



Uma reflexão sobre a utilização de museus
como vetores de operações urbanas:

**OS CASOS DOS MUSEUS IBERÊ
CAMARGO E GUGGENHEIM-BILBAO**



Dissertação de Mestrado

Fernando Antônio Ribeiro Falcão

orientador: Prof. Dr. **José Artur D'Aló Frota**

Porto Alegre / setembro de 2003.

*UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA de PESQUISA e PÓS-GRADUAÇÃO
em ARQUITETURA – PROPAR*

***Uma reflexão sobre a utilização de museus
como vetores de transformações urbanas:***

Os casos dos Museus Iberê Camargo e Guggenheim Bilbao

Fernando Antônio Ribeiro Falcão
professor orientador José Artur D'Aló Frota
Porto Alegre, setembro de 2003.

À Andrea da Costa Braga, minha companheira.

Aos meus pais, Ivanise e Marcus, e ao meu irmão, Marcus.

Agradeço,

ao professor José Artur D'Aló Frota pela gentileza e disponibilidade em orientar este trabalho e à banca pela disposição em lê-lo.

À Suely Gonzalez, Maria Elaine Kohlsdorf, Paulo e Briane Bicca decisivos na minha formação.

Aos Adriana e Loligo, Bel e Felizardo, Benny, Beth e Cláudio, Casinho, Edson, Elisa e Charlie, Edú, Família Rodrigues, Família Craidy, Juliano, Júnior, Jussara, Leandro, Lena e Soeiro, Maria Ivone e Hélio, Marília, Marta, Moshe, Neca, Newton, Paulo, Phillippe, Priscilla e Ivânio, Renata e Fábio, Vera e Ronaldo, pela amizade, carinho e estímulo.

À Coordenação, Secretaria, professores e colegas do PROPAR.

À CAPES e à UFRGS pela oportunidade e apoio financeiro.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	4
RESUMO	7
ABSTRACT	8
CAPÍTULO I	9
1. Apresentação	9
1.1 <i>Objetivo Geral</i>	10
1.2 <i>Objetivos específicos</i>	10
1.3 <i>Hipótese de pesquisa</i>	11
1.4 <i>Algumas considerações sobre o tema</i>	11
CAPÍTULO II	17
2. Metodologia	17
CAPÍTULO III	21
3. Referencial Teórico	21
CAPÍTULO IV	23
4. Conceitos	23
4.1 <i>Conceitos gerais</i>	24
4.2 <i>Os conceitos, seus significados e suas especificidades</i>	33
4.2.1 <i>Glossário – a língua do RE</i>	35
4.2.2 <i>Classificação</i>	47
4.3 <i>Museus</i>	50
4.4 <i>Planejamento urbano e planejamento estratégico</i>	56
4.5 <i>Valor do solo urbano e captura de mais-valias</i>	60
4.6 <i>Estratégias</i>	63
CAPÍTULO V	68
5. Estudos de caso – Bilbao e Porto Alegre	68
5.1 <i>Bilbao</i>	68
5.1.1 <i>Introdução histórica</i>	69
5.1.2 <i>Plano de revitalização</i>	70
5.1.3 <i>O museu Guggenheim</i>	74
5.2 <i>Porto Alegre</i>	79
5.2.1 <i>Introdução histórica</i>	80
5.2.2 <i>Planos Diretores – do modelo ao processo</i>	81
5.2.3 <i>O museu da Fundação Iberê Camargo</i>	89
CAPÍTULO VI	95
6. Considerações Finais	95
6.1 <i>Contexto nacional: algumas considerações</i>	95
6.1.1 <i>Centro Dragão do Mar - Fortaleza</i>	95
6.1.2 <i>Guggenheim - Rio</i>	98
6.2 <i>Considerações finais</i>	105
7. Bibliografia	110
ANEXO 1	120

LISTA DE FIGURAS

CAPITULO I

FIGURA 01 – Museu de Artes do Rio Grande do Sul. Foto Fernando Falcão, 1999.

CAPITULO IV

FIGURA 02 – Angelus Novus, Paul Klee, 1920. In: ALTER, Robert. Anjos necessários Rio de Janeiro, Imago, 1992, p. 02.

FIGURA 03 – Il Campo Marzio dell'Antica Roma (445x235 mm), Giovanni Battista Piranesi, 1762. In: FICACCI, Luigi. Köln, Taschen, 2000, p. 397.

CAPITULO V

FIGURA 04 – Desenho de Fernando Falcão a partir do mapa anexo ao Guia de Arquitetura de Bilbao. TORRE, Bernardo I. Garcia de la; TORRE, Francisco J. Garcia de la. Bilbao: guia de arquitectura. Bilbao, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, 1993.

FIGURA 05 – Desenho de Fernando Falcão a partir do mapa do documento Bilbao - Una Puerta Abierta en la Ruta del Mar - Autoridad Portuaria de Bilbao, sem referência.

FIGURA 06 - Vista aérea Abandoibarra. In: Bilbao Ria 2000, sem referência, edição Fernando Falcão, 2001.

FIGURA 07 – Passarela Ibritarte, projeto de Santiago Calatrava. Foto Fernando Falcão, 1998.

FIGURA 08 – Vista aérea de Amezola. In: Bilbao Ria 2000, sem referência, edição Fernando Falcão, 2001.

FIGURA 09 – Vista aérea Variante Sur. In: Bilbao Ria 2000, sem referência, edição Fernando Falcão.

FIGURA 10 – Guggenheim Bilbao, entrada principal. Foto Fernando Falcão, 1998.

FIGURA 11 – Guggenheim Bilbao, detalhe elevação sul. Foto Fernando Falcão, 1998.

FIGURA 12 – Vista do Guggenheim Bilbao e da ponte La Salve sobre o rio Nervión. Foto Fernando Falcão, 1998.

FIGURA 13 – Guggenheim Bilbao, detalhe da entrada principal. Foto Fernando Falcão, 1998.

FIGURA 14 – Detalhe da elevação sul do Guggenheim Bilbao, o rio Nervión e o bairro Deusto ao fundo. Foto Fernando Falcão, 1998.

FIGURA 15 – Mapa esquemático do centro antigo de Porto Alegre. Desenho de Fernando Falcão, a partir do ANEXO 2 – interpretação da planta da cidade de Porto Alegre, de 1862. In: FERRAZ, Célia; MÜLLER, Dóris. Porto Alegre e a sua evolução urbana. Porto Alegre, UFRGS, 1997.

FIGURA 16 – Mapa esquemático de localização do Museu da Fundação Iberê Camargo. Desenho de Fernando Falcão, a partir do Mapa Geral da lista telefônica Listel 2003/2004. Porto Alegre, Listel, 2003, p. 33.

FIGURA 17 – Fotografia da maquete do Museu da Fundação Iberê Camargo. <http://www.iberecamargo.org.br> - Jul. 2001 – Ago. 2003.

FIGURA 18 – Fotografia da maquete do Museu da Fundação Iberê Camargo. <http://www.iberecamargo.org.br> - Jul. 2001 – Ago. 2003.

FIGURA 19 – Vista do terreno e da obra do Museu Iberê Camargo. Foto Fernando Falcão, 2003.

FIGURA 20 – Vista do terreno e da obra do Museu Iberê Camargo. Foto Fernando Falcão, 2003.

FIGURA 21 – Área contínua ao Museu Iberê Camargo com o estaleiro Só ao fundo. Foto Fernando Falcão, 2003.

FIGURA 22 – Planta baixa do subsolo do Museu da Fundação Iberê Camargo. <http://www.iberecamargo.org.br> - Ago. 2003.

FIGURA 23 – Planta baixa do térreo do Museu da Fundação Iberê Camargo. <http://www.iberecamargo.org.br> - Ago. 2003.

FIGURA 24 – Planta baixa do 1º pavimento do Museu da Fundação Iberê Camargo. <http://www.iberecamargo.org.br> - Ago. 2003.

FIGURA 25 – Planta baixa do 2º pavimento do Museu da Fundação Iberê Camargo. <http://www.iberecamargo.org.br> - Ago. 2003.

FIGURA 26 – Planta baixa do 3º pavimento do Museu da Fundação Iberê Camargo. <http://www.iberecamargo.org.br> - Ago. 2003.

FIGURA 27 – Corte transversal do Museu da Fundação Iberê Camargo. <http://www.iberecamargo.org.br> - Ago. 2003.

CAPITULO VI

FIGURA 28 – Vista das passarelas e acessos verticais do Centro Cultural Dragão do Mar. Foto Fernando Falcão, 2001.

FIGURA 29 – Vista do planetário do Centro Cultural Dragão do Mar. Foto Fernando Falcão, 2001.

FIGURA 30 – Vista do conjunto de sobrados tombados pelo patrimônio estadual vizinhos ao Centro Cultural Dragão do Mar. Foto Fernando Falcão, 2001.

FIGURA 31 – Vista do Centro Cultural Dragão do Mar. Foto Fernando Falcão, 2001.

FIGURA 32 – Vista do conjunto de sobrados e do Centro Cultural Dragão do Mar. Foto Fernando Falcão, 2001.

FIGURA 33 – Perspectiva do projeto do Arquiteto Índio da Costa vencedor do concurso de Revitalização do Pier Mauá, 1997. In: Revista AU, ano 18, n.º 111. São Paulo, Pini, Jun. 2003, p. 46.

FIGURA 34 – Planta baixa do Museu Guggenheim-Rio, projeto do arquiteto Jean Nouvel, 2003. In: Revista AU, ano 18, n.º 111. São Paulo, Pini, Jun. 2003, p. 45.

FIGURA 35 – Corte longitudinal do Museu Guggenheim-Rio, projeto do arquiteto Jean Nouvel, 2003. In: Revista AU, ano 18, n.º 111. São Paulo, Pini, Jun. 2003, p. 45.

FIGURA 36 – Panfleto de protesto contra a construção do Museu Guggenheim-Rio realizado pelo bloco carnavalesco Vade Retro Abacaxi, carnaval de 2002. In: www.geocities.yahoo.com.br/artesvisuais_grupo/guggenheim_rio, Ago. 2003.

FIGURA 37 – Panfleto de protesto contra a construção do Museu Guggenheim-Rio realizado pelo bloco carnavalesco Vade Retro Abacaxi, carnaval de 2002. In: www.geocities.yahoo.com.br/artesvisuais_grupo/guggenheim_rio, Ago. 2003.

FIGURA 38 – Vista do aterro na frente do hipódromo do Cristal com o estaleiro Só ao fundo. Foto Fernando Falcão, 2003.

FIGURA 39 – Vista do aterro na frente do hipódromo do Cristal com o estaleiro Só ao fundo. Foto Fernando Falcão, 2003.

FIGURA 40 – Vista do aterro na frente do hipódromo do Cristal com o clube Veleiros do Sul ao fundo. Foto Fernando Falcão, 2003.

FIGURA 41 – Vista do aterro na frente do hipódromo do Cristal e do o supermercado BIG . Foto Fernando Falcão, 2003.

FIGURA 42 – Vista do aterro na frente do hipódromo do Cristal com vila popular à esquerda. Foto Fernando Falcão, 2003.

RESUMO

O universo das operações urbanas, e em última análise o permanente processo de **RE** construção das cidades, é o objeto do presente trabalho. Em especial, as ações que envolvem a utilização de museus como catalisadores ou vetores de transformação urbana. Para tanto, são analisados principalmente os casos dos museus Guggenheim, em Bilbao (Espanha), e Iberê Camargo, em Porto Alegre (RS). Utilizando uma experiência como contraponto da outra, observa-se que no caso da cidade espanhola o museu foi inserido como catalizador de uma operação urbana – o Projeto de Revitalização de Bilbao –, oposto do que ocorre em Porto Alegre, onde o museu é inserido na cidade sem maiores preocupações de promover ações de dinamização e transformação urbana. Complementando a análise, também serão descritos os casos de Fortaleza (CE) – Centro Cultural Dragão do Mar –, e do Rio de Janeiro (RJ) – Guggenheim Rio.

A abordagem, dentre as diversas possíveis, se apoia em três aspectos principais: em primeiro lugar, procura-se, por meio de revisão bibliográfica, estabelecer conceitos/nomes para os diferentes tipos operações urbanas, que via de regra iniciam-se com o prefixo **RE**; logo situar os museus, tanto por sua natureza, mas sobretudo, pela importância que assumiram como atratores de público e o impacto que causaram nos usos circundantes e na dinâmica de ocupação do solo urbano; por fim, como a ótica pretendida é o da cidade como bem público levantam-se as estratégias passíveis de utilização pelo Poder Público para promover o desenvolvimento urbano, recuperando os investimentos realizados com a captura de mais valias e rendas fundiárias urbanas.

ABSTRACT

This paper focuses urban operations, understood as the long lasting processes of cities renewal along time. It investigates carefully the role played by museum buildings as fosters of urban development and renewal, deepening the analysis on the cases of museums Guggenheim (Bilbao/Spain) and Iberê Camargo (Porto Alegre / Brazil). By comparing both experiences, we came to the conclusion that the museum building figured as the most conspicuous lever for the urban transformation project in the Spanish case – The Bilbao Renovation Project –, exactly the opposite of the brazilian experience, in which the museum building was placed on the urban fabric unregardingly the urban transformation projects carried on by the city authorities. The cases of Dragão do Mar (Fortaleza / Brazil) and Guggenheim Rio (Rio de Janeiro / Brazil) are presented in order to strengthen the discussion of the subject.

The analytical method took three steps: the first one, based on bibliographical review, identifies the concepts underlying the terms which name the most usual kinds of urban planning policies, many of them starting with the preposition RE. The second step depicts the importance of museums and its conceptual nature as powerful attractors to a wide range of social users as well as microeconomic and land uses dynamics modifiers and improvers of theirs surroundings; finally, since the urban space is here understood as a public good, the strategies and policies suitable to promote urban development and provide Public Administration a fair remuneration on its investments that also benefits private properties such as value capture and urban development charges are evaluated by their applicability on such circumstances.

1. Apresentação

O universo das operações urbanas, e em última análise o permanente processo de *RE* construção das cidades, é o objeto do presente trabalho. Em especial, as ações que envolvem a utilização de equipamentos culturais como catalisadores ou vetores de desenvolvimento e consolidação urbana. Para tal, são analisados principalmente, os casos concretos de Bilbao (Espanha) e Porto Alegre (RS), um como contraponto do outro: o primeiro, com o museu Guggenheim Bilbao e o segundo, com o museu da Fundação Iberê Camargo. No caso da cidade espanhola há a inserção do museu Guggenheim numa operação urbana – o Projeto de Revitalização de Bilbao –, oposto do ocorrido em Porto Alegre, onde o museu é inserido na cidade sem maiores preocupações de promover ações de dinamização e transformação urbana. Complementando a análise, também são descritos os casos de Fortaleza (CE) – Centro Cultural Dragão do Mar –, e do Rio de Janeiro (RJ) – Guggenheim Rio¹.

¹ O nome oficial do museu é Museu Guggenheim-Hermitage-Kunsthistorisches-Rio, doravante identificado simplesmente por Guggenheim-Rio.

A abordagem, dentre as diversas possíveis, se apoia em três aspectos principais: em primeiro lugar, procura-se, por meio de revisão bibliográfica, estabelecer conceitos/nomes para os diferentes tipos operações, que via de regra iniciam-se com o prefixo *RE*; logo situar os museus, tanto por sua natureza, mas sobretudo, pela importância que assumiram como atratores de público e o impacto que causaram nos usos circundantes e na dinâmica de ocupação do solo urbano; por fim, como a ótica pretendida é o da cidade como bem público, “... uma criação inseparável da vida civil e da sociedade em que se manifesta ...” (ROSSI, 1995, p. 1), levantam-se as estratégias passíveis de utilização pelo Poder Público para promover o desenvolvimento urbano, recuperando os investimentos realizados com a captura de mais valias e rendas

fundiárias urbanas.

Ao final, não desconhecendo as peculiaridades e as condições entre as duas situações, estabelece-se uma comparação entre Bilbao e Porto Alegre, onde, ao meu ver, perdeu-se uma oportunidade ímpar de dotar a cidade com um espaço urbano ímpar ao não inserir o Museu da Fundação Iberê Camargo, em um operação urbana, apesar da existência de condições legais e administrativas para tanto.

1.1 Objetivo Geral

Demonstrar que as operações urbanas – tanto naquelas que envolvem a intervenção em espaços existentes, como na indução de transformações de usos ou ocupação do solo urbano – podem ser importantes instrumentos na transformação econômica de um bairro ou de uma cidade. Para tanto, identificar, baseado na verificação de experiências realizadas, quais os conceitos, políticas públicas e instrumentos de controle sobre o solo urbano são mais importantes na definição das estratégias públicas de desenvolvimento.

Como o recorte proposto no desenvolvimento deste trabalho demanda a utilização de alguns conceitos fundamentais à análise proposta – intervenções em espaços construídos, museus, rendas fundiárias e estratégias operacionais –, sua inserção no desenvolvimento do trabalho está definida nos objetivos específicos, uma vez que cada um destes conceitos possui autonomia própria, e ao mesmo tempo, relações entre si.

1.2 Objetivos específicos

a) Identificar, listar e conceituar:

- os termos empregados na definição de intervenções arquitetônicas sobre os espaços construídos;
- a utilização de equipamentos culturais como catalisadores em operações urbanas, em particular os museus;
- os aspectos relativos ao valor do solo urbano e à captura de mais valias;
- as estratégias e os instrumentos de implantação das operações urbanas.

b) Estudo de caso referência – Identificar, analisar:

- a experiência espanhola na implantação do museu Guggenheim na cidade de Bilbao;

- os instrumentos e as estratégias utilizadas nessa experiência;
 - os resultados obtidos – intenções *versus* realidade;
 - as estratégias e os instrumentos que confirmaram a validade da proposta;
- c) Estudo de caso específico – Identificar, analisar:
- a implantação do Museu da Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre;
 - quais instrumentos e estratégias públicas adotadas nessa experiência;
 - os mecanismos de parceria entre a iniciativa privada e o Poder Público, como legislação, incentivos, concessões, entre outros;
- d) Considerações finais:
- verificar e comparar as estratégias utilizadas em Bilbao e Porto Alegre;
 - avaliar a utilização de equipamentos públicos de caráter cultural, como elementos propulsores de transformação e desenvolvimento urbano;
 - identificar instrumentos que possam ser adequados à nossa realidade econômica e cultural;
 - destacar instrumentos capazes de permitir o melhor desempenho na utilização de equipamentos culturais como vetores de desenvolvimento urbano.

1.3 Hipótese de pesquisa

No caso de Porto Alegre, a implantação do Museu da Fundação Iberê Camargo, não foi baseada em uma estratégia de desenvolvimento urbano e nem se utilizou de instrumentos capazes de potencializar o impacto dessa intervenção. Portanto, este potencial vetor de desenvolvimento urbano não está inserido em um contexto maior de um plano de transformação da área.

1.4 Algumas considerações sobre o tema

Nas últimas décadas, as cidades concentram a maior parte da população mundial e reafirmam seu papel como lugares essenciais para a manutenção da dinâmica econômica e da produção do conhecimento e cultura. Dentro das expectativas consolidadas, a demanda por políticas urbanas que atendam às necessidades das comunidades citadinas, que voltam-se para a valorização de sua herança cultural e pelo máximo aproveitamento dos investimentos já existentes, em lugar de uma busca por novos modelos urbanos, as comunidades

estão preocupadas em adaptar o estoque construído aos novos *modus vivendis*, sem abrir mão da centralidade e dos serviços já consolidados nas áreas urbanas, tem levado o poder público a adotar, como estratégia, a recuperação das estruturas históricas de suas cidades, buscando a superação do modelo preconizado pelo Movimento Moderno, que promulgava a extinção da cidade tradicional por meio de sua destruição ou de sua expansão com a criação de subúrbios.

GIOVANNONI, em 1913, já se opunha a esse modelo, destacando a importância dos conjuntos arquitetônicos: “... uma cidade histórica constitui-se num monumento em si, (...); por isso, assim como no caso de um monumento em particular, é preciso aplicar-lhe as mesmas leis de proteção ...” (GIOVANNONI² *apud* CHOAY, 2001, p. 143). No entanto, foi somente na década de 60³ que se ampliaram as críticas, com os estudos, dentre outros, de LYNCH (1960), CULLEN (1961), JACOBS(1961), VENTURI (1962) e ROSSI (1966).

² GIOVANNONI, Gustavo. *Vecchie città ed edilizia nuova*. Turim, Unione Tipografico, 1931, p. 140.

³ Sempre que houver referência à década estou me referindo ao século XX.

Em que pese a continuidade anacrônica da aplicação deste modelo no Brasil, como destaca DEL RIO (1991, p. ??) “... ainda hoje as cidades não se livraram totalmente do fantasma da renovação urbana e de sua metodologia ‘*arrasa quarteirão*’...”, nas últimas décadas do século XX, ampliam-se os estudos e a aplicação de novas políticas urbanas, que vêm nas estruturas tradicionais, não só uma questão de importância cultural – patrimônio histórico –, como também, uma questão econômica, afinal estas áreas, em regra, possuem toda a infra-estrutura necessária, muitas vezes subutilizada.

Inicia-se assim, a reversão do paradigma anterior, passando a considerar-se nas políticas urbanas um novo modelo, calcado na premissa da valorização da cidade tradicional e na utilização de seu arcabouço, como referências capazes de balizar as novas intervenções, numa abordagem mais abrangente do ponto de vista arquitetônico, econômico e sociocultural. Estas experiências, via de regra, ultrapassam a estreita concepção preservacionista *stricto sensu*, partindo da visão de que a sobreposição e a superposição das novas intervenções são elementos integrantes do processo de construção das cidades.

Como alguns dos exemplos pioneiros, podemos citar Bolonha (1969) na Itália, tanto pelo processo político-administrativo adotado – democrático e descentralizador, com ênfase na participação comunitária –, como pela associação entre a recuperação do centro histórico e programas habitacionais populares, visando a manutenção da

população residente; num outro contexto político e cultural, as experiências norte-americanas de Baltimore – *Charles Center* (1961) e *Inner Harbour* (1973) –, e Boston – *Market Place* (1969). Em ambos os casos, projetos de recuperação de antigas áreas portuárias com a implantação de atividades de lazer, culturais, esportivas, comerciais e habitacionais (DEL RIO, 1994).

“ ... no seu primeiro ano de funcionamento, o novo conjunto do *Market Place* atraía dez milhões de visitantes – total equivalente ao registrado para a Disneylândia no mesmo período – e, em meados dos anos 80, este número já atingia 16 milhões/ano – três vezes mais do que o total de turistas que entravam no México e no Havai ... “ (DEL RIO, www.vitruvius.com.br/Arquitextos091, ago. 2001).

Nestas experiências já pode-se observar, elementos e procedimentos, que vão se tornar característicos das futuras operações urbanas: a associação entre intervenção urbana, mistura de usos do solo, isto é, o rompimento do monofuncionalismo que caracterizou as intervenções até o fim dos anos 70, e a implantação de equipamentos voltados para a crescente demanda por lazer, cultura e turismo, caraterísticos da sociedade pós-industrial e da economia globalizada. Um outro fator significativo na realização destas operações é a participação do poder público como indutor dos projetos, atuando de maneira direta; por meio de agências de desenvolvimento específicas; e, muitas vezes com a realização de parcerias com a iniciativa privada.

Com o sucesso dos empreendimentos com este perfil, a partir dos anos 80, aumenta significativamente o número de operações desta natureza. Dentre elas, com diferentes graus de êxito, podemos citar o *Battery Park* (1979⁴), em Nova Iorque; *IBA*⁵, em Berlim (1984) e *Docklands*, em Londres (1981), este último destaca-se por suas peculiaridades: concebido durante o governo ultraliberal de Margaret Thatcher, seguiu a lógica da absoluta desregulamentação urbanística, por um lado, e por outro, recebeu pesados incentivos públicos para a construção dos empreendimentos. O projeto, ao contrário do esperado, transformou-se num redundante fracasso e, graças à mudança nas estratégias públicas no início dos anos 90, a situação pode ser parcialmente revertida:

⁴ Refiro-me ao *Master Plan* realizado por Alexander Cooper e Stanton Eckstut.

⁵ Internationale Bauausstellung.

“O maior desastre foi na área conhecida por Canary Wharf com seu plano comercial, grandioso, de alta densidade e totalmente desvinculado do resto de Londres, encomendado em 1985 aos escritórios de Skimore, Owings & Merrill e Pei, Cobb & Freed por um empreendedor norte-americano. Em 1993, após superestimar o mercado e ser engolida pela recessão, a Olympia & York, sua controladora e maior construtora de capital próprio no mundo, foi levada à falência amargando um débito estimado em US\$ 20 bilhões, e a paisagem da área era desoladora com inúmeras torres comerciais vazias” (DEL RIO, www.vitruvius.com.br/Arquitextos091, ago. 2001).

Nesse contexto, a Espanha vem-se destacado com ampla gama de projetos urbanos, com escalas que variam desde a simples recuperação de passeios e logradouros nos mais remotos “*pueblos*”, aos grandes eventos como as Olimpíadas (1992) e a EXPO 92⁶. Em particular, a cidade de Barcelona, onde são realizadas sistematicamente operações desta natureza, chama a atenção pela quantidade, qualidade e pela diversidade das intervenções que vem sofrendo nos últimos 20 anos. Bilbao, outra cidade espanhola, também ganhou destaque, ao incluir em seu *Plano de Revitalização* a construção de uma filial do museu Guggenheim dentre outros equipamentos públicos de grande porte voltados para a expansão do turismo cultural na região. Mais recentemente, em Valência, também na Espanha, está em construção um complexo cultural de 350 mil metros quadrados no leito seco do rio Turia, desviado do Centro da cidade, projeto de Santiago Calatrava – a Cidade das Artes e da Ciência (LORES, 2002) –, procurando colocar a cidade no circuito do turismo cultural⁷ europeu.

Em paralelo a esse fenômeno, a expansão do número de museus e a necessidade de atrair público, demandou uma redefinição de suas funções tradicionais: de instituições de guarda e difusão do patrimônio artístico e cultural, basicamente, os museus, tem investido na contratação de arquitetos renomados capazes de produzir edifícios espetaculares. Estes novos edifícios em muito tem contribuído para a consolidação de uma imagem positiva de regiões consideradas degradadas, ou chamam atenção para cidades que, até então, não se apresentavam como pólos turísticos fortes. Para se ter uma idéia da magnitude desta tendência, nos Estados Unidos, no ano de 2000, os museus receberam o dobro de público de eventos esportivos, isto é, um público de 1 bilhão de pessoas (CALIL, 2001). O novo museu de Valência, parte do complexo Cidade das Artes e da Ciência, recebeu nos seus dois anos de existência 7 milhões de visitantes (LORES, 2002), ou

⁶ As Olimpíadas foram realizadas em Barcelona; e a Feira Mundial EXPO 92, em Sevilha.

⁷ As cidades espanholas tem atraído um tipo peculiar de turista que vem-se popularizando ultimamente, aquele que viaja para conhecer as cidades em si, valendo-se de guias e passeios direcionados para conhecer a arquitetura local.

ainda, para citar um exemplo nacional, o Centro Dragão do Mar, em Fortaleza (CE), tem recebido praticamente um milhão de visitantes ao ano, notável para um dos pólos de turismo de lazer no Nordeste brasileiro (www.cienciaonline.org/2003).

Embora três décadas nos separem daquelas primeiras experiências, no Brasil, somente nos últimos anos estas idéias vem-se destacando na pauta das discussões sobre as políticas urbanas. A descoberta do “ovo de Colombo”, acarretou no país uma leva de concursos e de projetos, que em sua maioria ficaram restritas ao campo das idéias e do marketing político e administrativo. Como causa podemos citar uma associação entre a inoperância e o despreparo técnico-administrativo das prefeituras e a falta ou a má aplicação de recursos. Como exemplos executados, destaco, pelo fato de conhecê-los pessoalmente, as intervenções urbanas no Rio de Janeiro – Corredor Cultural, iniciado em 1979, exemplo raro de continuidade –; Fortaleza – Centro Dragão do Mar (1999) –; e a reconversão de diversos edifícios históricos em centros culturais e museus em todo país, como é caso do Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB – no Rio; ou ainda a Revitalização do Pelourinho (1997) em Salvador. Mais recentemente, e envolta em grande polêmica⁸, podemos citar a decisão da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro em financiar a instalação de uma filial do museu Guggenheim na cidade, inserindo o equipamento no projeto de revitalização da área portuária, na pauta do instituto de planejamento urbano da Prefeitura (IPPUR - RIO) há mais de 15 anos.

⁸ No Capítulo 5 o caso do Guggenheim-Rio é analisado.

Em Porto Alegre o *Programa de Revitalização do Centro* (1998), prevê a implantação de novos equipamentos culturais, afora os já existentes na área abrangida pelo *Projeto*, implantados em edifícios significativos para a memória cultural da cidade e que tiveram seus usos reciclados. É o caso da Casa de Cultura Mário Quintana (1910/1990)⁹, antigo hotel Majestic projetado pelo arquiteto Theodor Wiedersphan¹⁰ e da Usina do Gasômetro (1840/1992), sem falar da praça da Alfândega, que vem confirmando-se como um pólo cultural, onde situam-se o Museu de Artes do Rio Grande do Sul Ado Malagoli – MARGS –, instalado desde 1954 no antigo edifício da Delegacia Fiscal; o Memorial do RGS (1914/1999), originalmente edifício dos Correios, ambos projetos de Wiedersphan, e o

⁹ A primeira data indicada refere-se ao edifício original, e a segunda, a adaptação dos edifícios aos novos usos.

¹⁰ Arquiteto alemão que atuou em Porto Alegre, no início do século XX, autor de edifícios importantes, muitos deles hoje tombados.



FIGURA 01 - Museu de Artes do RGS - MARGS.

¹¹ Posteriormente banco Meridional que foi adquirido pelo banco Santander, que instalou no edifício um centro cultural.

¹² Companhia Estadual de Energia Elétrica – RS.

¹³ Programa do Ministério da Cultura – MinC, financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, em cooperação com a UNESCO e neste caso com a Prefeitura de Porto Alegre.

Santander Cultural (1925/2001) antiga agência do banco do Comércio¹¹. Mais recentemente foi instalado na rua dos Andradas (rua da Praia), muito próximo à praça da Alfândega, o Centro Cultural CEEE¹² Érico Veríssimo (1928/2002), num antigo edifício da Companhia Força e Luz. A partir do ano 2000, o Projeto de Revitalização do Centro de Porto Alegre foi incluído no Programa Monumenta¹³, que prevê a restauração de um conjunto de edifícios (170) do fim de século XIX e início do XX, no Centro da capital gaúcha. A primeira ação, a restauração do pórtico central do cais do porto, foi inaugurada em junho de 2003.

A análise aqui proposta é estruturada a partir da identificação e da conceituação da terminologia utilizada nos distintos tipo de intervenções urbanas e encontrada na literatura técnica disponível. Num segundo momento, contextualiza-se os equipamentos culturais, em particular os museus – presentes nos dois estudos de casos – tanto como edifícios ímpares, quanto nas conjunturas urbanas nas quais estão inseridos. E, por fim, abordam-se os instrumentos e as estratégias de viabilização das operações efetuadas nos casos abordados. Como reflexão final, corrobora-se a hipótese do trabalho contrapondo o caso de Porto Alegre ao caso de Bilbao, tomando-se como referência outras experiências brasileiras.

2. Metodologia

Como procedimento metodológico, a pesquisa inicialmente descreve os conceitos que balizam o enfoque pretendido, isto é, os diversos tipos de intervenções urbanas, sua conceituação e nomenclatura; os museus como elementos estruturadores destas operações e as estratégias passíveis de serem utilizadas em sua implantação.

O estudo parte de uma análise qualitativa desses conceitos chave apoiada em revisão bibliográfica sobre o tema. Num segundo momento, descreve-se comparativamente como estes conceitos se apresentam nos casos de Bilbao e de Porto Alegre. Em seguida analisa as experiências brasileiras de Fortaleza e do Rio de Janeiro, para exemplificar a realização de operações urbanas com a utilização de museus em nossa realidade. Por fim, apoiado nestes exemplos - Bilbao, Fortaleza e Rio de Janeiro - conclui que não houve, por parte da administração de Porto Alegre, a intenção de inserir o Museu da Fundação Iberê Camargo no contexto de uma operação urbana, apesar das condições favoráveis: áreas pertencentes à Prefeitura com localização estratégica; em alguns casos, imóveis da prefeitura à venda, situados no entorno dessas áreas; o projeto do museu elaborado por um dos mais importantes arquitetos da atualidade – Álvaro Siza –; parcerias para a concretização da obra já estabelecidas; instrumentos legais necessários já em vigência; e, um conjunto de experiências já realizadas capazes de servir como referência.

Justifica-se a eleição das experiências de Bilbao e Fortaleza, pelo fato dos processos haverem sido cumpridos em todas as suas etapas, isto é, do projeto à execução, sendo possível portanto, a verificação de seus resultados. Além do mais, a experiência cearense,

apresenta-se como exemplo do que pode ser realizado com os meios disponíveis em nossa realidade. O exemplo do Rio de Janeiro impõe-se, principalmente, pela adoção de um processo de planejamento semelhante ao de Bilbao, isto é, a revitalização de uma Zona Portuária inserida no Plano Estratégico de Desenvolvimento Urbano da cidade.

No caso do Rio de Janeiro, embora a intenção de recuperar a área portuária remonte à 1994, só recentemente o projeto ganhou impulso, ao ser associado à implantação do museu Guggenheim. É justamente a tentativa da transposição de modelos –“efeito Bilbao”¹⁴–, desconhecendo as enormes diferenças entre as realidades de Bilbao e do Rio, o que reforça a sua importância para esse trabalho. Portanto, ao destacar os fatores positivos do exemplo espanhol, não se pretende uma transposição ou cópia de modelos, mas a identificação de aspectos daquela experiência, que podem ser aproveitados ou adaptados à nossa realidade, sendo possível encontrar semelhanças que validam a escolha do museu de Bilbao: uma estrutura análoga à brasileira do direito de propriedade, baseada no Direito Romano; o fato de que os dois países – Brasil e Espanha – operam num regime democrático fundados no direito privado; ambos estão inseridos na moderna economia de mercado (GARCÍA-BELLIDO, 2001)¹⁵; ambas as cidades tiveram sua origem ligada à atividade portuária e buscam a reintegração com os seus cursos d’água – um rio, no caso de Bilbao, e um lago¹⁶, no de Porto Alegre –; e, complementando, nossa matriz cultural ibérica.

Verificou-se que algumas características dos estudos de caso ultrapassam as questões geográfica e política, podendo-se identificar aspectos que permitem agrupá-los de distintas maneiras. Por exemplo, nos casos de Bilbao, Fortaleza e Rio, o Poder Público é o proponente / indutor do processo de desenvolvimento urbano e valorização de áreas já inseridas dentro da malha preexistente e consolidada, o que não ocorre em Porto Alegre. Por outro lado, nos casos gaúcho e carioca, boa parte do financiamento para a execução dos projetos está vinculada às Leis de Incentivo à Cultura¹⁷, ou seja, o Poder Público possui uma ingerência limitada sobre o processo, por um lado e, por outro, é a principal fonte de recursos (via renúncia fiscal). Na experiência espanhola, a operação é gerida por uma empresa pública específica – Bilbao Metrópole 30 –, o que também é o caso do Rio de Janeiro que, pelos documentos da prefeitura, faz parte da estratégia (RIO ESTUDOS N.º 85, 2002) a constituição de uma empresa com este fim,

¹⁴ O sucesso alcançado na construção do Guggenheim Bilbao, ou como destacam OCKMAN & ADAMS (2000, p. 4) “... a capacidade de um único edifício de promover um efeito de tal potência, seja no âmbito local como no mundial, é uma das grandes surpresas arquitetônicas do *fin de siècle*...” , levou a cunhagem desta expressão. Obs. Tradução minha do original em italiano.

¹⁵ O autor vale-se destes aspectos para justificar a análise e a comparação entre diferentes modelos urbanísticos europeus e americanos.

¹⁶ Até recentemente o Guaíba era chamado de rio.

¹⁷ O financiamento por meio das Leis de Incentivo à Cultura envolve a renúncia fiscal do imposto de renda devido, no caso da Lei federal; e do ICMS, nos casos das Leis estaduais.

diferente dos casos de Porto Alegre e Fortaleza. Uma característica comum a todos os casos é a necessidade de articular diferentes instâncias da sociedade, havendo uma variação dos níveis de participação dos grupos envolvidos conforme as estruturas político-administrativas de cada localidade.

Cabe destacar, a importância da presença de instrumentos de participação social e verificação nas estratégias adotadas, para que as operações urbanas não se transformem num fim em si mesmas, para o goáudio de arquitetos e administradores municipais. Reconhecendo a suma importância da necessidade de instrumentos para as manifestações mencionadas, é importante destacar que, para a presente pesquisa, dentre os muitos atores envolvidos nas questões urbanas, o enfoque apresentado estará limitado às instituições culturais e ao Poder Público, entendido *a priori* como representante do interesse comum. Esta é uma das limitações do presente estudo, que por razões operacionais optou por excluir as demais instâncias, acreditando que pela importância do tema justifica-se uma pesquisa específica.

Deste conjunto de possibilidades, podemos intuir que, partindo-se de diferentes estratégias e metodologias, pode-se chegar a resultados satisfatórios em relação à alocação de equipamentos culturais. Assim, para avaliar o impacto destas intervenções, e identificar quais instrumentos são relevantes para seu sucesso ou não, analisam-se os empreendimentos a partir dos seguintes indicadores:

1. alterações na imagem da cidade e do bairro, tanto do ponto de vista arquitetônico como a partir dos meios de comunicação (mídia);
2. alterações dos usos do solo nas áreas em questão;
3. valorização do solo privado na área de influência do empreendimento;
4. rendas fundiárias urbanas resultantes da transformação destes espaços;
5. investimentos paralelos do Poder Público no entorno dos edifícios (estacionamentos, projetos de ampliação de pistas de trânsito, áreas de lazer contemplativo);
6. tipos de associação que foram necessárias entre os diferentes atores sociais para a concretização dos projetos;

Para tanto, realiza-se uma análise de conteúdo dos

documentos relacionados ao assunto e uma revisão bibliográfica sobre cada situação, identificando seus objetivos iniciais, estratégias de implantação, que instrumentos de controle ou de incentivo ao desenvolvimento da área estavam previstos nos planos diretores e planos estratégicos, razões para a escolha de arquitetos de renome internacional para a elaboração dos projetos (*griffes* arquitetônicas), condições e potenciais dos locais onde estes foram implantados e mecanismos de captura de rendas fundiárias existentes nas legislações urbanas.

Paralelamente, identificam-se e pesquisam-se os impactos sobre as áreas onde se situam as intervenções, suas relações com o restante da cidade, as transformações provocadas na configuração urbana, na valorização do solo e suas conseqüências sobre a vida dos moradores, sobretudo quando se a inversão de recursos financeiros captados com estas operações, é aplicada em outras áreas da cidade pelo poder público.

Por fim, realiza-se um levantamento das condicionantes da implantação do Museu da Fundação Iberê Camargo, tanto do ponto de vista da instituição em si, como do Poder Público, contrapondo-se as expectativas e metas esperadas e as contrapartidas obtidas, e identifica-se objetivos e razões que levaram à adoção deste tipo de estratégia, comparando-a às experiências de Bilbao, Fortaleza e Rio de Janeiro.

A importância da presente pesquisa é identificar conceitos, políticas e estratégias, que permitem balizar a ação pública nas intervenções urbanas, contribuindo com novas alternativas para o desenvolvimento social, cultural e econômico de cidades ou bairros, com impacto direto na melhoria das condições de vida de suas populações.

3. Referencial Teórico

A abordagem ao tema enfatiza as vantagens e desvantagens para a sociedade, na elaboração e implementação de operações urbanas que visam tanto a construção de novas áreas urbanas, como a recuperação daquelas que encontram-se degradadas ou subaproveitadas.

O referencial teórico adotado aborda aspectos importantes para a compreensão do processo de transformação e qualificação urbana que pode advir da implantação de equipamentos culturais, em particular de museus.

O primeiro aspecto, refere-se a algumas questões importantes relacionadas não às formas, mas aos pressupostos teóricos – históricos e culturais – que orientam e promovem estas intervenções e as colocam no centro das preocupações arquitetônicas e urbanísticas contemporâneas. Para tanto, é fundamental definir alguns conceitos usados correntemente nos projetos deste teor, como também mostrar de que modo a aceleração do tempo levou-nos à necessidade de ampliar o significado destas categorias e a aumentar sua abrangência, deslocando o futuro para o passado (HUYSSSEN. 2000). Como referências cito CHOAY (2001), HUYSSSEN (1996, 2000) e o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (1986)¹⁸.

O segundo, refere-se à delimitação de conceitos empregados nas operações urbanas, apoia-se principalmente em DEL RIO (1991, 2001), PORTAS (1993), GLUSBERG (1994), ROBERTSON (1995), ASHWORTH (1996),VAZ & JACQUES (2001).

O terceiro aspecto trata da questão do valor do solo urbano, seus mecanismos de gestão, controle e captação de rendas fundiárias,

¹⁸ As referências ao Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa serão feitas pelo nome AURÉLIO.

no qual utiliza-se como referência principal o livro *Cidades em transformação: entre o plano e o mercado*, organizado por ABRAMO (2001) e os artigos de GOTTDIENER (1996) e GORDON (1997).

O quarto aspecto infere sobre as transformações que os museus passaram nas últimas décadas, quando adquiriram uma importância significativa no imaginário das sociedades contemporâneas, substituindo as igrejas como pontos de referência na estrutura urbana, muitas vezes tornando-se símbolos das cidades onde se localizam. Cito MONTANER (1995), FREIRE (1997), HUYSSSEN (1996, 2000) e CHOAY (2001).

Por último, para estabelecer uma contextualização histórica da cidade de Bilbao, minha principal referência foi GARCÍA DE LA TORRE & JAVIER (1993). Para Porto Alegre, SOUZA & MÜLLER (1997), MACEDO (1998, 1999) e ABREU FILHO (2002). Destaco também os *sites* Bilbao Metrópole 30 (www.bm30.es), Fundação Iberê Camargo (www.iberecamargo.org.br), Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (www.armazemdedados.rio.rj.gov.br), Vitruvius (www.vitruvius.com.br) e Ciência On Line (www.cienciaonline.org.br), bem como outras fontes obtidas em periódicos, anais de congressos e seminários, cujas indicações encontram-se na bibliografia.

Desta forma abordam-se as estratégias passíveis de adoção pelo Poder Público na promoção de mudanças planejadas na estrutura urbana, referentes tanto aos conceitos relativos aos pontos anteriores, como à legislação urbanística vigente, especialmente o 2º Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Porto Alegre / PDDUA (1999) e o Estatuto da Cidade (2001).

4. Conceitos

A tentativa de sistematizar os principais conceitos vinculados às operações urbanas contribui para a delimitação de um conjunto mínimo de conceitos capazes de estabelecer um patamar comum às questões envolvidas. KOHLSDORF (1996) destaca a imprecisão e a distância entre o universo teórico e a *praxis* arquitetônica.

“Todos aqueles que projetam, mas principalmente os que realizam projetos urbanísticos, conhecem os problemas da pouca sistematização, lógica deficiente, inadequação de escala e, principalmente de classificação entre os elementos fundamentais e os coadjuvantes na composição de certo lugar. Ocorre, em geral, um hiato entre análise e projeto, mas principalmente um curioso paradoxo, se lembrarmos que é sobre esse nível que repousa a milenar prática arquitetônica” (KOHLSDORF, 1996, p.135).

É justamente a aproximação ao universo das intervenções sobre o espaço construído que descortina o grande número de conceitos e termos utilizados para nomeá-las, atribuindo-lhes grande elasticidade e imprecisão às definições correntes: uma verdadeira Babel de expressões. GLUSBERG (1994) refere-se a pelo menos vinte verbos associados às intervenções urbanísticas e arquitetônicas e destaca que, na maioria das línguas, estes se iniciam pela preposição *RE* – o que confere à palavra à qual se agrega, o significado de repetir, fazer de novo, a ação por ela definida.

Esse fato, muitas vezes, faz com que uma mesma palavra seja usada tanto para designar situações contraditórias, como também desvela a ausência de um vínculo de causa/efeito, na delimitação dos aspectos a serem transformados ou restabelecidos e os resultados de projeto/execução. Mais das vezes, o discurso elaborado no diagnóstico sobre os aspectos a serem adquiridos ou resgatados não correspondem às soluções apresentadas e vice-versa, principalmente quando se trata

do espaço urbano. À pouca precisão existente nas prospeções teóricas, soma-se a popularização do emprego destes conceitos, até então restritos a grupos específicos e ao jargão técnico. Ilustram bem essa nova situação os termos memória e patrimônio histórico / cultural, cuja utilização como estratégia de marketing no mercado publicitário, dá um claro sinal do fenômeno da assimilação dos termos por outras áreas de atuação profissional.

Para elucidar a origem e conceituar os termos, inicia-se aqui com aqueles de caráter mais abrangente e, mais rapidamente incorporados à linguagem da mídia, para logo abordar aqueles mais específicos, ainda restritos ao uso técnico. Para facilitar sua compreensão, utilizou-se a itemização, para ao final tecer alguns comentários sobre o conjunto dos conceitos e suas inter-relações.

4.1 Conceitos gerais

Intervenções urbanas: utilizo-me da definição de PORTAS (2001), que ao formular um conceito para o conjunto destas ações, estabelece um patamar essencial e comum a todas as outras, e assim auxilia na compreensão das nuances assumidas por cada uma delas:

“Por intervenção na cidade existente entendemos o conjunto de programas e projetos públicos ou de iniciativas autônomas que incidem sobre os tecidos urbanizados dos aglomerados, sejam antigos ou relativamente recentes, tendo em vista: a sua reestruturação ou revitalização funcional (atividades e redes de serviço); a sua recuperação ou reabilitação arquitetônica (edificação e espaços não construídos, designadamente de uso público); finalmente a sua reapropriação social e cultural (grupos sociais que habitam ou trabalham em tais estruturas, relações de propriedade e troca, atuações no âmbito da segurança social, educação, tempo livre, etc.)” (PORTAS¹⁹ apud VAZ & JACQUES, p. 669, 2001).

¹⁹ PORTAS, Nuno. L'Emergenza del progetto urbano. In: **Urbanistica**, n.º 110, Roma, Jun. 1998.

Patrimônio (Do lat. *patrimoniu*): seu significado está diretamente ligado “... às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável ...” (CHOAY, 2001, p. 11), referindo-se a um conjunto de bens e direitos transmitidos como herança. O dicionário Aurélio define patrimônio como herança paterna ou bens de família. O que fica claro, tanto numa situação como na outra, é que trata-se de algo – bens e direitos – que é transmitido por herança.²⁰

²⁰ A palavra *heritage*, carrega o mesmo significado, tanto em francês como em inglês.

Patrimônio histórico: com a Revolução Francesa (1789) e a implantação da República, retoma-se o conceito de bem público. Assim, a partir da desapropriação dos bens da Igreja Católica e da aristocracia,

ao conceito original da palavra, que referia-se à transmissão de bens entre indivíduos, é associada a idéia de um legado de bens que seriam comuns a todos os cidadãos, bens públicos acumulados ao longo da história, que deveriam ser preservados e transmitidos às novas gerações. Cabe destacar que associado a esse conceito, surge um outro, que a ele permanecerá estritamente vinculado até os dias de hoje: o de *tombamento*. Esse instrumento, que em sua origem estava vinculado exclusivamente à necessidade de listar os bens incorporados ao patrimônio público, acabou por ficar associado ao significado histórico destes bens.

Patrimônio mundial: a Convenção do Patrimônio Mundial define este conceito como “... o legado que recebemos do passado, vivenciamos no presente e transmitimos às futuras gerações. (...). O que faz com que o conceito de Patrimônio Mundial seja excepcional é a sua aplicação universal ...” (UNESCO, 2002. p. 212). Nota-se, portanto, que uma diferença básica entre esse conceito e os demais relativos ao patrimônio, está na ampliação do universo de herdeiros, que deixa de se referir aos habitantes de uma cidade ou país determinados, passando “... a pertencer a todos os povos do mundo, independente do território em que estejam localizados ...”²¹ (UNESCO, 2000, p. 212). No entanto, esta condição não é suficiente, uma vez que para alcançar este *status*, o Bem deverá possuir um conjunto de qualidades excepcionais, culturais e naturais, ou que seja a expressão significativa da interação do homem e do meio natural: paisagem cultural.

Monumento (Do lat. *monumentu*): seu conceito vincula-se à intenção de registrar e transmitir, no decorrer do tempo, por meio de um objeto construído – túmulos, arcos, colunas, a lembrança de algum fato ou feito importante. Sua função é a de registrar estes acontecimentos: um suporte para a transmissão de uma lembrança. CHOAY (2001) destaca o fato de seu propósito estar ligado à natureza afetiva, de tocar pela emoção uma memória viva: “... sua relação com o tempo vivido e com a memória, ou, dito de outra forma, sua função antropológica, constitui a essência do monumento. O resto é contingente e, portanto, diverso e variável ...”(CHOAY, 2001, p. 18). O termo é definido tanto por seu conceito original, isto é, relativo à memória, como pelo significado contemporâneo, que refere-se à obra majestosa, notável. A seguir apresenta-se como esta transformação ocorreu e levou ao conceito de monumento histórico.

²¹ Trecho da Convenção do Patrimônio Mundial.

Monumento Histórico: esta transformação inicia-se, segundo CHOAY (2001), no Renascimento e sua consolidação já manifesta-se nos dicionários do Século XVII, onde o termo já figura vinculado “... ao poder, à grandeza, à beleza ...” (CHOAY, 2001, p. 19) de determinados edifícios. O conceito contemporâneo agrega a estas características o deslumbramento pela “... proeza técnica e por uma versão moderna do colossal ...” (CHOAY, 2001, p. 19). As razões apresentadas pela autora para esta transformação são duas: a primeira, ligada ao conceito de arte e à crescente importância do ideal de beleza, iniciada na Renascença; e a segunda, ligada ao avanço dos suportes da memória que encontram na informática e nas mídias contemporâneas uma ampliação sem precedentes, tornando obsoleta a função memorial original dos monumentos.

Memória (Do lat. *memoria*): trata-se da “... faculdade de reter as idéias, impressões e conhecimentos adquiridos anteriormente...” (AURÉLIO, 1986, p. 1117). Se por um lado, nota-se, nesse caso, a permanência do conceito, por outro lado há uma vertiginosa transformação na percepção do tempo e um aumento significativo tanto da variedade, como da capacidade dos suportes artificiais da memória:

“Hoje, tanto a memória pessoal quanto a cultural são afetadas pela emergência de uma nova estrutura de temporalidade, gerada pelo ritmo cada vez mais veloz da vida material, por um lado, e pela aceleração das imagens e das informações da mídia, por outro. A velocidade destrói o espaço, e apaga a distância temporal. Em ambos os casos a percepção psicológica se altera. Quanto mais memória armazenamos em bancos de dados, mais o passado é sugado para a órbita do presente, pronto para ser acessado na tela. Um sentido de continuidade histórica ou, no caso, de descontinuidade, ambos dependentes de um antes e um depois, cede lugar à simultaneidade de todos os tempos e espaços prontamente acessíveis pelo presente” (HUYSSSEN, 2000, p. 74).

A delimitação desses conceitos e a constatação de suas inter-relações, nos conduz a uma primeira indagação: em que difere do passado a nossa postura ao interferir sobre o acervo construído? A diferença fundamental, a meu ver, decorre de dois aspectos: o primeiro é consequência da ruptura com a tradição pretendida pelo modernismo, baseada na apologia ao novo. Sua ideologia, apoiada em falsos dilemas apresentados de “... formas sutis e envoltas por um estranho charme ...” (BICCA, 1985, p. 113), estabelecia como única solução para os problemas urbanos e edifícios, o recomeço a partir da estaca zero, portanto, a destruição do existente, apresentado como caótico, e a sua

inevitável substituição pela nova ordem racional e científica. Cria-se assim, um hiato no saber fazer arquitetônico: o que antes era continuidade, para nós será resgate. Assim, as intervenções sobre o espaço existente passarão a ser encaradas como uma situação especial de projeto, necessitando dessa forma, ferramentas e abordagens específicas e, portanto, de especialistas, capazes de identificar, determinar e manter as relíquias do passado.

Há quem procure não ver no Modernismo a intenção de ruptura e destruição da tradição urbanística e da cidade histórica. Esse argumento vem sendo sustentado por uma corrente *neomodernista* que relativiza o discurso dos pioneiros modernos, numa tentativa revisionista de esvaziar a principal crítica ao Movimento, buscando encontrar a existência de elementos de continuidade e integração ao existente, por meio de relações complexas, somente identificáveis por meio de relações e analogias cuja licenciosidade de associação demandam no mínimo muito boa vontade. Esse argumento, subjetivo e metafísico, não resiste a uma análise superficial dos estragos promovidos nas cidades onde o princípio da “*terra arrasada*”, das ações modernistas, deixou marcas indelévelis.

O segundo aspecto que se coloca, relaciona-se à velocidade das transformações em nosso tempo e nossa “... crescente necessidade de uma âncora espacial e temporal num mundo de fluxo crescente de redes cada vez mais densas de espaço e tempo comprimido ...” (HUYSEN, 2000, p.34). Essa compressão do tempo e o esmaecimento de nossas coordenadas territoriais e espaciais (HUYSEN, 1996) nos leva à necessidade de garantir permanências e à preocupação de preservar espaços cada vez mais próximos no tempo, quando não ocorre de serem contemporâneos, numa transposição do valor de antigüidade – vetustas –, que passa a ser relativo, face à aceleração do tempo. Esse “complexo de Noé” (CHOAY, 2001), promoveu a ruptura com os pressupostos essenciais das preocupações ligadas à preservação e à memória, conduzindo, por exemplo, ao estabelecimento do conceito de patrimônio intangível, ou seja, aquele que dispensa, inclusive o testemunho material, ancorando-se em depoimentos e significados cada vez mais etéreos e circunscritos às vezes a grupos específicos da sociedade (a fragmentação de valores por gêneros, classes, grupos de pressão, etc.) que vem tornando-se cada vez mais importante nas ações de preservação.

Um outro fator contribui para a forma “... como a nossa cultura pensa o tempo ...” (HUYSSSEN, 1996, p.19). A substituição do centro das preocupações sociais, do coletivo pelo individual, provocou uma alteração nas referências tempo/espaço históricos, deslocando seu sistema referencial do período de tempo da humanidade para o período de tempo do indivíduo. Assim, o horizonte das realizações e preocupações humanas – o passado, o presente e o futuro – foi comprimido à existência individual, gerando uma urgência no atendimento das expectativas políticas, sociais e culturais e uma angustiante expectativa diante da possibilidade de vermos a herança de nosso tempo desaparecer na aceleração da história.

²² LÜBBE, Hermann. Zeit-Verhältnisse: Zur kulturphilosophie des fortschritts. Colônia, Verlag Styria, 1983.

“Lübbe²² argumentou que a modernização vem inevitavelmente acompanhada pela atrofia das tradições válidas, por uma perda de racionalidade e pela entropia das experiências de vida estáveis e duradouras. A velocidade crescente das inovações técnicas, científicas e culturais gera quantidades cada vez maiores de produtos que já nascem praticamente obsoletos, contraindo objetivamente a expansão cronológica do que pode ser considerado o (afiado gume) presente de uma dada época” (HUYSSSEN, 2000, p.27).

²³ BENJAMIN, Walter. Reflexions. Nova Iorque, 1986.

Como na reflexão de BENJAMIN²³ (apud ALTER, 1993, p. 149) sobre a pintura *Angelus Novus* de Paul Klee, parece que avançamos de costas para o futuro, olhando para o passado que, em fragmentos, se desloca à grande velocidade.

A segunda questão que se coloca é: porque é importante a manutenção de um acervo que não é reconhecido como de caráter excepcional? Como não poderia deixar de ser, essa questão está vinculada ao exposto anteriormente. Rescaldados pelas promessas não cumpridas da modernidade, nossas atenções voltam-se para a tradição – dos “futuros presentes” para os “passados presentes” – (HUYSSSEN, 2000), denotando a necessidade de “... construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudança ...” (HUYSSSEN, 2000, p.28). Um outro aspecto remete-nos ao reconhecimento do significado dos

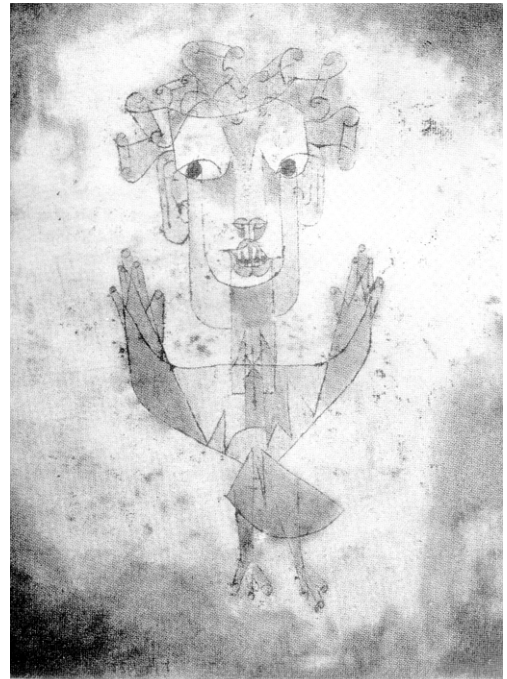


FIGURA 02 - Angelus Novus Paul Klee 1920.

conjuntos arquitetônicos e das edificações industriais de fins do século XIX e início do século XX, e de seu valor cultural como representações do trabalho e do saber coletivos, ampliando e incluindo nas questões da identidade, a representação de outros grupos sociais, culturais e étnicos. O valor dessas edificações que não se configuram como portadoras de virtudes excepcionais para serem consideradas como monumento / patrimônio está justamente na sua presença conformadora e referencial do espaço urbano, e como testemunho etapas históricas específicas, cujas práticas sociais conformaram e foram conformadas na sua expressão material mais duradoura – o espaço construído, como é o caso das vilas e cidades operárias. Portanto, além de sua adequação ao novo uso, é fundamental ter plena consciência de sua função no espaço público, seja por meio de sua afirmação, seja conferindo-lhe um novo significado. Em 1913, GIOVANNONI, professor e arquiteto italiano, definiu o conceito de “arquitetura menor” para designar este patrimônio, antecipando em quase um século estas questões:

“Uma cidade histórica constitui em si um monumento, tanto sua estrutura topográfica como seu aspecto paisagístico, pelo caráter de suas vias, assim como pelo conjunto de seus edifícios maiores ou menores; por isso, assim como no caso de um monumento particular, é preciso aplicar-lhes as mesmas leis de proteção e os mesmos critérios de restauração, desobstrução, recuperação e inovação” (GIOVANNONI²⁴ apud CHOAY, 2001, p.143).

²⁴ GIOVANNONI, Gustavo. *Vecchie città ed edilizia nuova*. Turim, Unione Tipografico, 1931.

Como se pode observar, as considerações de GIOVANNONI são extremamente atuais, e pautam as mais avançadas legislações de proteção ao patrimônio ambiental e cultural. Ainda com relação a esse aspecto, FELIZARDO comenta:

“Cultivar certa humildade com relação à arquitetura medíocre, ao aparentemente banal, ao urbanismo instintivo, pode levar-nos a descobrir e reconhecer que recebemos uma preciosa carga de passado que não reside apenas no espaço agenciado com inteligência e criatividade ou nas formas arrojadas ou na praça de desenho culto. Há outra arquitetura marcando a cidade; mais popular, talvez, que muitas vezes prescindiu dos arquitetos, mas que não deixou de cumprir suas funções com dignidade, integrando-se à paisagem urbana. Principalmente, que está de pé há tempo suficiente para ser parte integrante da vida da cidade, ajudando a moldar mentes que transitam por ela, gerando laços de afeto com o espaço urbano que compõem – criando, em suma, cultura –” (FELIZARDO, 2000, p.61).

A proteção e a conservação do patrimônio construído transformou-se, nas últimas décadas, numa quase unanimidade, incluindo nessa tendência preocupações com a produção das

vanguardas e com a produção do movimento moderno. CHOAY assinala os anos 50, como um marco nessa transformação. Ao associá-la ao aparecimento da eletrônica, às transformações decorrentes e seus efeitos sobre nossa percepção do tempo e do espaço, conclui que estamos vivendo uma verdadeira “*inflação patrimonial*” onde já não distinguimos os valores essenciais e o sentido de patrimônio e de monumento, que não mais teriam função em nossa cultura pós-industrial:

“Esse amálgama de objetos que derivam de práticas e lógicas diferentes, cuja heterogeneidade é camuflada sob a denominação comum de patrimônio, nos dá de nós mesmos, sob a forma de nossas realizações arquitetônicas, uma imagem global, una e inteira, que oculta seu traumatismo pela afirmação de uma identidade intacta” (CHOAY, 2001, p.245).

HUYSEN no entanto, trabalha o conceito de monumento de forma mais ampla e afirma que nos últimos anos “... a noção do monumento como memorial ou evento comemorativo público vem conhecendo um retorno triunfante” (HUYSEN, 2000, p.42), sobretudo se tomarmos como referência a cultura norte-americana cuja herança cultural está muito identificada com as noções de memorial e testemunhos ligados à construção de sua própria identidade como nação. Embora pareçam contraditórias, as colocações dos dois autores refletem a constatação de que estamos vivendo uma verdadeira onda de revivificação que permeia todos os níveis de sociabilidade, caracterizado pela pluralidade e por um certo fetichismo em relação ao passado e ao próprio presente.

Essa constatação, leva à uma outra questão: a alternativa seria abordar o espaço construído, não só como patrimônio, ou memória, mas como uma afirmação de identidade contemporânea e, ao mesmo tempo, vinculada à tradição histórica? Não seria esta uma possibilidade de fugirmos da “mentalidade” museográfica, estática e conservatória e incorporarmos elementos dialéticos e dinâmicos à preservação? A meu ver, sim. É justamente nesse campo de atuação, das intervenções sobre o já construído, que se encontram alternativas a essa situação. A possibilidade de regular a intervenção proporcionalmente ao valor cultural do espaço construído (VIÑUALES, 2002) é que permite a produção de um objeto híbrido: tanto refere-se ao passado, como afirma o presente e dialoga com o futuro. ARANA (2001), num artigo sobre a transformação de uma antiga cervejaria em um conjunto habitacional em Montevideu²⁵, define com precisão este tipo de intervenção:

²⁵ Conjunto habitacional CUAREIM, localizado nas Ruas Cuareim, Lima, Asunción e Acuña de Figueroa. Bairro La Aguada, Montevideu, Uruguai. Descrição: conjunto de 131 habitações de categoria média em uma zona de intervenção, ocupada anteriormente por galpões e depósitos próximos ao porto de Montevideu. Reciclagem de edifícios e instalações da antiga fábrica de cervejas, somatório de ampliações construído ao longo de 90 anos de atividade fabril, ocupando quase que totalmente o quarteirão. Primeiro prêmio do Concurso Nacional de Projetos + Preços, 1998.

“Se nem tudo o que é velho é adequado, tampouco nem tudo o que é novo é desejável. A preservação, para ser plenamente válida, deve ser, mais do que a manutenção ou reconstrução, uma proposta dinâmica e potencializadora. Mais que regressão nostálgica ou reconstrução, a preservação deve constituir-se essencialmente como um ato de afirmação criadora, de descobrimento, originando o valor e a reabilitação vital” (ARANA, www.Vitruvius.com.br/Arquitextos087. Jul., 2001).

Face a isso, coloca-se uma última questão: Qual a situação no Brasil, desse campo de conhecimento? No Brasil, talvez como em poucos países, há uma obsessão pelo “progresso”. De matriz positivista, esta ideologia que permeia a sociedade brasileira, moldou um modelo de desenvolvimento econômico tecnoburocrático e excludente, calcado na destruição - tanto do meio ambiente, como das cidades - sendo a substituição e não a continuidade a tônica dominante, num processo circular de construção / destruição: como no mito de *Sísifo*, condenado por *Zeus* a rolar infinitamente uma rocha montanha acima, de onde ela despenca continuamente (AURÉLIO, 1986), num reiniciar constante. No campo arquitetônico, este modelo, encontrou campo fértil nas concepções teóricas do Modernismo e seu urbanismo de substituição. Por outro lado, o controle dos órgãos de proteção do patrimônio histórico por parte do grupo modernista, numa construção ideológica bastante perspicaz, permitiu o controle das duas pontas do processo de transformação de nossas cidades: de um lado decide-se o que é importante como memória cultural, e portanto, o que deve ser preservado; por outro, apresentam-se as novas fórmulas arquitetônicas e urbanísticas capazes de tirar o país de seu atraso endêmico. O resultado foi a implementação de uma política de proteção moldada por uma visão exclusivista, variando de acordo com os atores e os interesses envolvidos, que conduziu a uma atitude bipolar frente às possibilidades de se intervir sobre o acervo construído: ou protege-se integralmente, ou coloca-se abaixo. Esta ideologia moldou a base teórica que legitima a destruição de boa parte do estoque arquitetônico existente, sendo o Centro do Rio de Janeiro um bom exemplo desta postura. A presença desse ideário ainda é hegemônica principalmente nos órgãos de proteção ao patrimônio, porém, tanto nas escolas de arquitetura, como no meio profissional a crescente produção teórica, o aparecimento de grupos de pesquisa e a inclusão de disciplinas relacionadas ao tema nos currículos de graduação revelam o esforço para reverter esse quadro, isto é, ampliar a discussão sobre a preservação do acervo construído para além das posturas conservacionistas ortodoxas, ampliando a pauta de

demandas e a alteração de parâmetros predeterminados. A novidade no cenário nacional é que o interesse pelas intervenções no espaço construído extrapolou as políticas públicas de conservação do patrimônio e seus respectivos órgãos. A ampliação do universo de interessados no tema tem levado, no campo teórico, ao questionamento da postura rígida adotada nos órgãos oficiais. Soma-se a isso, um outro dado, de caráter mais pragmático: a diminuição do estoque de terra limpa urbana nas áreas centrais das principais cidades brasileiras, e a constatação de que as áreas consolidadas possuem a infra-estrutura necessária, muitas vezes subutilizada, tem levado o setor empresarial a interessar-se pelo tema, ainda que de maneira tímida.

²⁶ Ver nota n.º 11.

Também de forma ainda insipiente, o Poder Público tem procurado associar a política habitacional à reutilização de imóveis existentes nas áreas centrais. O Programa Monumenta²⁶ é um exemplo disso. Com o financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento / BID, o programa prevê a recuperação de imóveis tombados e, principalmente, oferece condições de financiamento favoráveis aos proprietários privados para a recuperação de seus imóveis. Recentemente a Caixa Econômica Federal / CEF, também abriu uma linha de financiamento para recuperação de imóveis habitacionais localizados em áreas centrais. A experiência piloto ocorreu no Rio de Janeiro, onde antigos casarões e cortiços do Centro foram recuperados pelo Projeto de Reabilitação de Cortiços, da Prefeitura da cidade, e pelo Programa de Arrendamento Residencial da CEF.

Por fim, a retração da construção civil e a conseqüente retração do mercado profissional forçaram a busca de novos campos de atuação, sendo que hoje, existe uma grande proporção de escritórios de arquitetura atuando sobre o espaço construído consolidado. Cabe lembrar que, há vinte anos atrás, quase que somente técnicos ligados à esfera pública costumavam intervir neste tipo de operação. Destaca-se ainda que, com a proliferação de políticas de proteção patrimonial mais abrangentes, como a introdução dos conceitos de áreas de proteção ambiental ou paisagística, sobretudo no âmbito municipal, houve um aumento significativo de imóveis sob proteção, que são normalmente privados, movimentando uma fatia de mercado até então inexistente, propiciando novas demandas aos profissionais da área.

É justamente a ampliação do universo de profissionais e leigos envolvidos com o tema que tem levado ao esforço crítico na

definição e caracterização dos tipos de intervenção que vem sendo realizadas e/ou propostas. No entanto, o que se constata é uma proliferação de termos e seu emprego arbitrário, sem que haja consenso sobre os seus significados. É no intuito de contribuir para a delimitação mais efetiva dessa base conceitual que se segue a compilação e análise crítica dos termos e seus significados.

4.2 Os conceitos, seus significados e suas especificidades

A terminologia aqui utilizada foi compilada em artigos, livros, reportagens e em *sites* da Internet, e não é necessariamente fruto de uma utilização acadêmica rigorosa ou científica. Verifica-se como estas palavras vem sendo utilizadas pela sociedade e os sentidos que assumem nos discursos tangentes à esfera técnica e definem-se critérios para sistematizar e classificar essa terminologia. É notável o deslocamento do discurso técnico e sua terminologia própria dos âmbitos especializados para a mídia em geral. O discurso da preservação / proteção ambiental e cultural foi incorporado como valor agregado aos mais diferentes tipos de empreendimentos— públicos e privados — assumindo o papel de moeda de troca pela sociedade, como atestado por vários anúncios nos meios de comunicação²⁷. A inclusão dos imóveis históricos ou antigos como parte integrante do mercado imobiliário, seja por razões culturais, seja por razões legais, decorrentes, por exemplo, da redução do potencial de construção antes permitido em relação ao que está hoje em vigor, como ocorre em muitos planos diretores, provocou uma resposta rápida do mercado imobiliário que incorporou e adequou palavras do jargão profissional dando-lhes um valor positivo, com intuito de valorizar seu produto e otimizar seus investimentos.

A idéia de proteção ao patrimônio passou a fazer parte do cotidiano das pessoas, integrando um conjunto de referências reais sobre o lugar onde vivem, ou como motivação para suas viagens de lazer. É bastante conhecido o discurso de muitas administrações municipais preocupadas em estabelecer padrões de qualidade e oferecer um *diferencial* turístico cultural pelo seu desempenho em relação ao ambiente urbano, como nos exemplos de Barcelona e Bilbao, na Espanha, ou de Curitiba e Salvador, no Brasil. Se por um lado a apropriação desses conceitos pela sociedade é positiva, por outro, a facilidade com que termos, muitas vezes de significados antagônicos, são empregados para designar uma mesma idéia, chama atenção de qualquer interessado no

²⁷ Tanto prefeituras, como os incorporadores imobiliários passaram a identificar a proteção ao patrimônio cultural como um valor positivo para a sociedade e, tem-se valido de estratégias que encampam os discursos preservacionistas na promoção dos mais diferentes tipos de ação, seja de promoção turística (no caso de prefeituras), seja de lançamentos imobiliários (no caso da iniciativa privada).

assunto.

A aproximação ao tema é aqui feita através de um glossário, dos verbos identificados na revisão bibliográfica, a partir dos quais faz-se uma análise crítica dos significados que lhes são atribuídos. Parte-se, sempre que possível, da definição encontrada nos dicionários, a partir dos quais observa-se que muitos deles são sinônimos, para logo em seguida, estabelecer o seu emprego corrente no campo da arquitetura, aqui entendida como a matéria que se dedica a estudar o espaço construído independente da escala de atuação, seja este o espaço urbano ou edificações. Posteriormente os termos são agrupados em três categorias, definidas a partir da relação de temporalidade entre o tipo de intervenção e o objeto arquitetônico que sofre essa intervenção, o que permite vincular o tipo de *RE* - intervenção às questões da memória/patrimônio, já discutidas.

O fato de alguns verbos serem mais freqüentemente utilizados, gera um espectro mais amplo de significados a eles atribuídos e, nestes casos, verificaram-se nuances mais sutis entre os conceitos nelas encerrados. O grau de interferência proposto pelo projeto no espaço construído varia de acordo com as condicionantes definidas caso a caso, e à cada uma das variações na intensidade da ação transformadora corresponde um verbo específico.

Observou-se também que existem verbos que são principais ou dominantes, que definem as intervenções de forma mais abrangente. Isso se revela, principalmente, com a inclusão do verbo no nome dos projetos, por exemplo, Revitalização do Pelourinho. Outros verbos caracterizam algumas ações mais específicas dentro de intervenções mais amplas, denominados auxiliares, que é o caso de reformar ou reconstituir.

Estes verbos – a língua do *RE* –, como o anteriormente comentado, iniciam-se pela preposição *RE* e serão apresentados, a seguir, em ordem alfabética.

4.2.1 Glossário – a língua do RE

Reabilitar - conjunto de medidas que visam restituir a um imóvel ou complexo urbanístico sua capacidade de utilização (Aurélio, 1986). Essa definição pouco contribui para diferenciar este verbo de outros. No âmbito especializado observa-se um esforço em precisar uma melhor definição para este verbo. LOPES apresenta uma definição bastante completa:

“... uma estratégia de gestão urbana que procura requalificar a cidade existente por intervenções diversas destinadas a valorizar as potencialidades socioeconômicas e funcionais para melhora das condições de vida das populações residentes” (LOPES, 1995, p. 15).

De início percebe-se que o autor amplia a definição do Aurélio, incluindo dentre as ações de reabilitação aspectos socioculturais e morfológicos. E prossegue:

“Isto exige a melhoria das condições de habitabilidade do parque construído, mantendo a sua morfologia e valor patrimonial, a valorização da vida econômica, cultural e social (...), mantendo, no entanto, a identidade e as características da área da cidade em causa e a da sua população, que permanece no local” (LOPES, 1995, p. 15).

Nota-se claramente tratar-se de um tipo de intervenção, que ao procurar transformações sócio-econômicas, extrapola o âmbito limitado da arquitetura. Outros autores como PRUDÊNCIO & RIBEIRO (1998) e MARICATO (2001) corroboram esta definição: “... uma ação que preserva, o mais possível, o ambiente construído existente (...) e dessa forma também os usos e a população moradora” (MARICATO 2001, p. 126). Uma outra coincidência está no fato desses autores definem o verbo reabilitar, por oposição, ou seja, contrapondo-o aos conceitos de renovação, por um lado, e às formas preservação mais ortodoxas, por outro. Complementando, MARICATO (2001) ainda destaca que normalmente estariam vinculados às operações de renovação, o grande capital imobiliário e financeiro, o oposto do que ocorreria com as intervenções de reabilitação, que estariam associadas à ação de empresas de menor porte, à população residente e a profissionais vinculados à história e à memória da cidade.

Curiosamente a voz discordante encontra-se em dois artigos de autores franceses. CASTRO (1998), define reabilitação por negação, contrapondo-o ao conceito de remodelação, por ele defendido, sugerindo

para o verbo reabilitar, um conceito oposto ao utilizado pelos outros autores, relacionando-o a procedimentos superficiais e cosméticos. Este também é o caso de RATHIER, que comenta as intervenções de reabilitação de *grands ensembles* (*grandes conjuntos construídos ou grandes frações urbanas*):

²⁸ Comité Interministériel de L'Évaluation des Politiques Publiques, "La réhabilitation de l'habitat social: rapport d'évaluation, La Documentaion Française". Paris, 1993.

"... apesar das intenções iniciais de arquitetura e urbanismo, fortemente restrita a uma abordagem muito técnica ou mesmo decorativa, como sublinha a avaliação nacional de reabilitação realizada em 1993. "(...) *resultaram mais de uma concepção decorativa e plástica do que de uma concepção arquitetônica (...)*". As intenções decorativas contribuíram mais com a impositação do que com a integração com a cidade²⁸" (RATHIER, 1998, p. 4).

e, a exemplo dos outros autores, define o verbo descrevendo o que ele não é, e neste caso o autor contrapõe-no ao sentido de reestruturação: "não é mais simplesmente abordada em termos de reabilitação, mas em termos de reestruturação urbana com as suas conseqüências em termos de *reformulação* indissociavelmente arquitetônica e urbana" (RATHIER, 1998, p. 4).

Rearquitetura - Esse conceito proposto por FROTA (2001) numa tentativa de sintetizar o conjunto de intervenções sobre o espaço construído, não estaria, segundo ele, vinculado a nenhum tipo de intervenção em particular, mas sim à reflexão e a atitudes frente ao espaço preexistente. Curiosamente, no desenvolvimento desta pesquisa, as referências encontradas para esta expressão não estavam relacionadas à arquitetura, mas principalmente a processos de reorganização de procedimentos e estruturas, sobretudo na área de informática e no contexto empresarial – recursos humanos, controle de qualidade e métodos administrativos. Um manifesto da Federação das Indústrias do Estado do Rio Grande Sul / FIERGS, por exemplo, refere-se às propostas e expectativas com vistas a uma rearquitetura e a uma reengenharia do Estado à época das eleições de 1998. Nele há um conjunto de propostas visando a redução do estado e a "livre" regulação dos aspectos socioeconômicos e culturais pelo mercado. Uma outra possibilidade é partir da definição de arquitetura. Considerando-se a definição dada por AURÉLIO (1986), "arte de criar espaços organizados e animados, por meio do agenciamento urbano e da edificação, para abrigar os diferentes tipos de atividades urbanas; disposição das partes ou elementos de um edifício ou espaço urbano" assume-se que ao adicionar a proposição *RE*, as ações encerradas no conceito do verbo seriam feitas de novo o que, de certa forma, abrange alguns dos termos

apresentados neste glossário, embora as dimensões socioeconômicas e culturais que caracterizam as intervenções não fiquem explícitas. Porém, ao se adotar como conceito de arquitetura as propostas que dissociam a arquitetura da construção pela existência ou não de uma “intenção plástica” (SILVA, 1994), como por exemplo propõe Lucio Costa, exclui-se de antemão a maioria do acervo construído do escopo do que pode ser considerado arquitetura e portanto não haveria o *re-arquiteturar*.

Reciclar – repetir uma operação a fim de melhorar propriedades ou aumentar o rendimento global das mesmas (Aurélio, 1986). A utilização desse termo ganha força com a popularização do discurso ecológico. Assim como já ocorria com palavras oriundas de outras áreas do conhecimento, como revitalizar por exemplo – oriundo da medicina / cosmética –, este verbo passa a ser utilizado nas intervenções arquitetônicas transpondo o conceito original para o campo da arquitetura, ou seja, dar um novo ciclo de utilização para um espaço que já perdeu sua função original. Esta nova utilidade pode variar desde a manutenção do uso original até a sua transformação por meio de adaptações para um uso distinto. Desta maneira, os espaços podem tanto manter sua utilização original, como ser transformados para suprir novas demandas, tal como ocorre com os materiais reciclados, onde em alguns casos após a reciclagem retornam com mesma utilização – o caso do alumínio que pode ser transformado novamente em latas de alumínio; ou ainda, com uma aplicação distinta – caso dos pneus que são reaproveitados como agregado para a pavimentação asfáltica. Face a isto, pode-se considerar que este verbo vincula-se à definição genérica das intervenções no espaço construído não definindo portanto, as suas peculiaridades, mas certamente indicando a sua potencial adaptabilidade a novos usos e a novas condicionantes socioeconômicas e culturais.

Reconverter - intervir no acervo construído para viabilizar a sua utilização para um novo fim, respeitando as características fundamentais da construção (Aurélio, 1986). Embora esse conceito apareça no referido dicionário com uma característica nitidamente ligada às intervenções sobre o acervo arquitetônico existente, o emprego deste verbo é pouco comum no Brasil. Nota-se uma aplicação mais freqüente na língua espanhola, onde sua utilização refere-se às atitudes genéricas desse tipo de intervenção, sem defini-las claramente. ROBERT (2001, p.9), diz que essas intervenções “... põe em cena de maneira simultânea e em um mesmo espaço, a memória de um lugar e o futuro de um uso ...”,

e mais adiante comenta "... para se realizar uma reconversão é necessário que o edifício atual expresse a carga simbólica do precedente, deve existir uma filiação simbólica entre ambos". O destaque dado à questão simbólica poderia indicar ser esse o elemento definidor deste tipo de intervenção, no entanto, nas colocações do autor não há elementos específicos capazes de diferenciar a reconversão dos outros verbos, sendo que a vinculação simbólica aludida é inerente a praticamente todos os verbos vinculados a estas intervenções, exceto o verbo renovar.

Reconstituir - tornar a constituir parte danificada, reconstruir, recompor (Aurélio, 1986). Embora note-se que o emprego deste verbo define um trabalho ou processo mais minucioso de intervenção, na verdade, também é utilizado na maioria das situações como um verbo que refere-se a uma ação complementar ou auxiliar a uma intervenção geral.

Reconstruir - construir novamente, refazer parte ou a totalidade de um edifício (Aurélio, 1986). Também esse não apresenta divergências na literatura, embora a aplicação desta técnica seja bastante criticada no meio especializado. Em geral, seu emprego justifica-se pela necessidade da manutenção das características espaciais de um determinado lugar e a importância afetiva ligada a ele. É o caso por exemplo de diversas cidades que foram reconstruídas após a Segunda Guerra Mundial, tal qual eram antes, como Varsóvia. A esta atitude sempre esteve vinculada uma questão ética, afinal reconstruir algo que foi destruído de certa forma significa "corrigir" o passado, substituindo o artefato por sua imitação. Um exemplo significativo foi a reconstrução do Pavilhão Barcelona, de Mies van der Rohe, construído para a Exposição Mundial de 1929 e posteriormente demolido. No período de 1984-86, o Pavilhão foi reconstruído, com precisão arqueológica, para transformar-se em objeto de fetiche dos arquitetos. Curiosamente, este exemplo não suscitou os acalorados debates que envolvem as reconstruções, nem as tradicionais acusações de pastiche e falsificação. Chamo atenção no entanto, para a reconstrução periódica dos templos budistas no Japão e no Oriente em geral, no mesmo local, utilizando-se as mesmas técnicas e materiais. Para a memória coletiva o templo continua a ter os 1.200 anos de história, apesar de sua reconstrução sistemática. Cabe lembrar também o caso do templo de Abu Simbel no Egito, que foi desmontado e reconstruído em outro local (1965-68), face a iminência da sua destruição

devido à construção da barragem de Assuan. Este fato motivou a criação do Patrimônio Mundial. Portanto, em alguns casos poderia se considerar legítima a intervenção. O que deve entrar em discussão são os critérios adotados para pautar esse tipo de intervenção. Uma outra aplicação deste verbo está vinculada, não aos aspectos físicos em si, mas ao resgate de características de um determinado espaço, por exemplo reconstruir a imagem de determinado local.

Recuperar - recobrar o perdido, adquirir novamente (Aurélio, 1986). Este termo geralmente aparece na bibliografia de maneira genérica e complementar a outros verbos, isto é, tem-se um verbo principal que corresponde à operação arquitetônica principal. Tanto pode ser usado no sentido de recuperar a carga simbólica de um lugar, como o seu valor econômico.

Reedificar - construir de novo, restaurar, edificar outra vez (Aurélio, 1986). Este é um caso de sinônimo, observando-se que sua utilização está mais vinculada à necessidade de “boa redação” – estilo – que de transmitir uma idéia distinta sobre a ação interferir sobre o existente. Também é utilizado com uma função auxiliar ligada a um verbo principal, que define a ação arquitetônica geral.

Reformar - pôr em bom estado, melhorar, reparar, consertar (Aurélio, 1986). Talvez seja o mais usual dos verbos ligados às intervenções no acervo construído e que, de certa forma, é o equivalente para os espaços / edificações mais comuns do verbo restaurar. Normalmente utilizado para designar as intervenções em espaços que não possuem “valor cultural ou estético”.

Remodelar - tornar a modelar, refazer com modificações profundas (Aurélio, 1986). CASTRO, define esta forma de intervenção como sendo uma “mudança radical de uma situação urbana, sem recorrer à tabula rasa”. Para ele remodelar significa

“... uma aproximação rigorosa e sistemática do existente; uma vontade de reintegrar os bairros em uma urbanidade mais vasta; um desenho urbano que retoma os grandes temas, esquecidos no tempo, da rua, da praça, da sombra, do recanto; um engajamento social decidido, caso por caso se for necessário” (CASTRO, 1998, p.3).

Nota-se por parte do autor uma intenção clara de conceituar este tipo de intervenção em oposição às outras formas mais usuais como a reabilitação ou a revitalização que, segundo ele, abordariam o espaço de

maneira superficial, isto é, estariam mais vinculadas ao embelezamento urbano que aos seus aspectos estruturais. Assim para “remodelar” os espaços é necessário um trabalho minucioso e criterioso com o objetivo de dar uma nova forma à estrutura urbana, resgatando também as relações de escala e de relações entre as partes de um todo (bairro em relação ao conjunto, ruas em relação aos edifícios, etc.). Neste ponto suas observações coincidem com a definição do Aurélio, que refere-se à realização de mudanças profundas. Embora o autor remeta-se à experiência em *Lorient*, oeste da França, suas estratégias de projeto assemelham-se bastante às realizadas em Barcelona e Bilbao. GLUSBERG, por sua vez, coloca que as remodelações propõe um sistema formal que tem por resultado o confronto entre “... uma imagem residual sobrevivente a uma função abandonada, e uma nova imagem nascida do novo uso ...” (1994, p. 69).

Renovar (do Latim *renovare*) - tornar ou dar aspecto de novo, substituir por novo ou coisa nova, mudar ou modificar para melhor (Aurélio, 1986). Esta definição, embora não abarque exclusivamente os aspectos arquitetônicos de uma intervenção, coincide com o que a maioria dos autores especializados considera renovação. O ponto de discordância refere-se à substituição por algo *melhor*, o que na maioria das experiências arquitetônicas não se confirma. Este é um dos casos em que há uma grande coincidência na conceituação da intervenção: todos os autores relacionam-na à destruição do existente e sua substituição por algo novo. Pode-se de uma maneira geral classificá-las em três tipos: o primeiro ligado às ações de embelezamento urbano, característicos da transição entre século XIX – XX, inspirados nas intervenções realizadas em Paris e Viena; o segundo ligado à Carta de Atenas (1933) (VAZ & SILVEIRA, 1995); e o terceiro às intervenções viárias dos anos 60 e 70, que alteraram o desenho das cidades com a construção de perimetrais, viadutos e grandes vias. Invariavelmente, ao descrevê-las, boa parte dos autores referem-se ao Movimento Moderno de Arquitetura:

“... é para nós o conjunto de ações que eliminam o tecido urbano antigo e degradado para o substituir por uma ocupação nova e actual, dotando a área duma nova estrutura urbana e funcional, com ou sem ligação com a preexistente ...” (LOPES, 1995, p. 15).

Para MARICATO (2001) a renovação não só refere-se a uma intervenção cirúrgica para substituição de partes envelhecidas e degradadas da cidade por edifícios ou tecido urbano novos, mas implica na alteração dos usos do solo, num favorecimento aos interesses do

grande capital imobiliário, em detrimento das populações residentes e das atividades econômicas de menor porte. DEL RIO (2001) associa as intervenções de renovação a um

“... crescimento econômico de matriz fordista – produção e consumo massificado – onde o ideal positivista e a lógica racional – tecnicista do modernismo orientavam políticas urbanas equivocadas, numa renovação indiscriminada da cidade existente. Projetos arrasador-quarteirão substituíam a riqueza físico-espacial e a pluralidade sociocultural das áreas centrais tradicionais, já desvalorizadas e esvaziadas de suas funções originais, com ambientes frios, monofuncionais e simplistas, e uma arquitetura distanciada de lastros históricos e dos valores da população ...” (DEL RIO, www.Vitruvius.com.br/Arquitextos091, ago. 2001).

Ele também coincide com MARICATO (2001) ao vincular este tipo de intervenção aos interesses do grande capital e à expulsão das populações residentes, sobretudo tratando de áreas centrais. VAZ & JACQUES (2001), no entanto, destacam o fato de que na Alemanha, este verbo é compreendido como “... um processo permanente de manutenção do ambiente edificado em boas condições de uso, implicando eventualmente, mas não necessariamente, em reconstrução” (2001, p. 669). Prosseguindo, as autoras ainda especificam uma especialização das formas de renovação com a associação deste verbo a conceitos complementares, tais como:

“... ‘renovação cautelosa’, que se refere aos processos de renovação nas quais procurou-se garantir a permanência da população e do tecido urbano histórico (...); a ‘renovação ecológica’, que se refere aos processos de renovação urbana nos quais a preocupação maior era a ecológica. Na última década cunhou-se a expressão ‘reconstrução crítica’ que se refere-se aos processos mais recentes de intervenção em Berlim” (VAZ & JACQUES, 2001, p. 670).

Requalificar – Restituir qualidades perdidas ou instituir novos atributos (Aurélio, 1986). LOPES (1995) coloca-o dentre os objetivos a serem alcançados pela reabilitação, sem no entanto preocupar-se em conceituá-lo. GHIO (1998) refere-se a uma nova postura de projeto,

“... onde a arquitetura não deve enfrentar os não lugares mas, sim, lugares específicos, nas quais, já se encontram certos estratos urbanos assentados, e sob um programa que pode ser amplamente discutido, junto aos cidadãos, até um possível consenso (...) reclamando um novo interesse pelo espaço coletivo” (GHIO, 1998, p. 2).

embora não estabeleça um conceito mais preciso propõe que os procedimentos de requalificação devem se moldar aos lugares onde

ocorrerão

“... em alguns casos, por exemplo na cidade histórica, se trata de uma intervenção que respeita esses lugares, (...), em outros casos, nas várias e diversas periferias, se trata de redescobrir e valorizar os melhores componentes encontrados, componentes às vezes paisagísticos (...), outras vezes uma edificação antiga (...), outras vezes ainda uma certa qualidade esquecida de uma arquitetura menor, sóbria mas coerente. (...). A cidade consolidada, por sua vez oferece também cenários muito diversos, (...), mas também lugares de grande qualidade arquitetônica” (GHIO, 1988, p. 2).

Já MARICATO (2001) considera-o sinônimo de reabilitar.

Resgatar – Retomar, recuperar (Aurélio, 1986). Este verbo é mais empregado num sentido bastante amplo, e normalmente designa aspectos gerais e complementares das estratégias de intervenção sobre o acervo construído. Assim, é empregado no sentido de recuperar características e aspectos não necessariamente de caráter arquitetônico. Por exemplo, no resgate da memória de determinado lugar ou comunidade; ou ainda no resgate de relações socioculturais perdidas, portanto, do patrimônio imaterial que permeia todas as instâncias da

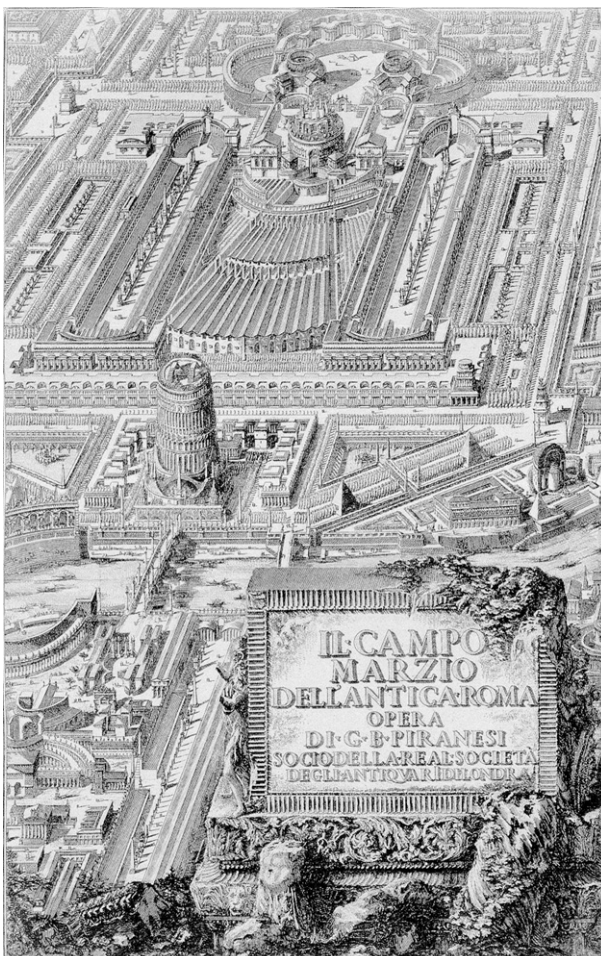


FIGURA 03 - Il Campo Marzio dell' Atica Roma / Piranesi 1762.

sociedade e, dentre os quais o patrimônio construído pode ser a base física indispensável a certos tipos de socialização. De uma maneira geral, seu emprego está sempre vinculado a uma estratégia maior, desempenhando um aspecto secundário no somatório das intervenções a serem realizadas.

Restaurar (do Latim *restaurare*) – A definição desse verbo sofreu algumas transformações importantes desde o século XVIII, quando não se referia à recuperação física dos espaços, e sim à reconstituição gráfica de espaços em ruínas por meio de desenhos e gravuras, sem a preocupação com a forma original. São conhecidos os trabalhos de reconstituição realizados por Piranesi (1720/1778), onde o autor, por meio de uma série de desenhos extremamente detalhados e minuciosos “reconstrói” Roma

a partir dos vestígios existentes e de sua imaginação. No século XIX, Violet-Le-Duc (1814/1879), frente à necessidade de intervir nas próprias edificações, seja com o objetivo de resguardá-las da ruína, seja para recuperar-lhe as condições de uso, transpõe aquele procedimento para as intervenções no patrimônio construído francês. Assim define restauração como um conjunto de medidas que visam, não manter, reparar ou refazer o edifício, mas sim restabelecê-lo a um estado de completude que pode jamais ter existido anteriormente (VIOLET-LE-DUC, 2000). Contemporaneamente, a definição dada pelo Dicionário Aurélio – pôr em bom estado; reparar; aplicar um conjunto de técnicas científicas intensivas que visam garantir a perenidade do patrimônio cultural; ou ainda, aplicar um conjunto de intervenções que visam ao restabelecimento total ou parcial de uma edificação a uma fase anterior – de certa forma engloba os conceitos atuais do termo, não apresentando divergências na bibliografia pesquisada, sendo sempre claro o vínculo entre intervenção e patrimônio cultural.

Restruir - adotar medidas para devolver a resistência às partes estruturais de uma edificação, mediante reforço ou substituição (Aurélio, 1986). A aplicação deste verbo está ligada de uma maneira geral a duas possibilidades: a primeira aos aspectos referentes à estrutura portante dos edifícios; e a segunda à recuperação ou restabelecimento de relações e atributos do espaço arquitetônico sob uma ótica específica. Por exemplo, RATHIER (1993) assume o conceito de reestruturação urbana, descrevendo um conjunto de ações necessárias para sua realização, ao mesmo tempo em que descreve as características negativas da experiência francesa de reabilitação *des grands ensembles*, destacando que num projeto de reestruturação os resultados seriam diferentes:

“... trata-se de ultrapassar a simples abordagem técnica de normatização das habitações, de decorações de fachadas, de tratamento da vizinhança dos edifícios, e mesmo demolição, para começar a tratar os *grands ensembles* em sua globalidade, sua dimensão arquitetônica e urbana na escala do bairro e ou na escala da cidade. Enfim, trata-se de criar a perspectiva de uma verdadeira reestruturação urbana” (RATHIER, 1993, p. 4).

Retrofit – Este termo é uma manifestação de quanto os procedimentos relativos ao patrimônio construído estão sendo assimilados pelo mercado. Trata-se na verdade de um “anglicismo” utilizado para designar a reforma de um edifício antigo. Embora na própria reportagem²⁹ haja um esforço por diferenciar esta ação do ato de

²⁹ Reportagem publicada no Caderno de Imóveis do Jornal do Brasil, assinada por Andrea Magalhães.

reformular tradicional, o próprio texto se contradiz ao elencar as diferenças:

“... trocam-se os elevadores, recuperam-se estruturas de concreto, modernizam-se fachadas, mudam-se materiais nos sistemas elétrico e hidráulico e criam-se barreiras de segurança impensáveis há dez anos ...” (MAGALHÃES, 2000, p.1).

logo mais adiante o texto coloca “... o *retrofit* vai muito além de uma simples reforma. É o rejuvenescimento tecnológico da construção ...”, diz um dos empreendedores. Ora, o rol de ações descritos para o *retrofit* nada mais é que uma relação dos procedimentos usuais em reformas prediais. Esta, na verdade, é uma estratégia encontrada pelo mercado imobiliário frente às restrições de demolir edifícios antigos ou para os casos em que o plano diretor permite um índice de construção inferior ao já existente. Assim, apela-se à nomenclatura estrangeira numa estratégia de marketing.

Reutilizar – dar novo uso, procedimento no qual material anteriormente processado se insere, após tratamento adequado, em um novo processo (Aurélio, 1986). Este é um dos verbos que se situam no rol dos verbos que designo como secundários. É empregado na maioria dos textos ou como sinônimo, por questões formais das técnicas de redação, ou como complementar, de um verbo principal que define a intervenção arquitetônica mais ampla.

Revalorizar – valorizar de novo, restituir a qualidade pela qual determinada coisa é estimada em maior ou menor grau (Aurélio, 1986). Na bibliografia investigada, esse verbo é utilizado de maneira ampla e genérica, sintetizando um conjunto de intenções ligadas a outras ações, em geral, definidas por outros verbos, não havendo, de parte dos autores, uma preocupação em conceituá-lo.

Revitalizar – conjunto de medidas que cria nova vitalidade ou novo grau de eficiência a alguma coisa (Aurélio, 1986). Este é, sem dúvida, um dos termos mais utilizados e vinculados às ações de intervenção sobre o patrimônio existente, embora conceituado de maneira pouco clara. DEL RIO caracteriza-o como alternativa à falência das intervenções de renovação.

“... o modelo de revitalização urbana, do urbanismo contemporâneo, rompe com as práticas precedentes e distancia-se tanto dos projetos traumáticos de renovação, quanto das atitudes exageradamente conservacionistas” (DEL RIO, www.Vitruvius.com.br/Arquitextos091. Ago., 2001).

Prosseguindo, destaca que este tipo de intervenção ajusta-se a uma prática urbanística fragmentada, muito ao gosto do ideário *neo-liberal*. Esta vinculação talvez seja um dos motivos pelos quais, alguns autores, como LOPES (1995), PRUDÊNCIO & RIBEIRO (1998) e MARICATO (2001) optem pelo verbo reabilitar³⁰ para descrever tais intervenções, numa tentativa de diferenciar as intervenções sobre o patrimônio construído realizadas sob aquela ótica e as outras, realizadas sob a perspectiva de uma ação sociocultural mais abrangente. Diversos exemplos demonstram que essa preocupação tem fundamento. Via de regra, já no vocabulário utilizado para justificar estas intervenções, nota-se o anseio de realizar um *enobrecimento* dos espaços, muitas vezes mal disfarçado por um verniz turístico/cultural. Quando o termo é empregado no contexto de políticas públicas – revitalização de áreas *degradadas e caóticas* –, o subtexto imediato é a substituição da população residente ou usuária do local e a sua adequação ao gosto da classe média emergente ou dos segmentos “descolados” da população urbana. Revitalizar adquire sentido de tornar atraente para os segmentos mais elitizados da população, lugares cuja ocupação atual não se adequa às suas expectativas de consumo. Nessa linha, todos os programas de revitalização em curso nas cidades brasileiras, mostram-se bastante preocupados com a instalação de equipamentos culturais que sirvam como atratores para um público mais sofisticado. As referências da classe média alta, residente na Zona Sul do Rio, ao Centro como lugar degradado, mal freqüentado à noite, etc. refletem-se diretamente nas ações de revitalização: a última etapa do Corredor Cultural, que abrange a Lapa, já traz claramente essa noção de emburguesamento³¹, com a substituição não só do padrão dos serviços disponíveis (botequins e sinucas por bares com roda de choro e casas de shows), mas no incentivo à ocupação de edifícios por grupos de teatro, dança, artes plásticas, etc.

³⁰ Ver verbete de reabilitar apresentado anteriormente.

³¹ Tomo a expressão emprestada de VAZ & JACQUES, 2001.

Portanto o revitalizar a área transcende a sua dinâmica ocupacional pura e simples: não basta que o lugar seja utilizado de maneira intensa, há que ser utilizado da maneira certa. Com relação ao Projeto de Revitalização do Centro de Porto Alegre, embora exista um discurso de manutenção da população residente e do estabelecimento de um processo participativo, encontramos inúmeras semelhanças com os processos descritos acima. Basta observar a quantidade e o perfil dos espaços culturais previstos para aquela área. Um outro exemplo, neste caso bastante explícito quanto aos seus objetivos é o caso da

Revitalização do Pelourinho, em Salvador, onde a recuperação dos espaços tem como contrapartida a transformação da área em cenário para turistas e a expulsão da população residente – “... as pessoas que não são donas dos imóveis estão sendo transferidas para novas casas na periferia de Salvador ...”(NEGREIROS, 2002, p. 62), diz a repórter da revista *Veja*, referindo-se à nova etapa de revitalização do Pelourinho, ao mesmo tempo em que esforça-se em dizer que a área agora vai ganhar “vida real”. Neste contexto, é importante destacar a experiência italiana de revitalização que foi pioneira tanto na flexibilização da visão conservacionista, como a visão da importância da manutenção das populações residentes e das relações socioculturais, numa antecipação de quase três décadas a alguns dos conceitos de reabilitação anteriormente apresentados. Projetos como o de Revitalização de Bolonha (1964) e de Urbino (1965) são referências tanto pelo pioneirismo como pela longevidade.

Algumas considerações

Dentre a terminologia encontrada, é bastante claro que verbos como reformar, por exemplo, têm sua definição normalmente vinculada às intervenções em espaços que supostamente não possuem “qualidade estética” e que portanto, não são objeto de uma preocupação qualitativa. Há ainda os casos dos sinônimos, que são utilizados muitas vezes por força das regras de redação (principalmente na língua portuguesa) e que normalmente referem-se a aspectos secundários de uma intervenção mais ampla. Também é clara a vinculação de alguns verbos a processos e políticas de intervenção que envolvem outras áreas de atuação como ações socioeconômicas por exemplo, como é o caso de requalificar, reciclar, remodelar e reconverter. Outros, referem-se a ações em si, caso de restaurar, reformar e reconstruir, entre outros.

Por outro lado, algumas palavras destacam-se pelo uso e pelo esforço de diversos autores em conceituá-las de maneiras diferentes, o que gera um grupo expressões que definem e caracterizam os projetos e as políticas de intervenção, havendo inclusive certa coincidência de definições. É o caso dos verbos revitalizar, reabilitar, renovar e remodelar. Assim as intervenções de renovação, na maioria das vezes, são associadas à destruição do existente para a construção de algo novo no mesmo local, sendo este tipo de intervenção normalmente associada ao Movimento Moderno de Arquitetura. Já as

ações de reabilitação, requalificação, reconversão partem da premissa que deve-se recuperar atributos físicos do espaço / edificações, sem no entanto transformá-lo, e destaca a necessidade de uma transformação conjunta de outros aspectos da realidade. Nota-se também uma tendência mais contemporânea em associar o verbo Revitalizar a processos que envolvem grandes operações econômicas e a expulsão das populações residentes da área contemplada, sob um discurso do incremento das atividades turísticas e culturais, adequando os novos espaços ao gosto das elites econômicas.

Por fim, há uma nova situação que envolve a intervenção em bens contemporâneos considerados como portadores de valor cultural. Esta situação, característica das últimas décadas, traz novos elementos ao centro da questão: a desvinculação entre o valor cultural e a temporalidade, revelando uma certa temeridade frente à velocidade das transformações de nosso tempo e à manutenção do nosso patrimônio para as gerações futuras. Um exemplo paradigmático dessa situação é Brasília, que mal inaugurava já era objeto de ações de preservação e hoje, recém completados os 40 anos de sua fundação, já figura há anos na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO³². A ONG DOCOMOMO³³, que tem como centro de sua atuação a preservação da arquitetura do Movimento Moderno de Arquitetura, também é um exemplo deste fenômeno. Estes fatos geram situações que são, no mínimo, curiosas: como no caso de Brasília, onde a cidade foi tombada sem ter sido finalizada – se é que isso é possível em se tratando de uma cidade –; ou ainda, a reconstrução do Pavilhão Barcelona de Mies van der Rohe, demonstra como, em nossa época, o fetiche pelo passado chega a “... assumir o aspecto de uma reencarnação” (ECO, 1984, p. 13). Nesse caso, o silêncio da crítica e dos teóricos da arquitetura, sempre tão preocupados com pastiches e simulacros, surpreende.

4.2.2 Classificação

separando o joio do trigo

Conforme o exposto anteriormente, agrupo os verbos ligados às ações sobre o espaço construído em três categorias, onde o critério de classificação leva em conta a relação de temporalidade entre o tipo de intervenção e o objeto. É importante, por seu caráter singular, iniciar analisando a classificação proposta por Jorge GLUSBERG (1994), única encontrada em toda a revisão bibliográfica. O autor associa essas

³² “Já em 1960, a Lei Santiago Dantas [n.º 3.751], previa no artigo 38 que *qualquer alteração do Plano Piloto, a que obedece a urbanização de Brasília, depende de Lei Federal.*” (BRAGA & FALCÃO, 1997, p. 3).

³³ Documentation and Conservation of the Modern Movement.

intervenções ao atendimento de princípios técnicos, patrimoniais e espirituais (animistas), relacionando os verbos (conceitos) à cada um dos grupos. Estabelece assim uma classificação das intervenções de acordo com a sua natureza:

- Técnicas – buscam resgatar qualidades ou melhorar o desempenho dos espaços às suas funções: reciclar, reconverter, refuncionalizar somados a outros denominados por ele de tradicionais, por terem uma aplicação mais antiga, como reformar, remodelar, reconverter;
- Patrimoniais – vinculados à natureza cultural/histórica da operação, aqui situam-se os verbos restaurar, resgatar, restabelecer e remodelar;
- Espirituais ou animistas – estão ligados à tentativa estabelecer ou conferir alguma característica psicológica, lúdica ao espaço – a sua alma – como exemplo cita os verbos revitalizar, revivificar, reavivar, reanimar e ressuscitar.

Como o foco de sua análise são as questões ligadas aos processos da criação/projetar arquitetônico, o crítico argentino, conclui não existirem distinções, desse ponto de vista, na elaboração de novos projetos, como no caso dos projetos sobre os espaços construídos. A diferença básica, neste último caso, seria a existência de condicionantes além dos usuais. Embora concorde com essa afirmação, não me parece ser essa uma condição suficiente, uma vez que as intervenções sobre o espaço existente, necessariamente, devem ter uma abordagem mais criteriosa. Por sua complexidade, a tomada das decisões, sobre *o que e como fazer*, deve ser multidisciplinar e levar necessariamente em conta, diversas variáveis (econômica, cultural, funcional, ecológica, bioclimática, imagética, etc.), além do suporte de uma pesquisa histórica. Como o observado por VIÑUALES é necessário um certo *cuidado* que “...deve ter graus diferentes e ser inversamente proporcional ao valor patrimonial do bem...” (www.Vitruvius.com.br/Arquitextos132. Maio, 2002).

A classificação proposta por GLUSBERG, estabelece critérios que para os fins da presente pesquisa, devem ser ampliados. Por isso, proponho a seguir, agrupar os termos em três categorias, que como o já comentado, tem como critério a relação de temporalidade ente o objeto e o tipo de intervenção proposta, integrando assim, o universo da terminologia em questão aos aspectos relacionados aos conceitos de memória, monumento e patrimônio. A ordem na qual as categorias estão listadas não tem significado qualitativo, decorrentes, unicamente, de uma

escolha arbitrária.

a) As intervenções vinculadas a algum bem excepcional e que estão relacionadas à sua conservação, e buscam recuperar qualidades e atributos perdidos. Nesta categoria incluem-se os bens reconhecidos como patrimônio histórico e estão classificados os verbos reconstituir, reconstruir, recuperar, reedificar, reestruturar e restaurar. Nessa categoria é onde menos se encontram contradições quanto à aplicação da terminologia, talvez por ser a atividade ligada ao patrimônio cultural, a que vincula-se mais estreitamente à ação de especialistas e por ser mais facilmente reconhecida e justificada, tanto nos meios técnicos, como na sociedade como um todo.

b) As intervenções que ocorrem em um espaço, que não se caracteriza pela excepcionalidade, e que visam a adequação às novas utilizações ou funções, mantendo em maior ou menor grau, algumas de suas características, resgatando qualidades perdidas e/ou adicionando novas. Aqui encontramos os verbos reabilitar, reciclar, reconverter, reformar, remodelar, requalificar, resgatar, *retrofit*, reutilizar e revitalizar.

c) As intervenções que mantêm somente a localização preexistente, independentemente de seu valor histórico ou cultural, seja devido à destruição do acervo construído existente, por proposição de projeto, seja pela ação do tempo e das condições manutenção. É o caso do verbo renovar.

Considerações finais

A presente pesquisa, até então, tem se limitado às questões do patrimônio construído e das intervenções sobre ele. Até agora encontrou-se e sistematizou-se o vínculo entre as ações de intervenção e as razões pelas quais justificam-se sua adoção. A classificação proposta para a “língua do RE” busca sintetizar estas relações. No entanto para alcançar o objetivo central deste trabalho, a utilização de equipamentos culturais em operações urbanas, isto é em intervenções nas cidades, é mister analisar outros conceitos envolvidos e delimitados no recorte metodológico proposto. Para fazer a transição entre estes conceitos, realizei uma análise das questões relacionados aos museus, que nos estudos de caso propostos, são identificados como catalisadores destas operações. Tal escolha, apoia-se no fato de que os museus e as cidades – ao articular o passado, o presente e o futuro –, trazem desde sua origem, as relações e as contradições, referentes à preservação e à

transformação. FREIRE, chama a atenção deste fato: “o tema preservação/destruição, por exemplo, mistura a cidade e o museu ao indicar os vetores das condutas relativas ao patrimônio cultural (1997, p.46).

Mais adiante, realizo uma análise de alguns aspectos ligados às questões operacionais e econômicas destas intervenções: o valor do solo urbano, o planejamento estratégico e os mecanismos de realização das operações urbanas. O conhecimento desses aspectos são fundamentais para a análise e avaliação dos estudos de caso propostos. Vamos então à casa das musas!

4.3 Museus

*da casa das Musas à casa da mãe Joana*³⁴

³⁴ Nos dicionários, esta expressão refere-se a bordel ou lugar onde impera a desordem. Meu intuito aqui foi deslocar da noção de desordem para a noção de uma outra ordem, ou seja, pluralismo, a casa de todos, onde diversas manifestações encontram espaço. Por outro lado, desde uma visão conservadora, pode-se fazer a leitura do novo museu como lugar de “prostituição” das artes e da cultura. Não é essa a intenção.

A origem arquetípica da palavra encontra-se na Grécia antiga: a casa das musas, filhas de Zeus e da deusa Mnemosyne (memória), “... que dava aos poetas e adivinhos o poder de retornar ao passado e de relembra-lo para coletividade” (CHAUÍ, 2002, p. 126). O museu na forma como o conhecemos hoje, origina-se sobretudo, nas coleções de objetos e obras artísticas e nos *gabinetes de curiosidades*, onde o contato com este patrimônio era restrito a um grupo *experts*. A partir do final do Séc. XVIII, com a instauração dos estados nacionais modernos, a idéia do acesso público às coleções tem seu início. Alguns autores, entre eles LEERNHARD (1999), definem este período como uma primeira fase da instituição, que desenvolve-se ao longo do Séc. XIX, caracterizada como a expressão da *Cultura Clássica* e vinculada à hierarquia na valorização das obras de arte relacionadas às suas funções – decorativa, comemorativa, educativa e litúrgica, onde a relação da obra de arte e do museu, com o tempo, encontra-se mediada pelo Estado-Nação, em substituição à mediação anteriormente realizada pela igreja Católica:

“... a criação do Estado moderno – e singularmente na versão jacobina francesa, o Estado-Nação se encontrou, a partir do Século XIX, como organizador monopolista dos bens ligados à temporalidade. Em outras palavras, dos bens culturais” (LEENHARDT, 1999, p.6).

Apesar da ampliação do universo de temas aos quais se destinam, no plano formal dos edifícios, não há uma ruptura dos modelos já consolidados. Seu aspecto físico manifesta a concepção dominante no

³⁵ Jean Nicolas Louis DURAND, arquiteto e um dos principais teóricos de arquitetura do Séc. XIX. Foi professor de arquitetura da Escola Politécnica de Paris e notabilizou-se com a publicação do livro *Précis et leçons d'architecture*, onde expunha uma série de esquemas e estudos arquitetônicos.

século XIX, tanto em sua distribuição interna, onde predominam os esquemas compilados por Durand³⁵ (MONTANER, 1995), como em seu aspecto exterior, muitas vezes lembrando templos gregos ou palácios reais (LEENHARDT, 1999).

O século XX, que se inicia sob a ação das vanguardas artísticas, sua vontade de ruptura com a tradição e a apologia do futuro, transforma o museu em *bode expiatório* (HUYSSSEN, 1996), símbolo da cultura burguesa que se pretendia substituir. No entanto, como destaca HUYSSSEN, o museu e a modernidade são, na verdade, duas faces da mesma moeda: “uma sociedade tradicional sem um conceito teleológico secular não precisa de um museu, mas a modernidade é impensável sem um projeto museico” (HUYSSSEN, 1996, p. 224). No plano da arquitetura, o MoMA³⁶ de Nova Iorque (1929), é uma das primeiras experiências na ruptura dos padrões herdados do século XIX que, de certa forma, estenderam-se até o fim da Segunda Guerra Mundial (1945), quando as transformações econômicas e culturais da sociedade, provocam uma verdadeira revolução no conceito, na estrutura e na forma dos museus, exteriorizada nos edifícios de arquitetos do Movimento Moderno como no Museu de Arte de São Paulo de Lina Bo Bardi (1957), no Museu Guggenheim de Nova Iorque de Frank Lloyd Wriqth (1959) ou ainda, na *National Gallery* de Berlim, de Mies van der Rohe (1968).

Também, as sucessivas alterações realizadas no conceito de museu pelo *International Council Of Museums* – ICOM, desde sua fundação em 1946, são indício das grandes transformações presenciadas pelo mundo após a Segunda Guerra, aceleradas com o desenvolvimento tecnológico a partir dos anos 60. Acompanhando as grandes transformações ocorridas, sobretudo, com os avanços da informática, da eletrônica e da biotecnologia, o conceito de museu vem sendo ampliado e alterado significativamente, dentro das perspectivas contemporâneas de ruptura das culturas hegemônicas e de um interesse mais aprofundado em distinguir, valorizar e incorporar o maior número possível de manifestações culturais de grupos autóctones e/ou minorias, como forma de consolidação de culturas emergentes:

“... um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e aberta ao público; uma instituição que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe, com fins de estudo, ensino e entretenimento, testemunhos materiais das pessoas, grupos sociais e seu entorno ...” (HUDSON, 1998, p. 43).

³⁶ Museum of Modern Art.

Nesta definição incluem-se como museus as bibliotecas, planetários, zoológicos e outras instituições. No presente trabalho, não é nosso objetivo analisar e discorrer sobre este conceito, mas destacar sua amplitude.

Nas últimas décadas os museus passaram novamente por grandes transformações em suas estruturas físicas. A demanda por espaços culturais e a frequência a estes lugares vem acentuando-se. Em 1997, 17,8% dos franceses declaravam freqüentar museus, em 1998, este número saltou para 32,6% (LEERNHARDT, 1999). Em Porto Alegre, por exemplo, observa-se que no Orçamento Participativo a cultura passou a ser uma temática autônoma, separando-se da educação e do esporte, aos quais estava vinculada até o ano 2000. Aliado a esta tendência, o turismo surge como um fenômeno econômico importante, promovendo uma acirrada disputa por consumidores – clientes –, acrescentando às já citadas funções dos museus, a função comercial: “... os museus estão competindo no mercado do lazer, e todo mercado tem seus clientes ...” (HUDSON, 1998, p. 44).

Para se ter uma idéia do significado deste fenômeno, segundo a Organização Mundial de Turismo de 1960 a 1995 o número de turistas internacionais passou de 70 para mais de 500 milhões de pessoas por ano e a previsão para o ano 2010 é de que este número chegue a 1 bilhão de pessoas (GRABURN, 1998). Na disputa para atrair este público, as cidades estão investindo cada vez mais em sua estrutura urbana, e o aspecto cultural, num mundo cada vez mais homogeneizado pode ser o diferencial: “... a versão ‘cultural’ da atividade turística tem sido relacionada com a curiosidade e o desejo de conhecer o ‘outro’, de satisfazer uma inquietude de exploração e ampliação de vivências” (HERREMAN, 1998, p.4).

O reflexo desta transformação manifesta-se no aspecto físico destas instituições, tanto pela necessidade de adequação às novas tecnologias de conservação e produção das obras, como pela necessidade de incluir, em seu programa de atividades lojas, cafeterías, restaurantes e a oferta de um sem número de objetos e publicações; e ainda, pela busca de formas arquitetônicas cada vez mais espetaculares, numa disputa acirrada, onde “... ele, o museu, é obra antes mesmo que alguma obra tenha sido nele mostrada ...” (LEENHARDT, 1999, p. 3).

Ora, sabe-se que os museus, sempre se constituíram como marcos urbanos nas cidades, sempre foram edifícios de exceção. A

peregrinação a eles também não é novidade. O que mudou, parece que para desgosto de alguns, é a quantidade de pessoas que passaram a ter acesso a estas instituições. BURKE, revela em artigo na Folha de São Paulo, que a associação museus, arte e lazer, assim como, a estratégia de encomendar projetos monumentais a grandes arquitetos não são nenhuma novidade e sempre estiveram presentes na produção destes equipamentos. Entre 1845 e 1914 na Grã-Bretanha, foram fundados mais de 300 museus “... eles faziam parte de um movimento que ficou conhecido na época como ‘recreação racional’, no qual o governo estimulava as classes operárias a adotar novas formas de lazer ...” e complementa, “... os principais arquitetos da época foram contratados para projetar tais edifícios” (BURKE, 1996, p. 5), referindo-se a um conjunto de instituições européias do século XIX.

O que talvez seja novidade, é o comprometimento de boa parte dos novos museus, em projetos que pretendem alterar o perfil socioeconômico de cidades ou regiões, gerando uma verdadeira disputa para atrair investidores e consumidores, oferecendo um *produto diferenciado*, no caso, o próprio espaço urbano e seus monumentos. Como comenta MONTANER referindo-se à realidade da Comunidade Européia

37 “ ... la propia identidad europea basada más en la importancia de las ciudades que en la de los países. En este panorama de la “Europa de las ciudades”, cada una de ellas debe luchar para fortalecer su identidad y competir con las otras.”

“... é a própria identidade européia baseada mais na importância das cidades que na dos países. Neste panorama da ‘Europa das cidades’, cada uma delas deve lutar para fortalecer sua identidade e competir com as outras ...” (MONTANER, 1995, p. 61).³⁷

É a partir dessa lógica, que a importância de arquitetos capazes de garantir a qualidade do futuro edifício, e principalmente, atribuir-lhes uma “*griffe*” arquitetônica, passa a ser fundamental. Dentre os impactos desejados, busca-se conseguir o maior espaço possível nos meios de comunicação, transformando a construção do edifício em notícia, espetáculo, em signo, pelo simples fato de ser da autoria deste ou daquele profissional. Esta estratégia é facilmente verificada nos casos do Guggenheim Bilbao, com a escolha do arquiteto Frank O’ Gehry; no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, com Richard Meyer, na Cidade das Artes e da Ciência, em Valência, com Santiago Calatrava, também autor do Museu de Arte de Milwaukee, onde o símbolo do museu será a estrutura por ele criada e batizada com o nome do patrocinador – Burke *Brise Soleil* –; ou ainda, o projeto do novo Whitney Museum de Nova Iorque, de autoria de Rem Koolhaas, para citar apenas alguns exemplos. No Brasil, pode-se observar o reflexo deste fato nos recentes

casos do Museu de Arte Contemporânea de Niterói - MAC e no novo museu de Curitiba, projetados por Oscar Niemeyer; da Fundação Iberê Camargo de Porto Alegre, com a escolha de Álvaro Siza, e do Museu Guggenheim, no Rio de Janeiro, projetado por Jean Nouvel.

A dimensão adquirida por este fenômeno, tem levado a um esforço de compreensão que, como destaca HUYSSSEN (1996), manifesta um sintoma de mudança cultural, por mais que haja a manipulação da indústria cultural. Assim, as “.. polêmicas contra a recém-alcançada reconciliação entre as massas e as musas ...” (HUYSSSEN, 1996, p. 237) demandam explicação, que parte de três modelos que buscam desvendar o fenômeno:

“Em primeiro lugar temos o modelo (...) da ‘cultura como compensação’, defendido por filósofos neoconservadores alemães (...) na qual a erosão da tradição na modernidade provocaria órgãos de recordações tais como as humanidades, as sociedades de preservação histórica e os museus. Em segundo lugar, há a teoria pós-estruturalista e a teoria secretamente apocalíptica da musealização como um câncer terminal do nosso fim de siècle, (...). E, finalmente, o modelo menos desenvolvido, embora mais sugestivo, de orientação sociológica e de Teoria Crítica, que defende um novo estágio do capitalismo consumista, (...)” (HUYSSSEN, 1996, p. 238).

Na busca de um melhor entendimento da musealização como *sintoma-chave* de nossa cultura, HUYSSSEN (1996), analisa esses modelos, por vezes opostos e antagônicos. Assim, ao comentar a *Teoria da Compensação*³⁸, aponta a sua importância ao demonstrar que a musealização, em nossa sociedade, não se limita às instituições, mas está infiltrada em vários aspectos da vida cotidiana. Os museus e a musealização, ao simular que determinadas tradições não teriam sido atingidas pela modernização, seriam então, uma forma de compensar a instabilidade de nossa época. Dissociado do presente, o museu é visto como um *local terapêutico*, um refúgio ao inevitável *caos pós-moderno*. Estabelecendo uma não-crítica à modernidade, e apoiando-se no “... velho conceito de cultura, baseado, com ainda o é, na continuidade, na herança e no cânone ...” (HUYSSSEN, 1996, p. 240) este sistema desconsidera a pluralidade cultural dos últimos anos e seus aspectos fundamentais – a transitoriedade, o provisório, o diferenciado e a heterogeneidade. Ao apontar, a identificação desta Teoria com os nacionalismos e políticas de identidade unidirecionais, alerta:

³⁸ HUYSSSEN aponta Hermann Lübke e Odo Marquard como os autores mais representativos.

“não é necessário ser um pessimista para prever um brilhante futuro para este tipo de teorização na Europa unificada: a identidade regional ou nacional enquanto compensação de uma política nacional soberana na Europa unificada é um meio de manter o estrangeiro em seu país e o imigrante em seu lugar” (HUYSSSEN, 1996, p. 244).

³⁹ Como principais teóricos aponta Jean Baudrillard e Henri Pierre Jeudy.

O segundo modelo analisado é o da Teoria da simulação e da catástrofe³⁹. Em posição contrária à análise neoconservadora, esse modelo vê o museu como mais uma mídia e suas manifestações de preservação e conservação buscam dominar uma realidade não mais existente. O que existe é somente uma simulação do real. Embora identifiquem a mudança que levou os museus de local para a guarda de bens a promotores de eventos, sua obsessão apocalíptica os impede de reconhecer “... qualquer uma das tentativas vitais de se trabalhar com o passado reprimido ou marginalizado, e tão pouco (...) as diversas tentativas de se criarem meios alternativos de atividades para os museus” (HUYSSSEN, 1996, p. 246). Ao extremar as análises sobre a simulação e a representação, deixam de reconhecer que sempre os objetos do passado adquirem seu simbolismo e significado a partir de um olhar do presente (HUYSSSEN, 1996). Sua cantilena apocalíptica e desprezo pelas massas, deixam entrever uma mal disfarçada nostalgia dos tempos dos *connaisseurs* e nos apresentam como alternativa a perplexidade e a paralisia.

⁴⁰ O autor refere-se ao jornal alemão *Ästhetik und Kommunikation* como sendo o principal foco desta Teoria, destacando os artigos de KAMPER, KNÖDLER-BUNTE, PLESSEN e WULF.

No terceiro, e último, modelo apresentado por HUYSSSEN, a Teoria da *Kulturgesellschaft*⁴⁰ parte da análise da função socializadora que a atividade cultural possui em nossa sociedade, em oposição às formas tradicionais – família, estado, profissão e nação –, possibilitando, sobretudo na cultura jovem, a construção de identidades provisórias, a partir de estilos e códigos subculturais (HUYSSSEN, 1996). Ao incorporar em sua análise, a importância da provisoriedade e da mídia na sociedade contemporânea, aponta para uma outra leitura do fenômeno da musealização – a possibilidade do contato real com o objeto, a experiência da materialidade, como nenhum meio virtual permite: “... o objeto do museu é mais um hieróglifo histórico do que uma peça de informação. Sua leitura passa a ser um ato de memória e sua verdadeira materialidade assume sua aura de distanciamento histórico e transcendência no tempo” (HUYSSSEN, 1996, p. 249).

A abordagem apresentada por HUYSSSEN às questões do papel dos museus e da musealização de nosso tempo, indicam um certo “otimismo esclarecido”, onde, ao procurar entender o fenômeno a partir

de diversos pontos de vista, aceita o desafio de enxergar alternativas para o futuro, fugindo da melancolia conservadora e da paralisia apocalíptica, para superar a descrença na modernidade e oferecer um espaço onde “... as culturas mundiais possam colidir e exibir sua heterogeneidade, e até mesmo suas incompatibilidades, para transmitir, para hibridizar e para viver junto no olhar e na memória” (HUYSSSEN, 1996, p. 252).

Antes de iniciar a abordagem aos outros aspectos relativos ao recorte analítico proposto, aqueles que denominei com operacionais e pragmáticos, dado que lidam com conteúdos menos subjetivos, teço alguns comentários finais sobre a temática até agora abordada. Até o presente momento, o enfoque apresentado, privilegiou as questões filosóficas da musealização de nosso tempo, o que não significa que os outros aspectos envolvidos não sejam também importantes.

É claro que também estão envolvidos no assunto disputas por hegemonias nacionais, interesses comerciais e financeiros, que a cada dia se confundem mais. Também é significativa a crescente valorização da arte como ativo financeiro – *commodities*⁴¹–, sendo a quantidade de instituições financeiras envolvidas em atividades culturais reveladora dessa tendência. No Brasil, nos últimos anos (1995-2002), a política cultural foi praticamente definida por essas instituições: Itaú Cultural, Instituto Moreira Salles / UNIBANCO, Banco do Brasil, Caixa Econômica Federal e, mais recentemente, o Santander e o Banco Santos, tanto por meio de sua Fundação, como da empresa Brasil Connects, intermediária na realização de grandes eventos culturais como a Bienal de São Paulo, a exposição Brasil + 500, e a polêmica implantação da filial do museu Guggenheim no país.

Os próprios museus demonstram na sua estrutura administrativa, onde a gerência financeira é tão importante quanto a gerência cultural, o significado destas relações. HUYSSSEN (1996), lembra que a relação entre o Poder e os museus sempre foi dialética – em sua função legitimadora dos Estados Nacionais, foi o herdeiro da pilhagem imperialista, como hoje o é, do grande capital globalizado. Talvez seja nesta natureza híbrida dos museus – legitimação / superação – que resida o seu fascínio. É justamente essa capacidade de atração e o seu simbolismo, que têm levado os planejadores a utilizá-los como catalisadores nas operações urbanas.

⁴¹ Artigo, produto ou material com valor de troca, particularmente no mercado internacional. OXFORD Advanced Learner's Dictionary, 1989.

4.4 Planejamento urbano e planejamento estratégico

de boas intenções o inferno está cheio

Dando prosseguimento à análise dos conceitos envolvidos nesta pesquisa, passa-se agora à abordagem dos conceitos operacionais, começando pela dicotomia planejamento urbano / estratégico.

Para tanto, delimita-se o que é considerado, no escopo deste trabalho, planejamento urbano: um conjunto de planos e programas orientados por um ideário que se iniciou com os médicos e higienistas no Séc. XIX, e foram incorporados e desenvolvidos pelo Movimento Moderno. Caracteriza-se basicamente por uma visão do território como um espaço a ser dividido em zonas especializadas – trabalho, deslocamento, habitação e áreas verdes –, quase sempre delimitadas por “manchas”, e por uma obsessão em limitar o crescimento da cidade, numa tentativa de manter uma clara oposição entre o campo e esta, os chamados cinturões verdes (PORTAS, 1993). A resposta ao crescimento urbano das cidades é dada pela criação de novas áreas urbanas, sejam elas novas cidades ou subúrbios, “... onde o ideal positivista e a lógica racional-tecnicista orientavam políticas urbanas equivocadas, numa renovação indiscriminada da cidade existente ...” (DEL RIO, www.vitruvius.com.br. 2001). Este processo de crescimento urbano, além de seus efeitos danosos do ponto de vista social e ambiental, apresenta um alto custo de investimentos, uma subutilização da infra-estrutura implantada, elevados custos de manutenção, além de uma notável segregação espacial. Exemplo típico deste modelo no Brasil, é o Distrito Federal, onde Brasília é formada por um tecido urbano descontínuo no território, com núcleos urbanos distantes uns dos outros: Plano Piloto e Cidades Satélites.

Em resposta à crise econômica, às transformações do capitalismo e ao crescente distanciamento entre o planejamento urbano centralizador e a realidade das cidades, nos anos 80, na Europa, um novo modelo reformista contrapõe-se ao planejamento tradicional, propondo uma nova maneira de encarar as intervenções na cidade:

“... voltada para as áreas intersticiais, vazias ou degradadas, no sentido de promover o adensamento urbano, porém requalificando-as, seja do ponto de vista do uso, seja dos atributos ambientais; (...) corrigindo o ponto de vista centralista do período anterior ...”
(ARANTES et alii, 2000, p. 18).

Contemporaneamente a este modelo, nos Estados Unidos, o planejamento–empreendedor, por meio de operações e projetos imobiliários, intervém em áreas degradadas, revitalizando-as, procurando induzir o seu crescimento econômico. Os casos exemplares desta postura são as revitalizações de Boston e Baltimore.

De modelos de planejamento empresarial, aliados a questões urbanas decorrentes da premência de recuperar parcelas da cidade, em meio a carência de recursos financeiros, e da necessidade em dar uma resposta de curto prazo às demandas urbanas, surge o Planejamento Estratégico. Seu conceito essencial une a consciência da importância da reconstrução das cidades e os meios econômicos e administrativos necessários à sua execução. Parte-se do estabelecimento de metas consensuais e a definição dos passos necessários para que estas metas sejam atingidas. Assim, após a identificação dos objetivos a serem atingidos, parte-se para a sua viabilização, com o estabelecimento de parcerias entre o Poder Público, a iniciativa privada e a sociedade. Além deste aspecto, normalmente, são importantes para o sucesso do plano, a escolha de um elemento indutor, em geral um grande evento ou equipamentos culturais de grande porte; a revitalização de zonas desvalorizadas ou degradadas da cidade; a constituição de uma empresa de capital misto capaz de coordenar todas as instâncias envolvidas e a mobilização da sociedade pelo estabelecimento de metas comuns e da criação de uma consciência cívica.

Este modelo ocupa hoje posição hegemônica, principalmente nos países desenvolvidos, onde os casos de sucesso como Barcelona, Lisboa e Berlim, são significativos. Em que pese este fato, e a grande agilidade e capacidade de resposta e execução em curto prazo, existem críticas bastante pertinentes quanto aos procedimentos e objetivos do planejamento estratégico. O presente trabalho não pretende aprofundar-se em relação a estas críticas, mas cabe de maneira simplificada listar alguma delas, descritas e analisadas de maneira detalhada no livro *a Cidade do Pensamento Único: desmanchando consensos (ARANTES et alii, 2000)*. A cidade é vista como mercadoria e portanto deve ser “vendida”, deixando de ser Polis para tornar-se City; a cidade é descrita e caracterizada como se fosse socialmente uniforme, despolitizando as relações e os conflitos de classe; utiliza-se sempre dos mesmos elementos “âncora”, demonstrando o iminente esgotamento do modelo; embora possua um discurso privatista, tratam-se, na realidade,

de significativos investimentos públicos em contrapartida a um pequeno volume de investimentos privados, com claro favorecimento aos grandes grupos transnacionais; falsidade democrática – fabricam-se consensos e metas comuns, em procedimentos aparentemente participativos (ver a descrição do processo de implantação do Plano Estratégico do Rio de Janeiro, no capítulo de Carlos VAINER, da referida publicação) –; como resposta à diversidade política, cria-se o mito da cidade-pátria, que deve competir acirradamente com outras cidades, oferecendo uma ideologia de grupo uniforme, que agrega todos os cidadãos; e, finalmente, uma tendência de uniformizar os espaços urbanos e de aplicar sempre a mesma “fórmula do sucesso” independente de condições locais. Seu caráter hegemônico confirma-se na obrigatoriedade estabelecida por diversos organismos internacionais de financiamento, em vincular a liberação de recursos à realização de um plano estratégico.

As críticas formuladas no referido livro, ao meu ver, referem-se mais aos processos de realização do que ao método de planejamento em si. A utilização do planejamento estratégico é de fundamental importância para a implantação das políticas urbanas e para a captação de recursos para a sua execução de maneira rápida e eficaz. O fato do instrumento haver sido utilizado de determinada maneira, não o invalida enquanto instrumento. Assim, é possível, por meio de um processo amplamente democrático e participativo, sua aplicação com estabelecimento de metas comuns, onde os benefícios sejam distribuídos de forma mais abrangente e justa. A experiência na aplicação do Orçamento Participativo em diversos municípios brasileiros, por exemplo, demonstra a viabilidade de tal postulado.

Um outro aspecto fundamental na abordagem proposta trata da necessidade do Poder Público recuperar, pelo menos em parte, os investimentos já realizados nas cidades decorrentes da valorização imobiliária das áreas particulares. O recente Estatuto da Cidade (Lei n.º 10.257/2001) e, no caso de Porto Alegre, o novo Plano Diretor (2º PDDUA), trazem importantes avanços para a construção de uma cidade mais justa e equânime. No entanto, sem uma decisão política afirmativa no sentido romper as resistências de grupos privilegiados e movimentos do tipo NIMBY – *not in my back yard* – por exemplo, e a precária estrutura administrativa brasileira, estes instrumentos estarão fadados a integrar uma vasta coleção de Leis destinadas ao descrédito e aos compêndios da história do Legislativo.

Para melhor entender a relação destes instrumentos de planejamento nas operações urbanas, desde o recorte proposto, é necessário estabelecer alguns conceitos fundamentais para a compreensão da dinâmica urbana e os impactos gerados por estas operações, e que serão importantes na avaliação dos estudo de caso propostos: a relação entre valor do solo urbano e os investimentos públicos, mais valias e rendas fundiárias urbanas.

4.5 Valor do solo urbano e captura de mais-valias estatizando os custos e privatizando os lucros

Para análise e descrição do valor do uso do solo e de seus mecanismos de gestão e controle, parte-se da abordagem proposta por GOTTDIENER (1996), onde é colocada a transformação histórica do valor da terra, originalmente vinculada ao seu potencial agrícola, para o que hoje ocorre, quando pode-se considerar a terra uma mercadoria que obtém seu máximo valor a partir dos investimentos advindos de empreendimentos urbanos – comerciais e residenciais, e não da agricultura. “O valor da terra que produz riqueza hoje não é a qualidade do solo, mas a localização propriamente dita” (GOTTDIENER, 1996, p. 18). GONZALES (1985) destaca que o valor do solo urbano advém de uma atribuição administrativa – definição de perímetro urbano e do zoneamento – estando sua valorização estreitamente vinculada às ações do Poder Público, às políticas de desenvolvimento urbano e aos investimentos em infra-estrutura:

“.. são melhorias que se estabelecem nas áreas públicas e não dentro da área privativa dos lotes. São produtos de trabalho em torno dos lotes, executados pelo Poder Público. Os lotes usufruem desta qualificação e, através dela, se valorizam” (GONZALES. 1985, p. 95).

O fato da propriedade do solo urbano ser iminentemente privada, e isto, segundo MAC PHERSON⁴² *apud* GOTTDIENER (1996, p. 18), está na origem de praticamente todas as democracias modernas, “... o mercado imobiliário é um produto social ...” (GOTTDIENER, 1996, p. 20), e portanto, deve ser regulado pelo poder público, cuja ação deve garantir a isonomia e a prevalência do interesse comum sobre o particular. Assim, embora a terra seja considerada como ativo econômico, pelo fato de sua valorização decorrer das decisões e investimentos públicos, é justo que os benefícios daí advindos também sejam

⁴² Citação sem referência bibliográfica.

apropriados pela sociedade.

SPINELLI & KRAFTA (1998), também demonstram que o valor do solo depende de fatores locais, como o tamanho dos lotes por exemplo, ou de fatores infra-estruturais, como acessibilidade, abastecimento de água, eletricidade, etc. e dessa forma evidenciam a relação entre os investimentos públicos e a valorização das propriedades privadas. Assim reafirma-se que na ausência da ação do Poder Público na defesa dos interesse da coletividade, há uma socialização dos custos e a privatização dos lucros.

Cabe destacar a importância para o estado do estoque de terra, não só com o objetivo de regular o mercado, como também para possibilitar o desenvolvimento de projetos especiais e operações concertadas, melhor planejar e induzir o crescimento equilibrado do tecido urbano. Nos Estados Unidos da América, país capitalista por excelência, em torno de 40% da terra é, de alguma forma de propriedade estatal, assegurando a capacidade de intervenção do estado em assuntos do interesse coletivo (ASHWORTH, 1996).

Dentre os instrumentos utilizados pelo Poder Público para a implementação do conjunto de política urbana, os relativos à captura de mais valias são de especial interesse neste caso, pelo fato de alguns desses instrumentos estarem vinculados diretamente à realização dos projetos especiais e das operações concertadas. Na definição desses instrumentos apoia-se principalmente em SMOLKA & AMBORSKI (2001):

“... a captura de mais valias é referente ao processo pelo qual o todo ou uma parte dos incrementos de valor da terra, atribuídos ao ‘esforço da comunidade’, são recuperados pelo setor público, seja por sua conversão em receitas públicas através de impostos, contribuições, exações e outros meios fiscais, ou, mais diretamente em melhorias locais para o benefício da comunidade” (SMOLKA & AMBORSKI, 2001, p. 37).

Os instrumentos de captação de mais valias podem ser divididos quanto à sua natureza e às motivações ou objetivos de sua aplicação. Quanto à natureza são basicamente de caráter fiscal – os impostos e as contribuições – ou de caráter regulador. Os primeiros, cuja utilização é mais comum, estão vinculados ao valor do solo e da propriedade, uma vez que “... o valor da terra é constituído de incrementos de valor acumulados” (SMOLKA & AMBORSKI, 2001, p. 39). O Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) é um exemplo típico deste tipo de instrumento. As contribuições de melhoria, ônus imposto aos

proprietários que diretamente se beneficiam de alguma melhoria decorrente de investimento público, embora no caso da América Latina, sua aplicação remonte às Ordenações Filipinas (1562), na prática são de difícil aplicação pela resistência cultural e a histórica força política dos proprietários de terra. Os instrumentos reguladores pretendem associar o aspecto fiscal ao incremento de valor da terra decorrente da alteração, por meio de negociação, das normas e regulações estabelecidas, dentro dos limites legais (SMOLKA & AMBORSKI, 2001). O instrumento da outorga onerosa (solo-criado); a execução de obras e/ou melhoramentos definidos pela administração pública; parcerias público – privadas; ou ainda, a exigência de doação de uma parte da área a ser parcelada para a instalação de equipamentos públicos no caso dos parcelamentos (Lei n.º 6766/79), são um exemplo disto.

“Formas negociadas de captura de mais valias através da regulação ocorrem quando, por exemplo, os empreendedores concordam em destinar ou devolver à comunidade parte dos ganhos extraordinários (plus valias) obtidos pela alteração (relaxamento ou flexibilização) da regulação do solo, o que resulta em aprovações especiais ou direitos construtivos adicionais. Há o entendimento que as alterações aumentam o valor da propriedade, seja pelo incremento do valor do produto final potencial ou pela diminuição do prazo para efetivação do empreendimento e, conseqüentemente, para realização do lucro” (SMOLKA & AMBORSKI, 2001, p. 44).

Quanto as motivações para sua aplicação os instrumentos de captação de mais valias, segundo os autores, podem ser divididos em três tipos, estando vinculados à: a) necessidade de aprofundar a tributação sobre o valor da terra; b) financiar investimentos em infraestrutura urbana; e, c) controlar o uso do solo.

Não obstante discorram detalhadamente sobre essas motivações, avaliando vantagens e desvantagens, assim como de seus efeitos nas Américas, para o interesse do presente trabalho, limita-se ao último aspecto (c), que vincula-se diretamente aos propósitos. O declínio do planejamento tradicional, excessivamente burocrático e incapaz de acompanhar as rápidas transformações das cidades, a necessidade de uma atitude mais pragmática na resposta a estas transformações, e a compreensão da impossibilidade de prever e controlar *a priori*, todas essas transformações, levou nos últimos anos, a um aumento da utilização desses instrumentos. Outro aspecto significativo, foi a alteração da atitude dos governos, de uma postura passiva, para uma postura empreendedora, principalmente nos países centrais. SMOLKA & AMBORSKI (2001), chamam a atenção para a necessidade de uma

articulação entre este tipo de negociação e o plano diretor:

“... a condição suficiente para a eficácia dos instrumentos reguladores para a captura de mais valias mediante o processo de negociação é garantir que os resultados reforcem ou, pelo menos não contrariem os objetivos do uso do solo” (SMOLKA & AMBORSKI, 2001, p. 58).

A flexibilização permitida por este tipo de instrumento, guardadas as restrições necessárias, são de fundamental importância na viabilização de projetos de natureza especial e nas operações concertadas, que conceitua-se mais à frente. Embora necessários à compreensão do trabalho proposto, não é meu objetivo uma análise detalhada dos aspectos econômicos e fiscais relacionados ao mercado fundiário urbano. Para tanto a publicação organizada por ABRAMO (2001), anteriormente citada, apresenta um panorama bastante completo.

4.6 Estratégias

Em primeiro lugar, a atividade objeto deste estudo, museus, está desde suas origens vinculada à idéia de monumento – “... o sentido de monumento liga-se desde sua origem, a uma relação entre morte e encantamento, categorias inerentes também aos museus ...” (FREIRE, 1997, p. 94) – e como tal, além do seu papel simbólico e destacado, possui uma forte capacidade de atração e, portanto um grande potencial para gerar uma centralidade urbana localizada. Na França por exemplo os museus atraem cerca de 140 milhões de visitantes por ano.

Segundo SPINELLI & KRAFTA (1998), a centralidade é caracterizada como um lugar com melhores condições de acessibilidade, ou seja, a maior ou menor capacidade do local em ser acessado; de alcançabilidade, ligada às relações entre cada uma das atividades; e o “atrator” que é característica maior ou menor, que cada uma das atividades urbanas possui de “gerar” movimento.

Este aspecto, associado às condições de valorização das áreas adjacentes e próximas dão à implantação destes equipamentos um grande potencial de geração de rendas fundiárias urbanas, permitindo à sociedade, não só o ressarcimento dos investimentos em infra-estrutura já realizados, como o recebimento das rendas decorrentes da valorização destas áreas, passíveis de serem direcionadas para as áreas mais carentes e de localização estratégica menos privilegiada.

Assim, a oportunidade de induzir a realização de projetos

desta natureza permite ao Poder Público atrair parcerias e/ou investidores, obter um maior controle do desenvolvimento urbano, apresentar uma oferta qualificada de equipamentos de lazer e cultura. No entanto, apesar de suas potencialidades positivas observa-se no Poder Público a permanente falta de recursos financeiros e humanos necessários à realização de projetos desta envergadura. Por outro lado, devido aos altos investimentos iniciais, a iniciativa privada geralmente não se interessa por projetos deste tipo. Ao analisar a experiência de quatro projetos de revitalização de áreas portuárias na América do Norte, GORDON (1997, p. 244) observa que “os quatro projetos necessitaram de substanciais subsídios governamentais para poderem ser iniciados”⁴³.

⁴³ "... The four projects needed substantial government subsidies to get started..."

GOYTRE (2001), ao avaliar a experiência espanhola recente, identifica um conjunto de procedimentos comuns aos projetos ali realizados, particularmente as experiências de Barcelona, Sevilha e Madri: "... a partir destas experiências, é possível destacar algumas questões importantes para o acordo de atuações urbanas" (2001, p. 132). A seguir, relaciona-se resumidamente os seis itens destacados pelo autor: 1) **definições de programas – marco**: os programas partem da identificação de problemas-tipo, inicialmente definidos nos planos de infra-estruturas, territoriais, diretores, habitacionais, etc.; 2) **identificação das atuações**: trata-se da necessidade de articulação dos diferentes agentes envolvidos na aplicação dos programas, e na identificação de uma coordenação; 3) **formulação de projetos técnicos e da instrumentalização da execução**: refere-se a um acordo a ser realizado pelos futuros executores. Normalmente são realizadas convenções, onde definem-se os responsáveis pelo acompanhamento dos diversos projetos; 4) **gestão e execução**: a complexidade das atuações levou a busca de soluções *ad hoc*, no caso das operações consorciadas ou das sociedades instrumentais. Em outras situações onde os envolvidos já haviam realizado em associação os trabalhos de viabilidade, por exemplo, ocorre do mesmo grupo ser responsável também por esta etapa, caso de Bilbao, por exemplo; 5) **financiamento**: definição dos mecanismos de financiamento a serem utilizados, identificação da origem dos recursos e o limite da participação de cada um dos envolvidos. Nesta etapa também são avaliadas e definidas as contrapartidas à sociedade; 6) **acompanhamento e avaliação**: além da avaliação permanente do desenvolvimento material da operação, é mister a realização de uma avaliação contínua dos impactos urbanos e sociais, tanto como forma de

aperfeiçoar o processo, como de ajustá-lo, se necessário, ao longo de sua implantação.

Outro procedimento importante na realização destes projetos é a utilização de agências (consórcios, empresas mistas, etc.) e/ou instâncias governamentais específicas para o desenvolvimento e implantação dos projetos, capazes de mediar as relações entre o Poder Público, a sociedade e os investidores privados, conferindo agilidade tanto na tomada das decisões, como no seu desenvolvimento, garantindo a sua execução, fugindo assim à morosidade característica do aparelho estatal, possibilitando uma maior adequação às oscilações do mercado imobiliário. GORDON (1997, p. 262) também destaca que são raras as experiências onde o capital público investido apresenta retorno financeiro e que, geralmente, estas são operações de longo prazo – retorno entre 6 e 15 anos –, no entanto, cabe ao estado a realização de políticas e empreendimentos que objetivem outros tipos de benefícios, que não sejam exclusivamente financeiros, tais como a recuperação de áreas urbanas degradadas, implantação de novas áreas de lazer, expansão da demanda de áreas habitacionais e comerciais, a otimização da infraestrutura já implantada, valorização de áreas adjacentes, entre outras. CLADERA alerta para o

“...fato [do mercado] não dar conta de um fenômeno que, no terreno do urbanismo, é de uma transcendência determinante: os ‘bens fora do mercado’. No espaço urbano prolifera esse tipo de bens para os quais o mercado não é capaz de estipular o preço. Proliferam externalidades. E proliferam, igualmente, os bens e recursos públicos” (2001, p.148).

Ainda CLADERA, reiterando a necessidade da intervenção do Poder Público no desenvolvimento urbano, diz “... a cidade, enquanto produto do conjunto da sociedade, mais do que o concurso individual de cada uso de seus habitantes, tem um valor social que transcende o valor privado, de troca, de suas parcelas e imóveis” (2001, p. 149).

ROBERTSON (1995), ao analisar diversas estratégias de revitalização de áreas centrais (*downtowns*) nos EUA, destaca a importância da variedade de usos e a inclusão de equipamentos culturais em projetos desta natureza. Ao apresentar a experiência portuguesa na revitalização urbana de Lisboa, LOPES (1995) também revela a importância dos equipamentos culturais como elementos capazes de contribuir para o sucesso destes empreendimentos.

Dentre as experiências que serão analisadas neste estudo,

o Programa de Revitalização de Bilbao, por encontrar-se em fase de implantação final, e por ter o Museu Guggenheim como uma de suas âncoras, apresenta-se como excelente contraponto para a análise das experiências brasileiras. Neste caso, destaca-se a importância de algumas ações como a coincidência de ações do Plano Estratégico com o Projeto de Revitalização, articulando não só os grandes projetos de intervenção urbana e habitação, como os sistemas de transporte, política cultural, turismo e formação de recursos humanos. Para a implementação e gestão do Plano foi criada uma sociedade de interesse público – BILBAO METROPOLE 30 –, onde os diversos setores da sociedade estão representados. Sua composição incorpora setores como a Universidade de Deusto; empresas privadas como a IBM e o Banco Bilbao Biscaya Argenteria; empresas públicas como a RENFE; representantes do Governo Basco, da Prefeitura de Bilbao e da Câmara de deputados; ou ainda entidades de classe como por exemplo a Câmara de Comércio, Indústria e Navegação, entre outros, possuindo uma composição acionária que reflete essa pluralidade de interesses. Esta empresa possui autonomia e legitimidade para gerenciar e promover a implementação do Plano. O sucesso alcançado até agora pelo projeto Basco pode ser avaliado por alguns itens econômicos como o crescimento do PIB Basco que em 1998 foi 5,5% “... com uma taxa superior às previsões mais otimistas, acima das médias do estado e da União Européia” (www.bm30.es/homeag01_es.) e pelo afluxo de visitantes ao Museu, em 1998, que chegou a 1.3 milhão de pessoas. Cabe destacar que este sucesso só é possível graças a um acordo em torno de um objetivo, que envolve boa parte da sociedade basca, capaz de dar sustentação política e legitimidade ao projeto. Situação semelhante ocorre em Barcelona, onde uma coincidência de objetivos e projetos nacionais, alavanca o conjunto das ações ali desenvolvidas.

No Brasil, em que pese o pouco volume de intervenções deste tipo, algumas experiências foram realizadas, como por exemplo no Projeto Orla em Brasília (1995-1998), que previa a construção de 11 pólos de atividades de lazer, turismo e cultura ao longo da orla do lago Paranoá. Além disso, tinha por objetivo refrear a crescente privatização das margens do Lago. Dos 11 pólos previstos, somente o Pontão do Lago Sul foi executado, sendo que o Pontão do Lago Norte e o complexo do Brasília Palace Hotel⁴⁴, apesar dos investimentos realizados, foram completamente abandonados, quando da alternância de governo.

⁴⁴ O nome do pólo é decorrente da existência em seu local do 1º hotel de Brasília, projetado por Oscar Niemeyer, que era, junto com o Palácio da Alvorada, o lago Paranoá e o aeroporto, referência obrigatória no Concurso do Plano Piloto.

Nos últimos anos, no entanto, do ponto de vista dos instrumentos legais, houve um importante avanço com a regulamentação dos ARTS. N.º 182 e 183, da Constituição Federal, por intermédio da Lei N.º 10.257 de 10 de Julho de 2001, conhecida como Estatuto da Cidade e, no caso de Porto Alegre, com a aprovação do novo Plano Diretor – 2º PDDUA. Os conceitos de operação concertada consorciada e de projeto especial, utilizados neste estudo, seguem as definições vigentes nesta legislação. Assim entende-se por Operação Concertada Consorciada

“... o conjunto de intervenções e medidas coordenadas pelo Poder Público municipal, com a participação dos proprietários, moradores, usuários e investidores privados, com o objetivo de alcançar em uma área transformações urbanísticas estruturais, melhorias sociais e valorização ambiental” (BRASIL, Lei N.º 10.257, ART. 32, § 1º, 2001),

e por Projeto Especial

“... aquele que exige uma análise diferenciada, devendo observar acordos e condicionantes específicos.(...) Os Projetos Especiais, conforme a iniciativa, classificam-se em: I- Projeto Especial de Realização Necessária é aquele que o Município compromete-se a implementar para o desenvolvimento de áreas de interesse prioritário, podendo, para a sua realização, concorrer a iniciativa privada; II- Projeto Especial de Realização Voluntária é aquele originado a partir de uma iniciativa externa ao Poder Público Municipal, podendo, entretanto, este concorrer para a sua realização” (PORTO ALEGRE, Lei Complementar N.º 434, Art. 55, § 1, 1999).

Às diversas vantagens que as estratégias desse tipo possam trazer, há sempre que levar em conta o risco de promover uma elitização das regiões onde elas se realizam. O caso do *SoHo*, em Nova Iorque, é exemplar. Se o objetivo é a permanência da população e a qualificação urbana para o conjunto da sociedade, é fundamental a criação de instrumentos e mecanismos como forma de evitar “... um enobrecimento, ou melhor, emburguesamento das atividades culturais urbanas, através da criação de equipamentos midiáticos, porém elitistas” (VAZ & JACQUES, 2001, p. 672), promovendo um efeito contrário ao preconizado, salvo é claro, nas situações onde esta é uma intenção subliminar.

O enfoque privilegiado neste trabalho é o do interesse público. Ao entender a cidade como uma construção coletiva e um dos mais importantes artefatos produzidos pela humanidade, a utilização desses instrumentos, sejam eles fiscais ou normativos, é aqui vista a

⁴⁵ Um bom exemplo é descrito e analisado no livro "A cidade do pensamento único", **ARANTES**, Otília; **VAINER**, Carlos; **MARICATO**, Erminia. Ver referências bibliográficas.

partir desta lógica. Boa parte dos exemplos utilizados nesta reflexão, referem-se à experiências nos países hegemônicos, e apesar de nossas poucas experiências, até o momento, vincularem-se a governos conservadores⁴⁵, talvez pelo caráter pragmático destas ações, o que se pretende é mostrar que estes instrumentos trazem em sua essência a possibilidade de uma aplicação democrática e socialmente mais justa, onde os benefícios possam ser usufruídos pelo conjunto da sociedade.

5. Estudos de caso – Bilbao e Porto Alegre

Delimitados os conceitos norteadores da pesquisa, e antes de abordar os estudos de caso, relembram-se as razões, apresentadas no Capítulo II, que justificam a eleição das cidades em questão: legislação baseada no Direito Romano; estados de regime democrático fundado no direito; participantes da moderna economia de mercado; origens ligadas à atividade portuária, e o estabelecimento de alternativas para a integração com os cursos d'água a elas associados; origem cultural ibérica; ambas são pólos econômicos e culturais importantes fora dos eixos de centralidade de seus respectivos países. Reitera-se, que o presente estudo não propõe a transposição de modelos e regras acabados, mas procura elencar instrumentos e conceitos capazes de embasar experiências salvaguardando as peculiaridades inerentes aos processos político, econômico e social do contexto brasileiro analisado.

5.1 Bilbao

Aqui analisa-se o processo de revitalização urbana desta cidade espanhola e para tanto, faz-se uma pequena introdução histórica de sua evolução urbana para, em seguida, descrever o projeto de revitalização hoje em curso, e os resultados já obtidos a partir de sua implantação. O Projeto, parte do Plano Estratégico de Bilbao, envolve em sua realização a construção de grandes equipamentos culturais, de transportes, serviços e habitação, e uma transformação do perfil econômico da cidade.

5.1.1 Introdução histórica

Dos seus sete séculos de existência, Bilbao, está situada há seis no local conhecido hoje como Centro Antigo (*Casco Viejo*). Localizada na margem do rio Nervión, fator importante para a consolidação de seu perfil econômico, a cidade de Bilbao, recebeu em 1300 a *Carta-Puebla*, documento oficial que autorizava a demarcação de um território urbano. Sua estrutura urbana forma-se a partir de uma malha regular adaptada ao sitio físico, evoluindo de três ruas paralelas iniciais para sete ruas, que definiram o recinto amuralhado. Esta estrutura inicial existe ainda hoje, o que permite uma leitura clara do traçado original da cidade (Figura 03). A primeira expansão da cidade ocorre na primeira parte do Séc. XVI, com a construção de novos edifícios e espaços públicos. Este século, ficaria marcado pela ocorrência de uma série de catástrofes: duas enchentes e um grande incêndio, que destruíram a cidade, o que demandou uma ação de reconstrução dos edifícios, efetivada sobre o traçado urbano existente. É desta época a primeira legislação referente às construções: *primeras ordenanzas de edificación*. O Séc. XVII é marcado pelo crescimento da cidade em direção aos arredores, provocando uma disputa territorial com as povoados vizinhos que se estenderia até o Séc. XX, e pela incorporação das “rondas”⁴⁶ à estrutura de ruas. Em que pese a execução de alguns planos de substituição e remodelação de edifícios antigos e a criação de novos espaços urbanos, no Séc. XVIII a cidade não sofreu grandes transformações. O crescimento populacional, a falta de condições higiênicas e a necessidade de áreas industriais, fizeram com que no Séc. XIX, a cidade se expandisse novamente. Este período caracteriza-se pela decadência da cidade antiga e pela ocupação da margem oposta do rio àquela onde situa-se o *casco viejo*, feita através de projetos de expansão territorial, que incorporam ao traçado urbano áreas desocupadas e absorve pequenas vilas próximas a Bilbao.

⁴⁶ Ruas que acompanhavam as muralhas da cidade e serviam para a realização da ronda da guarda.

Já no Séc. XX, após o intervalo provocado pela Guerra Civil Espanhola (1936/1939), a cidade volta a apresentar um crescimento acentuado, consolidando a ocupação ao longo do rio, principalmente na direção do Mar do Norte. Este crescimento, com o progressivo esvaziamento do Centro Antigo, e das áreas mais velhas do *Ensanche*⁴⁷, e ocupação desordenada das periferias, tem seu ápice nos anos sessenta, quando Bilbao consolida-se com pólo siderúrgico e de construção naval. Com o declínio da atividade industrial, a cidade sofre

⁴⁷ Ampliação, expansão, no entanto, também é utilizada como nome próprio destes lugares.

estabelecimentos industriais, sobretudo siderúrgicos, de construção naval e de mineração, bases de sua economia, Bilbao entrou em um período de decadência. É a partir da necessidade de reverter este quadro que surge o Plano de Revitalização BILBAO RIA 2000. A recuperação da estrutura urbana; a incorporação das grandes áreas abandonadas pelas indústrias em locais centrais e estratégicos na beira do rio; a reorganização viária e ferroviária; a reincorporação do rio à vida da cidade; a sua transformação econômica em uma metrópole terciária (serviços e comércio) contemporânea; e a recuperação ambiental do rio são os objetivos centrais do Plano.

Por iniciativa do Governo Basco e da Diputación Foral de Bizcaia, inicia-se em 1989, o Plano Estratégico de Revitalização de Bilbao que traz como objetivos e ações a melhoria das infra-estruturas e a recuperação urbana, a partir do Centro e ampliando-se em direção aos bairros, aliada à implantação de grandes equipamentos culturais e de serviços. Dentre as intervenções infra-estruturais, estão a reforma do sistema de transporte público, que tem seu ápice em 1995 com a inauguração do metrô, cujas principais estações são projeto do arquiteto inglês Norman Foster; a construção de um novo aeroporto, projetado pelo arquiteto-engenheiro catalão Santiago Calatrava; a modernização e ampliação do porto, situadas em locais privilegiados; e a execução de um plano integral de saneamento e recuperação ambiental do rio, finalizado em 1997.

As ações de revitalização urbana iniciam-se pelo Centro irradiando-se inicialmente para os bairros mais próximos e, posteriormente, para os mais periféricos. Estas intervenções fazem com que o eixo de centralidade desloque-se na direção das margens do rio, incorporando-as definitivamente à vida comunitária da cidade, e não simplesmente às atividades econômicas de cunho industrial. Os primeiros bairros atingidos são *Abandoibarra*, *Amezola* e a construção da Variante Sur, (Figura 04) cujas intervenções são descritas a seguir:

Abandoibarra – 345.000 m²

Trata-se, sem dúvida, da intervenção urbana de maior repercussão na mídia. Situado numa antiga área de estaleiros, à beira do rio, teve seu



FIGURA 06 - Vista aérea da Abandoibarra.

projeto urbano desenhado por César Pelli. No programa de ocupação estão previstos um conjunto de edifícios para escritórios (80.000m²), um centro comercial, habitações e uma ampliação da Universidade de Deusto. Nesta área,



FIGURA 07 - Passarela Uribitarte sobre o rio Nervión.

caracterizada como pólo cultural, localiza-se o Palácio de Congressos e da Música, projeto dos arquitetos Federico Soriano e Dolores Palacios, e o Museu Guggenheim, idealizado por Frank O’Gehry, fato que contribuiu de forma decisiva para projetar o projeto de revitalização de Bilbao na mídia internacional, atraindo para a cidade, nos seus dois primeiros anos de funcionamento, 2,5 milhões de visitantes (Bordolon⁴⁸ apud Del Rio, 2001). Complementam a intervenção, um parque que se estende ao longo do rio Nervión, com 150.000 m² e a passarela Uribitarte projetada por Santiago Calatrava, que também contribuiu para aumentar a acessibilidade entre as duas margens do rio.

⁴⁸ BORDOLON, E. Maravilha Arquitetónica. In: **Revista Check in** ano 3, n. 31, 1999.

Amezola – 110.000 m²



FIGURA 08 - Vista aérea de Amezola.

Trata-se de uma intervenção que integra importantes bairros da zona sul da cidade – Casco Antiguo, Ensanche e Rekalde – e a construção de duas novas estações de trem. Por meio da ocupação de três grandes áreas de armazéns ferroviários, e a recuperação da parcela de solo construtível decorrente da remoção da ferrovia para o nível do subsolo, eliminam-se as barreiras físicas entre os bairros, criando uma nova área habitacional, um novo centro comercial e um grande parque urbano com 32.000 m².

Variante Sur

As intervenções aqui são principalmente de caráter viário e complementares às descritas anteriormente. Trata-se do deslocamento da ferrovia da margem do rio para um ponto mais interno do vale, criando uma variante que não só permitirá o acesso ao transporte ferroviário a novos bairros, como eliminará a barreira física entre o Ensanche e o rio. Desta maneira liberam-se novas áreas para ocupação, próximas às margens, como foi o caso das intervenções em *Abandoibarra* e na área contígua ao antigo mole de *Uribitarte*. Ao mesmo tempo, o rebaixamento

da ferrovia ao nível do subsolo, permite a criação de uma avenida sobre ela, que será uma das principais artérias da cidade.

Completam esta intervenção a construção de duas estações ferroviárias, sendo uma delas a Estação Intermodal de Abando, localizada na área da antiga estação ferroviária, projeto do arquiteto Michael Wilford, que prevê a construção de habitações; centro de negócios; estações de ônibus, metro, trens e barcos; assim como hotéis, estacionamento e centros comerciais. Este ambicioso projeto, embora parte do Plano de Revitalização, tem seu desenvolvimento e construção ligado ao plano de revitalização da área metropolitana de Bilbao, cujos objetivos tem por horizonte o ano de 2010, e para o qual foi criada uma nova sociedade interinstitucional, a BILBAO METROPOLI 30.



FIGURA 09 - Vista aérea Variante Sur.

Fazem parte também do Plano de Revitalização, embora situados fora da área do município de Bilbao, a construção e ampliação do novo porto (1998), que permitiu a liberação de importantes áreas ao longo do rio, e a revitalização urbana do município de Barakaldo, onde uma grande área industrial, com 400 mil metros quadrados, deverá ser utilizada para novos usos, entre eles um parque, que permitirá o acesso público à margem do rio.

Complementando, apresentam-se algumas das características de gerenciamento do Plano, que foi estruturado para permitir o cumprimento de metas com rapidez e agilidade, e ao mesmo tempo, manter um controle de qualidade sobre o processo como todo. Como já observado, o Plano de Revitalização está concebido dentro da metodologia do planejamento estratégico. Assim, sempre parte-se de metas e de como elas podem ser atingidas, estabelecendo prazos e verificações freqüentes sobre o processo. O gerenciamento do Plano é realizado por uma agência, especialmente criada, encarregada de coordenar todas as instâncias envolvidas no projeto. Neste caso, a Bilbao Ria 2000, uma sociedade anônima interinstitucional, onde o Poder Público possui 50% das ações, divididas entre o Governo Basco, a Diputación Foral de Biscaia e a Prefeitura de Bilbao com 16,6% para cada um. Os demais 50% estão divididos entre a Autoridade Portuária de Bilbao (11,1%), RENFE⁴⁹ (11,1%), SEPES⁵⁰ (16,6%), FEVE⁵¹ (5,5%) e INFOVEST⁵² (5,5%),

⁴⁹ Red Nacional de Ferrocarriles Españoles.

⁵⁰ Entidad Pública Empresarial de Suelo.

⁵¹ Ferrocarriles de Via Estrecha.

⁵² Empresa vinculada à Sociedad Estatal de Participaciones Industriales – SEPI.

O sucesso deste empreendimento, além da recuperação física da cidade para seus habitantes, revela-se tanto na transformação ocorrida na imagem de Bilbao frente à mídia internacional – de pólo industrial decadente e sede de grupos separatistas, à destino privilegiado do turismo cultural –, como nos indicadores econômicos: o PIB basco cresceu 5,5%, superando as previsões mais otimistas, e atraiu investimentos privados de grande porte, cujo montante correspondeu a 25% do PIB (dados de 1998).

5.1.3 O museu Guggenheim

Nos anos 80, a Fundação Guggenheim inicia um programa de ampliação de suas áreas de exposição, tanto no edifício original do Museu em Nova Iorque, como em outros locais estratégicos da cidade, como o *SoHo* com o objetivo de dar maior visibilidade à sua grande coleção e, sobretudo, possibilitar novas leituras de seu acervo, bastante eclético e denso, partindo das prerrogativas de ampliação de público e do próprio conceito de museografia, que sofreu então uma transformação de objetivos. Após a abertura desta nova sede, em Nova Iorque, e o impacto causado por ela, que motiva, inclusive, o MoMa (Museum of Modern Art) a adotar estratégia semelhante, com a abertura da PS1, uma galeria satélite no Brooklin voltada para o acervo mais contemporâneo, a instituição decide instalar-se na Europa. Neste momento, torna-se prioritário à direção do Museu, não só dar visibilidade à coleção, como participar ativamente do mercado de arte europeu, captando uma fatia significativa do movimento de capital representado pelo turismo cultural.



FIGURA 10 - Guggenheim Bilbao / entrada principal.

Além disto, há um interesse novo envolvido no mercado de arte que, determina um eixo de mutação no comércio destes bens: em lugar de comprar e vender peças do acervo, os museus, movidos pela pressão de seus conselhos financeiros, buscam novas alternativas para diminuir as contribuições de seus mecenas e capitalizar seu patrimônio, alugando ou vendendo serviços e acervos,

uma estratégia de recuperação dos investimentos feitos e contenção de despesas de ampliação de reservas técnicas e conservação. O Guggenheim será pioneiro nesta modalidade de difusão do acervo e da capitalização dos bens imobilizados, seguido de perto por outras instituições museográficas públicas de peso, sobretudo o Louvre. A

prática de exposições itinerantes com recortes do acervo passam a ser regra a partir de então e grande fonte de recursos para as instituições museográficas em todo o mundo.

Com a estratégia de não rivalizar diretamente com os grandes museus europeus, o Guggenheim instala-se em cidades “periféricas” ao grande mercado de exposições europeus como Salzburg, na Áustria, que constitui-se na experiência-piloto. Em seguida, dá início às negociações para instalação da sede europeia da Fundação em Bilbao. O interesse da cidade em impulsionar seu plano de revitalização, que encontrava-se com dificuldades de consolidação, apesar das importantes intervenções iniciadas, com obras de Foster e Calatrava, fez com que a cidade se associasse à Fundação Guggenheim, assumindo os custos da construção do museu, ficando a fundação com a responsabilidade operacional. A idéia inicial era de reciclar um armazém antigo, que acabou não sendo considerado adequado. Por sugestão do próprio Gehry, que ainda não havia sido selecionado para realizar o projeto, escolheu-se o local onde hoje está o Museu, próximo ao centro e na confluência de duas vias principais, optando-se por um edifício novo. Após um processo de seleção, do qual também participaram Arata Isozaki e o grupo Coop Himmelblau, Gehry foi o escolhido.

O terreno para o Museu apresenta condições complexas



FIGURA 11 - Guggenheim Bilbao / detalhe da elevação sul.

para o desenvolvimento do projeto. Situado na margem do rio Nervión, tem declividade acentuada – um talude de 16 m de altura separa os níveis da rua de acesso ao da margem –, seu espaço aéreo é atravessado pela ponte La Salve, um dos principais acessos ao centro no sentido leste-oeste, e no nível mais baixo, uma avenida, que liga o Casco Antigo aos bairros situados ao norte.

Situação esta, bem resolvida pelo arquiteto, cuja proposta de implantação do edifício soluciona os aspectos relativos aos fluxos de veículos, pedestres e carga/descarga, e de inserção na paisagem urbana, articulando e integrando o Museu, a cidade do Século XIX e o rio.

Os espaços relativos ao programa de atividades do museu estão distribuídos em duas zonas distintas e bem caracterizadas formal e esteticamente: uma destinada às exposições e ao uso público, onde o arquiteto recorreu à exuberância formal, à aplicação dos materiais menos

convencionais, principalmente as placas de titânio, e por uma estrutura mais arrojada; a outra de aparência mais convencional, abriga a parte administrativa e de apoio, à qual corresponde também a aplicação de técnicas e materiais mais usuais.

O núcleo de exposições está dividido em três partes, que correspondem aos tipos de exposição previstas pelo museu: uma destinada à coleção permanente, que ocupa três galerias dispostas no 2º e 3º andares; outra destinada a exposições de artistas convidados, com sete galerias destinadas sobretudo a mostras de pinturas, esculturas e instalações de pequeno porte, com pé-direito variando entre 6 e 15 metros; e, por fim, uma para exposições temporárias, com um grande vão livre de 30x130 metros para exposição de obras de grande formato e instalações de arte contemporânea de maior porte. Esta última prolonga-se sob a ponte *La Salve*, articulando-a formalmente ao edifício. No subsolo, dotadas de acesso independente, estão as áreas de apoio, armazenagem, reserva técnica e auditório.

A planta baixa do edifício desenvolve-se a partir de um núcleo central, um átrio com pé direito de 50 metros, iluminado zenitalmente, por onde se entra no Museu (entrada principal) e de onde “partem” todos os seus espaços, articulados por este centro, tanto em planta baixa como verticalmente. O sistema de circulação interna do Museu assemelha-se a uma roda de bicicleta tridimensional, onde as alas representam os aros, destacando as características de dispersão dos fluxos de visitação que pretende-se centrífugos.

A volumetria do edifício foge a qualquer alusão convencional de forma. Alguns vêem nele um barco, numa referência ao passado industrial de Bilbao ligado à fabricação e ao intenso fluxo de navios pela *Ría*, sendo inclusive o terreno onde está localizado, o de um antigo estaleiro; outros enxergam uma flor metálica. No entanto, o que se vê, é um conjunto de volumes curvos retorcidos, interpenetrando-se, numa alternância arrítmica de cheios e vazios. Estas características são reforçadas pela transformação constante da incidência da luz sobre as chapas de titânio, que revestem as superfícies



FIGURA 12 - Guggenheim Bilbao e ponte La Salve sobre o rio Nervion.

parabolóides do volume externo. O projeto levou mais de 5 anos para ser concluído, sendo necessário o apoio de tecnologia do *software* Catia, desenvolvido pela Agência Aeroespacial Francesa, para a fabricação de aeronaves, tamanha a complexidade dos planos envolvidos, e das condições do próprio revestimento, também utilizado na fuselagem de aeronaves de primeira linha.

O projeto de revitalização da capital basca, como o já descrito, está formatado nos moldes do planejamento estratégico⁵³, que procura uma reconversão econômica da cidade, tirando partido de sua estrutura urbana e de táticas empresariais. A intenção expressa no Plano de Revitalização e no Plano Estratégico, de marcar uma nova era para a cidade, apesar das importantes intervenções realizadas, com obras de arquitetos como Foster e Calatrava, encontrou dificuldades em atrair investimentos suficientes, fato somente revertido a partir da definição da implantação do Museu Guggenheim.

Os museus, desde suas origens, possuem um caráter eminentemente simbólico (MONTANER, 1995), e estão desde sempre vinculados à idéia de monumento com características físicas que “... recortam o espaço, estruturam limites na paisagem, funcionam como marcos, como pontos referenciais de um espaço tornado, a cada dia, mais homogêneo e diferenciado ...” (FREIRE, p. 142, 1997). O projeto de Gehry mais que do responder a estas demandas, ampliou significativamente seus resultados. De imediato, a curiosidade da mídia internacional extrapolou o universo das publicações especializadas, mesmo antes do edifício ser construído. Embora algumas opiniões postulem de que indiferente de qual fosse o projeto ali implantado, sendo de um arquiteto do *star system*, os resultados seriam os mesmos,

⁵³ Ver Capítulo IV, subtítulo 4.4.



FIGURA 13 - Guggenheim Bilbao detalhe da entrada principal.



FIGURA 14 - Guggenheim Bilbao, rio Nervion e o bairro Deusto ao fundo.

alguns fatos não corroboram estas afirmações: outros edifícios do próprio Gehry, tanto anteriores como posteriores ao Guggenheim-Bilbao, com as mesmas características formais, não obtiveram o mesmo reconhecimento do público e da mídia; ainda assim, se levarmos em conta a quantidade de outros museus, construídos nas mesmas condições, em todo mundo,

por arquitetos e instituições do mesmo quilate, perceberemos que poucos receberam a mesma atenção. “O edifício é realmente uma obra prima: talvez chamar ‘obra prima’ possa parecer exagerado, mas de qualquer maneira esta é a única palavra que vem à mente, e não sem razão” (DONZEL. 1998, p.3).

Ao responder aos anseios da comunidade de Bilbao em atrair as atenções do mundo, torná-la numa cidade de imagem pujante, identificada como um dos centros de produção cultural do novo Século, o Museu monopolizou a dimensão simbólica de todo o seu Plano de Revitalização. Pode-se afirmar que o sucesso do plano basco, deve-se em muito às características especiais do Guggenheim: o museu “colocou” Bilbao no mapa. A importância do museu é demonstrada nos seus dois primeiros anos de funcionamento, quando atraiu 2.5 milhões de visitantes (BORDOLON⁵⁴ apud DEL RIO, 2001). Sua identificação com o sucesso do Projeto de Revitalização de Bilbao é sugerida em pesquisa realizada pela empresa Bilbao Metropoli 30, responsável pela segunda etapa do projeto estratégico basco, onde, aos olhos do público em geral, a importância do museu passou do 5º para o 3º lugar, no contexto das obras do plano de revitalização, isto em menos de um ano de funcionamento (www.bm30.es).

Quanto à questão de sua inserção no contexto urbano submetido a um Plano de Revitalização, observa-se que, se por um lado a intervenção apresenta aspectos de ruptura com o entorno, por outro insere-se na categoria dos **elementos marcantes**, definidos por Kevin Lynch:

“Uma vez que o uso de elementos marcantes implica o isolamento de algo de uma série de possibilidades, a característica – chave destes é a originalidade, um aspecto que é memorável ou único num contexto” (LYNCH, 1980, p. 90).

⁵⁴ BORDOLON, E. Maravilha Arquitetônica. In: **Revista Check in** ano 3, n. 31, 1999.

Desta forma, ao contrário do colocado por GRACIA (1992), de que a arquitetura contemporânea perdeu a capacidade de criar monumentos, o museu de Gehry apresenta-se sim, como um monumento, sintetizando, tanto as características simbólicas, como as espaciais para tal. Na sua relação com o Plano de Revitalização, reforça a meta de criar uma nova centralidade mais próxima do rio, como também por caracterizar-se como um **elemento primário** de acordo com o definido por ROSSI:

“... num sentido geral, são aqueles elementos capazes de acelerar o processo de urbanização de uma cidade e, referindo-os a um território mais vasto, elementos caracterizantes dos processos de transformação espacial do território. Eles agem freqüentemente como catalisadores” (ROSSI, 1995, p. 116).

Por fim, o Plano de Bilbao, em toda a sua amplitude, ao intervir tanto na infra-estruturas como na reconstituição do espaço urbano e recuperação ambiental da cidade, enquadra-se em um dos novos paradigmas do desenho urbano contemporâneo, “... onde a nova fronteira é a própria cidade interior” (DEL RIO, www.vitruvius.com.br, 2001).

5.2 Porto Alegre

Passa-se à análise do outro estudo de caso: a implantação do museu da fundação Iberê Camargo em Porto Alegre.

Nestes últimos anos, Porto Alegre vem consolidando-se, política e culturalmente, como uma das principais cidades do Brasil e do MERCOSUL. Dentre os aspectos que contribuíram para isto, destaca-se a realização de grandes eventos – a Feira do Livro, a Bienal do MERCOSUL e o Fórum Social Mundial, por exemplo –, a participação em redes de cooperação entre cidades e o recebimento de prêmios – nacionais e internacionais – por projetos e políticas desenvolvidos, como é o caso do Orçamento Participativo. Se por um lado esses eventos possuem um caráter efêmero, por outro, a administração municipal vem desenvolvendo um processo de revisão do instrumental urbanístico e de sua adequação às necessidades de transformação da cidade e da valorização do patrimônio construído. Destacam-se o Projeto de Revitalização do Centro, hoje reforçado pelo Programa Monumenta; a aprovação do 2º Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental – PDDUA, que possui em sua estrutura conceitos do planejamento estratégico, e a construção do Museu da Fundação Iberê Camargo, que

embora não seja uma iniciativa estatal, conta com significativa participação do Poder Público. É a partir desses dois últimos aspectos que se estabelece a análise proposta, utilizando Bilbao como referência.

5.2.1 Introdução histórica

Porto Alegre originou-se de um pequeno povoado localizado à beira do Guaíba, cuja a população dedicava-se à pesca e ao transporte fluvial (MACEDO, 1999). Sua localização privilegiada como entreposto de abastecimento e reunião das comissões de demarcação dos limites entre Portugal e Espanha, definidas no Tratado de Madri (1750), por um lado, e a necessidade de ocupar as terras que passariam para o domínio português, por outro, levou em 1752, a decisão de consolidar o porto de Viamão com a instalação de casais açorianos, que haviam imigrado para o Brasil para colonizar o sul do país (MACEDO, 1999). Com a invasão do caudilho argentino Ceballos, em 1763, a população de Rio Grande, maior vila da época, foge para o norte abrigando-se principalmente em Porto Alegre e Viamão, que passa a ser a capital da província. Não tardou para que o porto aumentasse sua importância e, em 1773, a capital é transferida para Porto Alegre, antes mesmo de receber o status de Vila, o que viria a ocorrer em 1810.

⁵⁵ A planta mais antiga é de 1839. SOUZA, Célia Ferraz; MÜLLER, Dóris Maria. UFRGS, 1997, p. 49.

A sua configuração urbana original⁵⁵, ainda hoje perceptível, reproduz características típicas das cidades lusas: uma cidade baixa,

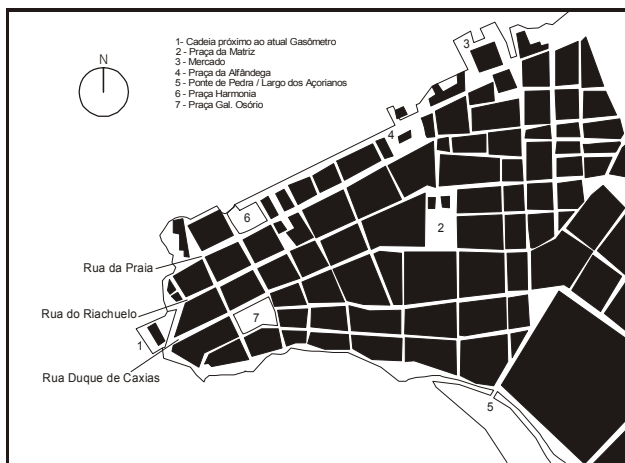


FIGURA 15 - Mapa esquemático do centro antigo de Porto Alegre.

onde se localizam o porto e as atividades comerciais; e outra, a cidade alta, com as funções políticas, administrativas e religiosas, assim como as residências da classe dominante. O seu traçado é uma malha xadrez deformada, adaptada às condições do relevo, com as vias longitudinais com relação a península onde localiza-se a cidade – atuais rua dos Andradas (Praia), Riachuelo e Duque de Caxias – desenvolvendo-se paralelas

ao lago Guaíba e ao divisor de águas do morro e as demais, transversais, cortando aquelas em ângulos de aproximadamente 90°. Inserir mapa simplificado

Com o desenvolvimento das colônias alemãs e italianas (Séc. XIX), ao longo principalmente dos rios dos Sinos, Caí, Jacuí e

Taquari, tributários do Guaíba, o porto da cidade passa a escoar, além da produção agrícola, artigos manufaturados (FERRAZ & MÜLLER, 1997). Porto Alegre consolida-se como capital administrativa e econômica, para não mais perder esta condição. Não é de interesse para o presente trabalho aprofundar os aspectos históricos da cidade, mas localizar na sua evolução urbana, a área onde se situará o Museu.

Em meados do século XIX iniciam-se as ocupações urbanas fora do núcleo original, mantendo com a cidade relações comerciais, mas também de repouso e veraneio: “o primeiro que chegou a estas condições foi o arraial do Menino Deus, na baixada sul, paralelo à praia” (MACEDO, 1999, p. 110). A partir de então, a região vai sendo incorporada paulatinamente à cidade. O Plano de Melhoramentos de Moreira Maciel (1914) prevê o saneamento da periferia sul e abertura de uma avenida ao longo da Praia de Belas (FERRAZ & MÜLLER, 1997) e de outra, a Av. Borges de Medeiros, iniciada em 1924, o que permite a ligação direta entre o Centro e a Zona Sul.

O século XX caracteriza-se pela consolidação e expansão da cidade rumo ao sul, sobretudo com o adensamento residencial de baixa densidade e, de forma geral, no padrão urbanístico do tipo cidade-jardim (nos moldes dos subúrbios residenciais de classe média americanos), em oposição à Zona Norte, mais densa, industrial e popular. Os aterros, que no século XIX já ganhavam terrenos ao lago na área central, ampliam-se agora praticamente por toda a orla sul do Guaíba, criando novas áreas de expansão urbana, permitindo a implantação de parques, vias expressas e núcleos administrativos, de serviços, comercial e habitacional, inspirados nos preceitos do urbanismo modernista. É justamente numa dessas vias expressas, sobre um aterro que se situa o terreno – um corte no morro de Santa Tereza -, onde se implantará o Museu da Fundação Iberê Camargo.

5.2.2 Planos Diretores – do modelo ao processo

a) Introdução

Contextualizam-se aqui as expectativas, passadas e futuras, relativas à cidade de Porto Alegre e apresenta-se, resumidamente o contexto técnico-institucional nos quais os planos de desenvolvimento urbano e regional para a cidade foram concebidos⁵⁶. Tomo emprestado de ABREU FILHO (2002) algumas de suas considerações sobre os planos

⁵⁶ Para uma análise mais profunda e detalhada, sugere-se a leitura da tese de Doutorado *Porto Alegre como cidade ideal: planos e projetos urbanos para Porto Alegre*, de Sílvio Belmonte de Abreu Filho, em realização no PROPAP / UFRGS, com orientação do prof. PhD Cláudio Calovi.

realizados para a cidade, que rompem com a reprodução sistemática e acrítica de informações que

⁵⁷ ABREU FILHO, Silvio Belmonte. Projeto de tese de doutoramento em arquitetura. Porto Alegre, PROPAR/UFRGS, 2002.

“... têm sido analisadas a partir de leituras predominantemente ideológicas, que procuram utilizar os precedentes para validar e legitimar o sucessor, numa espécie de marcha contínua para o progresso” (ABREU FILHO, 2002, p.3)⁵⁷.

A elaboração de planos de ordenamento urbano em Porto Alegre praticamente inicia-se em 1914, quando o arquiteto Moreira Maciel elabora seu Plano de Melhoramentos. Esse Plano, segundo FERRAZ & MÜLLER (1997, p. 85), “... embora de caráter basicamente viário, lança projetos de reforma do Centro da cidade, (...). Consistia no alargamento de várias ruas do Centro e na ligação do Centro com a periferia”. Nele foram previstas uma série de intervenções que foram assumidas e executadas em planos posteriores, mas sua área de ação praticamente limitava-se à área central.

O rápido crescimento da cidade demandava intervenções que a adequassem às novas necessidades. Assim, em 1938, a prefeitura contrata o arquiteto paulista Arnaldo Gladosch, que havia integrado a equipe de Agache no Rio de Janeiro, para a realização de um plano diretor. Utilizando-se da metodologia e dos conceitos do Sociedade Francesa de Urbanistas – SFU –, ele apresenta no período que vai até 1943 estudos e projetos, como também sugere a realização de um levantamento aerofotogramétrico da área urbanizada (ABREU, 2002), documentação esta já utilizada para embasar intervenções em outras cidades como o Rio de Janeiro. A importância do trabalho de Gladosch, no entanto, foi ofuscada pela disputa entre urbanistas pré-modernos e os defensores dos preceitos dos CIAM pela hegemonia teórica e conceitual, sobretudo com a vitória dos argumentos desses últimos. Isso fez com que um período significativo e produtivo da arquitetura e do urbanismo brasileiros fossem omitidos pela pesquisa histórica durante um longo período. Só recentemente conseguiu-se, em parte, romper com o pensamento ideológico hegemônico que caracterizou e norteou a condução de estudos na área e abrindo espaço para novos questionamentos e a diversificação de interesses, o que vem possibilitando o resgate de um importante acervo relativo à nossa produção arquitetônica e urbanística. O caso de Gladosch, na capital gaúcha, como destaca ABREU FILHO, é exemplar:

“Não fosse pela menção do prefeito no prefácio, e pela transcrição das atas das reuniões do Conselho do Plano, onde Gladosch apresenta seus planos e projetos em sucessivas conferências, sua responsabilidade estaria obscurecida ou diluída em uma verdadeira cortina de desinformação” (ABREU FILHO, 2002, p. 36).

MACEDO (1968), FERRAZ & MÜLLER (1997, p.87) pouco falam sobre o trabalho de Gladosch, resumindo-o a “uma experiência não muito feliz”.

Ao final da administração de Loureiro da Silva, responsável pela contratação de Gladosch, é realizado um documento síntese das ações realizadas quanto ao Plano Diretor. Denominado Plano de Urbanização (1943), ele foi elaborado por Edvaldo Paiva, também encarregado pela a Prefeitura para realizar o EXPEDIENTE URBANO (1942), parte do processo de elaboração do plano diretor e de responsabilidade do município. MACEDO refere-se ao Expediente como sendo

“... o primeiro esforço de pesquisa urbana, que deveria incutir nos técnicos sucessores a preocupação de estudar a realidade sócio-econômica, antes de qualquer proposição de traçado urbano ou de legislação orientadora do desenvolvimento da cidade” (1999, p. 131).

A mudança da conjuntura econômica ocasionada pela 2ª Guerra Mundial (1945) e a industrialização do país, acarretaram um crescente processo de metropolização das cidades brasileiras. Em Porto Alegre inicia-se a ocupação de novas áreas, muitas delas resultantes da urbanização de baixadas e vales, provocando a criação de novos bairros e a expansão da área urbana. Diante desta nova dinâmica, a Prefeitura resolve elaborar um anteprojeto de plano diretor (1951), encarregando para tal, o engenheiro Edvaldo Paiva e o arquiteto Demétrio Ribeiro. A nova proposta adotava o ideário preconizado pela Carta de Atenas, supervalorizando o zoneamento funcional, reduzindo a organização da cidade a quatro funções: habitar; trabalhar; circular; e, cultivar o corpo e o espírito. Este estudo representa “... uma ofensiva para entronizar como hegemônico o paradigma da cidade moderna tributária do urbanismo do CIAM...” (ABREU FILHO, 2002, p. 46).

Apoiados nos estudos e propostas anteriormente elaboradas por Paiva, uma equipe coordenada por ele inicia, em 1954, a elaboração do plano diretor. A filiação aos ideais da Carta de Atenas se mantém, observando-se um grande esforço em condicionar a cidade tradicional ao

modelo preconizado pelo modernismo. No entanto, vai ser nas novas áreas de aterro tomadas ao Guaíba, que o modelo será aplicado conforme a cartilha modernista: “a integridade figurativa idealizada pelo Plano exigiria como ponto de partida, para sua materialização, a tábula rasa” (OLIVEIRA, 2000, p. 31). Sua aprovação deu-se em 1959 e, após algumas alterações realizadas em 1961, foi publicado em sua forma definitiva em 1964. É importante lembrar que neste ano ocorreu o Golpe de 64, que implantou uma ditadura política fruto da reação dos militares, grandes empresários, tecnocratas e dos setores conservadores às possíveis transformações na sociedade brasileira: esta associação entre a falta de liberdades políticas e a tecnocracia servirá como um catalisador para a consolidação do pensamento modernista, autoritário em sua essência. Como destaca BICCA

“... ao urbanismo racionalista corresponde, inevitavelmente uma concentração do poder de decisão, posto que dela depende. A possibilidade de intervenção criativa no processo de configuração e organização da cidade vê-se reduzida a poucos indivíduos (preferivelmente a um só, como o queria Descartes) que monopolizam, de fato ou pretensamente, o Saber (Razão) para tanto...” (BICCA, 1985, p. 116).

Após sucessivas adaptações e a ampliação de sua área de atuação, posto que inicialmente limitava-se à área mais central da cidade, a Prefeitura resolve, 20 anos depois, realizar um novo plano diretor. Promulgado em 1979, o novo plano passa a chamar-se Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano – PDDU, fruto de uma reavaliação do Plano anterior. Apesar das modificações realizadas e da introdução de um jargão técnico mais atualizado, manteve os paradigmas do urbanismo modernista. Como características principais, cabe destacar a redução das alturas permitidas, a participação de especialistas de outras disciplinas em sua elaboração e, por primeira vez, o Plano contempla a totalidade da área urbana. ABREU FILHO destaca que embora essa reelaboração tenha sido exaustiva, o resultado no entanto pouco se reflete na prática

“... uma análise atenta mostra que as proposições do novo plano constituem fundamentalmente uma ‘atualização’ das idéias de Paiva para o Plano Diretor de 1959, por sua vez atualização das idéias de Paiva de 1936 a 1954” (2002, p. 52).

Tão forte a simbiose deste pensamento hegemônico com o autoritarismo vigente no país, que 20 anos depois a cidade não conseguia se libertar dos paradigmas modernistas. Neste mesmo período, autores como já os citados LYNCH (1960), JACOBS (1961),

CULLEN (1961), VENTURI (1962), CHOAY (1965), HILLIER (1977), entre outros, já questionavam profundamente estes paradigmas e demonstravam a falência do modelo. Outra característica manifestada no PDDU, exemplar quanto à maneira de entender a cidade, é o fato de acreditar que sua transformação, no que seria sua “configuração ideal”, não mais é definida em termos de projetos, mas em termos de planos, isto é, “... a prefiguração da cidade ocorre em apenas uma dimensão: enquanto planta de zoneamento” (ABREU FILHO, 2002, p. 53). Com as mudanças institucionais ocorridas no Brasil a partir da redemocratização (1985) e a promulgação da nova Constituição em 1988, inicia-se um processo de descentralização, transferindo para os municípios, uma série de novas competências. Por outro lado, finalmente inicia-se a superação dos paradigmas do urbanismo da Carta de Atenas com o desenvolvimento de pesquisas e teorias que procuravam compreender o processo de urbanização de maneira mais ampla. Pesquisadores como Carlos Nelson dos SANTOS, Maria Elaine & Gunter KOHLSDORF, Frederico de HOLANDA, Décio RIGATTI, Vicente DEL RIO, Raquel ROLNIK, Ermínia MARICATO, entre outros, são exemplos disso. Atendendo a novas demandas de participação e de adequação aos novos paradigmas do urbanismo, a Prefeitura de Porto Alegre iniciou, em 1993, um processo de discussão, com vistas à realização de um novo plano diretor. Diferentemente dos comentários tecidos a respeito dos Planos anteriores, abordarei o atual plano em um sub-item específico, tendo em vista que alguns de seus instrumentos possuem relação direta com os propósitos do presente trabalho.

b) 2º Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental – PDDUA⁵⁸

O PDDUA, reflete em seu processo de elaboração e concepção, a preocupação em adequar-se aos novos paradigmas de gestão das cidades, incorporando princípios definidos nos grandes eventos globais e nas redes internacionais de cidades e meio ambiente – AGENDA 21, HABITAT, MERCOCIDADES⁵⁹, CIDEU⁶⁰, entre outros. São particularmente marantes três aspectos deste novo Plano: o primeiro refere-se à ampliação da sua área de atuação tanto física, englobando toda área do município – “tudo é cidade”⁶¹ –, como conceitual, ao incorporar a dimensão ambiental e a preocupação com a sustentabilidade da cidade. Um Plano “... que necessariamente deva ser de natureza **sustentável**,⁶² haja vista a sua exigência frente aos condicionantes sócio-

⁵⁸ Lei Complementar N.º 434.

⁵⁹ Rede de metrópoles do Mercosul.

⁶⁰ Centro Ibero Americano de Desenvolvimento Estratégico Urbano.

⁶¹ Título do artigo de OLIVEIRA, Cléa B. H. de. In: A necessária releitura da cidade, p. 23 - 25. 2º PDDUA. Secretaria do Planejamento Municipal / Prefeitura de Porto Alegre, 1998.

⁶² Grifo do original.

ambientais e aos princípios da comunidade internacional acordados na Agenda 21 das Nações Unidas” (PDDUA, 1997, p. 2); o segundo, ao processo de elaboração, que buscou na participação da sociedade a construção e a legitimação de suas proposições,

“... em um processo dinâmico, retroalimentado e aberto, a ser continuamente reavaliado e readequado às novas realidades que surgem. Esta concepção reflete o caminho da sociedade em busca da participação democrática, (...). Enfim o processo democrático passa a ser um componente essencial da proposta de planejamento, ...” (PDDUA, 1997, p. 2).

Este processo se inicia com a realização do 1º Congresso da Cidade (1993) que contou com a participação de 162 entidades e de especialistas de diversas áreas. As proposições daí saídas foram encaminhadas e discutidas no 2º Congresso da Cidade, em 1995 (BURMEISTER, 1998). Dando prosseguimento ao processo, em 1996, foram realizadas palestras, seminários e contratadas consultorias, sendo uma primeira versão do Plano encaminhada ao Poder Legislativo ainda nesse mesmo ano, que após uma avaliação prévia, retorna ao Poder Executivo para a realização de ajustes. Em 1997 é encaminhada ao Poder Legislativo a versão final para a aprovação, que ocorre dois anos depois (1999), e passa a vigorar em março de 2000; por fim, o terceiro aspecto é a ausência de uma prefiguração clara da cidade que se deseja construir, ou seja,

“... a cidade ideal do PDDUA não tem mais a forma a prefigurar e orientar sua operação. Assim sendo, pela definição de Collin Rowe, não existe mais cidade ideal, a forma foi substituída pela gestão, e a estrutura pelo processo” (ABREU FILHO, 2002, p. 56).

Este aspecto, ao conferir ao processo e à gestão uma virtude em si, consolida a fragmentação morfológica e tipológica característica das cidades brasileiras, submetidas à constante e “... difícil convivência de paradigmas antagônicos que competem pela supremacia normativa” (OLIVEIRA, 2000, p. 31). É interessante observar, no entanto, que em sua justificativa, o PDDUA, coloca como objetivo a “... crescente e inadiável necessidade de superar a fragmentação a que o mundo e as cidades estão submetidos” (PDDUA, 1997, p. 2).

Outras características do novo Plano são a superação dos paradigmas modernistas; a opção pela configuração de uma cidade policêntrica, por meio do incentivo aos corredores de centralidade, o aumento de densidades e gabaritos e a otimização da infra-estrutura

instalada; a utilização de instrumentos de gestão urbana como a outorga onerosa (solo-criado), o IPTU progressivo, a regularização fundiária e a criação de instrumentos que capacitam a municipalidade para intervenções pontuais ou estratégicas, o que, para o presente trabalho, é de particular interesse, dada a previsão para operações consorciadas e projetos especiais, cujas definições destacam-se do PDDUA.

PARTE I

TÍTULO II

CAPÍTULO VI - Da produção da cidade

ART. 23

I - Programa de Projetos Especiais, que busca promover intervenções que , pela multiplicidade de agentes envolvidos no seu processo de produção ou por suas especificidades ou localização, necessitam de critérios especiais e passam por acordos programáticos estabelecidos com o Poder Público, tendo como referência os padrões definidos no Plano Regulador;

III – Programa de Gerenciamento dos Instrumentos para o Desenvolvimento Urbano, que busca gerenciar os instrumentos de planejamento monitorando o desenvolvimento urbano, potencializar a aplicação dos instrumentos captadores e redistributivos da renda urbana, bem como sistematizar procedimentos para a elaboração de projetos que viabilizem a captação de recursos.

PARTE II

TÍTULO IV

CAPÍTULO V – Dos Projetos Especiais

ART.55 – Projeto Especial é aquele que exige uma análise diferenciada, devendo observar acordos e condicionantes específicos.

§ 1º - Os Projetos Especiais, conforme a iniciativa, classificam-se em:

I – Projeto Especial de Realização Necessária é aquele que o Município compromete-se a implementar para o desenvolvimento de áreas de interesse prioritário, podendo, para a sua realização, concorrer a iniciativa privada;

II - Projeto Especial de Realização Voluntária é aquele originado a partir de uma iniciativa externa ao Poder Público Municipal, podendo, entretanto, este concorrer para a sua realização.

§ 2º - Operação Concertada é o processo pelo qual se estabelecem as condições e compromissos necessários, firmados em Termo de Ajustamento, para a implementação de empreendimentos compreendendo edificações e parcelamentos do solo com características especiais, ou para o desenvolvimento de áreas da cidade que necessitem acordos programáticos, adequados às diretrizes gerais e estratégias definidas na Parte I.

CAPÍTULO VII – Das Áreas Especiais

SEÇÃO II

SUBSEÇÃO IV – Das Áreas de Revitalização

ART. 81 – São Áreas de Revitalização:

I - os setores urbanos que, pelo seu significativo Patrimônio Ambiental ou pela sua relevância para a cidade, devam ter tratamento diferenciado a fim de valorizar suas peculiaridades, características e inter-relações;

II - áreas que integrem projetos, planos ou programas especiais, e que, visando à otimização de seu aproveitamento e à reinserção na estrutura urbana, atenderão às normas específicas definidas

ART. 83 – Ficam identificadas, entre outras, as seguintes Áreas de Revitalização:

III – Orla do Guaíba, que deverá ser objeto de planos e projetos específicos a fim de integrar a cidade com o seu lago através da valorização da paisagem e visuais urbanas, exploração do potencial turístico e de lazer e o livre acesso da população.

IV - Praia de Belas - urbanização de iniciativa do Poder Público Municipal, objeto de regime urbanístico especial.

Parágrafo único. Todos os planos, programas e projetos até agora elaborados para a Orla do Guaíba, no trecho entre a Usina do Gasômetro e a Divisa Sul do Município, serão reavaliados segundo as diretrizes explícitas no inciso III deste artigo.

A leitura destes Artigos do PDDUA demonstra a existência de instrumentos legais e institucionais para a realização de projetos como o do presente estudo de caso, no entanto, como o exposto na hipótese de trabalho, não foram utilizados para a implantação do Museu Iberê Camargo, apesar da oportunidade ímpar que se apresentou.

c) Observações finais

O pouco tempo de vigência do PDDUA não permite que se conheça a dimensão real de sua aplicação, dada a lentidão com que geralmente as transformações porém a história nos mostra que a cacofonia⁶³ visual e morfológica de nossas cidades não se deve a falta de planos, que se sucedem a cada novidade urbanística, mas pela ausência de projetos específicos, que entendam a cidade além do conjunto normativo, da bidimensionalidade dos sistemas viários e das plantas de zoneamento. Nesse sentido, o novo Plano Diretor somente será capaz de promover a pretendida transformação qualitativa da paisagem urbana se a utilização dos projetos especiais for de fato implantada com a criação

⁶³ Expressão utilizada pelo prof. José Artur D'Aló Frota em conversa informal.

de equipes específicas para tratar da questão e mecanismos de controle e gerência de qualidade dos projetos e de sua implantação, "... os modelos figurativos de cidade e os modelos funcionais do espaço urbano têm no projeto de arquitetura a possibilidade de uma mediação..." (OLIVEIRA, 2000, p.33), ainda OLIVEIRA (2000) destaca que o projeto de arquitetura é o elemento conector entre as relações da norma e da morfologia.

Sem a inversão da lógica na qual o Poder Público atua apenas de maneira passiva na construção da cidade real, limitando-se aos papéis de normatizador e fiscalizador, qualquer plano diretor, por melhor que seja em sua estrutura e coerência, será apenas mais um paradigma a ser superado contribuindo com "... a dissociação do espaço urbano em fragmentos desconexos" (OLIVEIRA, 2000, p. 31) criando uma "... cidade desarticulada, despersonalizada e carente de lógica hierarquização edilícia e tensional que permita definir sua identidade" (PÉRGOLIS, 19??, p. 119).

Passo a seguir a uma descrição do Museu da Fundação Iberê Camargo e a comentar sua importância para a cidade.

5.2.3 O museu da Fundação Iberê Camargo

a) Considerações iniciais

O Museu encontrar-se em fase de conclusão de projeto e de início das obras, fazendo com que as informações que tenha sobre ele sejam limitadas. A maioria dos textos até agora produzidos sobre ele, limitam-se à constatação de que os trâmites necessários à sua execução continuam em desenvolvimento ou referem-se às questões profissionais dos arquitetos e de seu mercado de trabalho. A polêmica sobre a contratação de um arquiteto estrangeiro para a realização do projeto, deve também ser avaliada de um ponto de vista mais amplo, que envolva o conjunto de estratégias que vem sendo adotada pelas instituições culturais, em especial os museus, no mundo todo. Nesse caso o foco deve ser outro: o edifício, além de atender ao programa arquitetônico e museográfico de maneira adequada, pretende-se tenha significação e amplitude global, que de maneira espontânea seja assunto de revistas, eventos e premiações nacionais e internacionais.

Mesmo que a contratação de Siza não tenha sido em função exclusiva desse tipo de estratégia, a viúva de Iberê Camargo, a Sra.

Maria Coussirat Camargo, presidente de honra da Fundação, afirma em entrevista que “... sempre quis que o arquiteto do museu fosse um português, porque somos descendentes de portugueses. Fiquei muito feliz quando Siza aceitou o convite” (FANTINEL, www.terra.com.br, 19/09/2001), em documento realizado com vistas a formatação do Museu, MAMMI (www.iberecamargo.org.br/documentos01) destaca o fato de que o Museu “... pretende ser um centro de ampla ressonância, a caráter nacional e possivelmente continental” e que se localizará em uma região periférica ao eixo cultural dominante no país:

“... o Museu Iberê Camargo não está no eixo Rio-São Paulo [o que] cria problemas específicos de divulgação, que demandam soluções específicas. Ao pensarmos essas soluções, deveremos pensar em três diferentes raios de alcance, todos importantes para a sobrevivência do Museu: 1. Porto Alegre e região; 2. O Cone Sul (Argentina, Uruguai, Paraguai e os estados do RS, SC e PR); 3. O circuito nacional e internacional. O produto é o mesmo, mas a maneira de divulgá-lo pode demandar veículos e formas de apresentação diferenciados” (MAMMI, www.iberecamargo.org.br/documentos01)

Não obstante a afirmação da Sra. Camargo, fica claro que desde o princípio a divulgação do Museu e as formas de fazê-lo foram objeto de preocupação. A contratação de um arquiteto de renome mundial para realizar a obra é uma estratégia legítima, inteligente e eficaz de alcançar de forma espontânea a resolução das questões levantadas por MAMMI.

O edifício do Museu, que sem dúvida será um novo monumento da cidade, somente reforçará a importância que a instituição já possui e a curiosidade que Porto Alegre vem despertando nos últimos anos. Os primeiros efeitos já se fizeram sentir “... antes mesmo que a notícia chegasse aos nossos jornais, a revista espanhola Croquis fazia circular pelo mundo os desenhos e maquetes do novo museu...” (KIEFER, 2000, p. 2); ou ainda a premiação na Bienal de Arquitetura de Veneza em 2002.

b) O edifício

A Fundação Iberê Camargo – FIC – foi fundada em 1995 com intuito de conservar, divulgar e pesquisar a obra de Iberê Camargo. É nesse contexto que o Museu se insere. Em 1997, a FIC recebeu como doação

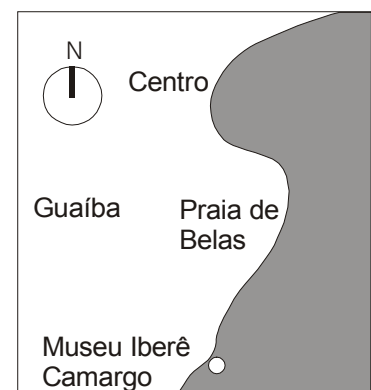
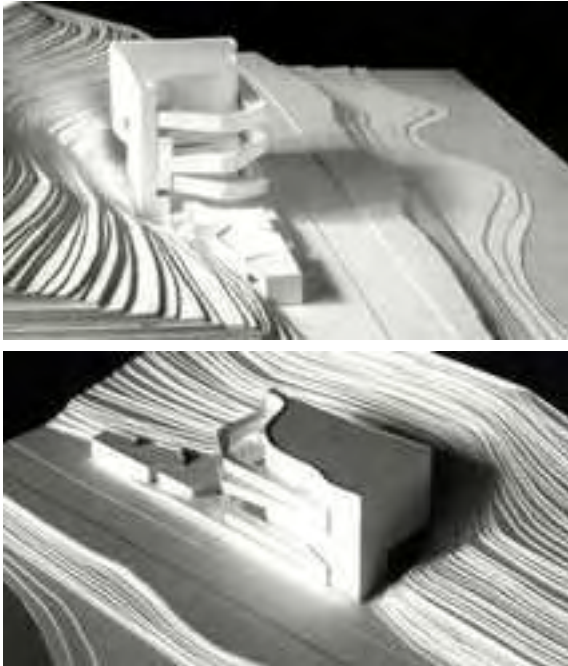


FIGURA 16 - Mapa esquemático de localização do Museu Iberê Camargo.



FIGURAS 17 e 18 - Maquete Museu Iberê Camargo.

do Governo do Rio Grande do Sul, um terreno situado a meio caminho entre o Centro e a Zona Sul da cidade. Localizado na Av. Padre Cacique, via expressa que liga estas regiões, o terreno na verdade é o resultado de um corte no morro de Santa Tereza, ocasionado pela atividade de uma antiga pedreira. Com pouca profundidade, tem sua maior dimensão no sentido paralelo à avenida, com a frente voltada para o lago Guaíba, possuindo uma localização privilegiada do ponto de vista cênico, com visuais do Lago, do pôr do sol e do Centro da cidade.

O programa de atividades do novo edifício segue a tendência comum aos museus contemporâneos, isto é, além do espaço de exposições propriamente dito, estão previstos um auditório, um centro de documentação, uma cafeteria, uma loja e dois ateliês. A preocupação com o meio ambiente é outro aspecto destacado pela FIC: “... vale lembrar que o projeto é ambientalmente responsável. Possui uma pequena estação de tratamento de esgoto e um baixo consumo de energia ...” (www.iberecamargo.org.br/proj_museu).

O edifício terá 8500 m² divididos entre o subsolo, térreo e mais 03 pavimentos, com 09 salas de exposições, além dos espaços destinados às funções acima relacionadas. Também estão previstas 100 vagas subterrâneas para estacionamento. Sua volumetria assemelha-se a de um paralelepípedo de planta retangular, cuja diagonal é uma linha sinuosa que define um plano sinuoso, seccionando o volume ao meio. Esta “ausência” do que seria a outra fatia do paralelepípedo é completada por uma sucessão de rampas cobertas, que se desenvolvem ao redor de um átrio e interligam os pavimentos, reconstituindo assim a noção do paralelepípedo completo. Referenciando-se na solução utilizada por Frank Lloyd Wright, no Guggenheim de Nova Iorque (1958), onde as



FIGURA 19 - Vista do terreno e da obra do Museu Iberê Camargo.



FIGURA 20 - Vista do terreno e da obra do Museu Iberê Camargo.



FIGURA 21 - Área contínua ao Museu Iberê Camargo com o estaleiro Só ao fundo.

galerias e as rampas confundem-se em um mesmo espaço, unindo o circuito de visitação/circulação, Siza, promove uma divisão dessas funções alternando o espaço de visitação – as galerias, sempre localizadas no corpo principal do edifício localizadas na parte posterior do terreno –, e a circulação – as rampas, voltadas para o Guaíba. Em sua construção será utilizado um tipo de concreto especial, na cor branca, que segundo as informações “... maximiza a durabilidade e a beleza da construção” (www.iberecamargo.org.br/proj_museu).

Embora a decisão da realização do Museu seja uma iniciativa de caráter privado, o impacto que resultará de sua implantação extrapola

este caráter, tanto nas suas relações com a cidade, como da cidade com o restante do país e o exterior. Ao analisar a construção do Museu, parto sempre do ponto de vista de que se por um lado trata-se de uma instituição privada, por outro sua utilização é pública. Mais, a participação do Poder Público vai muito além da simples doação do terreno, o que por si só já revela seu caráter especial. Também sua construção e gerência estão vinculadas às Leis de Incentivo à Cultura federal e estadual, que pressupõe como retorno a estes significativos investimentos, realizados via renúncia fiscal, o interesse público, portanto a sua implantação e os conseqüentes impactos são de interesse da sociedade. É neste sentido que tecerei minha análise.

Não há dúvida da importância e da significação do Museu para a cidade, que por sua natureza intrínseca, já possui uma carga

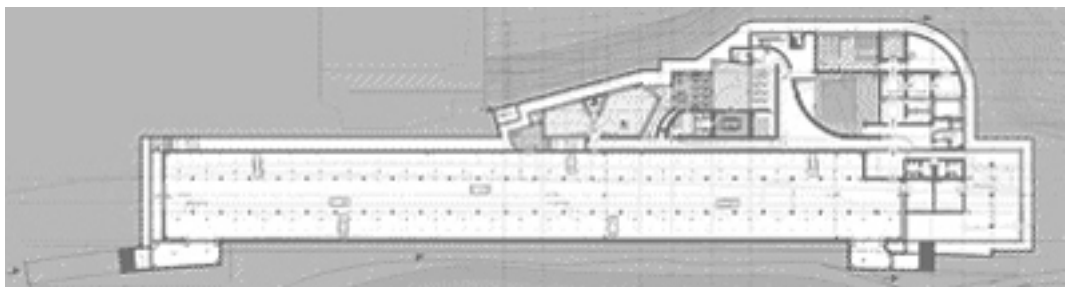


FIGURA 22 - Planta baixa do subsolo do Museu Iberê Camargo.

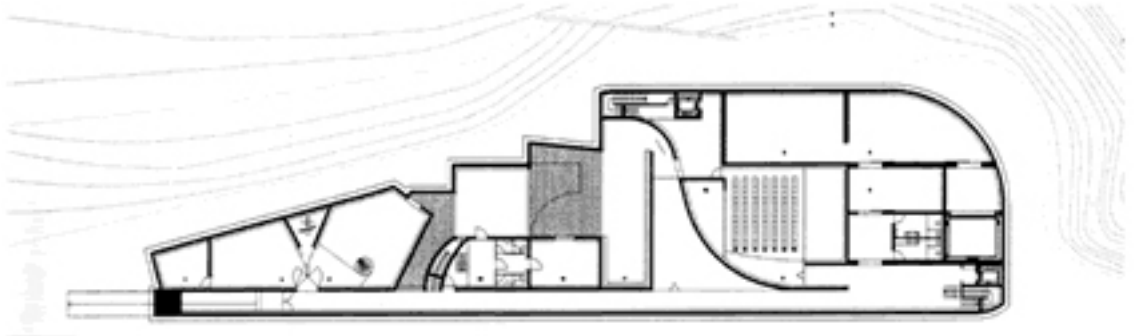


FIGURA 23 - Planta baixa do térreo do Museu Iberê Camargo.

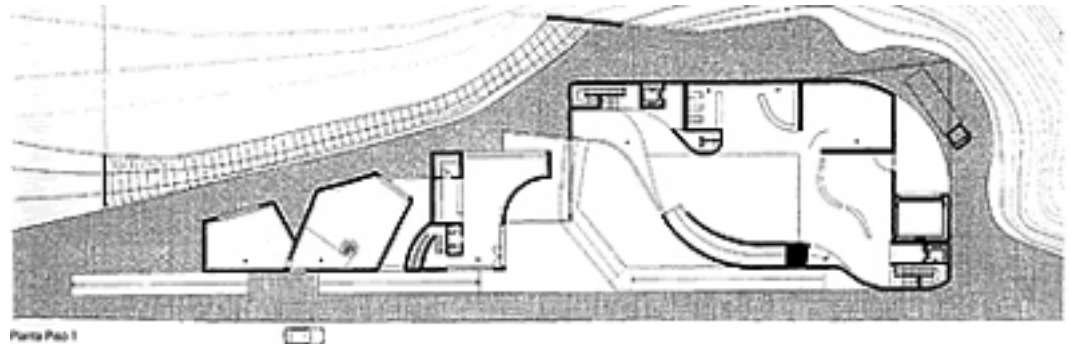


FIGURA 24 - Planta baixa do 1º pavimento do Museu Iberê Camargo.

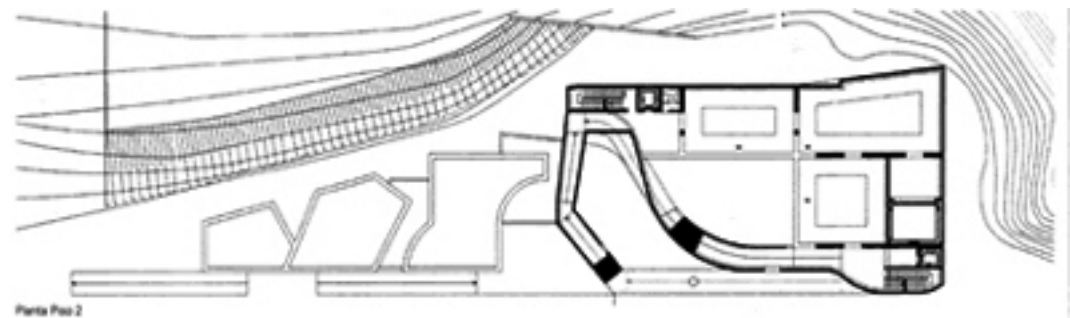


FIGURA 25 - Planta baixa do 2º pavimento do Museu Iberê Camargo.

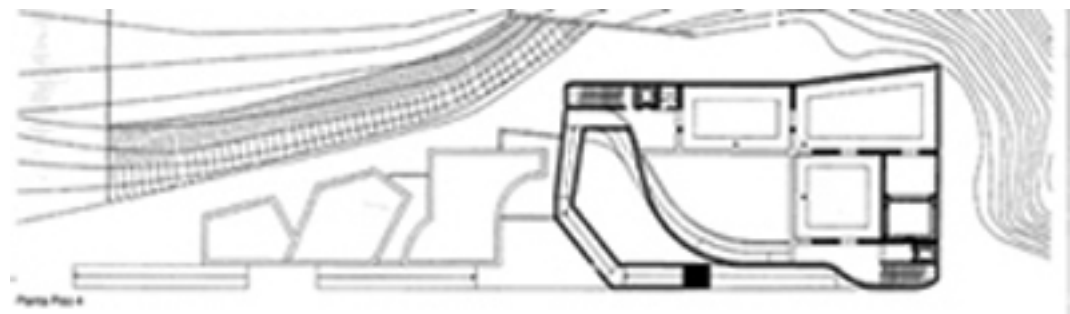


FIGURA 26 - Planta baixa do 2º pavimento do Museu Iberê Camargo.

⁶⁴ RUGOFF, Ralph. Catedrais interativas. In: **Gazeta Mercantil**, São Paulo, 23 de jul. de 1999. Cultura, p. 6.

simbólica grande. RUGOFF⁶⁴ apud FRANCO (www.iberecamargo.org.br/documentos02) chega a afirmar que os museus são as catedrais de nosso tempo e BURKE ao comentar sobre a importância dos edifícios dos museus afirma:

“A próxima vez que você entrar num museu, seja ele o museu do Ipiranga, o Louvre ou o British Museum reserve algum tempo para observar o próprio museu. Os museus são muito mais do que meros recipientes para os objetos nele exibidos” (BURKE, 1996, p. 5).

Soma-se, em nosso caso, o fato do autor do projeto do edifício ser um dos arquitetos mais importantes da atualidade. A iniciativa da FIC, como vem sendo comentado ao longo deste trabalho, reúne todas as condições necessárias para ser reconhecido como um monumento⁶⁵; um elemento marcante⁶⁶ (LYNCH); ou ainda, um elemento primário⁶⁷ (ROSSI).

Se essas condições parecem ser inerentes ao edifício, que independente de outras ações vai ser uma referência em Porto Alegre,

quais razões existem para questionar a sua localização e o pouco interesse do Poder Público local frente a um projeto de tal envergadura? Buscar compreender esta questão é tema próximo capítulo.

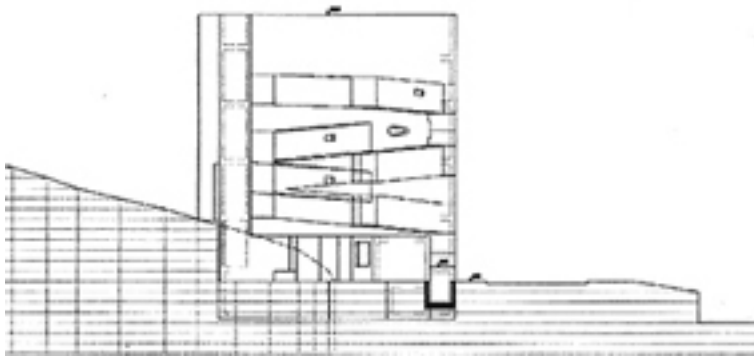


FIGURA 27 - Corte transversal do Museu Iberê Camargo.

⁶⁵ FREIRE, Cristina, 1997, p. 94.

⁶⁶ LYNCH, Kevin, 1980, p. 90.

⁶⁷ ROSSI, Aldo, 1995, p. 116.

6. Considerações Finais

6.1 Contexto nacional: algumas considerações

⁶⁸ Reitero essa idéia por acreditar que a influência desta ideologia arquitetônica ainda é bastante forte e determinante, principalmente nos projetos urbanos, embora os discursos postulem o contrário.

⁶⁹ No sentido definido por GHIO, 1998, p. 2. Ver Capítulo 4.

Hoje quando finalmente iniciamos a superação dos paradigmas do urbanismo modernista⁶⁸, e já não se aceita facilmente que as intervenções nas áreas urbanas passem por sua destruição, as questões relativas à transformação do espaço preexistente vem ganhando destaque, assim como, a utilização de museus e equipamentos culturais como atratores em projetos urbanos, principalmente naqueles que buscam recuperar ou reintegrar regiões da cidade, ou ainda, aproveitar lugares cujo potencial estratégico encontra-se subutilizado. Como exemplo temos o caso de cidades como Fortaleza, onde a construção de um conjunto cultural foi utilizado para requalificar⁶⁹ um bairro portuário; e o polêmico projeto de implantação do museu Guggenheim no Rio de Janeiro, associado ao projeto de revitalização da Zona Portuária. É a partir desses exemplos que procurarei traçar uma relação com a situação de Porto Alegre, onde apesar das condições potenciais, pouco se fez no sentido incorporar o Museu da FIC à cidade. Volto a ressaltar que sem dúvida haverá um impacto positivo para a capital gaúcha, no entanto, perdeu-se uma oportunidade ímpar de associá-la a um projeto de qualificação urbana, onde as vantagens em todos os sentidos seriam maiores.

6.1.1 Centro Dragão do Mar - Fortaleza

Dentre os exemplos citados, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, foi o primeiro a ser executado e inaugurado – 1999. O projeto, que envolve a construção de um centro cultural e a reabilitação duma área da cidade foi motivo de concurso público realizado pelo

Governo do Ceará, em 1994, e tinha como “... exigência essencial do edital (...) abrigar um conjunto de atividades culturais que pudesse influir na requalificação da zona em que está inserido” (PROJETO & DESIGN, 1999, p. 60). O projeto vencedor, de autoria de Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon, procura “...estimular a restauração do tecido urbanos em que está inserido...” (PROJETO & DESIGN, 1999, p. 62).



FIGURA 28 - Detalhe passarelas do Centro Cultural Dragão do Mar.

Localizado numa antiga região portuária contígua ao Centro, que estava em estado de semi-abandono, ocupada basicamente por galpões/armazéns, o Centro, com 13,5 mil metros quadrados de área construída, possui entre outros equipamentos culturais dois museus, um planetário, cinemas, auditórios, além de áreas de apoio como livraria, café, estacionamentos, etc. O edifício desenvolve-se num conjunto de volumes, onde se distribuem as atividades/funções, interligados por uma passarela, articulando o desnível existente entre o Centro da cidade e o bairro, por meio de escadas, rampas e elevadores.



FIGURA 29 - Vista PLanetário do Centro Cultural Dragão do Mar.

O conjunto de casarões, tombados pelo patrimônio estadual (1985), incorporou uma série de atividades complementares. “... A área foi revitalizada, tornando-se um pólo artístico e comercial no seu entorno, com cafés, lojas, bares, ong’s e ateliês de artistas” (www.cienciaonline.org/2003/marco/entrevista/index.html), e se relaciona com o novo edifício por meio dos “... espaços vazios [que] funcionam como uma espécie de conector...” (PROJETO & DESIGN, 1999, p. 64).



FIGURA 30 - Conjunto de sobrados vizinhos ao Dragão do Mar.

O êxito da intervenção, que “... com quase quatro anos de funcionamento, (...) foi visitado por aproximadamente quatro milhões de pessoas” (www.cienciaonline.org/2003/marco/entrevista/index.html), revela o

potencial de atração e a importância da utilização deste tipo de equipamento nas intervenções urbanas.

Este projeto, é um exemplo da atuação do Poder Público como proponente da utilização de equipamentos



FIGURA 31 - Vista Centro Cultural Dragão do Mar.

culturais como catalizadores de intervenções urbanas. Uma diferença do ponto de vista da estratégia via de regra adotada, é o fato de não haver, nesse caso, o objetivo de alcançar a visibilidade normalmente alcançada com a contratação de arquitetos de renome internacional⁷⁰ – o concurso limitou-se a escritórios cearenses.

⁷⁰ Pelo menos não foi localizada nenhuma manifestação a esse respeito.

O resultado, se por um lado é satisfatório, recuperando parte da cidade, implantando novos equipamentos culturais e pela clara intenção de articular o novo edifício com o espaço urbano preexistente, por outro, podemos apresentar como crítica a abordagem um tanto cenográfica do patrimônio histórico e um certo “emburguesamento” do bairro, a medida que sua nova configuração corresponde às expectativas de lazer das classes mais privilegiadas e do turismo – uma preocupação dominante com a implantação de atividades “artísticas”. Justiça se faça que dentre as principais atividades do Dragão do Mar estão as ligadas à formação de professores e alunos da rede pública, a oferta de cursos à população em geral e o acesso gratuito aos seus espaços.

Do ponto de vista do programa de reabilitação pode ser colocado como negativa, a não inclusão do uso habitacional para a área,



FIGURA 32 - Conjunto de sobrados e o Centro Cultural Dragão do Mar ao fundo.

o que poderia ser uma alternativa para promover a utilização mais equilibrada do espaço urbano ao longo do dia e quem sabe diminuir o aspecto “cenográfico” resultante da utilização dos

casarões e armazéns quase que exclusivamente como bares, restaurantes e ateliês de arte.

6.1.2 Guggenheim - Rio

Dentre as experiências brasileiras de implantação de equipamentos culturais associadas a projetos de intervenção urbana, o caso do Guggenheim na cidade do Rio é o que mais se aproxima ao do modelo empregado em Bilbao além da utilização da “franquia” Guggenheim: a existência de um plano estratégico; o propósito de criar uma empresa de objetivo específico para gerenciar e coordenar o projeto; e a intenção de utilizar este equipamento como “... um deflagrador da revitalização urbana da área portuária e do Centro Histórico, além de recolocar o Rio no circuito das grandes cidades globais...” (RIO ESTUDOS N.º 79, 2002, p. 3).

“As semelhanças entre o local do Museu Guggenheim [Bilbao] até a sua construção e o Pier Mauá, local designado para o museu Guggenheim-Rio, dizem respeito ao ímpeto da cidade do Rio de Janeiro no sentido de manter o Guggenheim e realizar este estudo de viabilidade. Ambos são áreas portuárias que já viram tempos mais prósperos, com os dois locais intrinsecamente ligados à história, à economia e à cultura das cidades em que estão” (RIO ESTUDOS N.º 79, 2002, p. 14).

Em que pese localizar-se em uma área conquistada ao mar, em sucessivos aterros que se iniciaram a partir do século XIX (BRAGA, 2003), a região da Zona Portuária é uma das mais antigas da cidade, tendo tido desde sua origem um caráter popular,

“o morro da Conceição, (...), será o berço do samba e do carnaval (entrudo) carioca, além do local onde surge o primeiro time de futebol organizado da cidade (América). (...). A Pequena África consolida-se numa área bastante profunda da malha urbana, junto ao porto da atual praça Mauá e fomenta a construção de uma comunidade cuja solidariedade é de caráter marcadamente espacial” (BRAGA, 2003, p. 155).

Contígua ao Centro, essa área vem sofrendo um constante processo de esvaziamento econômico e populacional apesar do seu intenso movimento diurno, “... a praça Mauá é ponto de reunião não só da tripulação de navios que aportam no Rio, como também um dos centros de irradiação de transporte público intermunicipal, articulando o Centro, a avenida Brasil e a grande região metropolitana, até Nova Iguaçu” (BRAGA, 2003, p. 241).

⁷¹ Utilizarei este termo para manter a nomenclatura empregada pela Prefeitura do Rio de Janeiro.

A intenção de revitalizar⁷¹ a região portuária do Rio não é

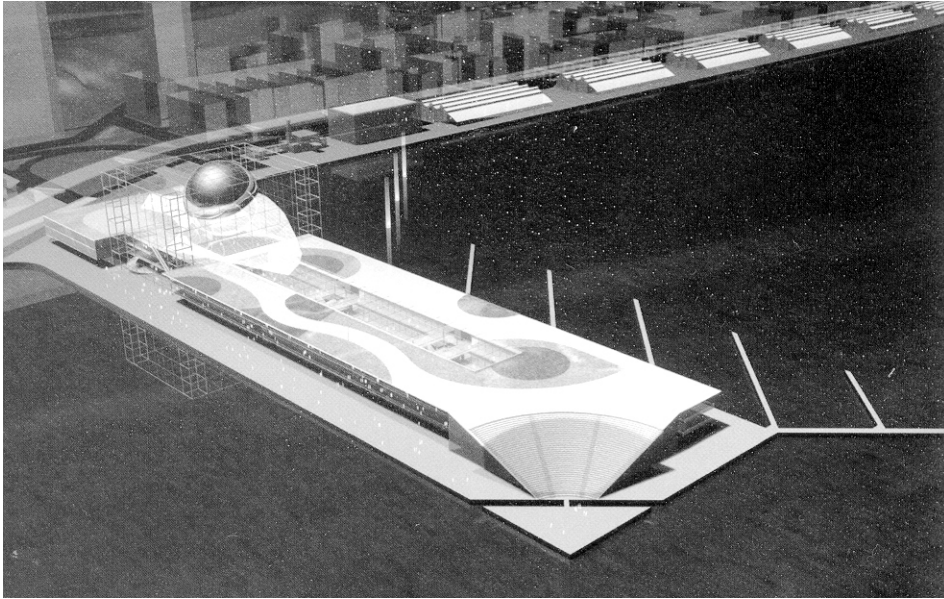


FIGURA 33 - Perspectiva do projetado arqto. Índio da Costa, vencedor do concurso de Revitalização do Pier Mauá, 1997.

recente. Nos Programa de Revivência da Zona Portuária do Rio e no Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro – PECRJ – do início dos anos 90, diversos projetos de curto, médio e longo prazo estão

previstos. Seus objetivos variam da recuperação de casarões residenciais, a construção de garagens; passando pela conversão de edifícios institucionais em espaços comerciais e de serviços, sistemas de transporte público até projetos em fase de planejamento inicial. O Plano Diretor elaborado para a área prevê a revisão da legislação urbanística, através de propostas de mudança no zoneamento e nos projetos de alinhamento, visando adequar a área a um novo perfil de desenvolvimento; o incremento da função residencial, através da ocupação de terrenos vazios e recuperação de prédios históricos para fins residenciais; a reestruturação da circulação viária, criando condições de melhoria da acessibilidade local e dos padrões ambientais; a recuperação dos espaços públicos, através de propostas de intervenções em praças, largos e trechos de ruas; o desenvolvimento de programas de geração de emprego e renda, especialmente para moradores e empresários locais; e parcerias públicas e privadas, nacionais e internacionais, voltadas para a revitalização (www.rio.rj.gov.br/ipp. Fev. 2003).

Deve-se ao atual administração da cidade (César Maia) a decisão de associar o Guggenheim ao projeto de revitalização da Zona Portuária. SIRKIS (2003) destaca que a administração anterior (Paulo Conde) tinha a intenção de implantar o Museu na Zona Sul da cidade “... em áreas valorizadas (e tombadas) do Rio como o Forte de Copacabana, o Parque do Flamengo e a Praça XV, junto com *shopping centers* e hotéis ...” (SIRKIS, 2003, p. 52). Assim a exemplo de Bilbao, onde o Projeto de Revitalização só tomou impulso após a decisão de implantar o Guggenheim, a expectativa é de que ocorra no Rio efeito similar. O fato

dos projetos de revitalização precederem a decisão da implantação do Museu, levará inevitavelmente à necessidade de adaptações e ajustes, face ao grande impacto que o empreendimento terá na região.

O museu carioca terá projeto do arquiteto Jean Nouvel, e sua eleição, segundo o documento Rio Estudos N.º 79 da Prefeitura carioca, “... foi feita não somente devido ao seu extraordinário bom gosto, mas também à sua habilidade única de projeção para um contexto específico, respeitando não só o local escolhido, mas seu meio ambiente, sua história e textura” (RIO ESTUDOS N.º 79, 2002, p. 41). O Museu será um conjunto de espaços abertos e edifícios, que se localizam ao longo de 330 metros do Píer Mauá. A descrição segue um trajeto que se inicia em “terra firme” e avança em direção à baía de Guanabara. O acesso principal se dará a partir da Av. Rio Branco, por uma rampa descendente até o nível 6.75m abaixo do nível do mar, onde, sob uma imensa tela branca em alumínio, com 39 metros de altura, encontra-se o grande hall, cuja cobertura é um imenso espelho d’água com fundo de vidro. Nesse ambiente estarão localizadas atividades complementares, como bilheteria, café, toaletes, etc. e uma área para eventos especiais. Contíguo a este espaço está um dos espaços abertos, com outro conjunto de atividades similares as já citadas. Por meio deste espaço é que se tem acesso às galerias do Brasil, um edifício revestido com vidro, e da América Latina, que se situa no nível 8.25 metros, abaixo do nível do mar. Ambos são parcialmente cobertos por clarabóias em aço, controladas automaticamente. Atravessando outro espaço ao ar livre chega-se à galeria Guggenheim, um edifício retangular em concreto, coberto por um conjunto de sete pirâmides truncadas. A seguir encontram-se o edifício

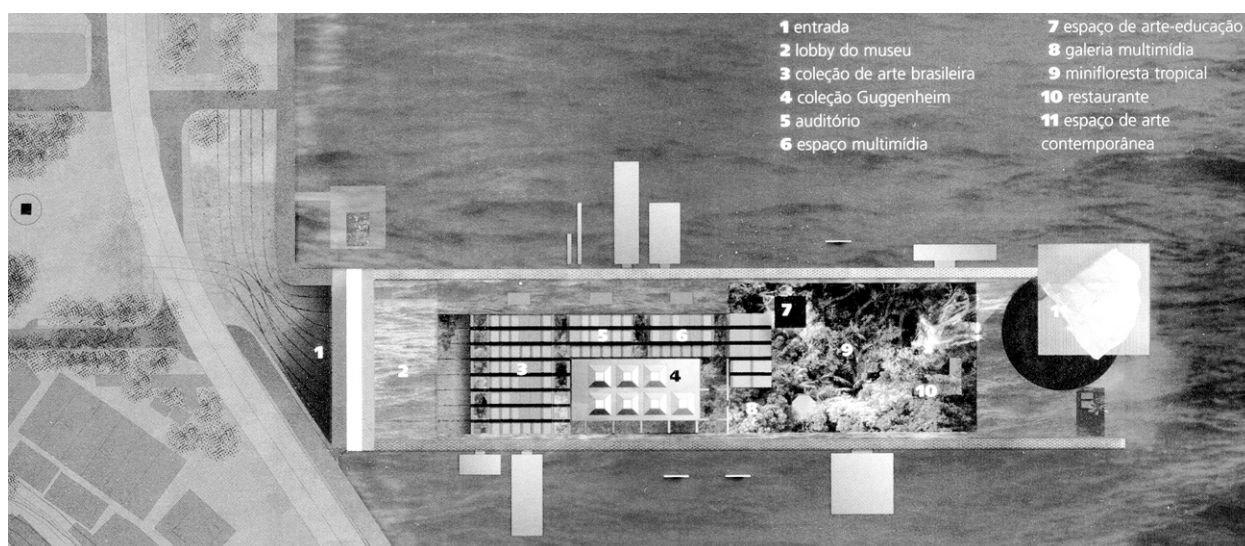


FIGURA 34 - Planta baixa do Museu Guggenheim-Rio projeto do arqto. Jean Nouvel, 2003. À esquerda a praça Mauá.

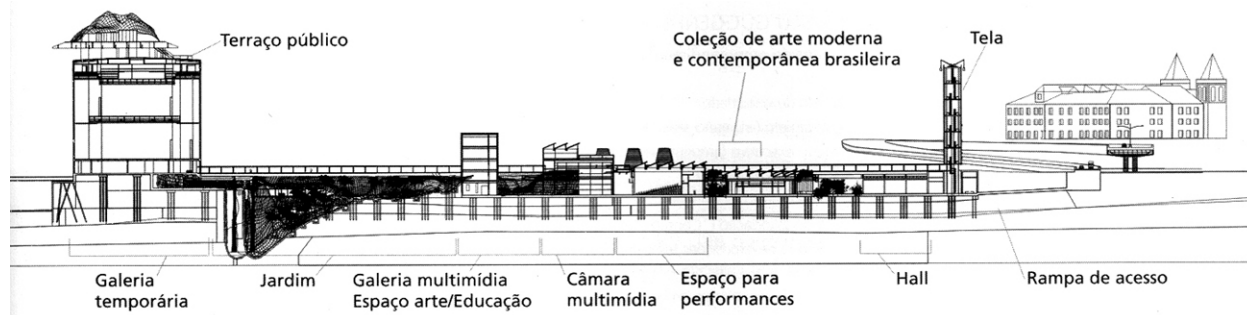


FIGURA 35 - Corte longitudinal do Museu Guggenheim-Rio. À direita o elevador da Perimetral e ao fundo o Mosteiro de São Bento.

destinado às apresentações, com um auditório e atividades complementares e um edifício destinado às atividades multimídia, um grande paralelepípedo negro. Prosseguindo, encontram-se os edifícios destinados às galerias de multimídia e aos programas educacionais, cujo volume será revestido com madeiras brasileiras. Por fim uma torre cilíndrica, com 54 metros de altura, local destinado às exposições temporárias, tendo em sua cobertura uma plataforma onde se situará um restaurante, cuja cota estará a + 75 metros do nível do mar. Separando os edifícios de multimídia e a torre de exposições temporárias, desenvolve-se uma floresta tropical em forma de pirâmide invertida e uma cascata com queda d'água de 35 metros de altura (RIO ESTUDOS N.º 79, 2003). Com 21 mil metros quadrados de área construída, o custo estimado para sua construção é 130 milhões de dólares⁷², sem incluir os custos dos *royalties* da Fundação Guggenheim, que estariam em torno dos 45 milhões de dólares (O Globo, 8/2/2003).

⁷² Conforme Rio Estudos N.º 79, p. 58, para cotação de 1 dólar = 2,45 reais.

A primeira vista o empreendimento reúne todas as características para ser um bom exemplo de intervenção urbana associada a implantação de equipamentos culturais. Não é o que ocorre. O que se tem visto é uma polêmica sobre a pertinência da sua implantação e um questionamento quanto as reais necessidades de se implantar no Rio, um museu com estas características. Embora concordando com as críticas apresentadas, gostaria de destacar, o que deve ser questionado não é a decisão de utilizar o museu como catalizador de uma intervenção urbana, a meu ver absolutamente correta, mas sim a megalomania e a inadequação do projeto e a forma pouco democrática como vem sendo conduzido o processo, o que com certeza, deixa muitas dúvidas quanto aos resultados.

As poucas informações são divulgadas de forma desconstruída, e incompleta, não permitindo a elaboração de uma análise completa do projeto como um todo. O edifício, pelo pouco que se sabe, será suntuoso e opulento, com um custo de manutenção altíssimo e

soluções arquitetônicas desnecessárias, como a caricatura de uma floresta tropical e uma cascata artificial, para não falar dos possíveis problemas decorrentes do fato de grande parte de sua área situar-se abaixo do nível do mar. Afora as questões relativas ao acervo, curadorias, gerenciamento, exposições, etc., cujas críticas da área cultural, vem sendo tratado com desdém e ironia por parte das autoridades responsáveis.

DUARTE (2003), entre outras considerações,

“... questiona aspectos jurídicos e financeiros do projeto e, resumindo, conclui que o museu será um fracasso, porque superestima receitas, pressupõe a complementação com recursos públicos oriundos da renúncia fiscal, além de deixar inúmeros pontos de natureza legal e operacional obscuros e duvidosos” (DUARTE, 2003, p. 7)

referindo-se as preocupações da museóloga Maria de Lourdes Parreiras HORTA e da historiadora Maria Inez TURAZZI, manifestadas em artigo publicado no jornal O Globo. Ainda DUARTE (2003) apresenta uma comparação dos custos previstos para o Guggenheim e o de museus recentemente construídos:

“O novo museu projetado para o Rio de Janeiro custará quase o dobro do projeto de Santiago Calatrava para Milwaukee, e três vezes o custo do projeto de Tadao Ando para Fort Worth – cidades ricas de um país muito rico, no qual a renúncia fiscal pode dar prisão quando não é efetivamente controlada e bem executada. Resta saber quanto será gasto no acervo permanente do Rio – a razão de ser de todo e qualquer museu – para justificar tal custo do edifício e equipamentos no Rio de Janeiro. O Guggenheim, como o McDonalds ou O Boticário, estará funcionando no modelo de franchising. No caso de sanduíches ou perfumaria já se sabe o que se está comprando, no entanto, quando se trata de pagamento antecipado de futuras exposições temporárias – que, lembrem-se, não são um acervo permanente – e da hipótese de incremento de valor sobre as áreas adjacentes à futura construção, em bom português, tudo é ovo no rabo da galinha, para evitar o termo chulo e exato. E haverá a festa municipal com o bom dinheirinho público que se justifica, segundo o prefeito, porque assim ele se elegeu” (DUARTE, 2003, p.7).

No entanto, a atitude do governo carioca é a de desconhecer as críticas e tentar mudar o foco da questão:

“Não garanto que vai ser o mesmo sucesso aqui, mas vejo sobretudo os paulistas muito críticos. Por debaixo do pano, os paulistas estavam disputando o museu, mas não assumidamente. Depois, quando ficou claro que era o Rio que ia ficar com o museu, aí, pau! A revista *Bravo!* dedicou uma edição inteira a esculhambá-lo. O ex-governador Jaime Lerner fez de tudo para levar o Gugg para Curitiba, mas como não deu pra ele, pegou um prédio velho e pediu para o Oscar Niemeyer fazer uma escultura de um olho, um troço criativo, tá certo, mas resolveu dizer que era o Museu “anti-Guggenheim”. Vejo aí uma paulistada do ‘mercado cultural’ com medo de uma atração a quarenta e cinco minutos de Congonhas. Quarenta minutos de ponte aérea e cinco de táxi...” (SIRKIS, www.vitruvius.com.br/entrevista-Sirkys.htm, Fev. 2003).

Como se vê o secretário de urbanismo do Rio, em vez de esclarecer a sociedade, convidada a pagar pelo “objeto de desejo” (SIRKIS, 2003, p. 52), muda o foco da questão, reduzindo-a a uma suposta disputa provinciana.

É importante reiterar a questão relativa ao financiamento do Museu onde estão previstas, tanto na sua construção, como na sua operacionalização, recursos advindos da Lei Rouanet. Ora é sabido que estes são recursos **públicos federais**, e que uma das críticas feitas ao atual formato da Lei é que 80% dos investimentos são aplicados no eixo Rio-São Paulo. Um projeto que envolve um montante de recursos como o previsto para o Guggenheim, além de acentuar esta distorção, praticamente inviabilizaria a realização de projetos no restante do país. Recentemente, tivemos uma situação destas, quando para a realização da exposição Brasil + 500, a um custo de 40 milhões de reais, foi necessário adiar a edição de 2000 da Bienal de Artes de São Paulo, pelo esgotamento dos recursos disponíveis. Isto que tratava-se de São Paulo, estado mais próspero da Federação.

A crença de que haverá uma repetição do “efeito Bilbao”, perpassa os poucos documentos elaborados pela prefeitura do Rio. O tom de otimismo, quanto ao desempenho econômico do empreendimento, e a facilidade com que se crê que estes recursos serão obtidos – via de regra por meio da Lei Rouanet – quase nos convence de que a realidade sócio-econômica da cidade do Rio de Janeiro é absolutamente distinta da do restante do Brasil. Apesar de todo o otimismo destilado ao longo de 80 páginas, onde podemos acompanhar todas as virtudes do Museu e da Fundação Guggenheim, bem como, o futuro aporte econômico para a cidade, o documento RIO ESTUDOS N.º 79, lavando as mãos, faz um alerta:

“Este relatório é o resultado de um estudo de dez meses realizado por uma equipe internacional sofisticada. Ao final não produziu uma resposta “sim ou não” ou “vai ou não vai”. Em vez disto, (...), produziu um conjunto de resultados que indicam que o Museu poderia ser um risco para ambas as partes e desenvolveu um conjunto de temas que necessitam ser satisfatoriamente tratados antes que as mesmas continuem com o projeto a fim de que este tenha uma razoável probabilidade de êxito” (RIO ESTUDOS N.º 79, 2002, p. 80).

É claro que o risco é inerente a qualquer empreendimento.

O que se questiona no entanto, é se arriscar um volume de investimentos públicos dessa monta em um único projeto, num país tão carente de recursos como o nosso, numa cidade cujos graves problemas são notoriamente conhecidos, é uma atitude aceitável e responsável.

A pouca informação disponível, tanto sobre o Museu como sobre os projetos de revitalização, torna difícil uma análise que se atenha de maneira mais específica sobre as intervenções em si. Pode-se afirmar, no entanto, tratar-se de um projeto ousado cujos impactos serão grandiosos, e devem ser discutidos por todo o país, uma vez que boa parte dos recursos previstos devem ter origem federal. Isto para não mencionar-mos o conjunto de instituições existentes no Rio cujos acervos, importantíssimos, encontram-se de forma geral em estado lamentável.

A parte das questões orçamentárias, museográficas e gerenciais, há um aspecto social, a permanência da população residente, que é freqüentemente alardeado como intenção, mas muito pouco efetivada. A valorização imobiliária das áreas adjacentes seguramente promoverá a expulsão dessas populações e a posterior elitização dos bairros próximos, cuja ocupação residencial remonta às origens da cidade e têm um perfil popular, como já comentado anteriormente. Embora o discurso oficial mencione a intenção de manter da população no local – isto tornou-se quase que um chavão urbanístico –, os meios para tal permanecem obscuros. A considerar a distância existente entre a realidade descrita por VAINER (2000) quanto ao “processo democrático” na elaboração do PECRJ e o discurso oficial, custa-nos crer na sua efetivação.

Algumas das afirmações do atual prefeito talvez ajudem a esclarecer um pouco a forma como



FIGURA 36 - Panfleto de protesto contra a construção do Museu Guggenheim do bloco carnavalesco Vade Retro Abacaxi.



FIGURA 37 - Panfleto de protesto contra a construção do Museu Guggenheim do bloco carnavalesco Vade Retro Abacaxi.

este processo em particular vem sendo encaminhado: “meu discurso é o da ordem. O eleitorado conservador encampou minha candidatura e entre eles sou imbatível. Vou mostrar que é possível ser transformador pela direita” (MAIA⁷³ apud VAINER, 2000, p. 105).

⁷³ MAIA, César. *Jornal do Brasil*, 10 de Fev. de 1995.

Recentemente a construção do Guggenheim-Rio sofreu alguns reveses. A Prefeitura da cidade foi obrigada a suspender as obras e o pagamento aos escritórios envolvidos nos projetos, devido à concessão de duas liminares na justiça ocasionadas por ações populares.

6.2 Considerações finais

“Para uma cidade como Porto Alegre, qual a importância de um projeto como este?”

A importância fundamental reside na potencial influência na vida da cidade, incluindo nisso a sua abertura (participativa) ao intercâmbio cultural sem fronteiras.” (SIZA, www.iberecamargo.org.br/entrevistas, 2001).

Ao longo desse trabalho tenho buscado demonstrar a necessidade de desenvolvermos instrumentos, políticas e instâncias que visem garantir a qualidade, a continuidade e a economia de meios nas intervenções urbanas realizadas em nossas cidades. No arcabouço jurídico-urbanístico já existem instrumentos capazes de permitir novas formas de intervenção, no entanto, o que se observa é que a sua aplicação e a sua operacionalização são implementadas de maneira parcial ou de forma incompleta. São raros os exemplos onde a intervenção é concebida como um conjunto de medidas e ações multidisciplinares, contemplando diferentes aspectos da realidade de nossas cidades. O que se vê são intervenções localizadas, associadas a um discurso otimista, normalmente dissociado a realidade e do que foi executado.

Em que pese as diferenças ideológicas entre administrações, é fator preponderante a sucessiva repetição de erros e equívocos que perpassam as intervenções urbanas realizadas. A urgência com que essas questões são tratadas, quase sempre de acordo com o calendário eleitoral, aliadas à falta de instâncias para uma avaliação crítica, faz com que o embasamento teórico dessas intervenções, o mais das vezes, não reflitam as pesquisas e o estado da arte no país. A implementação de instâncias avaliativas, no entanto,

esbarra num quadro onde, normalmente se tem de um lado os técnicos do governo, pressionados por prazos inadequados com um postura essencialmente pragmática, avessos a qualquer mudança de paradigmas; por outro, a universidade, com uma postura excessivamente teórica, absolutamente desvinculada da resolução de problemas reais. O resultado disso não é necessário descrever, é só andar por nossas cidades. Complementa essa realidade um outro aspecto, esse vinculado ao exercício profissional dos arquitetos, que é, de uma forma geral, a má qualidade dos projetos e da sua execução. Novamente voltamos ao problema da ausência de avaliação que, quando ocorre, normalmente a discussão acaba desviando-se para outros assuntos que não os referentes à disciplina. A tônica é a repetição, o despreparo e o desconhecimento de algumas das mais elementares teorias urbanísticas, que vem sendo desenvolvidas pelo menos desde os anos 60. Como bem destaca RISÉRIO os

“... arquitetos podem dizer uma coisa e fazer outra – mas a arquitetura não. A arquitetura não se materializa como um discurso no vazio, mas, sim, e sempre numa obra em três dimensões. Para a qual não há desculpas” (RISÉRIO, 2003, p. 50).

Os exemplos apresentados, tem em comum o objetivo de reabilitar áreas importantes da cidade, que por razões diversas encontravam-se abandonadas ou em avançado estado de deterioração. Também é comum a eles a utilização de equipamentos culturais como catalizadores destas intervenções e a importância que podem ter na ampliação dos benefícios sociais, quando as políticas culturais e as urbanas são trabalhadas em acordo. Um ganho adicional pode ser auferido, desde que as municipalidades se capacitem visando a captura de mais-valias e contrapartidas, permitindo não só a arrecadação de recursos e investimentos na própria área, mas a sua transferência para áreas carentes ou fundos de habitação ou urbanização.

Dentre os instrumentos existentes em nossa legislação fundamentais para a realização deste tipo de projeto destaco particularmente as **Sociedades de Fim Específico** como uma alternativa de lograr continuidade e superar os entraves burocráticos inerentes ao Poder Público. O planejamento estratégico, também revela-se como um instrumento capaz de agilizar a realização dessas intervenções. Em que pese a pertinência da críticas realizadas principalmente por VAINER (2000), reitero a crença do que o fato desse instrumento ter sido mal utilizado, não invalida a sua utilidade como instrumento de planejamento

urbano – é como desacreditássemos da democracia como a melhor forma de governo, pelo fato de existirem maus governos ou eleições fraudulentas. O que deve ser garantido, é que a elaboração do plano tenha uma representação legítima e ampla da sociedade, e isso é um problema político.

“Não é que a parceria, a contratualização ou a negociação no planejamento sejam em si mesmas más; ou sejam em si mesmas, suspeitas. Eu acho que também o planejamento que define zonas e estabelece normas, também pode ser considerado suspeito. Não só necessariamente de esquerda (Estado Social) e outro de direita (liberal). Em teoria, tudo depende do uso que se faz de cada um desses tipos de instrumentos” (PORTAS, 1996, p. 30).

⁷⁴ Mesmo que o processo de desenvolvimento do Museu tenha transcorrido em sobreposição com a aprovação destas Leis, não havia na legislação anterior restrições à elaboração de projetos desse tipo que não pudessem ser superadas. A experiência da TERRACAP – Agência de Desenvolvimento do DF, no Projeto Orla (1995-1998), em Brasília, é um bom exemplo disso.

A possibilidade de criar condições particulares na elaboração de projetos especiais e de operações concertadas, previstas no Estatuto da Cidade também são instrumentos fundamentais “... para suprir a inatividade dos particulares, mas direta e efetivamente, dirigindo a ação do desenvolvimento urbanístico ...” (GARCÍA-BELLIDO, 2001, p. 27).

É nesse universo que chama a atenção o presente estudo de caso – Porto Alegre e a Fundação Iberê Camargo. A cidade apesar de possuir um significativo estoque de áreas em condições privilegiadas,

mas subutilizadas, o instrumental jurídico-urbanístico necessário (PDDUA e o Estatuto da Cidade)⁷⁴, a disposição da FIC em construir e gerenciar a construção de um museu, com projeto de um arquiteto de renome internacional, a PMPA não tentou associar essa oportunidade a um projeto mais amplo, capaz de transformar de maneira positiva, uma área da cidade, associando todas as possibilidades de reabilitação do espaço urbano, captura de mais-valias, valorização do patrimônio da própria prefeitura, etc. A coincidência dessa condições talvez seja única, ou só se repita daqui a um longo tempo. As condições procuradas por outras cidades para a realização de



FIGURA 38 - Aterro na frente do hipódromo do Cristal com o estaleiro Só ao fundo.



FIGURA 39 - Aterro na frente do hipódromo do Cristal com o estaleiro Só ao fundo.



FIGURA 40 - Aterro na frente do hipódromo do Cristal com o clube Veleiros do Sul ao fundo.

⁷⁵ Protocolei algumas questões referentes ao tema junto à Secretaria de Planejamento da PMPA, sem no entanto obter resposta. Ver ANEXO 01.

projetos de intervenção urbana, muitas vezes “a peso de ouro”, aqui não foram capazes de despertar a PMPA para sua importância⁷⁵.

A título de exemplo apresento uma das áreas cujas condições são excepcionais para a localização de um museu como o da FIC. Trata-se do aterro da baía que vai

do estaleiro Só ao clube Veleiros do Sul, situado à frente do Jôquei Clube de Porto Alegre, na Av. Diários Associados. Este local, ímpar, encontra-se desurbanizado e abandonado, apesar do seu potencial cênico e de lazer. A implantação do museu nessa área seria a oportunidade de realizar um projeto de intervenção urbana, integrando o museu e o estaleiro Só. Afora a possibilidade de se ter, como contrapartida, o projeto urbano realizado por Siza. Dentre as vantagens pode-se apontar o retorno espontâneo de divulgação inestimável na mídia internacional; retorno em termos turísticos, valorização do patrimônio imobiliário da PMPA, o estaleiro Só, cujo leilão já fracassou várias vezes; possibilidade de reverter o tipo de ocupação que vem sendo implantada na região sem nenhum grau de urbanidade – grandes edifícios, cercados por áreas de estacionamento, privilegiando o automóvel, completamente voltados para o seu interior – uma verdadeira paisagem de objetos, espaços onde



FIGURA 41 - Vista do aterro na frente do hipódromo do Cristal e do supermercado BIG .

“... os edifícios ou quarteirões são claramente visíveis em sua tridimensionalidade, enquanto o espaço aberto é constituído por um sistema de unidades espaciais, (...), difíceis de identificar empiricamente. Por causa disto, esse tipo poderia ser referido como ‘paisagem de objetos’. (...). Transformações urbanísticas modernas bem poderiam ser descritas em termos de mudança de uma paisagem de lugares para uma paisagem de objetos.” (HOLANDA, 2002, p. 100).

Afora a possibilidade de obter rendas fundiárias pelo impacto de valorização imobiliária do entorno. O empreendimento poderia associar a utilização dos recursos avindos da operação para a regularização e urbanização das vilas populares que existem no entorno, além da possibilidade de vincular às atividades do futuro museu, projetos de caráter social. Do ponto de vista do edifício, com o destaque que a implantação permitiria, seguramente se reforçaria o edifício como um

elemento marcante como define LYNCH (1980 ,p. 90); ou ainda, segundo ROSSI (1995, p.116), um **elemento primário**, capaz de ordenar todo aquele espaço, hoje destituído de configuração e sem identidade.



FIGURA 42 - Aterro na frente do hipódromo do Cristal com vila popular à esquerda.

A resposta de SIZA (2001), quando perguntado sobre a importância do Museu para a cidade, citado no início desse sub-item, sinaliza o quanto essa oportunidade poderia ter sido melhor trabalhada no âmbito da cidade. Assim, pelo exposto até agora pode-se corroborar a hipótese apresentada: a escolha do local onde se construirá o Museu da Fundação Iberê Camargo, não foi baseada em uma estratégia de desenvolvimento urbano e nem se utilizou de instrumentos capazes de potencializar o impacto dessa implantação. Portanto, a implantação deste potencial vetor de desenvolvimento urbana não está inserido no contexto maior de um plano de transformação da área.

7. Bibliografia

ABREU FILHO, Silvio Belmonte. **Porto Alegre como cidade ideal: planos e projetos urbanos para Porto Alegre**. Porto Alegre, UFRGS, 2002, 72 p. Projeto de tese (Doutorado em Arquitetura) Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

ALTER, Robert. Anjos necessários. Rio de Janeiro, Imago, 1993.

AMORIM, Cláudia. Passo concreto rumo à nova Lapa. In: **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 de maio 2001. Cidade, p. 19.

AQUINO, Ruth de. A moda do industrial chic. In: **Veja**, São Paulo, 24 de ago. 2002. Arquitetura, p. 66-67.

ARANA, Mariano. Redescobrir a cidade esquecida. www.Vitruvius.com.br/Arquitextos087. Jul. 2001.

ARANTES, Otilia; **VAINER**, Carlos; **MARICATO**, Ermínia. A Cidade do Pensamento Único: Desmanchando Consensos. 2ª ed. Petrópolis, Vozes, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. São Paulo, 3ª ed., Martins Fontes, 1995.

ASHWORTH, Stephen. Rendas regulatórias: usando o sistema de planejamento de uso do solo urbano. In: **Pólis** – Anais do seminário políticas públicas para manejo do solo urbano: Experiências e possibilidades, n.º 27. São Paulo, Pólis, 1996.

AVICOLLI, Franco (org.). Centros históricos italianos. Brasília, Embaixada da Itália, 1986.

BARTALINI, Vladimir. Reabilitar nossas cidades. In: **Boletim Ócullum**, Campinas, n.º24, p. 4. CAD-FAU, PUC CAMPINAS, out. de 1998.

BICCA, Paulo R. S. Brasília: mitos e realidades. In: O espaço da cidade: contribuição à análise urbana. FARRET, Ricardo Libanez (org.). São Paulo, Projeto, 1985.

BOHIGAS, Oriol, **BUCHANAN**, Peter, **LAMPUGNANI**, Vittorio Magnago. Barcelona: arquitectura y ciudad. Barcelona, Gustavo Gili, 1990.

BRAGA, Andrea da Costa. **Morfologia, transformação e co-presença em centros urbanos: o caso do Rio de Janeiro**. Porto Alegre, UFRGS, 2003. 341 p. Dissertação (mestrado em Planejamento Urbano e Regional) Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

BRAGA, Andrea da Costa, **FALCÃO** Fernando A R. Guia de urbanismo, arquitetura e artes de Brasília. Brasília, Fundação Athos Bulcão, 1997.

BRASIL. Lei n.º 10.257 de 10 de Julho de 2001. Regulamenta os Arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências.

BURMEISTER, Newton. A necessária releitura da cidade. In: A necessária releitura da cidade, p. 5 - 9. 2º PDDUA. Secretaria do Planejamento Municipal / Prefeitura de Porto Alegre, 1998.

BURKE, Peter. A museificação dos museus. In: **Folha de São Paulo**, 2 de jun. de 1996. Mais, p. 5.

CABRAL, Luciana. Comércio valorizado na Frei Caneca: Prefeitura prepara plano de revitalização. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 de jun. 2001. Cidade, p. 12.

CALIL, Ricardo. Campeões de bilheteria. In: **Gazeta Mercantil**. São Paulo, fim de semana, 25 de maio de 2001.

CASTRO, Roland. O que Entendemos por Remodelar a Cidade. In **Boletim Óculum**, n. 24, ano 3, Campinas, Centro de Apoio Didático FAUPUCCAMP, 1998.

CHAUÍ, Marilena. Convite à filosofia. São Paulo, Ática, 2002.

CHOAY, Françoise. A regra e o modelo. São Paulo, Perspectiva, 1980.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo, Estação Liberdade / UNESP, 2001.

CHIAVARI, Maria Pace. Rio de Janeiro: preservação e modernidade. Rio de Janeiro, Sextante, 1998.

CLADERA, Josep Roca. Avaliação de projetos urbanos e imobiliários. In: Cidades em transformação: entre o plano e o mercado. ABRAMO, Pedro (org.). Rio de Janeiro, Observatório Imobiliário e de Políticas Urbanas, 2001, p. 145-160.

DEL RIO, Vicente. Desenho Urbano e Revitalização na Área Portuária do Rio de Janeiro. Trabalho apresentado para obtenção do grau de Doutor à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, FAUUSP, 1991.

DEL RIO, Vicente. Voltando às origens: A revitalização de áreas portuárias nos centros urbanos. www.Vitruvius.com.br/Arquitextos091. Abr. 2001.

DONZEL, Catherine. *New Museuns*. Paris, Telleri, 1998.

DORFMAN, Beatriz Regina. O Guggenheim Museu Bilbao como proposta de reestruturação da paisagem. In: **Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis**, v. 3, jun. 2001.

DUARTE, Paulo Sérgio. Quanto custa um museu? **O Globo**, 11 de fevereiro de 2003. Primeiro Caderno, p. 7.

ECO, Humberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. 5ª ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

EHM, Christine. *l'ADCdaire de tous les savoirs du monde*. Paris, Flammarion, 1997.

FANTINEL, Danilo. Prédio inteligente respeita ecologia e exigências museológicas. In: www.terra.com.br, 19/09/2001.

FELIZARDO, Luiz Carlos. *O relógio de ver*. Porto Alegre, Gabinete de Fotografia, 2000.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. O museu é a catedral do nosso tempo. In: www.iberecamargo.org.br/documentos02.htm, 10/03/2003.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo, SESC / Annablume / FAPESP, 1997.

FROTA, José Artur D'Aló. Re-arquiteturas. In: **Apostilas PROPAR/UFRGS**. Porto Alegre, 2001.

GARCÍA-BELLIDO, Javier. Análise comparativa de diferentes modelos urbanísticos europeus e americanos. In: *Cidades em transformação: entre o plano e o mercado*. ABRAMO, Pedro (org.). Rio de Janeiro, Observatório Imobiliário e de Políticas Urbanas, 2001, p. 13-36.

GARCÍA DE LA TORRE, Bernardo I., **JAVIER**, Francisco. *Bilbao: guia de arquitectura*. Bilbao, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, 1993.

GHIO, Riccardo. Centopiazze per Roma: o desafio da requalificação. **Boletim Óculum**, Campinas, n.º24, p. 2. CAD-FAU, PUC CAMPINAS, out. de 1998.

GIRAUDY, Danièle. *O museu e a vida*. Rio de Janeiro, Fundação Nacional Pró-Memória; Porto Alegre, Instituto Estadual do Livro; Belo Horizonte, UFMG, 1990.

GLUSBERG, Jorge. Anotaciones sobre la revitalización de edificios. **Arquis 4**, Buenos Aires, p. 66-69. CAIC / Universidade de Palermo / editorial CP67, 1994.

GOLER, Bea. Renovación. **Quaderns: Renovating**, Barcelona, n.º 201, p. 25-39. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1993.

GONZALES, Suely Franco Netto. A renda do solo urbano: hipóteses de explicação de seu papel na evolução da cidade. In: O espaço da cidade: contribuição à análise urbana. FARRET, Ricardo Libanez (org.). São Paulo, Projeto, 1985.

GORDON, David L. A.. Financing urban waterfront redevelopment. In: **Journal of American Planning Association**, Vol. 63, n.º 2. Chicago, APA, 1997.

GOTTDIENER, Mark. O setor imobiliário e o planejamento urbano: controle, gestão ou desregulação. In: **Pólis** – Anais do seminário políticas públicas para manejo do solo urbano: Experiências e possibilidades, n.º 27. São Paulo, Pólis, 1996.

GOYTRE, Félix Arias. Concertações e operações urbanas: a experiência espanhola. In: Cidades em transformação: entre o plano e o mercado. ABRAMO, Pedro (org.). Rio de Janeiro, Observatório Imobiliário e de Políticas Urbanas, 2001, p. 111-141.

GRÁCIA, Francisco. Construir en lo construido: la arquitectura como modificación. Madri, Nerea, 1992.

GUIMARAENS, Ceça, **IWATA**, Nara. A importância dos museus e centros culturais na recuperação de centros urbanos. www.vitruvius.com.br/arc000/bases/texto076.asp. 18 de junho de 2001.

GUERRA, Abílio. O novo no velho: revitalização de áreas degradadas nas cidades. **Boletim Óculum**, Campinas, n.º24, p. 1. CAD-FAU, PUC CAMPINAS, out. 1998.

HERREMAN, Yani. Museos y turismo: cultura y consumo. In: **Museum International** n.º 199 (Vol. 50, n.º3). Paris, UNESCO, 1998.

HOLANDA, Frederico de. O espaço de exceção. Brasília, UnB, 2002.

HUDSON, Keneth. El museo se niega al inmovilismo. In: **Museum International** n.º 197 (Vol. 50, n.º1, 1998). Paris, UNESCO, 1998.

HUYSEN, Andreas. Memórias do modernismo. Rio de Janeiro, UFRJ, 1996.

HUYSEN, Andreas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000.

KIEFER, Flávio. Museu e arquitetura, diálogo necessário. In: **Jornal do MARGS**, n.º 63, novembro de 2000, p. 2.

KOHLSDORF, Maria Elaine. A apreensão da forma da cidade. Brasília, UnB, 1996.

LA REGINA, Adriano. Preservação e revitalização do Patrimônio Cultural italiano. São Paulo, FAUUSP, 1982.

LEENHARDT, Jacques. As novas funções sociais do museu. Paris, 1999.

LOPES, Filipe. A reabilitação urbana em Lisboa. In: **Estratégias de intervenção em áreas históricas: revalorização de áreas urbanas centrais**. Recife, UFPE, 1995.

LORES, Raul Juste. A obra de 1,5 bi de reais. In: **Veja**, 11 de dez. 2002, cidades, p. 72-73.

LYNCH, Kevin. A Imagem da Cidade. São Paulo, Martins Fontes, 1980.

MACEDO, Francisco Riopardense de. Porto Alegre: origem e crescimento. Porto Alegre, Unidade Editorial Porto Alegre, 1999.

MACEDO, Francisco Riopardense de. História de Porto Alegre. Porto Alegre, UFRGS, 1998.

MACUL, Márcia. A nova ousadia de Gerhy. In: **Revista AU**, n.º. 75, dez. 1997 / jan. 1998.

MAGALHÃES, Andrea. A “plástica” do concreto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 de ago. 2000. Casa, p. 1-2.

MAMMI, Lorenzo. In: www.iberecamargo.org.br/documentos01.htm, 10/03/2003.

MARICATO, Ermínia. Brasil, cidades – alternativas para a crise urbana. São Paulo, Vozes, 2001.

MONTANER, Josep Maria. Museus para el nuevo siglo. Barcelona, Gili, 1995.

NEGREIROS, Adriana. De alma nova. In: **Veja**, São Paulo, 24 de ago. 2002. Arquitetura, p. 68.

NICOLIN, Pierluigi. Interpretazioni del passato. **Lotus Internacional**, Milão, n.º?, p. 5-6. Electa, 1986.

OCKMAN, Joan; **ADAMS**, Nicholas. Forme dello spettacolo. In: **Casabella**, n.º 673 / 674; dez. 1999 / jan. 2000.

OLIVEIRA, Clóvis Silveira de. Porto Alegre: a cidade e sua formação. Porto Alegre, Metrópole, 1993.

OLIVEIRA, Léa Brandão. Entre o espetáculo e a cordialidade. In: **Gazeta Mercantil**. Caderno de fim de semana 27 de out. de 2000.

OLIVEIRA, Rogério. Sistemas normativos versus modelos figurativos da cidade: implicações projetuais. In: **Arquitextos** n.º 1, p. 30 – 37. Porto Alegre, UFRGS, 2000.

PAGENOTTO, Maria Lígia. Fé em Santa Ifigênia. **Gazeta Mercantil**, São Paulo, 5 de Jul. 2002. Cultura – urbanismo, p. 5

PEREIRA, Adilson. Lapa, agora vai? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 de jun. 2000. Caderno B, p. 1.

PÉRGOLIS, Juan Carlos. Simetria e monumentalidade. In: **Projeto**, n.º ??, Ensaio e Pesquisa, p. 115 – 121. São Paulo, 198?.

PEVSNER, Nicolaus, **FLEMING**, John, **HONOUR**, Hugh. Dicionário enciclopédico de arquitetura. Rio de Janeiro, Artenova, 1977.

PIÑEYRO, Maria del Pilar Perez; **GILMET**, Hugo. Nova cidade velha de Montevidéu: visões integradoras. **Boletim Óculum**, Campinas, n.º17, p. 3. CAD-FAU, PUC CAMPINAS, Abr. 1998.

PORTAS, Nuno. In Tendências do Urbanismo na Europa. In: **Revista Óculum**, n.º 3. Campinas, FAUPUCCAMP, 1993.

PORTAS, Nuno. Urbanismo e sociedade: construindo o futuro. In: MACHADO, Denise B. Pinheiro; VASCONCELLOS, Eduardo Mendes (org.). **Cidade e imaginação**. Rio de Janeiro, UFRJ/FAU/PROPURB, 1996. p.30-39.

PORTO ALEGRE. Lei Complementar n.º 434. Dispõe sobre o desenvolvimento urbano no Município de Porto Alegre, institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental de Porto Alegre e dá outras providências.

PRUDÊNCIO, Walmor José; **RIBEIRO**, Rosina Trevisan M. As bases éticas da restauração do patrimônio cultural. In: DEL RIO, Vicente (org.). **Arquitetura: pesquisa e projeto**. Rio de Janeiro, FAU UFRJ; São Paulo, PRO-editores, 1998. p. 215-222.

- RAJCHMAN**, Jonh. Efeito Bilbao. In: **Casabella**, n.º 673 / 674; dez. 1999 / jan. 2000.
- RATHIER**, Francis. Reabilitar os *grands ensembles*. **Boletim Óculum**, Campinas, n.º24, p. 4. CAD-FAU, PUC CAMPINAS, out. 1998.
- RIEGL**, Aloïs. Le culte moderne des monuments: son essence et as genèse. Paris, Du Seuil, 1984.
- RIO DE JANEIRO**. Museu Guggenheim renovação do Rio: a cidade decide. **Rio estudos n.º 79**. www.armazemdedados.rio.rj.gov.br. Nov. de 2002.
- RIO DE JANEIRO**. Relatório final sobre o aproveitamento imobiliário da região do porto do Rio. **Rio estudos n.º 85**. www.armazemdedados.rio.rj.gov.br. Jan. de 2003.
- RISÉRIO**, Antônio. Capachismo Cultural. In: **Carta Capital**, 5 de Março de 2003. Carta aberta, p. 50.
- ROBERT**, Philippe. Rehabilitación – reconversión: la arquitetura como palimpsesto. **Arquis 4**, Buenos Aires, p. 8-11. CAIC / Universidade de Palermo / editorial CP67, 1994.
- ROBERTSON**, Kent A.. Downtown redevelopment strategies in the United States an end-of-the-Century assessment. In: **Journal of American Planning Association**, Vol. 61, n.º 4. Chicago, APA, 1995.
- ROSSI**, Aldo. A Arquitetura da Cidade. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- RUSSEL**, James S. – “Twentieth century museums II” / James S. Russel, Philip Drew, David Jenkins, Adrian Dannatt. London, Phaidon, 1999.
- SPINELLI**, Juçara, **KRAFTA**, Rômulo. Configuração espacial e distribuição do valor do solo urbano. In: **Cadernos IPPUR**, Vol. XII, n.º 2. Rio de Janeiro, UFRJ, 1998.
- SÁ**, Fátima. História reformada: cortiços recuperados viram opção de moradia no Centro. **Veja Rio**, Rio de Janeiro, 10 de nov. 1999. Cidade, p. 15-18.
- SAMPAIO**, Andréa da Rosa. O controle do novo desenho em entornos históricos. In: MACHADO, Denise B. Pinheiro; VASCONCELLOS, Eduardo Mendes (org.). **Cidade e imaginação**. Rio de Janeiro, UFRJ / FAU / PROPURB, 1996. p.181187.
- SILVA**, Elvan. Matéria, idéia e forma: uma definição de arquitetura. Porto Alegre, Universidade / UFRGS, 1994.

SIRKIS, Alfredo. Pavlovianismo ideológico. In: **Carta Capital**, 19 de Março de 2003. Carta aberta, p. 52.

SMOLKA, Martim O.; **AMBORSKI**, David. Captura de mais-valias para o desenvolvimento urbano: uma comparação interamericana. In: *Cidades em transformação: entre o plano e o mercado*. ABRAMO, Pedro (org.). Rio de Janeiro, Observatório Imobiliário e de Políticas Urbanas, 2001, p. 37-74.

SOUZA, Célia Ferraz de, **MÜLLER**, Dóris Maria. Porto Alegre e sua evolução urbana. Porto Alegre, UFRGS, 1997.

STEPHENS. Suzanne (ed.). *Building the new museum*. Nova Iorque, Architectural League, 1985.

TABAK, Israel. O Rio que emerge das ruínas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 de maio 2001. Cidade, p. 17.

VASCONCELLOS, Lelia Mendes. Plano de renovação das docas de Londres: imagem e realidade. In: MACHADO, Denise B. Pinheiro; VASCONCELLOS, Eduardo Mendes (org.). **Cidade e imaginação**. Rio de Janeiro, UFRJ/FAU/PROPURB, 1996. p.130-143.

VAZ, Lilian Fessler; **JACQUES**, Paola Berenstein. Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana. In: **Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR**, vol. 2. Ética, planejamento e construção democrática do espaço. Rio de Janeiro, Maio - Jun. de 2001.

VAZ, Lilian Fessler; **SILVEIRA**, Carmem Beatriz. O papel da habitação na revalorização das áreas centrais – planos e políticas urbanas para a área central da cidade do Rio de Janeiro. In: **estratégias de intervenção em áreas históricas: revalorização das áreas urbanas centrais**. Recife, UFPE, 1995.

VENTURA, Mauro. Em busca dos tempos de glória: projeto de revitalização quer recuperar prestígio da rua do Ouvidor. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 de jun. 2001. Cidade, p. 12.

VIÑUALES, Graciela Maria. A preservação do patrimônio – novo campo profissional. www.Vitruvius.com.br/Arquitextos132. Maio 2002.

VIOLLET-LE-DUC, Eugéne Emmanuel. *Restauração*. Cotia, Ateliê Editorial, 2000.

Wilford, Michael; **ARUP**, Ove; **EDTCO**, Davis; **LANGDON**, Deurbe. In: **Estación Intermodal de Abando**. Governo Basco e Diputación Foral de Bizcaia, Sem data.

_____. “Experimenta: revista para la cultura del proyecto”, número 19 – Madri, 1997.

_____. Programa de Gestión Urbana / PGU / Vol. IV– “Barcelona: un modelo de transformación urbana”. Quito, Programa de Gestión Urbana, 1995.

_____. Secretaria Municipal de Cultura, Coordenação de Artes Plásticas / Setor Acervo Artístico- “**I Simpósio de Arte Pública e Espaço Urbano**”. Porto Alegre, Unidade Editorial Porto Alegre, 1998.

_____. Bilbao Ria 2000. In: **documento da Empresa Bilbao Ria 2000**, sem referência.

_____. Eskalduna Jauregia S.A. In: **documento da empresa Eskalduna Jauregia S.A.**, sem referência.

_____. Museu Guggenheim en Bilbao. In: **El Croquis Frank O’Gehry 1991-1995**, n.º 74 / 75, Madri, 1995.

_____. Fundación Iberê Camargo. In: **El Croquis Álvaro Siza 1959-1999**, n.º 95, p. 256-263, Madri, 1999.

_____. O Patrimônio Mundial no Brasil. Brasília, UNESCO, 2000.

_____. Reciclajes no residenciales: Inserciones. **Elarqa**, n.º 23. Montevideú, Dos Puntos, 1997.

_____. Jornadas Iberoamericanas de rehabilitación urbana: Políticas, estrategias y proyectos. Intendência Municipal de Montevideo / Junta de Andalucía / Agencia Española de Cooperación Internacional. Montevideú, 1992.

_____. Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel. RIOARTE/IPLANRIO. Rio de Janeiro, 1985.

_____. Manual de obras em edificações preservadas – vol. I. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes / Departamento Geral de Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro, 1991.

_____. Sedes de usinas e vilas do século XIX viram museus. **Gazeta Mercantil**, São Paulo, 2000. Imóveis p. ??

_____. Pouco uso no Brasil é cultural. **Gazeta Mercantil**, São Paulo, 2000. Imóveis p. ??

_____. Vida nova para o Rio antigo. **Arquitetura e Construção**, São Paulo, ??, Jornal, p. ??

_____. A rearquitetura do Rio Grande do Sul: garantindo o futuro. Porto Alegre, FIERGS/CIERGS, 1998.

_____. Fundação Iberê Camargo. Folder. Porto Alegre, 2001.

_____. Edifícios culturais unidos por passarelas metálicas convivem com casario antigo na zona portuária. In: **Projeto & Design**, n.º 23. São Paulo, Jul. de 1999. Espaços Culturais, p. 60-67.

<http://www.bm30.es> - Jul. 2001.

<http://www.iberecamargo.org.br> - Jul. 2001 - Mar 2003.

<http://www.vitruvius.com.br> - Jul. 2001 - Mar 2003.

<http://www.rio.rj.gov.br/ipp> – Instituto Pereira Passos. Nov. 2002 – Abr. 2003.

<http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br>. Nov. 2002 – Abr. 2003.

PROTOCOLO 002.070748.03.9 - dia 21/02/2003.

De: Fernando Falcão

Arquiteto – mestrando do Programa de Pós-Graduação
em Arquitetura / PROPAR – UFRGS

Para: Sra. **Cláudia Damásio**

Secretária de Planejamento – em exercício

SECRETARIA DE PLANEJAMENTO MUNICIPAL – SPM
Av. Borges de Medeiros, 2244 - 6º andar - 90110-150

Porto Alegre, 21 de fevereiro de 2003.

Prezada Senhora,

Tomo a liberdade de encaminhar a Vossa Excelência algumas questões sobre planejamento urbano que envolvem a cidade de Porto Alegre e minha dissertação de mestrado que trata da utilização de equipamentos culturais como vetores de desenvolvimento urbano. Neste estudo procuro analisar a maneira como foi encaminhada a implantação do Museu da Fundação Iberê Camargo em nossa cidade, comparando-a com a implantação do Museu Guggenheim em Bilbao.

Minha hipótese considera que em nosso caso, a cidade perdeu uma oportunidade ímpar de associar à implantação de um edifício significativo, como será o Museu, a um projeto de desenvolvimento urbano, que poderia resultar não só na construção de um espaço público singular, mas também na captura de rendas fundiárias urbanas para o município.

Para tanto, anexo algumas questões que me auxiliarão a esclarecer dúvidas e a embasar melhor as considerações finais do referido estudo.

Certo de contar com vossa atenção, coloco-me à disposição para qualquer esclarecimento que se faça necessário,

Atenciosamente,

Fernando Falcão
Arquiteto
Mestrando PROPAR/UFRGS

Rua da República, 88 / 04

Porto Alegre / RS

90050-320

Fone / fax: 32267792 / 99183162

frfalcao@zaz.com.br

1- O museu da Fundação Iberê Camargo situa-se na ÁREA DE OCUPAÇÃO RAREFEITA, Macrozona 5: Cidade Jardim do PDDUA, onde devem ser mantidas as “características residenciais, com predominância de casas e alguns edifícios sempre circundados por áreas verdes”. Por outro lado, o Museu será um pólo gerador de fluxos de pessoas e veículos. Dentro deste contexto a implantação de um equipamento com tais características não vai de encontro às proposições do PDDUA para a região? Houve algum estudo do impacto que será causado com a instalação de um museu, sobretudo nos fins de semana?

2- O PDDUA prevê, com vistas ao cumprimento da função social da propriedade, alguns instrumentos de planejamento, como a implantação de PROJETOS ESPECIAIS e execução de OPERAÇÕES CONCERTADAS. É notadamente reconhecido o potencial que projetos com as características do Museu da Fundação Iberê Camargo têm de gerar transformações nos locais onde são implantados, adequando-se ao pré-requisitos que envolvem tanto os projeto especiais como as operações concertadas. Neste caso, houve da parte da Prefeitura de Porto Alegre alguma ação no sentido de utilizar estes instrumentos? Em caso de resposta afirmativa quais as contrapartidas e mais-valias recebidas ? Em caso negativo, por que não foram utilizados estes instrumentos?

3- Além da cessão do terreno, a Prefeitura de Porto Alegre, participou de alguma outra forma na realização deste empreendimento?

4- Caso o empreendimento não tenha sido incluído na utilização dos instrumentos supracitados, houve por parte do poder público municipal alguma preocupação com a inclusão do projeto/construção do Museu no escopo de macroplanejamento de desenvolvimento urbano? Caso afirmativo, qual? Caso negativo, porque razão um projeto desse significado, que conta com o aporte de recursos públicos – cessão do terreno e Leis de Incentivo à Cultura - não foi melhor aproveitado?

5- Outros terrenos foram oferecidos à Fundação? Quais? A Prefeitura participou da decisão ou só ofereceu à Fundação o(s) terreno(s) disponível (íeis)?

6- Havia alguma outra destinação para o terreno escolhido? Qual? Foi necessária uma retificação legal do tipo de uso do solo para o terreno?

7- Um pouco mais adiante, numa área entre ao Supermercado BIG, o antigo Estaleiro Só, o hipódromo do Cristal e o Guaíba, há uma grande

extensão de terra sub-ocupada. Esta área, em que pese o seu alto valor imobiliário, cênico e estratégico, vem sendo subtilizada por um lado, e por outro, utilizada para a localização de grandes centros comerciais, cujas características – circundados por grandes áreas de estacionamento, totalmente voltados para o uso do automóvel, desvinculados do entorno - compõe o que é definido por HOLANDA¹, como uma paisagem de objetos. Em algum momento foi cogitado pela Prefeitura de Porto Alegre utilizar o Museu como elemento chave de um projeto especial e operação concertada, visando qualificar a região, valorizando inclusive o conjunto do estaleiro Só, que vem encontrando dificuldades de ser leiloado e pertence à Prefeitura? Caso afirmativo, por quais razões isto não foi possível? Caso negativo, porque esta alternativa não foi aventada?

8- Existem na cidade outras áreas que pertencem ao poder público, cujo o potencial para realização de projetos especiais/operações concertadas também é significativo, como por exemplo o largo da EPATUR e a antiga fábrica da COORLAC. Em algum momento foi levada em conta a possibilidade de utilizar estes ou outros espaços para a realização de um projeto urbano que envolvesse um equipamento do porte e da importância do Museu Iberê Camargo, com o objetivo de promover a função social do propriedade, a melhoria da qualidade de vida e a captura de mais-valias?

9- A Prefeitura de Porto Alegre está desenvolvendo algum Projeto Especial ou Operação Concertada no momento? Quais?

10- Existe na estrutura administrativa da Prefeitura de Porto Alegre algum grupo, departamento, gerência ou equivalente responsável por identificar e propor projetos e operações desta natureza?

¹ Espaços onde "... os edifícios ou quarteirões são claramente visíveis em sua tridimensionalidade, enquanto o espaço aberto é constituído por um sistema de unidades espaciais, (...), difíceis de identificar empiricamente. Por causa disto, esse tipo poderia ser referido como 'paisagem de objetos'. (...). Transformações urbanísticas modernas bem poderiam ser descritas em termos de mudança de uma paisagem de lugares para uma paisagem de objetos." (HOLANDA, 2002, p. 100).