

4

Do discurso nascem as coisas

Ao contemplar essas paisagens essenciais, Kublai
refletia sobre a ordem invisível que governava a cidade,
sobre as regras a que respondiam o seu surgir
e formar-se e prosperar e adaptar-se às estações
e definhar e cair em decadência.
Ítalo Calvino

No primeiro capítulo, foi apresentada a cidade de Manaus sob um olhar histórico-cultural, trazendo vozes da literatura amazônica. As questões propostas giraram em torno da reflexão sobre a construção dos espaços e respectivos discursos do patrimônio na cidade. O segundo capítulo foi um descritivo dos espaços públicos e suas características de espaços não-revitalizados e espaços revitalizados, que dentro de uma ideia voltada para o turismo e o tempo-espaço pós-moderno, caminham para transformar as áreas abertas de Manaus em espaços para o olhar rápido e o registro fotográfico, conferindo à cidade a ideia de cartão-postal. Neste terceiro capítulo, a abordagem é sobre o instrumental para a análise dos dados, as categorias levantadas, os autores que serão utilizados como apoio à análise intertextual. *Do discurso nascem as coisas*, é inicialmente uma paráfrase ao título do livro de Bruno Munari, *Das coisas nascem coisas*. Traz aqui a ideia de que é pelo discurso que as coisas vão sendo constituídas, especificamente neste caso, em que os discursos das políticas públicas apontam para a construção do espaço público em Manaus. Ou seja, é pela palavra que se dá a existência das coisas, a nomeação para o existir, tanto físico quanto simbólico. Trata do conceito de patrimônio e de *design* urbano também como discursos constitutivos na construção do espaço.

Para discutir o conceito de patrimônio, especialmente o patrimônio como discurso e o patrimônio como invenção, além das políticas de patrimônio urbano que possam ter impactado nas políticas de patrimônio em Manaus, serão

discutidas as ideias do antropólogo José Reginaldo Gonçalves e da historiadora da arte Françoise Choay. Ao se tratar de espaço público e patrimônio urbano, o tema se aproxima do conceito de *design* urbano que aqui será visto a partir do trabalho do arquiteto Pedro Brandão e ampliado esse olhar pela sociologia e antropologia. E, para apoiar a ideia de que discurso e espaço constituem complementariedade, serão discutidas as ideias do historiador da arte Giulio Carlo Argan.

4.1

Patrimônio Urbano

O patrimônio ao qual me refiro aqui é o patrimônio urbano, integrante do patrimônio histórico, delimitado no espaço público urbano. Inicialmente, adotando o conceito de patrimônio histórico a partir da abordagem antropológica de Françoise Choay, que será importante na compreensão do espaço em Manaus e suas políticas públicas de patrimônio, objeto desta análise. Para Choay (2001, pág. 11), o patrimônio histórico significa:

um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos. Em nossa sociedade errante, constantemente transformada pela mobilidade e ubiguidade de seu presente, "patrimônio histórico" tornou-se uma das palavras-chave da tribo midiática. Ela remete a uma instituição e a uma mentalidade.

E, quando Choay se refere ao patrimônio como *mentalidade*, aproxima-se do conceito trabalhado por José Reginaldo Gonçalves, do patrimônio como *categoria de pensamento*. Será a partir desses dois autores, que será traçado o caminho para pensar o patrimônio urbano no contexto cultural da cidade de Manaus.

Entre patrimônio como discurso e patrimônio urbano como invenção dos quais se tratará, é interessante retomar a abordagem de Jacques Le Goff (1998), sobre a presença do Estado como o produtor desses discursos. Le Goff chama o século XIX de “século patrimonial”, pela preocupação sistematizada com o futuro das cidades. Isto porque no período barroco (século XVI), as coleções existentes

eram de propriedade dos reis, estavam na moda e significavam poder. Posteriormente, esses acervos passam a constituir os museus nacionais e tornam-se acessíveis a todos. Mas, a partir de 1830, coube ao Estado a responsabilidade de identificar, reconhecer e registrar os objetos que constituem patrimônio. Com isso, o Estado obteve grande poder de manipulação simbólica e criou seus monumentos e os colocou em locais públicos. Porque a visibilidade do objeto no espaço público potencializa sua força simbólica. Isto foi um fator de importância para a instauração de um novo regime político, a República. Visto assim, o Estado cria seus monumentos e os discursos para legitimar esses monumentos.

Na presente pesquisa, patrimônio urbano trata dos espaços públicos inseridos no Centro Histórico de Manaus, incluindo o seu aspecto material (espaço construído) e o aspecto imaterial (espaço simbólico).

4.1.1

O patrimônio como discurso

Pensar o patrimônio como discurso é pensar que não existe uma universalidade de sentidos, e pensar que há diversidade de contextos que interferem na forma como o discurso é construído e entendido nas diferentes cidades. A partir do que já foi apresentado como ideia de discurso e de análise intertextual em Skinner, a obra do antropólogo José Reginaldo Gonçalves ajuda a pensar nessas especificidades contextuais, especialmente por estar tratando do tema central desta pesquisa: os discursos do patrimônio.

Segundo Gonçalves (2002), "Os "patrimônios culturais" são constituídos concomitantemente à formação dos Estados nacionais, que fazem uso dessas narrativas para construir memórias, tradições e identidades". Em relação ao uso dos bens culturais e sua função "civilizadora", Reginaldo acrescenta que "os cidadãos devem ser educados, civilizados, e, nesse processo, o patrimônio (definido em termos monumentais) tem um papel crucial, na medida em que é por seu intermédio que os indivíduos entram em contato com a nação e sua "tradição"".

Gonçalves trata do patrimônio como discurso culturalmente construído. Em síntese, suas reflexões implicam pensar que o espaço construído e legitimado como patrimônio além de ser uma invenção, no sentido de que se trata de um

discurso construído, também nos inventa, uma vez que oportuniza ressignificações de espaço, de pertencimento ao espaço e de uma carga de subjetividade (Gonçalves, 2005). Tais determinações do que é ou não é patrimônio vêm carregadas de ideologias, intenções econômicas e políticas. E como completa Gonçalves (2005, pág. 15):

Seria importante, para o entendimento de sua natureza, o trabalho de acompanhamento dos processos sociais e simbólicos de circulação, deslocamento e de reclassificação que os elevam à condição de “patrimônios culturais”. É nesses processos de reclassificação que podemos surpreender a construção e os efeitos daquelas categorias fundamentais de objetos situados para além da condição de mercadorias ou dádivas: objetos que, retirados da circulação mercantil e da troca recíproca de presentes, acedem à condição de “bens inalienáveis”, e que circulam, paradoxalmente, para serem guardados e mantidos sob o controle de determinados grupos (e instituições). Assegurando a estes sua continuidade no tempo e no espaço.

Pensar no acompanhamento desses “*processos sociais e simbólicos*” é se questionar sobre os sujeitos desse discurso e suas implicações para a patrimonialização de espaços urbanos: Quem determina o que é patrimônio? Para quem? Por quê? E como as pessoas se relacionam com esses espaços patrimonializados? Quem são os sujeitos que orientam essa percepção? Uma atitude que une a compreensão desse campo ideológico e suas implicações práticas.

Nas pesquisas desenvolvidas por Gonçalves, são apresentados esses discursos do patrimônio com o objetivo de construir uma identidade nacional. Muitas das obras arquitetônicas e monumentais que recebem a distinção de patrimônio são obras que nos ligam ao passado. Sua existência é o resultado de outra época e sua materialidade no espaço urbano faz essa ligação entre o passado e o presente, proporcionando uma relação de continuidade. Estrategicamente, quem determina o que é e o que não é patrimônio vai construindo essas ligações, apagando ou trazendo à tona aquilo que, por algum motivo, será construído como memória coletiva.

Historicamente, essa hierarquia de valores começa com o processo de patrimonialização no Brasil, feito pelo SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nos anos 1930, através dos processos de tombamento de exemplares principalmente mineiros da arquitetura colonial, que naquele momento servia aos interesses do projeto de construção de uma identidade

nacional. Aos poucos foi sendo definido o patrimônio urbano nacional baseado na arquitetura colonial, principalmente de Minas Gerais, Salvador e Pernambuco. As ações de tombamento empreendida nesses estados, já materializavam os interesses políticos e a hierarquia de valores centrando a identidade da nação¹ nesses pontos geográficos.

Nos anos 1960, as políticas desenvolvidas pelo SPHAN já eram consideradas elitistas e pouco representativas da diversidade cultural do país. Nos anos de 1970, novas políticas foram implementadas, tendo a figura do *designer* Aloísio Magalhães como idealizador. Magalhães implementou uma política mais diversificada e descentralizou os polos do patrimônio. Além disso, voltou-se para o cotidiano do povo e seus saberes. De tombamentos de objetos arquitetônicos e artísticos, passou-se também ao registro de bens culturais imateriais, como as festas. Apesar das mudanças, de acordo com Gonçalves (1996), preservou-se um mesmo objetivo: o patrimônio como elemento de identidade nacional.

4.1.2

O patrimônio urbano como invenção

Dentre as ideias problematizadas nesta pesquisa, está o patrimônio urbano como invenção, que aqui será visto a partir das pesquisas da historiadora da arte, Françoise Choay.

Françoise Choay defendeu a tese de que o patrimônio arquitetônico urbano é *sujeito de uma alegoria* cujos valores que lhe são atribuídos estão para além do seu aspecto material e estético. Ao abordar a construção desses valores ao longo da história, especialmente da história da arte ocidental, a autora identificou as categorias: *valor cognitivo e valor artístico, valor nacional e valor histórico, valor de referência*. Como *valor cognitivo*, afirmou que o século XIX determinou à história da arte essa função. O culto à arte e ao passado encontra nos monumentos arquitetônicos antigos os modelos de beleza, agregando a eles também valores afetivos. A autora vai apresentando o contexto da Revolução

¹ Sobre esse tema, ver *Cultura é patrimônio: um guia*, no qual a autora Lúcia Lippi Oliveira faz uma abordagem crítica do processo de construção das políticas públicas de patrimônio, visando a invenção de uma identidade nacional.

Industrial como o cenário que vai consagrar o monumento histórico, quando são atribuídos ao patrimônio arquitetônico urbano *valor nacional e valor histórico*, que se inicia na França, porque aí estão preocupados com o desaparecimento desses exemplares do passado, diante de toda a efervescência do novo. É o momento dos contrários da modernidade: o culto ao passado em paralelo com o "culto da modernidade". Os monumentos são então defendidos como parte do cotidiano, e por isso importantes para a cidade que se constrói nova. Quanto ao *valor de referência*, os monumentos são apontados como mecanismos para fazer lembrar, manter relação com o passado e com a identidade. Diante dessa necessidade construída, as leis de proteção, preservação e conservação são mais que atos políticos, constituem parte da mentalidade da época, o que deu origem a novos profissionais especializados nas questões do patrimônio.

Após explicitar sobre *valor histórico e valor artístico*, como algo transcendental, Choay (2001, pág. 169) traz o *valor de uso*, como uma categoria terrena, e cita Riegl: " *esse valor de uso é igualmente inerente a todos os monumentos históricos, quer tenham conservado seu papel memorial original e suas funções antigas, quer tenham recebido novos usos, mesmo museográficos*". De qualquer forma, o monumento será objeto de uso pela coletividade que tem acesso a ele. Quanto a essa categoria de valor, Argan também reforça essa ideia do valor do patrimônio urbano.

Outro aspecto da obra de Choay que interessa aqui é como a autora aborda a *invenção do patrimônio urbano*. Choay questiona sobre as diferentes épocas em que se inventou primeiramente o monumento histórico (no século XV) e só quatrocentos anos depois, a cidade histórica. Até esse momento, o espaço urbano, considerado uma gama complexa de relações, ainda não tinha recebido atenção pontual. A cidade histórica, portanto, foi se constituindo na percepção moderna, de forma lenta, até chegar à ideia de monumento, como afirma Choay a partir dos estudos de Ruskin. A autora ainda retoma Camillo Sitte, que declara ser a cidade contemporânea destituída de qualidade estética. Será que as metrópoles estariam mesmo condenadas a se constituírem sem beleza urbana? Que beleza é essa? A partir de que padrões estéticos? A preocupação com a imagem da cidade está incluída aqui? São questões que a autora discute na obra e que instigam a reflexões nesta pesquisa.

E assim, institui-se o patrimônio urbano como uma preocupação do processo de urbanização das cidades modernas. Cuidar de um monumento histórico é também se preocupar com o entorno, com as relações sociais que se estabelecem com ele. Essas preocupações devem fazer parte de um plano diretor, daí os centros históricos e as cidades históricas. É então, o processo de urbanização e modernização das cidades, que faz com que o patrimônio deixe de significar apenas um monumento isolado, para implicar uma territorialidade, um centro, uma cidade histórica.

O século XX ainda irá atribuir novos valores ao patrimônio urbano, que será explorado pela indústria cultural. A Convenção de 1972, da UNESCO, universalizou os conceitos de patrimônio e de obrigações para com centros e cidades históricas, a partir dos conceitos de monumento. O patrimônio passou então a ser um produto da indústria cultural. O *valor* agora estava relacionado à economia urbana, ao valor de mercado dos bens. Choay tece críticas sobre a espetacularização ao redor dos monumentos, que não chamam a atenção para o monumento em si, ao contrário, tira dele as possibilidades de contato com as pessoas: os espetáculos de luzes, por exemplo, que são feitos para as pessoas e não para os monumentos. A atenção do espectador fica nas produções preparadas em torno do monumento, da recepção, do *souvenir*, nas luzes e pouco nos monumentos. Feito produto, o monumento passa a ser valorizado pelo espetáculo que é produzido ao redor dele e não por ele mesmo. Esse processo de espetacularização do monumento acabaria por comprometer a própria obra, que vai se desgastando, a menos que sejam tomadas medidas como redução de acesso, trechos a pé ao invés de carro e outros (Choay, 2001). A redução no consumo desses monumentos implicaria, contudo, na redução do consumo da própria cidade e de outros lugares de consumo, ou centro de compras; uma vez que a atenção lançada para alguns lugares, tornando-os elementos importantes para a vida econômica da cidade.

Ao mesmo tempo, outro elemento importante nesse processo é o registro fotográfico, o uso de recursos técnicos de retenção da memória que dispensa a relação com o monumento. Essa tecnologia põe em discussão a necessidade da conservação de monumentos e centros históricos reais. Choay coloca a relação com os monumentos como um tempo orgânico, que está em perigo diante do fenômeno da instantaneidade. Os espaços históricos são diluídos, dando início ao

"urbanismo de redes", um espaço-tempo pós-moderno, sem necessidade de espera. Dessa forma, para Choay, o fim do monumento seria também o fim do tempo orgânico. O patrimônio, seria assim, como alegoria do homem do século XXI, no qual a velocidade do olhar e do caminhar determinam a relação e o consumo do e no espaço urbano.

4.1.3

Políticas de Patrimônio Urbano

Dos documentos que devem oferecer uma análise intertextual para a compreensão de um pensamento global sobre as políticas de patrimônio em Manaus estão certamente as Cartas Patrimoniais². A primeira delas sendo a de 1931, sintetizada no quadro a baixo:

Carta de Atenas – 1931				
Escritório Internacional dos Museus – Sociedade das Nações – Atenas. Outubro de 1931.				
Vocabulário Geral				
Proteção	Manutenção	Conservação	Proteger	Preservadas
Conservar	Consolidação	Conservado	Salvaguarda	Proteção
Restauração	Restaurado	Recolocação	Ameaçado	
Do que é protegido				
Monumentos	Monumentos antigos		Monumentos históricos nacionais	
Categorias de Valor				
Caráter histórico ou artístico		Interesse histórico, artístico ou científico		
Caráter e fisionomia das cidades				

Tabela 1: Carta de Atenas – 1931.
Fonte: Elaborada pela autora.

A Carta de Atenas, datada de 1931, é o documento que vai reger todos os outros no entendimento de um conceito de patrimônio e das ações institucionais em relação a ele. Nessa Carta, o principal foco foi o reconhecimento de uma ação

² Aqui está sendo adotada a relação dos documentos compilados na obra: CURY, Isabelle (Org.). *Cartas Patrimoniais*. Edições IPHAN: 2000.

interdisciplinar na conservação dos monumentos. Começou também a determinação de atribuir ao Estado a responsabilidade de inventariar os seus bens com um tipo de documentação internacional, favorecendo a compreensão e o diálogo entre as Nações. O vocabulário estava centrada nas palavras *proteção* e *conservação*. O foco dessa proteção eram os *monumentos* que apresentassem *valor histórico ou artístico*. Mas já apontam a preocupação em relação à cidade ao defender a proteção como uma forma de defender os elementos que constituem o *caráter e a fisionomia das cidades*. A partir daí a categoria *valor histórico e valor artístico* passaram a compor todos os documentos relacionados a patrimônio. Há uma ampliação nesse vocabulário como pode ser visto no quadro a seguir uma síntese da Carta de Atenas de 1933.

Carta de Atenas – 1933			
Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – CIAM – 1933.			
Assembleia do CIAM – Atenas. Novembro de 1933.			
Vocabulário Geral			
Salvaguarda	Proteção	Conservados	Conservação
Do que é protegido			
Obras		Monumento	
Monumentos históricos			
Categoria de Valor			
Valor imprevisível		Valores de ordem psicológica e fisiológica	
Valor eterno		Valor moral	
Valores arquitetônicos		Valor histórico ou sentimental	
Valor real		Valores arquitetônicos, históricos ou espirituais	
Valor histórico		Significado estético ou histórico	
Nobre herança			
Categoria de Patrimônio			
Patrimônio humano		Patrimônio histórico das cidades	

Tabela 2: Carta de Atenas – 1933.

Fonte: Elaborada pela autora.

Neste documento, o vocabulário geral permanece centrado em *proteção*. Os *monumentos* continuam como objeto de proteção e responsáveis pelo embelezamento da cidade. Mas observa-se uma ampliação das categorias de valor. O período entre guerras trouxe a preocupação com o destino desses bens. O documento questionava: “A morte atinge tanto as obras como os seres. Quem fará a discriminação entre aquilo que deve subsistir e aquilo que deve desaparecer?”

Em termos gerais, de 1931 a 1999, foram ao todo trinta e sete encontros que resultaram em documentos oficiais. Destes, treze encontros aconteceram no Continente Americano, seis deles no Brasil: Brasília, 1970; Salvador, 1971; Petrópolis, 1987; Rio de Janeiro, 1990; Brasília, 1995; e Fortaleza, 1997. Em um levantamento quantitativo, os encontros tornaram-se mais intensos a partir dos anos 1970, pois em 1930 foram dois documentos; nos anos 1940 não houve, sendo realizado um encontro nos anos 1950; em 1960 foram cinco. A partir daí o grande número de reuniões: em 1970 foram dez; em 1980, nove e em 1990, também dez encontros que resultaram em documentos oficiais sobre o patrimônio. De início, o fato de que as políticas públicas voltadas para a cidade de Manaus estão concentradas mais fortemente entre os anos 1980 e 1990, na definição do que é patrimônio e suas recomendações de tombamento, estaria associado a uma preocupação global com as questões do Patrimônio.

Serão citados aqui alguns desses documentos gerais que definiram questões mais específicas sobre o que se trata neste texto como patrimônio urbano. A Carta de Veneza (Carta Internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios), de 1964, trouxe um termo instigante: a conservação do monumento dependia de sua “função útil à sociedade”. Uma das reuniões mais importantes aconteceu em 1967, em Quito, a “Reunião sobre a conservação e utilização de monumentos e sítios de interesse histórico e artístico” – Norma de Quito foi o primeiro a ser realizado na América Latina. Alertava sobre a situação de urgência dos bens e responsabilidades dos governos da América e ampliava o conceito de monumento incluindo seu espaço. Também chamava a atenção sobre o perigo da perda dos monumentos da região ibero-americana por falta de “política oficial” que aliasse a valorização do patrimônio ao benefício econômico. Apontava uma solução: “política de planejamento urbano”, que valorizasse o patrimônio, numa apresentação dos monumentos como recursos econômicos, ou seja, “os monumentos em função do turismo”.

No começo dos anos 1970, dois encontros foram realizados no Brasil, dando origem a dois documentos: Compromisso de Brasília, que foi o “1º Encontro dos governadores de Estado, secretários estaduais da área cultural, prefeitos de municípios interessados, presidentes de e representantes de instituições culturais”, realizado em 1970; e o Compromisso de Salvador, “II Encontro de governadores para preservação do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do Brasil”, de 1971. O texto do Compromisso de Brasília fez um resumo das recomendações expostas em Cartas Patrimoniais anteriores, enfatizando a responsabilidade de governos e secretarias (estados e municípios) com a conservação, preservação, catalogação e políticas educativas dos bens culturais. Determinou também a criação de órgãos de defesa onde ainda não existiam, em conformidade com os Conselhos Estaduais de Cultura. Apresentou ainda especificações educativas como inclusão escolar de História da Arte no Brasil; o discurso do Ministro de Educação e Cultura foi favorável à criação do Ministério da Cultura:

22. Os participantes do encontro ouviram com muito agrado a manifestação do ministro de Estado, sensível à conveniência da criação do Ministério da Cultura, e consideram chegada esta oportunidade, tendo em vista a crescente complexidade e o vulto das atividades culturais no país. (Cury, 2000, pág. 140).

Esse mesmo documento apresentou em anexo uma carta do arquiteto Lúcio Costa reforçando a criação do serviço de proteção nos Estados e municípios, diante da complexidade dos processos:

Apesar da deficiência dos meios, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – obra da vida de Rodrigo M.F. de Andrade – tem procedido ao restauro de monumentos – talha, pintura, arquitetura – em todo o país; mas no acervo de cada região há obras significativas e valiosas cuja preservação escapa à alçada federal; é, pois, chegado o momento de cada estado criar o seu próprio serviço de proteção vinculado à universidade local, às municipalidades e à DPHAN, para que assim participe diretamente da obra penosa e benemérita de preservar os últimos testemunhos desse passado, que é a raiz do que somos – e seremos (Cury, 2000, pág. 141).

No ano seguinte, em 1971, o Compromisso de Salvador deu continuidade e recomendou a criação do Ministério da Cultura e secretarias ou fundações estaduais para a promoção das manifestações da tradição folclórica dos estados. No que se refere ao patrimônio arquitetônico vale a pena destacar alguns itens:

2. Recomenda-se a criação de legislação complementar, no sentido de ampliar o conceito de visibilidade de bem tombado, para atendimento do conceito de ambiência.

3. Recomenda-se a criação de legislação complementar, no sentido de proteção mais eficiente dos conjuntos paisagísticos, arquitetônicos e urbanos de valor cultural e de suas ambiências.

4. Recomenda-se que os planos diretores e urbanos, bem como os projetos de obras públicas e particulares que afetem áreas de interesse referentes aos bens naturais e aos de valor cultural, especialmente protegidos por lei, contem com a orientação do IPHAN, do IBDF e dos órgãos estaduais e municipais da mesma área, a partir de estudos iniciais de qualquer natureza.

13. Recomenda-se a convocação da FINEP e de órgãos congêneres, para o desenvolvimento da indústria do turismo, com especial atenção para planos que visem à preservação dos monumentos naturais e de valor cultural, especialmente protegidos por lei.

14. Recomenda-se que os órgãos responsáveis pela política de turismo estudem medidas que facilitem a implantação de pousadas, com utilização preferencial de imóveis tombados.

Percebe-se nas recomendações o alinhamento do patrimônio ao turismo e o cuidado com a elaboração de um plano diretor que leve em consideração esses bens e a ampliação da ideia do próprio patrimônio como um dos objetivos do planejamento urbano, como determinou a Declaração de Amsterdã, de 1975. Como política global, tais ideias foram consolidadas pelo Manifesto de Amsterdã, no mesmo período, na condição de promoção de uma política de conservação integrada, passando pelo planejamento urbano e regional. Nestes termos do planejamento urbano, a Carta de Machu Picchu (Encontro Internacional de Arquitetos), de 1977, propôs a revisão da Carta de Atenas e dessa forma a revisão e ampliação de alguns conceitos como: cidade-região, crescimento urbano, conceito de setor, moradia, transportes nas cidades, disponibilidade do solo urbano, preservação e defesa dos valores culturais e patrimônio histórico-monumental, tecnologia, projeto urbanístico e arquitetônico.

No começo dos anos 1980, dois encontros no México também chamaram a atenção para as especificidades da América Latina, resultando nos documentos da Declaração de Tlaxcala, em 1982 e na Declaração do México, em 1985, onde aconteceu a Conferência mundial sobre as políticas culturais. Nesta Conferência

foi rediscutido o conceito de cultura³, identidade cultural⁴ e patrimônio cultural, dentro de uma perspectiva da “dimensão cultural do desenvolvimento”⁵, cultura e democracia.

Em 1986, a Carta de Washington (Carta internacional para a salvaguarda de cidades históricas) trouxe uma definição de cidade histórica e princípios e objetivos da salvaguarda de bairros e cidades históricas. A Carta de Petrópolis (I Seminário brasileiro para preservação e revitalização de centros históricos), de 1987, apresentou a definição de “sítio histórico” e recomendações para ações de: preservação, proteção legal a partir dos instrumentos de tombamento, inventário, normas urbanísticas, isenções e incentivos, declaração de interesse cultural e desapropriação. Nesta Carta, apareceu a ideia de “valor social”, considerado maior que o valor de mercadoria.

Nos anos de 1990, os temas dos encontros e documentos giraram em torno do patrimônio arqueológico, desenvolvimento sustentável, diversidade cultural e a autenticidade. A Carta de Brasília (Documento regional do Cone Sul sobre autenticidade), de 1995, trouxe a necessidade de discutir a questão da “autenticidade”, diante da realidade regional “de uma cultura sincretista e de uma cultura de resistência”. O documento fez relações conceituais entre autenticidade e identidade, autenticidade e mensagem, autenticidade e contexto e autenticidade e materialidade.

A determinação de tombamento do Centro Antigo de Manaus foi efetivada pela municipalidade em 1990, através do Art. 342 da Lei Orgânica do Município de Manaus – LOMAN que previa a “Proteção, acautelamento e programação especial” para esta área. Essa preocupação com os Centros Históricos chegou ao Brasil nos anos 1980, se tomarmos como base as Cartas Patrimoniais. Em 1981 a Carta de Florença (resultado de um Comitê internacional de jardins e sítios

³ “no seu sentido mais amplo, a cultura pode ser considerada atualmente como o conjunto dos traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade e um grupo social”. (Cury, 2000, p. 272)

⁴ “A identidade cultural de um povo se renova e enriquece em contato com as tradições e valores dos demais. A cultura é um diálogo, intercâmbio de ideias e experiências, apreciação de outros valores e tradições; no isolamento, esgota-se e morre.” (Cury, 2000, p. 273)

⁵ “A cultura constitui uma dimensão fundamental do processo de desenvolvimento e contribui para fortalecer a independência, a soberania e a identidade das nações. O crescimento tem sido concebido frequentemente em termos quantitativos, sem levar em conta a sua necessária dimensão qualitativa, ou seja, a satisfação das aspirações espirituais e culturais do homem. O desenvolvimento autêntico persegue o bem-estar e a satisfação constantes de cada um e de todos.” (Cury, 2000, p. 273).

históricos) trouxe a definição e objetivos e recomendações para a *manutenção, conservação, restauração, utilização, proteção* legal e administrativa de jardins históricos e sítios. E a Carta de Petrópolis, resultado do 1º Seminário brasileiro para preservação e revitalização de centros históricos, em 1987, trouxe a definição de “sítio histórico” e recomendações para ações de *preservação*. A *proteção* legal se daria a partir de instrumentos como *tombamento, inventário, normas urbanísticas*, isenções e incentivos, declaração de interesse cultural e desapropriação. A Carta de Petrópolis exaltava o “valor social” em detrimento do “valor de mercadoria” desses ambientes (CURRY, 2000, pág. 285/286).

4.2

Design Urbano

O tema *Design Urbano* se apresenta aqui como o elo entre os temas discurso, patrimônio e o *design*. No entanto, é necessário esclarecer de princípio que o termo “*design* urbano” como está sendo trabalhado aqui, se refere especificamente à ideia de desenho da cidade, com a qual opera Pedro Brandão. Este elo com o patrimônio, e mais detalhadamente com as políticas públicas de patrimônio em Manaus, justifica-se pelo seguinte: para se constituir enquanto espaço patrimonializado, o Centro Cultural Largo de São Sebastião alterou o desenho de uma área do Centro Histórico, fechando trechos de três ruas ao fluxo de veículos. Além deste, outros espaços também podem servir de exemplo do redesenho da cidade pelas políticas de patrimônio, como o Parque Jefferson Péres, que foi construído. O próprio redesenho das praças revitalizadas, alterando seu traçado, constitui conteúdo referente ao *Design Urbano*.

4.2.1

Design Urbano: limites e interconexões

O arquiteto Pedro Brandão⁶, apresenta o tema *Design Urbano*, em sua tese de doutorado, intitulada “Ética e profissões no *Design Urbano*: convicção,

⁶ Pedro Brandão é licenciado em Arquitetura pela ESBAL (1977) e doutorado em Espaço Público e regeneração Urbana, pela Universidade de Barcelona (2005).

responsabilidade e interdisciplinaridade. Traços da identidade profissional no desenho da cidade” (2005). O trabalho é um estudo teórico sobre as concepções do Design Urbano e suas implicações para o desenho, o consumo, a construção de valores e hierarquização do espaço público, dentro de um contexto interdisciplinar.

Brandão afirma que o estudo do *Design Urbano* perpassa pela busca de uma *Teoria da Interdisciplinaridade* e na busca de unidade entre as áreas que se cruzam no estudo e produção da cidade. E conceitua o Design Urbano não como “uma disciplina, nem uma profissão, antes pressupõe uma relação de colaboração entre disciplinas, fora da lógica da especialização” (Brandão, 2005, pág. 82). Vai buscar nos *três valores éticos universais da cultura democrática (liberdade, igualdade e fraternidade)*, a síntese do que chamou de Cultura da Interdisciplinaridade, cujos valores são materializados no espaço da cidade através do Design Urbano. O Design Urbano precisa de *liberdade* para se expressar e tomar decisões sobre o espaço da cidade; ainda que se pregue a *igualdade*, é justamente a diferença que se percebe na hierarquização do espaço; e esse mesmo espaço pode favorecer a *fraternidade*, na construção das identidades de grupo e na facilitação das relações (Brandão, 2005).

Tratando do espaço público, Brandão aborda a questão da cidade como obra de arte e apresenta um paradoxo: se a cidade é uma obra, então ela nunca está concluída e não terá autoria, a não ser como obra aberta, cuja autoria se apresenta coletivamente, entre os profissionais e não-profissionais que se relacionam na construção da cidade. Esse espaço público, palco das relações sociais, é o espaço do homem contemporâneo que se desloca; ao contrário do que apontam discursos que veem na globalização a imobilidade do homem, um ser fechado e anti-social. Diante dessa realidade, o espaço da cidade precisa cada vez mais ter sentido. Esse sentido também se traduz no desenho dos espaços públicos, na revitalização desses espaços e na criação de atrativos como festivais e eventos. Tais características contribuem para a produção da cidade como objeto de consumo e sua competitividade diante de outras cidades. A partir dessas necessidades, o *design* desempenha um papel importante: “O *design* contribuirá, para o bem e para o mal, com o seu papel de síntese, na configuração dos produtos, dos

ambientes e da comunicação, dando consistência aos atributos identificadores da cidade” (Brandão, 2005, pág. 176). Um exemplo visto no capítulo três foi a construção da imagem e significado simbólico da Praça do Congresso, revitalizada, através do folder divulgado no dia da sua inauguração.

Brandão (2005, pág. 99) também defende o espaço público como um espaço de vida:

No caso da Cidade, o Espaço Público é uma manifestação eloquente da vida privada urbana, a vida entre edifícios, traduzida na infinidade e diversidade de contactos em que a cidade se manifesta, como uma parte das nossas vidas. O significado está no uso, diz Wittgenstein. O espaço público só se realiza através da experiência. O “outro” está, por isso, no centro do processo do desenho. O Espaço Público, e não apenas uma matriz formal da atração poderosa da vivência da cidade, mas também, o espaço do outro.

O uso do espaço público, como espaço de “vivência” e “espaço do outro”, abre o tema para o diálogo com a sociologia e a antropologia. Tais abordagens nos possibilitam apontar o Design Urbano como um caminho para pensar e produzir a cidade contemporânea. E a ligação direta com as questões do patrimônio, podem ser feitas a partir do que Brandão apontou como três origens para o Design Urbano: 1) *Visual e artística*: que privilegia o desenho da cidade; 2) *Uso social do espaço*: trata dos contextos e da humanização dos espaços; 3) *O fazer e o viver nos lugares*: a vida construída pela memória e pela experiência estética (Brandão, 2005, pág. 122/123).

Se estes três pontos podem ser apontados como origens para o *Design Urbano*, há que se perceber a relação com as questões do patrimônio urbano, que apresentamos a seguir, uma vez que, no aspecto *visual e artístico* os prédios e espaços dotados destas características geralmente estão incluídos no patrimônio das cidades; quanto ao *uso social do espaço*, os espaços patrimonializados tornam-se de uso coletivo, são transformados em museus, centros culturais e como espaços públicos também têm a finalidade de favorecer as relações sociais; e por fim, quanto ao *fazer e viver nos lugares*, memória e patrimônio são categorias intimamente ligadas e a construção dos significados simbólicos dos lugares é uma prática cotidiana.

É possível perceber que o *designer* interfere no desenho da cidade e na forma como a percebemos. Atua diretamente na forma como percebemos o que é

considerado patrimônio e tem para estes espaços um tratamento diferenciado. Constituem parte dos mecanismos de legitimação do valor simbólico, pois são estes que determinam o tratamento a ser dado aos bens patrimonializados, seja por um *designer*, arquiteto, engenheiro, urbanista, paisagista.

Em síntese, o *Design Urbano*, a partir de Brandão, traz para a discussão da cidade contemporânea a busca de uma nova unidade baseada na combinação de saberes. Como o próprio Brandão lembra a tentativa de unir Arquitetura, Artes, Indústria e Construção com a Bauhaus, que resultou em uma nova forma de ensino da Arquitetura e *Design*. É interessante pensar hoje essas possibilidades para as quais se abre o *Design Urbano*, como um plano de atuação que por sua estrutura interdisciplinar e preocupação com o projeto e com o aspecto simbólico e funcional da cidade se mostra viável para a cidade contemporânea.

E, pensando a cidade como produto de mercado, o *Design Urbano* contribui na construção da marca da cidade, que visa a um desenho da identidade da cidade carregado de valores que serão consumidos pelos moradores e visitantes (às vezes muito mais pelos visitantes do que pelos moradores, levando-se em conta o foco para o turismo). E Brandão (2005, pág. 178) explica que:

Na verdade, se bem que uma cidade contenha valores que estão para lá dos de um produto de consumo (a sua história, a sua paisagem, os seus cidadãos), a concorrência entre cidades, como entre produtos, faz-se hoje cada vez mais a partir da importância dos fatores intangíveis. As imagens que uma cidade emite de si própria, por todos os seus *outputs*, fazem assim parte do seu patrimônio ativo, da sua competitividade. Neste sentido, a imagem da cidade é produzida para ser percebida e como tal, é desenhada como um produto de mercado.

Essa preocupação com a construção da imagem da cidade faz parte da “sociedade do espetáculo”, que vai buscar na vida da cidade, suas narrativas e histórias dos habitantes, não apenas nos seus monumentos ou obras de arte, as referências para a construção de sua imagem identitária. Agregar esses elementos culturais, bem como os diversos profissionais que contribuem para isso, é uma tarefa que o *Design Urbano* pode incorporar, como gerenciador da construção de valores na cidade contemporânea.

Tem-se assim, as questões apontadas por Brandão: das tradições do *Design Urbano*, os valores éticos universais da cultura democrática, a prática interdisciplinar do *Design Urbano*, a marca da cidade e a cidade como produto de

mercado. Estas questões interessam especialmente a este trabalho, por fornecer elementos para pensar estes espaços como espaços urbanos públicos e para analisar o patrimônio, na perspectiva de um diálogo com o design.

Outro autor que contribuiu com essas reflexões foi Kevin Lynch (1997), que trata da cidade como objeto e parte de dentro dela para buscar suas qualidades legíveis. Seu trabalho, “A Imagem da Cidade”, publicado em 1960, defendeu a tese de que um grande ambiente urbano pode ter uma forma sensível e aponta o designer como o profissional capaz de pensar e produzir a cidade como obra. Neste trabalho, Lynch procura descobrir o *valor* que é atribuído à cidade pelos seus moradores. Esse *valor* estaria inserido nas características qualitativas e diferenciais das cidades. Seu foco, então, se concentra na forma da cidade e nos efeitos dessa forma sobre as pessoas e no quanto essa relação é decisiva para se pensar o desenho da cidade.

O autor reforça o caráter plural e mutável da cidade, e defende a edificação da cidade como uma obra, com arte. Ao analisar os elementos formais da cidade, vai apresentando propostas de um desenho urbano que privilegie a leitura visual da cidade, como por exemplo: as ruas com curvas, e pontos de referência ao longo dela, que dariam uma qualidade “sinestésica”, pela experiência de virar, subir, descer; defende também a continuidade formal de ruas e bairros, o que caracterizaria uma poderosa impressão visual. Marcos e pontos nodais, segundo Lynch, também precisariam apresentar uma singularidade formal e agrupamento, para ganharem destaque na paisagem e contribuírem para a fluência visual de quem passa pelas vias, facilitando a legibilidade da paisagem urbana.

Dessa forma, Lynch é o autor clássico que apresentou o *designer* (ou projetista) como o moderno construtor e planejador da cidade. Sua grande preocupação era com o crescimento das cidades, que estava se tornando ilegível, por isso a necessidade da ordenação de elementos que pudessem tornar o espaço visual da cidade imaginável. Lynch apontou para a necessidade de uma educação do olhar, para ler a imagem urbana e lança para o *designer* a tarefa de construir um *plano visual* em escala urbana, dessa forma o observador teria uma experiência mais rica da cidade, sendo esse *valor* proporcionado pelo seu aspecto formal.

Esse olhar sobre a cidade, enfatizando seu aspecto visual, além de encontrar eco no trabalho de Brandão, também pode ser lido em conjunto com o pensamento de Argan.

4.2.2

A cidade como objeto coletivo

Na obra *História da Arte como História da Cidade*, Giulio Carlo Argan (1998), fala do espaço urbano como espaço de objetos. Estes objetos, por sua vez, constituirão e qualificarão a imagem da cidade, sendo o monumento a *auto-representação* da cidade e de sua história. Cita que: “o que a produz [a obra de arte] é a necessidade, para quem vive e opera no espaço, de representar para si de uma forma autêntica ou distorcida a situação espacial em que opera” (ARGAN, 1998, pág. 2).

Argan explica que nas grandes cidades o homem já perdeu o seu poder de pensar, conceber e compreender sua realidade. A própria metrópole o sufoca, fazendo-o dominar ou suportar o domínio. A corrida angustiante por um emprego ou por melhores salários e reconhecimento profissional, torna a realidade do homem *objeto de um sucesso ou de um fracasso* (Argan, 1998, p. 7). Tudo precisa acontecer num espaço mínimo de tempo. Não se faz mais projetos em longo prazo, os resultados precisam ser imediatos. É o fim do *tempo orgânico*, como citou Françoise Choay.

Mumford (1998), assim como Argan, coloca que o homem contemporâneo ou pós-histórico, à medida do que vai acontecendo, pode perder progressivamente o seu sentimento, emoção, audácia criadora e até mesmo sua própria consciência. E quanto à cidade, esta será desintegrada, ficando apenas um “centro subterrâneo de controle”, deixando a metrópole de ser cidade:

mas um sistema de circuitos de informação e de comunicação; o objeto é substituído pela imagem, pela escrita luminosa. A arte, que produz objetos-que-têm-valor, é substituída por uma experiência estética, cuja finalidade não pode ser outra que a criação de imagens-choque, de sinais, de notícias – elementos urbanísticos”. (ARGAN, 1998, pág. 8).

Essa necessidade de *imagens-choque* e de sinais luminosos faz com que se construa uma espetacularização ao redor de monumentos e centros históricos ou áreas patrimonializadas no espaço urbano. É a impressão de um *valor* atribuído a este espaço para ser lido e consumido rapidamente. Argan reforça, a partir do trabalho de Kevin Lynch, a construção cotidiana dos significados da cidade. E

defende o papel do urbanista como um *administrador de valores urbanos* e que esses valores são construídos pela comunidade, não só pelos intelectuais; pois a comunidade também atribui valor aos espaços.

Como defende Argan, apoiado em Lewis Mumford, se a cidade é ela própria uma obra, um produto artístico, e “havendo mudado o sistema geral de produção, o que era produto artístico hoje é um produto industrial” (Argan, 1998, p. 73). Para atuar nesse cenário, as políticas públicas determinam o que tem valor histórico e artístico e precisa ser conservado no espaço urbano, já que nessa lógica urbana é preciso fazer escolhas, nem tudo pode ser conservado. Nesse contexto, para Argan, o *valor do indivíduo* foi gradativamente reduzido na cidade pós-industrial. Essa perda da individualidade, que corresponde à perda do *valor do ego*, para Argan implica a própria perda da natureza a qual este indivíduo faz parte, daí a crise do objeto, da arte, do *design* e da cidade.

Esta categoria de “valor” percorreu o referencial teórico aqui apresentado, especialmente nas questões do patrimônio, com Choay (2001) e no *design* urbano com Brandão (2004). É uma categoria também recorrente nos discursos sobre o patrimônio em Manaus, como será visto no próximo capítulo.

4.2.3

A cidade vista, marcada, imaginada, vivida

Sendo a cidade esse objeto coletivo, ela se define também pelos seus usuários, pelos caminhos e usos, tanto quanto pela voz dos gestores e seus traços, definindo os espaços públicos.

A cidade vista, abordada especialmente no terceiro capítulo, onde se apresenta a ideia de “cidade-postal”, refere-se ao caráter da imagem dos espaços públicos que se voltam para o olhar, para a fotografia. Nesses termos, a questão da fotografia não deve ser vista como técnica, nem pela habilidade ou não do fotógrafo. Mas deve-se perceber a fotografia como dispositivo de memória, disponível a todos que tenham uma câmera ou um celular. A fotografia como necessidade de guardar e guardar-se. A fotografia como instrumento de autopromoção ou auto-referência. Para tudo isso é necessário um cenário. A cidade revitalizada cumpre esse papel. O patrimônio, nesse contexto, não vale

por ele, vale pelo que ele pode deixar enquanto imagem. Enquanto mensagem para o mundo de: “eu estive aqui”.

Ainda pensando na cidade vista, Gorelik (In Miranda 1999, p. 57) traz uma importante reflexão:

Hoje vemos a cidade, ao contrário, sob a perspectiva do *flâneur*: enfocamos seus fragmentos dispersos, percorremo-la buscando o sentido autônomo de nossos passos, construindo significados liberados de toda marca da própria cidade, encontrando em seus projetos os indícios de uma modernidade que se pode visitar como as ruínas das cidades históricas; prestando atenção quase exclusiva às redes simbólicas, aos rizomas, às práticas desterritorializadas; lendo de modo vanguardista os produtos da mais crassa realidade do consumo urbano, convertendo-os em uma nova classe de “arte nas ruas”, de *happening* para se desfrutar entre conhecedores.

Essa ideia de “modernidade que se pode visitar” está presente nos projetos de revitalização, áreas preparadas para o consumo turístico, o consumo do olhar.

Armando Silva, autor do livro “Imaginários Urbanos”, trata das questões sócio-simbólicas nas cidades latino-americanas. Traz importantes contribuições para o estudo da cidade, condensada nas categorias: cidade vista, imaginada, marcada e vivida.

A respeito da cidade imaginada, Silva (2002, pág. XXVI) argumenta que:

o que faz uma cidade diferente da outra não é sua capacidade arquitetônica que ficou para trás após o modernismo unificador em avançada crise, mas os símbolos que os seus próprios habitantes constroem para representá-la. E os símbolos mudam como mudam as fantasias que uma coletividade elabora para fazer sua urbanização de uma cidade.

Essas mudanças podem ser interpretadas na ressignificação de uso dos espaços revitalizados. O que tem a ver com o conceito de *cidade vivida*, que passa pela dimensão sinestésica, pois:

Ver, cheirar, ouvir, passear, deter-se, recordar, representar são atributos que devem ser estudados em cada cidade, comparando uma com a outra ou cada uma dentro dos seus fragmentos territoriais ou seus impulsos de desterritorialização internacional, o que significa o mesmo que instaurar outro corpo simbólico que impregna o primeiro.

Tal ação comparativa foi exercitada no capítulo três quando da descrição dos espaços revitalizados e dos espaços não revitalizados no centro histórico de

Manaus. Uma descrição amparada também no conceito de *cidade vista*, que Silva utiliza. Ele descreve as imagens da cidade, seus *graffittis* e imagens publicitárias e aponta para o “ponto de vista cidadão” como “uma série de estratégias discursivas por meio das quais os cidadãos narram as histórias de suas cidades” (SILVA, 2001, pág. 9)

A *cidade marcada*, para Silva está relacionada ao seu “mapa regional”, sua “condição territorial”, as “trilhas” estabelecidas pelo uso e os “caminhos coletivos”. A *cidade vivida* é a cidade real, vivida no cotidiano, experimentada nos seus diversos espaços, horários, dias da semana. Essa forma conjunta, material e imaterial, que Silva adotou para ler a cidade, poder trazer reflexões como o próprio autor destaca neste trecho:

As cidades, pois, têm sexo, lugares proibidos ou permitidos que se transformam lugares abandonados e recuperados, locais e momentos de terror, e tudo isso ocorre muito mais sob a forma de arte, aquela que está em movimento, do que sob a forma arquitetônica, que está mais estática. O processo parece ao contrário. É a forma da arte, a percepção imaginária, a que afeta a Arquitetura. Quer dizer que as formas de arte, aquelas inventadas pelos artistas, ou pelos cidadãos em função estética coletiva, podem ser úteis para estudar a cidade (SILVA, 2001, pág. 219).

Pensar a cidade com esses tons auxilia a pensar os espaços com o poder de moldar e determinar comportamentos e emoções, permitindo essa alternância entre sujeito e objeto do discurso.

Em um plano mais detalhado, Silva (2001, pág. 68-69) aborda categorias de oposição que foram importantes para pensar o espaço público em Manaus, como as categorias *dentro e fora* e *diante e atrás*, categorias extraídas do uso e do viver a e na cidade. Pensando o Largo São Sebastião, por exemplo, tem-se o Bar do Armando que faz parte do espaço visual do Largo, mas está *fora* dele, no que se refere às atividades que são praticadas. A Igreja de São Sebastião, que fica ao lado do Bar do Armando, está *dentro* do espaço apreciável do Largo. Seus frequentadores livremente se deslocam nos dois espaços e o percebem como um só, como extensão. A Praça é extensão da Igreja. O Bar do Armando seria, nesse contexto, um espaço marginal, pelo uso, pelas regras que quebra, pela liberdade que insiste em ter em relação a todas as normas que foram impostas a partir da revitalização do espaço.

Também nesse mesmo espaço, a Praça São Sebastião está *diante* do Teatro e, por isso, é valorizada por ele. Constitui uma extensão do Teatro. Por outro lado, a Praça da Matriz está *atrás* e abaixo do Teatro, o que marca a sua invisibilidade.

4.2.4

Revitalização, qualificação e requalificação

Além destes conceitos e categorias do campo da antropologia, foram importantes os conceitos vistos pelo campo da arquitetura. A partir da abordagem metodológica na busca pelo vocabulário normativo durante a leitura da bibliografia relacionada às modificações operadas no espaço público em várias cidades no Brasil e no exterior, se chegou aos conceitos de *revitalização*, *qualificação* e *requalificação*. Ao selecionar e classificar este vocabulário se destacou uma palavra que aqui será tratada como “ato linguístico”, pois, mais do que descrever o ato, ela tem a própria forma do ato em si: *revitalização*. Faz parte do vocabulário atual da arquitetura e urbanismo e segue acompanhado de outros termos como *qualificação* e *requalificação*.

A arquiteta Francine Sakata (2011), em seu livro “Paisagismo Urbano” apresenta *requalificação* e *criação de imagens*, como conceitos importantes para as reflexões aqui propostas. O livro analisa os “projetos paisagísticos” de cinco cidades brasileiras: Rio de Janeiro, São Luís, São Paulo, Salvador e Curitiba. Numa visão geral, a autora destaca algumas características dos projetos: eram diferentes dos projetos rotineiros realizados, destacavam-se dos demais por serem “inovadores”, eram “destinados a qualificar ou recategorizar áreas urbanas para novas demandas sociais”, e havia “um forte apelo por visibilidade política” (SAKATA, 2011 pág. 11).

Segundo ela, *qualificação* urbana se refere a “projetos feitos para estruturar os espaços livres de uma área que nunca havia sido tratada antes, caracterizando-a estética e funcionalmente”. Tais ações “valorizam a vizinhança”. Qualificação paisagística urbana “incorpora preocupações de tratamento da paisagem à melhoria das condições sociais” (SAKATA, 2011 pág. 55). Enquanto os conceitos de *requalificação* ou *reabilitação* estão relacionados a:

Espaços morfologicamente estruturados da cidade, mas cuja imagem, por motivos diversos, se deseja alterar recebem projetos de *requalificação* ou *reabilitação*. Há casos nos quais se busca incrementar a imagem dos logradouros, por meio de um projeto de modernização, e casos, como os centros históricos, nos quais se busca recuperar uma imagem de grande significado, freando o processo de degradação e evasão de investimentos. Reverter o processo de perda de algum tipo de qualidade e adequar uma área a novas funções são formas de valorizar tais espaços (SAKATA, 2011 p. 55).

É comum nos discursos dos gestores encontrar “revitalização” agregado à “requalificação”. Fala-se em revitalizar e requalificar, como ações distintas e complementares. Já o termo “sobrequalificação” é definido pela autora como ações para valorizar uma área já valorizada, ou reformas em praças que ainda não envelheceram.

O conjunto do vocabulário encontrado, referente aos projetos realizados nas diferentes capitais foi: *recomposição, requalificação, revitalização, remodelação, qualificação, revalorização, restauração, modernização, recuperação, reestruturação e reurbanização*. Termos já apresentados em capítulos anteriores.

Tomando o Centro Histórico de Manaus como unidade, é possível dizer que os espaços públicos foram alvo de revitalização e requalificação, por ser o espaço que guarda a maior parte dos exemplares da arquitetura da borracha e pelas praças terem desempenhado importante papel de espaço público de socialização no período da crise. São essas qualidades, do espaço construído e do uso dos espaços abertos, que se buscou retomar com as obras.

No entanto, se olhados de perto e individualmente, é possível observar diferenças como já foram apontadas. O Largo de São Sebastião foi alvo de ações de revitalização, com a realização de eventos culturais e artísticos, tendo o Teatro Amazonas, a Praça com o Monumento, como o principal cartão portal da cidade.

Já o Parque Jefferson Peres foi um espaço construído, entendido como uma obra de qualificação, pois não existia como tal. Avaliando todo o processo, pode-se dizer que se trata de “qualificação paisagística urbana”, bem como o Largo Mestre Chico. Nos dois casos, houve o “tratamento da paisagem” e a preocupação com a “melhoria das condições sociais”.

A Praça da Saudade já seria incorporada na categoria de “sobrequalificação”, uma vez que possuía seus espaços funcionais, mas que foram alterados pela necessidade de conformidade com os outros espaços já

revitalizados, para se adequar ao projeto maior de revitalização do Centro Histórico, de recuperação de imagem.

Como “linguagem nova e liberal” presente nos projetos, a autora cita: “espelhos d’água, esculturas, pórticos, obeliscos, brinquedos e desenhos de piso, frequentemente colorido”. Também inclui o “cuidado com os espaços dos pedestres como calçadas, passarelas, conexões e pontos de travessia, com a iluminação e com o mobiliário urbano”. Juntamente aos “novos usos”, havia ainda a busca por “valorizar um tema”, através de “alegorias”, no intuito de “criar identificações para se diferenciarem dos outros” (SAKATA, 2011 pág. 11-12).

Quanto à área de implantação dos projetos, Sakata observa que a busca era por “áreas de alta visibilidade como centros históricos, adjacências da área central, bairros tradicionais, espaços à beira d’água ou mesmo na periferia em pontos de grande concentração de pessoas” (SAKATA, 2011 pág. 12). Estas são as características gerais dos projetos chamados de revitalização, qualificação ou requalificação. Pensando o caso Manaus, algumas dessas características são visíveis. Na divulgação, a obra transformava-se em “ação visível e fotogênica”, com destaque na mídia. As “ações fotogênicas” foram realizadas no Centro Histórico, com destaque, conforme o chamado ‘perímetro revitalizado’, citado no segundo capítulo. Uma obra ainda foi feita nas imediações dessa área central, no caso, o Parque dos Bilhares. A divulgação pode ser exemplificada na descrição da Praça do Congresso, em seu momento de inauguração, onde a inauguração foi o evento, o espetáculo mais importante que o próprio espaço. Neste perímetro revitalizado, é possível perceber uma homogeneidade no projeto. A diferença acontece nos usos, no entorno e nos detalhes do espaço, indicando se tratar de uma homogeneidade apenas aparente ou visual.

Ao se referir a uma “cultura urbanística”, Sakata (2011 p. 19) defende o discurso dos arquitetos que empreenderam:

ao longo dos anos 1990 e 2000, obras de requalificação dos espaços livres como forma de alavancar a dinamização das atividades e atrair novos usos. Pequenos largos, praças e parques públicos foram valorizados por estes profissionais como espaços privilegiados para o estabelecimento de novos usos culturais e de entretenimento. Equipamentos como museus, teatros, centros culturais, conjuntos esportivos, centros de artesanato e cafés foram largamente recomendados.

Ainda sobre as intenções dos arquitetos, ela pontua essas modificações no espaço público como um “efeito compensatório”, pois o espaço público daria acesso às pessoas “o que seria acessível apenas às classes mais altas”. E ainda que “estes valores, a favor da humanização, são apropriados pelo discurso oficial”. Os arquitetos estariam assim, contribuindo com o discurso dos governantes ao “emprestar a linguagem e o discurso arquitetônico” aos projetos de requalificação dos espaços públicos (SAKATA, 2011 pág. 20).

Sakata descreve as características dos projetos urbanísticos afirmando que “o discurso modernista” nos anos 1990 foi sendo substituído “pelo discurso plural que prega a valorização das ruas, dos centros históricos, das especificidades locais, dos usos múltiplos e do desenho dos detalhes nos espaços da cidade” (SAKATA, 2011 pág. 24).

Este “discurso plural” passou a fazer parte dos projetos e políticas públicas de patrimônio desde então. Sobre a questão econômica ela enfatiza:

Os projetos podem também desencadear transformações físicas e econômicas para valorizar pontos da cidade que se encontram desvalorizadas. A ideia por trás destas ações é a de que a requalificação espacial funcione como um catalisador, levando à requalificação econômica daquela área (SAKATA, 2011 pág. 24).

Sobre as características conceituais desses projetos, Sakata (2011 pág. 28) defende que “a fantasia, o exagero e a espetacularização da arquitetura são características de uma das matizes mais peculiares deste movimento que se convencionou chamar de pós-modernismo”.

Sobre os projetos de requalificação do espaço público e sua relação com a construção de imagem de propaganda política, a autora identifica como se daria esse processo:

A remodelação do espaço público de alta visibilidade tem o papel de construir, junto à sociedade, a imagem de um poder público presente, eficiente e moderno. É como se pudesse representar, por meio de suas estruturas físicas, tudo que o Estado, em tese, busca fazer pelo cidadão (SAKATA, 2011 pág. 37).

Ainda sobre a construção da imagem, tratando das categorias “orgulho e vaidade” nas formas de apresentar a cidade, ela afirma que:

A imagem do poder público é construída juntamente com a imagem da cidade. A representação da cidade no plano do imaginário é complexa e ela também é

construída pela forma como a cidade é apresentada e vista pelo forasteiro (SAKATA, 2011 pág. 38).

No caso de Manaus, “orgulho e vaidade” são discursos que podem ser vistos nas redes sociais, pela forma como as pessoas retratam a cidade e seus espaços públicos; nos vídeos promocionais do Estado e da Prefeitura, a começar pelo vídeo do segundo Governo Eduardo Braga (PMDB) em 2006, intitulado “Eu tenho orgulho de ser amazonense”. O vídeo apresentava as riquezas naturais do Estado (o rio, a floresta), a capital Manaus, os espaços revitalizados e o Polo Industrial. E também passa a ideia da revitalização da cultura, uma vez que o vídeo foi gravado com um grupo de cantores locais. A partir do *jingle*, “orgulho de ser amazonense” passou a ser um bordão amplamente utilizado tanto para fazer críticas severas ao governo, quanto para enaltecer o estado de pertencimento ao Amazonas, especialmente assumindo a cultura local cabocla.

Sobre as obras nos espaços públicos também como “representações de poder”, Sakato acrescenta que é uma prática que vai “além do espaço da cidade” (2011 pág. 40), inserindo-se no espaço dos meios de comunicação, onde as mídias divulgam “fotografias do tipo cartão-postal” além de outros discursos pelos quais o Estado passará uma “imagem de modernização”, onde chega a ser mais importante “*parecer que ser*”. A mídia ajuda a construir imagens que não chegam a ser reais: “Os meios de comunicação têm grande poder de penetração e atingem uma extensão muito grande da população. Para garantir presença contínua nestes meios é que se usa o espaço urbano” (2011 pág. 42).

Longe da ingenuidade de pensar as intervenções no espaço público sem intenção política, a autora esclarece que:

O que nos interessa é diferenciar se a obra, que envolveu projetos paisagísticos, requalificou o espaço para o cidadão e mudou sua condição ou se teve a única função de criar imagens atraentes, pelos votos. O espaço público é muito caro, em todos os aspectos, para ser transformado em panfleto (SAKATA, 2011 pág. 48).

Pensando a ideia de produção da cidade cartão-postal, Sakata ajuda a refletir essa questão como estratégia administrativa:

Para compor imagens de cartão-postal elegem-se praças e parques que recebem cores, brilhos e formas extravagantes. As novas formas denotam a ousadia e a capacidade de inovar. Na lógica da criação de imagens síntese, as obras devem ser

lançadas sequencialmente, como novidades de verão, sob o risco de se tornarem obsoletas. A velocidade no lançamento de espaços tratados denota a energia, a rapidez e a eficiência do administrador (SAKATA, 2011 pág. 49).

Sobre as disputas entre os governos estadual e municipal ela afirma que “os governos estaduais frequentemente competem com as administrações municipais para exibir as capitais como símbolos de sua riqueza, como as joias da coroa” (SAKATA, 2011 pág. 49).

As intenções desses projetos estão relacionadas com o *city marketing*, no qual as cidades são apresentadas nas suas qualidades potencializadas:

A promoção da cidade, com vistas a atrair investidores e turistas, pode ser utilizada para justificar investimentos do poder público apenas em bairros valorizados e nos cartões-postais da cidade. Este é um alerta que tem sido feito pelos urbanistas sobre estes novos discursos da globalização. O resultado seriam fragmentos de cidades de primeiro mundo “ilhadas” em tecidos urbanos por cidades de terceiro mundo ou apenas pontos luminosos aqui e acolá e a cidade transformada em uma vitrine de imagens publicitárias (SAKATA, 2011 pág. 51)

A autora também destaca as ações voltadas para a construção de atividades para moldar o uso:

A vinculação dos espaços com usos culturais (museus, teatro, espaços para eventos musicais, festas populares etc), “gastronômicos” (bares, lanchonetes e restaurantes) e de consumo de modo geral (lojas diversas) tem sido uma forma eficiente de dar prestígio às intervenções e promover o turismo que, por sua vez, pode influenciar investidores a estabelecerem seus negócios na cidade. Além da propaganda que fazem, são usos efetivamente sociais e divertidos, que incentivam a apropriação dos espaços pela população local (SAKATA, 2011 pág. 57).

Essas atividades para “moldar o uso” foram identificadas também nos projetos de revitalização citados no capítulo dois. Sobre os projetos paisagísticos dos chamados “centros principais” ou “centros históricos”, historicamente eram espaços que abrigavam o centro administrativo que sofria desvalorização com a saída deste para outros espaços da cidade. Como no caso de Manaus, onde a sede da municipalidade funcionava na parte mais antiga do Centro Histórico, enquanto que a sede da administração estadual, funcionava nas proximidades, em um prédio do período da borracha.

Sobre as características específicas das cidades, o caso da cidade do Rio de Janeiro recebeu destaque da arquiteta, na categoria “valor de uso”. A cidade tem

seus espaços públicos destacados pelo “valor de uso” que a população tem por eles. Uma “valorização afetiva” se deu nos anos 1980, o que impulsionou projetos por parte do poder público. Nos anos 1990, precisamente em 1992, foi a exposição do Rio como “capital do mundo”, pela realização da ECO 92. O evento foi o “marco para a construção da imagem da cidade e para a adoção de políticas que dessem suporte a essa imagem” (SAKATA, 2011 pág. 73).

Em São Luís, houve um plano de *marketing* internacional que “delimitou polos turísticos por todo o Estado”, com a visibilidade concentrada nos lençóis maranhenses e a “valorização das tradições populares”, além do pedido de tombamento do Centro Histórico de São Luís como patrimônio da humanidade pela Unesco (SAKATA, 2011 pág. 124). Para ser vista, tem que ser turística:

O marketing teve o mérito de tornar São Luís mais conhecida pelos brasileiros pois, ao contrário do Rio de Janeiro que é sempre visível, a cidade não era tida como destino turístico e de investimentos. A campanha foi marcante a ponto de o público associar os trabalhos de restauro no centro histórico requalificado colocou São Luís de volta no mapa turístico do país, o mapa do Brasil visível (SAKATA, 2011 p. 124).

Os projetos de revitalização operados em Salvador foram direcionados ao consumo turístico, “soluções visuais de grande apelo, mas nem sempre plenamente apropriadas pela população local” (SAKATA, 2011 pág. 195). Sakata alerta sobre os perigos do turismo público, que pode ajudar a perpetuar as diferenças sociais:

Fala-se da visibilidade e da invisibilidade. Visibilidade é a cidade-vitrine, a cidade desejada (...). Invisibilidade é a cidade feia e pobre (...). As áreas invisíveis da cidade podem não existir para os turistas de passagem, mas existem para os moradores da cidade e para qualquer um que se detenha com um pouco mais de atenção sobre a paisagem.

Sakata adota o conceito de “cidade cartão-postal”, ao afirmar que “a população dá suporte à cidade cartão-postal e acata obras de embelezamento de modo geral. Talvez, para a população tais providências signifiquem o princípio de transformações maiores (que acabam não vindo)” (SAKATA, 2011 pág. 220).

Continuando a descrever as ações nas cidades, a autora trata dos projetos de revitalização orientados para a visibilidade em Curitiba e suas características que os tornaram referência em todo o país:

Todas as ações foram propostas e desenvolvidas, sobretudo por arquitetos, que trataram com cuidado o detalhe arquitetônico, a comunicação visual, o design do mobiliário urbano e a composição paisagística, o que garantiu a repercussão das ações. Valorizados pelo discurso oficial e pela propaganda, os projetos terminaram recebendo vários prêmios e influenciando, assim, outras municipalidades a tomar Curitiba como referência de visibilidade (SAKATA, 2011 pág. 231).

Essas características da “cidade visível”, que está na rota turística e constitui-se de espaços patrimonializados e a “cidade invisível” que resiste nas suas margens, para quem vive na cidade ou para quem a olha mais atentamente, foram pontos importantes de reflexão adotados na produção do capítulo anterior e do seguinte. Exemplos do que aconteceu em outras capitais brasileiras.

Como referência de gestão num âmbito internacional, um trabalho que apresentou contribuições para a leitura do espaço público em Manaus foi o livro “Porto Maravilha: Rio de Janeiro + 6 casos de sucesso de revitalização portuário”, organizado por Verena Andreatta (2010), que trata das experiências em seis cidades de seis países diferentes e que começaram nas décadas de 1960, 1970 e 1980: Baltimore (EUA), Barcelona (Espanha), Cidade do Cabo (África do Sul), Buenos Aires (Argentina), Roterdã (Holanda), Hong Kong (China) e Rio de Janeiro (Brasil). Também o vocabulário da *revitalização* está aliado às ideias de *renovação* e *desenvolvimento*. Esse desenvolvimento é “econômico, social e cultural”. O projeto do “Porto Maravilha”, no Rio de Janeiro, tem objetivos econômicos e culturais a partir da “recuperação urbanística e socioeconômica de uma região histórica que durante décadas permaneceu abandonada e decadente, à margem do desenvolvimento da cidade, apesar de possuir um alto potencial de renovação”. Tal objetivo encontra semelhança nas outras cidades.

Em relação ao vocabulário adotado pelos autores na descrição dos projetos, encontra-se: *requalificação*, *revitalização*, *reconstrução*, *valorização*, *renovação*, *recuperação*, *reabilitação*, *reutilização*, *qualificação*, *remodelação*, *reestruturação*, *preservação*, *refuncionalização*, *reconversão*, *reunificação* e *regeneração*. Trata-se, portanto, de um repertório de conformidade temporal, mesmo sendo adotado em espacialidades diferentes. No caso deste livro, o discurso que apresenta esse vocabulário é mais celebrativo que crítico. As imagens mostram um olhar panorâmico, o espaço pronto e completo visualmente.

A visão do todo dilui o detalhe que possa desconcertar o olhar. São imagens-postais.

Os exemplos de revitalização portuária, citados no livro apontam para uma constante: a “reconstrução e valorização do lugar”, como um “renascimento” dessas áreas que entraram em desuso e foram ficando esquecidas, com a desativação total ou parcial dos portos. Uma característica comum nos projetos também colocava essa iniciativa como o primeiro passo para a revitalização de uma área maior: o centro histórico. O caso de Manaus, como visto no capítulo três, não se deu dessa forma. A área portuária ainda aguarda ações de revitalização do seu entorno.

O estudo de todos esses conceitos e categorias relacionados ao espaço público, ao patrimônio, ao design urbano, à percepção visual e à vivência nestes espaços foram importantes para identificar, delimitar, descrever e analisar as políticas de patrimônio e a relação com a construção do espaço público no Centro Histórico de Manaus. A análise do discurso foi a metodologia adotada, mas a análise e interpretação tornou-se possível através do diálogo com outras áreas do conhecimento, numa abordagem interdisciplinar que segue na análise dos dados no próximo capítulo.