncia das práticas clientelistas dos “coronéis”, que se revezavam no poder, diretamente ou por meio de prepostos, desde 1962.¹

Na primeira gestão de Tasso Jereissati (1987-1990), o esforço maior foi no sentido de modernizar a administração, com ênfase nas áreas fiscal e fazendária, levando a efeito uma reforma do Estado, que contribuiu para o equilíbrio das finanças públicas, alcançado no governo Ciro Gomes (1991-1993) (Bonfim, 1999, p. 242). Neste último, e sobretudo no segundo governo de Tasso Jereissati (1994-1998), foi iniciada uma política de atração de capitais, mediante investimentos em infra-estrutura de transporte, recursos hídricos e educação, e concessão de incentivos fiscais. De um modo geral, essa política obteve êxitos no plano econômico: um exemplo disto é que a participação do Ceará no Produto Interno Bruto do Brasil aumentou de 1,2%, em média, nas décadas de 1970 e 1980, para 2,2% na década de 1990 (Teixeira, 1999, p. 8). Note-se, porém, que crescimento econômico teve como contrapartida a estagnação da agricultura tradicional – justamente o setor que mais absorve mão-de-obra (Banco Mundial, apud Teixeira, 1999, p. 25 e 26). Por outro lado, o dinâmico setor industrial, além de gerar relativamente poucos empregos, beneficia-se dos baixos níveis

¹ Evidentemente, a história do coronelismo no Ceará antecede em muito o chamado “ciclo dos coronéis” Virgílio Távora, César Cals e Adauto Bezerra (1962-1986). A própria utilização da categoria “coronelismo” para caracterizar esse período é questionável, bem como a visão desses políticos como responsáveis pelo “atraso” do Ceará, uma vez que durante seus mandatos ocorreram diversas iniciativas modernizadoras, ainda que o clientelismo e o nepotismo fossem práticas dominantes. Ver, a respeito, Gondim, 1998.

salariais vigentes no Ceará (ibid., p. 25). Esse modelo não conseguiu realizar as promessas da campanha eleitoral, tanto que uma avaliação do Banco Mundial, levada a efeito em 1999, concluiu que *“a pobreza no Ceará continua grave e profunda”* (Banco Mundial, 1999, p. 2).

Na verdade, a convivência de altas taxas de crescimento econômico com baixos indicadores de bem-estar social parece ser mais a regra do que a exceção na experiência brasileira de desenvolvimento econômico; tampouco é novidade a utilização de um modelo baseado no uso de incentivos fiscais para atrair investimentos. Nesses aspectos, os “governos das mudanças” prenderam-se a estratégias mais condizentes com um “padrão de acumulação fordista”, dominante na economia mundial até a década de 1970, do que com o “padrão de acumulação flexível”, típico da economia globalizada (Harvey, 1993). De um modo geral, como apontou o estudo já citado, *“o Ceará criou intencionalmente a imagem de um Estado moderno, aberto e atraente para a indústria”*, concentrando-se *“relativamente pouco nos vínculos comerciais internacionais”* (Banco Mundial, 1999, p. 1). Mesmo quando se considera o intercâmbio econômico em termos mais convencionais, de fluxo de capitais para a indústria, observa-se que é diminuta a participação de capital estrangeiro na política de industrialização apoiada pelo governo estadual, correspondendo a apenas 21 empreendimentos, ou menos de 1% do total de novos projetos em fase de instalação ou operação no terceiro mandato de Tasso Jereissati (Maia, 2000, p. 247).

É verdade que, na década de 1990, a economia cearense, beneficiando-se da liberalização da economia brasileira, experimentou um significativo incremento de suas relações com o exterior, tendo as exportações apresentado crescimento da ordem de 54%. Maior ainda foi o incremento das importações, que atingiu um patamar situado entre cinco a sete vezes, no período entre 1990 e 1998, configurando déficit na balança comercial, a partir de 1993 (Maia, 2000, p. 240 e 242). A dinamização do setor externo, porém, não alterou o fato de que as relações de intercâmbio comercial do Ceará se dão, sobretudo, com outros Estados brasileiros: no período de 1990 a 1998, o intercâmbio comercial com o exterior respondeu por um percentual próximo a apenas 10% das transações (Maia, 2000, p. 238). Quanto às exportações, a novidade diz respeito à composição da pauta, com a maior participação de produtos manufaturados leves (calçados, têxteis e confecções), fato que, provavelmente, reflete a consolidação dos pólos têxtil e de confecções, calçados e componentes e metal-mecânico (Maia, 2000, p. 242 e p. 244). Entretanto, os principais produtos exportados são oriundos do setor primário (frutos comestíveis, peixes, crustáceos e moluscos, couros e peles e outros) (Rosa & Alves, 2001, p. 80).

O projeto de inserir o Ceará na globalização delineou-se timidamente, com a inclusão do turismo entre os setores prioritários, que seria beneficiado com melhorias na infra-estrutura

física – inclusive a construção de um novo aeroporto e de uma “rodovia estruturante”, ligando Fortaleza ao litoral oeste. Como parte desse esforço, cumpre assinalar a criação, em 1995, da Assessoria Especial para Assuntos Internacionais, órgão vinculado ao gabinete do governador, cujo titular tem status de Secretário de Estado (Maia, 2000, p. 253).

Desde meados da década de 1990, o turismo vem despontando como um importante segmento do setor terciário do Ceará, respondendo pelo incremento de pequenos empreendimentos, muitos dos quais realizados por estrangeiros, em pousadas, hotéis e restaurantes (Maia, 2000, p. 249). Além disto, o número de turistas estrangeiros vem crescendo, tendo-se observado um aumento de 38,1 mil, em 1995, para 79,1 mil, em 1998. Entretanto, trata-se de uma tendência ainda incipiente: a receita gerada pela atividade turística corresponde a apenas 5% do PIB estadual, e a participação dos turistas estrangeiros no fluxo total permanece insignificante, tendo passado de 5%, em 1995, para 6,1% em 1998 (Maia, 2000, p. 246). Mesmo um entusiasta do modelo de desenvolvimento dos “governos das mudanças” reconhece como um ponto de estrangulamento escassez de recursos humanos e gerenciais capacitados, sobretudo em áreas como relações comerciais, financeiras e técnicas internacionais (Maia, 2000, p. 260).

Esses dados evidenciam que, longe de ser um resultado concreto das políticas de desenvolvimento dos últimos governos estaduais, a inserção do Ceará no processo de globalização e a transformação de Fortaleza em “cidade global” devem ser compreendidas como parte de um projeto político, para o qual a produção de novas imagens assume caráter estratégico. Entretanto, não se pode perder de vista que as dimensões material e simbólica estão articuladas, tanto na cultura, como na política. Assim, se a compreensão dos processos de produção de imagens não pode prescindir de uma análise das condições históricas, de âmbito macro-estrutural, a formulação de discursos ideológicos não deve ser entendida como um mero apêndice aos interesses “objetivos” e às práticas efetivas. Nesse aspecto, os “governos das mudanças” são produtos típicos da cultura pós-moderna, em que a imagem se dissolve na realidade, e vice-versa².

Do ponto de vista estritamente político, a produção de imagens para Fortaleza vincula-se às disputas eleitorais pela Prefeitura da capital cearense. Desde as eleições estaduais de 1990, o grupo de Tasso Jereissati, já então no PSDB, tornou-se hegemônico no interior do Estado, elegendo seus candidatos ou aliados na maioria dos municípios e garantindo maioria na Assembléia Legislativa (Bonfim, 1999). Na capital, porém, sua única vitória – contestada

² Essa imbricação entre imagem e realidade aparece com clareza quando, num texto sobre relações econômicas do Ceará com o exterior, um economista que integra o governo Tasso Jereissati propõe a adoção do *slogan* “Fortaleza é a Capital do Caribe brasileiro” – como estratégia para apoiar iniciativas de aproximação dos países que compõem a Comunidade dos Estados Caribenhos (Caricom) (Maia, 2000, p. 244).

por oponentes – foi a eleição de Ciro Gomes para Prefeito³, em 1988. Quando ele licenciou-se para candidatar-se a governador em 1990, o vice-prefeito Juraci Magalhães (PMDB) assumiu o cargo e, logo depois, passou a liderar a oposição, tendo elegido seu sucessor em 1992 e conseguindo reeleger-se em 1996 e 2000. Com um estilo político mais tradicional, o prefeito consolidou sua popularidade, em grande parte, mediante a execução de obras de impacto (calçadão na Praia de Iracema, viadutos, remodelação de praças, etc.). Estas contribuíram para a transformação da imagem de Fortaleza, que passou a ser vista como cidade bonita e boa para morar, mesmo por aqueles que residem em áreas não beneficiadas por investimentos públicos (Gondim, 2001a).

Por seu turno, o governo estadual, durante as gestões de Ciro Gomes e Tasso Jereissati, além de investir em place-marketing do Ceará, inclusive apoiando a realização de novelas da Rede Globo locadas em praias cearenses, também contribuiu para a produção de imagens de Fortaleza, mediante intervenções no espaço urbano, associadas a políticas culturais (Gondim, 2001a). Entretanto, não se pode afirmar que existisse um projeto claramente formulado, associando essas intervenções com o projeto de desenvolvimento econômico. Na verdade, a idéia de utilizar uma política cultural como estratégia para inserir o Ceará no processo de globalização parece ter sido um recurso a posteriori, para viabilizar a implementação de uma decisão tomada no final do governo Ciro Gomes: construir um centro cultural na Praia de Iracema. Este bairro, onde se localizavam as operações portuárias em Fortaleza desde o século XIX, até a construção do Porto do Mucuripe, na década de 1940, começara a sofrer um processo de requalificação desde meados da década de 1980. Mudanças na legislação urbanística propiciaram a implantação de equipamentos de turismo e lazer na Praia de Iracema, substituindo habitações de classe média e baixa, bem bares freqüentados por boêmios e intelectuais locais (Schramm, 2002).

Esse processo, no entanto, não alcançara a porção do bairro outrora conhecida como Prainha, mais próxima à área central de Fortaleza. Nela, permaneciam galpões do início do século XX, predominantemente ocupados por firmas atacadistas ou de transportes, juntamente com alguns bordéis, pequenos bares e habitações de classe média-baixa. No início da década de 1990, foi aberto nessa área o bar *Coração Materno*, voltado para uma clientela constituída, em grande parte, por boêmios e intelectuais. Entre estes estavam o publicitário Paulo Linhares, que viria a ser Secretário da Cultura no governo Ciro Gomes, e o arquiteto Fausto

³ Filho de um político tradicional de Sobral, importante cidade do interior do Ceará, Ciro Gomes ingressou na política elegendo-se deputado estadual pelo conservador PDS, em 1982. Nas eleições de 1986, reelegeu-se, desta vez pelo PMDB, tornando-se líder do governo Tasso Jereissati. Sua candidatura a prefeito foi marcada por denúncias de fraude, relacionadas à transferência de seu domicílio eleitoral para de Fortaleza fora do prazo legal. Sua vitória ocorreu por uma diferença de apenas 5.317 com relação ao segundo colocado. Ver, a respeito, Diógenes, 1992.

Nilo Costa Júnior, autor, juntamente com Delberg Ponce de Leon, do projeto do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDM).

Nos dois primeiros anos do mandato de Ciro Gomes, Paulo Linhares encontrava-se em Paris, fazendo estudos de pós-graduação em Antropologia. Em fins de 1992, quando já iniciara o doutorado, foi convidado pelo governador, por telefone, a ocupar a pasta da Cultura. O convite evidenciava as afinidades entre o político e o intelectual: *“ele me convidou (...) porque estava achando que o governo dele estava precisando de um impulso, do ponto de vista de idéias, e que seria importante eu assumir a Secretaria de Cultura, (...) que eu era uma pessoa que ele gostava de ouvir”* (entrevista concedida em 10/04/2000).

A CULTURA COMO “NEGÓCIO”

Desde o início de sua gestão, o novo Secretário da Cultura expressou sua preocupação com a escassez de espaços públicos em Fortaleza, tema que fora objeto de estudo realizado em seu curso de pós-graduação na França.⁴ O déficit não era apenas quantitativo, mas qualitativo, pois faltavam espaços capazes de atrair as pessoas para a realização de atividades “culturais”: *“eu tinha feito uma reflexão sobre essa questão da cidade na minha tese e tinha pensado um pouco essa questão do espaço urbano. (...) E no caso de Fortaleza, a minha reflexão era mostrando, por exemplo, o papel da praia como espaço público e a evolução social desse espaço, o impacto dessas mudanças no próprio tecido urbano da cidade. E a partir de assumir a Secretaria [da Cultura], eu verifiquei que existia um vácuo grande na cidade de espaços públicos, um gap, um déficit de espaços públicos, que a praia resolvia parcialmente, mas com um tipo de lazer determinado, mas não resolvia como espaço de informação, de convivência cultural, entendeu? O fato desse déficit estar acontecendo na maioria das grandes cidades do Brasil fez com que o próprio shopping center preenchesse um certo espaço de estar, de lazer, de convivência, mas o tipo de convivência que tem num shopping é muito frágil, é muito pobre - é um quebra-galho, entendeu? (...) [E] eu verifiquei (...) que quando ...[um espaço] tem só museu, o outro [espaço] só teatro, o tipo de captação de gente que você tem ali é muito reduzida, em relação a quando a tua oferta é mista. Porque as pessoas, hoje, não saem de casa mais para uma coisa ou outra, saem também para ver, para serem vistas, para... [suprir] essa carência de afetividade social”* (entrevista concedida em 08/03/99).

⁴ O texto, publicado em Fortaleza por uma editora local, com o título *Cidade de Água e Sal – por uma antropologia do Litoral Nordeste sem cana e sem açúcar* – serviu de base para o trabalho com o qual o autor obteve um Diploma de Estudos Aprofundados (D.E.A.) junto à Universidade René Descartes/Paris V (Linhares, 1992).

Ao mesmo tempo, o novo Secretário de Cultura tornava pública a sua ambição de “colocar o Ceará no circuito nacional e internacional da arte e da cultura”, como declarou a um jornal local (Ribeiro, 1993, p. 1). Entretanto, a concepção de um centro cultural como elemento-chave da transformação de Fortaleza numa “cidade global” percorreu um longo caminho. Primeiramente, foram consideradas e descartadas localizações e concepções diversas, como a adaptação de equipamentos já existentes, como o Forte de Nossa Senhora da Assunção (usado como instalação militar e situado na área central) e o prédio histórico pertencente à família Boris (situado nas proximidades da antiga Prainha, hoje Praia de Iracema). Ambas as alternativas mostraram-se inviáveis, devido aos custos implicados na construção de um outro quartel, ou na desapropriação e reforma de edificações existentes. Prevaleceu, afinal, a decisão de construir uma nova edificação, em área pertencente, em sua maior parte, ao patrimônio do Estado⁵, também na antiga Prainha.

A idéia inicial, apesar de mais limitada do que o projeto que veio a ser implementado⁶, nada tinha de modesta: tratava-se de mais uma “mega-obra” a ser inaugurada no final do governo Ciro Gomes, em 1994 – o que implicaria prazos bastante exíguos (cerca de seis meses) para a realização dos trabalhos, a exemplo do que já acontecera com a construção do Canal do Trabalhador.⁷ Na verdade, a construção, iniciada no segundo semestre de 1994, só seria concluída em meados de 1998. Uma das causas dessa demora foi a interrupção provocada pela renúncia do então governador para assumir o cargo de Ministro da Fazenda, em substituição a Rubens Ricupero, no primeiro mandato do Presidente Fernando Henrique Cardoso. O dragão ocorria o risco de ficar órfão, ou de morrer no nascedouro, mesmo contando-se com nova vitória de Tasso Jereissati nas eleições de 1994, pois as obras ainda estavam num estágio inicial, e nada garantia que Paulo Linhares continuaria no cargo. Afinal, embora tivesse um relacionamento amistoso com Ciro Gomes, o Secretário da Cultura era uma espécie de “estranho no ninho” dos empresários que comandavam o governo do Ceará.

Em dezembro de 1994, Paulo Linhares teve um encontro com o recém-eleito governador, no qual Tasso Jereissati pediu-lhe para discorrer sobre suas idéias para a cultura cearense, antes de convidá-lo a permanecer à frente da Secult. O Plano de Ação Cultural,

⁵ Ocupada, em parte, pelo prédio em que funcionava a Secretaria de Obras do governo estadual.

⁶ No documento que norteou a licitação, divulgado em outubro de 1993, a área prevista para o projeto era de 16.450 m², pouco mais da metade da área total que hoje corresponde ao CDM (30 mil m², dos quais 13.500 m² de área construída). Entre os componentes previstos não havia planetário, museus, nem anfiteatro; apenas “auditório para shows e conferências, salão de exposições com áreas de administração e montagem, livraria e [loja de] souvenirs, sala de vídeo, cafeteria, salão de cinema (3) [e] oficinas de arte” (ANEXO II – Carta Convite n.º 071/SDU/93).

⁷ Essa obra, com 115 km de extensão, destinava-se a trazer água do Rio Jaguaribe para o açude Pacajus, de modo a evitar o colapso do sistema de abastecimento d’água da Região Metropolitana de Fortaleza, face a uma prolongada seca. Sua realização em tempo recorde (três meses) foi apresentada na mídia como uma façanha de Ciro Gomes, contribuindo para reforçar a sua imagem de líder carismático (Gondim, 1998).

elaborado posteriormente pelo Secretário de Cultura, expressou a linha de argumentação adotada para convencer o empresário-governador de que investir em políticas culturais poderia ser um bom negócio. O documento discute as transformações ocorridas na economia contemporânea, na qual a informação passou a constituir a principal fonte de riqueza. Exprimindo uma visão otimista do processo de globalização, afirma que *“novas indústrias, do futuro, dependerão mais da capacidade mental. A vantagem comparativa criada pela natureza (dotação de recursos naturais) ou pela história (dotação de capital) foi substituída definitivamente. Para participar do jogo, qualquer jogador precisa de grande capacidade competitiva em pesquisa, infra-estrutura pública e, principalmente, de capacitação de recursos humanos”* (Estado do Ceará/Secult, 1995 (?), p. 10) Ainda segundo o mesmo texto, a *“revolução das telecomunicações-computação-transportes-logística”* e o incremento de um mercado mundial de capitais aumentariam as possibilidades de desenvolvimento de países pobres, na medida em que teria se tornado mais fácil, para estes últimos, exportar para os países ricos, e vice-versa: *“Este acesso mais equitativo ao capital reduziu a vantagem decorrente de nascer num país rico”* (Estado do Ceará/Secult, 1995 (?), p. 10).

O tom otimista da análise lembra aquele utilizado na literatura direcionada às áreas de administração e publicidade, a qual destaca, no capitalismo contemporâneo, a substituição da produção em massa (“high volume”) pela produção flexível (“high value”), voltada para mercados segmentados (Ortiz, 1994). Nesse contexto, a inovação tecnológica passa a ser crucial para a competitividade das empresas; a informação e o conhecimento especializado assumem papel estratégico para as sociedades ditas “pós-industriais” (Ortiz, 1994, p. 149). Entretanto, ao invés de aumentar as possibilidades de sucesso dos países pobres na competição pela informação e pela inovação tecnológica, a globalização tem sido acompanhada pelo crescimento de conglomerados e oligopólios, como salienta o mesmo autor: *“Em cada país, a fatia mais importante do mercado é explorada por um número reduzido de grandes cadeias: Sears-Roebuck, K-Mart (Estados Unidos), Daiei, Mitsukoshi, Daimaru (Japão), Karstadt, Kaufhof (Alemanha), Marks and Spencer (Grã-Bretanha). (...) Cargill, Unilever, Nestlé, Procter and Gamble e Nabisco são os maiores responsáveis pela produção mundial de cereais, óleos, biscoitos e bebidas. Já o surgimento das redes de supermercados favorece, em cada lugar, a concentração do comércio”* (Ortiz, 1994, p. 163). Nesse contexto, as chances de países e regiões periféricos competirem com os já desenvolvidos são, na verdade, bem mais limitadas do que indica o otimismo do *Plano de Ação Cultural*. Mesmo este, quando se volta especificamente para a economia cearense, é mais realista, salientando a existência de elevados índices de pobreza e concentração da renda como entraves ao desenvolvimento econômico e cultural: no início da década de 1990, mais

de meio milhão de pessoas ganhavam, no máximo, meio salário mínimo; e a classe média era composta por 395 mil pessoas. Especificamente, menos de 66 mil pessoas, ou 1% da população, viviam em domicílios cujos chefes tinham renda acima de 20 salários mínimos (Estado do Ceará/Secult, 1995 (?), p. 13 e 18).

O documento reconhece que tais entraves precisariam ser superados, para que o Estado pudesse contar com mão-de-obra qualificada e com um mercado consumidor para a indústria cultural. Nesse sentido, o Plano menciona a “*receita clássica*”: “*uma agressiva política educacional, associada a políticas de saúde e transporte (. . .) [e] a taxas regulares de crescimento econômico*” (Estado do Ceará/Secult, 1995 (?), p. 14). Contudo, tais medidas precisariam ser associadas, também, a uma “*política de democratização dos bens simbólicos*”: “*Todos devem compreender que uma nova economia inteligente requer não apenas um Estado inteligente, mas também trabalhadores inteligentes*” (ibid.).

Assim, o Plano de Ação Cultural aposta no setor de serviços como indutor de crescimento, o que poderia ser considerado uma crítica velada à política de desenvolvimento econômico adotada pelo governo Tasso Jereissati, que priorizou a atração de indústrias: “*mesmo participando do processo momentâneo de transferência de manufatura, não podemos apostar nossas fichas neste jogo de cartas marcadas. Amanhã, da mesma forma como migraram do Rio Grande do Sul e de São Paulo para cá, elas voarão para regiões mais pobres*” (ibid., p. 14).

A saída proposta é fomentar uma “*indústria cultural*” que contribuirá decisivamente para a capacitação da mão-de-obra, a qual requer mais do que educação formal para obter o nível de informação requerido pela “*economia baseada no cérebro*” (ibid., p. 17). Como ações prioritárias para a consecução dessa estratégia, o Plano propõe a implementação de uma “*rede estadual de cultura*”, encabeçada pelo Dragão do Mar, em Fortaleza, articulando Casas de Cultura no interior do Estado (que não vieram a ser construídas). Propõe, ainda, a criação de uma escola para a formação de profissionais capazes de atuar na área da cultura, o Instituto Dragão do Mar, bem como uma política de incentivo à criação cultural, cujo instrumento seria a Lei Jereissati de incentivo à cultura (Choque de cultura no Ceará, 1998, p. 31)⁸.

O conceito de “*indústria cultural*” adotado na concepção do CDM não tem a conotação negativa que lhe atribuíam os pensadores da Escola de Frankfurt, especialmente Adorno e Horkheimer. Para estes, os meios técnicos de comunicação (rádio, fotografia, cinema, televisão) teriam transformado a cultura em mercadoria: seus produtos visariam somente ao lucro, sendo criados para atender ao gosto de um público homogêneo. Para tanto, os artistas

⁸ Na gestão de Paulo Linhares à frente da Secult, uma das políticas culturais prioritárias foi a criação de um pólo audiovisual no Ceará. Para uma análise abrangente da atuação da Secult, ver Sousa, 2000 e Barbalho, 2000.

renunciariam à pretensão de originalidade, primando pela reprodução de clichês e fomentando nos consumidores uma atitude complacente, de passividade intelectual (Adorno & Horkheimer, 1985).

Paulo Linhares refuta essa concepção “apocalíptica”⁹, preferindo uma visão mais matizada, como a de Puterman (1994), que considera superado o próprio conceito de “indústria cultural”. Ao salientar o papel homogeneizador dos meios de comunicação de massa, tal conceito não seria mais adequado para caracterizar os efeitos dos produtos culturais no mundo contemporâneo, pois estes alcançam um público cada vez mais vasto, diversificado e fragmentado. A homogeneização do gosto, portanto, não seria a única possibilidade, uma vez que os produtos culturais massivos podem ser apropriados e transformados pelas culturas populares (Canclini, 1997). Além disto, a proposta do Plano de Ação Cultural tem caráter pragmático: para o Secretário da Cultura, não se tratava de discutir se a indústria cultural era boa ou má: “*ela é uma coisa inevitável do nosso tempo*”.

Em texto anexo ao Plano de Desenvolvimento Cultural, intitulado “Proposição para a criação do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura”, apresenta-se o conceito de “ação cultural” como norteador do papel a ser desempenhado pelo equipamento proposto. Reproduzindo a preocupação de Hannah Arendt com o caráter reducionista dos processos de comunicação de massa, propõe-se que o centro cultural tenha um caráter simultaneamente hedonístico e crítico, ou seja: “[n]ossa ação cultural visa à inquietação. Não será, portanto, o Centro Cultural um espaço de reforço ao estabelecido. O Centro Cultural não é um local de apaziguamento, de ajustamento. Será, portanto, um lugar de invenção artística e social” (ibid, p. 73.). O fomento à “socialidade” é destacado: “O Centro tem uma função maior de possibilitar o encontro”, inclusive entre pessoas heterogêneas, o que será favorecido pelo “caráter gratuito” dos espaços do centro.¹⁰

Para democratizar não só o consumo, como a criação cultural, a alternativa mais frutífera seria fomentar uma indústria cultural local, a fim de evitar a condição subordinada de consumidor de produtos culturais que são, principalmente, de origem americana, mas, também, européia e do Sudeste do Brasil: “. . .o mercado dos bens simbólicos deve ter um contraponto regional forte, de produção de imagens, para que a gente saia de uma situação de consumidor desses bens simbólicos e passe para a disputa” (Linhares, 1998, p. 32). A inserção no mercado, a partir de uma produção local e regional, constituiria o “eixo político”, ao qual Linhares agrega um componente econômico, na medida em que reconhece a função

⁹ Alusão, feita pelo próprio Paulo Linhares, à crítica que Umberto Eco (1987) faz às visões excessivamente pessimistas da Escola de Frankfurt.

¹⁰ Desde o início de funcionamento do CDM, em agosto de 1998, são gratuitas as visitas aos museus aos domingos ou em dias previamente agendados por escolas públicas. Alguns espetáculos infantis ou em espaços abertos são de livre acesso, e outros têm preços simbólicos.

estratégica da indústria cultural, do ponto de vista da geração de emprego e renda. Um terceiro eixo, que seria contemplado, especialmente, por meio do CDM, diz respeito à questão social. Ao proporcionar um “mix” de atividades, este Centro atrairia as pessoas para um convivência social, reunindo num mesmo espaço não só atividades, como pessoas heterogêneas em termos de características individuais (idade, sexo, nível de instrução) e grupais (renda, status social).

PATRIMÔNIO E IDENTIDADE CULTURAL: UM “DIÁLOGO ENTRE O NOVO E O VELHO”

A concretização desse eixo social se efetivaria por meio da criação de um “espaço memorável” em si mesmo, o qual também atuaria como catalisador da requalificação de uma área histórica, mediante *“um diálogo do velho com o novo”*. A construção de um complexo de edifícios de linhas arrojadas, numa das poucas, talvez a única área de Fortaleza em que restam conjuntos arquitetônicos históricos, revelou-se um dos pontos mais polêmicos do CDM. Como sintetizou uma jornalista, *“Em geral, as críticas dizem respeito à monumentalidade do Centro, ao desrespeito com os casarões, à tentativa de pós-modernidade em detrimento do tradicional e à falta de referências locais”* (Peres, 1998b).

A opção pela monumentalidade está relacionada à intenção de produzir um edifício que seja *“expressão física clara, memorável da comunidade por meio do desenho urbano”*, como escreveu o arquiteto Fausto Nilo, em suas notas preparatórias para o projeto¹¹. Isto significava fazer um edifício cuja imagem *“...seja clara, e que atinja a imaginação popular; que seja decifrável (...) – quer dizer, você vai embora e lembra dele, que pode ser um cartão postal”* (entrevista concedida em 19/05/99). Na visão do entrevistado, *“(...) é obrigação do arquiteto contribuir com a sintaxe urbana; [sua obrigação] seria de que cada edifício fosse tratado com capacidade memorável, e não com algo esquecível, cinza e (...) incapaz de um registro (...), porque dessa maneira, eles [os edifícios] funcionam como elementos orientadores da leitura da cidade, são pontos de [referência]* (entrevista concedida em 19/05/99).

A construção de um edifício de linhas arrojadas numa área histórica, mesmo tendo acarretado a demolição de quatro sobrados – cujas fachadas tinham sido descaracterizadas – seria uma estratégia para a valorização do patrimônio histórico-arquitetônico: *“você pode pôr abaixo [essas edificações descaracterizadas] e fazer de novo [reconstruir], entendeu? Mas isso não é a única conduta, você pode pôr abaixo mesmo, e construir uma coisa nova. E as coisas*

¹¹ Cédidas à autora por ocasião de entrevista concedida em 07/12/1998.

novas podem conviver com coisas velhas; o nosso projeto, por exemplo, optou por isso, que foi uma coisa ousada, mas não é a primeira vez no mundo, muita gente critica por esse aspecto. (...)Então, a idéia seria a seguinte: um edifício novo que, superposto à malha dos antigos, criasse uma terceira situação. Essa terceira situação faria com que o novo edifício fosse uma provocação a uma melhoria de qualidade de uso dos velhos edifícios para ampará-los, porque a melhor forma de conservar é dar um uso, digamos assim, além de digno, um uso de visível utilidade para funções modernas, se não, derruba [inaudível]. Antigamente se acreditava que tombando se conseguia [conservar]; [mas] não, não é só isso, você precisa transformar a zona, tem que fazer com que o edifício ganhe mais sentido como ele é, para algum uso que sirva para a atualidade. Então, grande parte dos esforços do projeto do Centro Dragão do Mar foram nesse sentido, ou seja, ele não é um projeto inimigo da arquitetura histórica, ao contrário, ele foi um grande esforço para resgatar - aí, a palavra resgatar, que todo mundo usa, tem o verdadeiro sentido - para tirar aqueles edifícios do fundo da paisagem deprimida em que eles estavam” (entrevista concedida em 07/12/98)

Paulo Linhares concorda com a necessidade de preencher a carência de marcos identitários na paisagem urbana da capital cearense: por ter adquirido expressão econômica somente na segunda metade do século XIX, Fortaleza não contaria com um patrimônio histórico-arquitetônico comparável ao de Salvador, Recife, Olinda, São Luís ou Rio de Janeiro: “...[na] época colonial, na verdade, o grande eixo econômico foi Camocim, Icó, Sobral, Aracati, aquele eixo do ciclo do gado que, ali sim, deixou a nossa herança colonial, do ponto de vista de arquitetura, de equipamentos, de objetos” (entrevista concedida em 08/03/99). Para ele, a preocupação com a destruição do patrimônio revelaria uma nostalgia por um passado que nunca existiu, sendo indicativa da necessidade de se criar, no presente, imagens memoráveis: “eu acho que tem uma noção de perda, assim, como se a gente tivesse perdendo uma grande riqueza colonial, que no caso de Fortaleza, não é verdade. Agora, eu fiquei pensando: por que as pessoas tinham essa preocupação tão grande com essa coisa que nunca tiveram, entendeu? Então eu percebi que tinha esse problema de criar alguma coisa que arquitetonicamente fosse representativa da gente e tivesse um aspecto memorável, do ponto de vista de espaço público. O nosso déficit também tinha uma característica: as pessoas gostariam de ter um espaço público que fosse lembrado, memorável. E tinha muito pouco: o Passeio Público, o teatro, ali aqueles prédios em torno da Secretaria da Fazenda, e vai rareando. A nossa Catedral foi destruída (...) [a Catedral que existe hoje não tem] quase nenhum valor arquitetônico. A própria experiência do centro, ali da Praça do Ferreira, tinha sido destruída, já há muito tempo. Então, essa tradição precisava ser construída. A tradição é uma invenção, tem até um livro, A invenção da Tradição (...), que mostra que a saia dos

escoceses é muito mais recente do que a gente imagina” (entrevista concedida em 10/04/2000).

A preferência por uma obra de impacto é coerente com a interpretação que o próprio Secretário de Cultura fez sobre Fortaleza, cidade que se caracterizaria por uma *“disponibilidade permanente e incondicional para o futuro”* (Linhares, 1992, p. 341). Para ele, essa disponibilidade já se revelaria no encontro da índia Iracema com o colonizador Martim Soares Moreno, personagens do romance de José de Alencar, o qual poderia ser lido como o *“mito da origem do Ceará”* (ibid., p. 106).

É interessante notar que, na concepção do CDM e de seus equipamentos, é recorrente a menção a personagens “mitológicos” ou históricos. Essa tendência evidencia-se na denominação do centro cultural: “Dragão do Mar” foi o apelido dado pela imprensa do Rio de Janeiro ao jangadeiro cearense que veio a ser herói do movimento abolicionista e que deu nome também a uma das ruas onde viria se localizar o Centro Cultural¹²: *“Aquela rua ali, ela chama Rua Dragão do Mar, porque ali vizinho (...) era o lugar que guardava a jangada do Dragão do Mar. E como eu achava que era uma referência histórica importante, (...) o gesto dele foi uma negativa importante, do ponto de vista do simbolismo histórico – ‘não transportarei mais escravos.’ (...) [E]u sempre achei que esses grandes gestos simbólicos, históricos são importantes para pontuar um pouco uma comunidade. Então, eu comecei a trabalhar em cima desse projeto com esse marco, que é um marco topográfico, ali era o lugar do Dragão do Mar, naquela região ali era o porto”* (entrevista concedida em 08/03/99).

Em pesquisa que seria realizada em 1995 por dois historiadores e um antropólogo, para subsidiar a montagem de exposições previstas para o Museu da Cultura Cearense do CDM, novamente é dada ênfase ao “mito de Iracema” na formação histórico-cultural do Ceará. Vale notar que o romance de José Alencar se distingue de um mito, no sentido estrito (antropológico) do termo, já que se trata de um relato inventado pelo próprio autor (Montenegro, 1983). Não caberia, no escopo do presente trabalho, discutir as diferentes acepções do conceito de mito, tarefa considerada hercúlea mesmo por estudiosos da questão (Eliade, 1998; Menezes, 1986). Importa, aqui, apontar a utilização de referências mitológicas para fundamentar uma política cultural voluntarista para a requalificação de uma área histórica. *Iracema*, nome também inventado por Alencar, é uma anagrama de *América*, o que reforça a intencionalidade do próprio escritor, no sentido de produzir uma história com caráter mitológico (Ponte et al., 1995, p. 5), ou seja, uma narrativa sobre as origens de um povo.

¹² Francisco José do Nascimento (1839-1914), conhecido como Chico da Matilde, trabalhava no antigo porto de Fortaleza, no embarque e desembarque de pessoas e mercadorias. Foi demitido da função de Prático-mor por aderir ao movimento abolicionista, tendo liderar os jangadeiros num boicote ao tráfico de escravos para outras províncias, em 1881. A escravidão foi abolida em Fortaleza em 24 de maio de 1883, e no Ceará em 25 de março de 1884. Ver, a respeito, Morel, 1988.

Ainda que não transmitida por fonte oral, sua disseminação e a utilização de seus personagens como marcos identitários para importantes espaços da cidade permitem apontá-la como um elemento constitutivo da identidade cultural cearense (Linhares, 1992). Na verdade, a tendência no sentido de “mitologizar a história”, mediante a promoção de imagens seletivas do passado, é comum em cidades novas, carentes de monumentos, como indicou Zukin (2000, p. 88), apontando o exemplo de cidades americanas situadas na Califórnia e na Flórida.

No caso de Fortaleza, a abertura para o novo, ainda que tenha raízes na própria formação cultural do Ceará, é avaliada em termos bastante negativos pelos críticos do CDM, como exemplifica o seguinte depoimento de um arquiteto: *“Eu não consigo me integrar a essa visão (...) de estar sempre com o novo, e jogando fora o que é considerado velho, que não se aproveita nada do passado. Resultado: fica todo mundo gritando que a cidade de Fortaleza perde as suas características, (...) quando, na verdade, é o próprio povo, a partir dos seus intelectuais – e no caso que estamos discutindo, a partir dos seus principais arquitetos – que vem contribuindo para a perda desta memória, para a perda destes conjuntos todos. (...) Talvez essa seja, realmente, a visão de patrimônio que se tenha, a novidade pela novidade, e se joga fora o que se tem porque não serve mais, não presta mais, está sempre associado a um momento de fome, de tristeza, de subdesenvolvimento. (...) Então, existe uma espécie de repulsa ao passado, de ojeriza ao passado (...) [O Ceará] não é um Estado colonial, ele não é um Estado em que essas tradições, essas questões estejam sendo repensadas no cotidiano; então, é um Estado que a sua face pode caber em qualquer articulação; qualquer tipo de nova idéia, nova proposta, pode brotar aqui. É como se o Ceará fosse um chassis, em que tudo pudesse ser montado; uma boneca Barbie, de repente pode ser loura, morena, magra, usar vestido de baile, de festa, de qualquer coisa. O Ceará se presta para tudo, porque não tem identidade, não tem uma essência. (...) [A]s pessoas enriquecem rápido demais, e também empobrecem rápido demais, e no momento que elas estão no apogeu, elas precisam ter um cacife, um pedigree, para penetrar no grand monde. E a arquitetura está servindo também para isso; e, principalmente – e o grande terror é esse – é quando as práticas privadas da arquitetura, do condomínio, do apartamento decorado e tudo mais - começam a ser transportadas para o mundo público. Porque essa arquitetura do pedigree é transportada para o mundo dos museus, dos centros culturais, que vai dar o cacife, o verniz que a sociedade no privado se utiliza, mas não serve, de forma alguma, como expressões de uma certa cultura pública, ou da vida pública, ou de valores, assim, que não sei nem se conseguem ser explicados, como a cearensidade, a nordestinidade. Então, esse tipo de questão precisa ser discutido, também, no bojo do projeto do Centro Cultural”* (entrevista concedida em 10/05/99).

Nessa perspectiva, aplica-se à capital cearense o epíteto “*cidade sem nenhum caráter*”, que Bolli (1989, p. 25) tomou emprestado a Mario de Andrade para caracterizar São Paulo – uma cidade que também só viria a ter expressão demográfica e econômica nas primeiras décadas do século XX: “*Ao contrário das imagens prontas e cristalizadas do Brasil, a ‘cidade sem nenhum caráter’ mostra uma disponibilidade receptiva extraordinária, no bom e no mal sentido. Paulicéia desvairada é o canto de uma tribo de aborígenes urbanos, para a qual coisas, lugares e instituições não estão prontos, mas são ora erguidos, ora demolidos, como se o movimento fosse seu ritual predileto. (...) Superposição alucinante de paisagem urbana e do eu lírico que, por meio da cidade, tenta se decifrar a si mesmo*”.

A eterna busca do novo seria responsável, paradoxalmente, pela decadência prematura de cidades que não conhecem “*...a arte de envelhecer curtindo todos os passados*”, como seria o caso de Nova York, na visão de De Certeau (1999, p. 169). Tal é também o juízo que Lévi-Strauss fez das cidades do Novo Mundo: querendo-se eternamente jovens, nunca atingem a maturidade, pois perdem o viço da juventude para se tornarem decrépitas. Referindo-se a Chicago (mas bem poderia estar falando de Fortaleza), ele afirma que “*... a única antiguidade a que ele [o Novo Mundo] pode aspirar em sua sede de renovação é essa modesta distância de meio século*” (Lévi-Strauss, 1996, p. 92).

Contudo, alguns enxergam o CDM como expressão do lado “bom” – criativo e inovador – dessa “ausência de caráter” que identificaria Fortaleza. Assim, um dos arquitetos entrevistados atribuiu a uma tendência conservadora as críticas às formas ousadas da edificação: “*Pra mim, chocou muito o volume em si, que é enorme, uma volumetria que chega e assusta, e a forma, certo? (...) [E]u, por exemplo, não conceberia daquela forma. Mas a gente tem muito aquela postura, que diz o Caetano [Veloso] em Sampa: ‘nada do que não era antes quando não somos mutantes’, não é? Às vezes aquela coisa nos choca, à primeira vista, mas você vai indo e absorve, certo?*” (entrevista concedida em 24/03/99). Essa atitude de aceitação a posteriori evidencia-se também na avaliação de um geógrafo, que se refere ao CDM como “*uma enorme espaçonave que pousou na Praia de Iracema e, rapidamente, foi assimilado e querido por todos nós*”, a ponto de tornar-se “*um espaço de referência*” e mesmo “*mais um ícone da cidade*” (Borzacchiello da Silva, 2001, p. 38).¹³

Outro arquiteto considera positivo o impacto do DM sobre o patrimônio histórico-arquitetônico: “*O Dragão atraiu não apenas a recuperação das fachadas dos edifícios em sua volta, mas desencadeou um processo de reconversão de uso de sua circunvizinhança, com atividades recreacionais, artísticas e culturais que paulatinamente vão ocupando o casario*”.

¹³ Note-se que no mesmo artigo, o autor aponta sérios problemas decorrentes do impacto do Dragão sobre o entorno. A respeito desses problemas, ver Gondim, 2001b.

Opina que se não fosse a construção do Dragão do Mar, o casario de interesse histórico da área teria destino semelhante ao de outras partes de Fortaleza, como o centro: a demolição (Cartaxo, 2000, p. 123).

ARQUITETURA “PÓS-MODERNA”: UMA ARTICULAÇÃO DO LOCAL COM O GLOBAL?

Além da relação velho/novo, o projeto do DM, em termos quer formais, quer funcionais, mobiliza o binômio local/global. A idéia era revalorizar tradições cearenses, não em oposição a influências externas, mas em complementação a elas: *“essa arquitetura é uma arquitetura redesenhada, com uma circunstância urbana para o programa atual e contemporâneo (...); ela procura aproveitar o pouco que nós temos de arquitetura especificamente caracterizada pelo cearense (...). Eu fiz uma homenagem aí, ao fato do Ceará ter começado sua urbanização pelo interior e grande parte da sua população ser matuta, inclusive eu sou. [Essa homenagem está] nos oitões, no edifício branco, na sombra projetada, na relação com o vento, com o sol, etc., etc. (...) Então, por exemplo, você vê ali os elementos orientais de herança Ibérica, (...) as colunas, a repetição de colunas com o sol e a sombra, dá o efeito bonito com a luminosidade artificial, também, dão um efeito bonito as vazaduras triangulares, a geometria básica de triângulos, esses elementos aí”* (entrevista concedida por Fausto Nilo Costa, em 07/12/98).

Em outro depoimento, o responsável pela concepção do projeto destaca as “citações” presentes na arquitetura do CDM, incorporando influências nacionais e internacionais: *“(…) [ele] é um edifício que ao mesmo tempo que tem a pretensão de criar uma linguagem local, se submete, com humildade, a uma brincadeira de citação das muitas arquiteturas que nos formaram, principalmente as européias. Então, teve detalhes do Niemeyer, misturado com Le Corbusier, lá na frente, umas coisas de Gregotti e Aldo Rossi, aí, de repente, [há elementos da arquitetura de] fazendas do Ceará... Ele é uma mistura dessas várias gramáticas; aquela parte curva, que você entra ali, que parece também que não serve pra nada, que dá uma volta e desce lá embaixo, tem aquele curso de artes, entre o memorial e o museu de arte contemporânea, ali tem toda uma citação do primeiro Niemeyer, do início, do Corbusier da Maison Savoia”* (entrevista concedida em 19/05/99).

Um crítico, porém, interpreta essas citações como evidência da perda de identidade cultural. Para ele, *“(…) é impossível ver como é que um edifício desse pode estar representando essa cultura [brasileira de uso do espaço], quando se entra num edifício que tem uma colunata que lembra o cemitério de Modena, do Aldo Rossi na Itália; pórticos, varandas romanas, parece que você está num anfiteatro romano, e não está numa edificação*

que lhe abrigue, e que lhe proteja das intempéries, e que expresse o caráter da nordestinidade, da cearensidade, da brasilidade; eu não vejo nada disto naquele edifício. Eu vejo, na verdade, como eu falei antes, uma tentativa de requentar um discurso já envelhecido e gasto (...), que é o discurso do pós-moderno em arquitetura, uma tentativa de mostrar isso como uma coisa nova, uma coisa revolucionária – que de revolucionária não tem absolutamente nada, acredito que foi uma operação fracassada (...). O que eu consigo ver são: colunatas, frontões, ágoras, simetrias extremamente fortes. A nossa arquitetura é horizontal (...), quase que você, para entrar, é como se entrasse debaixo de um lençol. Você entra numa casa antiga, (...) num engenho, é como se ele estivesse lhe abraçando, assim, com um telhado, aquele telhado baixo, a sombra baixa, também (...) Dentro das casas é alto, mas não é desenvolvido da forma como é lá [no Centro Dragão do Mar]. Quando você pega um sobrado em Icó, Aracati, qualquer lugar antigo do Ceará, ele é profundo, tem uma cumeeira alta, tem vários pavimentos acontecendo dentro dele; ele é alto exatamente para fazer com que o ar quente vá lá para cima e vá embora, através dos interstícios das telhas. Eu, sinceramente, não consigo ver essa ligação com uma certa tradição construtiva, ou de espaço, no Centro Cultural [Dragão do Mar]. Eu vejo muito mais a influência de um desenho europeu, ou japonês, ou americano. Pra mim, esse Centro Cultural poderia estar em qualquer lugar do mundo; poderia estar na Europa, nos Estados Unidos, no Japão... (entrevista com arquiteto, em 10/05/99).

Outros acham que o CDM obteve êxito na conjugação de tradições culturais cearenses com influências globais, como escreveu um sociólogo: *“A obra, produzida pela criatividade nômade, num estilo marcado pela pluralidade de tons, formas e emoções, não negligencia nem a estética da singularidade, nem a vocação universal da arte. (...) O universal é, assim, um campo artístico habitado pelas diferenças, numa aglomeração de signos e sentidos de onde jorra, como uma fonte, o Diverso Brasileiro. A arquitetura apresenta-se, nesse contexto, como um livro, ou como uma enciclopédia repleta de citações e referências sutis às estepes, aos desertos, às selvas modernas, urbanizadas; às caatingas, aos grandes espaços babilônios onde o teatro se encontra na rua, a rua é o próprio teatro, e o teatro o jardim”.* Para o mesmo autor, os arquitetos que conceberam o projeto do Dragão do Mar lograram exprimir não apenas *“um ponto de vista parcial e individual, mas a totalidade de um saber e a soma das experiências de uma região, de um estado e de um país acoplados com o universo”* (Lins, 1998, p. 6 A).

Se entre os intelectuais encontram-se visões antagônicas, na mídia predomina um certo consenso, na direção de avaliações positivas. Por ocasião das comemorações do terceiro aniversário da inauguração oficial do CDM, um artigo publicado em jornal local apresentava

um balanço altamente favorável: “*O local é hoje reconhecido internacionalmente e respeitado pelo público que já tem o Centro como lugar preferido para passear e se divertir (...).*” O mesmo texto destacava a importância do espaço para a divulgação de artistas nacionais, responsáveis por 92% dos espetáculos apresentados; a acessibilidade ao público em geral, configurada no fato de que 45,5% dos eventos foram gratuitos, e a inserção do Dragão do Mar no circuito turístico, por meio de sua inclusão em “*todos os roteiros culturais de congressos e feiras que acontecem no Estado*” (*Três anos de Dragão e eventos culturais*, 2002, p. 2). Jornais de circulação nacional também têm publicado matérias elogiosas ao Dragão do Mar, que um jornalista de *O Globo* chamou de “*Beaubourg cearense*” (Osório, 2000) e uma jornalista da *Folha de São Paulo* considerou “*o maior trunfo do projeto de colocar Fortaleza no circuito cultural do país*” (Monaghese, 2000).

Esse tom ufanista também transparece em avaliações de usuários do CDM, conforme foi constatado em levantamento realizado quase um ano após a abertura, em caráter experimental, daquele centro:¹⁴

“Uma das melhores coisas que já fizeram. Estrutura de 1.º mundo”.

“Fenomenal! O governo foi muito feliz em criar esse centro, só o Tasso para implantar esse centro”.

“Lindo! Fortaleza estava precisando no âmbito cultural de diversão e exposições”.

“Maravilhoso! Muito bonito”!

“Um espaço que estava faltando para a cultura, oportunidade para ver a cultura do Ceará”.

“Um local excelente. Uma grande conquista. Triunfo”.

“Importante para a cultura cearense”.

“Fora de sério. Muito bonito. Legal demais! Coisa sem fim! Maravilhosa”!

Na festa de terceiro aniversário do CDM, em 28 de abril de 2002, os que atenderam ao convite de deixar mensagens num painel tampouco economizaram elogios: “*O Ceará merecia!! Parabéns. “Dragão parabéns. Nós amamos você. “Parabéns Dragão, nós merecemos! “Eu adoro este espaço.”*

¹⁴ O CDM iniciou suas atividades em agosto de 1998 e foi inaugurado, oficialmente, em abril de 1999. O levantamento exploratório do qual foram retiradas as avaliações citadas neste trabalho foi realizado nos dias 26 e 27 de junho de 1999, como parte da pesquisa *Desenho urbano e imaginário sócio-espacial da cidade: a construção de imagens da “moderna” Fortaleza no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura*, realizada pela autora, com o apoio do CNPq. Foram aplicados 88 questionários com pessoas escolhidas ao acaso, com perguntas abertas e fechadas; destas pessoas, apenas três avaliaram negativamente o CDM.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que a economia cearense esteja numa estágio que poderia ser chamado de “modernização incompleta”, a requalificação de áreas históricas na capital tem apresentado uma característica de “paisagem urbana pós-moderna” (Zukin, 2000), típica das chamadas “cidades globais”. Trata-se da prevalência da liminaridade, ou seja, da mistura de funções e histórias, que coloca o usuário “a meio caminho” entre situações: ao contrário da tendência de ordenar e classificar, típica do urbanismo moderno, promove-se uma variedade ambígua de usos, combinando cultura e consumo, espaços abertos e fechados, inovação e memória, história e mito. Ainda que o resultado de tais combinações possa ser avaliado de modos antagônicas, do ponto de vista da identidade cultural, é inegável que, pelo menos no plano imaginário, o CDM logrou inserir o Ceará no “primeiro mundo”, ou melhor, no “mundo globalizado”.

Julgo pertinente encerrar esta análise do papel de um centro cultural no imaginário urbano com os versos escritos pelo arquiteto que concebeu as formas do Centro Dragão do Mar. Não só a autoria é indicativa da propriedade das metáforas reunidas na letra da música, como os elementos mobilizados por essas metáforas dizem muito das contradições sociais escondidas sob o brilho da cidade que outro poeta chamou de “loira desposada do sol”:

*“Toda cidade é uma lenda
Tendas de ferro e cristal
Ruas de luz e de pedras
Cenas de fogo e jornal*

*São Atlântidas concretas
Baseadas na pobreza
Babilônias da desconstrução
Sob a lama dos meus pés
As cidades são cometas
Vão embora
Porque somos tão sós.”¹⁵*

¹⁵ *Toda cidade é uma lenda*, música de José Ramalho e letra de Fausto Nilo Costa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1985, p. 113-156.
- O ANIVERSÁRIO DO DRAGÃO. *Jornal O Povo*, Coluna Vertical, 27 abr. 2002, p. 2.
- BANCO MUNDIAL. *Redução da pobreza, crescimento econômico e equilíbrio fiscal no Estado do Ceará* (Resumo dos principais resultados e recomendações). Fortaleza-CE?, junho de 1999, mimeo.
- BARBALHO, Alexandre. *Modernização e espetacularização da cultura: os 'governos das mudanças' e suas políticas culturais (1987-1998)*. Projeto de pesquisa, Fortaleza, 2000?, mimeo.
- BOLLE, Willi. A cidade sem nenhum caráter; leitura da Paulicéia desvairada de Mário de Andrade. *Espaço e Debates*, São Paulo, Ano IX, n. 27, 1989, p. 14-27.
- BONFIM, Washington L. S. *Qual mudança? Os empresários e a americanização do Ceará*. Tese de doutorado apresentada ao Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.
- BORZACHIELLO DA SILVA, José. O ano do dragão. In: ____ *Nas trilhas da cidade*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2001, p. 38-39.
- BLUMER, Herbert. *Symbolic interactionism; perspective and method*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas; estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997.
- CAPOVILLA, Maurice. Um dragão da polêmica e da cultura. *O Povo*, Caderno Vida & Arte, 5 ago. 1998, p. 2B. (1998, p. 2B)
- CARTAXO, Joaquim. *A cidade fátual*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2000.
- CHOQUE DE CULTURA NO CEARÁ; Começa a era do Dragão, *Inside Brasil*, maio 1998, p. 31.
- DAVIS, Mike. *Cidade de quartzo; escavando o futuro em Los Angeles*. São Paulo: Editora Página Aberta, 1993.
- De CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. v. 1. *Artes de fazer*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- DIÓGENES, Glória. *Ciro Gomes: há algo de novo na modernidade?* Trabalho apresentado no XVII Encontro Anual da Anpocs, Caxambu-MG, outubro de 1992, mimeo.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo, Perspectiva, 1998.

- ESTADO DO CEARÁ. SECRETARIA DE CULTURA E DESPORTO. *Plano de desenvolvimento cultural 1995/1996*. Fortaleza, 1995?.
- ____ *Relatório técnico justificativo de inserção do Centro Dragão do Mar no Prodetur/Ce*. Fortaleza, 1996?.
- FABRIS, Annateresa. *Fragments urbanos; representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- GONDIM, Linda M. P. Imagem da cidade ou imaginário sócio-espacial? Reflexões sobre as relações entre espaço, política e cultura, a propósito da Praia de Iracema. *Revista de Ciências Sociais* v. 32, n. 1 / 2, 2001a, p. 7-21.
- ____ O dragão da cultura contra a cidade partida; o Centro Cultural Dragão do Mar e a problemática do espaço público em Fortaleza. *Ética, planejamento e construção democrática do espaço*. Anais do IX Encontro Nacional da Anpur. Rio de Janeiro, maio de 2001b, p. 922-935.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna; uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.
- JAGUARIBE, Beatriz. *Fins de século: cidade e cultura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- JAMESON, Fredric. The cultural logic of late capitalism. In: ____ *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 1995, p. 1-54
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.
- LINHARES, Paulo. *Cidade de Água e Sal*. Fortaleza, Fundação Demócrito Rocha, 1992.
- ____. Em nome de uma indústria cultural. *Inside Brasil* maio 1998, p. 32.
- LINS, Daniel. A arquitetura como um livro. *O Povo*, Fortaleza, 31 ago. 1998, p. 6 A.
- MAIA, José Nelson Bessa. O relacionamento do Ceará com o exterior: evolução recente e perspectivas. In: AMARAL FILHO, Jair. *Federalismo fiscal e transformações recentes no Ceará*. Fortaleza: Inesp, 2000, p. 235-264.
- MENEZES, Eduardo Diatahy B. de. Prometeu e Pandora entre o espelho e a máscara ou: fantasia, ordem e mistério no moinho do sentido (Notas sobre mito e ideologia). *Revista de História*, São Paulo, USP, no. 118, jan./jul. 1986, pp. 97-159.
- MONACHESI, Juliana. Fortaleza na rota das artes com Dragão do Mar e Alpendre. *Folha de SP. Folha Ilustrada*, 20 jan. 2000, p. 1.
- MONTENEGRO, Braga. Iracema - um século. In: ALENCAR, José. *Iracema; lenda do Ceará*. Fortaleza, Edições Alagadiço Novo, 1983, p. 17-43.

- MOREL, Edmar. *Vendaval da liberdade; a luta do povo pela abolição*. São Paulo: Global, 1988.
- NUNES, Henrique. Arquitetura do “Dragão” surpreende. *Diário do Nordeste, Caderno 3*, 10 ago. 1998, p. 01.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- OSÓRIO, Luiz Camillo. Centro Dragão do Mar, em Fortaleza, concilia mostras contemporâneas com o melhor da cultura popular. *O Globo*, 2.º Caderno, 11 fev. 2000, p. 6.
- PONTE, Sebastião Rogério; NEVES, Frederico de Castro; BARROSO, Oswald. *Temas histórico-culturais do Ceará; para o museu da cultura cearense do Centro Cultural Dragão do Mar*. Mimeo, setembro de 1995.
- PERES, Ana Cláudia. O Centro na berlinda. *O Povo, Caderno Vida & Arte*, 30 jul. 1998, p. 4B (1998b).
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade; visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2. ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.
- PETERS, Bernhard. Why is it so hard to change the world? *International Sociology*, n. 9, v. 3, set. 1994, p. 275-293.
- PUTERMAN, Paulo. *Indústria cultural: a agonia de um conceito*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- RIBEIRO, Lycia. La movida cearense. *O Povo, Fortaleza*, 7 abr. 1993, Caderno Vida & Arte, p. 1.
- ROSA, Antonio Lisboa T. da & ALVES, Francisco Ferreira. *efeitos da globalização sobre a economia cearense*. Fortaleza: Iplance, 2001, mimeo.
- SCHRAMM, Solange M. O. *Território livre de Iracema: nem só o nome ficou*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC, Fortaleza-Ce, 2002.
- SOUSA, Vancarder Brito. *Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura: política cultural no discurso de modernização do ‘governo das mudanças’*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPb, João Pessoa-PB, 2000.
- TEIXEIRA, Benedito. Diversão e arte. *Gazeta Mercantil do Ceará*, 16 jul. 1998, p. 6.
- TEIXEIRA, José Soares. Ceará, terra dos outros: uma avaliação dos governos das mudanças. Fortaleza-CE, agosto de 1999, mimeo.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna; teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

TRÊS ANOS DE DRAGÃO e eventos culturais, *O Povo, Caderno Turismo*, 25 abr. 2002, p. 2.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antonio (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000, p. 80-103.