



A ASSOCIAÇÃO ENTRE CULTURA E POLÍTICA URBANA NA PRODUÇÃO DE DESIGUALDADES SOCIOESPACIAIS NO CENTRO DE SÃO PAULO¹

Beatriz Kara-José

Mestre em Estruturas Ambientais e doutoranda em Planejamento Urbano e Regional pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (USP).

Desde o fim do século passado, tem prevalecido a tese de que o processo de globalização dos mercados se imporia no mundo, independentemente da política que qualquer país viesse a seguir. Como resultante da adoção deste estamento, as adaptações dos estados nacionais visando a inserção nos circuitos do capitalismo internacional têm levado os atuais sistemas de poder ao enquadramento de suas atividades econômicas a padrões que vêm gerando “mudanças estruturais que se traduzem por crescente concentração de renda e por formas de exclusão social que se manifestam em todos os países” (Furtado, 2001, p. 26). Os investimentos atuais no campo da cultura e sua relação com projetos de requalificação do espaço urbano têm sido estudados por alguns autores como fenômeno intimamente ligado a esse processo.

Conforme analisou o geógrafo David Harvey, a mobilidade do capital financeiro passou a motivar cidades de países com pretensões de inserção no capitalismo global a empreenderem esforços cada vez maiores para "forjar uma imagem distintiva e criar uma atmosfera de lugar e de tradição que aja como um atrativo tanto para o capital como para pessoas do 'tipo certo'" (Harvey, 1992, p. 266). Nesse contexto, a revalorização ou mesmo implantação de atributos ambientais, históricos e culturais tornaram-se os pontos-chave na construção de novas imagens urbanas, vistas como condição preliminar tanto para recuperação da economia – via expansão da indústria do turismo e atração de investimentos produtivos externos – como para recuperação do valor imobiliário de áreas descartadas pelo capital, que ao longo do tempo foram ocupadas por população de baixa renda. A construção de equipamentos culturais e a recuperação de patrimônio histórico entraram em cena, especialmente em planos voltados para revitalização² de áreas centrais, como âncoras desencadeadoras de transformação da paisagem urbana degradada.

A associação entre cultura e transformação urbana passou a ser introduzida no Brasil, especialmente em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, a partir da década de 1990, ao mesmo tempo em que se consolidava o modelo de parcerias entre iniciativa privada e poder público em projetos urbanos. Além do interesse das administrações municipais e estaduais, e de parte das elites, em encontrar caminhos para a dinamização da economia de áreas centrais degradadas, o cruzamento entre política urbana e cultural foi favorecido pela reestruturação na política federal de cultura, empreendida pelo Ministério da Cultura a partir de 1994, pautada na priorização das leis de incentivo fiscal como forma de financiamento da política pública para a área. Formou-se, assim, um quadro em que políticas culturais passaram a ser instrumentalizadas, pelo próprio Estado, para fins de revalorização urbana, encobrendo diretrizes políticas que combinam mudança da paisagem urbana e troca programada da população pobre residente.



Neste texto, procuramos apresentar aspectos que estruturaram este cruzamento – cultura-revitalização urbana – no centro de São Paulo durante a década de 1990, tendo em vista a elucidação do papel atribuído à cultura nas intervenções realizadas, bem como as resultantes urbanas, sociais e culturais deste processo.

A “REVITALIZAÇÃO” DO CENTRO DE SP

A idéia de degradação do centro histórico de São Paulo surge, com maior ênfase, no final da década de 1930, e se intensifica nas décadas de 1950 e 1960, quando o desenvolvimento da indústria automobilística, impulsionado de modo decisivo pela política de industrialização do governo federal, constituiu-se em fato econômico dominante. A mobilidade espacial, representada pela vulgarização do automóvel durante a década de 1960, especialmente para a classe média, seria apropriada pelo capital imobiliário que se empenharia na produção de novos bairros, de modo a tornar obsoletos mais rapidamente os bairros antigos. As grandes obras viárias executadas para possibilitar a acessibilidade do automóvel, em escala urbana, acabaram configurando barreiras de isolamento da área central, contribuindo para a acentuação da deterioração ambiental.

Com a consolidação de novos vetores de valorização imobiliária no sentido sudoeste da Capital, a alta burguesia e depois a classe média afastaram-se progressivamente do “centro velho”, carreando a ação do Estado para as novas áreas. Seriam configuradas, a partir da localização dos bairros mais valorizados, novas linhas de expansão imobiliária em direção à Av. Faria Lima, Marginal Pinheiros e Morumbi, onde se concentra atualmente a centralidade reconhecida pelos grupos de maior poder aquisitivo.

Conforme Villaça (1998), as transferências do “centro” foram sempre motivadas pelo deslocamento das elites econômicas, que carreavam consigo os investimentos do Estado no espaço urbano. Com as transferências, os recursos públicos voltados para a manutenção da área do centro tradicional tornaram-se cada vez mais diminutos, contribuindo para a desvalorização dos imóveis e para a degradação da paisagem. A fim de camuflar as principais condicionantes do “abandono” do Centro pelas elites, e da conseqüente diminuição de recursos estatais destinados à área, foi criada, segundo Villaça (1989), a idéia de que o Centro estava deteriorado em decorrência da poluição, do estado ruim das edificações e do congestionamento do tráfego. A “ideologia da deterioração” transmitia a idéia de que estava em curso um processo “natural”, decorrente do “envelhecimento” e, portanto, sem culpados ou responsáveis (Villaça, 1989, p. 134). Com o abandono das camadas de alta renda, os valores imobiliários diminuíram, possibilitando o acesso das camadas populares, para as quais passam também a se orientar parte dos serviços e o comércio do Centro.

Em meados da década de 1970, São Paulo já despontava como metrópole terciária, de serviços e escritórios sofisticados. Após a consolidação do Estado de São Paulo como centro econômico brasileiro, durante a década de 1960, a crise e a recessão que passam a assolar o país, a partir de 1974, causaram um impacto de grandes proporções na capital paulista. A concentração de renda em pequenos grupos e a abrupta queda, para outros, passam a caracterizar uma grave situação social que se projetou na cidade com a multiplicação da periferia.

Por essa época, o Centro Velho já estava plenamente identificado como o centro das camadas populares, a exemplo da segregação socioespacial verificada na cidade. O perfil do comércio e serviços havia se adequado ao caráter de passagem, onde havia curta permanência da clientela e os imóveis sofriam progressiva desvalorização. Nesse contexto, em 1975 o poder público municipal lançou a idéia de revitalização do centro. Nas intervenções realizadas a partir de então, dentre as quais tiveram maior destaque a passagem do metrô pelo Centro e a implantação dos calçadões de pedestres, a cultura aparecia basicamente em projetos que incluíssem a recuperação do patrimônio histórico, mas não chegava a ser integrada nos planos urbanísticos. As iniciativas ocorridas não tiveram grandes impactos para reverter o quadro de migração dos grupos de alta renda para outras regiões da cidade. Ao observarmos a operacionalização dos projetos e políticas realizadas até a década de 1980 verificamos que o poder público atuou diretamente na recuperação dos espaços, como idealizador e financiador dos projetos. A partir de então, esse quadro começa a se modificar, com a introdução de instrumentos visando envolver a iniciativa privada na composição dos orçamentos.

Com a acentuação da crise econômica nacional e a ausência de políticas sociais efetivas para lidar com a pobreza, as ruas do Centro se tornaram vitrine da situação social e econômica do país. O

número de moradores de rua e de camelôs aumentou em proporção semelhante ao aumento, moradias precárias e de imóveis vazios. A região chega ao final da década de 1980 imersa em um contínuo processo de esvaziamento e redução dos valores imobiliários.

Diante das novas premissas estruturais – econômicas e políticas – que tomaram corpo a partir da década de 1990 e da situação local, onde desvalorização fundiária coexiste com infra-estrutura consolidada, com altos índices de emprego e disponibilidade de transporte público, o debate sobre a revitalização do centro de São Paulo recebeu nova força na pauta das gestões municipais e estaduais. O mapeamento das iniciativas ocorridas na década de 1990 indica a concentração de projetos de intervenção no centro em dois períodos: no início da década (1989-1992) e a partir de 1997.

No primeiro período, as iniciativas foram coordenadas pela Prefeitura Municipal, então a cargo de Luíza Erundina (1989-1992). Nos projetos dessa época verificamos a implantação de posturas diferenciadas em relação às formas até então predominantes de intervenção urbana. Foram colocadas em pauta questões pouco ou não exploradas por outras administrações municipais, como a implantação de habitação de interesse social na região central, o tratamento integrado da melhoria ambiental e a superação da velha fórmula “revitalização-limpeza social”.

Nessa época foi lançada a primeira Operação Urbana, a do Vale do Anhangabaú. Com esse instrumento, que previa a flexibilização na legislação urbanística vigente, entrava em cena o incentivo municipal visando atrair recursos privados para recuperação da paisagem edificada no entorno do Vale. Resgatando uma proposta engavetada na gestão de Covas (1983-1985) e utilizando mecanismos semelhantes às Operações Interligadas, instituídas durante o governo de Jânio Quadros (1986-1988), o instrumento estabelecia concessões na lei de zoneamento em troca de contrapartidas pagas pelos empreendedores, a serem utilizadas em obras de melhoria de um perímetro delimitado nas redondezas do Vale.

Entretanto, a possibilidade de obter derrogações na regulamentação urbanística não se mostrou suficientemente atrativa para os investidores imobiliários, a ponto de mobilizar seu interesse para novos empreendimentos na área central. Em análises posteriores, técnicos da prefeitura reconheceram que, ao contrário do que se pensava, não eram apenas os entraves do zoneamento que diminuía o interesse dos empreendedores. Segundo José Eduardo Lefèvre, então Chefe do Departamento de Operações Urbanas da EMURB, avaliando o insucesso do instrumento, o que se verificou foi a necessidade de recuperar a imagem do centro primeiro, seu “status”: “Essa imagem criaria condições de atratividade para que as pessoas, as firmas e empresas investissem na área central” (Lefèvre, 1997). Do ponto de vista dos empreendedores, o governo é quem devia investir primeiro. Segundo o então presidente da Empresa Brasileira de Estudos do Patrimônio (EMBRAESP), criticando a iniciativa e justificando o desinteresse do empresariado pela Operação Urbana em questão, “a concepção da lei baseou-se na idéia de que renovar o Centro é um benefício que o poder público presta ao empresariado, e que, portanto, pode cobrar por isso” (Pompéia, 1994, p. 14).

O insucesso das tentativas de revitalização e a constatação da “necessidade” de se construir uma nova imagem para o centro formaram um contexto no qual surgiram os projetos “urbano-culturais”. Iniciados na segunda metade da década de 1990, tais iniciativas foram imbuídas da missão de resolver o problema apontado por Lefèvre, da falta de status. Tais projetos reuniram: 1. utilização da construção de equipamentos culturais e restauração do patrimônio histórico como projetos de recuperação urbana; 2. a associação de capital público e privado na formulação dos projetos.

A idéia de utilizar equipamentos culturais como instrumento para modificar a imagem da área central surgiu da articulação de um conjunto de fatores estruturados em paralelo.

Um dos fatores se criou junto com a disseminação da idéia de São Paulo como “cidade mundial emergente”: para alcançar tal posto, era preciso mudar a imagem de seu centro tradicional, e capacitá-lo segundo os modelos urbanísticos mais recentes. Essa vertente teve como protagonista de destaque a Associação Viva o Centro, fundada em 1991, por grupos da iniciativa privada.

Outro fator remete ao âmbito das políticas federais de cultura, mais especificamente à criação de um “sistema financeiro da cultura”, e à assinatura do Programa Monumenta BID. O estímulo à participação da iniciativa privada nos projetos, através das leis de incentivo fiscal, e o financiamento do BID colaboraram na viabilidade financeira dos projetos.

O elemento aglutinador destes níveis de conjunturas foi o fato de que, a partir da metade da década de 1990, o mesmo grupo político ocupava as cadeiras do poder estadual e federal.

UM NOVO CENTRO PARA “SÃO PAULO CIDADE MUNDIAL”

Após o término da gestão de Erundina, o empenho praticamente nulo da prefeitura para ativação da transformação do Centro abriu espaço para atores privados, com destaque para a Associação Viva o Centro (AVC). Formada por empresários localizados na região central, interessados na recuperação dos valores de seus imóveis, a AVC passou a liderar, desde 1991, uma campanha massiva para revitalização do Centro.

Com forte presença na mídia, produzindo ela própria algumas publicações, bem como através da realização de seminários, a Viva o Centro estabeleceu um forte nicho de atuação, agindo pesadamente na criação e difusão da idéia de revitalização do Centro. De uma perspectiva inicial nostálgica e passadista, que via na recuperação do Centro uma forma de recobrar os atributos perdidos de “aprazibilidade e glamour” do início do século XX, a campanha foi assumindo uma perspectiva que se pretendia moderna para São Paulo, objetivando a “expansão e modernização de funções, aliadas à preservação do patrimônio histórico-arquitetônico [...] segundo uma concepção de refurbishment³ ou reciclagem, prevendo seu uso para fins modernos” (Revista URBS, 1997, p. 11). Essa mudança de perspectiva ficou evidente a partir de 1994, quando os discursos da instituição passaram a apontar a transformação do centro como requisito primordial para elevar São Paulo ao patamar de “mega cidade emergente”. Intensificando seu papel, agora com uma nova bandeira, a Associação promoveria dois seminários, que colaboraram para introduzir na pauta para o Centro a realização de grandes projetos âncora como caminho para desencadear a transformação urbana: o Seminário Internacional Centro XXI, em 1995, e seu encontro preparatório, em 1994. Esses seminários, que reuniram profissionais de diversas disciplinas para discutir temas como o perfil social e as funções urbanas pertinentes à área central, teve como convidado de destaque o urbanista catalão Jordi Borja, um dos responsáveis pelo processo de renovação urbana de Barcelona pré-Olimpíadas, e um dos autores da vertente do Planejamento Estratégico de cidades disseminada na América Latina. A vinda de Borja a São Paulo teve grande repercussão na imprensa, especialmente por suas colocações sobre as “cidades mundiais” e a perspectiva de São Paulo ser uma delas.

Segundo Borja, São Paulo caracteriza-se no contexto latino-americano como a metrópole de maior vocação para se tornar uma das cidades mais importantes do mundo. Segundo ele, o conceito de cidade mundial leva em conta basicamente a importância política, econômica e a competitividade da cidade em relação ao mundo. Nesse sentido, tendo em vista as cidades da América do Sul, São Paulo estaria mais apta do que outras como Buenos Aires e Rio de Janeiro, por exemplo, por já ter se definido como pólo econômico – “o primeiro desafio a caminho do status mundial” (Albanese, 1994). Dentre os outros pré-requisitos, Borja frisou que uma cidade mundial deve ser atrativa em termos culturais, não apenas em termos de programação cultural, mas de “ambiente público agradável, que incentive a criação de uma cultura cívica” (Albanese, 1994). Borja voltou no ano seguinte para o Seminário Internacional Centro XXI. A conferência de abertura foi proferida pelo Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, que, ressaltando as transformações ocorridas na cidade contemporânea, lançou publicamente a “candidatura” de São Paulo a cidade mundial: “hoje não nos conformamos mais com a cidade no sentido clássico, hoje nós temos megalópoles, cidades mundiais [...] São Paulo será, talvez, no Brasil, a principal candidata à cidade mundial” (Cardoso, 2001, p. 19).

A realização desse encontro, com a presença do governador Mário Covas e do Presidente da República, vinculados, no campo político e intelectual, ao mesmo grupo que levantava o debate proposto, indicava a aproximação que começava a acontecer, em várias cidades brasileiras, com os pressupostos contidos na cartilha do Planejamento Estratégico. Dentre suas estratégias, o PE prega a reestruturação administrativa dos governos das cidades, baseada na adoção de medidas de gestão empresarial na gestão pública, como aspecto fundamental para o desenvolvimento das cidades contemporâneas em contexto global. Segundo os urbanistas catalães Borja e Castells, os governos locais devem se empenhar em promover ações de promoção da cidade para o exterior, fundamentadas na construção de

“uma imagem forte e positiva apoiada numa oferta de infra-estruturas e de serviços (comunicação, serviços econômicos, oferta cultural, segurança etc.) que exerçam a atração de investidores, visitantes e usuários solventes à cidade e que facilitem suas 'exportações' (de bens de serviços, de seus profissionais etc.)” (Borja e Castells, 1996, p. 160).

Outra atribuição prioritária do governo seria o favorecimento de parcerias entre atores públicos e privados para concretização de ações imediatas.

Os autores chamam a atenção para alguns fatores fundamentais para criação e divulgação da nova imagem urbana, como a realização de projetos envolvendo cultura e megaeventos. Seguindo esse raciocínio, quando a cidade está fora do circuito dos grandes eventos, “espetáculos fixos” devem ser criados como forma de potencializar os planos de regeneração urbana. No caso de Barcelona, por exemplo, considerada um paradigma, o plano estratégico não teria atingido o mesmo alcance sem os Jogos Olímpicos de 1992. Outro caso exemplar é o de Bilbao, onde a implantação de um equipamento cultural de porte internacional – o Museu Guggenheim-Bilbao, projetado pelo arquiteto americano Frank O. Gehry – fez parte do eixo de recuperação urbana do plano estratégico. O Museu respondeu tanto à demanda de modificação da imagem internacional da cidade industrial decadente, como resultou também na valorização de todo o seu entorno degradado. Em âmbito local, tais projetos estratégicos favorecem a reconversão de centralidades no conjunto do território urbano-regional e a recuperação de valores fundiários perdidos. Esse caminho passou a ser adotado em operações de renovação e promoção das áreas centrais em cidades latino-americanas, como exemplo, a transformação do Porto Madero, em Buenos Aires.

No Brasil, mesmo em cidades que não chegaram a formular um plano estratégico,⁴ os conceitos do modelo catalão passaram a inspirar algumas iniciativas, fornecendo bases para a construção de uma nova ideologia de intervenção nos centros históricos, como foi o caso de São Paulo.

A tentativa de operacionalização do caminho inspirado pelo PE no centro tradicional apareceria tanto na implantação de novos instrumentos de parceria público-privada, por exemplo uma nova operação urbana; como no fomento à construção de equipamentos culturais vistos como desencadeadores de regeneração urbana.

A ASSOCIAÇÃO DA POLÍTICA FEDERAL DE CULTURA COM AS INTERVENÇÕES URBANAS

O segundo conjunto de fatores que contribuiu para estruturar as intervenções urbano-culturais no centro de São Paulo remonta à reestruturação das políticas do Ministério da Cultura – MinC, regida por conceitos de flexibilização das regulamentações estatais e parceria entre setor público e privado.

A fim de viabilizar financeiramente a expansão do setor cultural idealizada pelo MinC, o governo federal criou um sistema financeiro da cultura, calcado tanto no aprimoramento de leis de incentivo fiscal, como no apoio à difusão do marketing cultural entre as empresas. Funcionando por meio da implantação de leis e incentivos federais, estaduais e municipais, esse sistema fundamentou-se na “regra de parceria, na qual as empresas e o mercado desempenham um papel crescente” (Weffort, 1996). As leis concedem isenção de impostos – IPTU e ISS (Lei Mendonça/SP) ou Imposto de Renda (Lei Rouanet e Lei do Audiovisual/federais) – a produtores e a instituições que investirem em projetos culturais. Esses descontos fazem parte de um montante de renúncia fiscal autorizada anualmente pelo governo. É como se os recursos abatidos dos impostos fossem parte dos recursos realizados anualmente pelo Ministério da Cultura.

A fim de estimular a adesão ao financiamento cultural, o governo aumentou progressivamente os benefícios da Lei Rouanet para as empresas investidoras, podendo o desconto no IR chegar até 100% do investido. Essa medida acaba com a parceria, se pensada em divisão de custos, já que quem arca com tudo é o Tesouro Nacional. Entretanto, se a parte financeira fica a cargo do governo, a definição dos projetos financiados fica a cargo das empresas. Esse fato torna-se crítico na medida em que, após a ampliação dos benefícios das leis, a maior parte do orçamento federal da cultura passou a ser representada pelos valores captados pelas leis de incentivo.

Segundo relatórios do MinC, entre os anos 1996 e 2001, os recursos da renúncia fiscal nunca estiveram abaixo de 55% do orçamento total anual. Em 1998, esses recursos chegaram a representar 73% do dinheiro federal empregado na área. Isso significa que o destino de 73% do orçamento da cultura foi definido pelos departamentos de marketing de empresas privadas. Assim, o próprio Estado acaba entregando recursos públicos ao mercado para que ele priorize o que fazer, subordinando

recursos públicos à lógica das vantagens empresariais. Se o alvo é dar autonomia para as produções culturais ao aproximá-las do mercado, esse objetivo foi atingido, mas às custas da privatização da política pública, sentido inverso do que seria a democratização da cultura.

Vejamos agora como a lógica das leis de incentivo é associada aos projetos urbanos, mais especificamente aos interesses do setor imobiliário. Tomemos por exemplo as casas de espetáculo Credicard Hall, construída pela Credicard, e o Teatro Alfa, construído pelo Banco Alfa, em São Paulo, com o benefício da Lei Rouanet. Ambos foram implantados nos atuais eixos de valorização fundiária, que passaram a ser, na década de 1990, a “nova centralidade” financeira paulistana. Nesse caso, a construção dos equipamentos conecta-se com o interesse do capital imobiliário ao agregar valor a territórios dispostos à venda para as elites. De forma semelhante, as leis de incentivo foram associadas a projetos em centros históricos descartados pelo capital, complementando recursos para construção de novos equipamentos culturais e para recuperação de patrimônio histórico, como veremos adiante no caso do centro de São Paulo.

O interesse privado pelo financiamento da recuperação de patrimônio histórico é, no entanto, mais complexo. Embora haja o interesse de algumas empresas, os recursos levantados não chegam a ser significativos para a demanda existente,⁵ ainda menos para o tratamento de conjuntos arquitetônicos. Diante desse quadro, a preservação cultural foi declarada como um dos principais objetivos da política do MinC. O incremento dos investimentos nacionais nesse setor foi também reforçado pelo interesse das agências multilaterais, como o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), em disponibilizar linhas de financiamento para recuperação de patrimônio. A principal iniciativa resultante desse direcionamento foi o Programa de Preservação do Patrimônio Cultural Urbano – Monumenta, elaborado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)/MinC, em parceria com o BID.

O Programa tem como objetivo oficial preservar centros históricos de importância nacional e aumentar as utilizações econômicas, culturais e sociais das áreas de intervenção. Dirigido especialmente a locais representativos para atração do turismo internacional, baseia-se na idéia de que a recuperação do patrimônio deverá ser capaz de criar, via mercado, uma dinâmica de transformação urbana. Tendo como pressuposto a promoção de recuperação auto-sustentável do patrimônio, os requisitos deste programa, em consonância com as regras do BID, são a existência da iniciativa privada interessada em participar do projeto e a comprovação da possibilidade de valorização imobiliária da região. Segundo a regulamentação do programa, uma porcentagem do incremento econômico das atividades desenvolvidas nos imóveis após seu restauro deve ser destinada a um Fundo de Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural. Também para o Fundo deve ser destinada uma porcentagem do IPTU arrecadado na região, prevendo-se o aumento dos valores venais dos imóveis como decorrência das melhorias. Segundo o regulamento, os recursos desse Fundo deverão financiar a manutenção de alguns dos monumentos restaurados, além da restauração de outros.

Com o Programa Monumenta foi oficializado o discurso sobre a união entre cultura e transformação urbana. A recuperação do patrimônio histórico que era até então tida como insumo complementar em planos voltados para atração do turismo cultural, por não gerar sozinha um retorno financeiro significativo, passou a ser entendida como meio de valorização imobiliária de seu entorno.

Para a primeira etapa de implantação, foram escolhidos sete conjuntos históricos de interesse nacional. Embora detentora de um acervo menos interessante do que outras cidades brasileiras não contempladas de início, São Paulo foi uma das cidades escolhidas, mais especificamente, o conjunto de edifícios localizados na região da Luz.

A CULTURA NA PROPOSTA DO GOVERNO DO ESTADO PARA O CENTRO DE SÃO PAULO

Após a eleição de Mário Covas, em 1995, pelo mesmo partido do presidente Fernando Henrique Cardoso, veríamos um papel cada vez maior do governo estadual nas ações relacionadas à revitalização do Centro, especialmente através das iniciativas da Secretaria Estadual de Cultura (SEC). Conforme constantemente explicado pelo Secretário Estadual de Cultura, Marcos Mendonça, o projeto da Secretaria fundamentava-se pelo mote: “Trabalhamos para usar a cultura como instrumento para a revitalização do centro de São Paulo e como instrumento de transformação social” (Cypriano e Arantes, 2002, p. 4).

O primeiro sinal da expectativa criada em torno da cultura como desencadeadora de transformações urbanas foi manifestado com a retomada da restauração do Theatro São Pedro. Como anunciou o governador na solenidade de reabertura do teatro: “O restauro do Theatro São Pedro, reinaugurado em 1998, após duas décadas de abandono, representou o primeiro passo da administração pública paulista para a revitalização do centro velho da Capital” (Braz, 1999). Após várias iniciativas frustradas, em 1997, algumas condicionantes, entre elas a parceria com instituições privadas, possibilitaram o êxito da recuperação do teatro. Nessa iniciativa já vemos como as leis de incentivo passariam a ser indiretamente complementares de projetos de transformação urbana. O financiamento da obra foi composto por recursos da SEC e das empresas Sabesp, Nossa Caixa Nosso Banco, Spenco Construtora e Eletropaulo, através da Lei Rouanet.

A reação espontânea esperada pela SEC para o entorno de fato ocorreu. Segundo uma reportagem da época,

“A intenção de revitalizar o entorno do [Theatro] São Pedro já começa a se confirmar. Os casarões onde funcionavam cortiços foram parcialmente demolidos para dar lugar a um amplo estacionamento. As frentes, tombadas como patrimônio, vão ser pintadas. 'A cultura é um fator de transformação'” (Jornal da Tarde, 1998).

Entretanto, os imóveis referidos eram residência de integrantes de um dos movimentos de moradia do Centro, que já vinham tentando negociar com o proprietário a aquisição dos imóveis, para sua transformação em Habitação de Interesse Social (HIS). Essa perspectiva foi frustrada após a restauração do teatro, quando o proprietário pediu reintegração de posse a fim de construir um estacionamento. Após o despejo das famílias, os casarões foram demolidos por dentro, mantendo-se suas fachadas, tombadas e restauradas como patrimônio histórico, utilizando-se, inclusive, da lei de incentivos. Este caso já elucidava a lógica subliminar da intervenção urbana proposta pelo governo. O poder público realiza uma única intervenção, articulada com idéias de democratização da cultura e recuperação da memória da cidade, que tem como efeitos secundários mudar, aos poucos, os usos da região, através da iniciativa privada. A expulsão da população pobre do entorno não é levada diretamente pelas mãos do Estado, dando, assim, uma aparência de processo “natural” aos efeitos excludentes.

O Theatro São Pedro foi apenas a primeira, e modesta, âncora cultural implantada pelo governo. Intervenções como esta, que têm como objetivo desencadear a transformação urbana e social de seu entorno, aumentaram progressivamente durante a segunda metade da década de 1990, com destaque na região do bairro da Luz, lindeira ao Centro tradicional. Nesta região, um conjunto de projetos passou a integrar a criação de um “Pólo Cultural”, o que aparentemente significaria a prática de um plano mais abrangente, ao invés de intervenções pontuais. Essa região, caracterizada pela concentração de imóveis de interesse histórico e também de propriedades do governo do Estado, tornou-se o principal alvo da política implantada pela SEC, fundamentada na idéia de que

“a construção de equipamentos culturais ambiciosos, sediados em edifícios de forte apelo arquitetônico” [funcionaria como] “âncora [sic] para a requalificação urbana ao seu redor, além de pólo de atração da cultura mundial” (Muarrek, 1997).

A união entre recuperação urbana e restauração de patrimônio arquitetônico adquire peso maior na região da Luz. Se, por um lado, a Luz abriga um grande número de imóveis tombados, por outro, é conformada por profundas contradições sociais. Ao mesmo tempo em que apresenta uma alta taxa de emprego por habitante e uma grande vitalidade econômica, devido à indústria de vestuário localizada no Bom Retiro, centenas de pessoas de baixa renda habitam um elevado número de moradias precárias e cortiços. Aí também se localiza a área conhecida como “cracolândia”, por concentrar tráfico e usuários do crack.

A implantação da política de Marcos Mendonça na SEC teve como decorrência a eclosão de projetos nesta região. Além de intervenções isoladas, as âncoras culturais, também foi implantado, em 2001, o Projeto Monumenta-Luz.

AS ÂNCORAS CULTURAIS

Dentre os projetos realizados, os mais emblemáticos como âncoras da requalificação do bairro e do Centro foram a construção da Sala São Paulo, a reforma da Pinacoteca do Estado e a

restauração da Estação da Luz/Museu da Língua Portuguesa. Essas três intervenções possuem ingredientes semelhantes: aliam recuperação do patrimônio histórico com implantação de equipamento cultural, receberam a incumbência de modificar a imagem local e desencadear a revitalização do entorno, e foram financiadas pelo poder público em conjunto com a iniciativa privada. As duas primeiras intervenções foram mais enfaticamente ligadas à idéia de transformar a imagem da região e atrair um público diferente do freqüentador local.

A construção da Sala São Paulo, inaugurada em 1999, no interior da Estação Júlio Prestes, foi aclamada como bastião da transformação urbana. O glamour criado em torno da construção da sala de concertos, com tecnologia de última geração, no interior de um edifício representativo da memória de um “tempo de glória” (auge da economia cafeeira) para o bairro e para a cidade, tornou-se o ícone da política de revitalização urbana do governo do Estado e a principal “alavanca” para consolidação da idéia de pólo cultural. Inserida em uma região considerada ambiental e socialmente degradada – situação assiduamente lembrada pela mídia – a Sala São Paulo deveria, segundo discurso do governador, além de democratizar o acesso

“[...] aos tesouros da música erudita, [...] irradiar uma onda de renovação urbana e integração cultural em grande parte do Centro de São Paulo, recuperando o orgulho dos seus habitantes por um dos núcleos históricos da cidade” (Covas, 1997).

No caso da reforma da Pinacoteca, além de atrair grupos que já não freqüentavam mais a região central, a modernização tecnológica do edifício tinha como objetivo, segundo o Ministro da Cultura Francisco Weffort, qualificar o local para integrá-lo ao “roteiro de grandes exposições” internacionais (Moraes, 1995). Para tanto, a obra, iniciada em 1992 e executada lentamente apenas com recursos estaduais até maio de 1995, recebeu neste ano uma injeção de 4 milhões de reais do Governo Federal. O fato de trazer grandes nomes internacionais mostrou seus resultados rapidamente. Em 1995, com parte das reformas concluídas, a Pinacoteca reabriu temporariamente suas portas com a exposição do escultor francês August Rodin. Cerca de 150 mil pessoas⁶ visitaram a exposição, formando extensas filas em plena avenida Tiradentes. O número de visitantes causou uma certa comoção e “espanto” na mídia (Revista URBS, 1998: 9), pela concentração de público alcançada em um local considerado “fora de mão”. Esse “espanto” foi comentado pelo urbanista Flávio Villaça, em uma análise sobre o que é central para as classes dominantes. Segundo Villaça, o bairro da Luz, apesar de sua localização excelente, muito central e bem servida de transportes públicos, é considerado “longe” ou “fora de mão” pelas elites, por estar fora do circuito freqüentado por elas, no quadrante sudoeste da cidade. Essa perspectiva aparece nas perguntas dirigidas ao diretor da Pinacoteca, Emanuel Araújo, em uma entrevista realizada pelo suplemento Revista da Folha (02/07/95), do jornal Folha de São Paulo: “Foi difícil trazer a exposição de Rodin para a Pinacoteca? [...] - Mas a localização do museu não é meio ingrata?” (Apud VILAÇA, 1998. p. 349). A quantidade de pessoas que se dirigiram ao “bairro fora de mão” para visitar a exposição de Rodin reforçou os planos de associação entre cultura e transformação urbana lançados pela Secretaria Estadual de Cultura.

Em relação ao papel da iniciativa privada nos projetos, nos casos da Sala São Paulo e da Estação da Luz/Museu da Língua Portuguesa, aos parceiros privados coube a elaboração e gestão do projeto arquitetônico e a captação de recursos.

Na Sala São Paulo, a Associação Viva o Centro, que como figura jurídica é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OCIP), foi contratada sem licitação pública para contratação dos projetos. A Associação também foi responsável por arrebatar parceiros financiadores. Além da sala de concertos, foi construído um estacionamento de grande porte no antigo pátio de manobras, ligado diretamente ao edifício, a fim de receber o público sem que este tivesse que passar a pé pelas ruas da região. Embora as obras tenham contado com recursos privados, captados com a Lei Rouanet, a maior parte do custo do empreendimento ficou a cargo do Governo do Estado.

A Sala foi inaugurada com grande pompa, em julho de 1999, noticiada pela imprensa com manchetes do tipo: “A 'ressurreição' do centro” (O Estado de São Paulo, 1999), ou “Sala São Paulo: esse monumento agora é do público” (Moura, 1999). A idéia de “ressurreição” não esteve apenas nas manchetes, mas também dentro da sala, na qual os 1,5 mil convidados, entre eles alguns ministros, o Governador do Estado e o Presidente da República, ouviram a “Sinfonia da Ressurreição”, de Gustav Mahler. Ao mesmo tempo, uma outra “orquestra” entoava do lado de fora da estação o coro “Fora FHC, fora FMI” (Moura, 1999). Armados de apitos, panelas, tambores e colheres, a orquestra de protestos era isolada dos convidados por um cordão de policiais militares. Segundo reportagem da

Folha de São Paulo, na época, tratava-se da “sinfonia dos excluídos”. Os manifestantes protestavam contra o desequilíbrio na aplicação da verba pública. Enquanto milhões eram gastos no equipamento cultural, acessível a poucos, embora nominalmente público, as condições de miséria proliferavam, visíveis nos cortiços da vizinhança. “Aqui na alameda Nothmann existe um casarão com 150 famílias e o governo não faz nada. Mas gasta uma fortuna pra fazer espetáculo para eles mesmos (Machado, 1999), desabafou uma das manifestantes.

A captação de recursos e a coordenação dos projetos do Museu da Língua Portuguesa, na Estação da Luz, também ficaram a cargo de parceiros privados, agora a Fundação Roberto Marinho. Beneficiando-se da Lei Rouanet, participaram empresas como a TV Globo, Correios, IBM do Brasil, Vivo e Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES). Esse caso é ilustrativo do poder que passou a ter a implantação de equipamentos culturais para concretizar projetos de recuperação de patrimônio histórico. Desde 1988 já se falava na necessidade de restauração da estação; o projeto não se viabilizou por falta de recursos. A idéia do museu no interior do prédio surgiu em 1998, durante a Assembléia Latino Americana de Metrô, da qual participava a Companhia de Trens Metropolitanos (CPTM), quando foi lançada a idéia de “usar a ferrovia como condutora de cultura” (Revista Cultural, 2001). Tal decisão tornou o investimento mais atrativo, e no final do ano seguinte, a solução para financiar as obras foi encontrada com a parceria estabelecida entre a Fundação Roberto Marinho e a Secretaria de Cultura do Estado para implantação do Museu.

O restauro da Estação da Luz e a construção da Sala São Paulo levantam uma miríade de aspectos críticos: a descaracterização de patrimônio tombado “em nome da cultura”; o espaço concedido pelo governo do Estado a corporações privadas nas decisões sobre o patrimônio público; a transformação do documento histórico em “suporte” estilizado nos projetos de readequação, entre outros. Em ambas as intervenções, a segregação é incluída no projeto arquitetônico da reforma. Na Estação da Luz o projeto prevê uma separação rígida entre a área do equipamento cultural e as gares agora restritas às plataformas rebaixadas da estação. Da mesma forma, na Estação Júlio Prestes, é prevista a segregação entre a população de baixa renda que vem da periferia com o novo equipamento cultural através de um grande painel de vidro.

Nesses empreendimentos, os investimentos do governo do Estado deveriam ser a prova necessária para atrair a credibilidade de novos investidores, figuras-chave no processo de “recuperação natural” que se desejava desencadear no bairro. A transformação dos padrões urbanos e sociais, subliminar à implantação das âncoras culturais, aparece também, e mais explícita, nos pré-requisitos para implantação do Projeto Monumenta-Luz.

Em meio às intervenções pontuais, o Programa Monumenta passou a ser indicado como saída para equacionar a “dimensão urbana” na área da Luz. A perspectiva de inserção de São Paulo no Programa gerou, desde 1996, grande mobilização em torno do Pólo Cultural, contando por antecipação (o convênio só viria a ser assinado em 2002) com o financiamento do BID. Antes de sua assinatura, o Programa parecia ser a solução para a transformação da região e recuperação de seu patrimônio em escala metropolitana, o que faltava aos projetos de caráter pontual. Contudo, com a previsão de confirmação do convênio entre Prefeitura, o Estado e o MinC-BID e o início da elaboração do Perfil do Projeto Luz, as limitações do Monumenta foram explicitadas.

Em termos urbanísticos, o financiamento se restringia a calçamento, iluminação e detalhes de mobiliário, desde que diretamente ligados aos monumentos a serem restaurados. O foco principal é o restauro dos monumentos situados num perímetro delimitado. Por ser um programa realizado com financiamento do BID, a oficialização de sua implantação dependia da comprovação da capacidade de auto-sustentabilidade dos investimentos. Por auto-sustentabilidade entende-se o potencial de retorno da intervenção realizada, analisado através de um estudo de viabilidade que mede o resultado líquido entre custos e benefícios oriundos do Programa.

Tradicionalmente, o retorno da recuperação de centros históricos tem sido vinculado à dinamização da indústria do turismo. Esta não é a correlação prevista pelo Monumenta. A experiência realizada no centro de Quito, Equador, no início da década de 1990, da qual o BID participou como financiador, demonstrara, para o próprio banco, o sucesso da recuperação de patrimônio histórico para revalorização imobiliária. De insumo de políticas de turismo, o patrimônio passa a ter um novo papel rentável. Assim, em termos amplos, a previsão de viabilidade financeira do Monumenta foi fundamentada no potencial de valorização imobiliária da área de intervenção, prevista como decorrência das melhorias.

Para se avaliar a viabilidade econômica do projeto, foi elaborado um detalhado estudo de mercado imobiliário, datado de julho de 2002. Esse estudo demonstrou a possibilidade de valorização dos imóveis receptores de recursos do Programa e dos beneficiados pela valorização decorrente da revitalização de seu entorno.

Os estudos chegaram a um saldo positivo para o Projeto Monumenta-Luz, demonstrando a possibilidade de retorno financeiro através da valorização imobiliária. Além do potencial de retorno dos investimentos, foi estudada a capacidade de sustentabilidade do Projeto, através da análise dos recursos a serem gerados por cada um dos componentes. Esse é considerado um dos aspectos fundamentais do Programa, já que esses recursos devem alimentar o Fundo de Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural do Projeto-Luz. Esses recursos devem vir de: percentuais de receitas de bilheteria dos monumentos restaurados, sendo, portanto, a existência dessa receita um requisito para inclusão do monumento no projeto; aluguel dos monumentos a serem disponibilizados para a exploração comercial; retorno dos empréstimos feitos pelo Programa para imóveis privados; e 50% do valor aumentado no IPTU dos imóveis da área de intervenção.

O Monumenta, da forma como foi concebido originalmente,⁷ é um Programa guiado por critérios essencialmente econômicos. Até os critérios de valoração para tombamento de um bem foram subvertidos, quando uma série de esculturas de valor artístico duvidoso, localizadas dentro do perímetro de intervenção, foram tombadas para aumentar o montante dos recursos a virem para São Paulo. Contudo, o fato de ser um programa vinculado à política pública de cultura e à preservação da memória facilita o encobrimento de seu caráter economicista e do significado deste caráter na relação com a cidade

Sabe-se que a valorização imobiliária pode acarretar decorrências nocivas para um tecido urbano que se deseja preservar e para seus habitantes. O Perfil do Projeto da Luz prevê 28% de valorização da região. Esta porcentagem pode aumentar conforme o interesse do mercado imobiliário, e desencadear um processo no estilo das renovações urbanas americanas, em que as antigas construções são demolidas para remembramento dos lotes pequenos, e a população moradora, quando não é removida de imediato, vai se deslocando progressivamente por não poder arcar com os valores tributários e fundiários do local restaurado. Uma forma de minimizar estes efeitos seria integrar o projeto de recuperação do patrimônio a um planejamento mais abrangente, que contemple inclusive a produção de unidades habitacionais para população de baixa renda.

OS CONFLITOS

A ausência da perspectiva integrada e a existência de conflitos pela apropriação do espaço ficam evidentes na medida em que os projetos são concretizados. Um exemplo emblemático é o caso do Casarão Santos Dummont. Os edifícios, de propriedade da Secretaria de Estado da Cultura, foram ocupados pela primeira vez em 1983. Na época da primeira ocupação, os moradores comprometeram-se a desocupar os prédios quando o governo apresentasse um plano de moradia popular.

Em 1995, o complexo foi tombado e deveria ser desocupado para restauro. Procurando viabilizar a desocupação, a Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU), da Secretaria de Habitação do Estado, ofereceu carteiras de crédito para compra de apartamentos em Guarulhos. Após terem sua contraproposta negada pela CDHU, onde já estavam cadastradas à espera de moradia regular, as famílias ocupantes foram despejadas sem indenizações. Em 1997, o Casarão foi novamente ocupado, como forma de pressionar o Governo do Estado para solução do deficit habitacional. Algumas das famílias que participaram da ocupação tinham sido vítimas do despejo nas imediações do Theatro São Pedro. Em decorrência da pressão, agora organizada, em outubro de 1998, o governador Mário Covas assinou um Decreto de Interesse Social – DIS para o imóvel, sinalizando a possibilidade de repasse da propriedade para a Secretaria Estadual da Habitação.

No início de 2000, as 150 famílias aí residentes foram informadas de que o imóvel iria assumir outra função, sendo-lhes estipulado o prazo de um mês para a desocupação do local. Em março de 2001 foi executada a reintegração de posse. O imóvel tinha sido cedido para a Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo (criada por empresas privadas e estatais), para sediar o Museu da Energia Elétrica. Ou seja, o imóvel que teve sua transferência negada, por anos, para um projeto com demanda social explicitamente caracterizada, foi rapidamente disponibilizado para implantação de

um museu, passando por cima até mesmo de outros programas do próprio governo estadual. E isso em nome do desenvolvimento cultural.

No caso do Monumenta, a forma de desvincular as iniciativas dos efeitos excludentes e sobrepor-se aos conflitos é fundamentar as ações com o argumento da sustentabilidade. Por exemplo, ao comentar sobre o projeto urbanístico que está sendo elaborado para a região do Monumenta Luz, a representante do governo do Estado na coordenação do programa em São Paulo fala sobre a incompatibilidade que considera ser implantar habitação de interesse social com a valorização do local. Para a arquiteta, se houver habitação na área, deverá ser para uma população mais específica, como músicos, designers de moda, artistas plásticos, um tipo de Soho nova-iorquino. Isto porque, segundo essa visão, só o público “que consome cultura, que tem poder aquisitivo pra isso, que pode valorizar estar morando próximo [do pólo cultural]”.⁸

A perspectiva de disponibilizar os espaços para esse público, e não para a população pobre que mora na região, aparece como um imperativo decorrente da necessidade de se garantir o retorno do investimento para o Fundo de Preservação, e não como intenção explícita do poder público. Ao ser perguntada sobre o destino dos cortiços existentes na área, a arquiteta apresentou como limitação o fato de eles não darem retorno: “você precisa ter atividade econômica produtiva para se ter retorno e sustentabilidade”. Entretanto, da mesma forma como financiamentos estatais podem ser utilizados para possibilitar a produção habitacional para os artistas, também podem financiar habitações de interesse social para atender a um público que já reside na região e depende dessa localização para sua sobrevivência. Se a valorização imobiliária ocorrer, este público será, aos poucos, afastado, de forma que a mudança dos padrões sociais da região aparecerá como algo “espontâneo”, como ocorreu no entorno do Theatro São Pedro. Ou seja, o Estado não aparece como produtor da “limpeza social”, apesar de ser o desencadeador do processo. Assim, a idéia da sustentabilidade da preservação cultural encobre, neste quadro, o que na prática é um projeto político, gerador de desigualdades sociais.

No campo simbólico, esses empreendimentos ícones comunicam a quem pertence o espaço. Isso é visível de forma explícita nas barreiras que fazem parte dos projetos tanto da Sala São Paulo quanto da Estação da Luz. Mas é também visível na forma geral de apresentação dos equipamentos. Tanto a Júlio Prestes quanto a Pinacoteca intimidam os passantes de classes sociais diferentes daquelas para as quais foi dirigida a campanha de marketing do bem cultural. No caso do Monumenta, no caráter economicista do Programa também reside o perigo de privatização dos bens históricos públicos, já que a sustentabilidade é trabalhada em termos de rentabilidade. Assim, ao mesmo tempo em que a construção de novas imagens é utilizada para atrair público e empreendedores privados, é também utilizada para selecionar, ou segregar, controlando o uso do que é público. Esse raciocínio vigora na proposta de relação dos monumentos com o espaço urbano, tanto no caso das âncoras culturais como do Programa Monumenta. Nesses empreendimentos, a “embalagem” (Choay, 2001) que é feita do patrimônio histórico urbano, tendo em vista seu consumo cultural e a atração de investimentos do mercado imobiliário para seu entorno, tende a excluir dele as populações locais não privilegiadas.

Apesar das diferenças de estruturação das intervenções, a análise dos pressupostos das âncoras culturais e do Programa Monumenta é convergente na maior parte dos aspectos. Em todos os casos, espera-se que a restauração do patrimônio atraia grupos de maior faixa de renda, o que deve gerar uma nova demanda para o mercado imobiliário, que se empenharia em investir na área. Transformação esta sem nenhuma regulamentação, já que os financiamentos não contemplam planos urbanísticos mais abrangentes.

A semelhança essencial, além da instrumentalização do bem cultural para fins que transcendem a preservação de valores culturais e históricos, é a utilização do mote “valorização da cultura” como estratégia de despolitização da atuação do Estado no espaço urbano e de suas consequências sociais.

As estratégias de image making que envolvem cultura e preservação do patrimônio histórico passam, conforme vimos, por múltiplas dimensões. Da estética urbana (arquitetura, mobiliário, etc.) às questões funcionais, perpassam por dimensões econômicas (valorização imobiliária, seleção de usos comerciais), sociais (tipos de habitação e residentes) e política (o poder público se justifica em nome de interesses superiores). Entretanto, os componentes do âmbito cultural têm a “vantagem” (Monnet, 1996) de parecerem apolíticos. Sob a fachada de responderem a interesses comuns a todos

os cidadãos, como a preservação da memória coletiva ou do desenvolvimento cultural da sociedade, tais estratégias não aparecem como projetos políticos, na maior parte das vezes associadas a interesses de grupos determinados. Essa aparente “despolitização” facilita a criação de consensos em torno dos planos apresentados.

O “projeto urbano-cultural” colocado em andamento na região da Luz ilustra, assim, uma gama de itens que passaram a fazer parte do quadro em que a política urbana para o Centro de São Paulo, ou a sua ausência – o que não deixa de ser um projeto político – é mascarada como política cultural. Embora se fale em recuperação urbana através da cultura, em nenhum momento essas ações são apresentadas como parte de um plano urbano abrangente. Pelo contrário, as mudanças deverão ocorrer por conta da iniciativa privada, de forma “espontânea”. Entretanto, por trás do discurso da política cultural, esconde-se que essa “liberação” para o mercado seja uma proposta de política urbana. O que muda são os métodos, já que a implantação das âncoras acaba definindo, de uma só vez, o uso e a ocupação do solo, nesse caso, o uso “cultural”, a recuperação da centralidade, já que são equipamentos de dimensão metropolitana; o perfil socioeconômico dos moradores, somente aqueles que poderão pagar, e assim por diante. O espaço vazio do plano urbano é preenchido pela linguagem dos símbolos. A questão urbana, apesar de aparecer nos discursos, não é tratada como objeto de reflexão por parte do Estado que, graças ao jogo ideológico, não aparece como responsável pelas injustiças decorrentes do projeto ativado.

NOTAS

¹ Este texto foi extraído da dissertação de mestrado intitulada “A instrumentalização da cultura em intervenções urbanas na área central de São Paulo (1975-2000)”, que deu origem ao livro: *Políticas Culturais e Negócios urbanos: a instrumentalização da cultura na revalorização do centro de São Paulo (1975-2000)*. Beatriz Kara-José. – São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

² Diversas expressões têm sido utilizadas para designar os planos de intervenção em áreas centrais, como revitalização, requalificação, reabilitação e assim por diante. Não entraremos nesta discussão neste artigo, adotando como termo genérico “revitalização”.

³ Refurbishment – tradução do inglês: renovação. Neste caso: renovação do espaço edificado, por meio de instalação de nova tecnologia; modernização da infra-estrutura (interpretação da autora).

⁴ A experiência mais representativa de adoção governamental do PE no Brasil aconteceu na cidade do Rio de Janeiro, a partir de 1993, conforme descrito e analisado em Vainer (2000).

⁵ Para se ter uma idéia de valores, um projeto como a Estação da Língua Portuguesa, em São Paulo, que mistura a instalação de um equipamento cultural com a restauração da estação de trens, tem um custo previsto de 31 milhões de reais – valor praticamente na faixa do que é realizado anualmente pelo MinC ou captado pelas leis de incentivo. O financiamento deste projeto é composto de nove instituições, entre elas o BNDES que colaborou com 1,5 milhões de reais.

⁶ “Filas para mostra de Rodin estão maiores”. Folha de São Paulo, São Paulo, 30 jun. 1995; “Fila para Rodin vira fenômeno cultural”, FSP 07/07/95; “Rodin para multidões”. Folha de São Paulo, São Paulo, 09 jul. 1995; “Público de Rodin pode chegar a 150 mil”, Folha de São Paulo, São Paulo, 14 jul. 1995.

⁷ Após o ano 2003, com o início de uma nova gestão no MinC, alguns aspectos do Programa Monumenta foram modificados, com destaque para a proposta de Salvador, que contempla a produção de unidades residenciais para a população pobre residente na área de intervenção, procurando assim minimizar sua expulsão. O Projeto de São Paulo, no entanto, manteve-se da forma original.

⁸ Entrevista concedida à autora em outubro/2004.

REFERÊNCIAS

- ALBANESE, Ronaldo. São Paulo tem vocação para ser 'cidade mundial'. O Estado de São Paulo, São Paulo, Urbanismo, 13 dez. 1994.
- ARANTES, Otília; VAINER, Carlos e MARICATO, Ermínia. A cidade do pensamento único. Desmanchando consensos. São Paulo: Vozes, 2000.
- ASSOCIAÇÃO VIVA O CENTRO. Os centros das metrópoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI. São Paulo: Associação Viva o Centro, 2001.
- BORJA, Jordi e CASTELLS, Manuel. As cidades como atores políticos. Novos Estudos Cebrap, n. 45. Cebrap, 1996.
- BRAZ, Pedro José. Theatro São Pedro. Resistência e preservação. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Secretaria Estadual de Cultura SP, 1999.
- CARDOSO, Fernando H. Qual o limite que se quer entre o público e o privado? ASSOCIAÇÃO VIVA O CENTRO. Os centros das metrópoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI. 2001.
- COVAS, Mario. Mais cultura traz mais educação. O Estado de São Paulo, Ilustrada, São Paulo, 11 mar. 1997.
- CYPRIANO, Fabio e ARANTES, Silvana. Fim de festa. Folha de São Paulo, São Paulo, 14 jan. 2002.
- FOLHA DE SÃO PAULO. Público de Rodin pode chegar a 150 mil. Folha de São Paulo, Cotidiano (Editoria), São Paulo, 14 jul. 1995.
- FOLHA DE SÃO PAULO. Rodin para multidões. Folha de São Paulo, Editorial, São Paulo, 09 jul. 1995.
- FURTADO, Celso. O capitalismo global. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2001.
- HARVEY, David. A condição pós-moderna.(1989). Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.
- JORNAL DA TARDE, São Paulo, 17 mar. 1998.
- LEFÉVRE, José Eduardo de Assis. A operação urbana no centro. Palestra proferida na 20ª Reunião do Clube das Ideias - INSTITUTO PARA O DESENHO AVANÇADO IDEA, 1997.
- MACHADO, Cassiano Elek. Inauguração atrai do presidente ao pipoqueiro. Folha de São Paulo, Ilustrada, São Paulo, 11 jul. 1999.
- MARCONDES, Joane Gelpi. Filas para mostra de Rodin estão maiores. Folha de São Paulo, Ilustrada, São Paulo, 30 jun. 1995.
- MONNET, Jérôme. O álbi do patrimônio. Crise da cidade, gestão urbana e nostalgia do passado. Revista do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional, n. 24, 1996.
- MORAES, Angélica de. Pinacoteca recebe R\$ 4 milhões para reforma. O Estado de São Paulo, Caderno 2, São Paulo, 17 maio. 1995.
- MOURA, Flavio. Sala São Paulo: esse monumento agora é do público. Jornal da Tarde, São Paulo, 11 jul. 1999.
- MUARREK, Ubiratan, Cultura Âncora, Jornal da Tarde, São Paulo, 27 set. 1997.
- NATALI, João Batista. Fila para Rodin vira fenômeno cultural. Folha de São Paulo, Ilustrada, São Paulo, 07 julh. 1995.
- O ESTADO DE SÃO PAULO. A 'ressurreição' do centro. O Estado de São Paulo, Editorial, São Paulo, 10 jul. 1999.
- POMPÉIA, Luis Antônio. A valorização do centro da cidade. In: MEYER, R.; GRONSTEIN, M. (Org.). São Paulo, Centro XXI: entre história e projeto. São Paulo: Associação Viva o Centro, 1994.
- REVISTA CULTURAL. n. 21, maio. 2001.
- REVISTA URBS. ano 1, n. 2, out./nov. 1997.
- REVISTA URBS. ano 1, n. 6, fev./mar. 1998.
- VAINER, C. Os liberais também fazem planejamento urbano? Glosas ao "Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro". In: Arantes, Otília; Vainer, Carlos e Maricato, Ermínia. A cidade do pensamento único. Desmanchando consensos. São Paulo: Vozes, 2000.

VILLAÇA, Flavio. Espaço intra-urbano no Brasil. São Paulo: Studio Nobel: FASPESP: Lincoln Institute, 1998.

VILLAÇA, Flavio. Sistematização crítica da obra escrita pelo Prof. Dr. Flávio José Magalhães Villaça sobre o espaço urbano. Tese (Livre-Docência) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

ZUKIN, Sharon. Loft living. Culture and capital in urban change. New Jersey: Rutgers University Press, 1989.