

CIDADE, CULTURA E PATRIMÔNIO EM TEMPOS DE GLOBALIZAÇÃO: O CASO DO CENTRO DRAGÃO DO MAR DE ARTE E CULTURA, EM FORTALEZA-CE

Linda M. P. Gondim

Introdução

Um traço comum às políticas públicas voltadas para o desenvolvimento urbano, sobretudo a partir das últimas décadas do século XX, é produção de imagens da cidade no contexto de grandes projetos urbanísticos, associados a políticas culturais e de preservação do patrimônio histórico-arquitetônico. Grandes cidades da Europa, dos Estados Unidos e da América Latina têm adotado, como estratégia para reverter sua decadência econômica, o investimento em “city-marketing”, por intermédio da requalificação de áreas históricas, como nos casos pioneiros de Baltimore, nos Estados Unidos, e de Barcelona, na Espanha. Nessa perspectiva, por vezes concretizada mediante o chamado *planejamento estratégico* (Arantes, 2000), o espaço passa a ser fonte de lucro em decorrência não só de benfeitorias que valorizam o solo urbano, mas, também, como resultado da produção de imagens associadas ao fomento de atividades turísticas, de consumo e de lazer “cultural”. As representações da cidade são, assim, integradas à produção de mercadorias, expressando o que Jameson (1995) definiu como “a lógica cultural do capitalismo tardio”.

É importante destacar, nesse contexto “pós-moderno”, o papel dos 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 socioeconômicos, para criar o que se poderia denominar de “representações de terceira ordem” (representações eruditas construídas sobre outras interpretações eruditas). Isto ocorreu também no caso de Fortaleza, capital do Ceará, um Estado quase que inteiramente situado na zona semi-árida do Nordeste do Brasil. Tais discursos fundamentam a produção de uma “cidade imaginária”, a partir de uma visão voluntarista que pretende inserir uma metrópole periférica no processo de globalização, por meio de um mega-projeto: o Centro

Dragão do Mar de Arte e Cultura. 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 e do desenho urbano como instrumentos de desenvolvimento econômico e de gestão da cidade.

Modernidade e pós-modernidade em Fortaleza

Construído em 1998 pelo governo estadual, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDM) foi concebido com um duplo objetivo. Em primeiro lugar, visava-se promover a revitalização de antiga área portuária, situada no atual bairro Praia de Iracema, por intermédio da construção de um complexo arquitetônico e urbanístico reunindo diversos equipamentos: museus, planetário, teatro, cinemas, auditório, café, lojas de souvenirs e outros. Em segundo lugar, o CDM seria a “âncora” de uma ambiciosa política cultural, pela qual se pretendia inserir a capital cearense no processo de globalização (ESTADO DO CEARÁ, 1995).

Os antecedentes dessa proposta encontravam-se já na plataforma apresentada por Tasso Jereissati, apoiado pelo grupo dos “jovens empresários”, nas eleições de 1986. O discurso desse candidato, que viria a ser o vencedor, associava a pobreza econômica do Ceará ao clientelismo praticado pelos “coronéis”, que teria impedido, até então, a modernização da administração pública¹.

E justamente a modernização administrativa, com ênfase nas áreas fiscal e fazendária, foi a prioridade da primeira gestão de Tasso Jereissati (1987-1990), o 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 concessão de incentivos fiscais e investimentos em infra-estrutura de transporte, recursos hídricos e educação.

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

1. O principal adversário de Tasso Jereissati nas eleições de 1986 era Adauto Bezerra, um dos “coronéis” que dominaram a política cearense, juntamente com Virgílio Távora e César Cals, desde 1962. Evidentemente, a história do coronelismo no Ceará antecede em muito esse período, sendo questionável a própria utilização do termo “coronel” para caracterizar esse políticos: eles eram coronéis do exército e foram responsáveis por diversas iniciativas modernizadores, ainda que o clientelismo e o nepotismo fossem práticas dominantes em seus governos. Ver, a respeito, GONDIM, 1998.

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 o crescimento econômico teve como contrapartida a estagnação da agricultura tradicional – justamente o setor que mais absorve mão-de-obra (Banco Mundial, apud Teixeira, 1999: pp.25-26). Por outro lado, o dinâmico setor industrial, além de gerar relativamente poucos empregos, beneficia-se dos baixos níveis salariais vigentes no Ceará. Esse modelo não conseguiu realizar a contento 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 o 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. No terceiro mandato de Tasso Jereissati, essa participação correspondia a apenas 21 empreendimentos, ou menos de 1% do total de novos projetos em fase de instalação ou operação (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; pp. 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, prova-

velmente, reflete a consolidação dos pólos têxtil e de confecções, calçados e componentes e metal-mecânico (Maia, 2000: pp.242 e 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 turismo foi definido como um dos setores prioritários do governo estadual, beneficiando-se de melhorias na infra-estrutura física – inclusive a construção de um novo aeroporto e de uma rodovia ligando Fortaleza ao litoral oeste do Estado. Como parte desse esforço, foi criada em 1995 a Assessoria Especial para Assuntos Internacionais, órgão vinculado ao gabinete do governador (Maia, 2000; p.253). Desde meados da década de 1990, verifica-se o incremento de pequenos empreendimentos, muitos dos quais realizados por estrangeiros, em pousadas, hotéis e restaurantes. 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: passou 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 a escassez de recursos humanos e gerenciais capacitados, sobretudo em áreas como relações comerciais, financeiras e técnicas internacionais (Maia, 2000; p.260).

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 é apenas um mero apêndice aos interesses materiais e às práticas sociais. Nesse aspecto, os “governos das mudanças” são produtos típicos da cultura pós-moderna, em que a imagem se dissolve na realidade, e vice-versa².

-
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).

A produção de imagens para Fortaleza vincula-se a interesses políticos e, especificamente, a disputas pela prefeitura da capital cearense. O grupo de Tasso Jereissati tornou-se hegemônico no interior do Estado desde as eleições estaduais de 1990, quando obteve maioria na Assembleia Legislativa e elegeu seus candidatos ou aliados na maioria dos municípios. Entretanto, em Fortaleza sua única vitória foi a eleição de Ciro Gomes para Prefeito³, em 1988, por pequena margem de votos. Quando este licenciou-se para candidatar-se a governador em 1990, o vice-prefeito Juraci Magalhães (então no PMDB) assumiu o cargo e, logo depois, passou a fazer oposição ao governo estadual. Com um estilo de atuação classificado como populista pelos críticos, o prefeito logrou eleger seu sucessor em 1992 e reeleger-se em 1996 e 2000. Sua popularidade era devida, em grande parte, a obras de impacto no espaço urbano, como um calçadão na Praia de Iracema, viadutos e remodelação de praças. Tais obras contribuíram para transformar a imagem da capital cearense, 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).

Os governos de Ciro Gomes e Tasso Jereissati, por sua vez, investiram fortemente em *place-marketing* – inclusive apoiando a realização de novelas da Rede Globo locadas em praias cearenses – a fim de superar a visão tradicional que associa o Ceará e sua capital à seca e à miséria, substituindo-a pelas imagens mais positivas de “Caribe brasileiro” e “Miami do Nordeste”. Entretanto, não se pode afirmar que existisse uma estratégia claramente formulada, associando intervenções urbanísticas com o projeto de desenvolvimento econômico estadual. Na verdade, a idéia de utilizar uma política cultural como estratégia para inserir o Ceará no processo de globalização parece ter sido um recurso utilizado 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 propi-

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 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.

ciaram a implantação de equipamentos de turismo e lazer na Praia de Iracema, substituindo habitações de classe média e baixa, bem como bares freqüentados por boêmios e intelectuais locais, com destaque para o Estoril (Schramm, 2002). Esse processo, no entanto, não alcançara a porção do bairro mais próxima ao centro da cidade. 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. Na vizinhança mais imediata do antigo cais (que ainda hoje permanece em ruínas) ocorrera a formação da favela do Poço da Draga, constituída, originalmente, por famílias de pescadores.

No início da década de 1990, foi aberto nessa área – outrora conhecida como Prainha – o bar *Coração Materno*, voltado para uma clientela constituída, em grande parte, por boêmios e intelectuais. Entre estes estavam o arquiteto Fausto Nilo Costa Júnior, autor, juntamente com Delberg Ponce de Leon, do projeto do CDM, e o publicitário Paulo Linhares, que viria a ser Secretário da Cultura no governo Ciro Gomes, a partir de 1993.

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, cidade que contava como atrativo turístico principalmente com as praias⁴. Ao mesmo tempo, Paulo Linhares 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 existentes⁵. Prevaleceu, afinal, a decisão de construir uma nova edificação, em área pertencente, em sua maior parte, ao patrimônio do Estado, situada na porção mais antiga do bairro Praia de Iracema.

4. O tema do espaço público em Fortaleza foi objeto do trabalho com o qual Paulo Linhares obteve um Diploma de Estudos Aprofundados (D.E.A.) junto à Universidade René Descartes/Paris V (LINHARES, 1992).

5. As principais alternativas consideradas foram 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 mostraram-se inviáveis, devido aos custos implicados na construção de um outro quartel, ou na desapropriação e reforma de edificações existentes.

A idéia inicial era construir mais uma “mega-obra” a ser inaugurada no final do governo Ciro Gomes, em 1994 – o que implicaria realizar os trabalhos num prazo exíguo (cerca de seis meses), a exemplo do que já acontecera com a construção do Canal do Trabalhador⁶. Na verdade, a construção do CDM, iniciada no segundo semestre de 1994, só seria concluída em meados de 1998 e inaugurada oficialmente em abril de 1999. Uma das causas dessa demora foi a interrupção provocada pelo afastamento do governador Ciro Gomes para assumir o cargo de Ministro da Fazenda do Presidente Fernando Henrique Cardoso. O Dragão ocorria o risco de ficar órfão ou de morrer no nascedouro, mesmo contando-se com a 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” do grupo de empresários que comandava o governo do Ceará.

Uma vez confirmado no cargo, o Secretário de Cultura elaborou um Plano de Ação Cultural que consolida os argumentos utilizados para convencer o empresário-governador de que investir em políticas culturais seria 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”*. 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

6. 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 sua imagem de líder carismático (GONDIM, 1998).

contemporâneo a substituição da produção em massa (“high volume”) pela produção flexível (“high value”), voltada para mercados segmentados. Nesse contexto “pós-industrial”, em que a inovação tecnológica passa a ser crucial para a competitividade das empresas, a informação e o conhecimento especializado assumem papel estratégico (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:

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).

Assim, as chances de países e regiões periféricos competirem com os já desenvolvidos são, na verdade, bem mais limitadas do que indica o *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 pessoas⁷. Especificamente, menos de 66 mil pessoas (1% da população) viviam em domicílios cujos chefes tinham renda acima de 20 salários mínimos (Estado do Ceará/Secult, 1995 (?), pp. 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”.

7. Definida como as pessoas residentes em domicílios cujos chefes tinham rendimentos nas faixas de mais de cinco a 20 salários mínimos (Estado do Ceará/Secult, 1995 (?), p. 18). Os dados se referem a 1991, quando a população do Ceará era de 6.340.245 habitantes (ibid.). No mesmo ano, a população de Fortaleza era de, aproximadamente, 1.800 mil habitantes.

Contudo, tais medidas precisariam ser associadas 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 (Estado do Ceará/Secult, 1995 (?), p. 14).

Assim, o Plano de Ação Cultural aposta no setor de serviços como indutor de crescimento, apresentando 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” (Estado do Ceará/Secult, 1995 (?), p. 14).

A saída proposta é fomentar uma “indústria cultural”, que contribuiria 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*” (Estado do Ceará/Secult, 1995 (?), 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. 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) criaram condições para a transformação da cultura em mercadoria: seus produtos visariam somente ao lucro e ao entretenimento. Para tanto, os artistas renunciariam à pretensão de originalidade, primando pela reprodução de clichês e fomentando nos consumidores uma atitude complacente, de passividade intelectual (Adorno & Horkheimer, 1985). Paulo

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.

Linhares refuta essa concepção “apocalíptica” (Eco, 1987), preferindo uma visão mais matizada, que considera inadequado esse conceito de “indústria cultural” para caracterizar os efeitos de bens simbólicos disseminados pelos meios de comunicação de massa no mundo contemporâneo, pois estes alcançam um público cada vez mais vasto, diversificado e fragmentado (Puterman, 1994). 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, e vice-versa (Canclini, 1997).

A proposta do Plano de Ação Cultural tem caráter pragmático: para o Secretário da Cultura, a indústria cultural “(...) é uma coisa inevitável do nosso tempo”, sendo ocioso discutir se ela é boa ou má. Para democratizar não só o consumo, como a criação de bens simbólicos, a alternativa mais frutífera seria fomentar uma indústria cultural local, a fim de evitar a condição subordinada de consumidor de produtos culturais – ressaltando que estes não são apenas de origem americana, mas, também, da Europa e do Sudeste do Brasil (Linhares, 1998; p.32). Essa inserção no mercado a partir de uma produção local e regional constituiria o “eixo político”, ao qual Linhares agregava um componente econômico, apontando a função 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, o centro cultural fomentaria a convivência, num mesmo espaço, de atividades e pessoas heterogêneas, em termos de características individuais e sociais (idade, sexo, nível de instrução, renda e status social).

Patrimônio e Identidade Cultural: um “diálogo entre o novo e o velho”

A concretização do “eixo social” da política cultural proposta por Paulo Linhares se efetivaria por meio da criação de um espaço memorável em si mesmo e que também atuaria como catalisador da requalificação de uma área histórica. A construção de um edifício de linhas arrojadas na única área de Fortaleza em que restam conjuntos arquitetônicos com valor histórico 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 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 pelo arquiteto Fausto Nilo Costa Jr. em 19/05/99). Mesmo tendo acarretado a demolição de

quatro edificações do início do século – já descaracterizadas – o projeto arquitetônico do CDM contribuiria para a valorização do patrimônio histórico-arquitetônico, mediante um “*diálogo do novo com o velho*”:

(...) 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 (...) (entrevista concedida pelo arquiteto Fausto Nilo Costa Jr. em 07/12/98).

Paulo Linhares concordava que havia uma 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 outras grandes e médias cidades do Nordeste brasileiro, como Salvador, Recife, Olinda ou São Luís. 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:

o nosso déficit [de espaços públicos] 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 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 [sobre isso], **A invenção da tradição** [coletânea organizada por Eric Hobsbawm e Terence Ranger] (...) (entrevista concedida por Paulo Linhares 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 disponibilida-

de 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, na concepção do CDM e de seus equipamentos, a recorrência da 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 cultural⁹:

“aquela rua ali, ela chama Rua Dragão do Mar, porque ali vizinho (...) era o lugar que guardava a jangada do Dragão do Mar. (...) [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 por Paulo Linhares em 08/03/99).

Pesquisa realizada em 1995 por para subsidiar a montagem de exposições previstas do Museu da Cultura Cearense do CDM enfatiza o “*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 desse conceito, tarefa considerada hercúlea mesmo por estudiosos da questão (Eliade, 1998; Menezes, 1986); é necessário, porém, destacar a utilização de referências mitológicas como fundamento de uma política cultural voluntarista, que visa à requalificação de uma área histórica. *Iracema*, nome também inventado por Alencar, é um anagrama de *América*, o que reforça a intenção, por parte do próprio escritor, de produzir uma história com caráter mitológico (Ponte et al., 1995; p.5), no sentido de uma narrativa sobre as origens de um povo. Ainda que não transmitida por fonte oral, sua disseminação e a utilização de seus personagens como marcos identitários

9. 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 liderado os jangadeiros num boicote ao tráfico de escravos para outras províncias, em 1881. A escravidão em Fortaleza foi abolida em 24 de maio de 1883 e no Ceará, em 25 de março de 1884 – quatro anos antes da assinatura, pela princesa Isabel, da Lei Áurea, que libertou os escravos no Brasil. Ver, a respeito, Morel, 1988.

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:

(...) 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 chassi, em que tudo pudesse ser montado (...) 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. (...) Porque essa arquitetura do pedigree é transportada para o mundo dos museus, dos centros culturais (...) mas não serve, de forma alguma, como expressão 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. (Entrevista com arquiteto, concedida em 10/05/99).

Nessa perspectiva, aplicar-se-ia à capital cearense o epíteto “*cidade sem nenhum caráter*”, que Bolle (1989; p.25) tomou emprestado a Mario de Andrade para caracterizar São Paulo – uma cidade que tam-

bém 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, que se poderia chamar de crítica qualificada ou aceitação a posteriori, evidencia-se também na avaliação de um geógrafo, publicada em jornal local, a qual se refere ao CDM como “uma enorme espaçonave que pousou na Praia de Iracema e, rapidamente, foi assimilado e querido por todos nós”, tornando-se “um espaço de referência” (Borzacchiello da Silva, 2001; p.38).

Outro arquiteto considera positivo o impacto do CDM 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”*. 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).

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, 2002:2). 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 centro¹⁰: *“Uma das melhores coisas que já fizeram. Estrutura de 1.º mundo; “Lindo! Fortaleza estava precisando no âmbito cultural de diversão e exposições; “Um espaço que estava faltando para a cultura, oportunidade para ver a cultura do Ceará”*.

10. 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 e do planejamento urbano modernistas, 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 formas 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”.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1985, pp.113-156.
- ARANTES, Otilia B. F. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otilia B. F.; VAINER, Carlos; MARI-CATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único; desmanchando consensos*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000, pp.1-74.
- 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. In: *Espaço e Debates*. São Paulo: Ano IX, nº 27, 1989, pp. 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: BORZACHIELLO DA SILVA, José *Nas trilhas da cidade*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2001, pp. 38-39.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas; estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997.

- CARTAXO, Joaquim. *A cidade fatal*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2000.
- CHOQUE DE CULTURA NO CEARÁ. Começa a era do Dragão. In: *Inside Brasil*, maio 1998, p. 31.
- De CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. V. 1. In: *Artes de fazer*. 4ª 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.
- GONDIM, Linda M. P. *Clientelismo e modernidade nas políticas públicas: os 'governos das mudanças' no Ceará (1987-1994)*. Ijuí-RS: Editora Unijuí, 1998.
- _____. *Dessin urbain et imaginaire social: le rôle du Centre Dragão do Mar d'art et culture dans la production de l'image de Fortaleza, Brésil*. In: MARTIN, Jean-Baptiste (Org.). *Usages sociaux de la mémoire et de l'imaginaire au Brésil et en France*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2001, pp. 157-174.
- _____. *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*. In: *Anais do IX Encontro Nacional da Anpur*. Rio de Janeiro, maio de 2001b, pp. 922-935.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna; uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.
- JAMESON, Fredric. *The cultural logic of late capitalism*. In: JAMESON, Fredric. *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 1995, pp.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*. In: *Inside Brasil*, maio 1998, p. 32.
- MAIA, José Nelson Bessa. *O relacionamento do Ceará com o exterior: evolução recente e perspectivas*. In: AMARAL FILHO, Jair. *Fede-*

- ralismo fiscal e transformações recentes no Ceará*. Fortaleza: Inesp, 2000:235-264.
- 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). In: *Revista de História*, São Paulo: USP, n° 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: Ed. Alagadiço Novo, 1983, pp.17-43.
- MOREL, Edmar. *Vendaval da liberdade; a luta do povo pela abolição*. São Paulo: Global, 1988.
- 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 Claudia. O Centro na berlinda. *O Povo, Caderno Vida & Arte*, 30 jul. 1998, p. 4B (1998b).
- PUTERMAN, Paulo. *Indústria cultural: a agonia de um conceito*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- 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, 2002.
- SOUSA, Vancarder Brito. O Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura: expressões de um lugar da modernidade. In: *Política e Trabalho*, João Pessoa, n° 16, set. 2000, pp.123-135.
- TEIXEIRA, José Soares. Ceará, terra dos outros: uma avaliação dos governos das mudanças. Fortaleza, agosto de 1999, mimeo.
- TRÊS ANOS DE DRAGÃO e eventos culturais. In: *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, pp. 80-103.