

PATRIMÔNIO CULTURAL URBANO: ESPETÁCULO CONTEMPORÂNEO?

■ Paola Berenstein Jacques

INTRODUÇÃO¹

Uma reflexão mais complexa e crítica sobre a noção de patrimônio cultural e as práticas de intervenção urbana que lhe são tributárias torna-se cada vez mais urgente com relação às cidades contemporâneas. Através da discussão das idéias e ideais contemporâneos tanto de cultura quanto

A competição local por turistas ou empreendedores estrangeiros é acirrada. As municipalidades se empenham para melhor vender a imagem de marca da sua cidade, em detrimento das necessidades da própria população local, ao privilegiar basicamente o visitante, através de seu maior chamariz: o espetáculo. O patrimônio cultural urbano passa, assim, a ser visto como uma reserva, um potencial de espetáculo a ser explorado.

de urbanidade, pode-se questionar a própria pertinência, hoje, dos instrumentos de preservação do patrimônio urbano e suas implicações sociais, culturais e urbanísticas. A questão mereceria ser revista de forma mais aprofundada e teórica. O que são exatamente esses patrimônios urbanos ou ambientes culturais contemporâneos a serem ou não preservados e requalificados? O que significa a atual “patrimonialização” ou “museificação”² das cidades? É o que dizer do uso contemporâneo que se faz da cultura como estratégia principal dos novos projetos de revitalização urbana?

Nos últimos vinte anos, vêm se acentuando, em todo o mundo, iniciativas que podem ser classificadas de “culturalização” (MEYER, 1999) ou “musealização” (HUYSSSEN, 2000) das cidades. Essas intervenções, muitas vezes, se iniciam por uma patrimonialização ou museificação das próprias cidades, ou de seus centros ou monumentos ditos históricos, tendo em vista uma revitalização urbana que possibilitaria uma efetiva inserção dentro de uma competitiva rede global de cidades ditas culturais ou turísticas.

A referida culturalização das cidades contemporâneas, ou seja, a utilização da cultura como instrumento de revitalização urbana (JACQUES, VAZ, 2001), tão em voga hoje, parece fazer parte de um processo bem mais vasto de utilização da cultura como instrumento de desenvolvimento econômico, o que Otilia Arantes classificou de “culturalismo de mercado” (1998) ou de “uma estratégia fatal” (2000). Esse processo

■ Professora da Faculdade de
Arquitetura da UFBA
paolabj@ufba.br

seria mais um reflexo de um período de globalização neoliberal, uma consequência da evolução das estruturas socioeconômicas pós-industriais mundiais, que também teriam influência no próprio conceito de cultura contemporânea (JAMESON, 1997; HARVEY, 1992; FEATHERSTONE, 1995) e, por conseguinte, na noção de patrimônio cultural (JEUDY, 2001).

ESPETACULARIZAÇÃO URBANA CONTEMPORÂNEA

Hoje, há um momento de crise da própria noção de cidade, que se torna visível principalmente através das idéias de não-cidade: seja por congelamento – cidade-museu e patrimonialização desenfreada –, seja por difusão – cidade genérica e urbanização generalizada. Essas duas correntes do pensamento urbano contemporâneo, apesar de aparentemente antagônicas, tendem a um resultado bem semelhante: a “espetacularização” das cidades contemporâneas.

A corrente mais conservadora, pós-modernista tardia ou neoculturalista, radicaliza a preocupação pós-moderna com as culturas preexistentes e preconiza a petrificação ou o pastiche do espaço urbano, principalmente de centros históricos, provocando tanto uma museificação e patrimonialização quanto o surgimento da cidade-parque-temático e da disneylandização urbana (SORKIN, 1992), exemplos típicos da cidade-espetáculo. A corrente dita progressista, neomodernista, retoma alguns princípios modernistas – sem a mesma preocupação social ou utopia dos primeiros modernos –, principalmente a idéia de *Tabula Rasa* e faz a apologia da grande escala (XL³) e dos espaços urbanos caóticos, geralmente periféricos ou de cidades da periferia mundial: *junkspaces*, cidades genéricas, cidades-shoppings ou espaços terminais do capitalismo selvagem, que também são mostrados de uma forma totalmente espetacular.⁴

Essa quase esquizofrenia dos discursos contemporâneos sobre a cidade — preservar o antigo ou construir o novo — vem surgindo muitas vezes simultaneamente em uma mesma cidade, com propostas preservacionistas para os centros históricos, que se tornam receptáculos de turistas, e com a construção de novos bairros *ex-nihilo* nas áreas de expansão periféricas, que se tornam fontes para a especulação imobiliária. Muitas vezes, os atores e patrocinadores dessas propostas também são os mesmos, assim como é semelhante a não-participação da população em suas formulações, e a gentrificação⁵ das áreas como resultado, demonstrando que as duas correntes antagônicas são faces de uma mesma moeda: a espetacularização mercantil das cidades.

De fato, nas políticas e nos projetos urbanos contemporâneos, principalmente dentro da lógica do

planejamento estratégico, existe uma clara intenção de se mostrar, reforçar ou até mesmo forjar uma imagem singular de cidade. Essa imagem seria fruto de uma cultura própria, da identidade de uma cidade. A promoção e a venda dessa imagem de cidade corresponde à venda da própria cidade como uma mercadoria. A cidade-mercadoria funciona como uma empresa, de alcance multinacional. O que se vende internacionalmente é, sobretudo, a imagem de marca da cidade e, paradoxalmente, essas imagens de marca de cidades distintas, com culturas distintas, se parecem cada vez mais. Haveria, então, um padrão internacional de imagem de cidade? Um consenso mundial sobre um modelo de criar imagens, logotipos urbanos, ou ainda, de se vender cidades? Ou estaríamos diante de um tipo de “internacionalismo do particularismo”? (FERNANDES, 2001).

Nesse novo processo urbano do mundo globalizado, a cultura vem se destacando como estratégia principal da revitalização urbana e a ênfase das políticas urbanas recai cada vez mais sobre as políticas culturais. Como a pretensa especificidade de cada cidade se encontra fortemente ligada a uma cultura local, é principalmente através dessa cultura própria que as cidades poderiam se individualizar, acentuando suas diferenças. Esses particularismos geram slogans que marcariam um lugar singular no competitivo mercado internacional, onde cidades do mundo todo disputam turistas e investimentos estrangeiros. Essa contradição – as imagens de cidades, a princípio fruto de culturas distintas, que curiosamente acabam se parecendo cada vez mais entre si – pode ser explicada: cada vez mais essas cidades precisam seguir um modelo internacional extremamente homogeneizador, imposto pelos financiadores multinacionais dos grandes projetos de revitalização urbana, sejam esses agências multilaterais ou outros. Esse modelo visa, basicamente, ao turista internacional – e não o habitante local – e exige um certo padrão mundial, um espaço urbano tipo, padronizado. Como já ocorre com os espaços padronizados das cadeias dos grandes hotéis internacionais, ou ainda dos aeroportos, das redes de *fast food*, dos *shopping centers*, dos parques temáticos ou dos condomínios fechados, que fazem todas as periferias das grandes cidades mundiais se parecerem cada vez mais, como se fossem todos uma única imagem: paisagens urbanas idênticas, ou talvez, genéricas (KOOLHAAS, 1995).

No centro das cidades ditas históricas, o que ocorre ainda é mais inquietante, uma vez que essas áreas, a princípio, deveriam preservar a memória cultural de um lugar, de uma população e, muitas vezes, de toda uma nação. O modelo de gestão patrimonial mundial, por exemplo, segue a mesma lógica de homogeneização, ao preservar áreas históricas de forte importância cultural local, pois seguem normas de intervenção internacionais, que não são adaptadas

de acordo com as singularidades locais. Assim, esse modelo acaba tornando todas essas áreas – em diferentes países de culturas das mais diversas – cada vez mais semelhantes entre si. Essas áreas não somente se parecem cada vez mais, como se parecem cada vez mais com seus próprios cartões-postais, que também seguem um padrão internacional. É um processo de “museificação” urbana em escala global: os turistas visitam o mundo todo como se visitassem um grande e único museu (JEUDY, 2001). A memória da cultura local – o que a princípio deveria ser preservado – perde-se em prol da criação de grandes cenários para turistas. E o mais grave: na maior parte das vezes, a própria população local, responsável e guardiã das tradições culturais, é expulsa do local da intervenção, pelo processo de gentrificação.⁶

O processo contemporâneo de espetacularização das cidades é indissociável dessas estratégias de marketing urbano, ditas de revitalização, que buscam construir uma nova imagem para a cidade, que lhe garanta um lugar na nova geopolítica das redes internacionais. Nessa nova lógica de consumo cultural urbano, as grandes vedetes são tanto os novos equipamentos culturais, as franquias de museus com suas arquiteturas monumentais de “griffe” de arquitetos do “*star system*” internacional – cada vez mais especulares e visados pela mídia e pela indústria do turismo –, que passam assim a ser âncoras de megaprojetos urbanos inseridos nos novos planos estratégicos, quanto os antigos centros históricos, que passam a ser requalificados para se transformarem em algo parecido com “parques temáticos” ou “*shoppings* culturais” para turistas, em um claro fenômeno de “disneylandização” urbana generalizada. Em resumo: tanto a cultura quanto a cidade passaram a ser consideradas como mercadorias, manipuladas como imagens de marca. A competição entre cidades por turistas ou empreendedores estrangeiros é acirrada e as municipalidades se empenham para melhor vender a imagem de marca da sua cidade, em detrimento das necessidades da própria população local, ao privilegiar basicamente o visitante estrangeiro, através de seu maior chamariz, o espetáculo. O patrimônio cultural urbano passa, assim, a ser visto como uma reserva, um potencial de espetáculo a ser explorado.

PATRIMÔNIO EM TRÊS MOMENTOS: ESTÉTICO, ÉTNICO E ECONÔMICO

O conceito de cultura, fundamentalmente inter ou trans-disciplinar, possui diferentes definições, tendo em vista os diferentes campos disciplinares que o contemplaram ao longo da história. De uma forma geral, seria possível identificar alguns momentos-chave de definição do termo. Em seu

sentido mais clássico e, portanto, mais restrito, o conceito “cultura” remete às obras de arte, principalmente as obras eruditas. O entendimento do conceito se restringe à idéia de cultura erudita, que está diretamente relacionado ao sistema “*Beaux Arts*” e que prioriza seu caráter artístico, ou melhor, estético. O conceito se torna mais abrangente em seu sentido antropológico e etnológico, ao adotar a acepção mais aberta do termo, ou seja, “cultura” passa a ser tudo aquilo que caracteriza um “modo de vida” de uma sociedade, seja essa “civilizada” ou “primitiva”, urbana ou rural. A abrangência do conceito se amplia até as noções de cultura primitiva, vernácula e, sobretudo, através da idéia de cultura popular, passando assim a incluir o seu caráter identitário, ou seja, étnico. Um conceito mais contemporâneo de cultura, ao contrário, passa a generalizar e globalizar a própria noção, tendo em vista principalmente a sua produção e difusão em larga escala. A partir do desenvolvimento, cada vez mais acelerado, dos meios de comunicação em massa e posteriormente dos próprios produtos ditos culturais, o conceito de cultura se alarga ainda mais, passando a abarcar também a idéia de cultura de massa. O conceito passa a priorizar, de uma forma cada vez mais explícita, o seu caráter mercantilista, mercadológico, em suma, econômico.

Haveria, então, basicamente, três momentos-chave de compreensão conceitual de “cultura”: a “cultura-estética”, a “cultura-étnica” e, por fim, a “cultura-econômica”. Essa contextualização do conceito de cultura, apesar de simplificada ao extremo, é fundamental para que se possa melhor entender o processo atual de utilização da cultura para fins econômicos, que se insere no sentido conceitual classificado como “cultura-econômica”. É evidente que se trata aqui de uma proposta de classificação, pois esses sentidos se misturam, uma vez que esses momentos-chave são complementares e se sobrepõem no tempo. Além disso, os próprios teóricos da cultura divergem não só na separação das diferentes acepções do termo em cada momento, mas também na própria divisão histórica dessas diferentes noções de cultura. Não há propriamente um consenso, mas alguns autores também situaram o conceito “cultura” em três momentos distintos, como, por exemplo, Félix Guattari (1993:17) no texto “Cultura: um conceito reacionário?”, onde o autor define as noções de “cultura-valor”, “cultura-alma coletiva” e “cultura-mercadoria”. Utilizamos essa distinção em três momentos como uma hipótese de trabalho, para que possamos tentar identificar o seu rebatimento na própria noção de patrimônio cultural, que também passaria por três momentos principais: o “patrimônio-estético”, o “patrimônio-étnico”, e o “patrimônio-econômico”.

No momento inicial, que corresponderia ao “patrimônio-estético”, preservava-se basicamente obras de arte, ou seja,

obras de reconhecido valor e que eram julgadas esteticamente. Em sua maioria, os bens tombados eram obras monumentais, monumentos propriamente ditos ou obras declaradas como monumentos históricos. As cidades também eram preservadas a partir de princípios artísticos. A cidade inteira, ou seu centro histórico, era vista como uma obra de arte em si, um monumento unitário e homogêneo e, assim sendo, só o conjunto era julgado. O documento mais importante dessa fase é a Carta de Atenas, de 1931, pela restauração de monumentos históricos, ocasião do Primeiro Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos na cidade grega, berço dos bens que foram um dos primeiros alvos de intenções preservacionistas internacionais.⁷

No segundo momento, que seria do “patrimônio-étnico”, iniciam-se as preocupações efetivas com a preservação da cultura popular, da arquitetura dita vernácula e das mais diversas tradições culturais ou folclóricas. Passa-se a preservar sem uma preocupação prioritariamente artística, mas sim étnica ou regional. Considera-se objeto de estudo de preservação tanto cidades sem valor propriamente artístico, mas representativas culturalmente para uma determinada comunidade ou região, quanto obras ou práticas imateriais. Os documentos mais expressivos dessa fase, os quais apontam para essa ampliação do campo de atuação da patrimônio, são: a Carta Internacional sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios, dita Carta de Veneza, de 1964, ocasião do segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, nessa cidade conhecida internacionalmente como cidade-museu; e a Recomendação relativa à preservação de conjuntos históricos ou tradicionais e seu papel na vida cotidiana, conhecida como Recomendação de Nairobi, anunciada durante a conferência geral da ONU em 1976 e, não por acaso numa cidade na África, continente que possui tradições culturais milenares, ainda muito presentes na vida cotidiana e que, na maior parte das vezes, não são bens construídos, materiais, além de serem transmitidas oralmente.⁸

O terceiro e último momento, que corresponderia ao “patrimônio-econômico”, além de ser o momento atual, é o período que foi menos estudado e discutido e, por esse mesmo motivo, nos interessa particularmente, sendo o momento central do questionamento ora proposto. É nesse período que ocorre a mercantilização do patrimônio, principalmente por intermédio das revitalizações dos sítios históricos com fins comerciais. O turismo cultural se intensifica em todo o mundo e as cidades competem cada vez mais para receber esses novos visitantes globais, seduzidos pelo patrimônio cultural local. Um documento sintomático dessa situação é a carta revisada do ICOMOS

sobre o turismo cultural de 1999. Outro sintoma é o interesse de bancos internacionais na preservação de patrimônios urbanos: enquanto o World Bank financia projetos, seminários e mesmo livros sobre o tema como “Historic Cities and Sacred Sites, Cultural Roots for Urban Futures” (SERAGELDIN et alii, 2001), o BID também lança um programa internacional de revitalização de sítios históricos urbanos, o “Monumenta”, que exige a auto-sustentabilidade econômica das intervenções. Parcerias com o setor privado são estimuladas e, hoje, a preservação do patrimônio urbano já é considerada por muitos empresários um empreendimento lucrativo, que tem base no turismo cultural globalizado.⁹

É importante que se possa vislumbrar que o principal problema da terceira e mais atual categoria – a “cultura-econômica” ou o “patrimônio-econômico” – seria o fato de esse momento não se preocupar com as questões levantadas pelos momentos anteriores, desprezando tanto o caráter artístico e estético da noção, segundo Guattari (1993:17), “sistemas de valor distintivos”, quanto aquele identitário e étnico, ou, ainda segundo Guattari, “níveis territoriais da cultura”. Na realidade, essas diferentes noções de cultura são complementares e deveriam ser consideradas no momento atual, mas o que poderia e parecia ser, a princípio, uma democratização da cultura – ou, na questão patrimonial, um incentivo à preservação popular e voluntária (de “baixo para cima”) – corre o risco de se tornar cada vez mais uma pura e simples diluição da compreensão de cultura e, por conseguinte, do patrimônio cultural, esvaziando, banalizando essas noções e transformando o patrimônio em um cenário espetacular.

CRÍTICA EM TRÊS MOMENTOS: INDUSTRIALIZAÇÃO, ESPETACULARIZAÇÃO E GLOBALIZAÇÃO

As críticas contra esse processo de utilização da cultura simplesmente como vetor econômico já se fazem sentir há algum tempo, e seria possível traçar um rápido histórico do pensamento teórico-crítico da noção de “cultura-econômica”, que poderia, por sua vez, ser dividido em três tempos ou temas principais, e também teria reflexos na noção de patrimônio cultural. Esses três novos momentos, que também funcionam aqui como ferramentas hipotéticas de reflexão, seriam: a “industrialização”, a “espetacularização” e a “globalização” tanto da cultura quanto do patrimônio.

A expressão hoje corrente de “indústria cultural”, que liga a cultura à sua produção em massa, em escala industrial, foi originalmente utilizada pelos teóricos da escola crítica de Frankfurt, Theodor W. Adorno e Mark Horkheimer, no texto “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, de 1944. O texto visava a alertar que a produção em massa, a reprodução em série de bens

culturais, colocava em perigo a própria criação artística, uma vez que a preocupação era com a quantidade em vez da qualidade e que se acentuava, assim, uma função da arte, além do puro prazer estético. Mostrava ainda que a “cultura-econômica” emergente estava destruindo a “cultura-estética” e que a cultura, que a princípio suscitava esclarecimento através da experiência estética das obras de arte, passou, a partir do momento em que as obras de arte foram simplificadas para sua melhor difusão e consumo massificados, a ser puro entretenimento, diversão (ADORNO, HORKHEIMER, 1985:126).

Poderíamos efetivamente pensar em termos de uma “indústria patrimonial” a partir do momento em que os sítios urbanos ditos históricos passam a se valorizar cada vez mais, através de uma estreita ligação com a indústria do turismo cultural. A indústria do patrimônio estaria, sobretudo, relacionada à proliferação dos locais de memória ou identitários, dos monumentos locais e, principalmente, de novos museus. Tratar-se-ia de uma fase de desestetização da arte, sugerida por Adorno, ou até mesmo de estetização do social (JEUDY, 1986), quando tudo pode ser declarado como um valor cultural e, por conseguinte, ser exposto em museus ou tombado como patrimônio cultural.

A crítica à “espetacularização” da cultura (e também das cidades) se inicia basicamente nos anos 1960, marcados mundialmente pela organização das “minorias culturais”, pelos movimentos de “contracultura” ou de culturas “alternativas ou marginais”, pelas manifestações revolucionárias e pelas reivindicações sociais e culturais mais diversas. Um dos maiores símbolos da época, a manifestação estudantil de maio de 68 em Paris, reuniu vários grupos ditos revolucionários ou contraculturais e, entre eles, aqueles que formaram a base teórica do movimento, os situacionistas.¹⁰

A crítica situacionista – que possui raízes na “Crítica da vida cotidiana” de Henri Lefebvre e vai ter reflexos nas teorias de pensadores como Michel de Certeau e Jean Baudrillard, entre outros – continua ainda hoje pertinente, sobretudo se pensarmos na patrimonialização das cidades como uma “espetacularização” patrimonial, ou seja, uma transformação de patrimônios urbanos em cenários comerciais, através de uma pasteurização dos projetos de revitalização. E o antídoto situacionista, a participação social, também poderia ainda ser discutida, uma vez que essa “espetacularização” do espaço urbano tende a ocorrer quando não há uma apropriação efetiva desses espaços preservados pela população local, principalmente por causa do processo de gentrificação.

Tanto o processo de industrialização quanto o de espetacularização da cultura, anunciados por Adorno e Debord, só se acentuam cada vez mais com o desenvolvimento contemporâneo do processo de

globalização da economia. Vários pensadores da dita “pós-modernidade” denunciaram o caráter alienante e uniformizador da cultura-econômica, a sua tendência à superficialidade e ao pastiche cultural. Com a globalização, a cultura perderia, de uma só vez, suas características antagônicas de singularidade e de universalidade. A globalização dos mercados implica uma concorrência entre todos os produtores mundiais de bens culturais, tendendo para a produção de uma cultura globalizada, ou seja, uniformizada pela cultura dominante mundialmente.

A problemática principal desse momento atual seria o esvaziamento do conceito de cultura do seu caráter identitário, de diferenças e singularidades da cultura-étnica, mas também dos valores ditos universais da cultura-estética, em prol do puro mercantilismo da cultura-econômica. Essa cultura globalizada poderia ser vista como um simulacro (BAUDRILLARD, 1981) da própria noção de cultura, pura representação e imagem de si mesma. A preservação do patrimônio cultural urbano passa a ter de, ao mesmo tempo, manter a especificidade cultural local e se manter dentro de um padrão global, visando ao turismo internacional. O que provoca uma estandartização das áreas urbanas preservadas, uma dissolução da especificidade local em prol da padronização de imagens turísticas para serem consumidas globalmente.

Como já vimos, o resultado disso é que os mais diversos casos de patrimônio universal da humanidade passam, cada vez mais, a se parecer entre si e com seus próprios cartões-postais. André Castel e Jean-Pierre Babelot (1994:104) dizem que o turismo cultural atual seria o equivalente contemporâneo do “Denkmalkultus”¹¹ moderno. Poderíamos até dizer que a atual patrimonialização seria o culto contemporâneo do patrimônio cultural urbano. Além de ser uma questão central no debate sobre a cultura contemporânea, a preservação do patrimônio cultural urbano também é um ponto nevrálgico no debate sobre a cidade contemporânea.

CONCLUSÕES

Três pontos de tensão que mereceriam ser alvos principais de observação e análise mais apuradas constituem um convite à reflexão. O primeiro diz respeito à citada dicotomia entre os discursos preservacionistas e “neoliberalistas”, ou seja, entre a atitude “preservar tudo” e a de “destruir tudo”. Como já vimos, as duas atitudes são lados de uma mesma moeda. Deveríamos estar atentos a propostas alternativas, híbridas e não generalizantes. O texto de Carlos Nelson Ferreira dos Santos (1986), “Preservar não é tomar, renovar não é pôr tudo abaixo”, é um bom exemplo de uma mediação possível. Os outros pontos são

complementares: um diz respeito à prioridade ainda dada ao “patrimônio material”, construído, em detrimento do “patrimônio imaterial”, não construído. Essas duas noções deveriam atuar juntas, uma vez que a “ ambiência cultural urbana ” seria constituída de ambas, além de a cultura brasileira também ser bem menos material que, por exemplo, a europeia (PEREIRA, 2000). Esse já é o terceiro e último ponto a ser considerado, ou seja, a manutenção da hegemonia da visão eurocêntrica na questão do patrimônio, apesar da já mais que reconhecida especificidade cultural nacional. Os três pontos estão relacionados ao que podemos chamar de uma “naturalização conceitual”.

Parece que a própria noção de “Patrimônio Cultural Urbano” e seus conceitos correlatos, historicamente construídos, encontra-se hoje de tal forma “naturalizada”, que essa “naturalização”, a despeito de certas experiências inovadoras, de modo geral, se rebateria nos próprios procedimentos técnicos e práticos de intervenção e preservação dos patrimônios urbanos. De que forma esses projetos urbanos explicitam, em suas práticas, noções de cultura e, por conseguinte, de patrimônio cultural, ou seja, quais são os conceitos básicos que orientam esses projetos e qual seria a natureza dos discursos que definem as políticas patrimoniais urbanas que embasam esses projetos? Até que ponto noções hegemônicas de cultura e de patrimônio cultural continuam sendo naturalizadas nessas ações, ou ainda, essas noções foram revistas na prática? Até que ponto esses projetos incorporam, em suas propostas de intervenções urbanas, tanto a complexidade cultural e social das cidades e sociedades contemporâneas, quanto a própria crítica advinda dos trabalhos teóricos que tentaram “desnaturalizar” essas noções básicas?

De fato, a naturalização dos procedimentos técnicos, decorrente da naturalização das noções conceituais, parece ser de tal ordem, que indicaria haver uma correlação entre os discursos teóricos, práticos, institucionais e políticos sobre a questão. Entretanto, em um outro sentido, a revisão conceitual que vem se processando nos últimos anos, principalmente nas instituições acadêmicas, parece penetrar em um ritmo bem mais lento no campo da prática profissional, o que parece indicar profundas rupturas no campo disciplinar e, particularmente, uma desarticulação entre os campos conceitual e empírico.

A partir dos anos 1960, podemos notar o desenvolvimento de um urbanismo “pós-moderno” ou “neo-culturalista”, que teve como questão-chave a preservação do patrimônio urbano, principalmente na Europa. Nos anos 1970 e 80, a ênfase se deu nos espaços públicos, na diversidade, na história e memória urbanas, o que, conseqüentemente, valorizava o patrimônio cultural urbano, e, em particular, a arquitetura vernácula e regional. Nos anos 1980 e 90, surgiu a idéia do planejamento

estratégico, vultosos recursos foram investidos em algumas edificações, principalmente nos centros históricos dotados de boa visibilidade midiática e capazes de disseminar as ditas “contaminações positivas” sobre a cidade, contribuindo para a formação de uma nova imagem urbana. Dos anos 1990 em diante, os projetos urbanos foram progressivamente desenvolvidos como conseqüência direta da crescente competitividade entre as cidades ditas globais. Através de projetos estratégicos de revitalização urbana, baseados na tríade cultura-lazer-turismo, passou-se a enfatizar aspectos puramente imagéticos, tendo em vista a promoção e a venda de uma imagem de marca (KLEIN, 2000) da cidade de modo global. Como vimos, é precisamente nessa globalização da cultura urbana que a preservação do patrimônio urbano se destaca hoje como uma das principais estratégias para o renascimento de certas cidades, ao inseri-las no mapa turístico cultural mundial.

Um ponto crucial a ser pensado, que merece preocupação e deveria ser levado em consideração, diz respeito às implicações sociais desses projetos de revitalização urbana. Deveríamos nos manter atentos às questões levantadas nos três momentos do pensamento crítico sobre a questão: a industrialização, a espetacularização e a globalização da cultura e do patrimônio. Os indícios advindos dessas críticas, principalmente nos textos situacionistas, nos chamam a atenção para o fato de que, além da questão arquitetônica e urbanística propriamente dita, a questão social parece ser fundamental no resultado obtido por esses projetos. Uma das maiores interrogações dessas intervenções diz respeito à manutenção ou não da população local nas áreas afetadas e uma grande parte dos projetos provoca a gentrificação desses espaços, principalmente aqueles centrais e ditos históricos (JACQUES, VAZ, 2001).

A manutenção da população local de origem parece ser um fator determinante para o bom êxito dos projetos de revitalização urbana.¹² Manter as pessoas significaria manter as atividades cotidianas, as tradições locais e, por conseguinte, a cultura (e a própria cidade) “viva”. A preservação, nesse caso, deveria vir de “baixo para cima” e, no seu caso extremo, poderíamos até nem mais necessitar de tombamentos. Os casos orientais, principalmente das cidades japonesas (ABÉ, 1980; JEUDY, 2001) – onde a questão do patrimônio não tem muita importância, uma vez que as tradições ancestrais se mantêm vivas no cotidiano da população – podem ser vistos como um contraponto aos casos europeus, ou seja, à atual museificação e petrificação das cidades europeias, que chegam a ser consideradas como cidades mortas (KOOLHAAS, 1995). Os casos brasileiros parecem estar entre esses dois “modelos”: patrimonialização (europeia) e não-existência-da-noção-de-patrimônio (oriental). Pensar uma outra forma de intervir, principalmente nos casos

nacionais híbridos, parece-nos urgente, diante da tensão atual entre forças de preservação e destruição, que tem como principal palco de batalha as cidades contemporâneas, cada dia mais espetacularizadas.

Nos parece que uma boa pista nesse sentido foi levantada pelos situacionistas no fim dos anos 1950, início dos anos 1960, momento de uma primeira espetacularização urbana nos moldes contemporâneos. Essa dicotomia entre as forças de preservação e de destruição (modernização) foi rapidamente notada pelos situacionistas em Paris:

*“O centro de Paris está sendo radicalmente remodelado pela organização para os automóveis, o que não exclui uma tendência complementar a se restaurar velhos quarteirões urbanos, como objetos de um espetáculo turístico, simples extensão do museu clássico, todo um quarteirão podendo se tornar um monumento.”*¹³

A partir da negação de uma concepção estática da cidade, os situacionistas anteciparam também – além da conhecida e radical crítica ao funcionalismo do movimento moderno e sua separação de funções – uma crítica à “museificação” das cidades, principalmente à transformação das cidades em espetáculos urbanos estáticos e não participativos. A idéia do urbanismo unitário (UU) propunha um “modelo” alternativo: a utilização da cidade existente para a construção da cidade futura.

*“O UU vai contra o espetáculo passivo, princípio de nossa cultura, onde a organização do espetáculo se estende na medida em que mais escandalosamente aumentam os meios de intervenção humana. Uma vez que hoje as próprias cidades se tornaram um lamentável espetáculo, um suplemento aos museus, para turistas que passeiam em ônibus envidraçados, o UU propõe o meio urbano como um lugar para o jogo participativo. O UU não é idealmente separado do terreno atual das cidades. Ele se forma a partir da experiência desse terreno e a partir das construções existentes. Nós devemos tanto explorar os cenários atuais, pela afirmação do espaço urbano lúdico tal qual o faz se reconhecer pela deriva, quanto construir novos, totalmente inéditos. Essa interpenetração (uso da cidade presente, construção da cidade futura) implica a manipulação de um desvio arquitetônico. O UU é oposto à fixação das cidades no tempo.”*¹⁴

Assim, o uso, a experiência, a vivência dos espaços urbanos pela população local passariam a ser determinantes para uma escolha que deveria ser coletiva e que diz respeito à preservação, adaptação ou destruição dos seus antigos patrimônios culturais urbanos, assim como a construção de novos. Se o patrimônio cultural urbano se tornou, de fato,

um simples espetáculo contemporâneo, poderíamos tentar nos servir do principal antídoto situacionista contra o espetáculo, ou seja, o seu oposto: a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social, principalmente no da cultura. Podemos até sugerir a existência de uma relação inversamente proporcional entre espetáculo e participação, ou seja, quanto mais espetacular for o uso da cultura nos processos de revitalização urbana¹⁵, menor será a participação da população nesses processos e vice-versa.¹⁶ É quanto mais passivo (menos participativo) for o espetáculo, mais a cidade se torna um cenário, e o cidadão um mero figurante; e, no sentido inverso, quanto mais ativo for o espetáculo (que no limite deixa de ser um espetáculo no sentido debordiano), mais a cidade se torna um palco e, o cidadão (antes simples espectador), um ator protagonista.

Notas

¹ Este texto é uma adaptação do trabalho *Patrimônio cultural urbano: algumas questões contemporâneas*, apresentado no III Seminário Internacional “Patrimônio e cidade contemporânea: políticas, práticas e novos protagonistas”, realizado em Salvador, em maio de 2002 e pode ser considerado como um desenvolvimento, para a questão do patrimônio, do texto *Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana*, redigido com Lillian Fessler Vaz, publicado em “Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR”, Rio de Janeiro, 2001, pp. 664/674.

² Uma distinção semântica se faz necessária: museificação diria respeito a transformação da própria cidade em museu, e musealização seria a proliferação de museus nas cidades contemporâneas. Os museus são instituições patrimoniais por excelência, acervos e vitrines dos mais variados bens artísticos e culturais, que a cada dia se transformam mais em centros ditos culturais, mas com feições comerciais.

³ Alusão à “Bíblia” neo-moderna, o livro *S,M,L,XL*, New York, The Monacelli Press, 1995, de um dos maiores representantes dessa corrente, o arquiteto holandês Rem Koolhaas.

⁴ Um bom exemplo recente desse tipo de espetacularização foi a exposição *Mutations* (2000/2001), em Bordeaux; ver catálogo publicado por ACTAR e Arc en Rêve, Barcelona/Bordeaux, 2001.

⁵ Elitização, expulsão da população mais pobre. Ver Neil Smith em *The new urban frontier, gentrification and the revanchist city*, Londres, Routledge, 1996.

⁶ Nas periferias, isso não chega a ocorrer, uma vez que essas já nascem devidamente gentrificadas, e ainda oferecem um nível de vigilância total, também dentro de um padrão internacional de segurança, que serve como justificativa para um amplo processo de privatização de espaços públicos, que vem ocorrendo na maioria das áreas de expansão das cidades contemporâneas.

⁷ No Brasil, é nessa década que ocorre a institucionalização do patrimônio através da criação do SPHAN em 1937, e esse período inicial corresponde à chamada fase “heróica” dessa instituição federal, que terá como personagens principais Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Lúcio Costa. Apesar de serem encontradas, no anteprojeto original de Mário de Andrade, alusões à cultura popular e até mesmo a bens imateriais, os bens tombados pelo serviço, nesse momento, são basicamente bens materiais (edificados) reconhecidos e já considerados como parte da cultura erudita, além de possuírem valor estético e histórico indiscutíveis (principalmente obras coloniais e barrocas). Nessa fase, a preservação do patrimônio é ainda crucial na construção de identidades nacionais.

⁸ No Brasil, esse momento corresponde ao fim da “era” Rodrigo Melo Franco de Andrade na direção do SPHAN e, sobretudo, à chegada de Aluísio

Magalhães e à criação da Fundação Nacional Pró-Memória em 1979, o que corresponde também à abertura política nacional. Nesse período, a preservação do patrimônio é vista basicamente como uma valorização ou resgate de memórias comunitárias e tradições regionais.

⁹ Uma outra característica típica dessa fase mais recente é o deslocamento das propostas e gerenciamento de projetos de preservação de patrimônios urbanos da esfera federal (IPHAN) para as esferas estaduais e principalmente municipais. As municipalidades descobriram que a preservação do patrimônio pode ser lucrativa e passaram a investir em revitalizações urbanas, muitas vezes empreendimentos puramente comerciais, que visam a satisfazer interesses econômicos diversos ou, então, são simples ações midiáticas, para efeitos de marketing político eleitoral. Essas intervenções, que devem ser realizadas rapidamente, para satisfazer calendários políticos, provocam tanto um enobrecimento dos espaços, ao expulsar a população original de baixa renda das edificações a serem recuperadas, quanto uma transformação do patrimônio em cenários, ao só manter as fachadas que são restauradas sem grandes preocupações quanto ao valor histórico, artístico e cultural das edificações, para promover a instalação de novos restaurantes de luxo, bares ou centros ditos culturais.

¹⁰ A Internacional Situacionista era um grupo de jovens artistas, liderados por Guy Debord, que lutava contra o espetáculo, a cultura espetacular, contra a “espetacularização” generalizada, ou seja, contra a não-participação, a não-intervenção, contra a passividade e a alienação da sociedade. Em 1967, Debord publicou seu livro-manifesto “A sociedade do espetáculo”, onde preconiza que o principal antídoto contra o espetáculo seria a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social (Debord, 1967 e 1992). O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas ocorre pela importância dada por eles ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de participação e de luta contra a passividade da sociedade. Ver Jacques, P. B. (org), IS, *Apologia da deriva, escritos situacionistas sobre a cidade*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, no prelo.

¹¹ Alois Riegl, presidente da comissão de Monumentos Históricos da Áustria, escreveu, em 1903, o que pode ser considerado ainda hoje um texto de referência sobre a questão do patrimônio. “O culto moderno dos monumentos” (“Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung”).

¹² Utilizamos o termo revitalização (no sentido de dar nova vitalidade) e não outros – reabilitação, requalificação ou regeneração – precisamente devido à sua conotação de vitalidade pela presença da população, e não somente como referência às condições físicas ou econômicas do local.

¹³ Internationale Situationniste n° 9, agosto de 1964, texto coletivo “L’urbanisme comme volonté et comme représentation”.

¹⁴ Internationale Situationniste n° 3, dezembro de 1959, texto coletivo “L’urbanisme unitaire à la fin des années 50”. O urbanismo unitário - unitário por ser contra a separação de funções modernas - não propôs novos modelos ou formas urbanas, mas sim experiências efêmeras de apreensão do espaço urbano através da proposta de novos procedimentos, como a psicogeografia, e novas práticas, como a deriva. Ver *Apologia da deriva, escritos situacionistas sobre a cidade*, op.cit.

¹⁵ Acreditamos que uma revitalização efetiva só se realiza quando ocorre uma apropriação popular e participativa do espaço público urbano. A própria preservação de monumentos depende de seu uso social, uma vez que só se pode manter “vivo” um monumento se este ainda pode ser útil para uma população, mesmo que simbolicamente.

¹⁶ A relação entre espetacularização e gentrificação, ao inverso, é diretamente proporcional, ou seja, a espetacularização urbana costuma trazer consigo uma gentrificação espacial e cultural.

Referências Bibliográficas

- ABÉ, Y. 1980 *Les débuts de la conservation au Japon moderne : idéologie et historicité*, ACHA
- ADORNO, T. ; HORKHEIMER, M. 1985 *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed.
- ARANTES, O. 1998 “Cultura da cidade: animação sem frase”, In : **Urbanismo em fim de linha**, São Paulo: EDUSP.
- BAUDRILLARD, J. 1981 *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- CHASTEL, A.; BABELON, J.-P 1994 *La notion de Patrimoine*, Paris: Liana Levi
- FEATHERSTONE, M. 1995 *Cultura de consumo e pós-modernismo*, São Paulo: Studio Nobel.
- FERNANDES, A. 2001 “Consenso sobre a cidade?” in: BRESCIANI, Maria Stella (org.) **Palavras da cidade**, pp. 317/328, Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS.
- FERREIRA DOS SANTOS, C.N. 1986 “Preservar não é tomar, renovar não é pôr tudo abaixo”, In: **Revista Projeto**: São Paulo, Abril
- GUATTARI, F. e ROLNIK, S. 1993 *Micropolíticas: cartografias do desejo*, Petrópolis: Vozes.
- HARVEY, D. 1992 *A condição pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*, São Paulo: Loyola.
- HUYSEN, A. 2000 *Seduzidos pela memória*, Rio de Janeiro: Aeroplano Editora / Universidade Candido Mendes / Museu de Arte Moderna.
- JACQUES, P.B. (org), IS 2003 *Apologia da Deriva, escritos situacionistas sobre a cidade*, Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- JACQUES, P. B, VAZ, L. F. 2001 “Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana” In: **Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR**, Rio de Janeiro.
- JAMESON, F. 1997 *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*, São Paulo: Ática.
- JEUDY, H.-P. 1986 *Mémoires du Social*, Paris: Presses Universitaires de France, (tradução: *Memórias do social*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1990)
- 2001 *La machinerie Patrimoniale*, Paris: Ed. Sens&Tonka.
- KLEIN, N. 2000 *No-Logo*, Londres; Flamingo.
- KOOLHAAS, R. , MAU, B. 1995 *S,M,L,XL*, New York: The Monacelli Press.
- MEYER, H. 1999 *City and Port. Urban planning as a cultural venture in London, Barcelona, New York and Rotterdam: changing relations between public urban space and large-scale infrastructure.*, Rotterdam: International Books.
- PEREIRA, M S. 2000 “Corpos Escritos”, In: *Arte&Ensaio*, EBA/UFRJ, n° 7
- SERAGELDIN I., SHLUGER E. , MARTIN BROWN J. (org.) 2001 *Historic cities and sacred sites, cultural roots for urban futures*, Washington D.C.: The World Bank
- SORKIN, M. (ed) 1992 *Variations on a theme park: the new American city and the end of public space*, New York: Hill and Wang.