

IMAGEM DA CIDADE OU IMAGINÁRIO SÓCIO-ESPACIAL? REFLEXÕES SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE ESPAÇO, POLÍTICA E CULTURA, A PROPÓSITO DA PRAIA DE IRACEMA

LINDA M. P. GONDIM*

RESUMO

Neste trabalho, discute-se a questão da imagem da cidade, presente nas estratégias de "place-marketing" e nas críticas ao caráter mistificador das mesmas, no contexto das transformações ocorridas na Praia de Iracema, relacionadas à construção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. Considera-se que é necessário reconhecer que a imagem, tanto quanto o mito, tem uma função integradora, pois possibilita o convívio de visões e interesses contraditórios. É necessário, também, reconhecer a importância do espaço como elemento produtor de sociabilidade, integrando-o na análise da cultura urbana, por meio da utilização do conceito de "imaginário sócio-espacial da cidade". Na discussão dessas questões, o recurso à literatura se mostra profícuo, como indica o paralelo feito entre a ocupação da Praia de Iracema, e a saga da personagem principal do romance homônimo de José de Alencar.

* Doutora em Planejamento Urbano e Regional; professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Este trabalho discute aspectos teóricos e empíricos relativos ao conceito de imagem da cidade, central nas estratégias de "place-marketing", características do planejamento urbano pós-moderno. A discussão é contextualizada com referência à pesquisa que vem sendo realizada pela autora,¹ abordando as transformações recentes na imagística de Fortaleza, associadas a obras de desenho urbano que têm modificado drasticamente o espaço da cidade, sobretudo na Praia de Iracema, bairro histórico que, a partir dos anos 90, passou a ser um centro de atividades turísticas e de lazer.

IMAGENS DE FORTALEZA – DE CAPITAL DA SECA A PARAÍSO TROPICAL

Fortaleza, com quase dois milhões de habitantes, concentra 29% da população estadual e 73% da população de sua Região Metropolitana, constituída pelos Municípios de Aquiraz, Caucaia, Eusébio, Guaiúba, Horizonte, Itaitinga, Maracanaú, Maranguape, Pacajus, Pacatuba e São Gonçalo do Amarante (Planefor, 1998, p. 7). A

capital do Ceará apresenta taxa de desemprego superior a 12%, sendo que a população ocupada no setor informal chega a quase 50% (Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1991, p. 48). Cerca de 30% de seus habitantes residem em áreas faveladas, existentes em 87 dos 114 bairros da capital (Falcão, 1996, p. 96). Na RMF como um todo, 62% das famílias têm rendimentos de, no máximo, cinco salários mínimos, e quase um terço delas sobrevive com renda igual ou inferior a dois salários mínimos (IBGE, 1990). Quanto à distribuição de renda, verifica-

se que menos de 1% da população total apropria-se de 13% da renda global, e 33% detêm apenas 8% (Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1991, p. 50).

Capital de um Estado quase inteiramente situado na zona semi-árida do Nordeste brasileiro, Fortaleza é, provavelmente, a metrópole mais diretamente atingida pelos efeitos econômicos, sociais e políticos das secas que periodicamente assolam a região. Embora, evidentemente, a pobreza rural e urbana exista com ou sem estiagem, esta certamente contribui para dar maior visibilidade às carências da população e às deficiências das ações governamentais.

Nos últimos anos, apesar da persistência desse quadro de pobreza e desigualdade social, a imagem da cidade vem mudando, de capital da seca e da miséria, para “Miami do Nordeste” ou mesmo “Caribe brasileiro” (Cabral, 1994, p. 24A). Uma evidência dessa mudança é o aumento do fluxo de turistas: em 1997, Fortaleza foi a cidade mais procurada pelos turistas brasileiros, segundo levantamento realizado pela Associação Brasileira de Agências de Viagem (Pessoa, 1998, p. 2). Outra evidência é fornecida por uma pesquisa realizada junto a uma amostra de 362 moradores de diversos bairros da capital cearense, na qual se constatou que a maioria dos entrevistados percebe como positivas as transformações ocorridas nos últimos anos, sendo que mais de 90% deles gostam de morar na cidade (Bomfim et al., 1997, p. 4). Segundo a mesma fonte,

“as pessoas, em sua maioria, sentem-se vinculadas a Fortaleza principalmente por ser uma ‘cidade em desenvolvimento’, ‘boa de se morar’, ‘bonita’, ‘urbanizada’, ‘tranqüila’, ‘limpa’, ‘com opções de lazer’, com um ‘clima agradável’ e com possibilidades de estabelecer vínculos afetivos com as pessoas” (Bomfim et al., 1997, p. 4).

Essa nova imagem, aparentemente, tem como um de seus elementos-chave o uso intenso, pelas três últimas administrações municipais e estaduais, de estratégias de marketing político, que tentam reforçar a atratividade da cidade e do Estado para investimentos turísticos e industriais. A propaganda, porém, é o lado mais banal do processo de produção de imagens, uma vez que a mídia é onipresente na gestão urbana e na política eleitoral, no Brasil e em outros países. Em particular, o *place marketing* tem sido um componente essencial das políticas de desenvolvimento urbano e regional nos países industrializados (Gold & Ward, 1994) e dissemina-se cada vez mais no Brasil (Ribeiro & Sanches, 1995). Quando se trata de explicar a construção simbólica da “moderna”

Fortaleza, mais importante do que o uso da mídia parecem ser as intervenções urbanísticas executadas ou em execução, a partir dos anos 90, pelas administrações estadual e municipal. Como será visto, tais obras constituem, também, um elemento da disputa político-eleitoral entre o grupo que, desde 1987, controla o governo estadual, e o grupo encastelado na Prefeitura Municipal de Fortaleza desde 1990.

UM GOVERNO ‘MODERNO’ PARA UM ESTADO ‘MODERNO’

As eleições de 1986 marcaram o início de um novo ciclo político no Ceará, com a ascensão ao poder de um grupo de empresários ligados ao Centro Industrial Cearense (CIC). Esta entidade, reativada em 1978, participou do movimento de oposição ao governo militar, tendo-se engajado ativamente na política, desde então.

A propaganda oficial costuma apresentar a eleição de Tasso Jereissati como uma ruptura profunda com as práticas políticas até então vigentes, marcadas pelo clientelismo. Mesmo sem negar o caráter inovador do projeto político-administrativo do grupo que ascendeu ao poder em 1986, é preciso reconhecer que as transformações ocorridas na sociedade e na política cearenses não foram assim tão súbitas, nem devem ser creditadas ao voluntarismo das novas lideranças. Estudo de Rebouças et al. (1994) mostra que as mudanças começaram há mais de três décadas, com a criação do Banco do Nordeste, em julho de 1952. Este não só promoveu importantes estudos, pesquisas e planos para a região nordestina, como teve papel destacado na formação de novas elites, pois muitos de seus técnicos ocuparam altos cargos na administração estadual (Rebouças et al, 1994, p.25). Outra evidência do caráter não tão recente da “modernidade” cearense foi a experiência pioneira de planejamento estratégico no Estado, realizada na primeira gestão de Virgílio Távora (1963-1966), um dos três “coronéis”² que dominaram

a política cearense até 1986, apontados como responsáveis pelo “atraso” do Ceará.

O modelo de gestão iniciado por Tasso Jereissati caracteriza-se por uma transformação nas relações entre Estado e sociedade, substituindo o neopatrimonialismo, até então vigente (Schwartzman, 1982), por princípios universalistas de gestão, com prioridade para o equilíbrio orçamentário, a eficiência administrativa e o combate à corrupção. As demissões de funcionários ilegalmente contratados ou que não trabalhavam efetivamente, aliadas ao declínio dos salários reais médios do funcionalismo, no período de 1987 a 1991 (para o qual se dispõe de um estudo detalhado, realizado por Botelho, 1994), permitiram uma considerável redução nas despesas com pessoal: em 1991, essas despesas correspondiam a apenas 45,29% das receitas correntes líquidas (Botelho, 1994, p.76), quando o limite estabelecido pela Constituição Federal é de 65%.

A política de austeridade levada a efeito no primeiro governo Tasso Jereissati foi conduzida sem a preocupação de buscar alianças na classe política ou manter o apoio dos partidos de esquerda e dos movimentos sociais. Tanto que estes, nas eleições municipais de 1988, constituíram um movimento “anti-Cambeba” (nome do Palácio do Governo), ameaçando a eleição de Ciro Gomes — candidato apoiado por Tasso Jereissati — a Prefeito de Fortaleza, a qual ocorreu por uma pequena margem de votos. Entretanto, nas eleições para governador em 1990, 1994 e 1998, a situação seria outra, com ampla vitória obtida no primeiro turno e maioria na Assembléia Legislativa. A hegemonia do grupo parece ter-se consolidado, em nível estadual.

Pode-se apontar, como um dos fatores de êxito dos “governos das mudanças”, o crescimento da economia cearense, com o apoio do setor público. Apesar de compartilhar com o neoliberalismo a preocupação com a austeridade financeira e fiscal, as administrações de Jereissati (1987-1990 e 1995-1998) e de Ciro Gomes (1991-1994) realizaram uma agressiva

política de atração de investimentos, lançando mão de incentivos fiscais e de estratégias de *place marketing*. Em consequência, o Ceará tem recebido vultosos investimentos, nos setores têxtil, de calçados e outros. Continuando uma tendência verificada em anos anteriores, o Produto Interno Bruto cearense tem crescido a taxas mais elevadas que as do PIB do Brasil: 3,55% contra 1,18%, respectivamente, no período de 1985/1990 (Ferreira, 1995, p. 159). Persistem, no entanto, elevados índices de pobreza e concentração de renda no Estado e na RMF, como foi mencionado.

Na capital, o grupo de Tasso Jereissati não domina a cena política: os candidatos apoiados por ele foram derrotados no primeiro turno das eleições para Prefeito de Fortaleza, em 1992 e em 1996. Os tucanos defrontam-se com a forte liderança política do médico Juraci Magalhães, do PMDB, o qual, como vice-prefeito eleito em 1988 na chapa de Ciro Gomes, assumiu o cargo quando este último candidatou-se a governador, em 1990. A administração de Juraci, marcada por obras de impacto (viadutos, remodelação de um grande hospital público, construção e reforma de praças e de áreas de lazer), bem como por um intenso uso da mídia, recebeu grande apoio popular, transferido para o seu Secretário de Obras e sucessor, Antonio Cambraia, apontado nas pesquisas de opinião como um dos melhores prefeitos do Brasil, assim como ocorrera com seu antecessor. Reconduzido ao poder em 1996, Juraci Magalhães, com problemas de saúde e enfrentando divergências no seu partido, não tem conseguido manter os mesmos índices de popularidade do passado.

UMA MODERNA CAPITAL PARA O “NOVO CEARÁ”: INTERVENÇÕES URBANÍSTICAS COMO ESTRATÉGIA DE LEGITIMAÇÃO POLÍTICA

Apesar das diferenças de estilo, tanto a administração estadual como a municipal têm feito um intenso e eficaz uso da mídia, como já foi referido. Em ambos os casos, o marketing é

dirigido não só à produção de uma imagem positiva dos dirigentes, mas do Estado do Ceará e de sua capital. O governo Ciro Gomes, por exemplo, contribuiu com recursos financeiros para a produção da telenovela *Tropicaliente* – realizada em 1994 pela maior rede nacional de televisão, a Globo, na RMF – sob a condição de que fosse mostrado “o lado que tem infra-estrutura turística, modernidade e indústria” (apud Sanches, 1994, p. 90). Em 1998, a mesma emissora realizou a locação de outra novela no Ceará, *Meu bem-querer*, também apoiada pelo governo estadual.

Nesse contexto, pode-se interpretar como tentativa de reconquistar a hegemonia política na capital as diversas intervenções do governo estadual no espaço urbano de Fortaleza, uma vez que estas não se resumem a projetos de impacto regional ou de caráter metropolitano (como a construção do novo aeroporto internacional, a implantação de rede de esgotamento sanitário e de transporte metropolitano, o Metrofor), mas incluem, também, projetos de âmbito mais restrito, como a urbanização da Ponte dos Ingleses e o Centro Cultural Dragão do Mar, ambos na Praia de Iracema, nos quais a Prefeitura não tem participação.

Os intensos programas de intervenções urbanísticas da Prefeitura e do governo estadual reconhecem a importância de marcos espaciais, como a área central, as praças e as praias, para a construção da identidade de um núcleo urbano, elemento fundamental para se obter o apoio político dos cidadãos. Os críticos tendem a minimizar esses aspectos, considerando como “maquiagem” demagógica as obras de embelezamento e esquecendo-se de que a materialidade urbana está fortemente embebida de simbolismo, que se constitui à medida que os habitantes de uma cidade a percorrem, olham-na e utilizam seus espaços ou equipamentos públicos (Barthes, 1970).

Sendo as imagens elementos simbólicos, torna-se simplista avaliá-las como verdadeiras ou falsas, certas ou erradas. O imaginário permite

construir representações unificadoras da realidade, precisamente porque oculta as contradições entre as partes, como é o caso das imagens de espaços urbanos marcados por contrastes de riqueza e miséria.

É preciso reconhecer o caráter intrinsecamente “falso” da imagem da cidade, uma vez que, por sua própria natureza (sintética e unificadora), jamais guardará uma relação de identidade, ou sequer de correspondência, com o objeto representado — cuja dispersão e multiplicidade são, na verdade, ocultadas pela representação. Como bem caracteriza Ferrara (1993, p. 255),

“entre a imagem da cidade e o seu objeto não existe propriamente similaridade, mas, ao contrário, uma perversão do objeto, visto que se projeta como imagem algo que não é, mas deveria ser e, assim, deve ser entendido. Na realidade, enquanto linguagem, a imagem da cidade enfatiza o seu caráter de signo representativo de aparência da cidade, possível de ser concreta e ideologicamente construída, mas não necessariamente similar à cidade que abriga o cotidiano dos seus habitantes e seu modo de vida”.

A função integradora está presente, também, no simbolismo político: os símbolos de uma ordem claramente segmentada são apresentados como valores coletivamente compartilhados, criando a impressão de uma ordem equitativa (Edelman, 1978, p. 6). Assim, ao responder (simbolicamente) às necessidades (efetivas) dos excluídos, acabam por ser aceitos por estes. É bom ressaltar que essa aceitação não é produzida apenas por uma manipulação — se assim fosse, os poderosos não teriam maiores problemas para assegurar apoio popular, desde que contassem com recursos para campanhas de propaganda bem orquestradas. A mera manipulação de imagens associadas ao espaço urbano tampouco poderia produzir integração, por efeito de um *Deus ex machina*. Isto só ocorre porque o simbolismo associado ao espaço atende a uma necessidade de integração preexistente. No caso

das cidades, especialmente as metrópoles, cuja dimensão e complexidade ultrapassam em muito a escala dos espaços vividos diretamente por seus habitantes, o recurso a imagens estilizadas e sintéticas é indispensável, dada a impossibilidade de visualização de toda a estrutura físico-territorial e, sobretudo, devido à dificuldade de compreensão da miríade de atividades e relações sociais que nela se estabelecem (Strauss, 1961, p. 6).

Mais importante do que essa função cognitiva, porém, é o papel que desempenha a imagem da cidade na construção da identidade daqueles que compartilham coletivamente a experiência de viver nelas. Nesse sentido, o imaginário urbano não se constitui precisamente para afirmar a verdade dos fatos ou a legitimidade das normas (embora essas dimensões estejam presentes, como subprodutos): ele é sobretudo um recurso para a formação e expressão de necessidades e aspirações coletivas. Assim, as imagens de uma cidade serão tanto mais poderosas, do ponto de vista de sua eficácia política, quanto maiores forem as possibilidades de seus habitantes as aceitarem, não como descrição daquilo que efetivamente têm, mas como indicação daquilo que deveriam, ou gostariam de ter. É essa comunalidade de “projetos” que permite a formação de uma identidade comum de cidadãos — apesar das marcantes desigualdades sócio-econômicas entre eles — indispensável à construção da hegemonia política.

No caso de Fortaleza, por exemplo, no decorrer de menos de uma década tem-se assistido à substituição da imagem de cidade pobre e “atrasada” que recebe os flagelados da seca, pela de cidade afluyente e “moderna”, que atrai turistas. Tal substituição, sem dúvida, está associada ao marketing político dos atuais governantes; mas este não poderia sustentar-se no vazio. Com efeito, as transformações na imagística da capital cearense acompanham mudanças no estilo de administrar, com destaque para a eficiência administrativa, as obras de embelezamento e os investimentos em infra-estrutura turística e de lazer,

que parecem ir ao encontro de necessidades culturais da população.

Edelman (1978, p. 6) nota que os espaços, em si, apenas simplificam e intensificam percepções que já existem. A aceitação popular das obras construídas pelos governos estadual e municipal em Fortaleza ilustra bem este ponto: apesar de localizadas, em sua maioria, em áreas “nobres” da cidade, não são rejeitadas pelos moradores de favelas e da periferia metropolitana. Como foi constatado em estudo sobre as eleições municipais de 1992, essas obras correspondem à noção de bem-estar dos pobres, que “também está relacionada à beleza, ao asseio e à agitação das áreas nobres, que para eles toma a forma de uma imensa área de lazer e lhes lembra que habitam uma cidade bonita” (Costa, 1993, p. 13).

IMAGEM DA CIDADE, IMAGINÁRIO E DESENHO URBANO

O papel desempenhado pelas intervenções urbanísticas como elemento das estratégias de hegemonia dos governos estadual e municipal indica a necessidade de se utilizar um conceito de desenho urbano capaz de dar conta da dimensão sócio-política. Nesse sentido, é preciso superar tanto a “ilusão da opacidade”, como a “ilusão da transparência” que têm marcado os estudos relacionados com a problemática espacial, como nota Soja (1993). Segundo este geógrafo americano, a ilusão da opacidade está presente em análises como a de Kevin Lynch (1960), para quem o espaço é concebido, basicamente, como forma física. Tanto é que, embora afirme que um dos elementos-chave da imagem da cidade é o significado — que reconhece ser difícil de influenciar pela manipulação física do ambiente construído — o autor não se detém na análise desse elemento.

Já a “ilusão da transparência” está presente na maior parte da teoria social, que trata o espaço meramente como um constructo mental ou, no máximo, como cenário no qual se de-

senrola a ação, seguindo um roteiro definido pela história. Este ponto também é destacado por Hillier & Hanson (1984, p. 5), para quem a teoria social, clássica ou contemporânea, não tem sido capaz de dar conta da dimensão espacial, na medida em que concebe o espaço como produto de alguma coisa cuja existência lhe é anterior.³ O ambiente construído não teria, portanto, conteúdo social, reduzindo-se a uma materialidade inerte, e a sociedade não teria conteúdo espacial, sendo vista como uma abstração. Tanto é que

“o predomínio de uma visão fiscalista do espaço permeou a tal ponto a análise da espacialidade humana que tende a distorcer nosso vocabulário. Assim, enquanto adjetivos como ‘social’, ‘político’, ‘econômico’ e até ‘histórico’ costumam sugerir, salvo especificação em contrário, um vínculo com a ação e a motivação humanas, o termo ‘espacial’ evoca, tipicamente, uma imagem física ou geométrica, algo externo ao contexto e à ação social, uma parte do ‘meio ambiente’, parte do cenário da sociedade — seu continente ingenuamente dado —, e não uma estrutura formadora criada pela sociedade” (Soja, 1993, p. 101).

Adota-se, aqui, uma perspectiva teórica que incorpora o espaço à vida social, concebendo o desenho urbano como prática socialmente criada e, simultaneamente, produtora de sociabilidade, uma sociabilidade fortemente influenciada pelas imagens da cidade, que ele ajuda a constituir. Tais imagens não se vinculam, precipuamente, à forma física, ainda que a cidade seja, em primeiro lugar, um convite ao olhar — o forte componente visual do imaginário urbano já fora destacado por Simmel e por Benjamin (Benjamin, 1991, p. 67). Mas esse convite só surte efeitos poderosos quando evoca ou provoca sentimentos, memórias e desejos naquele que olha. E sentimentos, memórias e desejos não têm forma física, ainda que possam estar associados a elementos materiais. Nesse sentido, o conceito de imagem urbana classifica-se como “representação indireta”, na terminologia de Durand

(1997). Não se trata, pois, de verificar como a cidade é representada de forma, por assim dizer, “pictórica”, mas de identificar um conjunto de símbolos que traduzem valores, sentimentos e aspirações relativos à vida urbana, ainda que se reconheça que estes possam ser evocados por elementos materiais (a vista da praia como convite ao lazer e ao prazer, a pracinha evocando o primeiro namorado etc.). Daí porque torna-se pertinente recorrer ao conceito de imaginário, que inclui o de imagem, mas tem uma conotação mais sociológica. Tal conceito tem se revelado bastante frutífero para dar conta da complexidade de fenômenos simbólicos decorrentes de representações associadas aos fatos, sejam eles materiais ou não.

É necessário, porém, afastar de antemão a visão preconceituosa que associa o imaginário ao irreal, ao distorcido ou ao ideológico (Menezes, 1991, p. 11). Historicamente, no pensamento ocidental, tem predominado uma atitude de desconfiança, senão de desprezo, para com a imaginação como faculdade do conhecimento, e a conseqüente desvalorização da imagem, vista como “degradação” do saber (Durand, 1997, p. 23). Entretanto, nas últimas décadas, o estudo do simbólico vem assumindo lugar de destaque não só nas ciências sociais, como no planejamento urbano, cujas teorias mais recentes têm-se afastado cada vez mais do paradigma positivista e de sua racionalidade instrumental, outrora dominante (Mandelbaum, 1996). Utilizando uma abordagem fenomenológica, Brown (1987) mostra a centralidade do mito e do imaginário (designados por ele como “fantasia”) nas intervenções voltadas para a mudança social. Sem negar o caráter ideológico do planejamento, o autor reconhece que a ideologia pode servir não só para escamotear uma realidade opressora, como para criar uma promessa de libertação futura. Assim, o planejamento pode desempenhar o papel de mito, no sentido de “articulação de aspirações compartilhadas, um meio de catalisar energias e mobilizar compromissos” (Brown, 1987, p. 32). Não se trata de delírio pós-moder-

no, no sentido de se propor “a substituição das coisas por imagens”, que terminem por apagar a sua relação com os significantes (Arantes, 1993, p. 50), mas, antes, de uma relação dialética em que imagens são constitutivas, e não reflexos, da realidade.

Menezes (1991, p. 11) aponta que a mutação sofrida pela palavra *imaginário*, no sentido de passar à condição de substantivo, expressa uma transformação semântica que recupera a força explicativa do conceito. Pois se o imaginário tem, evidentemente, relação com a imaginação, ele não significa o oposto de uma dada “realidade factual”. Afinal, como ressalta Geertz (1989), tanto rochas como sonhos são coisas deste mundo. E mais: o estudo do imaginário pode ser encarado como uma via de acesso ao real, podendo levar ao seu desvendamento, ao invés de ocultá-lo.

Em termos metodológicos, o reconhecimento do valor heurístico do imaginário conduz à utilização da produção artística como fonte de informações sobre a produção da identidade coletiva dos moradores de uma cidade. Especificamente, no caso de Fortaleza, a literatura pode fornecer pistas importantes sobre a receptividade das transformações urbanísticas voltadas para o lazer e o turismo, as quais têm atingido, com especial vigor, a Praia de Iracema.

NATIVOS E INVASORES NA SAGA DE IRACEMA: O IMPACTO DA DESCOBERTA DO MAR NOS DESTINOS DA CIDADE E DE SEU POVO

A Praia de Iracema tem sido um espaço condensador de imagens de Fortaleza, tanto pelo que guarda da memória da cidade, como pelas radicais transformações no uso e na ocupação do seu território, sobretudo nas duas últimas décadas. Nesse bairro, passado e presente se encontram, expressando as múltiplas e contraditórias facetas do crescimento da capital cearense.

Na análise dessas transformações, o recurso à literatura é pertinente não só como explicação

da toponímia, que homenageia o romance de José de Alencar (1983 [1865]), mas também porque a alusão às idas e vindas do guerreiro Martim Soares Moreno, pelo qual a índia tabajara, literalmente, morreu de esperar,⁴ facilita a compreensão do significado de um processo cuja dimensão cultural, muitas vezes, é obscurecida pelos aspectos materiais. De modo geral, o estudo de manifestações artísticas pode ser bastante frutífero para a compreensão do imaginário urbano, revelando tendências e possibilidades indicadoras da maneira de ser de uma sociedade, decorrentes de sua formação histórica.

É preciso acautelar-se, porém, contra os riscos de confundir ficção com realidade; embora tanto o pesquisador como o escritor lidem com narrativas,

“[no primeiro caso] os atores são representados como hipotéticos e os acontecimentos como se não tivessem ocorrido, enquanto no primeiro caso eles são representados como verdadeiros, ou aparentemente verdadeiros. Essa não é uma diferença de pequena importância: é precisamente a que Madame de Bovary teve dificuldade em apreender” (Geertz, 1989, p. 26).

Parodiando a alusão do antropólogo à personagem do romance de Flaubert, poder-se-ia dizer que a má sorte de Iracema deveu-se, em parte, à sua dificuldade de apreender a diferença entre seus sonhos e o projeto colonizador português...

Portanto, ao recorrer à literatura como fonte para compreender as imagens de Fortaleza, construídas com a finalidade precípua de promover o turismo, tenho em mente a distinção entre ciência social e arte, tão sabiamente estabelecida por Aristóteles na *Poética*, pela qual compete ao estudioso da sociedade tentar reconstituir “as coisas que sucederam”, enquanto que ao artista caberia falar daquelas que “podem suceder” (Aristóteles, 1987, p. 209). Isto significa o reconhecimento de que embora não tenha compromisso com a verdade, a boa arte atinge a *verossimilhança* — aspecto também destacado por Antônio Cândido (1993). Assim,

do ponto de vista heurístico, poderia caber à literatura um papel de maior relevo do que à história ou à sociologia no desvendamento do imaginário urbano. No dizer do filósofo grego,

“por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por ‘referir-se ao universal’ entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcebiades ou o que lhe aconteceu” (Aristóteles, 1987, p. 209).

Nessa perspectiva, a saga de Iracema, com seus prazeres e dores, é emblemática do próprio destino de uma cidade litorânea, aberta aos forasteiros e deslumbrada com as novidades vindas d’além mar, desde que se afirmou como centro de comercialização do algodão e viveu a sua Belle Époque, nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras deste século (Ponte, 1992). Epítome da ocupação do Novo Mundo pelos colonizadores europeus⁵ e, em particular, da colonização do território cearense, a obra de Alencar caracteriza muito bem a relação de vida e de morte, de amor e de ódio, que culmina no nascimento de Moacir — “o filho da dor”, que Martim Soares Moreno gerou em Iracema.

Como não podia deixar de ser, o destino da Praia de Iracema sempre decorreu das possibilidades de utilização do mar. Essa afirmação não é mera tautologia, vez que os múltiplos usos dados aos recursos marinhos locais, fortemente influenciados por decisões do Poder Público, respondem não só pela existência do bairro, como por sua temporária morte e sua atual ressurreição. A ocupação da área que viria a constituir o bairro em questão, no início do século XIX, está associada ao deslocamento das operações portuárias, que se realizavam precariamente na Praia do Mucuripe, a leste, para a praia contígua à vila da Fortaleza [então denominada de Praia do Pei-

xe (Girão, 1997, p. 210)]. Apesar da intensificação dos fluxos comerciais na segunda metade do século XIX, devido à demanda por algodão, as condições portuárias mantiveram-se precárias até quase meados do século XX, quando, finalmente, foi construído o porto do Mucuripe. Durante a segunda metade do século passado, sucederam-se estudos e planos para a melhoria dos serviços de embarque e desembarque, sem resultados significativos. O quebra-mar projetado por John Hawkshaw e executado entre 1886 e 1889 acabou “reduzido a mero paredão sem utilidade”, vencido pela “ímpetuosidade dos verdes mares e a volubilidade dos ventos e das areias” (Girão, 1997, p. 213). Disto resultou a formação de uma pequena bacia de águas estagnadas, que ficou conhecida como “Poço da Draga”, denominação que se estendeu à área, onde, atualmente, localiza-se uma favela.

No início desse século, uma solução, ainda que precária, foi encontrada, com a construção, na área do Poço da Draga, de um cais, chamado de Ponte Metálica, concluído em 1906 e reformado em 1928 (Girão, 1997, p. 215). Outra ponte seria construída em 1922, ficando conhecida como Ponte dos Ingleses. (Esta última ponte seria restaurada no início da década de 1990, como parte do programa de intervenções urbanísticas do Governo Estadual). Como os navios tinham que ancorar em pleno mar, o percurso até a Ponte Metálica era feito por alvarengas e canoas (posteriormente, lanchas), utilizando-se guindastes para a carga e descarga de mercadorias. O embarque e desembarque de passageiros era feito por uma escada móvel, sem condições adequadas de segurança ou conforto. Mesmo assim, havia resistência à alternativa de construção de um porto no Mucuripe, uma vez que considerável capital fôra investido em armazéns, edifícios públicos e infra-estrutura de transportes na área, que era atendida por transporte ferroviário desde 1879 e, a partir de 1903, por bondes a tração animal — a “linha da praia”, que partia do antigo mercado e findava na Alfândega Velha (Castro, 1982, p. 34 e p. 52-53).

Além dos usos ligados à atividade portuária (armazéns, escritórios, alfândega), a área era utilizada para fins de lazer: banhos de mar (predominantemente masculinos), serenatas e passeios de famílias em noites de luar (Rocha Jr., 1984, p. 40). No romance *Mississipi*, de Gustavo Barroso, cuja trama tem lugar na segunda metade do século XIX, há referências a essas serenatas, costume que teria permanecido nas primeiras décadas desse século.

Um marco da ocupação da Praia de Iracema foi a construção da “Vila Morena” pelo pernambucano José de Magalhães Porto, em 1926, no qual passou a residir com sua família. Construída em taipa, com dois andares, a edificação recebeu acabamento luxuoso, com vidraças e escada em “caracol” de ferro. Durante a Segunda Guerra Mundial, o “palacete” veio a sediar o Clube dos Oficiais Americanos, os quais haviam instalado uma base aérea em Fortaleza. Após a retirada dos americanos, o edifício foi transformado em restaurante, denominado Estoril, que viria a ser um marco do uso da Praia por uma intelectualidade boêmia, nas décadas de 1960 a 1980.⁶

Entretanto, tal qual ocorrera com a jovem índia a quem o bairro tomou emprestado o nome, o mar acabou tendo um efeito devastador na vida da Praia de Iracema. Esse mesmo mar, que levou o amado Martim para novas aventuras guerreiras, acabou destruindo parcialmente a praia, pois as obras de construção do porto do Mucuripe, na década de 40, provocaram o avanço das marés sobre a areia e o desmoronamento de várias edificações. O novo porto também teve efeitos negativos para a economia do bairro, pois acarretou a transferência, para o Mucuripe, de grande parte dos depósitos, armazéns e escritórios. Em 1953, “já se dizia que a Praia de Iracema não mais existia. Restavam apenas trechos do antigo local pitoresco da cidade” (Jucá, 1993, p. 73). O poeta e compositor Luiz Assunção, na época, assim cantou essa destruição: “Adeus, adeus / Só o nome ficou / Adeus Praia de Iracema / Praia dos amores que o mar carregou...”

A colocação de alguns quebra-mares atenuou o problema da erosão e conteve as marés, permitindo a recuperação parcial de uma faixa de areia, a qual, entretanto, permaneceu diminuta e com acesso restrito. A proximidade de favelas e casebres afugentava os frequentadores, contribuindo para a decadência daquele que já fora um dos pontos mais “chics” da cidade (Jucá, 1993, p. 73). A permanência de alguns usos industriais e de serviços ligados ao antigo porto e a instalação de novas atividades fizeram com que a área ficasse cada vez mais “enclausurada”, como caracterizou Rocha Jr. (1982, p. 42): assim, um estaleiro ocupou a bacia de águas estagnadas do Poço das Dragas, impedindo o acesso público a essa área; o trilho que liga a área ao porto, além de constituir uma barreira ao aproveitamento paisagístico, favoreceu a sua ocupação com uma favela, que também obstruiu, parcialmente, o acesso à praia. O mesmo efeito teve a construção, em 1981, de um edifício do Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS), próximo à favela.

O uso habitacional de baixa e média renda permaneceu, coexistindo com uma frequência boêmia. A esse respeito, é interessante destacar a importância, para a ocupação da Praia de Iracema, de um fator que se poderia denominar de “geografia do sexo” (Gondim & Benevides, 1998). Até a década de 70, homens de classe média e alta costumavam recorrer aos serviços de prostitutas com mais frequência do que ocorreria a partir dos anos 80, quando ocorre a consolidação da liberação sexual e a disseminação da AIDS. Predominava um tipo de prostituição mais localizado espacialmente, o qual, diferentemente daquele praticado ontem e hoje por “garotas de programa”, reunia na mesma área os locais de residência e de trabalho das prostitutas. Daí a popularidade de cabarés e bares onde se poderia encontrá-las, tais como o Estoril, cujos garçons não as expulsavam nem chamavam a atenção dos seus acompanhantes, e cujo restaurante, a pedido, entregava refeições num prostíbulo próximo.

A transformação desse reduto de boemia, que convivia pacificamente com o uso habitacional, em pólo de lazer e em atração turística deveu-se a mudanças na legislação urbanística e a projetos de desenho urbano que tornaram a Praia de Iracema mais atraente do que a Avenida Beira-Mar (construída no início dos anos 60), como polo etílico e gastronômico. Nesse sentido, teve importância decisiva o projeto de urbanização e paisagismo promovido pelo Prefeito Juraci Magalhães no início da década de 90, o qual favoreceu o aproveitamento da faixa litorânea (exceto o Poço da Draga, que permaneceu decadente), seja com bares e restaurantes, seja com espaços livres, destinados à circulação e a praças. A ele seguiram-se os projetos de urbanização da Ponte dos Ingleses, pelo Governo Estadual, e a reconstrução do Estoril, já mencionadas.

No trecho inicial do bairro, nas proximidades do Poço das Dragas, ainda há remanescentes da antiga ocupação com habitações de baixa e média renda, além de outros usos, já mencionados (repartições públicas, estaleiro, etc.). As quadras mais próximas ao velho cais e ao centro da cidade permaneceram degradadas, com pavimentação deficiente, problemas de saneamento e vários casarões, que outrora abrigaram armazéns e escritórios, desocupados e em ruína. É nessa área que o governo estadual construiu o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, inaugurado oficialmente em abril de 1999.

O "SHOPPING DA CULTURA": O CENTRO DRAGÃO DO MAR COMO ELEMENTO DE RENOVAÇÃO URBANA, TURISMO E POLÍTICA CULTURAL

Como se viu, os governos municipal e estadual, apostando no turismo como indutor do crescimento econômico, têm promovido a imagem de Fortaleza como um animado balneário. A construção do Centro Dragão do Mar pode ser apontada como parte desta mesma tendência, com uma peculiaridade: trata-se de um projeto que pretende articular turismo, renovação urbana e

política cultural (Estado do Ceará/Secult, 1996), a exemplo do que tem sido feito em cidades norte-americanas e européias como São Francisco, Nova York, Baltimore, Barcelona, Lille e outras.

Ocupando uma área de 30 mil metros quadrados, sendo 13 mil de área construída, o complexo cultural é formado por um conjunto de edificações concebidas como

"... um eixo seqüencial, cujo elemento ordenador é uma 'rua' aérea que se estende no sentido norte-sul e que vai ligando elemento a elemento, ao mesmo tempo em que conecta-se à cota do chão a cada 25 metros. Esses elementos são os edifícios que irão conter os variados programas de atividades que compõem o Centro Cultural propriamente dito ..." (Estado do Ceará/Secult, 1996, p. 120).

Dividido em quatro blocos, o Centro inclui os seguintes equipamentos: dois cinemas, um cine-teatro, um planetário, um anfiteatro, um auditório, dois museus (de Arte Moderna e Memorial da Cultura Cearense), salas de exposição e instalações para os cursos de treinamento e formação do Instituto Dragão do Mar (entidade que oferece cursos profissionalizantes nas áreas de teatro, cinema e artes plásticas). Além disto, tem espaços ocupados ou destinados a cafés, lanchonetes, restaurante, livreria e praça e bares.

Concebido no governo Ciro Gomes (1991-1994), este ambicioso projeto teve como seu principal mentor Paulo Linhares, intelectual com vínculos com a esquerda (foi Assessor de Comunicação da administração petista de Maria Luiza Fontenele, que governou Fortaleza de 1986 a 1988). Em 1992, Paulo Linhares tornou-se Secretário de Cultura do governo Ciro Gomes (1991-1994), cargo que manteve no segundo governo de Tasso Jereissati, até março de 1998, quando candidatou-se a deputado estadual. Apesar de reconhecer como um dos pontos vulneráveis do projeto a insuficiência de público da cidade para atividades culturais, Linhares considera que a concentração dessas atividades num mesmo local, aliada à presença de turistas,

contribuirá para superar o problema.⁷ A mais longo prazo, aposta-se na dinamização da produção artística local e na inserção de Fortaleza no circuito de exposições internacionais, como elementos viabilizadores do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. Como caracterizou um arquiteto que acompanhou a execução da obra,

“a idéia é essa: de um grande shopping de cultura, sem o lado depreciativo do que é o shopping center boje. É você transformar essas atrações, uma coisa linear, interligada, que recomponha um pouco (...) das condições do espaço urbano, onde você tem ruas de pedestre, bar, estacionamento em áreas chave, tem várias entradas... Agora, tudo isso é interligado por uma passarela, que faz o link. . . .”⁸

Já o ex-Secretário de Cultura afirma que “não é um shopping, mas agrega elementos deste, como conforto e segurança”.⁹ Com efeito, o conjunto de edifícios é climatizado e conta com gerador de energia próprio. O museu de arte conta com um sistema de segurança “ultra-sofisticado”, conforme informou um dos responsáveis pela construção. Tudo isto é caro, considerando-se os padrões locais: as estimativas de custos do projeto variam de 12 a 18 milhões de reais.

É interessante verificar, na concepção do projeto arquitetônico do Dragão do Mar, um conjunto de imagens que, à semelhança daquelas identificadas por Baudouin na poesia de Victor Hugo (apud Durand, 1997, p. 44), podem ser desdobradas em outras, associadas às idéias de clareza, grandeza e beleza. Segundo Durand,

“na poesia hugoliana, por exemplo, aparece a polarização constante de sete categorias de imagens que parecem, pela sua convergência, definir uma estrutura de imaginação. Dia, clareza, azul-celeste, raio de luz, visão, grandeza, pureza são isomorfos e são matéria de transformações bem definidas: dia pode dar, por exemplo, “luz” ou então “iluminar” e, assim, reencontrar a clareza que, por sua vez, se modulará em “brilho”, “archote”, “lâmpada”, enquanto o azul-celeste dará “branco”,

“aurora”, “louro”, e que o raio de luz reenviará para “sol”, “astro”, “estrela”, e que a visão agregará o “olho” e a grandeza se diversificará num riquíssimo vocabulário: “alto”, “zênite”, “diante”, “subir”, “levantar”, “imenso”, “cimo”, “céu”, “frente”, “Deus”, etc., enquanto a pureza se matamorfoseia em “anjo” (Durand, 1997, p. 44).

No caso do Dragão do Mar, a grandeza diz respeito não apenas a um atributo material, físico (a escala monumental do complexo de edifícios), mas, também, à simbologia associada aos grandes espaços, que evocam largueza de espírito, autoridade, respeito, pompa, como nos monumentos e nos templos. Nesse sentido, a arquitetura do Centro Cultural é consistente com o ambicioso projeto político de tornar Fortaleza uma cidade global, projetando-a pelo seu papel no circuito produtor, distribuidor e consumidor da cultura (Estado do Ceará/Secult, 1995). Mais do que a imagem de uma cidade moderna, poder-se-ia dizer que o Dragão do Mar projeta a imagem de uma cidade “pós-moderna”.

Esse caráter cosmopolita da capital, porém, não pode negar sua inserção em uma região pobre, nem seus vínculos com o meio rural, onde milhares de pessoas ainda permanecem presas a uma agricultura de subsistência, à qual o governo estadual não tem conferido prioridade. A fragilidade da economia urbana, industrial ou de serviços, por maior que tenha sido a dinamização acarretada pelos chamados “governos das mudanças”, fica aparente no elevado número de desempregados e na perversa distribuição de renda, que se refletem nas precárias condições de vida daqueles que habitam as favelas e as periferias de Fortaleza e de sua região metropolitana, como já foi visto.

Como que refletindo uma preocupação apenas residual e simbólica com o Ceará rural, o Dragão do Mar incorpora elementos da arquitetura das casas de fazenda, não imediatamente identificáveis. Nas palavras do autor do projeto, “eu fiz uma homenagem aí [nos oitões, no edifício branco, na sombra projetada, na relação com o vento, com o sol,

etc.] ao fato de o Ceará ter começado sua urbanização pelo interior e grande parte da sua população ser matuta, inclusive eu sou.”¹⁰

O branco, predominante nas altas paredes e colunas do complexo de edifícios; a abertura dos espaços para a luz solar, e, ainda, a feérica iluminação noturna, coadunam-se perfeitamente com outros símbolos de Fortaleza – que o poeta Paula Nei designou como “loura desposada do sol” – e do Ceará, a “terra da luz”, pioneiro na libertação dos escravos. Vale lembrar, aqui, o relevante papel desempenhado no movimento abolicionista por Francisco José do Nascimento — o Chico da Matilde, que receberia da imprensa carioca o mitológico apelido de “Dragão do Mar”, por ter liderado a greve dos jangadeiros do porto de Fortaleza contra o embarque de escravos (Morel, 1988). A atitude pura, valorosa, deste “guerreiro mulato” serve também de evocação a um outro valor associado ao imaginário cearense e nordestino, qual seja, a resistência do sertanejo e sua fidelidade à terra natal, a qual só deixa premido pela miséria extrema trazida pela seca (“Só deixo o meu Cariri / No último pau de arara”), mas à qual retorna quando a chuva benfazeja se anuncia (“Quando o verde dos teus óios / Se espriar na plantação / Eu te asseguro / Num chore não, viu / Que eu voltarei, viu / Meu coração”).

Mas onde estão os “verdes mares bravios”, que levaram e trouxeram de volta, tantas vezes, o herói fundador, Martim Soares Moreno? Outros autores já apontaram o papel essencial da dialética mar/sertão na formação da identidade cearense e fortalezense (Leitão, 1996; Linhares, 1992). Como foi visto, o mar teve um papel crucial para o nascimento e crescimento de Fortaleza, ainda que, historicamente, o sertão tenha sido responsável pela ocupação do Ceará, primeiro com a economia da pecuária, depois com o algodão. O porto da Praia de Iracema foi o elemento de ligação que permitiu a Fortaleza beneficiar-se das exportações de algodão, tornando-se, a partir de meados do século XIX, a verdadeira capital cultural da província.

A estrutura radiocêntrica de Fortaleza, desenvolvida em função de suas ligações com o interior, e o pouco aproveitamento das potencialidades paisagísticas e de lazer da praia, até as primeiras décadas deste século, são elementos que atestam a tardia prevalência do litoral sobre o sertão. A cidade só deixará de voltar as costas para o mar nos anos 60, com a construção da avenida Beira-Mar, no bojo de uma crescente dicotomia entre as partes leste e oeste, sendo a parte ocidental associada à pobreza da população e dos equipamentos urbanos. Interessante notar que a construção da Avenida Leste-Oeste, em forma de viaduto, pouco iria acrescentar ao aproveitamento das praias da parte oeste e da zona central da cidade, constituindo-se apenas num elemento de passagem. Até hoje, embaixo e dos lados do viaduto, predominam espaços degradados e construções desocupadas ou mesmo em ruínas.

A construção do Dragão do Mar num sítio cuja cota não permite uma visão panorâmica da praia é condizente com essa descoberta tardia do mar, que, do ponto de vista da acessibilidade viária e da continuidade de usos, só ocorrerá plenamente quando ocorrer a requalificação de toda a área da velha Praia de Iracema, incluindo a velha Ponte Metálica (hoje em ruínas), a favela do Poço da Draga e as áreas hoje ocupadas por um estaleiro e por um prédio do DNOCS. Face a esses obstáculos, a ligação entre a Praia de Iracema e o Dragão do Mar é interrompida na altura da Ponte dos Ingleses, restaurada pelo governo estadual em 1992.

Assim, continuam a misturar-se espaços degradados com espaços renovados, embora possa-se prever que, a exemplo do que vem ocorrendo no entorno imediato do Centro Cultural, o poder público e a iniciativa privada venham a se associar para promover a renovação urbana da área. As dificuldades dessa associação, porém, são muitas, como mostra a lentidão com que tem caminhado o projeto *Cores da Cidade*, patrocinado pelo governo estadual e pela Fundação Roberto Marinho.

Fortaleza, mais uma vez, deseja conquistar o mar, tanto em termos de utilização direta dos espaços praianos, como em termos metafóricos, no sentido de abrir-se para o que vem de longe – não só os que vêm motivados pelo lazer, como turistas, mas os que vêm premidos pela pobreza material e espiritual – os moradores da periferia, os pobres. O Centro Cultural construído na praia de Iracema só permite ver o mar de alguns poucos pontos, e é sempre uma visão limitada por outros prédios, outras ocupações, que estão a desafiar a construção do Ceará pós-moderno. Paradoxalmente, essa construção acontece sem que o Estado e a cidade tenham, efetivamente, atingido a modernidade – entendida em sua dimensão iluminista, de extensão de direitos universais de cidadania – já que aos habitantes da periferia e aos pobres, em geral, é negado o acesso ao “direito à cidade” (Lefevbre, 1978). Só com a garantia deste direito será possível chegar-se à síntese da dialética sertão/mar, de modo que o mel de Iracema possa ser ofertado a todos os que têm fome e sede de beleza e de cultura.

CONCLUSÃO

A problemática da imagem da cidade deve ser tratada da perspectiva do imaginário, já que não se reduz à mera representação da forma física, incorporando também, valores e aspirações. Estes, por sua vez, são moldados no tempo e no espaço, de modo a produzir visões totalizantes e unificadoras, ocultando contradições e conflitos.

Tais visões são expressas nas imagens da Fortaleza “pós-moderna”, construídas, principalmente, por meio de intervenções urbanísticas voltadas para o turismo, o lazer e a cultura. Na Praia de Iracema, essas imagens se sobrepõem à história da cidade, que se volta para o futuro, recebendo de braços abertos os forasteiros, como se estes pudesses trazer a paz entre as “tribos” privilegiadas e periféricas, que compartilham o mesmo espaço urbano.

Os moradores do antigo bairro boêmio, ao mesmo tempo que lamentam a perda do antigo sossego e a invasão dos bares, dão as boas-vindas à nova beleza do lugar. Martim Soares Moreno também costumava “acalantar no peito a agra saudade” de Iracema, sempre que “revia as plagas onde fôra tão feliz e as verdes folhas a cuja sombra dormia a formosa tabajara” (Alencar, 1983, p. 188). Enquanto isso, a jandaia, que dela fora companheira, cantava “no olho do coqueiro”, mas já não repetia o nome de Iracema. “Tudo passa sobre a terra”, é a última frase do livro que se tornou símbolo da ocupação do Ceará.

NOTAS

- 1 A pesquisa *Desenho urbano e imaginário sócio-espacial da cidade: a produção de imagens da 'moderna' Fortaleza no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura* vem sendo desenvolvida pela autora, com o apoio do CNPq, desde 1998.
- 2 Virgílio Távora, César Cals e Aduino Bezerra (os dois primeiros já falecidos) eram coronéis do Exército, mas esse título lhes foi atribuído na acepção de chefes políticos clientelistas, ligados a setores tradicionais da economia. Para uma discussão mais detalhada sobre as recentes transformações na política cearense, ver Gondim (1998).
- 3 Como assinala Soja (1990), a teoria social tem-se preocupado muito mais com o tempo do que com o espaço. Anthony Giddens é um dos poucos autores que dá a devida ênfase às relações tempo-espaço, colocando-as no cerne de sua teoria da estruturação social (Giddens, 1981).
- 4 Publicado em 1865, *Iracema; lenda do Ceará* tem como tema o romance entre Martim Soares Moreno, personagem da história do Ceará — do qual foi capitão-mor entre 1621 e 1631 — e a índia tabajara Iracema. Ressalte-se que tanto esta última como a trama do romance são criações de José de Alencar, não havendo qualquer lenda ou tradição anterior à publicação do livro (Montenegro, 1983, p. 43).
- 5 Note-se que Iracema é anagrama de América.
- 6 Em 1992, fortes chuvas causaram a derrubada da construção, que foi reerguida e transformada em espaço cultural pela Prefeitura Municipal de Fortaleza.

- ⁷ Conforme declarou em exposição realizada em 18 de março de 1998.
⁸ Entrevista concedida em 6 de junho de 1996.
⁹ Exposição realizada em 18 de março de 1998.
¹⁰ Entrevista concedida em 7 de dezembro de 1998.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José. *Iracema; lenda do Ceará*. Fortaleza: Edições Alagadiço Novo, 1983.
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987(Os Pensadores).
- ARANTES, Otilia. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- BARTHES, Roland. *Semiologie et Urbanisme. L'Architecture d'aujourd'hui*, nº. 153, dez. 1970 / jan. 1971, p. 11-13.
- BENJAMIN. Walter. A paris do Segundo Império em Baudelaire. In: KOTHE, Flávio R. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991, p.44-122.
- BOMFIM, Zulmira A. C., DOMÍCIO, Aline M. B., TERCEIRO, Ana Paula. *O conhecimento coletivo do cotidiano da cidade de Fortaleza*. Trabalho apresentado no Congresso Interamericano de Psicologia, São Paulo, 1997.
- BOTELHO, Demartone C. *Ajuste fiscal e reforma do Estado: o caso do Estado do Ceará, 1987 a 1991*. Fortaleza: CAEN-UFC, 1994 (Dissertação de Mestrado em Economia).
- BROWN, Richard. Social planning as symbolic practice. *International Journal of Sociology and Social Policy*, Vol.2, nº1,1987, p.13-37.
- CABRAL, Germana. Fortaleza cresce e aparece. *O Povo*, Fortaleza, p. 24a, 6 de março de 1994.
- CÂNDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CASTRO, Liberal de. Cartografia urbana fortalezense na colônia e no império e outros comentários. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. *A administração Lucio Alcântara; marco 1979/maio 1982*. Fortaleza, 1982, p. 50-81.
- COSTA, Frederico Lustosa. *O último espetáculo eleitoral: a campanha municipal de 1992 em Fortaleza*. Mimeo, 1993.
- DURAND, Gilbert. *Estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- EDELMAN, Murray. Space and social order. *Journal of Archictectural Education*, 32: 2-7, nov. 1978.
- ESTADO DO CEARÁ. SECRETARIA DA CULTURA E DESPORTO (SECULT). Plano de Desenvolvimento Cultural.1995/1996. Fortaleza,1985.
- _____. *Relatório técnico justificativo da inserção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura no PRODETUR/CE*. Fortaleza, 1996.
- FALCÃO, Márlio F. P. *Fortaleza em preto e branco*. Fortaleza, IPLANCE, 1996.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Olhar periférico. São Paulo: EDUSP, 1993.
- FERREIRA, Assuéro. O crescimento recente da economia cearense. *Revista econômica do Nordeste*, 26 (abr./jun): 157-180, 1995.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara,1989.
- GIDDENS, Anthony. *A contemporary critique of historical materialism*. Berkeley, Berkeley University Press,1981. Cap. 1. The time-space constitution of social systems, p. 26-48.
- GOLD, John R. & WARD, Stephen (Ed.). *Place promotion: the use of publicity and marketing to sell towns and regions*. Chichester: John Wiley & Sons, 1994.
- GONDIM, Linda M. P. *Clientelismo e modernidade nas políticas públicas*. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 1998.
- GIRÃO, Raimundo. *Geografia Estética de Fortaleza*. Fortaleza, Casa de José de Alencar/Programa Editorial, 1997.
- HILLIER, Bill, HANSON, Julienne. *The social Logic of space*. Cambridge, Cambridge University Press,1984.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios*. Vol. 14, no. 2 (Regiões Metropolitanas). Rio de Janeiro, 1990.

- JUCÁ, Gisafran Nazareno M. *Verso e reverso do perfil urbano do Recife e de Fortaleza*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, Departamento de História, 1993.
- LEITÃO, Claudia. *Por uma ética da estética*. Fortaleza, UECE / Fundação Demócrito Rocha, 1997.
- LEFEVRE, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona, Peninsular, 1978.
- LINHARES, Paulo. *Cidade de água e sal*. Fortaleza: Fundação Demócrito da Rocha, 1992.
- LYNCH, Kevin. *The image of the city*. Cambridge: The MIT Press, 1960.
- MANDELBAUM, Seymow et al. (Orgs). *Explorations in planning theory*. New Brunswick, Center for Urban Policy Research, 1996.
- MARTIN, Isabela. *Os empresários no poder: o projeto político do CIC (1978-1986)*. Fortaleza Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 1993.
- MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de. O imaginário Popular do Sertão: rumos para uma pesquisa em antropologia histórica. *Revista de Ciências Sociais*, Vols.23/24, no 1 / 2, p. 149-212, 1992/1993.
- MONTENEGRO, Braga. Iracema – um século. In: ALENCAR, José. *Iracema; lenda do Ceará*. Fortaleza: Edições Alagadiço Novo, 1983, p. 17-43.
- MOREL, Edgar. *Vendaal da liberdade*; a luta do povo pela abolição. 3. ed. São Paulo: Global, 1988.
- PESSOA, Ana. A nova paixão. *Veja*, mar:62-63, 1998.
- PLANEFOR. *Plano Estratégico de Fortaleza – diagnóstico*. Fortaleza, 1998, mimeo.
- PONTE, Sebastião Rogério da. *Fortaleza Belle Époque; reformas urbanas e controle social*. Fortaleza, Fundação Demócrito Rocha, 1993.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. *Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano*. Fortaleza, 1991, mimeo.
- REBOUÇAS, Osmundo et al. *Gestão compartilhada: o pacto do Ceará*. Rio de Janeiro: Qualitymark, 1994.
- RIBEIRO, Ana Clara T. & SÁNCHEZ, Fernanda. "City marketing": a nova face da gestão da cidade no final de século. Trabalho apresentado no XIX Encontro Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS), Caxambu-MG, outubro, 1995.
- ROCHA JR., Antonio M. *O mar e a expansão de Fortaleza*. Monografia submetida ao Curso de Especialização em Arquitetura/Instrumentação Crítica da UFC, Fortaleza, 1984.
- SANCHES, Neuza. O jabá tucano. *Veja* (maio):90-91, 1994.
- SCHWARTZMAN, Simon. *Bases do autoritarismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Campus, 1982.
- SOJA, Edward. *Postmodern Geographies*. Londres: Verso, 1990.
- STRAUSS, Anselm L. *Images of the American City*. New York: The Free Press of Glencoe, 1961.