



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL**

CARLA ELIZABETH PEREIRA E LYRA

**CARTOGRAFIAS DA *MANGUETOWN*
CULTURA E MEMÓRIA NO BAIRRO DO RECIFE**

Rio de Janeiro

2016

CARLA ELIZABETH PEREIRA E LYRA

**CARTOGRAFIAS DA *MANGUETOWN*
CULTURA E MEMÓRIA NO BAIRRO DO RECIFE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social, da linha de pesquisa Espaço e Memória, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito final para obtenção do título de Doutora em Memória Social.

Orientador: Prof. Dr. Javier Alejandro Lifschitz

Rio de Janeiro

2016

Lyra, Carla.

L992 Cartografias da Manguetown : cultura e memória no bairro do Recife / Carla Lyra, 2016. 181 f. ; 30 cm

Orientador: Javier Alejandro Lifschitz. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

1. Cultura - Brasil. 2. Planejamento urbano - Recife (PE). 3. Redes sociais on-line. 4. Memória - Aspectos sociais. I. Lifschitz, Javier Alejandro. II. Universidade Federal do Estado do de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e Sociais. Programa de Pós- Graduação em Memória Social. III. Título. CDD – 306.098134

CARLA ELIZABETH PEREIRA E LYRA

Cartografias da *Manguetown*
cultura e memória no bairro do Recife

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social, da linha de pesquisa Espaço e Memória, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito final para obtenção do título de Doutora em Memória Social.

Defendida em: 24/02 /2016

Banca Examinadora

Prof. Dr. JAVIER ALEJANDRO LIFSCHITZ (Orientador)
(Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO)

Profa. Dra. MÁRCIA LEITÃO PINHEIRO
(Professora Associada de Antropologia da UENF - LESCE - PPGSP/CCH)

Prof. Dr. SÉRGIO LUIZ PEREIRA DA SILVA
(Programa de Pós-Graduação em Memória Social - UNIRIO)

Prof. Dr. NILTON SANTOS
(Programa de Pós-Graduação em Antropologia - UFF)

Profa. Dra. MARIA AMALIA OLIVEIRA
(Programa de Pós-Graduação em Memória Social - UNIRIO)

A César de Paiva Leite (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

À Capes, pela bolsa de doutorado nestes dois últimos anos de curso que tornou possível a dedicação integral à pesquisa e a finalização desta tese no prazo previsto.

Ao Prof. Dr. Javier Alejandro Lifschitz, pela interlocução, apoio e orientação que me permitiu aportar no destino final e descortinar novos horizontes acadêmicos.

Ao Prof. Dr. Francisco Ramos de Farias, pelo estímulo e compreensão durante esta trajetória de formação interdisciplinar e holística.

Aos professores que participaram da minha banca de qualificação, Márcia Pinheiro, Manoel Ricardo e Nilton Santos que de forma generosa contribuíram com preciosas reflexões para o processo de escritura do texto.

Aos professores do Seminário de Pesquisa, Lobélia Faceira, Regina Abreu e Leonardo Munk pelo planejamento da disciplina, fundamental na construção do projeto de pesquisa, e às colegas da disciplina, pelas trocas e convivência motivadoras.

Ao corpo de professores do Programa de Pós-graduação em Memória Social, especialmente à equipe da linha de pesquisa Espaço e Memória, com a qual tive oportunidade de trocas em sala de aula: Andréa Lopes e Edlaine Gomes, pelo debate sobre o processo de produção de “memórias da subalternidade” e Sérgio Pereira da Silva, pelos “insights” do uso da fotografia na memória social.

Agradeço à equipe da Secretaria, Aline e Patrícia pela atenção e seriedade na articulação e atendimento das demandas institucionais.

Ao Davi Xavier, pelo aprendizado da paciência na revisão deste trabalho.

Aos entrevistados, por me conduzir por esta trilha de pesquisa que me permitiu compor este relato.

Aos integrantes do #Ocupe Estelita, Ednéia Alcântara, Lucas Alves e Rud Rafael pelo apoio à pesquisa e Marcelo Soares, pela bela etnofotografia da Ocupação Estelita.

À família carioca, Ana e Daniel, Cláudia e André, Gabi pela acolhida carinhosa durante esta passagem pelo Rio.

Aos amigos Murilo Jardelino e Vinícius Navarro que acompanharam minha trajetória acadêmica, pela leitura inicial e revisão da tradução.

À grande “Constelação Familiar”, pela compreensão da ausência e apoio a este projeto, especialmente a minha mãe, a quem dedico este processo de “lembranças e esquecimentos” para reinventar sonhos.

Meu agradecimento especial a Gustavo Henrique, pelo incentivo, carinho e apoio durante todos os percalços desta viagem.

Monólogo Ao Pé De Ouvido

Modernizar o passado
É uma evolução musical
Cadê as notas que estavam aqui?
Não preciso delas!
Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos
O medo dá origem ao mal
O homem coletivo sente a necessidade de lutar
O orgulho, a arrogância, a glória
Enche a imaginação de domínio
São demônios os que destroem o poder
Bravio da humanidade
Viva Zapata!
Viva Sandino!
(Chico Science)

RESUMO

Esta tese tem como tema as transformações culturais e urbanas do Bairro do Recife entre a década de noventa e a atualidade, ocasionadas pelo desenvolvimento de um polo tecnológico, obras na área portuária para o desenvolvimento do turismo e a construção de museus. Neste cenário urbano, algumas questões surgiram: qual a importância da memória e do patrimônio (cultura, ciência e tecnologia) no processo de regeneração e renovação do bairro do Recife? Como as políticas se articulam para a construção da paisagem urbana recifense? Qual o papel da cultura nesta transformação urbana? A memória das reconfigurações dos usos do patrimônio no Bairro foram analisadas a partir da década de noventa – marco do surgimento do movimento Mangubeat¹ – a partir de uma abordagem sobre as interconexões de quadros de memória dos diferentes atores que participaram desses processos para uma visão não setorializada da memória. Foram realizados estudos de caso sobre o Bairro do Recife e territórios em conexão como o Cais José Estelita, bairros de São José e Peixinhos. Observação-participante, entrevistas e relatos construídos em um espiral temporal de mais de 20 anos que descrevem as arquiteturas políticas, as transformações na gestão, uma organização de luta pela memória e espaço público na cidade do Recife, envolvendo controvérsias e conflitos que foram acompanhados também nos *blogs* e postagens no *Facebook*.

Palavras-chave: Bairro do Recife, cultura, planejamento urbano, memória, redes sociais.

¹ Emergindo da "periferia da periferia", da lama, o **Manguebit** (como foi chamado pelos grupos que o constituíam), ou **mangue beat** (como ficou conhecido por meio da mídia nacional), vai transformar a cidade do Recife (PRYSTHON, 2005).

ABSTRACT

This thesis examines the cultural and urban transformations in Recife City District (Bairro do Recife) from 1990s onward, as a result of the creation of a software technology complex, tourism-oriented real estate development in the Recife Port area and the building of museums. The thesis addresses questions such as: what is the importance of memory and heritage in the process of rehabilitation and renewal in Bairro do Recife? How have different policies impacted Recife's urban landscape? What is the role of culture in this process of urban transformation? The memory of the heritage's reconfigurations in Bairro do Recife has been analyzed from the 1990s onward, with the emergence of the Mangubeat movement serving as a "turning point" – with an emphasis on the interconnections among social memory frameworks, involving different actors who participated in this process to build a non-fragmented memory vision. A case study of Bairro do Recife and the areas connected, as José Estelita Quay, both Bairro de São José and Peixinhos. Participant-observation, interviews and reports built in a span of more than 20 years describe the political architectures, change in management, fight for memory and the right to public space in Recife City, involving controversies and conflicts monitored through blogs and posts on Facebook.

Keywords: Recife's city district, culture, urban planning, memory, social networks.

LISTA DE SIGLAS

APL	-	Arranjo Produtivo Local
BNDES	-	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
C.E.S.A.R	-	Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife
CIn	-	Centro de Informática da Universidade Federal de Pernambuco
CNPq	-	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
DEM		Democratas (Partido Político)
FACEPE	-	Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco
FINEP	-	Financiadora de Estudos e Projetos
GREMI	-	Groupe de Recherche Européen sur les Milieux Innovateurs
GTP APL	-	Grupo de Trabalho Permanente para Arranjos Produtivos Locais
Iphan	-	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MCBL	-	Movimento Cultural Boca do Lixo
MPF	-	Ministério Público Federal
NGPD	-	Núcleo de Gestão do Porto Digital
OS	-	Organização Social
PCR	-	Prefeitura da Cidade do Recife
PITCE	-	Política Industrial, Tecnológica e de Comércio Exterior
PCTCRO	-	Plano do Complexo Turístico Cultural Recife Olinda
PFL	-	Partido da Frente Liberal
PMDB	-	Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PNC	-	Plano Nacional de Cultura
PNUD	-	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
PSB	-	Partido Socialista Brasileiro
Sebrae	-	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
Sectma	-	Secretaria de Ciência, Tecnologia e Meio Ambiente do Governo do Estado de Pernambuco
SNC	-	Sistema Nacional de Cultura
TI	-	Tecnologia da Informação
TIC	-	Tecnologia de Informação e de Comunicação
Zeis	-	Zonas Especiais de Interesse Social

LISTAS DE FIGURAS

Capítulo 1

Figura 1 -	Foto montagem veiculada na Fanpage do Grupo Direitos Urbanos, 2014	28
Figura 2 -	Cais José Estelita/Marcelo Soares	28
Figura 3 -	Cartaz elaborado após a demolição do galpão de açúcar – Grupo Direitos Urbanos/ <i>Facebook</i> , 2014	28
Figura 4 -	Projetação	30
Figura 5 -	Projeção da construção do projeto Novo Recife	31
Figura 6 -	Montagem com a proposta urbanística do Projeto Novo Recife	31
Figura 7 -	“Caerte vande haven van <i>Pharnambocque</i> ”, Atlas Vingboons - Post em 1639 – Povo dos Arrecifes (Porto e bairro do Recife) e Cidade Maurícia (Cais José Estelita)	34
Figura 8 -	Foto aérea (Setores 4 e 3)	35
Figura 9 -	Pátio e trilhos (Setor 4)	35
Figura 10 -	Porto (Setor 3)	35
Figura 11 -	Setor 3 – Porto do Recife e Setor 4 – Cais José Estelita	36
Figura 12 -	Oceanário Lisboa-Portugal	37
Figura 13 -	Parque das Nações Lisboa-Portugal	37
Figura 14 -	Apresentação Ministério das Cidades – Complexo Cultural	38
Figura 15 -	Pátio de São Pedro (Setor 4).....	41
Figura 16 -	Via Mangue Estelita – bairro Boa Viagem.....	41
Figura 17 -	Shopping Rio Mar e mangue	42
Figura 18 -	Cais José Estelita e Forte das Cinco Pontas.....	42
Figura 19 -	Rowes Wharf – Boston	44
Figura 20 -	Aquário em Boston	44
Figura 21 -	Paisagem-postal - Cais José Estelita/Foto Bruno Recifense/ Direitos Urbanos	46
Figura 22 -	Passagem para ocupação do Cais José Estelita - Roberta Guimarães/2014	47
Figura 23 -	Cartaz divulgado no Grupo Direitos Urbanos/2014	49
Figura 24 -	Cartaz de luta de ocupação global.....	50
Figura 25 -	Passeata do Movimento #Ocupe Estelita/2014	50

Capítulo 2

Figura 26 -	Adilia's place – <i>Facebook</i> por Renato L.	58
Figura 27 -	Estátua de Chico Science na Rua da Moeda ao lado do Pina de	

	Copacabana	58
Figura 28 -	Cartaz do filme Baile perfumado	63
Figura 29 -	Cartaz do filme El Viaje	63
Figura 30 -	Rua do Bom Jesus – Projeto Cores da Cidade	67

Capítulo 3

Figura 31 -	Projeto Cais do Sertão	89
Figura 32 -	Detalhe cobogó	89
Figura 33 -	Interior do Museu Cais do Sertão	91
Figura 34 -	O Mundo do Sertão.....	93
Figura 35 -	Cartaz/Cais do Sertão	93
Figura 36 -	Vídeo depoimento – <i>Retratos</i>	95
Figura 37 -	Bairro de São José.....	97
Figura 38 -	Carnaval de rua/Paço do Frevo.....	98
Figura 39 -	Mapa do Polo de Todos os Ritmos	99
Figura 40 -	Polo Recife Multicultural – Marco Zero	100
Figura 41 -	Exposição no Paço Frevo.....	100
Figura 42 -	Carnaval do Recife (1948), por Pierre Verger	105
Figura 43 -	Paço do Frevo - 2014	106
Figura 44 -	Territórios do Frevo – Paço do Frevo.....	109

Capítulo 4

Figura 44 -	Território e núcleos	121
Figura 45 -	Museu Gugenheim - Bilbao – Espanha	126
Figura 46 -	Mapa de Catucá – Arquivo Público Estadual	131
Figura 47 -	Ruínas do Centro Cultural Nascedouro	133
Figura 48 -	Maracatu no Terreiro Xambá	135
Figura 49 -	Fábrica têxtil de <i>La Escocesa Poblenou</i> – Barcelona	136
Figura 50 -	Fábrica Tacaruna	137
Figura 51 -	Porto de Suape	140
Figura 52 -	Sinalização tubarões	140

LISTA DE FOTOS

Cluster Metropolitano de negócios criativos (Anexo III)

Foto 1 -	Portomídia (antigo Convento em reforma)	177
Foto 2 -	Marco Pernambucano da Moda	177
Foto 3 -	Museu Cais do Sertão	177
Foto 4 -	Fábrica Tacaruna	177
Foto 5 -	Projeção da imagem do Museu do Futuro Imaginário – Olinda	177

Porto Novo e Porto Novo Recife (Anexo III)

Foto 6 -	Armazém 11 - Central de Artesanato de Pernambuco	178
Foto 7 -	Armazéns 7 e 8 - Novo Terminal Marítimo de Passageiros	178
Foto 8 -	Bairro do Recife - localização das obras do Porto Novo Recife	178
Foto 9 -	Armazém 13 - Restaurantes e escritórios	179
Foto 10 -	Restaurantes – armazéns do Porto	179
Foto 11 -	Armazém em construção	179

Caleidoscópio Urbanístico (Anexo IV)

Foto 12 -	Reforma do bairro do Recife – início do séc. XX.....	180
Foto 13 -	Reforma de Haussmann – Paris	180

Conexões e resistências (Anexo IV)

Foto 14 -	Teatro do Parque/mobilização.....	181
Foto 15 -	Casa da Cultura	181
Foto 16 -	Expansão do Porto Digital.....	181

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 -	#Ocupe Estelita - Mapa da Controvérsia	165
Tabela 2 -	Equipamentos culturais	167
Tabela 3 -	Cronologia das políticas culturais no Brasil	168
Tabela 4 -	Cronologia da ocupação e revitalização do bairro do Recife	169
Tabela 5 -	Nova Maurícia (São José e Santo Antônio) e Povoado dos Arrecifes (Bairro do Recife) e suas (re) invenções a partir da década de noventa ...	171
Tabela 6 -	Contexto das Operações de Revitalização Urbana no bairro do Recife ..	172
Tabela 7 -	Cronologia da Arquitetura Política	173
Tabela 8 -	Ficha técnica - Museu Cais do Sertão	174
Tabela 9 -	Quadro das entrevistas	175

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
O Bairro do Recife e as ruínas de Hausmann - palimpsestos da modernidade do século XX	17
CAPÍTULO 1 - ESPAÇO, MEMÓRIA E PAISAGEM: A POLÍTICA URBANA E A CULTURA	26
1.1 Etnografias e memória: mapeando controvérsias na <i>internet</i>	26
1.2 “No território do passado, a construção do futuro” – o Complexo Cultural Recife-Olinda (2003)	34
1.3 Frente Atlântica - Caleidoscópio urbanístico global	39
1.4 O Cais José Estelita como paisagem cultural	45
1.4.1 Paisagem e memórias de luta	47
CAPÍTULO 2 - BAIRRO DO RECIFE: DA CENA MANGUE AO CLUSTER DE NEGÓCIOS CRIATIVOS	
2.1 A Cena Mangue e o Bairro do Recife	55
2.2 Ocupação urbana: da Cena Mangue ao Porto Digital	64
2.2.1 A regeneração do bairro do Recife e o Porto Digital (2000).....	69
2.3 Em busca de um novo paradigma: cidades e economia criativa (2008) ...	71
2.3.1 Porto Digital: do Complexo Cultural à Economia Criativa	74
2.4 Do Movimento Mangubeat ao <i>cluster</i> de negócios criativos (2013)	76
2.4.1 Computadores fazem arte	79
CAPÍTULO 3 – O PORTO NOVO E SUAS ÂNCORAS CULTURAIS (2014)	85
.....	
3.1 O museu Cais do Sertão	85
3.1.1 Luz, câmera, ação [...] imagens do Sertão	91
3.1.2 A invenção do Nordeste – narrativas radiofônicas gonzaguianas	95
3.2 Do Bairro de São José para o Bairro do Recife - um carnaval multicultural	96
3.2.1 O Paço do Frevo	100
3.2.2 Do Frevo ao Mangubeat e do Mangubeat ao Frevo	106
3.3 Conexão São José - paisagem cultural e sonora	109

CAPÍTULO 4 – MEMÓRIAS SUBMERSAS E EQUIPAMENTOS CULTURAIS	114
4.1 Parabolicamará [...] a antena enfiada na lama do mangue	116
4.2 Complexo Cultural: uma cartografia cultural em rede	119
4.2.1 “Território Recife” e seus equipamentos culturais (2003)	121
4.2.2 Políticas culturais e gestão dos equipamentos	123
4.3 Cartografias (in)surgentes	127
4.3.1 Manguebeat e o nascedouro de Peixinhos	129
4.3.2 Conexão final – do Complexo Industrial ao Complexo Cultural.....	139
4.4 Protótipo de futuro: tecendo a rede de utopias	144
CONSIDERAÇÕES FINAIS	147
REFERÊNCIAS	150
ANEXOS	164
Anexo I - Tabelas	
Anexo II - Ocupação: narrativas visuais da Vila Estelita	
Anexo III - Cluster de negócios criativos e o Porto Novo	
Anexo IV – Caleidoscópio urbanístico/conexões e resistências	

INTRODUÇÃO

Ribeira do Mar dos Arrecifes dos Navios². Desembarcar no século XXI no antigo porto no centro do Recife no momento em que a cidade vivencia várias transformações urbanas com o desenvolvimento de um Parque Tecnológico e de obras na área portuária para o desenvolvimento do turismo. Nada mais simbólico do que o “território criativo” do bairro do Recife e seus “lugares de memória” erguerem-se entre zonas portuárias e ferroviárias abandonadas e privilegiadas nos processos de renovação urbana: no caso a antiga zona portuária - conhecida como Recife Antigo³ - e, o Cais José Estelita - antiga estação ferroviária localizada em uma área central e vazia urbano. Espaços que simbolizam as escolhas e mudanças ocasionadas pelo desenvolvimento local vinculadas a processos regionais e globais tais como abandono dos trens com a ascensão da indústria automobilística no Brasil e a revolução nos meios de transporte e comunicação.

Um passeio pelo Recife Antigo revela nas estátuas dos seus poetas a presença da arte nas ruas. Caminhos de sonoridades: rios, pontes e “overdrives” como nas letras da música de Chico Science⁴ um dos criadores do Movimento Manguebeat⁵. Final do Século XX. Chico Science desvenda a cidade do Recife e compõe suas músicas. A Cena Mangue no Recife Antigo foi uma forma de resistência e de criação poética-musical. Em seu ensaio sobre o imaginário do MangueBit, Lira (2000) descreve o cenário de uma história - a Manguetown Recife - onde seus personagens são amigos que se divertem criando. Eles possuem uma percepção da cidade aterrada por invasões equivocadas ocasionadas pela expansão urbana. Ao mesmo tempo, consideram a criatividade como resultado da diversidade, fertilidade e riqueza da vivência no caos-lama. A autora conclui que, na história que encenam, a Manguetown⁶ ressurgue eterna e imaginária como a cidade dos alquimistas.

Desvendar a memória do bairro e do Movimento Manguebeat nos espaços culturais e

² Menção de Duarte Coelho (1537) ao vilarejo portuário de colonização portuguesa que surgiu em função do comércio de importação e exportação na capitania hereditária de Pernambuco.

³ Bairro do Recife chamado também de Recife Velho ou Recife Antigo localizado no Recife, estado de Pernambuco.

⁴ Em 1991, Chico Science formou o grupo “Chico Science e Nação Zumbi”. Neste mesmo ano, pela primeira vez, o termo “Mangue” aparecia na mídia numa matéria do Jomal do Commercio. Em 1993, o Mangue começa a ser propagado pela imprensa também fora da cidade.

⁵ Emergindo da “periferia da periferia”, da lama, o Manguebit (como foi chamado pelos grupos que o constituíam), ou mangue beat (como ficou conhecido por meio da mídia nacional), vai transformar a cidade do Recife (PRYSTHON, 2005).

⁶ Manguetown ou cidade-mangue como Chico Science e o Movimento Manguebeat batizaram a cidade do Recife.

suas exposições. Descobrir em suas galerias, artistas e obras como palimpsestos - pergaminhos nos quais se apagou o primeiro registro escrito para o reaproveitamento por outro texto. Por analogia, a cidade se apresenta para nós como um palimpsesto: os ciclos culturais da cidade, o movimento de ocupação urbana, o tempo-espaço de várias gerações. O Recife e suas (re) invenções onde os sonhos de artistas deixaram suas marcas e o tempo transformou em “monumento” e “lugares de memória”.

Como parte da renovação do bairro, a construção de novos equipamentos culturais como os museus Paço do Frevo e Cais do Sertão⁷ inaugurados em 2014. Diedrich (2013) coloca que as cidades portuárias estão especialmente expostas a mudanças tecnológicas e econômicas que resultam em transformações do seu espaço e, o modo mais simples de preservar esse patrimônio seria a museificação. A autora se apoia em autores como Kolen (2006) para descrever como o paradigma da conservação deu lugar ao paradigma da transformação. Na sua perspectiva, o patrimônio seria composto por entidades físicas mais abrangentes incluindo elementos materiais: solo, vegetação, edifícios, mundo imaterial de memórias coletivas, histórias, experiências e tradições.

Neste sentido, para compreensão do processo de transformação no bairro do Recife e (re) invenção do patrimônio na atualidade, além das abordagens históricas e econômicas, é importante analisar a construção de imagens e símbolos. Yúdice (2006) argumenta que os bens e processos simbólicos dinamizam o turismo (no estudo de caso o complexo *Porto Novo Recife* composto por antigos armazéns 12 e 13 do Porto do Recife ao lado do Marco Zero e os centros comerciais), as indústrias audiovisuais (Porto Mídia) e os museus (Cais do Sertão e Paço do Frevo) e, se vinculariam desta forma ao desenvolvimento urbano⁸.

A regeneração urbana do bairro do Recife na atualidade é impulsionada por novos atores como o Porto Digital que tem como missão promover a revitalização do sítio histórico. O Porto Digital é uma ampliação da ideia original de Silvio Meira, professor de engenharia de software da UFPE, de criar o Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife (*C.E.S.A.R.*). O DNA da criatividade do Manguebeat está presente na célula criativa da produção tecnológica no centro do bairro do Recife - o Porto Mídia⁹. De acordo com Sílvia Meira, a

⁷ Bairro do Recife se torna laboratório urbanístico. *Diário de Pernambuco*, Recife, 20 abr. 2014. Vida Urbana.

⁸ Ver tabelas 4 e 5 em anexo.

⁹ O Portomídia - Centro de Empreendedorismo e Tecnologias da Economia Criativa tem como objetivo a estruturação de startups de Economia Criativa nas áreas de design, jogos digitais, multimídia, cine-vídeo-animação, música e fotografia que façam uso intensivo de TIC .

atitude dos idealizadores da Cena Manguê, ou seja, a possibilidade de “Do it yourself” (Faça você mesmo) e de criar localmente e exportar para o mundo foram inspiradoras para que o potencial tecnológico de Recife fosse concretizado (CALAZANS, 2008).

Memória como forma de revelar esses palimpsestos e mosaicos de processos de revitalização, gentrificação e regeneração urbana ao longo do tempo e suas relações com as políticas culturais. Transformações culturais, tecnológicas e urbanísticas. Para Clifford (1997), somos todos viajantes deste tempo. O campo - lugar onde se realiza o trabalho de campo etnográfico - já não é uma comunidade, mas o contexto onde transitam os viajantes e onde ocorrem os processos de relações entre eles. Na perspectiva de Clifford, embarcar no porto da cultura como uma viagem que nos leva ao registro dos novos vínculos entre a criatividade de artistas, escritores, meios e redes digitais com os movimentos econômicos globais.

O bairro do Recife e as ruínas de Hausmann: palimpsestos da modernidade do século XX

O bairro, tido como um “exemplar íntegro da Paris de Hausmann” foi considerado, assim, “[...] arquivo vivo e único da superposição das várias temporalidades que dominaram a história e a produção artística no Recife e no Brasil. (LEITE, 2009; p.11).

A relação dos artistas e dos movimentos culturais com as transformações urbanas foi abordada por Carl Schorske (1988) e Beatriz Sarlo. Em seu livro “Modernidade Periférica”, Sarlo (2010) enfoca os estudos sobre cidades e movimentos culturais para analisar os surtos de reurbanização nas grandes cidades latino-americanas no início do século XX. A autora analisa o valor cultural das cidades modernas tendo como foco artistas e intelectuais contemporâneos em Buenos Aires, Argentina. Sarlo (2010) considera que a história se conta a partir de enredos compostos por cenários, sujeitos, discursos e práticas. Com relação ao cenário, Buenos Aires é analisada como uma cidade internacional onde os projetos urbanos combinaram modelos de diversas procedências, sendo composta de fragmentos copiados de muitas cidades, resultando tanto da imitação quanto da bricolagem e da reciclagem.

De acordo com a autora, a nova paisagem urbana de Buenos Aires, a modernização dos meios de comunicação e o impacto desses processos nos hábitos seriam o marco e o ponto de resistência em torno dos quais se articulariam as respostas produzidas pelos intelectuais. Buenos Aires seria o cenário latino-americano de uma “cultura de mescla” resultante das migrações e desta paisagem urbana (SARLO, 2010, p. 32). Para Sarlo, as representações

elaboradas por artistas em Buenos Aires implicam uma estratégia simultaneamente política e estética e o impacto dessas transformações na cidade teria também uma dimensão subjetiva.

Para exemplificar a relação entre estas subjetividades e as transformações urbanas, Sarlo recupera a obra de Carl Schorske (1988) por sua pesquisa sobre a inter-relação entre a política e a cultura no universo da cidade de Viena nas últimas décadas do século XIX. Schorske elabora conexões entre diferentes aspectos da cultura analisando onde, quando e como se fabricou a modernidade a partir do contexto e das obras de Freud, Gustavo Klimt e Oskar Kokoschka, teatrólogos Hugo von Hoffmannsthal e Arthur Schnitzler, o arquiteto Otto Wagner e o urbanista Camillo Sitte realizando conexões entre diferentes aspectos da cultura vienense no final do século XIX. O autor enfoca a transição política - caracterizada pela ascensão e queda do liberalismo burguês - e os movimentos culturais. A partir daí, explora a relação entre cidade e cultura estabelecendo as conexões entre os diversos movimentos da sociedade vienense e sua importância para a evolução da cultura da cidade.

Carl Schorske afirma que a arquitetura urbana teria se apropriado dos estilos de tempos passados para dar peso simbólico às construções modernas, de estações ferroviárias e bancos a parlamentos e prefeituras. O ritmo de transformação social se aceleraria tanto que o desenvolvimento da arte não conseguiria acompanhá-lo. Como consequência, os arquitetos teriam resgatado todos os estilos históricos passados para preencher esse vazio. Ao abordar as transformações urbanísticas da Ringsstrasse em 1891, descreve a arquitetura dos novos museus: enquanto os museus do século XIX seguiam o modelo dos palácios, numa imitação burguesa dos mecenas renascentistas e aristocráticos, o arquiteto da Secessão¹⁰ - Camilo Sitte - encontrou inspiração em um templo pagão. O autor associa as transformações arquitetônicas e a arte à crise da cultura, revelando a crise do ego liberal – uma combinação ambígua entre revolta edípica coletiva e busca narcisista de um novo eu a partir de conceitos da Psicanálise de Freud. Ao longo da sua narrativa, estes autores irão traçar a rede de conexões entre artistas, cultura, identidade e cidade.

Os intelectuais e artistas processariam, inclusive na própria biografia, mudanças que afetam relações tradicionais, modos de produzir e difundir cultura e estilos de comportamento. Sarlo explora os labirintos desta memória narrando a vida dos escritores Jorge Luis Borges, os irmãos González, Victoria Ocampo e Alfonsina Storni inspirada na

¹⁰ A Secessão de Viena (1897-1920) foi o movimento de um grupo de jovens artistas no final do século XIX, constituído no âmbito da Künstlerhaus - tradicional sociedade dos artistas austríacos e liderado por Gustav Klimt.

semiótica de Roland Barthes e analisa a Literatura, a ficção e jornalismo de massa utilizando também como referências Raymond Williams e Walter Benjamin. O marco para entrada da Argentina na modernidade estaria, portanto, relacionado também às modificações relacionadas à estética cujos reflexos podem ser vistos na Literatura.

Para desenvolver seus argumentos, Sarlo (2010) estabelece também um diálogo com Marshall Berman. Berman (1986) analisa a modernidade do século XIX na Europa industrializada e seus novos cenários conforme relato abaixo:

Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras consequências para o ser humano; jomais diários, telégrafos, telefones e outros instrumentos de media, que se comunicam em escada cada vez maior; Estados nacionais cada vez mais fortes e conglomerados multinacionais de capital; movimentos sociais de massa, que lutam contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um mercado mundial que a tudo abarca, em crescente expansão, capaz de um estarrecedor desperdício e devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade. (BERMAN, 1986: p.12).

É neste cenário da modernidade que o Frevo surge na cidade do Recife nos finais do século XIX, momento de efervescência política e social pós-abolição da escravatura, quando se deu o movimento republicano e a formação da classe trabalhadora. Em 1907, o termo Frevo registrado no Jornal Pequeno - “frever” simbolizando o desejo de liberdade do povo e da cidade (LÉLIS, 2011). O Edifício da Western Telegraph Company Ltda onde funciona o museu Paço do Frevo foi construído no ano de 1906 em estilo neoclássico tardio inglês de inspiração renascentista. Funcionou unicamente como sede da multinacional Western Telegraph Company Ltda até o ano de 1976, sendo que dele partia um cabo submarino que durante 65 anos conectou o Brasil à Europa.

Paris, Viena, Buenos Aires. Cenários urbanos da modernidade. As transformações no bairro do Recife, que consolidaram a atual paisagem urbana, também tiveram inspiração na arquitetura europeia: o bairro foi quase todo demolido no início do século XX, sendo reconstruído no estilo da Paris de Haussmann em 1910, no auge da economia açucareira de Pernambuco. De acordo com Leite (2001), o bairro do Recife constitui uma paisagem urbana como a francesa da *belle époque* por causa das duas longas e largas avenidas que rasgam o bairro do mar ao rio. Depois da ocupação holandesa, foi a reforma de 1910 baseada na *Paris de Haussmann*, a mais complexa intervenção urbanística realizada no Bairro do Recife, cujos resultados desenharam parte da sua atual fisionomia. A memória da Belle Époque e dessas

transformações foi registrada a partir da modernidade como paisagens fotográficas no dispositivo do cartão-postal¹¹.

O apogeu do cartão-postal, entre fins do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, coincide com a emergência do trem e navio a vapor, dirigíveis e bondes elétricos¹². A inserção compulsória do Brasil no espírito da Belle Époque é narrada por autores como Ortiz (1988) que coloca que a ideia de moderno se associa a valores como progresso e civilização, sendo sobretudo uma representação que articula o subdesenvolvimento da situação brasileira a uma vontade de reconhecimento das classes dominantes. Nessa viagem, iremos apreciar cenários e paisagens construídas a partir dessas imagens e significados no bairro do Recife - um retrato do Brasil condizente com o imaginário civilizado.

Do cartão-postal para o “selfie” da comunicação instantânea no Facebook. Cidades em transformação, cultura e memória. Neste contexto, foi estruturado este roteiro de viagem/projeto de pesquisa que desenhou como objetivo geral analisar as transformações do bairro do Recife - a partir do início dos anos 90 - através da inter-relação entre quadros de memória dos diversos atores. O foco inicial foi a inter-relação entre o Movimento Manguebeat, a criação do Porto Digital e as políticas de regeneração do bairro. O surgimento do Movimento Manguebeat no início da década de noventa como um marco na história do bairro, da cidade, da produção cultural e de uma geração de artistas e o Porto Digital como ator principal na formação de um cluster tecnológico no bairro do Recife no final da década de noventa.

O projeto elaborado no final de 2014 teve como objetivos específicos 1) analisar a interconexão de quadros de memória a partir da inter-relação que pode ser estabelecida entre diferentes atores e políticas públicas que se afirmaram a partir dos anos 90 (Porto Digital, Complexo Cultural, cluster de negócios criativos); 2) estabelecer cronologias das políticas culturais e da ocupação do bairro demarcando a participação do Estado e as políticas públicas a partir do Governo Collor e da resistência criativa do Movimento Manguebeat. Desta forma, será narrada nos próximos capítulos a cronologia das políticas demarcando a presença e/ou ausência do Estado nas formas de gestão e a ação dos atores como forma de sistematizar informações sobre o design de serviços e políticas culturais da cidade e para compreender

¹¹ Ver fotos do *Caleidoscópio Urbanístico* no Anexo IV.

¹² Trecho trilhos dos bondes no filme silencioso “Veneza Americana de 1925”, Hugo Falângola e J Cambiere, do filme *Veneza Brasileira*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gpfvftFVoyw>>.

como as políticas expressam a memória dos movimentos no espaço e como os movimentos culturais resignificam o espaço. Para traçar esta inter-relação entre os atores (políticas, gestão, espacialidade), um outro objetivo traçado foi identificar os principais equipamentos culturais e sua memória, atores e suas conexões com outros bairros e zonas para entender processos de regeneração e transformação.

Neste estudo de caso, utilizamos a abordagem de Latour (2012) para identificar as especificidades das transformações ocorridas no bairro do Recife e do Cais José Estelita e traçar uma biografia da paisagem e suas conexões. As visões sobre planejamento urbano serão analisadas numa perspectiva transdisciplinar, de forma a aprofundar a compreensão daquilo que constitui um lugar que vai ser submetido à intervenção projetual em uma teorização sobre o lugar e a especificidade do lugar (DIEDRICH, 2013). Para Bruno Latour (2012), ao elaborar uma cartografia das controvérsias poderão ser utilizadas várias teorias e metodologias e observados diferentes pontos de vista para delimitação do objeto e desenho do projeto.

Os métodos e técnicas da Antropologia tais como a observação-participante e entrevistas foram utilizados para a coleta de dados. Os relatos foram construídos a partir de cadernos de anotações, revisão bibliográfica e análise do material audiovisual entre outros postados no Facebook pelos atores pesquisados. Pistas para realizar etnografias de espaços, tempos e resistências criativas virtuais e escrever narrativas que permitem aos leitores refletir sobre os processos de ocupação, regeneração urbana e sobre a cultura híbrida memorial midiática, museus, monumentos e memoriais no contexto da globalização (HUYSSSEN, 2000).

A cartografia das controvérsias é similar a uma etnografia, sobretudo, pela importância atribuída à observação e à descrição. Na cartografia das controvérsias, a observação e a descrição não pode limitar-se a uma situação localmente definida, pois a disputa tem uma tendência a expandir-se no espaço e no tempo. Ou seja, a regeneração urbana implica em um estudo interdisciplinar e envolve controvérsias relacionadas aos temas de memória, patrimônio, arquitetura e urbanismo, ampliando cada vez mais a rede de atores. Nenhuma observação é localizada porque nenhum fenômeno é exclusivamente local, mas influenciado também por fenômenos distantes. Neste sentido, o bairro do Recife torna-se um protótipo de fluxos globais (financeiros, tecnológicos, turísticos, ecológicos) e interações locais (bairros, movimentos).

Controvérsias do passado que se repetem no presente com a presença e a ação de novos atores. Seguir os atores, misturando-se às suas inovações para aprender como a existência coletiva foi transformada, quais métodos foram combinados, o que poderia melhor definir as novas associações que eles foram forçados a estabelecer. Viajar em diferentes ritmos e velocidades - utilizar a relatividade para acompanhar os arcabouços de referência de cada ponto da rede e suas ações.

A ANT (Actor-Network-Theory) foi uma metodologia de pesquisa importante para a observação do nosso protótipo, que acompanhou as ações do Porto Digital - um polo tecnológico. A ANT tem sua origem nos estudos de ciência, tecnologia e sociedade e sua abordagem pretende entender o social a partir das associações entre actantes ou atores sociais que podem ser humanos como não-humanos (meio ambiente, objetos) e constituem uma rede. Rede são os recursos concentrados em poucos locais, ou seja, as associações entre os atores. Por sua vez, a controvérsia se refere a um pedaço de ciência e tecnologia que ainda não está estável. O propósito da pesquisa não é chegar a uma conclusão, mas expor a complexidade de uma controvérsia.

Em “Diving in Magma”, texto que reúne diversos princípios da metodologia, Venturini (2010) afirma que o emprego da Cartografia é indicado se as controvérsias pertencerem ao campo técnico-científico, se tiverem existência digital e puderem ser acessadas a partir de websites. Além disso, as controvérsias devem ser abertas ou públicas, estar em evidência e não se enquadrar na categoria *black box* (*caixa-preta*). É fundamental definir as questões sobre as quais lançar um olhar mais direcionado e ser o mais específico possível assim como quais actantes apresentam-se com força para efetivamente modificar o evento estudado, fazer diversas observações (sobre definições e procedimentos, métodos de seleção de fenômenos).

Neste cenário algumas questões iniciais surgiram tais como: qual seria a importância da memória e do patrimônio no processo de regeneração e renovação do bairro do Recife na atualidade? Como as políticas (cultura, ciência e tecnologia) se articulam para a construção da paisagem urbana recifense? Qual o papel da cultura nesta transformação urbana? Como construir este mapa e desenhar estas conexões no século XXI?

O protótipo urbanístico do bairro do Recife envolve uma análise sobre a dinâmica do patrimônio e museus (políticas internacionais e de proteção do patrimônio, políticas locais), conexões com as políticas culturais (inclusão social e acesso aos bens simbólicos e materiais),

negócios globais - *Geek on a plane*¹³ ou uma reflexão sobre os não-lugares de Marc Augè (1994) como shoppings e terminais de passageiros - artefatos de memória, políticas culturais e tecnológicas com foco no patrimônio e na Economia Criativa. Daí, o desafio de descrever a rede que articular todas essas conexões através de fotos, mapas e outras formas de relato.

Eventos são redes de redes, sem fronteiras por áreas, estas definidas fluidamente com base na percepção dos atores e com influência sobre eles onde o mais importante é encontrar as novas instituições, procedimentos e conceitos capazes de juntar e reconectar o social (LATOURET, 2012). A definição e ordenação do social devem ser deixadas para os atores e não para o analista. O pesquisador como um cartógrafo coletando múltiplas narrativas e controvérsias. Mapear as declarações, questões que emergem da literatura pesquisada, a rede que se forma nas relações entre os atores, as ideologias e as controvérsias construídas pelos atores descritas a partir de notas, mapas, documentos, entrevistas, arquivos e experimentos com um olhar especial para as tecnologias digitais (mídia na web, mapas colaborativos, redes sociais e blogosfera).

Como o design da cidade e das políticas culturais é uma das abordagens, a pesquisa da memória do bairro do Recife remete a uma velha expressão: E Triunfo? Ou seja, pensar a questão das controvérsias, dos atores e objetos é partir dos horizontes apontados pelo designer Aloísio Magalhães na década de oitenta, que reflete sobre identidade e bens culturais: “que referenciais? Quais são esses referenciais? E se indaga: e o que nós estamos fazendo senão o contrário, destruindo, criando situações que nada têm a ver com aquela harmonia?” (MAGALHÃES, 1985: p.50).

No século XXI, o olhar cidadão desenha novos formatos de serviços e visibilizam os actantes: a lama, o mangue, o navio que não ancora no porto, a calçada para o pedestre, o lugar para sentar, a moradia, o aplicativo do celular, a bicicleta, os dispositivos legislativos, prédios sem conservação, o museu. Atores que transformam o estudo em um laboratório onde a memória reconstrói a engenharia da cidade. A cultura nas suas dimensões material, simbólica e cidadã onde uma teia de objetos invisíveis (leis, documentos e dinâmicas) e a tecnologia se conectam numa rede tendo como marco a década de noventa. As fronteiras transculturais se rompem com a tecnologia da resistência cultural que se constrói a partir das redes sociais (ALCAZAN et alii, 2012). Novos meios de comunicação são frequentemente associados com a promoção e valorização da inteligência coletiva. Assim, um dos pontos de

¹³ Disponível em: <<http://geeksonaplane.com/>>. Acesso em: set. 2014.

partida para o início da identificação dos atores foi a leitura de jornais¹⁴ e a observação das redes sociais para rastrear as conexões sociais.

O uso de novas mídias interativas promove o compartilhamento de conhecimento entre os usuários e as redes sociais foram utilizadas para identificar atores e controvérsias (CASTELLS, 2003). Um Porto Digital onde bytes da era da tecnologia digital e a inteligência coletiva interagem em um continuum colaborativo, work in progress no espaço virtual. Navegar pela internet e mapear redes, blogs, wikis identificando *tags* (palavras-chave) ou campos temáticos para traçar o mapa deste itinerário de pesquisa. No caso do Porto Digital, um lugar por onde agora transitam engenheiros, especialistas em marketing e administração, cineastas, designers e artistas e a tecnologia assume ao lado da arte um papel de produção de significados no bairro do Recife (LATOURE, 2000).

Foram realizadas entrevistas com atores envolvidos no processo de regeneração urbana a partir do ano 2000: Porto Digital, Museu Cais do Sertão, Paço do Frevo e artistas que participaram do Movimento Mangubeat - e atuam na cena cultural da cidade - para compor conexões de memória. Uma estratégia que permitiu ter acesso às “memórias submersas” de projetos, planos e documentos – um palimpsesto de ideias, imagens e arquiteturas políticas.

O último objetivo seria desenvolver uma metodologia para coleta e análise de dados partindo dos princípios da teoria Ator-Rede e das novas tecnologias que influenciam a construção da memória como as redes sociais na internet. Este processo foi registrado através do site *Cartografias da Manguetown* no Facebook - <www.facebook.com/cartografiasdamanguetown> – que serviu como um espaço virtual para repositório de documentos e imagens produzidos pelos atores durante o período de observação entre maio/2014 a novembro/2015. Uma trajetória com o objetivo de desenvolver uma metodologia de pesquisa aplicada ao processo de resgate da memória do espaço público a partir da identificação de novas instituições, procedimentos e conceitos, descrições de acontecimentos como garantia de identificar novos vínculos, grupos, ações, objetos, fatos, fontes de controvérsias.

A análise do material arquivado no caderno de anotações no Facebook e o trabalho de campo permitiu a visibilidade das conexões entre as controvérsias e o registro dos vínculos

¹⁴ Grupo busca plano integrado. *Jornal do Commercio*, Recife, 14 jul. 2014. Cidades.

entre quadros de referência instáveis e mutáveis. Como coloca Latour (2012), a internet como um “laboratório do mundo”, um laboratório do social e da produção de memórias na era digital. As imagens destas narrativas estão expostas nos álbuns em anexo: 1) Ocupação: narrativas visuais da Vila Estelita 2) Equipamentos culturais; e; 3) Caleidóscopio Urbanístico - fragmentos clonados de muitas cidades que serviram como inspiração para a construção de projetos para o Bairro do Recife. A projeção e a invenção do futuro de um bairro que, desde a sua fundação, é o resultado de imitação, bricolagem e reciclagem de outras paisagens a exemplo da arquitetura espelhada na experiência urbanística de Haussmann em Paris. Os registros (áudio) visuais apresentam também as controvérsias com diferentes linguagens e estética: imagens 3D apresentam a nova arquitetura da regeneração urbana da cidade e o cinema de resistência marca a ação de mobilização por uma participação nesta invenção da cidade e a preservação da memória da paisagem cultural.

Uma estratégia de um olhar para a cartografia cultural e urbanística do Recife que atravessa pontes, rios e as várias formas de ocupação de antigos edifícios abandonados para narrar a memória territorial. Para decifrar os sentidos de cada território é importante conhecer: quem ocupa? Por que ocupa? Como ocupa? Por quanto tempo? Qual o seu itinerário? Do Porto Digital no centro do coração do bairro do Recife e seu Núcleo de Gestão aos processos autogestionários da periferia de Peixinhos. Tecnologia, música e meio ambiente. Ruínas que conectam projetos e sonhos embalados pelos acordes do Manguebeat. Relatos construídos em um espiral temporal de mais de vinte anos que marcam as arquiteturas políticas, as transformações na gestão, uma organização da luta pela memória e espaço público na cidade do Recife.

O debate sobre o planejamento revela também possibilidades de identificação de agentes no campo de construção da memória da cidade, de suas posições relativas e das condições que contam para agir, expressar em termos de acúmulo de capital (cultural, de relações sociais, etc.) (LIMA JR, 2003). O próprio lado físico da cidade não gera apenas a leitura formal do plano, mas também memórias coletivas e individuais (FEATHERSTONE, 2000) registradas nesta trajetória em um itinerário pela cidade que revelará o seu sentido e conexões no seu destino final.

CAPÍTULO 1 - ESPAÇO, MEMÓRIA E PAISAGEM: A POLÍTICA URBANA E A CULTURA

1.1 Etnografias e memória: mapeando controvérsias na *internet*

Todos nós orbitamos em torno das nossas referências passadas, do nosso repertório cultural e científico para entender onde estamos e projetar para aonde vamos. Pensar o passado é buscar elucidações para questões do tempo presente e futuro, o que alimenta o desejo e a esperança. O aqui e o agora seria o ponto de partida, o lugar onde a história se traduz e define suas temporalidades mais imediatas e urgentes. Sobre a noção de memória, Halbwachs (2004) argumenta que o passado não é preservado, mas continuamente reconstruído. Para o autor, as memórias são construções dos grupos sociais e os indivíduos identificar-se-iam com os acontecimentos públicos relevantes para o seu grupo.

A memória deve ser entendida também como um fenômeno coletivo e social, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes. A memória coletiva teria, desta forma, uma importante função de contribuir para o sentimento de pertinência a um grupo de passado comum que compartilha memórias. Ela garantiria o sentimento de identidade do indivíduo calcado numa memória compartilhada não só no campo histórico do real, mas no campo simbólico.

Se, na década de oitenta, os historiadores trabalhavam a oralidade das narrativas para registrar a memória dos moradores que viviam no bairro do Recife (MONTENEGRO, 1989), a década de noventa possibilita este registro da memória em *blogs*, vídeos na *internet* e *podcasts* musicais – artefatos através dos quais a pesquisa da memória no século XXI é construída no território do bairro do Recife ocupado atualmente pela tecnologia do Porto Digital. É neste cenário de uso de novas mídias interativas que será abordada a memória sobre patrimônio neste território, envolvendo controvérsias e conflitos que podem ser observados nos *blogs* e ações no *Facebook*.

Pierre Lévy (1999) elaborou o conceito de inteligência coletiva para explicar a conexão de todos os modos de sabedoria do mundo, compartilhando experiências, vivências e problemas. A *internet* possui este papel de conexão, permitindo ao pesquisador a construção de mapas, *hiperlinks* que abrem janelas para a complexidade dos temas abordados, uma ferramenta que revoluciona os relatos de memória social, investigação e construção de protótipos de futuro (DANTAS, 2008).

Pensar a memória geracional e a questão de como a mídia tecnológica afeta a estrutura

da memória e os modos pelos quais percebemos e vivemos nossa temporalidade é uma questão fundamental levantada por Huyssen (2000). O autor argumenta que não podemos discutir memória pessoal, geracional ou pública sem considerar a enorme influência das novas tecnologias de mídia como veículos de todas as formas de memória. Foi seguindo a ação do Grupo Direitos Urbanos¹⁵, atuando na defesa do patrimônio histórico, que iniciei em 2014 a minha observação sobre a controvérsia relacionada ao *bairro de São José* e a área do Cais José Estelita onde estão os terrenos do sistema ferroviário ocupados também por antigos armazéns do Instituto do Açúcar e do Alcool (Figura -1). Esta área era conhecida como Cidade Maurícia¹⁶ no tempo dos holandeses e está ligada ao bairro do Recife (Povo dos Arrecifes) pela Ponte Maurício de Nassau (Figura - 7).

No processo de interconexão entre quadros de memórias, identificamos que, enquanto no Cais do Porto ocorrem processos de museificação e gentrificação, o Cais José Estelita transformou-se num lugar de memória de luta pelo bem comum paisagístico na atualidade. O #Ocupe Estelita – movimento de ocupação do Cais José Estelita – desencadeou a ação inicial para compreender a memória das transformações do território do Recife e as conexões entre cultura, ciência e tecnologia no processo de regeneração e renovação do bairro do Recife, trazendo à tona a perspectiva da paisagem e do direito à cidade conectada ao direito à memória.

O sistema de transporte ferroviário – ligado ao porto do Recife ali implantado – foi desativado em 1996 e permaneceu como propriedade da Rede Ferroviária Federal. O terreno foi vendido por meio de uma licitação na modalidade leilão para o Consórcio do Projeto Novo Recife, formado pelas empresas Ara Empreendimentos, GL Empreendimentos, Moura Dubeux Engenharia e Queiroz Galvão. De acordo com o argumento do Grupo Direitos Urbanos, todo o processo seria suspeito por haver relatos de mudanças dos prazos e horários do certame que constavam no edital, sem que tenham sido seguidos os prazos de divulgação estabelecidos por lei. Desta forma, o leilão acabou acontecendo com apenas um arrematante.

¹⁵ Disponível em: <www.direitosurbanos.wordpress.com>. Acesso em: abr. 2014.

¹⁶ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_Maur%C3%ADcia>. Acesso em: set. 2015.

Figura 1 - Foto montagem veiculada na Fanpage do Grupo Direitos Urbanos, 2014



Fonte: Facebook¹⁷ - Grupo Direitos Urbanos

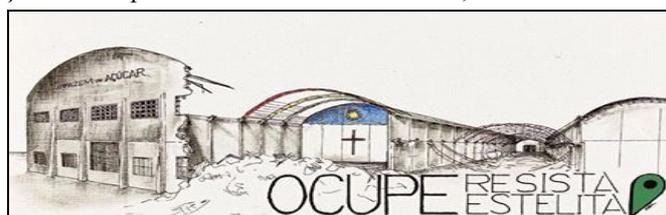
Figura 2 - Cais José Estelita/Marcelo Soares



Fonte: Facebook¹⁸ - Grupo Direitos Urbanos

A ocupação do terreno do antigo Parque Ferroviário da extinta Rede Ferroviária Federal - situado na zona central da cidade do Recife à beira do Cais José Estelita - aconteceu a partir da noite do dia 21 de maio de 2014, quando um ativista que passava no local constatou o início da demolição dos galpões ali existentes e, a partir daí, mobilizou outros manifestantes para impedir o ato. No dia seguinte, em 22 de maio de 2014, o Juiz Federal Francisco Antônio de Barros e Silva Neto reconheceu a ilegalidade da demolição e, a pedido do Ministério Público Federal (MPF), suspendeu imediatamente qualquer demolição ou construção no local, tendo o Iphan também embargado a obra neste mesmo dia.

Figura 3 - Cartaz elaborado após a demolição do galpão de açúcar – Grupo Direitos Urbanos/Facebook, 2014



Fonte: Facebook¹⁹ - Grupo Direitos Urbanos

O acampamento foi montado por ativistas no terreno que pertence ao sistema ferroviário. Muitas pessoas se mobilizaram através das redes sociais para impedir a perda

¹⁷ Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/> > . Acesso em jun. 2014.

¹⁸ Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/> > . Acesso em jun. 2014.

¹⁹ Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/> > . Acesso em jun. 2014.

deste importante espaço público e de memória da cidade. No dia 1º de junho de 2014, foi realizado o evento do Ocupe Estelita, com a presença de mais de 10 mil pessoas durante todo o dia no terreno que estava ocupado desde o dia 21 de maio de 2014²⁰. O registro desta ocupação em imagens pode ser visto no álbum da seção *Ocupação: narrativas visuais da Vila Estelita*, Anexo II. Imagens postadas no Grupo Direitos Urbanos no Facebook em 2014 e cuja narrativa dispensa o uso de legendas.

O Grupo Direitos Urbanos (DU)²¹ - que organizou a chamada para ocupação e mobilização pelas redes sociais juntamente com outros grupos e movimentos em 2014 - surgiu há mais de três anos e enfatiza o caráter horizontal e apartidário do movimento, demonstrado no uso de *Fanpages*²² e formação de grupos no *Facebook* para mobilização social.

Os grupos, de caráter não partidário, “Direitos Urbanos – Recife” (com 5.205 membros), “Salve o Cais José Estelita” (com 1.352 membros) e “Contra o Projeto Novo Recife (com 1.269 membros)” reúnem arquitetos, filósofos, jornalistas, historiadores, cineastas, artistas plásticos, estudantes, professores universitários, pesquisadores, cidadãos e cidadãs. Estes grupos, expressão do encontro espontâneo de pessoas, realizam atividades, promovem e participam de debates, propagando: “Viva o Cais José Estelita! Viva o Bairro de São José! Viva o Recife!” Neste último domingo, dia 15 de abril de 2012, foi realizado o #OcupeEstelita, com presença de mais de mil pessoas no Cais contra o projeto Novo Recife, a favor de uma integração responsável dos antigos terrenos da RFFSA à cidade e exigindo maior compromisso do poder público com a cidade e sua memória²³.

Vale salientar que a mídia oficial no primeiro momento não transformou o evento e toda a sua repercussão em pauta devido à ligação dos donos dos jornais com o Consórcio Novo Recife. Os canais de televisão também não se interessaram em cobrir os eventos culturais do acampamento. A denúncia da falta de liberdade de expressão por parte dos jornalistas foi expressa em muitos *posts* nas redes sociais. O Movimento contou com o apoio de outras redes como a Mídia Ninja que está presente onde “a luta social e a articulação das transformações culturais, políticas, econômicas e ambientais se expressam”. É a partir destes veículos de informação que podemos compreender as imagens do #Ocupe Estelita e reconstruir a memória política e cultural deste movimento e seus participantes que lutam pelo direito à memória, à paisagem e à cidade e suas conexões com as transformações no bairro do Recife (LYRA, 2014).

²⁰ Disponível em: <<https://direitosurbanos.wordpress.com/tag/projeto-novo-recife/page/3/>>.

²¹ O DU é definido como um grupo aberto, reconhecido como movimento social e possui um assento no Conselho da Cidade. Sua pauta consiste na defesa da democracia, da justiça social, da diversidade, das minorias, da inversão das prioridades no processo de urbanização, na mobilidade, defesa da transformação da cidade e do país e não do retrocesso, do preconceito, do conservadorismo, do aprofundamento das desigualdades sociais.

²² Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/MovimentoOcupeEstelita/320033178143669?fref=nf>>.

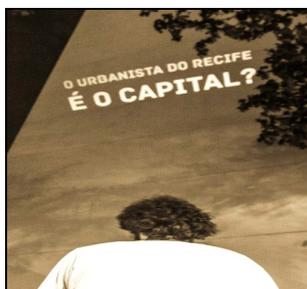
²³ Carta em defesa do *Cais José Estelita – nossa paisagem, nosso patrimônio*. Disponível em: <<https://direitosurbanos.wordpress.com/2012/04/18/cartapatrimonio/>>. Acesso em: abr. 2014.

A polêmica em torno do Projeto Novo Recife x #Ocupe Estelita é um exemplo de utilização possível para a metodologia da Cartografia das Controvérsias (LATOURE, 2012): a controvérsia pertence ao campo técnico-científico, possui existência digital e pode ser acessada a partir de *websites*. Trata-se de uma controvérsia aberta ou pública que está em evidência e não se enquadra na categoria *black box* (caixa-preta). É um evento, uma rede de redes sem fronteiras por áreas.

Para Bernardes (2012), “[...] o movimento Ocupe Estelita realiza, em plenitude, uma política cultural cujo significado ultrapassa os limites da cidade do Recife e se insere em um complexo internacional de luta pelo direito à cidade que hoje atravessa diversos países”. São lutas que envolvem o Estado, interesses do capital imobiliário e pessoas que se mobilizam por uma determinada visão da cidade. Ou seja, uma disputa de política cultural que tem como eixo o controle sobre o território, mas que se desdobra em outras conexões como veremos nas ações e exemplos internacionais na seção *Caleidoscópio Urbanístico* (Ver: Anexo IV), para refletir sobre esta ação do #Ocupe Estelita e sobre as controvérsias da disputa que é colocada em termos de quem deve determinar o uso deste território urbano.

Para Bernardes (2012), os que defendem a intervenção privada sobre a área do Cais José Estelita falam do uso de um espaço sem qualquer utilização, de sua valorização e da construção de um Novo Recife. Entretanto, contextualiza que o espaço tornou-se aparentemente sem uso pelas transformações ocorridas na economia e na ação do Estado, marcado pelas ideias do neoliberalismo com a decisão de alienação de um espaço público para transformá-lo em um espaço privado. Com isto, apaga-se toda sua carga histórica e as possibilidades de sua utilização pública.

Figura 4 - Projetação



Fonte: Facebook²⁴ - Grupo Direitos Urbanos.

²⁴ Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/> >. Acesso em jul. 2014.

Figura 5 - Projeção da construção do projeto Novo Recife



Fonte: Facebook²⁵ - Grupo Direitos Urbanos.

Figura 6 - Montagem com a proposta urbanística do Projeto Novo Recife



Fonte: Facebook²⁶ - Grupo Direitos Urbanos.

Em 2012, um texto em defesa do Cais José Estelita elaborou uma crítica ao Projeto Novo Recife baseado nos seguintes pontos: ausência de estudos preliminares obrigatórios tais como um estudo aprofundado da mobilidade na área incluindo a análise dos impactos no sistema de transporte público da região, um levantamento detalhado sobre o patrimônio histórico existente na área, um estudo sobre efeitos dos empreendimentos previstos sobre o preço do solo e o risco de expulsão da população de baixa renda dentre outros. O projeto de lei que aprovou o Projeto Novo Recife teria autorizado um adensamento na ordem de mais de 600 mil m² e a provável atração de mais de dez mil automóveis para área, sem que houvesse qualquer cuidado com um diagnóstico detalhado da capacidade da infraestrutura urbana para suportar esse adensamento e sem um estudo de suas consequências sobre o centro da cidade.

²⁵ Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/> > . Acesso em 2014.

²⁶ Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/> > . Acesso em 2014.

De acordo com o relato do Movimento de Direitos Urbanos no seu site na internet, o projeto de lei teria passado por cima do Plano Diretor, permitindo uma área construída quase três vezes maior do que a do Plano Diretor e reduzindo a taxa de solo natural de 50% para 10% no Cais José Estelita:

[...] se choca com as diretrizes que decorrem da definição daquela área como uma Zona de Ambiente Natural e também com os objetivos previstos pelo Plano Diretor para esse tipo de plano específico, que incluem “promover a inclusão sócio-espacial” (art. 194, II) e “reabilitar e conservar o patrimônio histórico da cidade” (art. 194, IV). Todo esse desacordo com a lei que a Constituição Federal prevê como o instrumento básico da política urbana (art.182, §1º) torna inconstitucional o projeto de lei apresentado. (MOVIMENTO DIREITOS URBANOS, 2015)²⁷.

O Estatuto da Cidade (2001) promoveu uma nova configuração para as normas urbanísticas a partir da introdução de princípios básicos como o planejamento participativo e a função social da propriedade (leis, impacto de vizinhança, usucapião coletiva). O Projeto Novo Recife não seguiu as normas construtivas mais rigorosas do atual Plano Diretor da Cidade do Recife, porque havia sido protocolado cerca de um mês antes da aprovação deste instrumento, quando ainda estava em vigor o Plano Diretor de 1991 (MENDONÇA, 2015). No relato do Grupo Direitos Urbanos, discute-se o papel e a legitimidade do Conselho da Cidade e o fato da participação popular na gestão urbana ser tratada “apenas como uma formalidade incômoda”. O Conselho da Cidade do Recife é um órgão colegiado que visa debater e acompanhar as políticas públicas relacionadas ao espaço urbano com foco na melhoria da qualidade de vida na capital pernambucana. É composto por representantes dos setores público e privado, dos movimentos sociais, entidades de classe, ONGs, além de cientistas e pesquisadores²⁸.

Uma diversidade de linguagens são utilizadas para garantir a participação social e a mobilização nas redes sociais. Uma batalha que acontece através de vídeos, cartazes e manifestos a exemplo da Carta em defesa do *Cais José Estelita – nossa paisagem, nosso patrimônio* de 2012:

O gabarito violentamente desproporcional à massa edificada do Bairro de São José é incompatível com a paisagem de um Recife horizontal, que se deu avançando metro a metro sobre as águas; o excessivo adensamento e suas consequências; o exclusivismo em relação ao setor social a que se destina o programa do empreendimento e o abrupto corte social que ele provoca no bairro, assim como a eleição de uma frente para o projeto na direção do Pina e de Boa Viagem, tratando o Bairro de São José como os fundos, são alguns elementos concretos que apontamos, dentro da indignação que o Novo Recife nos provoca de uma forma mais ampla,

²⁷ Disponível em: <<https://direitosurbanos.wordpress.com/>>. Acesso em: jun. 2014.

²⁸ Disponível em: <<http://conselhocidade.recife.pe.gov.br/>>. Acesso em: nov. 2015.

porque agride profundamente nossa ideia de cidade. A área toda tem grande valor histórico por permitir, ainda hoje, uma percepção de qual foi o padrão de ocupação da cidade que se consolidou ao longo do tempo. O enfileiramento de espigões na frente d'água coloca todo o skyline tradicional como mero pano de fundo para os novos empreendimentos, ou seja, permitir essa ocupação é assumir que qualquer obra nova é mais importante do que o tecido antigo e preservado [...]²⁹.

Neste cenário, o Plano do Complexo Cultural elaborado a partir do ano de 2003 foi identificado como instrumento de planejamento de uma rede cultural que articularia a construção da paisagem urbana recifense, ou seja, as transformações no Bairro do Recife (área do Porto) com outras áreas da cidade como o Cais José Estelita (área da antiga Estação Ferroviária). Trilhos urbanos - biografia de uma paisagem onde o pressuposto da garantia do território para os ideais urbanísticos não existiu e, ao sabor dos ventos capitalistas, levou ao naufrágio das projeções urbanísticas e culturais.

O projeto *Complexo turístico cultural Recife-Olinda: no território do passado, a construção do futuro* previa intervenções programadas para acontecer num período de 15 a 20 anos, numa faixa litorânea entre os centros históricos destas duas cidades. A pesquisa do Complexo Cultural realizou o mapeamento de obstáculos, áreas de declínio, potencialidades e áreas emergentes na cidade do Recife em 2003, em regiões como o Cais José Estelita, que mais de dez anos depois tornou-se palco da cena do movimento *#Ocupe Estelita* em 2014. Um documento importante para conectar atores como o *bairro de São José* e o *bairro do Recife*, a política urbana e a cultural e, que aponta a origem da controvérsia sobre o Projeto Novo Recife, revelando a memória de políticas urbanísticas e culturais produzidas no processo de democratização da sociedade brasileira.

A elaboração do projeto do Complexo Turístico pode ser compreendida no contexto no qual as transformações espaciais não são consideradas somente na sua dimensão físico-territorial, mas envolvem o lugar, a imagem e a identidade que se tornaram elementos fundamentais para a análise da cultura local. Dessa forma, é principalmente através da cultura que as cidades poderão se individualizar, acentuando suas identidades, marcando seu lugar no panorama mundial. A importância da economia cultural na cidade envolve, portanto, aspectos diferentes e entrelaçados, em que se destacam a indústria cultural, a indústria do turismo e a economia simbólica (VAZ, 2004).

A proliferação de imagens, eventos, festivais, ícones arquitetônicos, espaços públicos renovados seriam a matéria-prima do marketing urbano. Com a cidade pós-industrial, são difundidas novas formas de intervenção através dos planos estratégicos e dos projetos urbanos

²⁹ Carta em defesa do *Cais José Estelita - nossa paisagem, nosso patrimônio*. Disponível em: <<https://direitosurbanos.wordpress.com/2012/04/18/cartapatrimonio/>>. Acesso em: abr. 2014.

focados na produção de serviços, informações, símbolos, valores, estética, conhecimento e tecnologia, a exemplo do *Plano do complexo turístico-cultural Recife-Olinda*, da implementação do Porto Digital e das políticas de consolidação de clusters de negócios criativos que serão elaboradas na gestão estadual de Eduardo Campos (2007 – 2014) como veremos no próximo capítulo.

1.2 No território do passado, a construção do futuro – o Complexo Cultural Recife-Olinda (2003)

Figura 7 - “Caerte vande haven van *Pharnambocque*”, Atlas Vingboons - Post em 1639 – Povo dos Arrecifes (Porto e bairro do Recife) e Cidade Maurícia (Cais José Estelita)



Fonte: Museu da Cidade do Recife

O Plano para o Complexo Turístico-Cultural Recife-Olinda (PCTCRO) tinha como objetivo geral oferecer propostas e instrumentos para promover a integração do planejamento e gestão territorial com a gestão das atividades turístico-culturais na região que compreende os núcleos históricos de Recife e Olinda e seus eixos de conexão. No relatório, são discutidos fundamentos básicos para o reconhecimento da identidade da região e reflexões sobre a questão da pluralidade cultural e marcos consagrados na defesa do patrimônio material e imaterial. O complexo é definido como “*território que sintetiza a expressão da cultura local e que pode tornar esta identidade como vetor estratégico para seu desenvolvimento*” (PREFEITURA DO RECIFE, 2007).

Em 2003, o Plano do Complexo Turístico-cultural Recife-Olinda identificou o Porto Digital como ator do processo de transformação do centro do Recife e polo de desenvolvimento caracterizado pela relação de parceria público-privada. Dessa forma, o Governo de Pernambuco celebrou um contrato de gestão com o Núcleo de Gestão do Porto Digital³⁰, com o objetivo de construir a cooperação técnica para apoiar, implementar e

³⁰ DECRETO Nº 23.212, DE 20 DE ABRIL DE 2001- Qualifica a Associação Núcleo de Gestão do Porto Digital como Organização Social - OS.

acompanhar o desenvolvimento de estudos de viabilidade do *Projeto de Requalificação Urbanística, Expansão Imobiliária e Atração de Investidores* para a zona já referenciada.

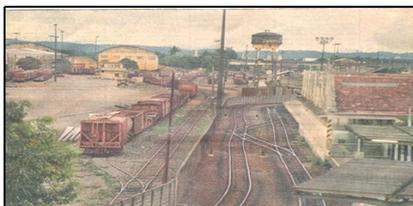
O projeto definiu a Zona de Intervenção em 470 ha (359 ha no município do Recife) e realizou uma divisão em 12 setores. As intervenções foram classificadas em áreas de renovação urbana e de requalificação urbana. As áreas de renovação urbana seriam os setores subutilizados e ociosos da área portuária obsoleta (Porto do Recife) e antigas linhas férreas desativadas (Cais José Estelita e Santa Rita). Desabitados ou sem população fixa, esses setores deveriam passar por processo de urbanização para atrair novos residentes ou fixar os atuais e por uma melhoria na acessibilidade dessas áreas com suas frentes de água³¹. O Porto do Recife (Setor 3) apresentava parte de sua área subutilizada, com deslocamento gradativo de atividades para o *Porto de Suape* (ver capítulo quatro).

Figura 8 - Foto aérea (Setores 4 e 3)



Fonte: Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/>>. Acesso em jan. 2014.

Figura 9 - Pátio e trilhos (Setor 4)



Fonte: Recife de Antigamente no Facebook³²

Figura 10 - Porto (Setor 3)



Fonte: Website do Porto Digital - Foto: Leo Caldas³³

³¹ “*Frentes de água*” ou “*Waterfront*” - Áreas em frente ao mar que se encontravam obstruídas por complexos portuários e industriais antigos, com grandes galpões, estaleiros, píeres e estradas de ferro para transporte de carga.

³² Disponível em: <https://www.facebook.com/recantigo/photos_stream?tab=photos_stream>. Acesso em 2014.

³³ Disponível em: <<http://www.portodigital.org/parque/o-que-e-o-porto-digital>>. Acesso em: jan. 2014.

Os estudos do Porto Digital contemplaram a apresentação da proposta volumétrica básica no modelo 3D para toda a zona de intervenção e para os quatro setores de renovação urbana (Setor 1- Coqueiral e Istmo de Olinda; Setor 2 - Vila Naval; Setor 3 - Bairro do Recife e Setor 4 - Cais José Estelita e Cais de Santa Rita). O foco inicial da minha observação para o relato da tese consiste no território que sofreu uma intervenção classificada como “renovação urbana” (Porto do Recife e antigas linhas férreas desativadas do Cais José Estelita e Santa Rita), cuja proposta pode ser vista abaixo.

Figura 11 - Setor 3 – Porto do Recife e Setor 4 – Cais José Estelita



Fonte: Maquete virtual do Projeto Recife – Olinda³⁴

As áreas de requalificação urbana seriam os assentamentos informais e de baixa renda e estes deveriam ser integrados à cidade (inclusão sócio-territorial). A ideia era que essas populações fossem favorecidas pelo atendimento de suas necessidades habitacionais, de equipamentos coletivos e de infraestrutura, além de melhorias da mobilidade, transporte público e geração de empregos.

Em prosseguimento a esta iniciativa, o Governo de Pernambuco delegou ao Porto Digital a tarefa de desenvolver planos, projetos e atividades para atrair, criar e consolidar investimentos e empreendimentos, através de novo contrato de gestão, firmado em setembro de 2004. Em 27 de abril de 2005, foi firmado entre as três esferas do poder executivo (federal, estadual e municipal), um Acordo de Cooperação Técnica para a implementação do projeto provisoriamente chamado de Recife-Olinda (TORRES, 2007).

Em seguida, foram constituídos o Conselho Político do Complexo Turístico Cultural Recife-Olinda, o Núcleo Gestor do Complexo Turístico Cultural Recife-Olinda e a Câmara Temática do Projeto Recife-Olinda. De acordo com o relatório de atividades Porto Digital (2005), foi celebrado um contrato de concepção do “[...] projeto de requalificação urbanística e ambiental e a modelagem da operação urbana entre as empresas Porto Digital e a Parque

³⁴ Disponível em: <<https://direitosurbanos.wordpress.com/category/estudos/>>. Acesso em: jan. 2014.

Expo 98³⁵ que realizou, em Portugal, um modelo de mobilização de investidores internacionais na realização de negócios imobiliários de grande porte capitaneados pela instalação de equipamentos-âncora de caráter público destinados a atividades turístico-culturais que seria replicado em Recife”.

O Governo do Estado de Pernambuco instalou um escritório avançado da Agência de Desenvolvimento Econômico de Pernambuco (AD-Diper) em Lisboa naquela época. Esta presença em Portugal possibilitou o contato com o Parque das Nações. Dentro do papel dela de agência de desenvolvimento de Pernambuco, convida a agência portuguesa a vir conhecer Recife e os territórios de Recife – porque entendiam que aqui existiam territórios de oportunidades a semelhança do que fizeram em Lisboa com o oceanário que possuía expertise de fazer aquilo. Eles entenderam o que eram os territórios, viram as áreas. O Estado começou a construir com eles uma oportunidade de atuar, que passaria pelo Bairro do Recife, e chegaria à área do Cais José Estelita – que andou muito na mídia. A parte portuária do Recife, a Vila Naval e o Coqueiral de Olinda³⁶.

Figura 12 - Oceanário Lisboa-Portugal



Fonte: Oceanário³⁷

Figura 13 - Parque das Nações Lisboa-Portugal



Fonte: Foto Gonçalo Elias³⁸.

Em 2005, o relato em forma de *Powerpoint*³⁹ do “Programa nacional de reabilitação de áreas urbanas centrais do Ministério das Cidades” do Governo Federal descreveu esta

³⁵ **Parque EXPO 98 S.A.** – Entidade responsável pela realização da Exposição mundial de Lisboa de 1998 cujo tema foi “Os Oceanos – um patrimônio para o futuro” e pela concepção e execução do projeto de reconversão urbanística da Zona de Intervenção designada como Parque das Nações (Lisboa, Portugal). Sobre o processo de sua construção e suas controvérsias consultar FERREIRA, 2005.

³⁶ Entrevista com Leonardo Guimarães – ver Tabela 9 em anexo.

³⁷ Disponível em: <<http://www.oceanario.pt/>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

³⁸ Disponível em: <<http://lisboa.avesdeportugal.info/parquenacoes.html>>. Acesso em abr. 2015.

³⁹ Disponível em: <<http://slideplayer.com.br/slide/1746722/>>. Acesso em abr. 2015.

política de reabilitação como:

[...] processos estratégicos, gestão e monitoramento, em perspectivas de longo prazo, *mix* de ocupação da área, complementaridade e presença de “âncoras”, respeito à memória coletiva, ao patrimônio e ao contexto preexistente, atenção ao poder da paisagem como edificação coletiva e de identidade, confiança na continuidade do projeto, necessidade de um catalisador, dinâmico e de forte apelo, constituindo-se em “diferencial” que pode ser uma política habitacional ou de circulação específica, mas também um *shopping* e *processos participativos* entre os grupos envolvidos (instâncias de governo, investidores, empresariado, usuários, movimentos e comunidade em geral).

Entre os objetivos gerais do programa estavam o uso e ocupação democrática, cidadã e participativa; valorização do *Estatuto da Cidade*; reversão do processo de expulsão periférica e excludente e cooperação federativa. As estratégias de atuação seriam: o planejamento territorial urbano em perímetros definidos, a articulação de políticas setoriais, a participação e controle social e as formas de atuação (investimentos, articulação federativa e a disponibilização de imóveis públicos). De acordo com a apresentação, o projeto Recife/Olinda inova por ser construído de forma federativa, fundamental para a sustentabilidade do projeto; além de atrair investimentos, incluindo direta e imediatamente beneficiários de baixa renda, um compromisso que teria sido assumido por todos os parceiros envolvidos.

O desafio do Acordo de Cooperação Técnica Recife-Olinda, em 2005, consistia em: superar a análise de viabilidades pontuais e partir para as análises de viabilidade de conjunto e multisetoriais; a reversão da valorização imobiliária e apropriação coletiva das valorizações resultantes dos investimentos públicos. Em suma, transformar o discurso da mudança da cultura urbana em ações efetivas em toda sua complexidade. Todo este debate e legislação, entretanto, não foram suficientes para estabilizar as “controvérsias” sobre a ocupação do espaço público no Cais José Estelita conforme pode ser visto no depoimento sobre a Frente Atlântica no próximo tópico.

Figura 14 - Apresentação Ministério das Cidades – Complexo Cultural



Fonte: Ministério das Cidades⁴⁰

⁴⁰ Disponível em: <<http://slideplayer.com.br/slide/1746722/>>. Acesso em abr. 2015.

1.3 Frente Atlântica - Caleidoscópio urbanístico global

Originalmente, o projeto Recife-Olinda se chamava “Frente Atlântica” e foi elaborado a partir das visões estratégicas de planos anteriores como o Metrópole Estratégica. Ele nasceu de uma iniciativa do Estado, mas naturalmente ele iria lidar com questões territoriais do município. Assim sendo, o Estado se aproxima da Prefeitura - politicamente eram meio antagônicos - o Governo Federal com Lula, o governo municipal com o PT e, no Governo do Estado, Jarbas Vasconcelos. [...] Havia um entravamento de forças, porque a Prefeitura já tinha um outro projeto [...] a pegada cultural estava no projeto do Complexo turístico Recife – Olinda. No fundo o que se fez foi uma junção: buscou-se o Governo Federal – o Cais José Estelita era da RFFSA, o Bairro do Recife com Ministério dos Transportes com concessão de gestão para a Secretaria de Desenvolvimento do Estado, Vila Naval e Coqueiral - patrimônio federal. O Governo Federal deveria topar. O conceito de operação urbana era diferente do resto do Brasil. O conceito de operação urbana era - e é ainda - criar instrumentos, o recurso de venda é reinvestido em projetos sociais, cultura⁴¹.

A partir das entrevistas, identifica-se as inovações da proposta do Complexo Cultural com relação a suas formas de financiamento como o modelo de operação urbana na gestão pública. Pontual (2007) esclarece que uma operação urbana é uma intervenção imobiliária, que pode se reger por normas urbanísticas próprias e torna obrigatório a sua aprovação pelo legislativo municipal. Os estudos realizados englobam as múltiplas dimensões física-territorial, urbanística, social, de mercado imobiliário, de comercialização dos terrenos e de gestão econômica e financeira sistematizadas no Modelo urbano.

Este modelo classificava as áreas objeto da operação urbana em três zonas: de intervenção, de enquadramento e de abrangência (Ver: Figura 14, acima). De acordo com a autora, deste total, 90% eram terras de propriedade pública (Marinha do Brasil, Portobrás e Rede Ferroviária Federal) e as intervenções representariam uma transformação radical na paisagem de relevância histórica e cultural e a transferência da propriedade pública dos terrenos (Pontual, 2007).

Haveria a transformação de parte significativa de áreas de propriedade pública em áreas de propriedade privada, de áreas verdes em espaços edificados, de espaços históricos em espaços novos verticalizados. Ou seja, Pontual (2007) já elencava os principais pontos das controvérsias do projeto dos setores 3 e 4 (Bairro do Recife e Cais José Estelita) que se estenderiam no tempo e no espaço dez anos depois e, postas em evidência através das redes sociais pelo Grupo Direitos Urbanos: “[...] tão importante quanto os estudos técnicos e as propostas urbanísticas são os estudos e as propostas do modelo econômico/financeiro e de configuração institucional e societária.” (p. 7). Neste sentido, a autora aponta uma inovação

⁴¹ Entrevista com Leonardo Guimarães – ver tabela 9 em anexo.

no processo e, conclui que, “[...] na contemporaneidade, a prática urbanística passa a estar circunscrita aos negócios privados, não podendo ser dissociada de uma rentabilidade econômica sendo que este fato desloca o foco do embate técnico e político” (p.8).

Era um plano muito mais de diretrizes, visão estratégica de cidades que depois colou com a Frente Atlântica [...] A operação urbana era uma coisa mais concreta. O pessoal de Portugal é contratado, e a gente desenvolve o projeto a quatro mãos [...] Simulação de parâmetros urbanísticos que criava uma perspectiva de valoração da terra que fazia com que o projeto se realizasse. E, ele não aconteceu [...] permaneceu enquanto projeto [...] está guardado na gaveta até hoje. Criava uma perspectiva de valoração da terra. Um determinado veículo se valeria desses recursos para dotar a terra de estrutura, para fazer trabalhos ao redor para gerar habitação social, intervenções sociais; uma ponte nova [...] gerou como produto uma modelagem urbana que suportava uma modelagem financeira [...] a gente foi beber dos portugueses o outro pedaço do projeto que é o modelo econômico. Como é que se transformava aquele desenho, que em Portugal teve a capacidade de atrair fundos de pensão norte-americanos, por exemplo [...] a parte do Cais José Estelita. O projeto foi muito discutido com a sociedade. O Projeto Novo Recife teve uma ocupação de território quatro vezes maior do que o projeto propunha na época. Quatro vezes menos construção já fechava a conta financeira. Não precisava essa construção [...] Uma modelagem financeira muito legal que não conseguiu levar à frente, porque o Governo do Estado estava relativamente perto do fim. O governo que assumiu não levou à frente, engavetou o projeto que se propunha como operação, e pronto [...] foi mais ou menos por aí [...] ⁴².

O projeto do complexo foi bastante discutido, entretanto, as notícias sobre ele na mídia cessaram em 2008, ao mesmo tempo em que acontecia o leilão do terreno e o processo de aprovação do Projeto Novo Recife. Esta operação urbana, apesar de não ter sido implantada, seria uma inovação em termos de arranjos institucionais para a gestão pública e traria um planejamento para a área do Cais José Estelita, com parâmetros urbanísticos mais restritivos do que aqueles apresentados no Projeto Novo Recife. Da mesma forma, o atual Plano Diretor do Recife que definiu índices construtivos mais rigorosos para área em questão não foi obedecido pelo Projeto Novo Recife, pelo fato do projeto ter sido protocolado na prefeitura dias antes da aprovação do Plano Diretor (MENDONÇA, 2015). É importante destacar que o projeto do complexo já apontava as tendências de revalorização e requalificação do pátio ferroviário no Cais José Estelita no Território Recife:

[...] na região do cais José Estelita também já se apresentam evidências de valorização imobiliária – seja em decorrência direta do processo de revitalização do Bairro do Recife e, mais imediatamente, da instalação do centro comercial Paço Alfândega, seja pelas perspectivas de alienação do patrimônio imobiliário da antiga Rede Ferroviária Federal. (PREFEITURA DO RECIFE, 2007, p. 35).

Por sua vez, o Cais José Estelita e o Cais de Santa Rita (Setor 4) foram considerados

⁴² Entrevista com Leonardo Guimarães.

fundamentais para a *articulação sul e centro do Recife*. Na atualidade, um empreendimento que inclui o RioMar Shopping (2012) e três torres empresariais cuja área total é de 383.900 m² - que pertence ao grupo pernambucano JCPM (de propriedade de João Carlos Paes Mendonça) – e a nova rodovia Via Mangue (2014) que liga o centro da cidade ao Bairro de Boa Viagem influenciaram a valorização do Cais José Estelita. Um Complexo Cultural que se desfaz e, entram em cena novos atores que tecem diferentes relações entre negócios, cultura e as frentes d’água da cidade, que revelam também a concepção de democracia, participação, fluxos de capitais e mobilidade urbana e suas controvérsias. Do ponto de vista histórico e estrutural, “a paisagem é sempre socialmente construída: é edificada em torno de instituições sociais dominantes (a igreja, o latifúndio, a fábrica, a franquia corporativa) e ordenada pelo poder dessas instituições” (Zukin, 2000: p.84), sendo que a partir destas dinâmicas podem ser mapeadas controvérsias em torno da ocupação urbana.

Figura 15 – Pátio de São Pedro (Setor 4)



Fonte: 2.bp.blogspot.com⁴³

Figura 16 - Via Mangue – bairro Boa Viagem



Fonte: Ana Araújo/FotosPúblicas/(10.12.2013)

⁴³ Disponível

<http://2.bp.blogspot.com/_EZwnEWhKtTw/S56R1ignDcI/AAAAAAAAAAk/W0ptXSqXEh4/s1600-h/igreja+de+sao+pedro.jpg>. Acesso em: 15 jan. 2016.

Figura 17 - Shopping Rio Mar e o mangue



Fonte: Divulgação/JCPM⁴⁴

Figura 18 - Cais José Estelita e Forte das Cinco Pontas



Fonte: Site do Grupo Direitos Urbanos⁴⁵.

No contexto das novas estratégias de competitividade das áreas portuárias e waterfronts, as ideias básicas dos planos de revitalização do Recife estão referenciadas em experiências norte-americanas e europeias: Boston, Baltimore e São Francisco, nos EUA; Londres e Glasgow, na Grã-Bretanha; Barcelona na Espanha e Lisboa, em Portugal onde o processo de planejamento estratégico é integrado e de longo prazo, tornando-se flexível e constantemente exposto a avaliação e exigências das comunidades usuárias e do próprio mercado (PONTUAL, 2007). A lógica que permeia o funcionamento do capital na sua fase de expansão máxima é cultural e, desta forma, aumenta a produção de imagens numa sociedade voltada para o consumo.

O fenômeno mundial de revalorização das áreas de frente d'água destacaram as áreas portuárias por suas potencialidades paisagísticas, lúdicas, logísticas e imobiliárias, bem como pela “revalorização mediática do seu capital simbólico”. Esses investimentos públicos e privados assumem grande poder de atração; lucram com seu poder multiplicador e tendem a se valorizar cada vez mais (DEL RIO, 2001). O estudo dessas experiências mundiais bem sucedidas aponta cinco aspectos fundamentais nos processos de revitalização das áreas

⁴⁴ Disponível em: <<http://www.cimentoitambe.com.br/riomar-recife-e-obra-do-ano-eleita-pela-abcic/>>. Acesso em: jan. 2016.

⁴⁵ Disponível em: <<https://direitosurbanos.wordpress.com/tag/projeto-novo-recife/page/4/>>. Acesso em: jan. 2014.

centrais e frentes d'água: a) os processos estratégicos de planejamento, *marketing*, gestão e monitoramento, em perspectivas de longo prazo; b) um *mix* estudado de ocupação da área composto por diversos usos do solo complementares e com a presença de “âncoras” sólidas; c) respeito à memória coletiva, ao patrimônio e ao contexto preexistente (físico-espacial e sociocultural); d) atenção ao poder das imagens e da qualidade projetual; e) processos consensuais e colaborativos entre os grupos envolvidos (instâncias de governo, investidores, empresariados, usuários e comunidade em geral) (ARUEIRA, 2009; DEL RIO, 2001).

Entretanto, de acordo com especialistas, a revitalização de áreas centrais dependeria da renovação ou da construção de uma nova imagem urbana, em substituição à antiga percepção geral da área central e/ou portuária de decadente, para atrair novos usuários e investidores. Nesse caso, o turismo de negócios, compras, cultural e recreativo desempenha um papel como um dos principais dinamizadores econômicos e sociais nos casos bem sucedidos de revitalização de áreas centrais portuárias (Festival Market Malls, as marinas, os aquários e museus, centros de convenção).

Para compreender o modelo de gestão de inovação urbanística de Portugal é necessário recuperar a memória do urbanismo desde a década de cinquenta, em países como os Estados Unidos da América. Com relação à gestão, os Estados Unidos desenvolveram um modelo recomendado nos anos 50 pelo Governo Federal, em que as prefeituras destinavam a implementação de planos e projetos especiais à gestão de uma empresa ou agência de desenvolvimento de capital misto que era especialmente montada para esta finalidade, tendo a prefeitura como co-investidora. Sua atuação como empresa do mercado não onerava o custo do serviço público e possuiria grande independência e agilidade para perseguir suas estratégias de desenvolvimento. A globalização redireciona as políticas urbanas, no sentido de potencializar a atratividade e a competitividade das cidades. As agências funcionariam como agentes imobiliários podendo comprar e alienar terrenos, urbanizá-los, negociar alterações de legislação, promover projetos especiais e pacotes de incentivos diversos (DEL RIO, 2001).

A crise do financiamento público também foi grande responsável pela subordinação da política urbana aos critérios de rentabilidade do investimento privado. Com o processo de mundialização, aumenta o grau de financeirização dos grupos multinacionais, sendo que os principais atores nos mercados financeiros seriam: os fundos de pensão privados, principalmente norte-americanos e britânicos; as sociedades coletivas de investimentos, como as de valores imobiliários; as grandes companhias de seguros; os bancos multinacionais; e algumas grandes empresas industriais multinacionais (DEL RIO, 2001).

As estratégias urbanas de base cultural estribaram-se, em grande medida, numa seleção de imagens das cidades e não no conjunto de experiências e percepções sensoriais que refletem um urbanismo social e etnicamente diverso [...] Promove-se a cidade cultural como uma cidade vibrante, na qual os novos setores econômicos, nomeadamente os da informação, comunicação e serviços financeiros, substituem a produção fabril, podendo também regenerar o espírito das cidades. Claro que o espírito da cidade está na mente do consultor de imagem. (MILES, 2012, p.10).

As experiências consideradas bem sucedidas nos EUA seriam o South Street Seaport (Nova York), Quincy Market (Boston), Harbor Place (Baltimore) e Fisherman's Wharf (São Francisco). Em Boston, um projeto de renovação dos anos 50 definiu a demolição de praticamente toda a área central com um plano de recuperação do *waterfront* que previa a preservação de edificações históricas e a integração da cidade com o mar. O aquário projetado sobre um *pier* da área central tornou-se sucesso de público e elemento central da revitalização com réplicas construídas em Baltimore, Osaka (Japão) e Lisboa (Expo 98) que, por sua vez, serviu de inspiração para a Frente Atlântica em Recife e para o aquário em construção na cidade de Fortaleza, Ceará⁴⁶. Em 1987, o projeto Rowes Wharf, em Boston (EUA), trouxe inovações ao modelo de concatenação dos interesses locais pelo poder público. Estima-se que, como resultado da revitalização e da reconstrução da imagem da cidade, 10% da receita de Boston sejam derivados de atividades relacionadas ao turismo.

Figura19 - Rowes Wharf - Boston



Fonte: Clproperties⁴⁷

Figura 20 - Aquário em Boston



Fonte: Site da Westfield⁴⁸

⁴⁶ Sobre o aquário que será construído em Fortaleza, Ceará ver as seguintes fontes: <http://arcoweb.com.br/finestra/arquitetura/aquario-fortaleza-sera-terceiro-maior-do-mundo> e <http://g1.globo.com/ceara/noticia/2015/02/obras-do-aquario-do-ceara-sao-paralisadas-em-fortaleza.html>.

⁴⁷ Disponível em: <<http://www.clproperties.com/communities/waterfront/>>.

⁴⁸ Disponível em: <<http://www.westfield.ma.edu/personalpages/draker/edcom/final/webprojects/sp09/lostboston/bostonaquarium.htm>>.

O (re)encontro da cidade com seus leitos de rios e mares acontece muitas vezes entrecortado por controvérsias. Uma das críticas para os projetos elaborados é de que o conceito de cidade-empresa que potencializa o marketing territorial e institucional para atrair novos investimentos e novos negócios a determinadas áreas da cidade apontaria, por um lado, a necessidade de criar um diferencial competitivo da cidade e, por outro, a de criar uma imagem similar em toda cidade, pela introdução de elementos comuns como parques museológicos, tecnológicos, centros culturais, esportivos e/ou recreativos, entre outros (MARQUES, 2005).

Segundo Del Rio (2001) as controvérsias surgem por conta do grande volume de recursos investidos e a grande circulação de renda no local sem que as desigualdades sejam resolvidas ocorrendo na maioria das vezes a repetição de padrões como a presença de um projeto-âncora como aquários e museus. Arantes (2000) chama a atenção para a espetacularização de lugares como Harbor Place e Baltimore, onde uma nova e radical elite financeira teria manipulado o apoio público e combinado fundos federais e privados para promover uma urbanização comercial em grande escala. Com a retomada da hegemonia americana, “[...] o modelo máquina-de-crescimento generalizou-se sob pretexto de responder às mesmas pressões competitivas em torno do capital escasso e nômade, na verdade atendendo aos imperativos (políticos) da cultura anglo-saxônica dos negócios” (ARANTES, 2000, p. 27).

1.4 O Cais José Estelita como paisagem cultural

Quando olhamos para a cidade do Recife, não estamos diante de uma soma de elementos da natureza e da cultura, mas compreendemos que a sua paisagem revela a natureza que a suporta, apreendida na construção histórica das camadas de tempo que lhe identificam como paisagem. A afetividade pelos lugares não estaria condicionada, portanto, tão somente a um conhecimento advindo de uma dinâmica artística, mesmo que inerente ao homem e por ele sendo considerada, mas também às relações que se estabelecem empiricamente na construção do território, na linha de chão, no *landline* da paisagem. (VERAS, 2014, p. 429).

Para além da mente do consultor de imagem, a paisagem dá forma material a uma assimetria entre o poder econômico e o cultural. Essa assimetria de poder modela o sentido dual da paisagem (ZUKIN, 2000). De “Frente Atlântica” para “Plano do Complexo Turístico Recife/Olinda”. Veras (2014, p. 67) argumenta que “[...] pensar o fragmento sem compreendê-lo na totalidade aponta a inexistência de um plano urbanístico que insira a paisagem na conservação patrimonial”. O Projeto Novo Recife não compreendeu a Zona de Preservação

do Sítio Histórico e os bairros Santo Antônio e São José como paisagem e, por isso, as frentes d'água não foram consideradas como necessárias para valorização e compreensão da arquitetura na paisagem.

Figura 21 - Paisagem-postal - Cais José Estelita/Foto Bruno Recifense/ Direitos Urbanos



Fonte: Facebook⁴⁹ - Grupo Direitos Urbanos

A pesquisadora parte do princípio de que existem paisagens que identificam cidades como assinaturas urbanas ou impressões digitais. As paisagens reveladas nos cartões-postais seriam divulgadoras de imagens e memórias urbanas. Assim, a paisagem especial é apreendida pelo olhar, mas também pela totalidade dos nossos sentidos. Esta apreensão dar-se-ia por um processo de reconhecimento coletivo e nos levaria a constatar que “[...] não estamos mais diante de um *Cartão-postal*, mas diante de uma *Paisagem-postal*” (VERAS, 2014, p. 24). A pesquisadora analisa os caminhos, critérios e maneiras na paisagem urbana definida como patrimônio e realiza uma cartografia das subjetividades de cineastas, arquitetos, urbanistas e empreendedoras sobre a percepção da paisagem postal e, conclui que, “[...] aos arquitetos, cabe extrapolar os limites da legislação e inserir a compreensão de paisagem no ato de pensar e projetar a cidade”.

De acordo com Zukin (2000), o valor cultural das cidades modernas precisa ser explorado, explicado e afirmado por artistas e intelectuais contemporâneos, pois este grupo estabeleceria a perspectiva adequada para ver a paisagem histórica urbana. Neste caso, paisagem seria um dos conceitos para compreender a transformação espacial. O espaço visto como um meio dinâmico que, ao mesmo tempo em que exerce influência sobre a história, é moldado pela ação humana. Como ponto de convergência da biografia individual e da mudança estrutural, o espaço seria potencialmente um agente estruturador da sociedade (ZUKIN, 2000). O contexto histórico-geográfico de cada cidade, a elaboração de etnografias e a memória social são fundamentais para compreensão dos processos locais de construção de resistências culturais.

⁴⁹ Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/> > . Acesso em 2014.

A defesa do Cais José Estelita como paisagem cultural está baseada na Recomendação Europa de setembro de 1995, que insere a conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas (MELO, 2014). Paisagem considerada em um triplo significado cultural, porquanto, é definida e caracterizada da maneira pela qual determinado território é percebido por um indivíduo ou por uma comunidade; dá testemunho ao passado e ao presente do relacionamento existente entre os indivíduos e seu meio ambiente; ajuda a especificar culturas e locais, sensibilidades, práticas, crenças e tradições⁵⁰.

As definições e conceitos contidos nesse documento auxiliam na compreensão da necessidade de preservar e conservar as edificações que fazem parte do complexo portuário do Recife, visto que elas seriam testemunhas e atores do processo histórico de formação da cidade do Recife, cujo porto consistiu no principal núcleo de atividades econômicas.

Ou seja, as edificações hoje existentes nos bairros do Recife e São José (Setores 3 e 4) relacionadas às atividades portuárias são integrantes da paisagem histórica da cidade. Para esclarecer o “descaso” com a paisagem, aponta o fato de que a legislação que norteou a criação das zonas especiais de preservação histórica, legislação elaborada nas décadas de setenta e oitenta não levou em consideração os conceitos e definições constantes na Recomendação Europa que ocorreu em 1995 (NÓBREGA, 2014).

Figura 22 - Passagem para ocupação do Cais José Estelita - Roberta Guimarães/2014



Fonte: Facebook⁵¹ - Grupo Direitos Urbanos.

1.4.1 Paisagem e memórias de luta

A elaboração do conceito de paisagem cultural na defesa do Cais José Estelita conecta-se a outras lutas globais. A abordagem da paisagem como “território percebido por um indivíduo ou por uma comunidade e que dá testemunho ao passado e ao presente do

⁵⁰ A autora cita a legislação elaborada para proteção da paisagem: Decreto da Convenção Europeia da Paisagem (2000), Lei de Regulamento, Proteção, Gestão e Ordenamento da Paisagem da Catalunha (2005), Convenção Global da Paisagem (2009), Carta Colombiana da Paisagem (2010), Carta Brasileira da Paisagem (2012) e em especial, para a Paisagem Urbana Histórica, o Memorando de Viena (2005).

⁵¹ Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/> > . Acesso em 2014.

relacionamento existente entre os indivíduos e seu meio ambiente” foi fruto de mobilizações como a de Docklands de Londres, que mostraram que o planejamento conduzido pelo mercado pode ser, ao mesmo tempo, um sucesso comercial e um fracasso social e urbanístico. Desde a década de sessenta, ativistas, arquitetos e urbanistas mobilizam-se na defesa de moradores sem recursos e minorias étnicas expulsas dos guetos para a construção de novos edifícios, originando movimentos como o “contextualismo”⁵² e “Advocacy Planning” nos Estados Unidos. No contexto das grandes manifestações das revoltas de 1968 em Paris, Henri Lefebvre escreveu *The urban revolution*, que previa não apenas a urbanização como central para a sobrevivência do capitalismo e, portanto, destinada a tornar-se o foco decisivo das lutas políticas de classes, mas também com um papel particularmente ativo na absorção do excedente da produção capitalista juntamente com os gastos militares.

Neste cenário, Harvey (2012) descreve como estudantes brancos de classe média se revoltaram e buscaram alianças com grupos marginalizados, reivindicando direitos civis em 1968; unindo-se contra o imperialismo americano para criar um movimento de construção de um outro mundo e um tipo diferente de experiência urbana nos Estados Unidos.

Se não há suficiente poder de compra no mercado, então novos mercados devem ser encontrados pela expansão do comércio exterior, promoção de novos produtos e estilos de vida, criação de novos instrumentos de crédito e financiamento estatal de dívida e gastos privados. Finalmente, se a taxa de lucro está muito baixa, então a regulação estatal da “competição arruinada”, da monopolização (fusões e aquisições) e a exportação de capital fornecem a saída. (HARVEY, 2012, p. 75).

De Lisboa para Recife. Atravessaremos o Oceano Atlântico para entendermos a ocupação do cais em Recife depois da Frente Atlântica e suas conexões globais. O planejamento adotado pela iniciativa privada para a ocupação do Cais José Estelita pelo Projeto Novo Recife “[...] define uma arquitetura do *business* que se apropria do espaço público, rompe com a escala e gera violência visual por se insinuar como uma Dubai mal feita” (VERAS, 2014, p. 422).

⁵² Movimento que visava a valorização do tecido histórico e a “reconquista social da cidade”. Seu enfoque era na reabilitação do centro histórico a partir de sua destinação a novos usos e possibilidades produtivas, na reconversão dos edifícios antigos e na manutenção dos antigos moradores.

Figura 23 - Cartaz divulgado no Grupo Direitos Urbanos/2014



Fonte: Facebook⁵³ - Grupo Direitos Urbanos.

As doze torres a serem construídas no Cais José Estelita revelam que a “cidade cultural” é uma cidade de empreendimentos imobiliários que se beneficia com a desregulamentação e a redução da escala e do âmbito da intervenção estatal na cidade (ARANTES, 2000). A batalha do Movimento Ocupe Estelita nas redes sociais pode ser analisada como um tipo de processo de mudança social conflitiva na Era da Informação que gira em torno das lutas para transformar as categorias da existência mediante a formação de redes interativas como formas de organização e mobilização. “Essas redes, que emergem da resistência de sociedades locais, visam superar o poder de redes globais, reconstruindo assim o mundo a partir de baixo” (CASTELLS, 2003, p. 118).

No Movimento #Ocupe Estelita, a arte ocupa um papel central na mobilização. Durante um seminário ocorrido em 2015, foi montada a exposição *Design e resistência*, que reuniu cartazes e material visual de movimentos e mobilizações populares e foi realizada a oficina *Audiovisual e resistência*. A observação-participante registrou no momento da ocupação, em junho de 2014, a inovação social que nascia da convivência entre pessoas em torno de sonho da construção de uma nova política urbana a partir do exame da cultura visual para alcançar as linguagens políticas. No Youtube, a batalha de imagens no “cinema de guerrilha” ou classificado como político, militante, ativista, insurgente. Uma produção audiovisual que surge ao lado das lutas sociais e constrói a sua memória digital – uma narrativa da rua.

⁵³ Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/> >. Acesso em 2014.

Figura 24 - Cartaz de luta de ocupação global



Fonte: Occupy Wall Street ⁵⁴

Figura 25 - Passeata do Movimento #Ocupe Estelita/2014



Fonte: Facebook⁵⁵ - Grupo Direitos Urbanos.

O movimento Ocupe Estelita assumiu, em grande medida, o que deveria ser o papel do Estado no sentido de aplicar a legislação que regulamenta o uso dos espaços públicos carregados de memória e o ordenamento do espaço. O imaginário e a luta do #Ocupe Estelita pelo direito à cidade reflete o movimento de resistência global da sociedade civil no qual o Occupy Wall Street (Ocupe Wall Street) é um dos símbolos principais. Os curtas produzidos e divulgados na internet mostram o cotidiano no Estelita, a sua vida comunitária, a reivindicação pela moradia popular no contexto de segregação social e “gentrificação” da cidade do Recife e as atividades culturais desenvolvidas no espaço. Rodas de conversa sobre política, arte, ecologia acontecem no acampamento, assim como meditação, yoga, música e aulas de culinária vegetariana e exibição de filmes. Todos têm projetos para o espaço e reivindicações. A construção de uma cultura visual favorece assim o fortalecimento da

⁵⁴ Disponível em: <http://fairandunbalancedblog.blogspot.com.br/2011_10_01_archive.html>. Acesso em: abr. 2014.

⁵⁵ Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/>>. Acesso em 2014.

afirmação dos grupos, uma vez que os elementos dos artefatos visuais representam a forma perceptiva de reprodução dos seus valores e da memória coletiva local.

Os vídeos e ensaios fotográficos produzidos durante a ocupação traduzem o direito à cidade e evidenciam também os anseios e visões de mundo específicas de classe, etnia, gênero e sexualidade. O Estelita passa a ser também um experimento simbólico para o Coletivo Além:

A experiência de liberdade no Cais Estelita não se limita à atuação incisiva dos ativistas em um novo projeto possível para Cidade de Recife. Ocupado há algumas semanas por jovens e estudantes, o movimento questiona empreendimentos milionários e junta forças para ressignificar o acesso do público, em um forte envolvimento com as comunidades e favelas da região⁵⁶.

Esta política cultural construída na convivência de corpos e registrada em imagens fez com que a defesa da memória e o direito à cidade conquistassem espaço fazendo com que, desta forma, o Estado reconhecesse também o seu papel nesse processo. Um exercício de construção da memória utilizando um método de investigação que se constrói no processo, imbricando sujeito e objeto em processos experimentais. Entrevistas, observações-participantes em seminários, reuniões, ocupações que foram fornecendo pistas para composição das seções de fotografias nos álbuns em anexo.

O direito à cidade está muito longe da liberdade individual de acesso a recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade. Além disso, é um direito comum antes de individual já que esta transformação depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo de moldar o processo de urbanização. A liberdade de construir e reconstruir a cidade e a nós mesmos é, como procuro argumentar, um dos mais preciosos e negligenciados direitos humanos. (HARVEY, 2012, p. 74).

Uma reflexão crítica sobre o imaginário da cidade que com a ação do #Ocupe Estelita mergulhou no “[...] utopismo oculto para ressuscitá-lo a fim de agir como arquitetos de nosso próprio destino em vez de como ‘impotentes marionetes’ dos mundos institucionais e imaginativos que habitamos.” (HARVEY, 2004, p.211). Neste percurso, foi traçado um esboço do design de um site identificando a controvérsia sobre o território, conforme guia de navegação no Anexo I. O relato deste capítulo que descreve a ocupação do “território do passado” no futuro (Porto do Recife e Cais José Estelita) e o esboço do site em anexo mostram como a luta pelo direito à cidade e à memória submerge dessas fissuras entre poderes, projetos e desigualdade social construindo controvérsias que se estenderam no espaço e no tempo.

⁵⁶ Disponível em: <www.alem.art.br. Acesso em: 03 de jun. 2014>.

Conforme relato de Köhler (2011), as áreas selecionadas pelo complexo para a operações urbanas não estavam ainda garantidas. Além disso, o Instituto Pólis teria apontado a inadequação da parceria público-privada para o complexo, recomendando a utilização de fundos de investimento imobiliário mais adequados à realidade brasileira.

As áreas destinadas às operações urbanas foram “perdidas”, fruto, em alguns casos, da total e completa falta de gestão e de coordenação entre a PCR, o governo estadual e o governo Beberibe, e não havia fontes seguras para isto [...] A gestão Eduardo Campos (2007-2014) não cedeu a área prevista no Porto do Recife, por decidir mantê-lo funcionando, em conjunto com o Complexo Industrial e Portuário de Suape. (KÖHLER, 2011, p. 432).

Na manhã da quarta-feira, 30 de outubro de 2015, a Polícia Federal deflagrou a operação Lance Final para apurar fraudes no leilão ocorrido em 2008, que permitiu a compra do terreno do Cais José Estelita baseado na suspeita de que o Consórcio Novo Recife arrematou o terreno por um preço inferior ao do mercado em quase R\$ 10.000.000,00 (dez milhões de reais)⁵⁷.

A Operação *Lance Final* nos remete à questão das parcerias público-privadas, sua arquitetura institucional, controle e participação social. Um processo de privatização em curso iniciado nos anos noventa que atingirá também as políticas culturais elaboradas para a cidade e para o Bairro do Recife. Nas fissuras democráticas da legislação, que nem sempre é respeitada, surgem novos valores e conceitos em relação à preservação e conservação dos territórios. Por fim, a noção de bem comum paisagístico exprime os valores universais que, em princípio, inspiram, por aquilo que é perceptível num dado território, o direito e a moral de uma sociedade (DONADIEU, 2013).

Na manhã do dia 28 de novembro de 2015, a Justiça Federal em Pernambuco anulou a compra da área do Cais José Estelita realizada pelo Consórcio Novo Recife:

Há muito mais de valor histórico, paisagístico, ambiental, social e político a proteger que as economias, sempre sequiosas, dos afortunados de momento, não raro consorciados a setores do Poder Público", analisa a decisão. O juiz alega ainda que "é inútil defender a legalidade dessa absurda alienação imobiliária, resultante de um relacionamento espúrio entre os setores público e privado decorrente das circunstâncias de forma e de conteúdo que marcam indubitavelmente essa operação pseudojurídica⁵⁸.

⁵⁷ Disponível em: <<http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2015/09/pf-investiga-compra-de-terreno-do-cais-jose-estelita-no-recife.html>>.

⁵⁸ Sentença do juiz Roberto Wanderley Nogueira da 1ª Vara da Justiça Federal em Pernambuco. Processo: 0001291-34.2013.4.05.8300. Disponível em: <http://tebas.jfpe.jus.br/consultaProcessos/cons_procs.as.p>.

Na sentença, o juiz também determinou que a Prefeitura do Recife, a União e o Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico (Iphan) “[...] se abstenham a autorizar todo e qualquer projeto que controverta ao ambiente histórico, paisagístico, arquitetônico e cultural das áreas do entorno do Forte das Cinco Pontas, incluindo o Cais José Estelita, sob as penas da lei”⁵⁹. A decisão ainda destaca que “[...] vender uma área pública à iniciativa privada, sobretudo quando interesse público subjacente se acha ativado, não justapõe exatamente situações comparáveis para possibilitar juízo discricionário algum. Antes o contrário: descabe ao Poder Público optar pelo privado no detrimento do público”.

Um debate aberto sobre a ocupação do espaço público, viabilidade econômica, sustentabilidade e mobilidade urbana. A memória da cidade que se constrói a partir de novos conceitos e legislação internacional. Neste sentido, Pierre Donadieu (2013) reflete sobre a capacidade que a construção de paisagens urbanas teria para criar bens comuns. Ou seja, bens indivisíveis que cada um pode consumir (e sobreconsumir). Enquanto bens e serviços genéricos (as necessidades sociais fundamentais). O bem comum paisagístico teria a ver com a segurança e a saúde pública, a liberdade de expressão, a equidade de acesso aos recursos, ao emprego, à justiça, à solidariedade.

“A política urbana se acha eivada de emoções e paixões políticas profundamente sustentadas, mas com frequência subterrâneas nas quais têm um lugar particular sonhos utópicos” (HARVEY, 2004, p. 208). Um mergulho nesses sonhos e memórias submersas será realizado no capítulo quatro para compreender como um território de controvérsias onde nem sempre a construção do bem-comum paisagístico urbano - que apela para diferentes valores estéticos e éticos, como a memória, a biodiversidade e o livre acesso ao espaço público - têm sua existência garantida. Nesta disputa, foi verificado que o espaço virtual da internet e a ocupação dos corpos no território são fundamentais para a resistência cultural. Ocupar a paisagem significa fortalecer a ideia de que: “pertencemos à paisagem” seria a fórmula equivalente a “nós pertencemos ao mundo”. Há uma substância da paisagem na qual nós participamos, da qual fazemos parte, ou mais precisamente, na qual estamos (BESSE, 2013, p. 35).

Besse (2013) reforça a noção de paisagem como um espaço resultante dessas maneiras de estarmos implicados no mundo onde as relações existenciais são experimentadas de diferentes maneiras (perceptivas, afetivas, imaginárias, cognitivas e práticas). Mas elas são, sobretudo, também maneiras de estarmos implicados com o mundo. Esta “maneira de estar implicado” seria a paisagem. Etnografia da paisagem que pode ser vista no álbum Narrativas

⁵⁹ Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2015/11/28/justica-anula-compra-do-cais-jose-estelita-pelo-consorcio-novo-recife-210133.php>>.

visuais da Vila Estelita, Anexo II.

A observação da ação do #Ocupe Estelita revelou também a construção de um conceito de memória da paisagem, uma biografia virtual do espaço público, de corpos no espaço. Identificamos no Estelita a problemática de construção da paisagem da cidade e a questão da preservação patrimonial, consolidando um lugar de ocupação, conflito e resistência, enquanto que no Porto, ocorrem processos de museificação e renovação urbana como veremos no Capítulo 4. Ou seja, as lutas específicas em torno do recurso como afirma Yúdice (2006) podem tomar formas diferentes dependendo da sociedade – ou campo de força – na qual operam. A compreensão da utilização do recurso da cultura na prática deve estar situada na interseção das agendas da economia e da justiça social. O exemplo do planejamento e operacionalização de negócios no cais do Porto do Recife (Setor 3). O relato irá revelar os “espaços da diferença” e concepções de cultura, memória e direitos.

O direito humano à cidade reivindicado pelo #Ocupe Estelita é um dos novos direitos oriundo da categoria dos direitos e interesses transindividuais onde a luta é para que todos os cidadãos possam usufruir da cidade de forma isonômica e equilibrada, visando a sustentabilidade ambiental do território, a erradicação da pobreza, o fortalecimento da democracia, da equidade e da justiça social. Os planos e projetos de negócios descritos no próximo capítulo configuram como veremos novos conceitos e categorias baseada na agenda de uma Economia Criativa.

CAPÍTULO 2 - BAIRRO DO RECIFE: DA CENA MANGUE AO CLUSTER DE NEGÓCIOS CRIATIVOS

2.1 A Cena Mangue e o Bairro do Recife

Manguetown⁶⁰

Estou enfiado na lama/ É um bairro sujo/
 Onde os urubus têm casas/ E eu não tenho asas/
 Mas estou aqui em minha casa/ Onde os urubus têm asas/
 Vou pintando, segurando as paredes do mangue do meu quintal/
 Ninguém foge ao cheiro sujo/ Da lama da Manguetown/

Recife – a Veneza brasileira. Uma cidade e seus rios descrita em versos na década de cinquenta por João Cabral de Melo Neto no seu poema *O cão sem plumas*, que narra as condições sub-humanas nas palafitas e mocambos do Recife; e *Morte e Vida Severina*, que descreve a poética saga dos retirantes do sertão rumo à capital e ao mar. Da Literatura para uma análise social e econômica. Cada ciclo econômico no Brasil trouxe consigo um fluxo migratório. A pobreza dos migrantes no seu lugar de origem e questões relativas à adaptação no destino escolhido eram a tônica dos debates sobre a migração interna como reflexo da modernização da estrutura produtiva e social do Brasil.

Chico Science narra a expansão e os problemas urbanos da Manguetown nos anos noventa nas suas canções, enquanto Oliven (1988) analisa os desafios da questão urbana no Brasil no final da década de oitenta, na qual quase um terço da população havia migrado do seu local de origem⁶¹. O autor descreve a transformação numa sociedade cada vez mais urbana como consequência de processos, tais como: 1) penetração de relações capitalistas no campo, acarretando a proletarização dos camponeses e agricultores mais pobres que migram para a cidade em busca de trabalho; 2) pressão sobre a terra devido ao aumento populacional associado à melhoria nas condições de vida; 3) expansão das fronteiras agrícolas; e 4) atração exercida pela cidade sobre as populações rurais.

O fenômeno da urbanização pode se tornar muitas vezes relativamente independente do desenvolvimento industrial regional. No Brasil, a concentração espacial do capital aconteceu em São Paulo, porque esta cidade tinha a maior concentração industrial do país, possibilitada pela acumulação econômica do ciclo do café. Na década de cinquenta, ocorreu um aumento do fluxo de migrantes para São Paulo, devido às secas que atingiram a região. O

⁶⁰ Cartografias e narrativas da Manguetown ou cidade-mangue como Chico Science e o Movimento Mangubeat batizaram a cidade do Recife.

⁶¹ Fonte: CEM (Centro de Estudos Migratórios). Disponível em: <<http://memoria.fundap.sp.gov.br/memoriapaulista/acervo/cem-centro-de-estudos-migratorios>>.

imaginário da migração do Nordeste para São Paulo será mostrado no Museu Cais do Sertão e nos depoimentos da geração Mangubeat ao longo do relato deste capítulo.

Neste contexto de urbanização e migrações, acontece o ciclo de redemocratização da sociedade brasileira na luta pelas *Diretas Já*, em 1984. Em 1989, após 29 anos sem eleições diretas para presidente da República, foi eleito Fernando Collor de Mello. Logo no início do seu mandato, anunciou um plano econômico: o confisco temporário dos depósitos bancários e aplicações financeiras, o congelamento de salários, a demissão de funcionários públicos e a privatização das estatais. No final de 1992, antes de ser sentenciado com o *impeachment*, ele renunciou à Presidência e perdeu seus direitos políticos por oito anos. De acordo com uma pesquisa do Instituto Gallup, publicada no Jornal do Brasil, 41% dos brasileiros consideravam 1991 como o pior dos últimos dez anos, e 54% acreditavam que o ano seguinte seria ainda pior (ARRUDA et al., 2010).

Em 26 de novembro de 1990, o Jornal do Commercio, de Pernambuco, informou que Recife era considerada a quarta pior cidade do mundo para se viver. Um anúncio como esse não passou despercebido por Fred Zero Quatro, Renato L. e seus amigos, e foi usado como gancho para a criação do ideário da Cena Mangu. A condição de quarta pior cidade do mundo foi vista por aquele grupo como um símbolo da decadência urbana que eles vivenciavam cotidianamente. E a maior parte das pessoas que se envolveram com o Mangubeat, no início, eram pessoas que não tinham grana pra sair da cidade, pra migrar pra outra cidade. Ou não tinham grana pra migrar, ou não era tão interessante migrar pra São Paulo. Ou porque eram preguiçosos, sei lá. Por vários motivos, todo mundo ficou aqui no Recife. Então, quando chegou o final dos anos oitenta, início dos anos noventa, realmente era uma situação bastante sufocante. (CALAZANS, 2008, p. 61).

O Movimento Mangubeat surgido no contexto da crise econômica da década de oitenta foi um marco na construção da inovação cultural na cidade, num momento histórico em que a juventude não se via representada no cenário musical nacional, nem local. Rejane Calazans (2008, p. 68) mostra o desafio da criação da Manguetown: conectar a cidade com o mundo “[...] para mostrar, entre outras coisas, que Manchester podia ser aqui.” Segundo a pesquisadora, vivendo em Recife, as opções eram ou viver em uma cidade que ficava “longe de tudo”, ou transformar a cidade, aproximando-a do mundo do qual desejavam fazer parte: o da cultura pop. Este era o desejo da geração Mangubeat que sintetizou este dilema no Manifesto caranguejos com cérebro, escrito em 1991:

O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife. Em meados de 91, começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de ideias pop. O objetivo era

engendrar um *circuito energético*, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama. (FRED ZERO QUATRO, 1991).

A narrativa construída pela pesquisadora ilustra a influência do Movimento Manguebeat nos hábitos e costumes de uma geração. Dos encontros cotidianos de um grupo de amigos⁶², surgiu a ideia de organizar festas que se concentravam em torno da rua da Moeda no Bairro do Recife Antigo. Mapear a Cena Mangue é também cartografar os lugares de boêmia do Recife como o Frank's Drinks, o Bar do Grego, entre outros naquele período:

Foi este velho bairro portuário, com sua má fama de local abandonado, perigoso, boêmio e marginal, que os mangueboys escolheram para concretizar seus sonhos de agitar a cidade. Conhecido como Bairro do Recife ou Recife Antigo, o bairro foi escolhido pelos articuladores da Cena Mangue especialmente porque ali era mais fácil e barato conseguir espaços para realizar suas festas. O local priorizado pelos mangueboys foi a Rua da Moeda e suas cercanias, posteriormente conhecido como Polo Moeda. (LEITE, 2009, p. 62).

Na década de 80, festas “góticas e darks” eram realizadas na Rua da Guia. Hélder, o DJ Dolores, realizava festas de Reveillon no Bar do Grego. O apartamento de Hélder na Graças, brinca Renato L.⁶³, tinha a mesma função do apartamento de Nara Leão, na Zona Sul do Rio de Janeiro: ponto de encontro de amigos e laboratório musical. Festas eletrônicas eram realizadas no Adilia's: um lugar lindo onde aconteceu a festa “Sexta sem sexo”, na década de noventa, ou “Quarto melhor reveillon do mundo” – uma brincadeira com a reportagem que indicava o Recife como a quarta pior cidade do mundo (Ver: Figura 26). Celebrações que concretizavam a utopia do Manguebeat: todo o tipo de som e todo o tipo de gente.

A cena cultural vivenciou o processo de *gentrification* do bairro que não tinha diálogo com a cena que, por sua vez, foi deslocada para a Rua da Moeda, a mudança de Berlim Ocidental para Berlim Oriental, como foi chamado o entorno da Rua da Moeda. Neste período, Roger de Renor abre o Pina de Copacabana (Ver: Figura 27, abaixo) em “caráter experimental” e o festival de música Recbeat migra de Olinda também para a Rua da Moeda. As festas do Adilia's migraram, então, para o teto do Pina de Copacabana. Apesar da presença do poder público no bairro, a Rua da Moeda permaneceu com a sua “pegada *underground*” marcando a sua identidade até os dias atuais.

⁶² Sobre a história do encontro de Renato L. com Fred Montenegro e Chico Science ver: RIBEIRO, Getúlio. **Do tédio ao caos, do caos a lama**: os primeiros capítulos da cena musical mangue – Recife (1984-1991). Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007. 231p.

⁶³ Entrevista realizada com Renato L. - 21/07/2015 que ocupou o cargo de Secretário de Cultura da Prefeitura o Recife de 2009 até meados de 2012.

Figura 26 - Adilia's place



Fonte: Facebook por Renato L.

Na década de noventa, o bairro se transformou em uma opção de lazer segura, foco do turismo internacional e palco de grande visibilidade pública para eventos políticos. A área do Bairro do Recife usada para as festas foi incluída posteriormente no processo de revitalização, o que significou tanto o reconhecimento da existência como da importância da Cena Mangue. Um monumento a Chico Science foi construído na Rua do Moeda como símbolo dessa trajetória, alguns anos mais tarde.

Figura 27 - Estátua de Chico Science na Rua da Moeda ao lado do Pina de Copacabana



Fonte: Página do *Turismo Pernambuco* na internet⁶⁴

Para analisar a maneira como os bairros são produzidos e reproduzidos, Appadurai (1996) elabora o conceito de *etnopaisagem*, que ganhou destaque especialmente no fim do século XX, quando o movimento humano, a volatilidade das imagens e a identidade consciente produtora de atividades dos estados-nação emprestam uma característica fundamentalmente instável à perspectiva da vida social. A dimensão geradora de contextos dos bairros é importante, porque, como já foi visto no primeiro capítulo, permite desenvolver uma perspectiva teórica sobre a relação entre realidades locais e globais.

⁶⁴ Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/turismopernambuco/6074480064/>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

Na consciência prática de muitas comunidades humanas, essa outra coisa é muitas vezes conceptualizada ecologicamente como floresta ou estepe, oceano ou deserto, pântano ou rio. Estes sinais ecológicos marcam muitas vezes limites que ao mesmo tempo assinalam o começo das forças e categorias não-humanas ou das forças que se reconhecem como humanas, mas são bárbaras ou demoníacas. Estes contextos, contra os quais se produzem e se figuram os bairros, são frequentemente considerados terrenos ecológicos, sociais e cosmológicos. (APPADURAI, 1996, p. 243).

No início da década de noventa, a construção da imagem do Recife Antigo como símbolo da identidade recifense estava ancorada na ideia de transformação do patrimônio em mercadoria cultural. Calazans (2008, p. 63) argumenta que, nesta dimensão política da ocupação do Bairro do Recife, os *mangueboys* conseguiram subverter as premissas que guiavam o processo de revitalização realizado pelo poder público, que “[...] transformou a paisagem urbana em uma espécie de *paisagem cívica* depurada pelo deslocamento dos sentidos tradicionais da história e da cultura pública para a esfera do consumo.” De acordo com Rogério Proença Leite (2009), as experiências de sociabilidade que se desenvolviam no Polo Moeda, em sentido oposto ao que acontecia no Polo do Bom Jesus, pareciam ter pouco vínculo com a dimensão propriamente econômica do consumo. A sonoridade constituía um importante componente do lazer no Polo Moeda, configurando também uma paisagem sonora. A noção de paisagem sonora permite articular o tratamento desses patrimônios imateriais – elementos musicais expressivos da identidade urbana ou gêneros caracterizadores - como marcas ou imagens da cidade (MENDONÇA, 2004).

Por sua vez, a Cena Mangue é frequentemente relacionada ao debate sobre o pós-moderno global, pelo seu objetivo de colocar a cidade “no mapa” através do contato com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Conexão do mangue com o mundo através do símbolo de uma antena parabólica enfiada na lama, que capta os sinais mundiais e realiza uma releitura de ritmos regionais para, em seguida, retransmitir para o mundo a fusão de maracatu, samba, coco, ciranda com o pop (funk, rock, soul, black, hip hop, punk). A cosmologia da cena Mangue compõe um mapa conceitual em torno de questões, tais como: as referências da relação entre o local e o global do movimento, o debate sobre pós-modernidade, hibridismo cultural, centro e periferia, entre outras, confirmando a hipótese de Hall (2006) de que é, portanto, mais provável que se produza simultaneamente novas identificações globais e locais do que uma cultura global uniforme e homogênea.

O Mangubeat seria uma forma de resistência criativa aos processos de homogeneização da cultura mundializada. Uma antena parabólica enfiada na lama como

símbolo do Movimento Mangue traduziu também o que Hall (2006) coloca sobre os tempos em que vivemos, quando os “[...] recursos que antes iam para a indústria pesada da era industrial do século XIX – carvão, ferro e aço – agora, na virada do terceiro milênio, estão sendo investidos nos sistemas neurais do futuro – as tecnologias de comunicação digital e os softwares da Idade Cibernética.” Coincidentemente, o nome do segundo álbum da banda Chico Science e Nação Zumbi se chama “Afrociberdelia”, traduzindo o hibridismo da mistura de maracatu com cibernética e psicodelia. Mesmo surgindo à margem da indústria fonográfica e do apoio do Estado, o Movimento teve grande influência na ampliação da dinâmica cultural no Estado para os espaços urbanos das favelas e das periferias da cidade. No caso do Movimento Mangue, a visibilidade midiática e a oportunidade de transformar a música em patrimônio turístico determinou o papel do Estado, através das suas políticas culturais, na consolidação da memória do Mangue.

Movimento Mangue marcando o tempo de partida e as narrativas dos que vivem “na outra margem” evidenciando a metáfora do bairro do Recife como uma ilha⁶⁵. Uma viagem em busca de outros horizontes, continentes e conexões. Calazans (2008) analisa o surgimento do Movimento Mangue e elabora seus conceitos e análises baseada em Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) e no método rizomático. Na sua pesquisa, relata que a multiplicidade do rizoma pode ser identificada na Cena Mangue e na sua diversidade de expressões como a música, o cinema, a moda, assim como posturas, atitudes, gestos e performances. Dentre as características elencadas por Deleuze e Guattari para definir um rizoma, estão os princípios da multiplicidade, da conexão e da heterogeneidade. Um rizoma conecta cadeias semióticas, organizações de poder – fatos que se relacionam às artes, às ciências e às lutas sociais, como já foi mostrado no capítulo que narrou a ocupação do Cais José Estelita e suas conexões urbanas e culturais.

As transformações atuais do imaginário trazidas pelo espaço e pelo tempo virtuais podem servir para destacar a dimensão das possibilidades da cultura e da memória. Atualmente, a *internet* substitui a TV, e as mídias sociais são apontadas como os lugares mais importantes nos quais são decididas as comunidades e identidades. Como indivíduos e sociedade precisamos do passado para construir e ancorar nossas identidades e alimentar uma visão do futuro (HUYSSSEN, 2000, p. 67). O Movimento Mangue (re)inventou o futuro como um filme de ficção científica da cultura afro, *pop* e seus símbolos. Artistas e participantes do Movimento que vivenciaram a pulsão do desejo de criar uma outra cidade e uma nova “cena”⁶⁶.

⁶⁵ Sobre o tema ver *Ilha de imensidão azul* (2006), documentário dirigido por Junior Aguiar.

⁶⁶ Para compreender os debates sobre hibridismo cultural e o embate entre o Movimento Mangue e outros

Em *A invenção do Nordeste e outras artes*, o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011) ressalta que a partir do Movimento Manguebeat uma outra concepção de regionalismo foi elaborada no Nordeste tendo o Movimento como principal difusor. Enquanto o Movimento Mangue criava a cena e a música e transformava o lugar, (re)inventando as raízes com a cabeça na imensidão, uma grande parte da juventude da América Latina vivia com os pés na estrada. No Brasil, a década de noventa assiste ao movimento de migração para o exterior somado aos fluxos internos em direção ao sul e sudeste. De acordo com Appadurai (1996, p. 262), os fatores que mais diretamente afetam a produção de localidade no mundo atual são os fluxos da diáspora e as comunidades eletrônicas e virtuais que articulam-se, por sua vez, de “[...] formas variáveis, confusas, por vezes contraditórias, que dependem do cenário cultural, histórico, ecológico e de classe em que se encontrarem.” Por sua vez, esta variabilidade é em parte produto do modo como as etnopaíses atuais interagem irregularmente com as finanças, os meios de comunicação e os imaginários tecnológicos cuja expressão foi pesquisada no Bairro do Recife.

A Cena Mangue surge no cenário dos anos noventa caracterizada pelo nomadismo dos que procuravam oportunidades, pela errância dos que desejam “salvar suas almas”, pela perambulação de indivíduos sem-teto, sem-préstimo, sem-documento, sem-pátria. França (2003) analisa as imagens, as sonoridades e as narrativas de regiões “perdedoras” e como os filmes operam imaginariamente com as ideias de terra e fronteira, semelhança e diferença. A autora enfoca o novo cinema político, um cinema protagonizado pelos errantes desse início de século, um cinema povoado pelos novos desamparados do presente. Um estado de nomadismo que faz ressoar um desejo de futuro, de novos traçados de vida, de esperança. Novas narrativas políticas, imaginários de fronteira, novos modos de pensar o limite entre o mesmo e o outro. França (2003) analisa como esses filmes traduzem essa linguagem de “insegurança” global, legitimadora da violência em escala planetária.

A especificidade desses filmes reside na maneira de operar com o tempo presente, no modo como eles ora se aproximam ora se distanciam daquilo que é veiculado pelas redes mundiais de informação e comunicação no que diz respeito à guerra, à imigração, às questões do abuso aos direitos individuais, à discriminação, à xenofobia, à desigualdade vivida no cotidiano das grandes cidades, às formas de vida locais, às práticas políticas e culturais”. (FRANÇA, 2003, p.16).

A geração Mangue foi contemporânea dessas diásporas da globalização na década de noventa⁶⁷ e também do filme *El viaje* produzido em 1992 por Fernando Solanas. *El viaje* é um

movimentos como o Armorial ver SILVEIRA, 2002 e SILVA, 2008.

⁶⁷ Sobre a migração na década de noventa ver: PATARRA, N. L. (Coord.). **Emigração e imigração**

filme que conta a odisseia de Martín na mais fabulosa das aventuras que é a de inventar a si mesmo. A viagem iniciática do jovem Martín, de Ushuaia, Argentina até Oaxaca, México levou-o à descoberta da realidade de um continente agredido pela dívida externa, a corrupção política, a destruição ecológica e a fome⁶⁸. Pino Solanos retomou a tradição dos relatos de viagem: aprendizagem, conhecimento e descobrimento pessoal. Ao mesmo tempo, o filme realiza uma crítica às políticas neoliberais dos governos sul-americanos. Desde meados dos anos oitenta, os países da América Latina e Caribe abriram seus regimes comerciais e procuraram redefinir sua inserção na economia global. Foram estabelecidos uma ampla gama de acordos de livre comércio, estratégia conhecida como “regionalismo aberto” (BUSTILLO; OCAMPO, 2003). Esta abertura e uma maior integração à economia global foi acompanhada por um processo de ajuste estrutural para recuperar ou manter os equilíbrios macroeconômicos e adequar as economias da região às transformações da economia internacional (YÚDICE, 2006; CANCLINI, 2012).

Durante a década de 90, os países da região se incorporaram ao processo de globalização mediante a promoção da abertura comercial, financeira e aos investimentos, visando fomentar o crescimento e diversificar as exportações. Para isso, utilizaram um conjunto de políticas, tais como equilíbrio fiscal, redução da inflação, abertura ao exterior e reforma do Estado, promovendo o ajuste estrutural de suas economias para corrigir falhas e desequilíbrios macroeconômicos. A crença era de que o crescimento econômico se constituiria no principal instrumento para combater a pobreza, entretanto, o crescimento econômico não apresentou os resultados esperados. Estes curtos ciclos de recuperação e recessão tiveram origem no modelo de crescimento ancorado no ingresso de capital estrangeiro (fluxo extremamente volátil, especialmente nos créditos de curto prazo) que fez com que a economia da região apresentasse naquele período grande vulnerabilidade às turbulências da economia mundial assim como ocorre até os dias atuais.

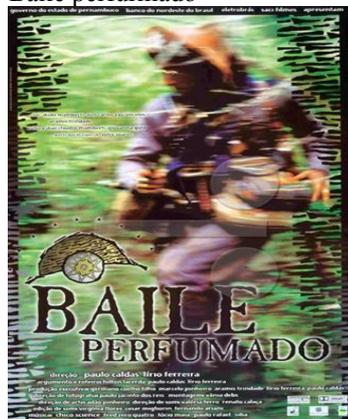
Apesar do contexto macroeconômico, a retomada do cinema em Pernambuco em 1996 e a efervescência musical revelam a potência da resistência criativa cultural no Brasil. O filme *Baile perfumado*, com direção de Paulo Caldas e Lírio Ferreira, conta a saga real de Benjamin Abrahão, mascate de origem libanesa, responsável pelas únicas imagens de Virgulino Ferreira, o Lampião, quando vivia no sertão brasileiro. A trilha sonora foi composta por Chico Science e Nação Zumbi com outros músicos pernambucanos: Mestre Ambrósio, Stela Campos, Fred Zero Quatro, Paulo Rafael e Marcio Miranda. Lampião e o sertão como imagens da violência e da exclusão geradoras da insegurança no passado de um território marcado pelo coronelismo **internacionais no Brasil contemporâneo**. São Paulo: FNUAP, 1995.

⁶⁸ Disponível em: <http://www.pinosolanas.com/el_viaje_info.htm>.

e a opressão, onde Lampião e seu Bando subvertem esta ordem na alegria e festa dos seus “bailes perfumados”.

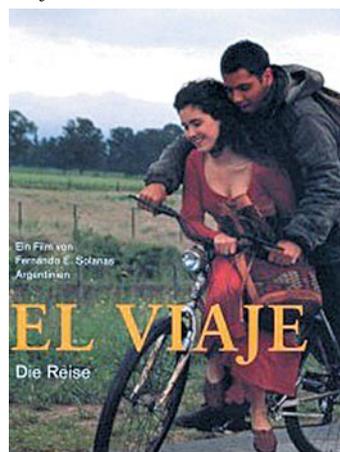
A retomada do cinema em Pernambuco tem nas imagens do sertão o seu símbolo. Sertão e viagens, imagens de um continente que se (re)inventa pelas lentes do cinema, como podemos ver nos cartazes abaixo. Na década seguinte, a produção alcança prestígio em todo o Brasil com a consagração de obras como *Amarelo manga* e *Febre do rato*, do cineasta Cláudio Assis e *Cinema, aspirinas e urubus*, de Marcelo Gomes. Cineastas desta geração irão compor com imagens o cenário do Museu Cais do Sertão (Ver:Anexo III).

Figura 28 - Cartaz do filme
Baile perfumado



Fonte: Wikipedia⁶⁹

Figura 29 - Cartaz do filme *El Viaje*



Fonte: Wikipedia⁷⁰

⁶⁹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Baile_Perfumado>. Acesso em: 20 jan. 2015.

⁷⁰ Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Journey_\(1992_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Journey_(1992_film))>. Acesso em jan. 2015.

2.2 Ocupação do bairro do Recife: da Cena Mangue ao Porto Digital⁷¹

O processo de seguir os atores e traçar conexões nos mostrou as disputas no espaço através do espiral do tempo. Na cartografia da ocupação do Bairro do Recife nos anos noventa, podemos destacar as controvérsias apresentadas em torno do papel do patrimônio e da requalificação urbana. Para Leite (2009), as funções e o estatuto do patrimônio no contexto da vida urbana de cidades que, pelo seu *ethos*, se representam e são representadas como históricas, converteram os processos e as intervenções patrimoniais em uma espécie de nova realidade alegórica das cidades. O pesquisador realizou um levantamento temporal das transformações realizadas no Bairro do Recife, identificando três grandes momentos da sua história em que experimenta o apogeu e a decadência quase absolutos em termos de centralidade econômica, relevância arquitetônica e visibilidade cultural.

O primeiro momento teria sido o da própria fundação do Povoado dos Arrecifes (século XVI) com a presença de Maurício de Nassau (século XVII). Foram os holandeses que construíram a primeira ponte para ligar o antigo istmo ao continente, consolidando a sede do governo holandês do outro lado do rio na ilha de Antonio Vaz, povoado que viria a ser a Nova Maurícia, atual Bairro de Santo Antônio (LEITE, 2001). O segundo, quando o bairro foi quase todo demolido e reconstruído no estilo da Paris de Haussmann, ainda no auge da economia açucareira de Pernambuco (início do século XX). Esta “modernização” do Recife e do Bairro do Recife se iniciou em 1909 através de três planos: Plano de Saneamento do Recife (1909-1915), o reaparelhamento e modernização do Porto (1909-1926) e a reforma urbana do Bairro do Recife (1909-1920).

Com relação às intervenções no bairro, Lacerda (2007) analisa as propostas a partir de ciclos. O primeiro deles teria acontecido em meados de 70 quando foi criado o Escritório do Bairro do Recife e a primeira proposta para recuperação do bairro cujo objetivo era restaurar a memória dos seus habitantes e integrá-los aos processos de elaboração dos projetos de intervenção. O Plano de Preservação dos Sítios Históricos da Região Metropolitana do Recife, em 1976, tinha a ideia de utilizar o Bairro do Recife como local de escritórios e centros comerciais, sem alterar os padrões arquitetônicos dos imóveis. Reativar o antigo bonde, inaugurar um hotel, transformar o 15º andar do prédio da prefeitura num restaurante panorâmico, construir um terminal de passageiros marítimos e transformar prédios abandonados em habitações coletivas; eram algumas das propostas do plano. Assim, as ações eram essencialmente voltadas para os habitantes das favelas, os empregados do porto e as

⁷¹ Ver: Cronologia completa na Tabela 4 - Linha do tempo do Bairro do Recife, Anexo - I.

prostitutas. De acordo com a pesquisadora, nesse cenário, o comportamento dos principais atores econômicos (os dirigentes do porto, os grandes proprietários, os atacadistas, os dirigentes de grupos financeiros, dentre outros) foi afastar-se do processo. Desta forma, essa proposta pouco significou no sentido de reverter o processo de degradação física.

Na década de oitenta, o Centro Nacional de Referência Cultural já realizava levantamentos para conhecimento dos processos de transformação sociocultural, especialmente com vistas ao estudo de modelos alternativos de desenvolvimento. O designer Aluísio Magalhães articulava as relações entre a cultura, o espaço e o tempo e já argumentava que “[...] é preciso entender o bem cultural num tempo multidimensional [...] o tempo cultural não é cronológico. Coisas do passado podem, de repente, se tornar altamente significativos para o presente e estimulantes do futuro”.

Acrescenta o autor que:

O Recife é uma cidade pobre, com problemas urbanos de alta complexidade no que diz respeito a transporte coletivo, habitação popular, educação básica e aumento das oportunidades de trabalho. Isto sem falar na preservação do verdadeiro perfil da cidade, como, por exemplo, o arrasamento do bairro do Recife para ampliação da área do porto [...]. (MAGALHÃES, 1985, p. 217).

Os planos propostos para o porto e para o bairro foram orientados pelo discurso da necessidade de elevar as possibilidades da navegação regular e acessibilidade à área de armazenamento de mercadorias⁷². Diversos engenheiros em seus relatórios técnicos descreveram o regime das águas fluviais, mostrando que o assoreamento do porto era provocado pelo montante de areia carregada pelos rios Capibaribe e Beberibe. Os projetos e polêmicas sobre o melhoramento do porto iniciaram-se em meados do século XIX. Em 1987, a Prefeitura da Cidade do Recife promoveu a elaboração do Plano de Reabilitação do Bairro do Recife, inspirado pelo Plano de Bolonha, pela Carta de Lisboa (1995) e por experiências em curso em Barcelona como as do arquiteto catalão Oriol Bohigas⁷³. A justificativa para o formato do projeto de revitalização teria sido: a detenção do processo de perda populacional e a degradação física da área. Os princípios teóricos eram a reabilitação das estruturas históricas e a promoção social. Assim sendo, as propostas se voltaram para a conservação dos bens patrimoniais e à participação da comunidade pobre residente no bairro (PONTUAL, 2007).

O historiador Antonio Montenegro (1989) narra como foi realizado o processo de registro da memória e da identidade do Recife Antigo no final da década de oitenta, quando o

⁷² Ver fotos e documentação sobre este processo em: <<http://bairrodorecife.blogspot.com.br/2014/01/e-o-bairro-do-recife-veio-ao-chao.html>>.

⁷³ Sobre o projeto de Oriol Bohigas e a relação entre cultura e desenvolvimento urbano, ver: PUENTES, 2011.

bairro perdeu parcialmente sua importância comercial. Como este projeto de reabilitação iniciado pela Prefeitura tinha como um dos seus objetivos a proteção do patrimônio histórico-cultural associada à preservação da sua população moradora, o método utilizado foi o de reconstruir a memória através de entrevistas de história de vida. Um relato oral de fragmentos da história dos trabalhadores(as) e moradores(as) como uma forma de focalizar fragmentos que o narrador selecionou para construir uma imagem, uma identidade (MONTENEGRO et al., 1989). Identidade e memória registradas em livro e acessível também no mundo virtual⁷⁴, vozes que agora ecoam num espaço ocupado por outros sujeitos.

O terceiro momento marca também o surgimento da cena mangue no bairro e o ponto de partida do estudo de caso. Após várias décadas de quase total abandono, o bairro “ressurge” nos anos 90 como um dos mais emblemáticos, importantes e impactantes processos de enobrecimento urbano do Brasil (LEITE, 2007). O Plano de Revitalização do Bairro do Recife foi fundamentado numa proposta de restauração do patrimônio edificado articulada à ideia de intervenção urbana na forma de um empreendimento econômico. O plano tinha três objetivos principais: 1) transformar o Bairro do Recife num "centro metropolitano regional", tornando-o um polo de serviços modernos, cultura e lazer; 2) tornar o Bairro um "espaço de lazer e diversão", objetivando criar um espaço que promovesse a concentração de pessoas nas áreas públicas criando um espetáculo urbano; 3) tornar o Bairro um "centro de atração turística nacional e internacional". Rogério Leite explica a inovação e consumo cultural no bairro como consequência do crescimento econômico, e não como causas dele. Em 1993, o Projeto cores da cidade foi efetuado através de sistema de parcerias, quando foi assinado um acordo com a Fundação Roberto Marinho e a empresa Akzo do Brasil (Tintas Ypiranga) para pintar as fachadas da Rua do Bom Jesus e do Bairro do Recife Antigo. A Fundação Roberto Marinho será também responsável pela restauração do prédio do Paço do Frevo, como veremos no Capítulo 3, uma década depois.

A Rua do Bom Jesus era a principal artéria comercial do bairro e foi batizada com o nome Rua dos Judeus porque nela foi construída a primeira sinagoga das Américas, Kahal Kadosh Zur Israel (Congregação Rochedo de Israel), aproximadamente entre 1640 e 1641 por uma comunidade judaica fugida das perseguições na Europa. De acordo com o Leite (2007), um espaço urbano somente se constitui em um espaço público quando nele se conjugam certas configurações espaciais e um conjunto de ações. As ideias básicas deste plano de revitalização estavam referenciadas em experiências norte-americanas e europeias, especialmente as de Boston, Baltimore e São Francisco, nos EUA; Londres e Glasgow, na

⁷⁴ Disponível em: <<http://www.longoalcance.com.br/brecife/depoimentos.htm>>.

Grã-Bretanha; Barcelona, na Espanha e Lisboa, em Portugal (PONTUAL, 2007).

Figura 30 - Rua do Bom Jesus –
Projeto Cores da Cidade



Fonte: Divulgação Jornalia do Ed⁷⁵

Köhler (2011) argumenta que apesar de o país ter obtido taxas razoáveis de crescimento econômico no período 1993-1997, houve uma redução na capacidade de investimento do Estado brasileiro, inclusive na esfera municipal, ao longo dos anos 1990, ocasionado principalmente pelos esforços feitos para ajuste fiscal do Estado. A gestão Roberto Magalhães (1997-2000) e a publicação do Projeto Capital marcaram o início do planejamento estratégico para a cidade do Recife. Esse processo estava relacionado à conjuntura de crise fiscal do Estado e de baixo crescimento econômico, na segunda metade dos anos 1990, mas também à ascensão do modelo de Estado regulador no Brasil. Essas controvérsias na execução dos projetos apontarão para uma das motivações para as inovações na parceria público-privada prevista no Plano do Complexo Cultural elaborado em 2003, cujo principal agente no desenho da operação urbana será o Porto Digital.

A privatização de firmas estatais, a concessão de serviços públicos, a defesa das parcerias público-privadas, o privatismo, tudo isso se refletia no Projeto Capital, cujas propostas mais ambiciosas, inclusive às relacionadas à gestão pública, encontravam-se muito além da (baixa) capacidade institucional da PCR. (KÖHLER, 2011, p. 413).

De acordo ainda com este pesquisador, em 1997 a prefeitura formalizou novas normas para o Bairro a partir da Lei n. 16.290, determinando que as atividades de revitalização estariam asseguradas (ZANCHETTI, et al., 1998). No período 1997-2000, o Bairro do Recife contou com recursos do PRODETUR/NE e da segunda etapa do Projeto Cores da Cidade. Em 1998, aconteceu o tombamento do Bairro do Recife pelo Instituto do Patrimônio Histórico

⁷⁵ Disponível em: <http://www.jornaliadoed.com.br/2008/03/recife-sinagoga-e-big-apple.html#.VuG5h_krLIU>. Acesso em: 20 jan. 2015.

e Artístico Nacional (Iphan). Leite (2009) narra a trajetória desse processo de tombamento⁷⁶ e os três aspectos que destacaram a importância nacional do Bairro: a relevância paisagística, arquitetônica e urbanística. A proposta de tombamento subdividiu o bairro em três núcleos: área da reforma de 1910, núcleo primitivo formador da cidade do Recife e a área que sofreu influência da reforma de 1910. O polígono do tombamento delimita assim a área da reforma de 1910. O autor argumenta que “[...] o tombamento pelo Iphan do Bairro do Recife pode ser considerado um caso típico de legitimação oficial das práticas contemporâneas de gentrification no Brasil” (2009, p. 75). De acordo com o pesquisador, os usos promovidos por processos de gentrificação⁷⁷ podem alterar a paisagem e imprimir outros sentidos às realocações da tradição e aos lugares nos espaços da cidade.

(Re)fluxos. Cerca de cinco anos após a revitalização da Rua do Bom Jesus, aconteceu novamente o “esvaziamento” do bairro do Recife Antigo. De acordo com o pesquisador, os processos de patrimonialização retroagem sobre eles mesmos, levando a que os efeitos positivos que foram gerados, retrocedam e se encaminhem para situações qualitativamente inferiores àquelas que existiam na época de sua implementação. Na opinião de Leite (2009), o caso do Recife repetia uma tendência que tem sido quase um padrão no Brasil: o de não incorporar políticas habitacionais nos projetos de “revitalização”, nem na forma de melhoria das condições de vida das populações mais pobres, que em geral habitam essas áreas centrais das cidades (em sua maioria, regiões portuárias), nem na forma de novos empreendimentos imobiliários. Existiria uma tendência a “terceirizar” o distrito ou bairro e a transformá-lo em um local puramente turístico onde predominaria a monocultura econômica, cujos efeitos seriam: perda de complexidade, redução da qualidade de vida dos cidadãos, perda da personalidade e da atratividade para o desenvolvimento de atividades criativas. Dez anos depois, veremos como o Porto Digital desempenha o papel de ator na construção de um território criativo.

⁷⁶ O objetivo do tombamento é preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo a destruição e/ou descaracterização de tais bens e pode ser aplicado aos bens móveis e imóveis, de interesse cultural ou ambiental (fotografias, livros, mobiliários, utensílios, obras de arte, edifícios, ruas, praças, cidades, regiões, florestas, cascatas etc.) sendo somente aplicado aos bens materiais de interesse para a preservação da memória coletiva.

⁷⁷ O termo *gentrificação* foi usado pela primeira vez na década de 1960 por Ruth Glass, socióloga alemã, para explicar as mudanças ocorridas nos bairros londrinos, onde as camadas populares foram substituídas pelas médias. Tal processo evoluiu de forma rápida, marcando o urbanismo contemporâneo (SMITH, 2006). Sobre o processo de enobrecimento ou *gentrification* no bairro ver: Nery, N. S.; Castilho, C. J. M. A comunidade do Pilar e a revitalização do bairro do Recife: possibilidades de inclusão socioespacial dos moradores ou gentrificação. **Humanae**, v. 1, n. 2, p. 19-36, dez. 2008. Disponível: <http://www.esuda.com.br/revista_humanae.php>.

2.2.1 A regeneração do bairro do Recife e o Porto Digital (2000)

No ano 2000, o Governo do Estado de Pernambuco lançou o projeto Porto Digital Empreendimentos e Ambiente Tecnológico. O Bairro do Recife foi escolhido para este projeto por apresentar uma disponibilidade de espaços ociosos e custo relativamente baixo para empresas, localização central na malha urbana, capacidade de impulsionar a revitalização do bairro histórico e resgatar o caráter funcional e simbólico do local; e, por apresentar uma grande oferta de equipamentos e manifestações culturais exigidas pelos novos grupos de investidores (GIRÃO, 2005).

Desta forma, a partir do ano 2000, o Porto Digital inicia a recuperação de prédios antigos e o processo de revitalização da área urbana para instalação de empresas de Tecnologia da Informação (TI) no Bairro. O Governo do Estado de Pernambuco forneceu os recursos iniciais de R\$ 33.000.000,00 (trinta e três milhões de reais) destinados a criar a infraestrutura e as condições necessárias para a implantação e operação do Porto Digital, que tinha na atuação imobiliária a sua principal estratégia para geração de receitas e perspectiva de garantia de sustentabilidade e autonomia futura. Os novos processos de gestão da regeneração conseguiram criar novos ativos econômicos que atraem os capitais financeiros e permitem a utilização de veículos com maior capacidade de comercialização nos mercados (ZANCHETI, 2011).

O Porto Digital complementa as ações de revitalização, demonstrando que é possível combinar o desenvolvimento tecnológico com a preservação da história e da cultura. O Porto Digital está recuperando diversos edifícios de destaque, adequando a infraestrutura do Bairro para receber empresas modernas, ao mesmo tempo em que mantém suas características arquitetônicas. O patrimônio arquitetônico possui grande diversidade de estilos, onde se fundem o colonial, o eclético, o industrial e o moderno. O perímetro tombado pelo Iphan conta com 236 edifícios, 51 considerados imóveis de destaque. O Bairro recebeu mais de R\$ 50 milhões de investimentos para renovação urbana ao longo da última década. A legislação municipal, estadual e federal, bem como a participação ativa do setor público, facilitam e estimulam os investimentos privados voltados para a estruturação de um ambiente de negócios de escala mundial. (PORTO Digital ..., 2013).

O Porto Digital foi o primeiro ator identificado no processo de observação e descrição do estudo de caso sobre a cultura e memória no Bairro do Recife e consiste numa ampliação da ideia original de criação do Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife (CESAR), um centro privado de inovação que utiliza engenharia avançada em tecnologias da informação e comunicação (TICs) para solucionar problemas complexos para empresas e indústrias de diversos setores, a exemplo de telecomunicações, eletroeletrônicos, automação comercial,

financeira, mídia, energia, saúde e agronegócios. Partindo dessa experiência, surgiu como projeto de desenvolvimento econômico agregando investimentos públicos, iniciativa privada e universidades.

Em dez anos, o Porto Digital se transformou num *cluster*⁷⁸ com 103 organizações entre empresas de tecnologia da informação e comunicação (TIC), serviços especializados e órgãos de fomento (BERBEL, 2008), empregando cerca de 6,5 mil pessoas e faturando cerca de R\$ 1 bilhão de reais, faturamento estimado em 2010. (PORTO Digital ..., 2013). Este *cluster* que opera no território do Bairro do Recife e, com ele estabelece um sistema dinâmico de interrelações, é um dos principais polos de tecnologia do Brasil, impulsionando o setor de tecnologia de Pernambuco, que representava apenas 0,8% do PIB em 2000 e passou para 4,8% em 2008 (BERBEL, 2008).

O Porto Digital é definido como um parque tecnológico e sistema local de inovação e tem como função garantir a propagação de novos produtos para exportação dispendo de duas incubadoras: a C.A.I.S. do Porto e a incubadora do Portomídia. A incubadora C.A.I.S. do Porto (Centro de Apoio de Integração e Suporte a Novos Empreendimentos de TIC) tem como principal objetivo dar suporte a *startups* de TIC voltadas para o desenvolvimento de soluções para problemas da economia pernambucana e que se apresentem também em outros contextos regionais, nacionais e internacionais, de modo a garantir condições de crescimento e escalabilidade do negócio (PORTO Digital ..., 2013).

Para compreender esta transformação espacial a partir da tecnologia é importante levar em consideração as reflexões de autores como David Harvey (2005), que analisa o relacionamento entre o Estado e o funcionamento do modo capitalista de produção, assim como, as conexões entre a formação da ideologia dominante, a definição do “interesse comum ilusório” na forma do Estado e os interesses específicos reais da(s) classe(s) dirigente(s):

Esse tipo de governança urbana se orienta principalmente para a criação de padrões locais de investimentos, não apenas em infra-estruturas físicas, como transportes e comunicações, instalações portuárias, saneamento básico, fornecimento de água, mas também em infra-estruturas sociais de educação, ciência e tecnologia, controle social, cultura e qualidade de vida. O propósito é gerar sinergia suficiente no processo de urbanização, para que se criem e se obtenham rendas monopolistas tanto pelos interesses privados como pelos poderes estatais. (HARVEY, 2005, p. 232).

⁷⁸ *Clusters* são concentrações geográficas de empresas e instituições interconectadas por uma determinada área de interesse. Os *clusters* incluem fornecedores de serviços especializados, tais como componentes, máquinas e infraestrutura e alcançariam canais e consumidores e, de forma lateral, produtores de bens complementares. Além disso, os *clusters* também incluem, muitas vezes, instituições governamentais, de pesquisa e universidades. Exemplos mais conhecidos: Vale do Silício e a indústria cinematográfica de Hollywood (Porter, 1998 apud BERBEL, 2008).

É a partir deste quadro que podem ser compreendidas as políticas elaboradas para a criação de *clusters* de negócios criativos no bairro do Recife e as políticas de economia criativa. Este desenho de políticas seria o resultado de inovações culturais, políticas, de produção e consumo de base urbana. Numa perspectiva crítica, de acordo com Harvey (2005), existiria uma conexão vital subterrânea entre a ascensão do empreendedorismo urbano e a inclinação pós-moderna para o projeto de fragmentos urbanos, no lugar de um planejamento urbano abrangente, a exemplo de Houston, Dallas, Denver e o Vale do Silício nos Estados Unidos.

O Porto Digital adota uma estratégia de internacionalização que posicionou a marca Porto Digital nos ecossistemas importantes para o Parque Tecnológico através de ações como rodadas de negócios, participação em eventos internacionais e realização e/ou promoção de concursos internacionais. Analisando o processo de internacionalização das empresas do Porto Digital, Berbel (2008) mostra que elas atribuem o fato de realizarem vendas no exterior a seus próprios esforços e a suas conexões pessoais. O autor conclui que, em um mundo cada vez mais globalizado, o que determina a internacionalização das empresas e o surgimento de *clusters*⁷⁹ são as redes de relações formadas por seus membros.

Logo, a inserção de uma empresa em uma rede é o resultado da história e do quanto a empresa investiu em relacionamento com outras empresas. A internacionalização de uma empresa é explicada, dessa forma, como um processo movido pelo aprendizado sobre as operações internacionais e pelo comprometimento gradual com os negócios internacionais. Três razões fundamentais para a formação de *clusters*: 1) a existência de um *pool* de trabalhadores especializados; 2) a provisão de *inputs* especializados; e 3) o fluxo rápido de conhecimento entre as empresas que resulta em transbordamentos tecnológicos. Nesse cenário, a capacidade de atração de cada região ou localidade passa a depender, cada vez mais, do conjunto de elementos locais, naturais, econômicos, sociais, culturais e políticos, complementares ou sistêmicos (BERBEL, 2008).

2.3 Em busca de um novo paradigma: cidades e economia criativa (2008)

Iniciativa privada, capacidade institucional e arquitetura política são fatores que explicam a consolidação do território criativo. Desta forma, além do processo de

⁷⁹ Os casos mais consagrados de *clusters* internacionais estão presentes em países desenvolvidos, como Estados Unidos, Europa, Canadá e Japão. A maioria deles, entretanto, são *clusters* de alta tecnologia, ou seja, tecnopolos como o Vale do Silício, Route 128 (Boston), Cambridge Area, Sophia Antipolis e Tsukuba podem ser considerados casos notáveis mundialmente (MARQUES, 2004).

internacionalização, as transformações no Bairro do Recife também estão relacionadas às políticas de economia criativa no segundo mandato da gestão Eduardo Campos (2007-2014) – Ver: Tabela 7 – Cronologia Política, Anexo I. A cidade do Recife iniciou um debate sobre cidades criativas e economia criativa a partir da criação da Secretaria de Economia Criativa do MinC⁸⁰ em 2008.

Em função de sua importância crescente, esta nova economia criativa despertaria interesse de governos através de estudos e políticas para fomentar o setor. Na década de 1990, a reabilitação urbana de base cultural havia se tornado regra na Europa legitimada pela abordagem de cidade criativa (MILES, 2012). As transformações urbanas nas cidades criativas estão pautadas por referências elaboradas pelos planejadores das cidades europeias, cenários, sujeitos, discursos e práticas numa nova configuração de memórias e experiências. Para Miles (2012), a cidade criativa é uma cidade socialmente fragmentada e na qual se valoriza a cultura entendida como as artes, em detrimento da cultura, enquanto articulação de valores partilhados no cotidiano.

Por sua vez, “Cidade criativa” é um conceito que surgiu e foi consolidado a partir dos anos 1980, englobando as atividades culturais e as indústrias criativas cujo papel de fomento da “criatividade urbana” contribuiria para a emergência de mercados internacionais da nova economia criativa. A pesquisadora Ana Carla Fonseca Reis (2011) descreve que existe nas Cidades criativas a presença de três elementos básicos: inovação, conexão e cultura. Inovação, entendida como criatividade aplicada à solução de problemas ou à antecipação de oportunidades. Conexão: histórica, entre o passado da cidade, que forma sua identidade e sua estratégia de futuro; geográfica: entre bairros e zonas; de governança: com a participação dos setores público, privado e da sociedade civil; de diversidades: aglutinando pessoas com distintos pontos de vista, profissões, culturas, comportamentos. Cultura, como conteúdo, indústria, agregando valor aos setores tradicionais e formando um ambiente criativo.

Para Peixoto (2012), a UNESCO fomentou um desejo internacional que motivaria as áreas urbanas a se tornarem “cidades criativas”. Dada a importância da indústria criativa para o desenvolvimento e como atividade econômica, a UNESCO recomenda que os governos atuem de modo a apoiar esse setor da economia. Esta recomendação está baseada nos casos de cidades, tais como Londres, Nova York e Paris e outras em desenvolvimento: Bombaim, Hong Kong, Cidade do México e Seul. São atividades econômicas ligadas aos segmentos definidos pela UNESCO: patrimônio natural e cultural, espetáculos e celebrações, artes visuais e artesanato, livros e periódicos, audiovisual e mídias interativas, *design* e serviços

⁸⁰ Informações coletadas a partir de entrevista e da página do Ministério da Cultura na internet. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/secretaria-da-economia-criativa-sec>>.

criativos.

Um dos exemplos europeus que inspirou a elaboração de políticas culturais e urbanísticas em Recife nos últimas décadas foi o caso de Barcelona. A prefeitura de Barcelona promoveu um programa de revitalização econômica, social e urbanística na cidade, especialmente em seu Distrito 22⁸¹, para os Jogos Olímpicos de 1992. O *Modelo Barcelona* consistiu não apenas num projeto urbano, mas, principalmente numa operação imobiliária composta de uma ideia de cidade acoplada a uma programação econômica e financeira, cujo sucesso estaria condicionado à gestão de uma sociedade com forma jurídica autônoma (PONTUAL, 2007).

Essa transformação em Barcelona foi um processo longo e contínuo que durou mais de vinte anos. A partir de 2001, a prefeitura passou a desenvolver ações de planejamento e gestão urbanística, infraestrutura avançada, edificação e inserção de projetos corporativos e de *clusters*, baseada no conceito de cidade inteligente e compacta (LA SOCIEDAD, 2015). As mudanças promovidas foram orientadas a fim de criar uma região com infraestrutura de ponta, que combinasse espaços públicos e privados, com áreas verdes coletivas para, desta forma, atrair indústrias, instituições de ensino e pesquisa e serviços de apoio, gerando sinergias e estimulando a criação de uma sociedade intensiva em conhecimento.

Pardo (2010) descreve marcas, memórias e aprendizados para reinventar Barcelona e seu processo de abertura para o mar com intervenções profundas nos mais de quatro quilômetros de praias públicas, conectadas por passeios e dispendo de serviços básicos. A canalização e a gestão das águas pluviais foram finalizadas garantindo a limpeza e a salubridade da areia das praias e das águas, bem como eliminando todas as construções industriais. O legado dos jogos de 92 foi a imagem cultural de Barcelona com alto valor econômico, ingrediente fundamental para a retroalimentação dos processos de mudança e fator fundamental da coesão social do projeto coletivo da cidade. Entretanto, algumas medidas da política cultural no planejamento dos equipamentos culturais e a participação cultural indicaram que a estratégia implementada enfrentou grandes contradições e limitações com relação à participação da comunidade artística e da comunidade local (BELANDO, 2012).

O modelo Barcelona também foi analisado por Manuel Delgado (2007), a partir de uma perspectiva antropológica, revelando a criação de *ciudades-commodities* ou *ciudades-negócio*, produzidas através de dinâmicas globalizadoras de internacionalização de um modelo de intervenção urbana aliada aos interesses de grandes corporações multinacionais. As

⁸¹ Ver: Plano Municipal de Cultura da cidade do Recife elaborado em 2009.

idades seriam convertidas em produtos de consumo através de estratégias de *marketing* promovido pelo capital financeiro e imobiliário, assim como pela indústria do turismo e do entretenimento. Esse modelo possuiria, dessa forma, um caráter intervencionista, tecnocrático e manipulações da noção de diversidade cultural como *slogan* publicitário, a invenção de “lugares de memória” e “políticas monumentalizadoras”. O modelo de cidade-negócio elabora o seu conceito de memória, partindo da escolha de acontecimentos históricos e imagens, produzindo uma memória coletiva oficial e institucionalizada que passaria a orientar o uso prático e simbólico do espaço urbano. No caso do Recife, o modelo do Projeto Novo Recife, com a construção de 12 torres no Cais José Estelita, iniciou a destruição dos galpões de açúcar, assim como, para erguer o Cais do Sertão, foi derrubado o Armazém 10, apagando a arquitetura da memória portuária como veremos no Capítulo 3.

2.3.1 Porto Digital: do Complexo Cultural à Economia Criativa

A crescente importância da cadeia da economia criativa nas últimas décadas motivou o aumento do interesse do Brasil pela área. O Plano Brasil Criativo (BRASIL, 2011) define quatro forças que impulsionam o desenvolvimento: a organização flexível da produção, a difusão das inovações e do conhecimento, a mudança e adaptação das instituições e o desenvolvimento urbano do território, resultado de uma dinâmica econômica local.

Neste contexto, o Plano apresenta um escopo dos setores criativos⁸² em concordância com os parâmetros da UNESCO (2009), onde o setor do patrimônio imaterial é considerado tradicional, por ser transmitido por gerações, e vivo, por ser transformado, recriado e ampliado pelas comunidades e sociedades em suas interações e práticas sociais e culturais, com o meio ambiente e com a sua própria história. Os recursos culturais urbanos incluem, não apenas o patrimônio histórico, industrial, artístico, as paisagens e os marcos urbanos, mas também o patrimônio imaterial: tradições, festivais, rituais, gastronomia, lazer, entre outros.

De acordo com o relatório de atividades do Porto Digital, existe no Recife um enorme potencial nos setores ligados à economia criativa. “Tais atividades, suportadas por uma base sólida de tecnologia da informação, possibilita o lançamento do Recife e de Pernambuco como exportadores de serviços ligados à economia criativa de classe mundial, em especial nas áreas de *design*, jogos e cine-animação” (PORTO DIGITAL, 2013). O *Programa Pernambuco criativo/Governo do Estado de Pernambuco* fez parte do Planejamento 2012-

⁸² Os setores criativos são aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de um produto, bem ou serviço, cuja dimensão simbólica é determinante do seu valor, resultando em produção de riqueza cultural, econômica e social.

2015, alinhado com o Plano de economia criativa do Governo Federal e foi definido como um programa de articulação, fomento e estímulo ao desenvolvimento das cadeias produtivas criativas, envolvendo um plano de ações para o horizonte de 04 anos em 07 eixos de atuação. As metas estratégicas da nova economia eram: consolidar o desenvolvimento, gerar emprego e renda, promover a economia do conhecimento e a inovação, aumentar e qualificar a infraestrutura para o desenvolvimento.

O planejamento 2012-2015 apresentou também uma cronologia de execução da política de *Economia criativa* cujo debate despontou com força em 2008. Um dos setores contemplados foi a cadeia do audiovisual que, a partir de 2009, foi fortalecida pelo Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura/PE). Em 2011, foi criado o GT de *Economia criativa* como parte do Programa Polo Metropolitano do Governo Estadual, que tinha como objetivo construir uma nova experiência de uso e sustentabilidade de equipamentos públicos e incluía outros centros culturais como a Fábrica Tacaruna e o Centro de Referência da Moda. Foram pensados também polos para Olinda e para o interior de Pernambuco: Goiana, Caruaru, Garanhuns, Arcoverde, Salgueiro e Petrolina. O Núcleo Gestor foi formado pela Secretaria de Desenvolvimento Econômico, AD/Diper, Secretaria Estadual de Cultura, FUNDARPE, Secretaria de Tecnologia e Porto Digital. O GT Economia Criativa consistiu em um núcleo institucional integrado, conectando as atividades e elos das cadeias produtivas e; destes elos com o mercado. No embate de agenda, o GT tinha como missão o desenvolvimento do tema no Estado de Pernambuco, sob todos os seus aspectos, porém, privilegiando as *aplicações eminentemente voltadas à economia dos grupos organizados, às empresas e aos negócios*.

Em 2013, a Secretaria de Desenvolvimento Econômico do Estado contratou a Fundação Gilberto Freyre para realização de um estudo estratégico para implantação de um potencial *cluster* metropolitano de negócios criativos entre o Bairro do Recife e o Centro Histórico Criativo. Para isso, realizou a identificação e avaliação de planos, propostas e estudos desenvolvidos para este micro-território, o que resultou na construção de equipamentos culturais no bairro do Recife vinculados à Operação Urbana Porto Novo Recife (Ver: álbum - Cluster de negócios criativos, Anexo III).

Como coloca Yúdice (2006), as lutas específicas em torno do recurso da cultura tomam formas diferentes dependendo da sociedade – ou campo de força – na qual operam:

Uma interpretação performativa da conveniência da cultura focaliza, pelo contrário, as estratégias implícitas em qualquer invocação de cultura, em qualquer invenção de tradição no tocante a um objetivo ou propósito. É por haver um propósito que se

torna possível falar de cultura como recurso. (YÚDICE, 2006; p.63).

O Plano da Secretaria da Economia Criativa cria a classificação de setores criativos nucleares. O setor **Patrimônio natural e cultural** engloba museus, sítios históricos e arqueológicos, paisagens culturais e patrimônio natural. A luta do Estelita pela paisagem cultural (Setor 4) e a utilização dos museus como recurso para o turismo no Setor 3 apoiados pela iniciativa privada (Porto Novo Recife) são exemplos de campos de força onde a disputa das políticas culturais opera e planeja suas intervenções. O planejamento para o Setor 3 revela o foco no **audiovisual e mídias interativas** (cinema e vídeo, TV e rádio, internet podcasting, videogames) assim como no **Design e serviços criativos** (design de moda, gráfico, de interiores, paisagístico, serviços de arquitetura e publicidade) como será analisado em seguida.

Ou seja, a política cultural reflete o sistema de relações entre lugares, recursos e sujeitos e se transforma em objeto de controvérsia no espaço público. A sua definição no sentido econômico se traduz por parcerias público-privadas e financiamento privado através de isenção fiscal. Neste caso, muitas vezes apresenta controvérsias e limitações com relação aos princípios culturais constitucionais tais como: pluralismo cultural, participação popular, atuação estatal como suporte logístico e respeito à memória coletiva que são elementos fundamentais para a agenda da justiça social.

2.4 Do Movimento Manguebeat ao *cluster* de negócios criativos (2013)

O estudo da Fundação Gilberto Freyre sobre a formação de um *cluster* de negócios criativos contextualiza a tradição de criatividade e inovação que se estende do porto do Bairro do Recife à colina histórica de Olinda, na perspectiva da ciência, tecnologia e arte, demarcando três períodos: 1) o período holandês e a retomada portuguesa de 1630 até 1750; 2) segunda metade do século XIX até os anos 1960; 3) retomada cultural e tecnológica a partir dos anos 1990 com o Movimento Manguebeat e a constituição do polo de tecnologia da informação do bairro do Recife apontando o Movimento Manguebeat como *marco referencial da cultura e das artes* e a implantação de um polo de tecnologia e inovação no Bairro do Recife como *marco tecnológico*. Esta delimitação temporal mostra a importância da memória do Movimento Mangue para a construção de políticas públicas e de imagens no bairro do Recife, coincidindo com o ponto de partida traçado para este projeto de pesquisa.

No estudo da Fundação Gilberto Freyre, o território de Olinda não foi abarcado devido

a “fragilidades” na infraestrutura urbana e governança⁸³. A dificuldade de implantação de projetos em Olinda também foi apontada na elaboração do Plano do Complexo Turístico Cultural. Eles dependiam da despoluição do Rio Beberibe e não havia fontes seguras para isso (KOHLER, 2011, p. 432). O estudo sobre os *clusters* aconteceu no momento em que estava sendo desenvolvido um polo Industrial no entorno do município de Goiana (segmento fármaco-químico e automobilístico da FIAT). A fábrica Tacaruna em Olinda será ocupada pelo departamento de *software* da FIAT, como veremos no Capítulo 4. Ao mesmo tempo, através de parcerias público-privadas são desenvolvidas ações para construção da Cidade da Copa no município de São Lourenço. A justificativa seria a “[...] criação de valor na economia dos intangíveis em que naturalmente se transformam as experiências de economia criativa por todo o mundo, conectando-se entre si e com outros lugares regionais e internacionais de criação de valor e lugares âncora” (FGF/SEC, 2013, p. 12).

O documento define *cluster* no mundo da indústria como “[...] uma concentração de empresas que se comunicam por possuírem características semelhantes e coabitarem no mesmo local. Elas colaboram entre si e, assim, se tornam mais eficientes” (FGF/SEC, 2013, p.13). No documento, a estratégia de ressignificação do território Recife/Olinda pelos negócios criativos se apoia na ênfase em negócios transmídia e na articulação sinérgica de 5 *hubs*⁸⁴ em implantação ou a serem implantados/adaptados: Portomídia, Polo da Moda⁸⁵, Museu Luiz Gonzaga no Bairro do Recife, Fábrica Tacaruna em Peixinhos, Museu do Futuro Imaginário em Olinda (Ver: álbum Equipamentos Culturais, Anexo III).

A *Economia criativa*, por sua vez, está relacionada com o vetor da intervenção urbana (desenvolvimento urbano e revitalização de áreas degradadas) e inclusão social (geração de benefícios sociais) – uma nova conexão entre políticas urbanas de ocupação dos territórios e cultura. Para fortalecer esta perspectiva, o Plano Nacional de Cultura definiu *Territórios criativos* como “[...] bairros, cidades ou regiões que apresentam potenciais culturais criativos capazes de promover o desenvolvimento integral e sustentável, aliando preservação e promoção de seus valores culturais e ambientais” (BRASIL, 2010).

Segundo o Plano da Secretaria da Economia Criativa/MINC, Polo Criativo seria um

⁸³ Olinda era a Sede da Capitania de Pernambuco, mas foi incendiada pelos holandeses no dia 24 de novembro de 1631 devido à sua localização estratégica. Em 1654, quando os portugueses retomaram o poder e expulsaram os holandeses, esta cidade volta a ser Capital de Pernambuco. Em 1676 foi elevada à categoria de cidade e, em 1837, perde de vez o título de capital para o Recife.

⁸⁴ Um hub funciona como a peça central, que recebe os sinais transmitidos pelas estações e os retransmite para todas as demais. Todas as placas são ligadas ao hub ou switch, que serve como uma central, de onde os sinais de um micro são retransmitidos para os demais.

⁸⁵ O Marco Pernambucano da Moda funciona como uma escola de formação de estilistas e *designers* de moda voltada à profissionalização da criação e ao empreendedorismo, oferecendo suporte técnico, gerencial e formação complementar aos empreendedores. Disponível em: <<http://www.marcopemoda.com.br/>>.

conjunto de empreendimentos criativos geograficamente próximos e circunscritos a um território de pequena dimensão, sendo também considerados espaços de convivência urbana, ou seja, dedicados à vida em sociedade que possuam uma dinamização funcional com a realização de diversas atividades de dimensão simbólica, unindo em sua geografia diversos grupos e pessoas com uma identidade cultural própria (BRASIL, 2011). Enquanto o Complexo Cultural pensava a descentralização das atividades culturais, estas novas políticas concentram suas ações na área portuária ocupada pelo Porto Digital que, por sua vez, possuem conexão com a Operação Urbana Porto Novo e as transformações na Via Mangue como foi mostrado no Capítulo 1.

Para um Parque Tecnológico que é o que o Porto Digital é, a questão territorial é uma coisa fortíssima. Aglomeração de pessoas no mesmo território faz parte da receita para o bolo crescer. Para você ter uma ideia, a decisão de ir para o bairro de Santo Amaro – do outro lado do rio – um longo processo de discussão entre as pessoas que pensaram o Porto Digital até agora: vale a pena? Essa coisa da expansão do território é feita de uma forma muito cuidadosa para que se preserve a ideia de aglomeração⁸⁶.

A expansão do território da tecnologia é uma operação que envolve várias esferas de Governo (federal, estadual e municipal). Em janeiro de 2012, a Lei Municipal nº 17.762/2011 determinou a expansão do Porto Digital para a área de *Economia Criativa* e a expansão do benefício fiscal do ISS (Imposto Sobre Serviço) para as empresas nos dois setores presentes no Recife Antigo e no novo território do Porto – o Quadrilátero de Santo Amaro⁸⁷. A Lei determinou também a criação da primeira incubadora de *Economia criativa* – o Porto Mídia, cujo projeto é um exemplo da combinação da política de apoio do BNDES ao restauro do patrimônio histórico com o fomento à Economia criativa e à tecnologia onde os recursos do banco corresponderam a 60% do investimento total do projeto⁸⁸. Sua criação foi realizada a partir de recursos não reembolsáveis no valor de R\$ 8,8 milhões reais oriundos do Fundo Cultural do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (Bndes). A verba foi aplicada na reforma de um imóvel histórico conhecido como Convento que estava em ruínas (Ver: álbum - Equipamentos culturais, Anexo III).

⁸⁶ Entrevista com Leonardo Guimarães, Porto Digital.

⁸⁷ Compreende as ruas do Lima, Aurora, Cruz Cabugá e Mário Melo – Ver Foto 15, Anexo IV.

⁸⁸ Disponível em: <<http://memoria.etc.com.br/agenciabrasil/noticia/2013-05-23/recife-garante-recursos-para-implantar-nucleo-de-economia-criativa-no-porto-digital>>.

2.4.1 Computadores fazem arte

Computadores Fazem Arte

"Computadores avançam
Artistas pegam carona.
Cientistas criam robôs
Artistas levam a fama."

(Chico Science)

O Porto Mídia - Centro de Empreendedorismo e Tecnologias da Economia Criativa - tem como objetivo a estruturação de *startups*⁸⁹ de Economia Criativa nas áreas de *design*, jogos digitais, multimídia, cine-vídeo-animação, música e fotografia que façam uso intensivo de Tecnologia da Informação e Comunicação (TIC)⁹⁰. Este centro é uma ação do Núcleo de Gestão do Porto Digital que pretende contribuir para projetar nacional e internacionalmente a cidade do Recife como um centro de referência no setor dos serviços modernos de *Economia criativa*, a partir do impulso das políticas do Programa Pernambuco Criativo.

De acordo com o relatório de atividades do Porto Digital⁹¹, a implantação da infraestrutura tecnológica do Porto Mídia (aquisição de equipamentos e mobiliários; contratação de serviços de arquitetura e projetos técnicos; execução de serviços de engenharia civil, marcenaria, engenharia de som e áudio, luminotécnica e demais serviços técnicos) contou com um orçamento de R\$ 5.434.226,77 (cinco milhões, quatrocentos e trinta e quatro mil, duzentos e vinte e seis reais e setenta e sete centavos) das seguintes fontes: Ministério de Ciência e Tecnologia e Inovação (MCTI); Secretaria de Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (SETEC); Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequena Empresa (Sebrae). Já a implantação e operação de estúdio de cinema e televisão contou com um orçamento de R\$ 2.148.094,00 (dois milhões, cento e quarenta e oito mil, noventa e quatro reais) do Ministério das Comunicações e Secretaria de Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco. Para implantação e operação de studio de stop motion e studio de motion capture foi disponibilizado um orçamento de R\$ 1.756.861,00 (hum milhão, setecentos e cinquenta e seis mil, oitocentos e sessenta e um reais) pelo Ministério das Comunicações e Secretaria de Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco.

O Porto Mídia também é considerado um arranjo produtivo local (APL), um outro conceito utilizado na elaboração de políticas públicas de planejamento que enfatiza as questões de desenvolvimento sustentável e protagonismo local. O arranjo compreende um

⁸⁹ Sobre o conceito de *startup* ver: <<http://exame.abril.com.br/pme/noticias/o-que-e-uma-startup>>.

⁹⁰ Disponível em: <www.portomidia.org>.

⁹¹ Disponível em: http://www2.portodigital.org/portodigital/ARQUIVOS_ANEXO/Acompanhamento_de_Projetos_2013.pdf.

conjunto de aglomerações econômicas de um mesmo setor, em determinado espaço territorial onde ocorrem processos de inovação tecnológica específicos, dentro de uma respectiva cadeia produtiva. É considerado também um recorte do espaço geográfico que possui sinais de identidade coletiva e capacidade de promoção de convergência em termos de expectativas de desenvolvimento, estabelecimento de parcerias e compromissos para manter e especializar os investimentos de cada um dos atores no próprio território e promover ou ser passível de uma integração econômica e social no âmbito local (Sebrae, 2004).

É a partir dessa matriz conceitual que serão elaboradas as ações de transformação da paisagem no Bairro do Recife da qual faz parte a reforma do convento. O *cluster* tecnológico como instrumento de regeneração urbana surgiria como uma alternativa ao desenvolvimento das metrópoles contemporâneas, que têm parte de seus territórios desqualificados neste processo de 30 anos de reestruturação produtiva, desindustrialização e reindustrialização. O Porto Digital constrói novas conexões para a preservação patrimonial atua como um ator principal no processo de regeneração urbana no século XXI no Bairro do Recife (NEVES, 2006; MARQUES, 2004).

Assim como no planejamento do Complexo Cultural, o processo de regeneração urbana no bairro do Recife sofreu influência de políticas internacionais de regeneração urbana. De acordo com Zancheti (2011), os estudos sobre regeneração urbana⁹² descrevem a revitalização de áreas patrimoniais em meados dos anos noventa como fundamentada em iniciativas locais e organizadas por governos municipais. Os orçamentos das prefeituras com o aporte de investidores privados buscavam reformar construções antigas ou em mau estado de conservação para novos usos. Para isto, utilizavam instrumentos legais ou suportes à iniciativa privada como isenções fiscais dos impostos locais e alguns subsídios.

Historicamente, a iniciativa privada teve pouca participação na conservação dos centros históricos na América Latina. A partir dos anos 1990 – ponto de mutação das políticas de regeneração – esse quadro mudou, pois o setor passou a ser parceiro fundamental no financiamento dos projetos de regeneração de áreas patrimoniais. Esta transformação nos processos de financiamento e gestão irá coincidir com a criação do Porto Digital em 2000. Os sistemas de financiamento dos projetos de regeneração dependem dos esquemas de gestão, especialmente da composição dos organismos decisórios que controlam a aplicação dos

⁹² **Regeneração urbana** é um termo surgido na segunda metade dos anos 1990 para abarcar, de forma compreensiva, todos os programas de conservação/transformação de áreas urbanas consolidadas, em termos físico, espaciais e arquitetônicos, que buscavam imprimir uma nova dinâmica econômica. O termo está, paulatinamente substituindo os de **revitalização**, **reabilitação**, **recuperação** e outros similares. Contudo, o termo não abarca a **renovação urbana** que está associada à ideia de substituição das estruturas existentes (ZANCHETI, 2011).

recursos, isto é, da composição e do papel dos atores produtivos privados, especialmente os do mercado imobiliário (ZANCHETTI, 2011).

Zanchetti (2011) realiza o mapeamento das fontes de financiamento para a regeneração urbana e aponta a também importância das leis de incentivo à cultura neste processo. A Lei Federal de Incentivo à Cultura, lei nº 8.313/91 ou Lei Rouanet, foi pensada para promover investimentos culturais, tendo instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que é formado por três mecanismos: o Fundo Nacional de Cultura (FNC)⁹³, o Mecenato e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart). O Mecenato viabilizou benefícios fiscais para os investidores que apoiem projetos culturais sob a forma de doação ou patrocínio. As empresas e pessoas físicas podem utilizar a isenção de parcela do valor no imposto de renda e investir em projetos culturais. As áreas de atuação da Lei Rouanet incluem campos da arte, estudos da cultura brasileira e do patrimônio cultural material e imaterial, podendo abarcar projetos de conservação urbana, inclusive projetos de regeneração específicos para os centros e os bairros históricos. Entre 1996 e 2005, foram investidos mais de R\$ 2,88 trilhões de reais, sendo que no campo do patrimônio esse valor alcançou R\$ 511,9 milhões de reais, ou seja, 18% do total captado (ZANCHETTI, 2007).

Este cenário envolvendo transformações urbanas e a globalização foi analisado por Castells (1999). O autor analisou a crise financeira internacional no início dos anos 90 e demonstrou a vulnerabilidade das cidades em relação aos fluxos globais em transformação. Para isto, elaborou conceitos para explicar a relação entre espaço e práticas sociais, tais como: fluxos/espaço de fluxos, fluxos de rede/infraestrutura tecnológica, rede de comunicação/ferrovias. Desta forma, para analisar a regeneração ocorrida no Bairro do Recife Antigo é necessário compreender a integração global dos mercados financeiros, as redes interativas de computadores e o papel do Estado na inovação tecnológica, as novas formas históricas de interação, controle e transformação social no contexto da década de noventa com os processos de desregulamentação, privatização, desmantelamento do contrato social entre capital e trabalho. Como coloca o autor, os principais processos de geração de conhecimentos, produtividade econômica, poder político/militar e a comunicação via mídia estão transformados pelo paradigma informacional e conectados a redes globais de riqueza, poder e símbolos.

⁹³ O Fundo nacional de Cultura (FNC) é um fundo que destina recursos a projetos culturais por meio de empréstimos reembolsáveis, ou a fundo perdido, provenientes de recursos orçamentários que permitem ao Ministério da Cultura investir em projetos culturais mediante a celebração de convênios e outros instrumentos similares. O FNC financia até 80% do valor dos projetos e 20% devem ser a contrapartida do proponente, que pode ser pessoa jurídica de natureza cultural, de direito privado sem fins lucrativos, como fundações particulares, ONGs, associações e institutos, ou de direito público (das esferas federal, estadual e municipal), como prefeituras, secretarias de cultura, fundações e autarquias.

O processo de globalização em curso na América Latina se refletiu na concepção dos que deveriam “[...] incorporar sobre uma ampla plataforma de interesses sociais e econômicos, agentes governamentais e privados, setores comunitários e empresariais, investidores locais e externo” (Harvey 2000). O autor analisa o processo de globalização como um processo de produção de desenvolvimento temporal e geográfico desigual. A concentração de recursos públicos no espaço produziria uma espiral de desigualdades geográficas em todas as escalas e a preservação das fontes político-econômicas do poder do Estado que garantem o funcionamento do livre mercado.

A partir da década de noventa, as políticas públicas passam a ser implementadas através de redes de agentes públicos e também por agentes não governamentais (a exemplo das Organizações Sociais (OS)). Desenvolve-se a ideia de que a organização em rede dos diferentes atores envolvidos nas políticas públicas propicia o desenvolvimento de dinâmicas culturais e de gestão inovadora. Alguns autores afirmam que os governos dependeriam menos de servidores públicos em papéis tradicionais e mais de uma teia de parcerias, contratos e alianças para realizar o trabalho público, evitando a corrupção, excesso de burocracia, disfunções dos serviços públicos. O “estado-rede” seria uma forma institucional de adequação aos novos problemas de administração pública e de gestão política. As redes de políticas públicas e de governança refletem esta mudança na relação entre Estado que conduz a novas tendências em direção à gestão compartilhada e interinstitucional; setor público, o setor produtivo e o terceiro setor (TORRES, 2007).

Os sistemas locais de inovação entendidos como instrumentos de política urbana operam em regime de gestão compartilhada onde o poder público, a iniciativa privada, a comunidade acadêmica de pesquisa e desenvolvimento e o terceiro setor de responsabilidades sociais unem esforços no sentido de implantar centros de serviços avançados. No caso do Porto Digital, para implantar o modelo de governança e os projetos estruturadores foi criado o Núcleo de Gestão do Porto Digital (NGPD), associação civil sem fins lucrativos, qualificada como Organização Social (OS) que administra o Porto Digital. O Núcleo de Gestão do Porto Digital (NGPD) opera orientado por uma estratégia baseada em seis eixos de atuação que contemplam, além da própria governança do Porto Digital, três esferas de relacionamento do parque: 1) Empresas de Tecnologia da Informação, 2) Setores Produtivos do Estado e 3) Sociedade em geral. Entre as instituições parceiras podem ser citadas: Agência Estadual de Tecnologia da Informação (ATI), Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP), Ministério da Cultura (MinC), Ministério de Ciência Tecnologia e Inovação (MCTI), Secretaria de Ciência e

Tecnologia de Pernambuco (Sectec), Secretaria de Administração de Pernambuco (SAD) e Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae)⁹⁴.

O valor simbólico inserido nas atividades desenvolvidas no sistema produtivo de tecnologia de software do Porto Digital advém das categorias culturais presentes no bairro. O valor simbólico é intangível se analisado do ponto de vista da localização do empreendimento, no entanto, adquire materialidade e se transforma em negócio, justificando o volume de recursos destinados à atividade empresarial. Modelos de desregulação da economia e de produção do espaço urbano que respondem à realidade de uma pequena minoria, assentando-se nas bases do atraso e da desigualdade de caráter estrutural. O governo renuncia às definições das prioridades públicas urbanas, acentuando a dependência do capital internacional e a hegemonia interna exercida por nossas elites (NEVES, 2006, p. 309).

Na ausência de uma articulação e continuidade de projetos como o Plano do Complexo Cultural, surgem políticas de negócios centradas em territórios específicos, a exemplo dos *clusters* de negócios criativos e novas controvérsias relacionadas à arquitetura institucional e política⁹⁵. Para se ter uma visão geral e crítica sobre este processo, entretanto, é necessário também analisar as políticas públicas culturais no período estudado e a sua influência nessa conjuntura. Um exemplo deste tipo de análise pode ser vista em Bayardo (2013) que enfoca a noção de indústrias criativas e sua relação com as políticas culturais a partir do caso da cidade de Buenos Aires, descrevendo o contexto da instalação de uma dinâmica setorial que omite os antecedentes em políticas culturais para legitimar políticas públicas de ordem econômica e social. O autor argumenta que as indústrias criativas aparentam envolver políticas culturais, porém, diluem os contornos emanados de seu fundamento nos direitos culturais e na realização da cidadania. As indústrias criativas muitas vezes fazem desaparecer as políticas culturais sob políticas econômicas e sociais orientadas a gerar investimentos, renda, comércio externo, emprego e empreendedorismo.

Neste capítulo, identificamos as mudanças de paradigmas com relação às políticas culturais, tendo como marco a nova gestão de Eduardo Campos (2007-2014) em que a identidade cultural continua sendo uma componente fundamental para atração do turismo, mas não mais concentrada nas intervenções do Complexo Cultural e de forma descentralizada. A realidade do Parque Tecnológico e a liberação da área do Porto do Recife fizeram com que o Bairro do Recife concentrasse os recursos e os benefícios da regeneração urbana.

Como as políticas urbanas e culturais se articulam para a construção da paisagem urbana recifense? Na memória, os limites são irregulares e incertos e, neste estudo, marcados

⁹⁴ Disponível em: <<http://www.portodigital.org/parque/o-que-e-o-porto-digital>>.

⁹⁵ Sobre a arquitetura política ver tabela 7, Anexo I.

por uma temporalidade de projetos e governos. Entretanto, a partir do marco da ocupação Manguebeat e da criação do Porto Digital podemos dividir as políticas culturais em dois ciclos com base neste estudo e com foco nos *equipamentos culturais*: 1) gestão municipal do PT entre 2001 e 2008 que elabora o Projeto do Complexo Turístico-cultural e; 2) gestão estadual Eduardo Campos (PSB) entre 2007 e 2014 que articulou as políticas de *Economia Criativa* e o *cluster* de negócios criativos.

No final da década de oitenta, Eduardo Campos foi o responsável pela criação da primeira Secretaria de Ciência e Tecnologia do Nordeste e da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE). Como deputado federal, Eduardo Campos foi presidente da *Frente Parlamentar em Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural Brasileiro*, criada por sua iniciativa em 13 de junho de 2000. Sua atuação teve importância na aprovação por unanimidade no Congresso Nacional da Lei de Inovação Tecnológica, um marco para empresas, universidades e instituições de pesquisa. A Lei de Inovação garantiu autorizações para a incubação de empresas no espaço público e a possibilidade de compartilhamento de infraestrutura, equipamentos e recursos humanos, públicos e privados, para o desenvolvimento tecnológico e a geração de processos e produtos inovadores. A regulação também estabeleceu regras para que o pesquisador público desenvolva estudos aplicados e incrementos tecnológicos⁹⁶.

Em 2004, o presidente Lula convidou Eduardo Campos para assumir o Ministério da Ciência e Tecnologia (MCT). Durante sua gestão entre janeiro de 2004 a julho de 2005, o ministério passou por uma reelaboração de seu planejamento estratégico e novos marcos regulatórios da política científica do Brasil. Descreveremos nos capítulos seguintes como os novos museus e os equipamentos do *cluster* de negócios criativos se articulam neste território criativo do Bairro do Recife e a influência de tratados e marcos regulatórios internacionais sobre as políticas de patrimônio no bairro.

⁹⁶ Dados biográficos retirados da Wikipedia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Campos>.

CAPÍTULO 3 – O PORTO NOVO E SUAS ÂNCORAS CULTURAIS (2014)

3.1. O Museu Cais do Sertão

Pau de arara (1952)

Quando eu vim do sertão,
seu moço, do meu Bodocó
A malota era um saco
e o cadeado era um nó
Só trazia a coragem e a cara
Viajando num pau-de-arara
(Luiz Gonzaga)

Os museus e seus acervos constroem marcas de memória, paisagens e narrativas na produção de identidade no Bairro do Recife e estabelecem conexões entre atores e lugares. Conhecer o processo de criação desses equipamentos culturais é uma oportunidade de vislumbrar essas conexões entre os modelos de cidade global expostos no caleidoscópio urbanístico do primeiro capítulo. O Cais do Sertão faz parte do Projeto Porto Novo⁹⁷. O texto no site do Porto do Recife define os projetos Porto Novo (iniciativa pública) e Porto Novo Recife (iniciativa privada) como “[...] grandes obras, nas quais o Porto do Recife, através do Governo de Pernambuco e da iniciativa privada, devolvem à cidade espaços antes dedicados à operação portuária. Um grande projeto de requalificação e reurbanização de áreas nobres que vai dialogar e enriquecer as opções de lazer, cultura, comércio, arqueologia e turismo do Bairro do Recife”⁹⁸.

O total da área revitalizada pelo projeto Porto Novo Recife é 32.000 m², com investimentos superiores a 250 milhões de reais. O Porto Novo Recife foi concebido para se integrar ao projeto de recuperação do bairro implementado pelo setor público, onde se incluem, entre outros investimentos, o Centro de Artesanato, o novo Terminal de Passageiros e o Museu Cais do Sertão (Ver: Anexo III) como parte da estratégia de criação de um cluster de Economia Criativa, onde os investimentos públicos e privados assumem poder de atração de capitais e iniciativas (DEL RIO, 2001).

Para ilustrar este cenário de planejamento e suas conexões globais, temos o exemplo do contexto das operações de revitalização urbana na Europa descrito pelo pesquisador Martins (2007) em um quadro sobre *Espaços de intervenção, fatores distintivos, atividades e concepção das operações de revitalização urbana inovadora* (Ver: tabela 6, Anexo I), que será utilizado como matriz comparativa para o caso do Bairro do Recife no contexto do

⁹⁷ O vídeo institucional do projeto encontra-se disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ApJamaQN_4>.

⁹⁸ Disponível em: <http://www.portodorecife.pe.gov.br/conheca_portonovo.php>. Acesso em: 2015.

desenvolvimento da cidade, mostrando que o processo de regeneração urbana do Bairro também utiliza a bricolagem e, ao longo do tempo, assimila processos europeus de revitalização⁹⁹.

No caso das áreas portuárias, o pesquisador coloca que ocorre a “transformação das construções industriais que mais contrastem com a imagem que se pretende para a cidade, reconvertendo-as esteticamente e para funções que articulem o espaço intervencionado com o exterior”. O Porto Novo e as âncoras culturais “não são resultantes apenas de diferentes ambientes institucionais e trajetórias econômicas, mas de políticas governamentais e estratégias empresariais diversas (CASTELLS, 1999; p.303). Reconversão espacial que se relaciona com os fluxos econômicos e com a produção capitalista do espaço como foi visto no primeiro capítulo (HARVEY, 2005) e nos remete ao debate travado por Leite (2009) sobre a gentrificação no bairro do Recife e ocupação do espaço público e suas controvérsias na década de noventa conforme relato do capítulo 2, seção Ocupação do Bairro do Recife: da cena mangue ao Porto Digital.

O capitalismo se esforça para criar uma paisagem social e física da sua própria imagem, e requisito para suas próprias necessidades em um instante específico do tempo, apenas para solapar, despedaçar e inclusive destruir essa paisagem num instante posterior do tempo. As contradições internas do capitalismo se expressam mediante a formação e a re formação incessantes das paisagens geográficas”. (HARVEY, 2005, p. 150).

Da visão de uma “Frente Atlântica” na década de noventa - que se ligava aos projetos do parque Expo 98 em Portugal - à profecia de Antônio Conselheiro da união do mar e do Sertão nordestino: “*o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão*” no século XXI¹⁰⁰. Para compor o relato do Cais do Sertão foram realizadas leituras preliminares (jornais, *sites* de notícias, *releases* da organização do evento, vídeos publicitários no *Youtube* e reportagens de alcance nacional e local) assim como coletadas referências e documentos do museu a partir de entrevista realizada com dois dos seus técnicos (ver metodologia de pesquisa na introdução e tabela 9 – quadro das entrevistas no Anexo I).

O texto-fundador do museu foi elaborado pelo antropólogo e poeta Antônio Risério¹⁰¹:

Adiantemos, portanto, a brevíssima história do nascimento do Cais do Sertão. Foi uma demanda do então presidente Lula, imediatamente incorporada por Eduardo

⁹⁹ Tabela 6 - Contexto das Operações de Revitalização Urbana no bairro do Recife.

¹⁰⁰ Letra da música Sobradinho, de Sá e Guarabira sobre o Rio São Francisco, que atravessa em forma de lago todo o museu.

¹⁰¹ Antropólogo, poeta e escritor. Ver: Depoimento do antropólogo sobre o Sertão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MDi0-_pfid0>. Acesso em: set. 2015.

Campos, governador de Pernambuco. O Ministério da Cultura (MinC) me chamou para formular a concepção geral da casa [...] O Cais do Sertão Luiz Gonzaga não queria ser apenas um museu a mais, mas uma intervenção significativamente criativa no tecido e no movimento real da vida cultural brasileira, deveria começar a ser pensado assim: que Brasil é que nós vamos mostrar e ver aí? Com que Brasil vamos nos conectar, interagindo lúdica e conceitualmente com seus significados mais profundos e suas formas mais expressivas? [...] Uma casa do Brasil Sertanejo, para lembrar a expressão empregada por Darcy Ribeiro em sua tipologia de nossos diversos conjuntos culturais. Casa do sertão gonzaguiano [...] Ou seja: ele mesmo representa e significa essa dialética entre a novidade tecnológica e o vernacular, entre a invenção técnica e a criação popular tradicional [...] Gonzaga foi a refundação da “poemúsica sertaneja” na época de sua reprodutibilidade técnica, num Brasil que começava a se modernizar, tomando o rumo urbano-industrial [...] Luiz Gonzaga aconteceu na cidade e não no campo. Ele levou o sertão para a cidade. E sua explosão foi urbana. Por isso mesmo é que se converteu no grande referencial, na estrela maior da imigração nordestina para o Sudeste – em especial, para São Paulo, o maior e mais poderoso núcleo urbano sudestino¹⁰².

O projeto arquitetônico do Cais do Sertão foi elaborado pela Brasil Arquitetura e iniciado em 2012¹⁰³. Para a produção do conteúdo, uma equipe de 30 pessoas foi montada, sob a liderança da diretora de cinema e produtora cultural Isa Grinspum Ferraz, que também trabalhou na concepção do Museu da Língua Portuguesa em São Paulo. No Cais do Sertão, ela fez os planos museológico e curatorial e o acompanhamento da criação e concepção¹⁰⁴. A ideia inicial de um museu dedicado a Luiz Gonzaga foi transformada ao longo da pesquisa e na formação do acervo que ia chegando¹⁰⁵. No desenvolvimento da ideia, de acordo com a entrevista do arquiteto Marcelo Ferraz, passou a ser “o museu do sertão”. Assim sendo, Luiz Gonzaga se transformou no fio condutor da narrativa sobre a produção cultural do semiárido nordestino, pois se projetou do sertão para o Brasil¹⁰⁶. O museu conta esta trama, a história, a complexidade cultural que transita na literatura, na música, no artesanato – uma grande vitrine desta produção.

O Museu Cais do Sertão foi construído no local que abrigava o antigo Armazém 10 do Porto do Recife. Entretanto, esta nova estrutura arquitetônica implicou na demolição deste antigo Armazém. Mais uma vez desenvolvemos descrições para identificar controvérsias (LATOURE, 2012) e que, neste caso, envolve o *patrimônio industrial* e a *memória* como pode ser visto no texto das arquitetas Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti Brendle e Natália Vieira

¹⁰² Entrevista com Antonio Risério sobre a criação do museu. Disponível em: <<http://noticiasdapauliceia.blogspot.com.br/2013/11/sobre-o-cais-do-sertao-por-antonio.html>>.

¹⁰³ Disponível em: <<http://www.portodorecife.pe.gov.br/releases-int.php?id=cais-do-sertao-luiz-gonzaga-sera-marco-arquitetonico-do-recife>>.

¹⁰⁴ Disponível em: <<http://www.sdec.pe.gov.br/noticias/cais-do-sertao-entra-em-nova-fase/>>.

¹⁰⁵ Apresentação do projeto no site <http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=691&Itemid=1>.

¹⁰⁶ Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2013/11/templo-de-rei/> e <http://www.bamboonet.com.br/posts/o-arquiteto-marcelo-ferraz-fala-sobre-o-projeto-do-museu-que-homenageia-luiz-gonzaga-um-lugar-que-reune-tecnica-e-poetica-e-que-leva-o-sertao-para-a-beira-mar-do-recife>>.

(2012):

A destruição do Armazém 10, edifício integrante de um conjunto de edificações do Porto do Recife na Avenida Alfredo Lisboa, foi deflagrada a partir da operação urbana denominada Porto Novo, para a construção de um museu e centro cultural, o Cais do Sertão Luiz Gonzaga, um memorial ao artista pernambucano. Autorizada pelo IPHAN, a demolição deste testemunho da arquitetura portuária do Recife é um dos mais recentes crimes contra o patrimônio industrial brasileiro. Localizado no entorno da área tombada pelo IPHAN para o Bairro do Recife, inserida na ZEPH 9 (setor de intervenção controlada da Lei Urbanística Municipal), o Armazém 10 integrava um conjunto urbano definidor do corredor formado pela Avenida Alfredo Lisboa, de significativo valor ambiental, onde as unidades individuais, não possuindo necessariamente qualidade figurativa excepcional, são testemunhos de valor documental, memorial e simbólico da arquitetura portuária resultante da reforma do Bairro no início do século XX. Os antigos armazéns do Porto do Recife representam não uma expressão arquitetônica isolada, mas uma composição espacial de um conjunto ambiental que absorvendo as atividades e práticas socioculturais conferiram à identidade portuária ao Bairro do Recife, portal marítimo da cidade do Recife¹⁰⁷.

A *Teoria Ator-Rede* utilizada como metodologia para este estudo de caso foi aplicada em áreas como design e arquitetura. Uma pesquisa realizada pela *Manchester School of Architecture*¹⁰⁸ utiliza-se da metodologia analisando controvérsias em torno de planejamento arquitetônico e projetos de desenvolvimento urbano. Nesta perspectiva, a noção de edifício está relacionada à ideia Euclidiana de espaço geométrico. O ambiente onde o edifício está situado é uma realidade formatada por múltiplos observadores com diferentes demandas e opiniões (financiadores, usuários, vizinhança, preservacionistas, clientes, representantes do governo e autoridades) (LATOURE, 2008). Uma etnografia da transformação da região portuária que revela sua complexidade na rede que se forma para a viabilidade de um equipamento cultural. Um rizoma da memória da paisagem de poder construído numa perspectiva interdisciplinar da arquitetura à música (DELEUZE, 1995).

Neste cenário, “o design urbano dá origem a uma economia simbólica que, ao inscrever os seus símbolos na paisagem e na arquitetura, funciona como indicador das principais transformações em curso (ZUKIN, 1997 Apud PEIXOTO, 2002; p.22). Uma destruição arquitetônica que “apaga” a identidade portuária e abre espaço para a construção de outras identidades e memórias. O Museu Cais do Sertão tem como marca-símbolo de sua identidade visual o cobogó – uma criação arquitetônica pernambucana. O cobogó é um elemento vazado pré-fabricado que se utiliza na construção civil em substituição à alvenaria, garantindo ventilação e iluminação naturais no interior dos edifícios. Foi batizado com este

¹⁰⁷ BRENDLE, Maria de Betânia e VIEIRA, Natália. “Cais do Sertão Luiz Gonzaga no Porto Novo do Recife -Destruição travestida em ação de conservação”. In: Revista Vitruvius 150.03 ano 13, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4460/>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

¹⁰⁸ Disponível em: <<http://www.msa.ac.uk/mac/Main/MappingArchitecturalControversies>>. Acesso em: 2014.

nome que tem sua origem nas sílabas iniciais dos sobrenomes dos seus criadores, os engenheiros radicados no Recife no início do século XX: Amadeu Oliveira Coimbra, Ernest August Boeckman e Antônio de Góis. A conexão com o sertão (re) inventa tradições deslocando a paisagem do sertão para o cais.

Figura 31 - Projeto Cais do Sertão



Fonte: Nordeste Guia Turismo¹⁰⁹

Figura 32 - Detalhe cobogó¹¹⁰



Fonte: Base 7¹¹¹

A proposta de financiar a cultura e equipamentos culturais com recursos advindos de Operação Urbana do Plano do Complexo Cultural foi arquivada na gestão de Eduardo Campos. O Cais do Sertão no bairro do Recife é o resultado de um investimento de R\$ 97 milhões de reais, recursos do Ministério da Cultura e do Governo de Pernambuco¹¹² tendo sido implementado através de convênios entre o Governo de Pernambuco por meio da Secretaria de Desenvolvimento Econômico e Porto do Recife com o Ministério da Cultura e a Fundação Gilberto Freyre; e entre o MinC e o Porto Digital. De acordo com o texto do Portal da Transparência¹¹³, a Estação Cultural Luiz Gonzaga é “[...] parte integrante de um grande projeto do poder público municipal, estadual e federal que visa transformar a área portuária do Recife em um grande complexo cultural”.

O relatório aponta que na primeira fase objeto da proposta foram realizados: a

¹⁰⁹ Disponível em: <<http://www.bahia.ws/museu-cais-do-sertao-pe/>>.

¹¹⁰ Sobre o processo de criação da identidade visual ver: <<http://www.tecnopop.com.br/cais-sertao/>>.

¹¹¹ Disponível em: <http://www.base7.com.br/portfolio/>.

¹¹² Dados da Secretaria de Desenvolvimento Econômico e Social: <<http://www.sdec.pe.gov.br/noticias/cais-dosertao-abre-as-portas-ao-publico/>>.

¹¹³ Disponível em: <www.portaldatransparencia.gov.br>. Acesso em: set. 2015.

modelagem conceitual da Estação Cultural Luiz Gonzaga (curadoria cultural, museológica/museográfica e tecnológica)¹¹⁴. Neste caso, o Porto Digital desempenha novamente um papel de ator que agora tem como *missão promover condições de competitividade para criação, atração e fortalecimento de empreendimentos inovadores de Tecnologia da Informação e Economia criativa*¹¹⁵. No relatório de acompanhamento de projetos do Porto Digital, a justificativa para esta ação é a de que é possível fortalecer o polo de *Tecnologia da Informação (TI)* do Estado, ao mesmo tempo em que se cria um novo polo de serviços modernos e de *Economia Criativa* em Recife e Pernambuco (PORTO DIGITAL, 2011).

O Museu Cais do Sertão e seu acervo possuem conexões com o Centro de Artesanato (Ver: Foto 6, no álbum Porto Novo, Anexo III) também construído no cais do Porto que exhibe peças de municípios localizados no agreste e no sertão de Pernambuco expostos no museu, tais como o couro de Salgueiro, e outros municípios onde são desenvolvidas atividades do *Pernambuco Criativo*: Serra Talhada, Arcoverde e Caruaru conforme estratégia desenvolvida pelo GT de Economia Criativa descrita no capítulo anterior.

O Projeto do Cais do Sertão foi paralisado em janeiro de 2012 e retomado em dezembro de 2013 (PORTO DIGITAL, 2013). Em 2013, foi estabelecido um convênio com a *Fundação Gilberto Freyre* para executar a instalação da exposição, cujo repasse foi realizado pelo *Porto Digital*. Um contrato de gestão com o *Instituto de Desenvolvimento e Gestão (IDG)* foi estabelecido em abril de 2014, sendo que um novo aditivo foi realizado até setembro de 2015¹¹⁶. O IDG tem como estratégia uma atuação por meio de cooperação institucional com entidades públicas e privadas, gestão de espaços, eventos e patrimônios culturais e promoção da autonomia dos projetos¹¹⁷ dentro do cenário de privatização da gestão dos equipamentos culturais conforme foi descrito no capítulo dois, refletindo a formação de uma rede gerida por contratos de gestão e organizações sociais (CASTELLS, 1999).

¹¹⁴ Para esta ação, a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura/FNC repassou seis milhões de reais para o Núcleo de Gestão do Porto Digital e a Secretaria de Política Cultural/MinC estabeleceu um convênio com o Porto do Recife S/A no valor de R\$12.800.000,00 (doze milhões e oitocentos mil reais).

¹¹⁵ Sobre o Programa Gonzaga Empreendedor consultar: <<http://empreendedorismoehistoriadeempresas.blogspot.com.br/2012/12/gonzaga-empreendedor.html>>.

¹¹⁶ Entrevista com técnicos do Museu do Cais do Sertão – 22/07/2015 - Ver Tabela - 9, Anexo I.

¹¹⁷ Disponível em: IDG <<http://www.idg.org.br/>>.

3.1.1 Luz, câmera [...] imagens do Sertão

Qual imaginário o circuito de museus recupera? Quais paisagens e memórias afetivas? No texto fundador do Museu Cais do Sertão, Risério coloca que Gonzaga é a grande expressão poético-musical da onda migratória nordestina que, a partir da década de 1940, cresceu em direção ao centro-sul do país e, majoritariamente para São Paulo. Gonzaga teria contribuído para a coesão psicossocial do migrante e para a preservação de formas e práticas culturais nordestinas e sertanejas nesse contexto migratório. Desta forma, contribuiu para os processos de afirmação, assimilação e fixação, inclusive em assentamentos urbanos diferenciados da corrente migratória¹¹⁸. Em 1955, Luiz Gonzaga foi consagrado Rei do Baião e Embaixador do Sertão (VIANA, 2001). Ao se apropriar das vestimentas típicas de um cangaceiro, Luiz Gonzaga não atribuiu significados apenas aos adereços da indumentária, mas também acrescentou outros significados ao imaginário do sertão (CALAZANS, 2008).

Em 1943, Gonzaga assume a identidade de um artista regional, ser um representante do “Nordeste”, criando para isso uma indumentária típica que reunia a roupa do vaqueiro nordestino com o chapéu usado pelos cangaceiros [...] A música de Gonzaga é dirigida, sobretudo, ao migrante nordestino radicado no Sul do país e ao público das capitais nordestinas que podia consumir discos [...] Seu primeiro programa de rádio como apresentador foi no Rádio Clube do Brasil e se chamava Alma do sertão. (ALBUQUERQUE, 2011, p.174).

Figura 33 - Interior do Museu



Fonte: Divulgação/Cais do Sertão

Com relação à preservação da memória do artista Luiz Gonzaga, existe em Pernambuco o Museu do Gonzagão, iniciado pelo próprio Luiz Gonzaga que ao retornar a Exu, sua terra natal, teve a ideia de criar um espaço cultural com objetos pessoais. O Parque Asa Branca¹¹⁹ é um patrimônio cultural do Nordeste Brasileiro e sua função é preservar o acervo constituído pelo legado de Luiz Gonzaga. Outro espaço que também preserva a

¹¹⁸ Risério, Antonio. Texto-fundador *Cais do Sertão Luiz Gonzaga - Relatório 3 - texto-base: provocações para um fazer*. Consultor especial: Antonio Risério. CAIS DO SERTÃO LUIZ GONZAGA, sem data.

¹¹⁹ Disponível em: <<http://www.recife.pe.gov.br/mlg/gui/ParqueAza.php>>.

memória do cantor - O Memorial Luiz Gonzaga (MLG) - está localizado no Pátio de São Pedro, na capital Recife (Ver: Tabela 2 - Equipamentos Culturais, Anexo I). Em Caruaru, cidade do agreste pernambucano, no Espaço Cultural Tancredo Neves também foi erguido o Museu do Forró Luiz Gonzaga com um acervo composto por discos, fotos, indumentárias e outros objetos que pertenceram a Luiz Gonzaga e exposições sobre a história das Festas Juninas de Caruaru e seus artistas.

Neste contexto, Risério lançou o desafio da construção de “uma casa da mídia – da mídia com relação ao baião, ao homem e à estética do Nordeste, ao sertanejo e ao Brasil Sertanejo” no texto fundador do museu. Mídia e migração: rádio, televisão e cinema. É a expressão do imaginário das terras do sertão que se apresenta nas imagens do museu do cais do Porto do Recife realizadas por cineastas pernambucanos que participaram do movimento do cinema da retomada nos anos noventa e criaram o que foi nomeado de “árido movie”¹²⁰. O filme *Baile Perfumado* de Lírío Ferreira e Paulo Caldas, produzido em Pernambuco em meados da década de noventa, com a trilha sonora composta pelos músicos do Manguebeat, marcou o cinema da retomada (DÍDIMO, 2005). Na Sala de espetáculo multimídia Caixa de Poesia, é exibido *4Kordel* (13 min), de Lírío Ferreira e *Lua* (17 min), de Paulo Caldas. Na Sala de espetáculo multimídia “Sertão mundo” é exibido o filme *Um dia no sertão*, com 16 minutos de duração, do cineasta Marcelo Gomes. O DNA do Mangue mais uma vez presente na elaboração de cenários para atração de turistas no cais do Porto, conectando símbolos de criatividade e tecnologia para promoção de rede de Economia Criativa e se constituindo em mais um exemplo de como as cidades portuárias estão expostas a mudanças tecnológicas e econômicas (DIEDRICH, 2013).

O museu é um espaço de experimentação: performances, peixes no laguinho, plantação de mudas de juazeiro [...] desconstrução de estereótipos de sertão sofrido, de seca e de miséria. Existem outras possibilidades de leitura do sertão. Todo sertanejo usa gibão [...] mostrar o sertão verde. Existe tecnologia dentro do sertão com a instalação de Marcelo Gomes, outras formas de moradia no sertão. Se a gente não problematizar isto [...] é o uso da tecnologia para contar estes sertões.¹²¹

André Parente (2007) introduz o conceito de dispositivo na abordagem sobre Cinema e conclui que na atualidade as imagens se estendem para além dos espaços habituais em que eram expostas, como a sala de cinema e a televisão doméstica ocupando galerias, museus e mesmo o espaço urbano. De acordo com Parente, o conceito de dispositivo surgiu no cinema,

¹²⁰ Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,museu-cais-do-sertao-celebra-o-legado-de-luiz-gonzaga-imp-,1085200>>.

¹²¹ Entrevista com Mário Ribeiro e Maria Rosa Maia, Cais do Sertão.

para depois contaminar outros campos teóricos, em particular o da artemídia, no qual se generalizou (fotografia, cinema, vídeo, instalações, interfaces interativas, videogame, telepresença etc.). Isso se deve ao fato de que obras de arte e imagens deixaram de se apresentar necessariamente sob a forma de objetos, uma vez que se “desmaterializam”, ou seja, se “dispersam” em articulações conceituais, ambientais e interativas.

O termo *movie theatre* para designar essa sala de cinema e a forma narrativa (estética ou discurso da transparência) adotada pelos filmes no início do século XX, em particular o cinema de Hollywood, sob a influência da vontade de viajar sem se deslocar, trata-se de um desejo que emergiu com força durante o século XIX nos dispositivos de projeção de fantasmagorias e nos dispositivos imersivos, em particular os panoramas e a fotografia estereoscópica.

O vídeo introduziu a imagem em movimento nos templos da arte e inaugurou o fenômeno do “cinema de museu” como dispositivo e documento de cultura.

Figura 34 – O Mundo do Sertão



Fonte: Museu Cais do Sertão/divulgação

Figura 35 - Cartaz/Cais do Sertão



Fonte: Divulgação – Museu Cais do Sertão

O espaço expositivo *O mundo do sertão* apresenta as principais dimensões da vida no sertão em sete territórios temáticos. No território *Ocupar*, telas e estações interativas com conteúdos associados à paleontologia, arqueologia, ecologia, colonização e urbanização

contam a história da ocupação do sertão através de projeções e animações. No *Viver*, a casa do transtempo: um labirinto de texturas evoca a vida no sertão através de objetos de uso cotidiano e filmes sobre casas e comidas sertanejas. No *Trabalhar*, uma exposição de cerca de 50 ferramentas de trabalho do sertanejo, com programa multimídia que permite navegar em informações sobre os objetos expostos.

O universo da feira sertaneja é recriado no filme *A feira*, de Kléber Mendonça, com 9 minutos de duração, exibido em 14 monitores de alta definição e múltiplos canais de som. No *Cantar*, o Túnel das origens de Carlos Nader (13 min), um audiovisual que mostra as sonoridades tradicionais que inspiraram a criação do baião. Numa grande parede, uma projeção audiovisual na qual se apresentam, em escala humana, nove artistas tradicionais nordestinos. *Novos baiões*, de Carlos Nader (13 min): audiovisual com músicos contemporâneos que beberam na fonte de Luiz Gonzaga e reinventaram o baião, projeção na qual interagem oito artistas contemporâneos de várias gerações – o sertão na tela retratado pelo cinema.

E, por fim, em *Migrar* está exposta uma instalação multimídia com depoimentos de migrantes sertanejos, anônimos e famosos, chamada *Retratos*, de Camilo Cavalcante, com 48 retratos da migração nordestina para as regiões Sudeste, Norte e Centro-Oeste do Brasil. A “cultura nordestina” seria uma invenção recente, assim como o Nordeste, fruto em grande parte deste próprio desenraizamento.

Uma paisagem cultural (re) inventada no espaço do museu. O sertão no museu como um lugar onde se realiza o trabalho de campo etnográfico por onde transitam turistas e onde ocorrem os processos de relações entre viajantes (CLIFFORD, 1997). Luiz Gonzaga como um artista que processou na própria biografia mudanças no modo de produzir e difundir cultura e estilos de comportamento (SARLO, 2010). Esse espaço e essa cultura da memória, do passado, não são apenas evocação, mas principalmente, criação de um espaço imaginado e de tradições feitas em contraponto à realidade urbana e sulista, enfrentada pelos migrantes. A migração reforça a identidade com este espaço e possibilita a invenção desta “cultura. (ALBUQUERQUE, 2011, p. 179).

Figura 36 - Vídeo depoimento – “Retratos”



Fonte: Foto Carla Lyra, 2015.

3.1.2 A invenção do Nordeste – narrativas radiofônicas gonzaguianas

Na construção de paisagens, toda representação implica uma estratégia simultaneamente política e estética (SARLO, 2010). Para discutir estas estratégias, foi escolhido um autor que dialoga com o acervo e o conceito do museu Cais do Sertão. Na sua narrativa sobre a invenção do Nordeste, Albuquerque (2011) mostra que a “necessidade de reterritorialização leva a um exaustivo levantamento da natureza, bem como da história econômica e social da área, ao lado de todo um esforço de elaboração de uma memória social, cultural e artística que pudesse servir de base para sua instituição como região” (p. 88). Nordeste e sertão onde as migrações e a mídia são forças que marcam a modernidade, sendo que no caso do sertão a grande inovação tecnológica foi o rádio.

A topografia do Nordeste feita por Gonzaga é a do viajante, para quem as estradas compridas foram sempre uma realidade. Ele demarcou as fronteiras do território nordestino, instituindo a sua música, a sua linguagem, os seus ritmos, as suas danças em nível nacional, como uma região rural para quem as cidades sempre são ignoradas [...] O Nordeste é este sertão mítico que se quer sempre voltar. Sertão onde tudo parece estar como antes, um espaço sem história, sem modernidade, infenso a mudanças. O sertão de Gonzaga é um espaço que, embora informado das transformações históricas e sociais ocorrendo no país, recusa estas mudanças. É um espaço para onde se foge da civilização, da cidade. (ALBUQUERQUE, 2011; p.182).

A concepção de região Nordeste sofreu transformações no decorrer da história econômica e social nacional. O Nordeste passou a ser reconhecido como região somente a partir de meados do século XIX e, sobretudo, no século XX (CALAZANS, 2008). Para Albuquerque (2011), o Nordeste é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país. Dessa forma, conclui que o Nordeste foi gestado em práticas que já cartografavam o espaço regional como: 1) o combate à seca; 2) o combate violento ao

messianismo e ao cangaço; 3) os conchavos políticos das elites políticas para a manutenção dos privilégios.

O baião será a música do Nordeste por ser a primeira que fala e canta em nome desta região, usando o rádio como meio e os migrantes nordestinos como público. A identificação do baião com o Nordeste seria uma estratégia de conquista de mercado. O sertão deixa de ser aquele espaço abstrato que se definia a partir da “fronteira da civilização”, como todo o espaço interior do país, para ser apropriado pelo Nordeste. Só o Nordeste passa a ter sertão e este passa a ser o coração do Nordeste, terra da seca, do cangaço, do coronel e do profeta (ALBUQUERQUE, 2011, p. 134).

Castells (1999) argumenta que a desestruturação das organizações, a deslegitimação das instituições, o enfraquecimento de movimentos sociais e expressões culturais faz com que a busca da identidade seja tão poderosa quanto à transformação econômica e tecnológica (p.40). Nesse contexto, o estudo de caso sobre a memória no Bairro do Recife nos remete também à criação de paisagens sonoras na cidade. “As paisagens sonoras modernas, mais concretamente as das grandes cidades, sugerem um estado de espírito condicionado de forma permanente pelo som ambiente vivido socialmente” (FORTUNA, 1998, p. 29). A tecnologia no Museu Cais do Sertão mostra estes estados de espírito nos seus territórios de imagens e de sons, realizando a conexão entre Luiz Gonzaga, as migrações e a paisagem do sertão. Narrativas sonoras que contam sobre a nossa experiência social e biográfica e revelam uma memória e identidade vividas com a transformação de conceitos e (re) invenção de tradições.

3.2 Do Bairro de São José para o Bairro do Recife - um carnaval multicultural

Você sabe lá o que é isso

Batutas de São José, isso é
 Parece que tem feitiço
 Batutas tem atrações que,
 Ninguém pode resistir
 Um frevo desses bem faz,
 demais a gente se distinguir

(João Santiago, 1952)

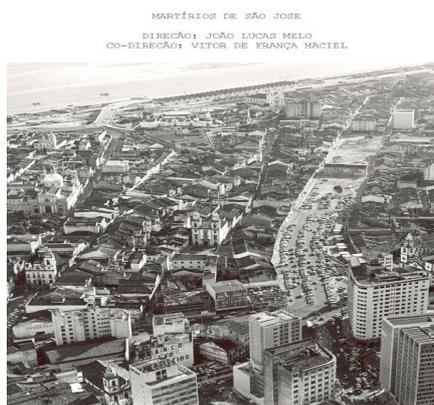
Da paisagem sonora do sertão para o centro da cidade do Recife. A invenção da paisagem é, sobretudo, a invenção de uma cultura e suas linguagens. A tradição do frevo nasceu no Bairro de São José – um bairro localizado do outro lado do rio na antiga Nova Maurícia. O Bloco Batutas de São José foi fundado em 1932 no Pátio de São Pedro e completou 82 anos de história em outro bairro, Afogados. Os blocos carnavalescos foram

inspirados nos conjuntos de portugueses e italianos do final do século XIX, sendo oriundos das reuniões familiares dos bairros de São José, Santo Antônio e Boa Vista.

O surgimento dos clubes carnavalescos com elementos integrantes dos desfiles militares acrescido da influência das procissões religiosas ocorre após a abolição da escravidão negra. As rivalidades entre as agremiações sempre foram uma constante no carnaval de Pernambuco e capoeiras, “brabos” e “valentões” praticavam “exercícios de capoeiragem” em frente aos cordões carnavalescos. Por outro lado, “[...] a festa carnavalesca trazia à cena os novos protagonistas da história: o povo comum, o trabalhador assalariado pobre e a massa dos marginalizados, e os revelava com uma força tal que os fazia ainda mais ameaçadores” (SARMENTO, 2010, p. 34).

Memórias submersas, patrimônio cultural e transformação no espaço urbano. Na década de 1970, grande parte do Bairro de São José foi destruído: a Igreja dos Martírios, uma parte do patrimônio histórico do Recife e o seu carnaval de rua¹²². De acordo com Rogério Proença Leite, os usos promovidos por processos de “gentrification” podem alterar a paisagem e imprimir outros sentidos às realocações da tradição e aos lugares nos espaços da cidade. O que significou esta realocação? Que conexões foram estabelecidas?

Figura 37 – Bairro de São José



Fonte: Cartaz do filme Martírios de São José¹²³

As transformações urbanas no bairro de São José foram narradas também por documentários como o “Martírios de São José” cujo argumento descreve a situação de um cenário onde a destruição do patrimônio cultural (Igreja dos Martírios) e abertura de grande avenida (Dantas Barreto) ocasionou o declínio da área de São José próxima também ao Cais

¹²² Para narrar esta destruição do bairro de São José foi produzido o vídeo *Martírios de São José*. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=nu7Pg_z9DTI&feature=youtu.be>.

¹²³ Disponível em: <<http://www.vaastu.com.br/MARTIRIOS-DE-SAO-JOSE>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

José Estelita:

A maior parte dos cidadãos que trabalham em São José não conhecem sua história, tampouco sabem que por cima do Camelódromo edificava-se uma Igreja. O filme representará tais "fantasmas" em consonância com os depoimentos de alguns personagens, como Dona Sevi e Dona Edite, figuras históricas, que vivem em São José há mais de 60 anos, arquivos vivos e ativos importantíssimos de serem memorados. Ambas tem vitalidade e são referências no bairro. O depoimento do Maestro Edson Rodrigues. Intelectual do frevo, o maestro passou a infância nos blocos de São José e testemunhou o declínio do frevo na região após a construção da avenida. Depoimentos de especialistas, como o historiador Dirceu Marroquim e a arquiteta urbanista Rosane Piccolo Loretto.

O documentário registra as consequências do desrepeito aos direitos culturais na década de setenta. No século XXI, os direitos culturais podem ser analisados a partir de um enfoque constitucional como “aqueles afetos às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, que asseguram a seus titulares o conhecimento e o uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão de opções referentes ao futuro, visando sempre à dignidade da pessoa humana” (CUNHA, 2000, p.34). Apesar das garantias constitucionais, na atualidade o movimento #Ocupe Estelita e sua ação mostram que os princípios culturais constitucionais (pluralismo cultural, participação popular, atuação estatal como suporte logístico e respeito à memória coletiva) continuam sendo objeto de controvérsias.

Por outro lado, os museus (re) significam estes espaços de esquecimento e memória como pode ser visto na *Figura -38* logo abaixo que registra o carnaval de rua do Recife em exposição no Paço do Frevo. Como coloca Canclini (1999), as contradições no uso do patrimônio têm a forma que assume a interação entre o setor privado, o Estado e os movimentos sociais. É este cenário que se consolida no cais do Porto que será descrito nos próximos tópicos.

Figura 38 – Carnaval de rua/Paço do Frevo



Fonte: Foto Carla Lyra, 2015.

brasileiras e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional, fixando também datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais nos Artigos 215 e 216 da Constituição Federal. Ao Estado cabe, com a participação da sociedade, assumir plenamente seu papel no planejamento e fomento das atividades culturais, na preservação e valorização do patrimônio cultural material e imaterial do país e no estabelecimento de marcos regulatórios para a economia da cultura, sempre considerando em primeiro plano o interesse público e o respeito à diversidade cultural (FONSECA, 2009).

O patrimônio cultural do país foi definido como um conjunto de bens de natureza material e imaterial (tomados individualmente ou em sua totalidade) portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Entre tais bens se incluem: as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológica, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, além de sítios de valor histórico, urbanístico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Esta concepção de patrimônio foi inspirada numa perspectiva antropológica de cultura influenciando a elaboração do documento Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial tendo sido concretizada a partir do Decreto nº 3.551/2000. Por sua vez, este decreto é um instrumento legal de preservação, reconhecimento e valorização do patrimônio cultural imaterial brasileiro composto por bens que contribuíram para a formação da sociedade brasileira.

O Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial tem um papel de produção de conhecimento sobre o bem cultural imaterial em todos os seus aspectos culturalmente relevantes, sendo aplicado àqueles bens que obedecem às seguintes categorias: *celebrações, lugares, formas de expressão e saberes*, ou seja, as práticas, representações, expressões, lugares, conhecimentos e técnicas que os grupos sociais reconhecem como parte integrante do seu patrimônio cultural. Com o Registro, os bens recebem o título de Patrimônio Cultural do Brasil e são inscritos num dos quatro livros de registro, de acordo com a categoria correspondente. A cultura tradicional e popular passou a ser abordada como um conjunto de criações fundadas na tradição de grupos ou indivíduos que correspondiam a uma dada "identidade cultural e social", expressa por meio da "língua", "literatura", "música", "dança", "jogos", "mitologias", "rituais", "costumes", "artesanato", "arquitetura" e "outras artes" instituídas através de valores transmitidos ancestralmente.

Em 2003, a UNESCO lançou a *Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural*

imaterial. Em 20 de outubro de 2005, é adotada na UNESCO a *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade de expressões culturais*, um documento jurídico, de validade internacional que visa orientar e legitimar os países na elaboração e na implementação de políticas culturais próprias, necessárias à proteção e à promoção da diversidade cultural e instituir novos padrões de cooperação e relações internacionais. Os principais objetivos da convenção foram: equacionar os desafios trazidos pelo processo de globalização com a defesa das identidades culturais; reafirmar o vínculo entre cultura e desenvolvimento através da formulação de políticas culturais nacionais; e fortalecer a criação, produção, distribuição e acesso às atividades, bens e serviços culturais, sendo estes últimos reconhecidos como portadores de valores e significados que “[...] incorporam ou transmitem expressões culturais, independente do valor comercial que possam ter” (Art. 4 da Convenção).

A convenção ratificada pelo Brasil chama a atenção para a necessidade de “[...] integrar a cultura como elemento estratégico nas políticas nacionais e internacionais de desenvolvimento [...]” na medida em que no contexto da liberalização comercial, podem ocorrer desequilíbrios entre países ricos e países pobres. Neste contexto, reafirma o direito soberano dos Estados de “[...] implantar as políticas e medidas que eles julgarem apropriadas para a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais em seu território”.

Em 2007, o Frevo foi registrado como patrimônio imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e inscrito na lista representativa do Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2012 e, para isso, foi realizado o seu inventário. O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é um dos principais instrumentos para a identificação e documentação de bens culturais sob a perspectiva da atual política de valorização do patrimônio imaterial originada pelo decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000. No Inventário do Frevo¹²⁹, procurou-se perceber o Frevo em seus vários aspectos: político, social, cultural, estético, antropológico, turístico e comercial. A candidatura do Frevo como patrimônio imaterial iniciou um processo de negociação política da proposição do registro, passando pela realização do inventário até a sua efetivação.

Na sua pesquisa sobre a patrimonialização do Frevo, Sarmiento (2010) buscou analisar o impacto e a interferência das novas políticas oficiais de patrimônio sobre manifestações e expressões da chamada “cultura popular”, enfocando as práticas patrimoniais como um sistema simbólico de transmissão, construção e reprodução de valores culturais na constituição de identidades e representações coletivas. A reprodução do saber, da crença ou da

¹²⁹ Dossiê do Frevo (Patrimônio Imaterial do Brasil) Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?jsessionid=932A525DA031915F8EE91FE32C5F5A0B?id=3222>>.

arte de determinado grupo social ocorre enquanto estes se apresentam vivos, dinâmicos e significativos para a vida e circulação dos bens, de ritos ou de símbolos entre as pessoas. Nesse processo, o autor analisou como a concepção de patrimônio cultural amplia o leque de saberes e de instituições envolvidas com a gestão e promoção desse patrimônio identificando controvérsias sobre a patrimonialização: ideologias, instituições, políticas e interesses, também permeadas com conflitos e contradições inerentes ao campo de batalha no momento de elaboração e contestação de distintas e instáveis representações de memórias e identidades. São estes processos que marcam também a criação do Paço do Frevo e a sua gestão compartilhada entre a Fundação Roberto Marinho e a Prefeitura da Cidade do Recife cujas controvérsias e disputas já foram apresentadas pelo próprio Sarmiento na sua pesquisa.

O princípio das políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial é fortalecer e dar visibilidade às referências culturais dos grupos sociais em sua heterogeneidade e complexidade, promovendo a apropriação simbólica e o uso sustentável dos recursos patrimoniais. Dessa forma, são desenvolvidos planos, programas, projetos e ações que contribuam para uma melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução dos patrimônios imateriais. O *Plano integrado de salvaguarda do Frevo* é um documento que sintetiza uma série de recomendações e diretrizes cujo objetivo é assegurar a continuidade, a vitalidade e as vias de sustentabilidade do Frevo em suas múltiplas dimensões. São medidas que visam a garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial tais como: a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos.

O *Plano de salvaguarda* constitui-se em “um instrumento difusor de alcance local e supraregional de ações de valorização, reconhecimento e estímulo ao patrimônio, tendo como protagonistas as comunidades, os grupos e os indivíduos que criam, mantêm e transmitem esse patrimônio, associando-os ativamente à gestão do mesmo” (CARVALHO, 2013, p. 120). Desse modo, músicos, maestros, compositores, arranjadores, cantores, passistas, foliões, dançarinos, produtores e integrantes das agremiações assumem um papel central no planejamento das políticas de salvaguarda do Frevo, participando ativamente do diagnóstico de eventuais problemas e/ou aspectos da manifestação que precisam ser mais valorizados e na idealização de ações que assegurem suas vias de sustentabilidade.

O plano é um exemplo de ação do Sistema Nacional de Cultura (SNC)¹³⁰ que tem como princípios a democratização das políticas culturais na construção de um processo de

¹³⁰ O Sistema Nacional de Cultura (SNC) será a ponte entre o Plano Nacional de Cultura (PNC), estados, cidades e o Governo Federal. O sistema estabelece mecanismos de gestão compartilhada entre estados, cidades, Governo Federal e a sociedade civil para a construção de políticas públicas de cultura.

gestão participativa e cidadã, de compartilhamento de responsabilidades e de agenciamento de iniciativas direcionadas à formulação de políticas públicas pactuadas entre os três entes da Federação (União, Estados e Municípios) e as comunidades, grupos, indivíduos e coletividades que produzem, transmitem e atualizam o bem patrimonial.

O *Plano integrado de salvaguarda do Frevo* está estruturado em sete eixos de atuação: *espaço do frevo, documentação, transmissão e informação, divulgação, apoio às agremiações, direito autoral, marcas e patentes e economia da cultura do frevo*, nos quais se encontram detalhadas uma série de ações e projetos, bem como atividades e papéis a serem desempenhados pelo poder público e pela sociedade civil de forma complementar e colaborativa. Esse plano é acompanhado pelo Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo.

Por sua vez, o *Plano museológico* é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica, para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade¹³¹.

O *Plano Museológico do Paço do Frevo* descreve que ele nasceu com o propósito de se “[...] afirmar como um espaço de referência cultural, arquitetônica e histórica para todo o Brasil, contribuindo para perpetuar a riqueza do frevo, um dos principais ícones da identidade pernambucana, reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como patrimônio cultural imaterial brasileiro e patrimônio da humanidade”. Neste contexto, será o *Centro Nacional de Referência do Frevo* e, para isto, seu objetivo geral é desenvolver ações que visem à salvaguarda do Frevo e a manutenção de um espaço de referência cultural para o país e constituir-se como eixo de uma rede sociocultural em torno do Frevo.

¹³¹ De acordo com a lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009 que institui o Estatuto dos Museus. É dever dos museus elaborar e implementar o *Plano museológico*.

Figura 42 - Carnaval do Recife (1948), por Pierre Verger



Fonte: Jornal da Fubana¹³².

Territorialidade, espacialidade que o frevo utilizou como palco principal como cortejo, das classes menos privilegiadas na rua: os operários, os negros alforriados, tudo isto encontrou no frevo uma expressão mais acabada para isto. Dito isto, quando a gente pensa no museu a gente pensa no grande suporte, enquanto ícone imagético que pode contribuir para o mercado das cidades, mercado do fluxo internacional do turismo que exige que a cidade apresente elementos diferenciadores, atrativos, sendo ampliado¹³³.

O Paço do Frevo ocupa o território do Bairro do Recife incorporando na paisagem a memória do Frevo a partir de uma iniciativa da Prefeitura do Recife e da Fundação Roberto Marinho, que firmaram instrumentos jurídicos tais como o Acordo de Cooperação Técnica nº 01/2007, para sua implementação. Em maio de 2013, a Prefeitura do Recife sinalizou que considerava adequado o modelo de gestão pública indireta, através de uma Organização Social (OS). Dessa forma, o Paço do Frevo¹³⁴ consiste num espaço cultural da Prefeitura do Recife, sendo sua gestão realizada pelo Instituto de Desenvolvimento e Gestão (IDG). Os dois museus focalizados nesta pesquisa (Cais do Sertão e Paço do Frevo) foram ambos financiados pela iniciativa pública e privada e são geridos através da iniciativa privada .

Com relação ao bairro do Recife, o Paço tem como objetivo específico “contribuir para a revitalização do Bairro do Recife e seu entorno”. Segundo o *Plano museológico*, um dos objetivos do espaço Paço do Frevo é estabelecer a relação entre a *origem do frevo* (as ruas dos bairros do Recife, de São José e de Santo Antônio) e o *Paço*. O museu é um exemplo de como as políticas culturais se articulam às políticas urbanas para o fortalecimento de “territórios”, tornando visível as conexões entre memória e espaço:

¹³² Disponível em: <<http://www.luizberto.com/esquina-leonardo-dantas-silva/frevo-no-bairro-de-sao-jose>>.

¹³³ Entrevista com Eduardo Sarmiento, Paço do Frevo.

¹³⁴ Disponível em: <<http://www.pacodofrevo.org.br/>>.

O frevo é uma expressão urbana, do uso, da ocupação, da disputa pelo território. A instituição não poderia naturalmente se furtar de trazer à tona essa cartografia, que é uma cartografia física, mas sobretudo, uma cartografia simbólica, cultural¹³⁵.

O imóvel onde funciona o Paço do Frevo é protegido por legislação específica do Iphan, com o ID-26 (Imóvel Destaque) pertencente ao conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico do antigo Bairro do Recife e pela legislação municipal como Zona Especial do Patrimônio Histórico-Cultural 09 – ZEPH-09. O edifício está inserido num sítio de relevância histórica e cultural, tombado pelo Iphan sob portaria federal nº 263/98 e pela Prefeitura do Recife mediante lei nº 16.290/97 – processo descrito na cronologia de ocupação do bairro no Capítulo 2. A participação da Fundação Roberto Marinho no processo de regeneração do bairro foi iniciada com o *Projeto Cores da Cidade* na década de noventa e na atualidade atua no desenvolvimento e construção do Paço do Frevo.

Figura 43 - Paço do Frevo



Fonte: Foto Carla Lyra, 2015.

3.2.2 Do Frevo ao Manguebeat¹³⁶ e do Manguebeat ao Frevo

Manguebit

Sou eu um transistor?
Recife é um circuito?
O país é um chip?
Se a terra é um rádio,
qual é a música?

(Mundo Livre S/A)

¹³⁵ Entrevista com Eduardo Sarmiento, Paço do Frevo.

¹³⁶ Título do livro que descreve a trajetória da música em Pernambuco - TELES, José. **Do frevo ao manguebeat**. São Paulo: Editora 34, 2000.

O Paço do Frevo faz parte de uma cadeia da economia da cultura no sentido de que com as suas atividades consegue atacar uma grande deficiência do frevo que era a sazonalidade. O frevo era uma expressão sazonal, carnavalesca. Entretanto, o Paço do Frevo busca mostrar que o frevo é um grande ativo, um grande recurso que pode ser “consumido” durante todo o ano mobilizando várias cadeias culturais, criativas e econômicas¹³⁷.

O Paço criou o Programa frevo empreendedor, ou seja, a ideia de um espaço diferenciado que apontaria para a sustentabilidade dos grupos com a formação de programas musicais como estratégia para construir novos mercados e criar a conexão do frevo com outros circuitos. O Porto Musical¹³⁸ apontou para o potencial do frevo de se integrar com outros grandes festivais e a outros grandes acontecimentos. Uma estratégia desenhada foi a de realizar alguns cursos e algumas ações tais como: gestão de carreira, programa de qualificação em música, aprimoramento das orquestras de rua - seja no sentido da técnica repertório ou da organização - e atividades como a criação de um *mailing* para que os músicos pudessem ganhar autonomia e organizar suas carreiras.

Desta forma, o Paço do Frevo seria um “museu catalisador de experiências” e um ator no desenvolvimento de territórios criativos e incubadoras artísticas. Na programação *Hora do Frevo*, consolida-se a formação de novos grupos e a reaproximação de grupos que praticamente foram extintos. Seria uma nova compreensão da cena musical e uma forma de provocar o encontro e a convivência fazendo surgir novas possibilidades do Frevo no mercado da música e da arte: novos grupos, criações e atos criativos, intercâmbios culturais. Para isto, uma rádio *online* está sendo formatada e um estúdio será implantado no museu.

O Paço surgiu nesse ambiente. Naturalmente deve ter um papel no mínimo de pensar que modelo de cidade a gente quer e qual o papel dos museus nessa dinâmica. Não apenas uma cidade que ofereça mobilidade, segurança. Mas, uma cidade que ofereça convivência, entretenimento, espaços do ócio [...] seja um exemplo, até agora bem-sucedido, de como as pessoas podem ter uma representação, uma tradução daquilo que se espera, daquilo que se acredita, seja modelo atual de convivência da cidade¹³⁹.

A partir dos depoimentos, revela-se a percepção de que os museus já apontam para mudanças de comportamento e no próprio bairro. Existe um diálogo permanente do Paço do Frevo com vários atores do entorno do bairro: comunidade do Pilar e sua Escola Municipal

¹³⁷ Entrevista com Eduardo Sarmiento, Paço do Frevo.

¹³⁸ **Porto Musical** – Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KBoTAi98TnM>> - A sétima edição do Porto Musical aconteceu entre os dias 4 e 7 de fevereiro de 2015, com seminários, rodada de negócios, conferências, mesas redondas e showcases. O evento reuniu uma média de 20 mil pessoas no bairro do Recife.

¹³⁹ Entrevista com Eduardo Sarmiento, Paço do Frevo.

através do projeto Pilares do Frevo, assim como convênios de cooperação com a Secretaria de Combate às Drogas e CUFA (Central Única de Favelas). O museu seria visto como uma “plataforma”, cada vez menos conservador e autoritário, passando a ser solidário e colaborativo, engajador das pessoas e com o papel de capilarizar e se articular a outras redes.

O Paço já recebeu um fluxo de 200 mil pessoas desde a sua inauguração em 2014. Isto possibilitou a geração de empregos diretos e indiretos: bares, restaurantes, guias, taxistas e toda uma cadeia que se movimenta para este serviço ser executado. Por sua vez, de acordo com o relatório de atividades do segundo trimestre de 2015, o Cais do Sertão recebeu a visita de 83 instituições públicas (4.330 visitantes), 93 privadas (5.531 visitantes), tendo realizado atendimento especial de 519 pessoas e cerca de 11.050 visitas mediadas em 3 meses. A memória do frevo localizada no território do Parque Tecnológico e o Cais do Sertão na área portuária fortalece, desta forma, o marketing de uma cidade multicultural e de negócios criativos.

Fluxos econômicos com tecnologia somada ao investimento em equipamentos culturais para atração do turismo. Em 2015, o Porto Digital comemora seus quinze anos de existência no bairro do Recife. Entre os seus resultados, a instalação de 260 empresas e a geração de oito mil empregos com um faturamento de um bilhão e trezentos mil reais por ano e a conquista pela segunda vez do título de melhor parque tecnológico do país¹⁴⁰. A revitalização do Porto do Recife e a o Parque Tecnológico consolidam uma rede de parcerias público-privadas no território do bairro do Recife. Um exemplo de como “as redes modificam de forma substancial a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, poder e cultura” (CASTELLS, 1999, p.565).

Entretanto, bairros que possuem um patrimônio cultural tombado e espaços culturais, muitas vezes não são integrados a esses novos circuitos. Recuperar a memória desses espaços como o Pátio de São Pedro no bairro de São José e a Casa da Cultura torna-se fundamental para a compreensão da realidade atual do bairro do Recife e os “deslocamentos das tradições” e negócios.

¹⁴⁰ Dados do vídeo institucional em comemoração aos 15 anos do Porto Digital.

3.3 Conexão São José - paisagem cultural e sonora

Figura 44 - Mapa do bairro de São José
Territórios do Frevo – Paço do Frevo



Fonte: Exposição São José - Arte Raul Nakamura

Appudarai (1996) utiliza o termo “bairro” para se referir a formas sociais efetivamente existentes em que a localidade, enquanto dimensão ou valor, se realiza de vários modos. Os bairros seriam comunidades caracterizadas pela sua realidade espacial ou virtual e pelo seu potencial para reprodução social. Os bairros seriam intrinsecamente o que são porque “[...] se opõem a outra coisa e derivam de outros bairros já produzidos”(p. 243). O patrimônio imaterial preservado no Bairro do Recife ganha os seus contornos em outros bairros como o de São José que, além de berço do Frevo, abriga o Pátio de São Pedro¹⁴¹, tombado como patrimônio histórico cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. O polígono de tombamento federal engloba a Igreja de São Pedro dos Clérigos, trinta e um imóveis no pátio, dos quais vinte e um pertencem à Prefeitura da Cidade do Recife (PCR) e ao Iphan.

Köhler (2011) descreve que o Pátio de São Pedro foi o primeiro espaço urbano do Recife a ser objeto de uma intervenção pública para a criação de um espaço destinado especificamente ao consumo turístico. Para isso, na década de setenta, a Prefeitura desapropriou dezoito das trinta e uma casas do pátio, desalojando os negócios tradicionais que operavam no local: amoladores de facas, tesouras e alicates, depósitos de batata e cebola, bares e restaurantes populares e uma funilaria. Nestas casas foram instalados bares, restaurantes, lojas de artesanato e galerias, além de uma livraria, um ponto de venda de produtos típicos, uma loja de produtos fotográficos e um antiquário, assim como a sede da Empresa Metropolitana de Turismo (EMETUR), juntamente com um teatro com capacidade para cem lugares. A Prefeitura da Cidade do Recife realizou uma programação cultural com a apresentação das principais manifestações culturais pernambucanas.

¹⁴¹ Disponível em: <<http://www.patiodesaopedro.ceci-br.org/saopedro/pt/>>.

Köhler (2011) aponta que, em meados da década de setenta, ocorreu um processo de decadência com o fechamento de lojas, problemas de conservação urbana do Pátio e de seu entorno, falta de serviços públicos e baixa frequência de turistas e da própria população recifense. Mesmo assim, o Pátio continuou a concentrar, pelo menos até o final dos anos 1970, muitos empreendimentos turísticos, com a predominância de lojas de artesanato, bares e restaurantes típicos. A efervescência cultural se repetiu em meados da década de 1980, quando surgiram novos estabelecimentos como o Buraco do Sargento, o Banguê, o Acauã e o Buraquinho. Na década de 1980, o Banguê congregava um grupo de poetas – a Geração do Pátio formada por poetas como Jaci Bezerra, Alberto da Cunha Melo e Mário Hélio. A exemplo do Bairro do Recife, o Pátio vivenciou ciclos de decadência e revitalização e ciclos de ocupação do espaço com eventos de cultura popular.

No período em que a Cena Mangue ocupava o Bairro do Recife Antigo, o Pátio de São Pedro implementava mais um plano de revitalização durante a gestão Jarbas Vasconcelos II (1993-1996) quando a participação do Sebrae-PE foi fundamental na definição do novo conceito e função do Pátio. Köhler (1995) narra que o processo era claramente comandado por uma organização voltada ao atendimento de firmas e empresários privados. No processo de *gentrificação* de áreas urbanas regeneradas acontece a transferência de recursos via subsídios, incentivos fiscais e gastos públicos diretos em infraestrutura do Estado para a iniciativa privada, principalmente para grandes firmas do mercado imobiliário – um fato que se estende no espaço e no tempo, sendo identificado como uma das principais controvérsias da ocupação urbana e da transformação da paisagem no século XXI.

No período 2001-2008, a Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife formulou uma nova proposta para o casario civil da Prefeitura da Cidade do Recife (PCR) no Pátio. O conceito implantado por João Roberto Nascimento (Peixe) teria sido o de tentar transformar o Pátio num centro turístico-cultural onde o foco seria o turista interessado em cultura (KÖHLER, 2011). Os estabelecimentos populares que já estavam funcionando foram mantidos e as casas ociosas foram transformadas em museus, memoriais ou centros culturais.

Em 2001, foi finalizado o projeto para a instalação do anexo do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães e do Centro de Formação em Artes Visuais, nas casas 11 e 17. A PCR restaurou integralmente três casas com recursos próprios, instalando nelas o Museu de Arte Popular do Recife (casa nº 11), a Galeria Lula Cardoso Ayres (casa nº 45) e a Casa do Carnaval (casa nº 52). Ao mesmo tempo, uma programação cultural foi elaborada para o local onde, a partir daquele ano, nas noites de terça-feira passou a acontecer a Terça-negra com apresentações de afoxé, coco, maracatu, *reggae*, *rap*, entre outros ritmos. Outros eventos da

programação realizados no Pátio estão relacionados aos ciclos carnavalesco, natalino e junino¹⁴², e foram planejados para dinamizar a programação turística.

Contudo, a maior parte dos equipamentos foi inaugurada apenas no final dessa gestão e no início da gestão João da Costa (2009-2012). A história do movimento cultural recifense ocupa espaços no centro do Recife como o Memorial Chico Science no Pátio de São Pedro, revitalizado ao longo das últimas décadas a partir da ação de diversos atores e políticas. Os novos equipamentos culturais (Ver: Tabela 2 - Equipamentos Culturais, Anexo I), que transformaram o Pátio numa “ilha” de museus, memoriais e centros culturais, convivem com os bares e restaurantes populares. Entretanto, de acordo com o pesquisador, esta ação não fez com que o pátio voltasse a ser visitado por muitos turistas e visitantes, inclusive pelo total desinteresse do *trade* turístico local pelo logradouro.

Köhler (2011) investigou a questão da lógica de intervenção pública e os principais resultados gerados pelas políticas de regeneração urbana para a cidade a partir do caso do Pátio de São Pedro. O autor concluiu no seu estudo que o lazer e turismo ainda não consegue sustentar economicamente iniciativas urbano-turísticas no médio e longo prazo. A falta de envolvimento do governo federal (na regeneração urbana e no turismo) foi apontada como um dos fatores que impedem o sucesso dessas políticas públicas, principalmente pela falta de verbas para investimento. Para o autor, isso se deve: ao tipo de turismo prevalecente no país, à falta de relação do brasileiro com o Patrimônio Histórico Artístico Nacional oficialmente constituído, à baixa qualidade das políticas públicas de turismo e, também aos problemas dos projetos em si (conceito e operação). Como entraves da cultura política, são elencados o personalismo e a fragilidade dos mecanismos de participação e gestão.

Em março de 2015, uma reportagem do Jornal do Commercio descreve a situação atual do Pátio de São Pedro e dos seus equipamentos culturais:

Coração do Bairro de São José, o Pátio de São Pedro agoniza com o ostracismo. Os nove equipamentos culturais geridos pela Prefeitura do Recife no Pátio de São Pedro vivem dias difíceis, de penúria. Alguns são fechados, outros funcionam precariamente, carentes de reforma [...] O Pátio de São Pedro está carente também de uma programação efetiva e permanente. É um contraste gritante com o dinamismo do Bairro do Recife, menina dos olhos da atual gestão do município. (O PÁTIO ..., 2015).

Outros equipamentos do Bairro de São José também vivenciam o mesmo problema. O Governo do Estado de Pernambuco inaugurou em 2012 o Centro de Artesanato de

¹⁴² Disponível em: <<http://www.patiodesaopedro.ceci-br.org/saopedro/pt/>>. No site criado pelo CECI constam as logomarcas: SIAC, Prefeitura do Recife, UNESCO, Banco Interamericano de Desenvolvimento, Iphan, MONUMENTA, Ministério da Cultura.

Pernambuco (CAPE) - (Ver: Foto 6 no álbum, Anexo III) - como parte do projeto Porto Novo. O Cape ocupa um armazém de açúcar do antigo porto do Recife do início do século XX e está localizado em frente à Praça do Marco Zero da cidade. Com os novos equipamentos culturais, surgem controvérsias envolvendo a ocupação e a infraestrutura dos espaços de cultura popular e a fragmentação das políticas de patrimônio, turismo, assim como a descentralização dessas políticas.

A Casa da Cultura no Bairro de São José, apesar de ser um grande espaço da cultura pernambucana e abrigar grandes histórias e um mercado de artesanato, não recebe uma visita representativa por parte de turistas e dos moradores de Recife (BRAGA, 2014). A Casa da Cultura teria um enorme potencial para se tornar um grande polo cultural da cidade, valorizando também a região do Bairro de São José. Além de um grande mercado de artesanato, a Casa da Cultura abriga algumas associações como: a dos artistas circenses, anistiados políticos, além de teatro, Museu do Frevo e Museu da Imagem e do Som. Porém, dentro desse contexto:

Foi percebido que o local encontra-se em grande defasagem, tombado em nível estadual pela Fundarpe, no ano de 1980, a Casa da Cultura vêm recebendo poucos investimentos em sua esfera cultural, advindos da gestão pública e, conseqüentemente, tornando-se uma atração pouco interessante, tanto para os turistas como aos nativos da cidade do Recife. (BRAGA, 2014, p.11).

As transformações no Porto do Recife criam novos fluxos turísticos e equipamentos culturais E também redirecionam o fluxo de investimentos na cidade. Novas conexões - como por exemplo a do bairro de São José com o #ocupe Estelita - são estabelecidas e lugares de memória como o Pátio de São Pedro esvaziados. Ao mesmo tempo, projetos e programas são redesenhados e as mudanças políticas “engavetam” processos e planejamentos participativos. Espaços culturais que têm a sua governança afetada por muitos fatores externos e necessitam de novas parcerias para se (re)inventar.

Esta transformação do espaço nos remete a uma reflexão sobre o conceito de política cultural que articula estratégias e especifica objetivos cujas decisões colocam em ação determinada organização de poderes que só se manifesta por meio de uma análise política. Para realizar esta análise, reconstruímos a cronologia da arquitetura política em Pernambuco na Tabela 7 (Anexo I). No capítulo 4, traçamos uma trajetória do imaginário, produção cultural e conflitos de ideias que marcaram as intervenções culturais do Complexo Cultural ao cluster de negócios criativos.

Sonhos carregados por ondas, mapas de navegação em forma de planos, projetos e

plantas de construções no fundo do mar onde as imagens flutuam no meio do sargaço de controvérsias históricas. Naufrágio ou nau frágil? Arrecifes de uma ditadura submersa no espaço e no tempo onde se (entre)chocam um processo de democratização, políticas neoliberais, clientelismo, descontinuidades políticas e corrupção. Equipamentos culturais que são lugares de histórias e memórias submersas e símbolos de conexões com movimentos e fluxos econômicos. A utilização da metodologia de Latour (2012) contribui para construir o protótipo de leitura do bairro do Recife e de suas conexões como um *chip-rizoma da memória* codificado em *mangue bytes* – circuitos que conectam a memória política, cultural, do mangue e do ciberespaço como veremos no Capítulo 4.

CAPÍTULO 4 – MEMÓRIAS SUBMERSAS E EQUIPAMENTOS CULTURAIS

Os Mais Doces Barbáros

Tudo ainda é tal e qual
E, no entanto, nada é igual
Nós cantamos de verdade
E é sempre outra cidade velha

(Caetano Veloso, 1976)

As memórias submersas permeiam planos, projetos, políticas de turismo e patrimônio, tecnologia, políticas culturais e negócios urbanos. Para elucidar estas rotas de navegação, um importante mapa consistiu no plano do Complexo Turístico Cultural elaborado em 2003, que tinha como proposta articular políticas de regeneração urbana e políticas de cultura¹⁴³. O Complexo Turístico-cultural registrou a situação do território e de seus equipamentos culturais no seu mapa (Ver: Figura 44). Entretanto, para compreender os pressupostos desta articulação entre políticas urbanas e culturais no desenho do projeto do Complexo é necessário um olhar sobre a trajetória das políticas culturais no Brasil e, especificamente, sobre a cultura popular (Tabela 3 - Cronologia das políticas culturais no Brasil, Anexo I).

A partir da década de 50, ocorre a valorização da cultura popular através da atuação dos intelectuais e artistas no estudo e registro das manifestações do folclore brasileiro. O governo de Getúlio Vargas desenvolveu ações de intervenção estatal no setor cultural baseadas principalmente na indústria editorial, no rádio e no cinema. Em maio de 1960, foi criado em Recife o Movimento de Cultura Popular (MCP), constituído por estudantes universitários, artistas e intelectuais que tinha como objetivo realizar uma ação comunitária de educação popular numa perspectiva plural e com ênfase na cultura popular, além de formar uma consciência política e social nos trabalhadores. O Movimento de Cultura Popular do Recife foi extinto com o golpe militar em março de 1964 (COELHO, 2012).

Durante os anos 60, ocorreu um processo acelerado de urbanização e modernização da sociedade e a convergência revolucionária entre política, cultura, vida pública e privada:

¹⁴³ João Roberto Peixe foi secretário Municipal de Cultura da cidade do Recife entre 2001 e 2008. Assumiu a Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura entre 2011 e 2013, onde esteve à frente da luta pela criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

A liberação sexual, o desejo de renovação, a fusão entre vida pública e privada, a ânsia de viver o momento, a fruição da vida boêmia, a aposta na ação em detrimento da teoria, os padrões irregulares de trabalho e a relativa pobreza, típicas da juventude da esquerda na época, são características que marcaram os movimentos sociais nos anos 1960 em todo o mundo, fazendo lembrar a velha tradição romântica. (RIDENTI, 2003, p. 136).

Surge, nesta época, um movimento que ficou conhecido como Tropicalismo, liderado por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Os Mutantes, Gal Costa, Rogério Duprat, entre outros artistas, e que teve como marco o lançamento do disco *Tropicália ou panis et circencis* em 1968. A Tropicália se configurou reivindicando a construção de uma nova imagem do Brasil a partir da criação de uma forma experimental e inovadora para as diferentes linguagens artísticas da música aos parangolés de Hélio Oiticica. O Tropicalismo também significou uma forma de libertação dos padrões estéticos estabelecidos, misturando cultura popular às vanguardas: do *rock'n'roll* da geração *hippie*, ao samba e à bossa nova, à rumba e aos mais diversos estilos e expressões existentes no Brasil.

Por outro lado, Ridenti (2003, p. 155) narra também o “[...] esforço modernizador que a ditadura já vinha esboçando desde a década de 1960 nas áreas de comunicação e cultura, incentivando o desenvolvimento capitalista privado ou até atuando diretamente por intermédio do Estado”. Dessa forma, configura-se o rizoma das controvérsias da cultura de esquerda, dos fluxos do desenvolvimento capitalista e da mídia no Brasil que irão se prolongar ao longo do tempo e do espaço:

As grandes redes de TV, em especial a *Globo*, surgiam com a programação em âmbito nacional, estimuladas pela criação da Embratel, do Ministério das Comunicações e de outros investimentos governamentais em telecomunicações, que buscavam a integração e a segurança do território brasileiro. (RIDENTI, 2003, p. 155).

Entre fins de 1960 e início de 1970, foi criado o *Plano de ação cultural* que definia as metas para buscar resultados mais diretos na cultura. Após o período militar, a cultura passa a atrair a atenção empresarial e torna-se um grande negócio. As ações do Estado para cultura culminaram com a criação do Ministério da Cultura (MinC) na década de oitenta. O Ministério da Cultura foi concebido no contexto de inserção da cultura popular no circuito de consumo global, ao mesmo tempo em que se preservava tradições. Neste período, a televisão se consolidou como veículo de massa e o cinema nacional veio a se estruturar como indústria

nos anos 70. São o que Tolentino (2007) classifica como as “indústrias de criatividade”, que buscam delinear no espaço econômico um novo lugar de produção de valor, no qual o trabalho estético, artístico e cultural possa ser incorporado ao sistema produtivo em termos de agregação de valor. Dessa forma, desenvolve-se no Brasil uma indústria cultural que enfrentará, em seguida, a crise da “década perdida” dos oitenta com os ajustes estruturais e a falta de crescimento. Consolida-se o poder da mídia e as antenas parabólicas se multiplicam no país captando os sinais da globalização em curso na década de noventa.

4.1 Parabolicamará¹⁴⁴[...] a antena enfiada na lama do mangue

Parabolicamará
 Esse tempo nunca passa
 Não é de ontem nem de hoje
 Mora no som da cabaça
 Nem tá preso nem foge
 No instante que tange o berimbau, meu camará
 Ê, volta do mundo, camará
 Ê, ê, mundo da volta, camará
 (Gilberto Gil)

Bytes e antenas conectando através dos sons a memória política e cultural percorrendo os circuitos do tempo com o *chip da memória* do Manguebeat (POLLAK, 1992). Das imagens da ditadura militar do Brasil dos anos 1960 ao caos urbano de Recife dos anos 1990¹⁴⁵. Conexões temporais nos acordes dissonantes do Tropicalismo e do Manguebeat. Na década de sessenta, Gilberto Gil teve contato com a banda de pífanos de Caruaru em Recife e, alguns anos mais tarde, com o *Afrociberdélia* pernambucano e Chico Science. Depois do *impeachment* de Fernando Collor em 1992, assume a presidência do Brasil entre 1995 e 2003 o sociólogo Fernando Henrique Cardoso, dando continuidade às reformas econômicas e controlando as taxas de inflação com o Plano Real. Nesse período, ocorreu a privatização de diversas empresas, a abertura de mercado e o fortalecimento da indústria cultural através de mecanismos como a Lei Rouanet.

No final da década de oitenta, Gilberto Gil se lança na política. Após participar de três campanhas eleitorais, Lula – o único presidente do Brasil nascido em Pernambuco – foi eleito

¹⁴⁴ Álbum do cantor Gilberto Gil lançado em 1992.

¹⁴⁵ Sobre o exílio de Gilberto Gil e Caetano Veloso, em 1969, ver: *London London: o legado de um exílio*. Disponível em: <<http://www.memoriasreveladas.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infolid=287&sid=5>>.

presidente da República em 27 de novembro de 2002. Com a vitória de Lula, Gil assume o Ministério da Cultura, entre janeiro de 2003 a 30 de julho de 2008, simbolizando a chegada ao poder de uma geração marcada pela Revolução de Maio de 1968, onde o sonho da “imaginação no poder” atingiu corações e mentes em busca de liberdade, autonomia e independência, marcando a identidade e o espírito dos planos culturais no Brasil naquela gestão. Um ciclo geracional que conforma memórias entre tempo e espaços elucidados por Gilberto Gil na sua composição:

Em Parabolicamará, pus o tempo existencial, psíquico, em contraposição ao tempo cronológico – a eternidade, a encarnação e a saudade à jangada e ao saveiro – e estes dois ao avião – para insinuar o encurtamento do tempo-espaço provocado pelo aumento da rapidez dos meios de comunicação física e mental do mundo-tempo moderno e das velocidades transformadoras em que vivemos. Pus também o tempo sub-atômico, da partícula, da subfração de tempo; do átomo de tempo. (GIL, 2015).

O programa de governo *A imaginação a serviço do Brasil* colocou na pauta do governo as seguintes questões: cultura como política de Estado, economia da cultura, gestão democrática, direito à memória, cultura e comunicação e a transversalidade das políticas culturais. No programa elaborado na gestão de Gilberto Gil, a cultura é vista como um lugar de inovação e expressão da criatividade brasileira e; apresenta-se como parte constitutiva do novo cenário de desenvolvimento econômico socialmente justo e sustentável¹⁴⁶.

Um dos principais programas da gestão Gilberto Gil foi o *Programa Cultura Viva* e a criação dos Pontos de Cultura em 2004, localizados em comunidades em situação de vulnerabilidade social por todo o país, em pequenos municípios ou na periferia das grandes cidades. Cada Ponto de Cultura foi dotado de um estúdio digital de produção audiovisual conectado à internet. A proposta invertia, dessa forma, a lógica de atuação do Estado: não é o governo que leva uma ação às comunidades, mas são estas que definem as práticas que desejam fortalecer.

De acordo com Turino (2009), o Ponto de Cultura não seria um serviço ou um equipamento cultural criado pelo Estado, mas representaria o apoio deste a uma iniciativa que em desenvolvimento no interior de uma favela, uma aldeia indígena ou uma comunidade quilombola. O *Programa Cultura Viva* se estruturou a partir dos conceitos de protagonismo

¹⁴⁶ O conceito antropológico de cultura no Governo Lula é debatido no artigo de RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no Governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010. 306p. Coleção CULT, 6.

social, empoderamento e autonomia inspirados no pensamento de Paulo Freire. A partir do final do ano de 2007, foi iniciado um processo de descentralização e cooperação entre os entes federativos na realização de diversas ações do MinC. Entre tais ações, figuravam os Pontos de Cultura¹⁴⁷, que passaram a ser selecionados, reconhecidos e apoiados em redes municipais e estaduais. Em 2005, foi realizada a primeira Conferência Nacional de Cultura e aprovada a Emenda 48, que previa a criação do Plano Nacional de Cultura (BRASIL, 2012).

O Plano foi elaborado após a realização de fóruns, seminários e consultas públicas com a sociedade civil. O Plano Nacional de Cultura (PNC) consiste em um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e metas que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais. Previsto no artigo 215 da Constituição Federal, o Plano foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010 e seu objetivo é orientar o desenvolvimento de programas, projetos e ações culturais que garantam a valorização, o reconhecimento, a promoção e a preservação da diversidade cultural existentes no Brasil.

O documento do Plano descreve como nos anos 70, o Brasil cresceu a patamares de 10% ao ano, mas concentrou renda, ampliou as desigualdades sociais e conservou distâncias culturais. A década de 90, por sua vez, foi marcada pela ampliação desses problemas em consequência da hegemonia de ideias que privilegiaram o mercado como meio regulador das dinâmicas de expressão simbólica. Uma expressão desse pensamento foi a criação da Lei Rouanet que trouxe transformações no mercado cultural e na sociedade através do mecanismo de incentivo fiscal. Todas as principais instituições culturais brasileiras mantêm-se ainda parcial ou totalmente apoiadas em recursos do benefício fiscal do PRONAC.

As principais críticas a esse modelo de financiamento são: as empresas decidem qual forma de cultura merece ser patrocinada, o incentivo concentrou recursos e ações nas regiões mais desenvolvidas economicamente como as regiões Sudeste e Sul, especialmente no eixo Rio-São Paulo, em função da localização do parque industrial brasileiro e da densidade de negócios, interesses, riquezas e consumo na região. É neste contexto que submerge da lama o Movimento Manguebeat e a sua cultura do “do it by yourself” (faça você mesmo). A Lei Rouanet opera junto com as políticas municipais e estaduais no financiamento da cultura. Ela seria essencial também para a sustentabilidade dos museus.

¹⁴⁷ O Ponto de Cultura permite realizar a sua autodeclaração, formando um mapa com a localização de todos os pontos no país. Disponível em: <<http://culturaviva.gov.br/>>.

As políticas culturais muitas vezes não se concretizam em ações práticas. Entretanto, na construção de uma agenda social busca-se uma aliança entre a cultura enquanto práticas vernáculas, noções de comunidade e desenvolvimento econômico (YÚDICE, 2006). Em 2008, foi elaborado o Plano Municipal de Cultura da Cidade do Recife para o período de 2009 a 2019. O Plano Municipal concluiu o primeiro ciclo de gestão petista iniciado em 2001 com a criação da Secretaria de Cultura e a elaboração do Plano Estratégico de Gestão Cultural para a Cidade do Recife, que teve como referências norteadoras a Agenda 21 da Cultura, a Convenção da Unesco sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais e a proposta em elaboração do Plano Nacional de Cultura aprovada pelo Conselho Nacional de Política Cultural.

O texto levou em consideração também as diretrizes de política cultural expressas no documento Pernambuco Nação Cultural do Governo do Estado. De acordo com o Plano Municipal, as políticas públicas devem buscar prioritariamente fortalecer a identidade do Recife como cidade multicultural, valorizando todas as suas expressões culturais, tendo como meta estratégica, para os próximos dez anos, consolidar o Recife como a *Capital Multicultural* do Brasil, ou seja, o *city-marketing* que faz com que o patrimônio seja reapropriado pela população e turistas (ZUKIN, 2000; SMITH, 2006; YÚDICE, 2006).

O Plano Municipal tinha como proposta a criação do Sistema Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, visando a realização de atividades voltadas para uma melhor articulação, gestão e promoção conjunta de iniciativas e implementação de políticas públicas a partir das inúmeras recomendações, projetos e diretrizes delineadas no Plano do Complexo Turístico Cultural Recife-Olinda. Desta forma, possibilitaria a efetivação da candidatura do Recife como *Paisagem Cultural da Humanidade*, que foi “esquecida” no momento de aprovação do projeto Novo Recife e da construção de 12 torres residenciais e comerciais no Cais José Estelita, como foi mostrado no *Capítulo 1 - Espaço, memória e paisagem*.

4.2 Complexo Cultural: uma cartografia cultural em rede

Para Latour (2012), um bom relato tece uma rede onde todos os atores fazem alguma coisa. A rede é uma maneira informal de associar agentes humanos e não-humanos, construir

mediações, um relato, uma história, uma narrativa, na qual essa diversidade possa ser desdobrada. No cenário de uma cidade fragmentada, a Teoria Ator-rede (ANT), elaborada por Bruno Latour (2012) foi utilizada como uma forma de ampliar as possibilidades de associação, mapear perspectivas, atores e suas controvérsias para traçar conexões sociais e compor relatos¹⁴⁸. Nesse contexto, o Complexo Cultural Recife-Olinda seria considerado “[...] uma *rede* existente no espaço metropolitano composta por circuitos e equipamentos culturais que comporiam a sua centralidade” (PREFEITURA, 2007, p. 76).

A cartografia cultural consiste em um instrumento para mapear o resultado das dinâmicas culturais no tempo e no espaço e fornecer subsídios para o planejamento e governança. É um processo que busca recolher e analisar informações com o objetivo de descrever os recursos culturais, as redes, os vínculos e os hábitos de utilização de um território, uma comunidade ou grupo. Um roteiro que descreve os elementos tangíveis: equipamentos, agentes, eventos, festivais, acontecimentos culturais, recursos econômicos, pessoas (criadores, artistas, públicos, patrimônio, lugares com significados especiais) e; os elementos intangíveis tais como normativas, diretivas, documentos-chave, memórias, presença de subculturas ou culturas minoritárias, atitudes, valores, dinâmicas culturais e sociais.

Algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea relação entre Estado e cultura é necessário pensar o que definimos como sendo a cultura e que concepção de Estado possuímos, como imaginamos seu funcionamento e o destino de suas políticas, como devem ser seus modos de governar, a que estratégias políticas deveria estar ligado, a que grupos sociais destinaria preferencialmente suas atividades [...] A cultura passa a ser aquilo próprio, aquilo específico, aquilo que garantiria a singularidade, a identidade de cada povo e de cada nação, por isso mesmo, algo que se devia preservar e defender das ameaças de extinção trazidas pelo processo civilizatório. (ALBUQUERQUE, 2007; p.62).

O Plano do Complexo Cultural realizou uma cartografia cultural e a concatenação entre mediadores das políticas culturais na cidade do Recife. Na caracterização do Complexo Turístico Cultural foram realizadas também considerações sobre a dinâmica econômica expressa no território e observadas as práticas e instrumentos de gestão das atividades culturais. A identidade de referência do território foi construída a partir do seu patrimônio

¹⁴⁸ Um relato pode ter a forma de um artigo, um arquivo, um *website*, um pôster, uma apresentação em *PowerPoint*, um recital, um exame oral, um filme documentário, um espaço artístico (LATOURE, 2012, p. 182).

histórico-cultural. Dessa forma, o conceito de território foi desenvolvido, a partir da concentração de atividades e equipamentos culturais com abrangência metropolitana ou com significativa potencialidade a ser explorada.

Os *Núcleos Culturais* concentravam uma rede local de equipamentos culturais, agregando valores em fragmentos urbanos específicos, tanto pelo conjunto de exemplares edificados, como também pelo simbolismo de alguns lugares os quais se revestem de *valor intangível* (estrutura da paisagem e do materialmente edificado, dinâmica social e sua memória cultural). Como vimos, a área do Porto do Recife e do Cais José Estelita (Figura - 8) estariam localizadas no *Território Recife* que congrega os núcleos: Bom Jesus e Moeda (ambos situados no Bairro do Recife), São José, Praça da República, Aurora, Boa Vista e Cinco Pontas.

Figura 44 - Território e núcleos



Fonte: Catálogo do Complexo, 2007

4.2.1 Território Recife e seus equipamentos culturais (2003)

Em 2003, a equipe responsável pela elaboração do plano do Complexo Turístico Recife-Olinda realizou o levantamento dos equipamentos culturais do Bairro do Recife e das circunvizinhanças. De acordo com o relatório, o principal referencial tomado para a classificação do “equipamento cultural”¹⁴⁹ foi levar em consideração a atividade nele exercida, buscando também “[...] identificar de forma mais abrangente, suas relações com a

¹⁴⁹ O relatório define “equipamentos culturais” como espaços ou edificações que consolidariam a principal feição formal da cultura local expressa no território compostas por expressões de significativo valor religioso, histórico, arquitetônico (2003, p. 41).

expressão das manifestações artísticas e dos valores culturais, assim como também o significado que uma edificação ou espaço determinado assume em termos da representação da memória coletiva” (PREFEITURA DO RECIFE, 2007, p. 41).

Para fins analíticos, foram divididos em equipamentos culturais que são parte de uma rede institucional oficial, que contempla os teatros, museus, centros culturais, cinemas, entre outros espaços sob gestão governamental (ver: Tabela 2, Anexo I) ou privada; e aqueles que abrigam variadas formas de expressão da cultura popular, pelo seu perfil social, formato de gestão, pela escala de público ou estrutura organizacional traduzida como focos de manifestação da cultura popular.

Os equipamentos foram subdivididos em categorias mais específicas como: edificações de ordens religiosas, teatros públicos e privados, equipamentos de ensino formal, museus e salas de exposições, mercados e centros de comercialização da cultura local, centros de memória sócio-cultural do lugar, casas de espetáculos, locais de projeção da cinematografia, espaços abertos de relevância cultural, monumentos da paisagem urbana e outras referências do lugar para os cidadãos.

O documento também destacou os principais equipamentos componentes da rede do Complexo Turístico-Cultural Recife, pela sua significação no contexto do patrimônio urbano e quanto ao seu papel de suporte à promoção cultural. Foram mapeados também locais de dinâmica popular exercida pelos grupos e lideranças socioculturais tais como: centros de reunião, casas, terreiros, sedes de agremiações, clubes populares, locais de ensaios de vários brinquedos. Estes locais foram considerados de fundamental importância para o reconhecimento da construção de redes socioculturais.

Os equipamentos culturais existentes no Bairro do Recife em 2003 foram subdivididos nas seguintes categorias: 1) Atividades múltiplas: Observatório Cultural Malakoff e Terminal Marítimo de Passageiros; 2) Imóvel cogitado para instalação de equipamentos de atividades múltiplas: Espaço Cultural Chanteclair e Armazém 13; 3) Espetáculos: Teatro Hermilo Borba Filho e Cineteatro Apolo, Teatro Armazém 14; 4) Memória Cultural (Acervo/Exposições): Museu Militar (Estação do Brum) e Sinagoga Kahal Zur Israel. Dez anos se passaram, entretanto, a reforma do Espaço Cultural Chanteclair não foi concluída e os Armazéns 13 e 14 estão sendo reformados como parte do projeto Porto Novo Recife (Ver: Anexo III).

A ocupação e a existência dos espaços e equipamentos sofrem influências da (des)

continuidade das políticas culturais e impermanências ocasionadas pela dinâmica político-econômica local. No Recife, de acordo com Renato L.¹⁵⁰, 90% dos equipamentos culturais estão concentrados da Avenida Agamenon Magalhães até o mar, ou seja, no que foi identificado como Território Recife. As conferências de cultura¹⁵¹ apontaram a necessidade de descentralização dos equipamentos culturais e foram elaborados projetos de refinarias multiculturais para o Sítio da Trindade, no bairro de Casa Amarela e o espaço multiuso do Nascedouro de Peixinhos (Ver: Figura - 47), na divisa entre os municípios de Olinda e Recife. Entretanto, um dos obstáculos que a gestão estatal enfrentou foram as normativas e regras burocráticas para a implementação de projetos e a questão de terrenos habilitados para construção dos equipamentos além de outras controvérsias apontadas pelos atores nos próximos tópicos.

4.2.2. Políticas culturais e gestão dos equipamentos

O plano do Complexo possuía entre suas diretrizes e proposições a orientação sobre posturas e mecanismos de articulação entre atores envolvidos no desenvolvimento da região. O foco no cidadão local iria fortalecer a identidade cultural como componente fundamental para atração do turismo e uma política cultural concentrada nas intervenções do complexo, mas descentralizada nos seus impactos, possibilitando desta forma uma troca intensa entre centro e periferia em suas mais amplas dimensões (PREFEITURA DO RECIFE, 2007, p.75).

Isso se refletiu na concepção dos processos de gestão do plano que deveriam incorporar uma ampla plataforma de interesses sociais e econômicos, agentes governamentais e privados, setores comunitários e empresariais, investidores locais e externos e; que nos conectou ao Porto Digital como ator neste processo, como já foi descrito nos capítulo 1 e 2 que abordam a relação entre políticas culturais e urbanas e o direito à cidade.

O documento de planejamento do Complexo identificou a composição de agentes institucionais com atribuições legais em relação à realização da implementação das políticas governamentais em nível municipal: Secretarias de Patrimônio, Ciência e Cultura de Olinda,

¹⁵⁰ Renato Lins ou Renato L. como ficou conhecido a partir do Movimento Manguebeat.

¹⁵¹ Para entender o processo de elaboração do Plano Municipal de Cultura consultar o Guia de Orientações disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/cartilha_web.pdf/8cbf3dae-0baf-4a30-88af-231bd3c5cd6e>. Acesso em: 2015.

Secretaria de Cultura do Recife, Fundação de Cultura da cidade do Recife. Existiriam também entes de participação e deliberação cidadã sobre políticas: Conselhos de Cultura do Recife, Conselho de Preservação de Olinda e a Comissão Deliberativa do Sistema Incentivo à Cultura do Município de Recife.

Em Pernambuco, o patrimônio material é passível de proteção via legislação estadual de tombamento nº 7.970, de 18.09.1979, sendo classificado de acordo com sua natureza em cinco livros de tomo: bens móveis, edifícios e monumentos isolados, conjuntos urbanos e sítios históricos, monumentos, sítios e paisagens naturais. São essas políticas que estão relacionadas ao processo de memória e conservação dos equipamentos culturais como a Fábrica Tacaruna e o antigo Matadouro como veremos em seguida e, por isso, precisam ser “desfragmentadas” para que as novas associações se tornem visíveis e para descortinar o que realmente “conecta” esta rede (LATOURE, 2012).

Como vimos, a política cultural elabora estratégias e a gestão, a qual também pode ser pensada como uma política, trata da execução. O Governo do Estado de Pernambuco possui dois órgãos gestores das ações de políticas culturais: a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) criada em 1973 e a Secretaria de Cultura em 2011. A Fundarpe é responsável por promover a identificação, documentação, sistematização, integração e disseminação de informações e conhecimentos relativos ao patrimônio cultural material de Pernambuco. Além disso, elabora planos e executa programas, projetos e ações que contribuam para a conservação dos bens materiais tombados e para uma melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução dos patrimônios imateriais.

A Diretoria de Preservação Cultural (Dpcult) da Fundarpe atua na gestão, coordenação e supervisão das atividades relacionadas com a política de preservação e de memória dos bens materiais e imateriais de Pernambuco através de ações de proteção, processos de inventário, tombamento e registro, de execução de ações de conservação e salvaguarda do patrimônio protegido e da utilização e destinação dos bens preservados e passíveis de preservação do Estado.

Com o decorrer do tempo, novas políticas e agentes institucionais vieram somar-se à rede de implementação de políticas culturais dos equipamentos culturais. Em 2009, foi criado o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) pelo Presidente Luiz Inácio Lula da Silva. A nova autarquia vinculada ao Ministério da Cultura (MinC) sucedeu ao Iphan nos direitos, deveres e

obrigações relacionados aos museus federais. O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus e pela melhoria dos serviços do setor – aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros.

O Ibram é responsável também pela administração direta de 30 museus, tendo sido criado para promover e assegurar a implementação de políticas públicas para o setor museológico com o intuito de contribuir para a organização, gestão e desenvolvimento de instituições museológicas e seus acervos. O órgão se propõe a estimular também a participação de instituições museológicas e centros culturais nas políticas públicas para o setor museológico e nas ações de preservação, investigação e gestão do patrimônio cultural musealizado.

Como já foi visto no capítulo 2, a crise fiscal dos anos 1980/90 e a descentralização das funções dos Estados nacionais colocou em xeque o modelo teórico do desenvolvimento urbano de base tradicional. Nesse cenário, aconteceu a criação de novos mecanismos de gestão das parcerias público-privadas e o surgimento de muitas Organizações Sociais (OS) que convivem com novos órgãos de regulação e fomento e realizam a gestão dos novos museus conforme descrito no capítulo 3. Uma rede que trafega por circuitos orquestrados por contratos de gestão, operações urbanas, Lei Rouanet, organizações sociais e planos de cultura que consistem em atores na rede de gestão cultural. Estes novos atores são elementos que possibilitam a conexão global do Bairro do Recife e suas âncoras culturais.

Os equipamentos culturais erguidos em áreas portuárias - no Cais do Recife e em outros portos - integram um caleidoscópio urbanístico-cultural onde as imagens ilustram o protótipo elaborado pelas figuras do arquiteto-urbanista (o planejador-empresário) e do intermediário cultural – fração de classe fornecedora de bens e serviços simbólicos (MILES, 2012) e; são mais um exemplo de como a cultura se transformou em um dos mais poderosos meios de controle urbano no atual momento de reestruturação da dominação mundial. Neste cenário, os museus e o seu capital simbólico consistem em uma estratégia para conquistar a inserção da cidade privilegiada nos circuitos culturais internacionais como foi o caso do Museu Guggenheim em Bilbao (ARANTES, 2000).

Bilbao, capital do país Basco é um caso onde a economia industrial e portuária entrou em decadência e, ao mesmo tempo, foi marcada pela violência com a atuação do grupo

separatista ETA (Euskadi Ta Askatasuna ou Pátria Basca e Liberdade). Na década de oitenta, traçou um plano de desenvolvimento urbano e arquitetônico, apagando as marcas do passado portuário e industrial para transformar-se numa cidade prestadora de serviços, informação e cultura.

O Museu Guggenheim de Bilbao foi inaugurado em 1997 com o objetivo de atrair investimentos e capital humano. Muitos estudiosos classificam a iniciativa da Fundação Guggenheim de instalar museus com sua marca no mundo como uma forma de “neocolonialismo cultural”. A política que orientou o conceito do Museu de Bilbao se assemelha à do Porto Novo no bairro do Recife na intenção de atrair turistas para movimentação da economia da cidade que, no caso de Bilbao, estava decadente e esquecida dos circuitos turísticos e culturais da Espanha e Europa (DORFMAN, 2009).

Figura 45 - Museu Guggenheim - Bilbao – Espanha



Fonte: Página oficial do Museu Guggenheim¹⁵²

Um balanço do processo de regeneração urbana ao longo de 25 anos mostra os resultados obtidos pela cidade com a utilização do Museu de Bilbao como âncora deste processo. Entre os resultados urbanísticos, podem ser citados entre outros: a reabilitação do centro histórico, saneamento e recuperação ambiental, construção de outros equipamentos culturais. Os resultados econômicos e culturais apontam, entre outros, para a expansão da mobilidade individual e a recuperação das zonas marginalizadas (MORATO e IGLESIA, 2010).

A cidade cultural (ou criativa) baseada numa economia cultural, começou a tomar o lugar da cidade da produção material e das instituições públicas, numa proliferação de estilos

¹⁵² Disponível em: <<http://www.guggenheim.org/bilbao/about>>.

de vida associados ao consumo. Miles (2012) narra como neste contexto, novos usos são projetados para velhos edifícios como museus ou centros de informação e mídia a exemplo da antiga fábrica de biscoitos Le Lieu Unique, em Nantes (França) que foi transformada em espaço cultural. Estes são alguns dos exemplos de referência de espaços culturais para elaboração da visão do Complexo Cultural como a Fábrica Tacaruna e o Nascedouro de Peixinhos, espaço da memória industrial (Ver seção: Caleidoscópio urbanístico e Equipamentos culturais no Anexo III).

4.3 Cartografias (in)surgentes

Cinco séculos nos separam das viagens marítimas. Portugal (re)inventa a sua identidade e imaginário da travessia do oceano e a descoberta de colônias no Parque Expo 98 (FERREIRA, 2005). A elaboração do plano no *Território do passado, a construção do futuro* consistiu no desafio de representar além-mar estes cenários num mundo globalizado para atração de outros “navios” e “mercadorias” no Porto do Recife, capitania hereditária de Pernambuco. Um circuito de imagens que ancorou em portos de Portugal e Espanha refazendo as rotas da Expansão Marítima que constituiu o imaginário do mundo colonial/moderno nas suas formas de conhecimento e imagens (MIGNOLO, 2000).

Uma cartografia cultural onde a linguagem cartográfica se transforma em dispositivo linguístico e uma ferramenta analítica para interpretar a realidade através dos seus três princípios (escala, projeção e simbologia). Os mapas podem também resultar em “contra-mapeamentos” nas suas mais diversas formas e maneiras. A cartografia crítica engloba práticas de contra-mapeamento que se tornam instrumentos importantes para a resistência cultural, o ganho de autonomia e o controle sobre o espaço (*empowerment*). Os contra-mapeamentos (incluindo mapeamentos participativos) representam uma estratégia e um mecanismo de defesa a partir das comunidades. Essas iniciativas se opõem às formas dominantes de representação do espaço.

Mignolo (2000) elabora o pensamento sobre Geocultura e descreve o contra-mapeamento de Leslie Marmon Silko, que resgata a diferença colonial introduzindo a dimensão temporal em uma configuração espacial. Silko aborda a história do sistema colonial moderno do ponto de vista de uma história local específica em uma perspectiva transnacional

onde os ameríndios não faziam uma distinção precisa entre espaço e tempo. O mapa de quinhentos anos elaborado por Silko (1992) no livro *Almanaque dos mortos* reforça a luta por parte dos ameríndios e índios norte-americanos pela memória, pela terra, pela dignidade humana, pela descolonialização do saber e pela diferença colonial.

Esta dimensão emancipadora da cartografia tem também como referente o pensamento de Deleuze (1995) para quem a cartografia, antes de representar um mundo que esteja dado, supõe a identificação de novos componentes, a criação de novas relações e territórios, de novas máquinas. É a partir de uma reflexão sobre a abordagem holística presente na obra de Silko e outros autores (DELEUZE, 1995; LATOUR, 2012) que podemos realizar a conexão entre mapas, máquinas e memórias. Esta conexão pode ser observada nos cartazes e fotografias do Movimento Ocupe Estelita, assim como também no mapa do Guia Comum do Centro do Recife, elaborado por artistas plásticos em 2015¹⁵³. O projeto *Arqueologia do presente* consiste num trabalho colaborativo que reuniu ilustradores, cinéfilos, moradores, comerciantes, urbanistas, músicos e *flâneurs* contemporâneos para o levantamento de cerca de quarenta lugares e situações de resistência no centro da cidade. Diz a introdução:

Todo território é subjetivo, já que foi submetido a linhas imaginadas pelo homem. Todo território é também insuficiente, ainda que sonhe e se declare completo. Dentro de uma tradição de guias poéticos da capital pernambucana se insere o Guia Comum do Centro do Recife. Um meio-termo entre a utopia e a prática num microcosmo que tem sofrido, nas últimas décadas, com políticas públicas e arquitetônicas de destruição e invisibilidade. (FERRER, 2015).

No guia, o Cais José Estelita aparece em primeiro lugar classificado como “lugar que resiste”, ao lado do Edifício AIP e Teatro do Parque (Ver: álbum, Anexo IV). A resistência acontece na ocupação dos espaços culturais e movimentos na *internet* em defesa dos equipamentos culturais públicos¹⁵⁴ cuja existência e sustentabilidade são ameaçadas pela descontinuidade nas políticas e orçamento cada vez mais reduzido para a cultura. Todos esses lugares e equipamentos estão localizados no centro da cidade, entretanto, a conexão com a memória do Manguebeat nos leva também ao bairro de Peixinhos.

¹⁵³ Disponível em: <<http://guiacomumdocentrodorecife.tumblr.com/>>.

¹⁵⁴ Disponível em: <<http://www.facebook.com/groups/ResisteTeatroParque/>> e <<http://www.facebook.com/groups/Ocuparque/>>.

4.3.1 Mangubeat e o Nascedouro de Peixinhos

Malungo¹⁵⁵

Nosso batuque será sua herança
 Assim falou, assim falou
 No elétrico lamaçal
 Um Malungo pelas peles da Nação Zumbi
 Onde tem baque solto
 E baque virado inteiro

(Chico Science&Nação Zumbi)

Fluxos turísticos em espaços públicos e equipamentos culturais em Recife são influenciados por fluxos econômicos e tecnológicos. Espaços que, por sua vez, divulgam a cultura popular¹⁵⁶ de Pernambuco e suas raízes. Espetáculos de dança e música na Terça Negra que nascem em outros bairros e periferias de Olinda como Peixinhos, Água Fria e Nova Descoberta, onde terreiros são berços de maracatus¹⁵⁷, batuques e cocos e se transformaram em Pontos de Cultura durante a existência do Programa Cultura Viva. Lugares e sonoridades que mergulham em busca da memória de seus portos africanos.

O trabalho de registrar os vínculos entre quadros de referência e rastrear as conexões entre as controvérsias pela pesquisadora foi realizado depois da descrição da ação nos capítulos anteriores, porque não convém que se defina antes dos atores e no lugar deles, o elemento básico de que o mundo social é feito (LATOURET, 2012). Entretanto, a memória coletiva incorpora também as memórias individuais (HALBWACHS, 2004). Desta forma, a “*memória individual RAM*”¹⁵⁸ da pesquisadora é acionada no momento de cartografar formas de resistência. A partir da minha trajetória como pesquisadora na área de Direitos Humanos e realizadora audiovisual, tive a oportunidade de conhecer o Daruê Malungo no Chão de Estrelas e coletar dados sobre violência no início da década de noventa em Peixinhos.

No Daruê Malungo, Mestre Meia Noite ensinava capoeira para as crianças e jovens da comunidade que também descobriam suas origens africanas através dos livros de literatura infantil. A questão cultural apoiada na identidade étnica é um dos princípios que se busca

¹⁵⁵ Aquele que participa das atividades, da amizade, do destino de outrem; camarada, companheiro, parceiro; título por que se tratavam reciprocamente os escravos africanos que tinham vindo da África na mesma embarcação.

¹⁵⁶ Para uma discussão sobre cultura popular e diversidade cultural ver: LOPES, Antonio Herculano; CALABRE, Lia (Org.). **Diversidade cultural brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005. 286p.

¹⁵⁷ Disponível em: <<http://maracatu.org.br/o-maracatu/memoria/>>. Acesso em: out. 2015.

¹⁵⁸ Memória RAM - nomenclatura em inglês de Random Access Memory (Memória de Acesso Aleatório).

aperfeiçoar, pois no seio do movimento popular de educação, um dos aspectos relevantes sempre esteve relacionado à quantidade de práticas de cultivo às raízes culturais, não como manifestação folclórica, mas como expressão da identidade local. A influência afro-indígena se destaca enquanto núcleo essencial dos projetos pedagógicos emergentes em várias comunidades da Região Metropolitana do Recife. Os princípios da organização comunitária e do cultivo das raízes culturais constituem uma primeira referência de qualidade dos projetos pedagógicos nascidos nas comunidades. A organização e a aprendizagem é realizada pela prática cultural, ou seja, ensinar as crianças (e os próprios adultos) a se apropriarem da leitura e da escrita. A concepção de alfabetização está associada à perspectiva da formação de leitores e tem a história de vida e de luta da população como principal referência de leitura, dando especial destaque também para os mitos de origem afro-indígena.

De acordo com o pesquisador Roberto Benjamim, a marca da cultura africana está na música, na dança, assim como na organização social dos grupos e na sua ligação com os cultos afro-brasileiros. Essa ligação é tão forte que o maracatu é tomado como uma expressão religiosa e manifestação lúdica dos grupos religiosos nagô do Recife. Como anunciava Glauber Rocha: “O sonho é o unico direito que não se pode proibir. As raízes índias e negras do povo latino-americano devem ser compreendidas como única força desenvolvida deste continente”. Estas recordações foram o fio condutor para a pesquisa sobre a tradição musical e religiosa e a vivência das novas gerações ligadas aos tradicionais terreiros de Pernambuco e narrativas do documentário *Igbadu - Cabaça da Criação*¹⁵⁹.

Peixinhos é um bairro que nasceu às margens do Rio Beberibe nas proximidades das matas de Catucá para onde fugiam os escravos. A Mata do Catucá, onde foi erguido o Quilombo do Catucá, era próxima a vários engenhos do Recife e margeava a fronteira agrícola da zona da mata norte. “A floresta do Catucá começava nos limites de Beberibe, antigo subúrbio do Recife, passava pelo sítio dos Macacos e por São Lourenço, mais a oeste da capital, lançando-se entre os engenhos costeiros e a serra a oeste do Recife em direção ao norte” (CARVALHO, 1991).

¹⁵⁹ A memória do projeto Igbadu pode ser encontrada no blog – www.igbadu.blogspot.com.br.

Figura 46 - Mapa de Catucá
Fonte: Arquivo Público Estadual de Pernambuco



O bairro surgiu a partir da construção de um Matadouro em 1919, que atraiu um grande número de trabalhadores para o local e foi desativado em 1976. No início da década de oitenta, foi tombado como parte da zona de preservação do Sítio Histórico do Matadouro de Peixinhos. Em 1990, a Prefeitura do Recife, aliada a grupos comunitários, passou a organizar a ocupação de dois blocos do complexo industrial ainda em condições de uso. Entre esses grupos estavam o Balé Afro Magê Molê e o Daruê Malungo - que abrigava o grupo de percussão Lamento Negro, de onde saíram integrantes para o grupo Chico Science & Nação Zumbi. Este grupo surgiu na década de oitenta e era liderado por um professor conhecido como Bola 8, que desenvolvia projetos ligando arte e educação na periferia da cidade.

Em 1991, Chico Science assistiu a um ensaio do grupo Lamento Negro e chamou alguns dos percussionistas, entre eles Gilmar Bola 8, para tocar com sua banda a *Loustal* que, então, passou a se chamar Chico Science e Lamento Negro. O novo conjunto foi o embrião do que se tornaria o grupo Chico Science & Nação Zumbi. Neste mesmo ano, pela primeira vez, o termo “mangue” aparecia na mídia numa matéria do Jornal do Commercio. Mesmo surgindo à margem da indústria fonográfica e do apoio do Estado, o Movimento teve grande influência na ampliação da dinâmica cultural no Estado para as favelas e as periferias da cidade¹⁶⁰. A importância que a comunicação e difusão adquiriram nas periferias é ilustrada pela multiplicação das rádios e jornais comunitários; a criação de programas de rádio e televisão, produtoras, selos e gravadoras independentes, *sites*, revistas e fanzines.

Na cartografia da resistência, o Movimento Boca do Lixo (MCBL) argumenta que o Nascedouro de Peixinhos é, em grande parte, fruto do protagonismo na ocupação das antigas

¹⁶⁰ Disponível em: <<http://pernambucation.blogspot.com.br/2012/01/mangue-beat-batida-pos-anos-90.html>>.

ruínas e da criação de uma cena artística articulada em torno dos eventos que o MCBL produzia, entre eles se destacam: Adote a Cultura e Ajude uma Criança (97 e 98), Festival Pop Rock (1998, 1999, 2000, 2003) e Semana de Cultura de Peixinhos (de 1995 à 2003). O nascedouro teria se transformado em “[...] uma referência de transformação de um espaço público abandonado, em aparelho social no Estado de Pernambuco. Onde antes era local de tráfico de drogas, exploração sexual infantil, hoje é um local de garantia de prestação de serviços públicos para o bairro de Peixinhos e bairros adjacentes¹⁶¹.”

O Movimento Boca do Lixo começou de uma forma espontânea..muitas bandas de rock, ideologia punk...Peixinhos na sua arquitetura não tem espaço apropriado para shows de bandas, não tem uma praça...Era um show underground, era um movimento underground..1992..começou os shows na rua, a gente não tinha recursos..naquela ideologia do faça você mesmo. Ocupar, produzir, resistir...Na verdade era a vontade de mostrar o trabalho, mas também de expressar o que estava acontecendo em Peixinhos... No final dos anos oitenta, havia aqui a incidência de grupos de extermínio....eram pessoas da própria polícia, contratadas por comerciantes do bairro para fazer aquela limpeza...nessa ideia de fazer uma “limpeza” no bairro...Como você retratar a violência que estava acontecendo no bairro? Você não ia retratar na cara dura...Isso era retratado nas letras das bandas...a violência policial, do grupo de extermínio, da violência do Estado, falta de saneamento, moradia tudo isto era retratado ali. Em 1997, ocupamos as ruínas (do Nascedouro)...tinha muito lixo...tudo o que a gente conseguia era através do grupo comunitário (lona, tablado)...tinha um programa o PROMETROPOLE para recuperar a área da bacia do Beberibe, mas que não contemplava Olinda...consequimos com a FIDEM a revitalização de uma parte do espaço através desse programa¹⁶².

Foi criada também uma biblioteca comunitária, um espaço cultural e pedagógico que busca contribuir para a formação de novos leitores e para o acesso ao patrimônio literário contido nos livros, tendo como fim, o desenvolvimento do bairro através do desenvolvimento das pessoas.

O que é uma refinaria multicultural? Formamos um m grupo de estudos...ideia de aldeia global..tudo está conectado, não pela internet, mas por outras culturas. A gente queria que não fosse apenas um depósito de livros, mas um espaço para oficinas literatura, dança¹⁶³...

A história da comunidade e e as origens do nome do Movimento é contada na página da internet :

¹⁶¹ Disponível em: <<https://movimentobocalixo.wordpress.com/boca-do-lixo/>>.

¹⁶² Entrevista com Rogério Bezerra da Silva (Ver tabela 9).

¹⁶³ Entrevista com Rogério Bezerra da Silva (Ver tabela 9).

Um símbolo de luta popular bem sucedida no começo da década de noventa foi a mobilização em torno da não instalação de um transbordo de lixo, a ser construído em Peixinhos. O Governo do Estado de Pernambuco queria queimar aqui, toneladas de lixos, advindos de diferentes localidades da Região Metropolitana do Recife. Essa luta, que ficou conhecida como “A Luta Contra o Lixo”, impressionou significativamente a geração seguinte que iria marcar a história do bairro e da região, buscando, através da arte, construir um discurso político em relação à opressora realidade urbana vivenciada por essa geração.¹⁶⁴

Em 1999, aconteceu a restauração e adequação funcional do sítio histórico do Matadouro de Peixinhos pelo Governo do Estado como parte da implementação de ações integradas de infraestrutura urbana e de provisão de serviços públicos em benefício das áreas ocupadas pela população de baixa renda. Neste território de resistência, foi instalado um equipamento cultural: o Centro Cultural e Desportivo Nascledouro de Peixinhos, inaugurado em 2006, fruto de uma parceria entre a Prefeitura de Recife, a Prefeitura de Olinda e o Governo de Pernambuco. O total de investimento em obras foi de R\$ 3 milhões, pagos pelo Programa de Urbanização Integrada em Áreas de Baixa Renda, o Prometrópole. Um antigo galpão foi transformado em auditório, o campo de futebol que já existia no local foi recuperado e foram construídos uma quadra poliesportiva, uma sala de ginástica e um vestiário.

Figura 47 - Ruínas do Centro Cultural Nascledouro – Peixinhos (2005)



Fonte: Foto still do documentário *Igbadu – cabaça da criação*, 2005¹⁶⁵

A definição dos mapas e seus processos civilizadores são fundamentais para a compreensão dos fluxos de trocas e da construção do imaginário social. No caso da música, o

¹⁶⁴ Disponível em: <<http://nascledourodeolinda.blogspot.com.br/p/historia-completa.html>>. Acesso em: set. 2015.

¹⁶⁵ Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/default.aspx?name=igbadu_cabaca_da_criacao>.

principal marco é a diáspora negra. No Brasil, um dos exemplos das transformações ocasionadas pelo ciclo de políticas públicas de ações afirmativas e culturais vivenciadas no país nos últimos dez anos é o Grupo Bongar e o Terreiro Xambá, localizado nas proximidades do Nascedouro de Peixinhos. A música como memória da resistência, onde a visibilidade dos grupos musicais é um componente fundamental para a valorização do patrimônio material e imaterial também nos terreiros em Pernambuco.

Terreiros de onde saíam os maracatus que gestaram os músicos e os ritmos para composição do Mangubeat e outras criações. O Terreiro Xambá, localizado na área de Catucá, conquistou o título de Quilombo Urbano em 2006. Com a Constituição Federal de 1988, o direito dos remanescentes de quilombos foi reconhecido pela primeira vez. Nos termos do art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT), “aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir os títulos”. Também o art. 216, parágrafo 5º da Constituição, estabelece o tombamento de todos os documentos e sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

Um dos reflexos do reconhecimento do Terreiro e do Grupo Bongar foi a recuperação da tradição carnavalesca e a criação do Pólo Afro Nação Xambá. A programação de comemoração dos 60 anos da Casa Xambá refletiu a recuperação do patrimônio imaterial, dos rituais e o resgate da memória cultural da cidade de Olinda. A memória da influência dos terreiros na produção musical foi exaltada na terça-feira de carnaval de 2006 com o *Encontro Xambá Convoca os Tambores*, com a presença de maracatus e afoxés, que foram recebidos pelo percussionista Naná Vasconcelos. O músico foi Ogã da casa e gravou seu primeiro disco abordando o tema África Deus, no qual homenageou Mãe Biu com a música *Concerto para Mãe Biu*. Carnaval que se reinventa no Marco Zero com a abertura do Carnaval com Naná Vasconcelos e os Maracatus.

Figura 48 - Maracatu no Terreiro Xambá – Carnaval, 2006



Fonte: Foto Marcelo Soares¹⁶⁶

O plano do Complexo Turístico Cultural Recife-Olinda articulava-se com o Programa Multicultural do Plano Municipal de Cultura e sua Rede de Refinarias Multiculturais, que seriam as bases físicas para proporcionar regularidade na formação, produção e difusão cultural. A Refinaria Multicultural de Peixinhos foi adaptada para ser um espaço multicultural integrando ações do Governo do Estado, com o Centro Tecnológico de Inclusão Social e a Prefeitura de Recife, com a implantação de um dos Centros Multiculturais. Estes planos e programas foram inspirados nas práticas culturais de Barcelona e no Plano Estratégico de Cultura (1999), que sublinhava a necessidade de tornar a cultura um elemento fundamental no crescimento econômico e social da cidade, tornando-se uma dimensão fundamental em seu desenvolvimento.

A experiência de Barcelona aponta a capacidade de centros culturais participarem de uma maneira decisiva na articulação e regeneração da paisagem urbana. Um dos seis programas estruturantes deste plano *Barcelona Laboratori* visava apoiar a criação e produção cultural dinamizando processos sinérgicos nos aspectos econômicos, urbanos e sociais dentro do contexto territorial em que se encontrassem. É dessa forma que nasce uma nova tipologia de equipamento cultural que reutiliza e reforma as instalações das antigas fábricas da Barcelona industrial, dotando de novos espaços para a criação, produção e difusão artística, valorizando o patrimônio industrial como parte de sua construção, tanto física, quanto simbólica, como é o caso do projeto *Fabrique Creació*. A diversidade de tipologias e escalas de equipamentos culturais (centros cívicos, grandes equipamentos culturais, bibliotecas) foram determinadas por processos econômicos, políticos e sociais.

¹⁶⁶ Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/default.aspx?name=igbadu_cabaca_da_criacao>.

Figura 49 - Fábrica textil de La Escocesa Poblenou – Barcelona



Fonte: PUENTES, 2011

Barcelona Laboratori buscava potencializar o apoio à criação como condição primordial para o desenvolvimento cultural da cidade. O plano estabelecia a criação de uma rede de centros destinados à criação artística posicionando Barcelona dentro das cidades européias que enfatizam o desenho de políticas culturais como suporte tanto de desenvolvimento econômico e social como urbano. *Fàbriques de Creació* é um modelo organizativo baseado na relação de diversos atores públicos, privados e associativos assim como individuais ou coletivos (PUENTES, 2011).

O Plano do Complexo Cultural também previa a revitalização da Fábrica Tacaruna. O conjunto fabril foi tombado em 1994 como patrimônio histórico e artístico pelo Governo Estadual e, foi declarado de utilidade pública em 1996, para fins de desapropriação. Em 2000, o governo anunciou a criação do Centro Cultural Tacaruna. Em 2009, na gestão de Eduardo Campos foi transformado em um novo projeto: o Centro de Cidadania Padre Henrique que teria três cinemas, três teatros, um museu virtual, um espaço para gravação e edição de música, cinema e vídeo em formato digital, uma escola integral e um centro de cidadania. A Fábrica acabou cedida para o Centro de Pesquisa, Desenvolvimento, Inovação e Engenharia Automotiva da Fiat Chrysler em 2015¹⁶⁷.

¹⁶⁷ Disponível em: <<http://al-pe.jusbrasil.com.br/noticias/115487787/deputados-repercutem-uso-da-fabrica-tacaruna-como-entro-de-pesquisa-da-fiat>>.

Figura 50 - Fábrica Tacaruna

Fonte: Foto Fátima Duarte¹⁶⁸

A doação do terreno foi uma contrapartida do governo do Estado para a Fiat, que havia prometido um espaço para abrigar o local onde serão projetados os carros da montadora a ser produzidos na fábrica de Goiana e em outras unidades fabris. O Centro de Pesquisa Automotivo irá compor o eixo de desenvolvimento tecnológico do segmento, que abrange o Porto Digital e a Faculdade Automotiva do Senai. De acordo com a mídia, cerca de 500 empregos serão criados para engenheiros de todas as áreas. Este fato nos leva a uma reflexão conduzida por Hall (2006, p. 140):

A princípio, é a política, a economia, o Estado, ou o mercado o fator mais determinante em relação à cultura? É o Estado que, através de suas políticas legislativas, determina a configuração da cultura? Ou são os interesses econômicos ou as forças de mercado com a sua mão oculta que estão de fato determinando os padrões de mudança cultural?

A notícia de que a Fábrica Tacaruna seria utilizada para outros fins gerou uma polêmica na cidade¹⁶⁹ e repercutiu nas redes sociais onde foi criado o grupo “A fábrica é nossa”¹⁷⁰. Mais uma vez o Porto Digital se destaca no processo e articulação de novos setores da economia, envolvendo o desenvolvimento de *softwares* e tecnologia. Enquanto o Parque tecnológico se fortalece e expande o seu território no bairro de Recife, Santo Antônio e Santo Amaro, as obras e equipamentos culturais previstos para os Núcleos do Complexo Cultural Recife-Olinda foram caracterizadas por descontinuidades e controvérsias: Território Recife (Casa da Cultura), Território Tacaruna (Fábrica Tacaruna) e o Cais José Estelita (Ver: álbum,

¹⁶⁸ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/fatimaduarte_fotografia/8391403286/>.

¹⁶⁹ Disponível em:

<http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2014/04/08/internas_viver_498156/uso-da-fabrica-tacaruna-como-polo-de-pesquisas-enterra-projeto-cultural.shtml>.

¹⁷⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/afabricaenossa>>. Acesso em: set. 2015.

Anexo IV). Uma cartografia de projetos, programas e legislações que são modificadas por fluxos e pela dinâmica das atividades econômicas e “flutuações” políticas. Âncoras de cultura que absorvem investimentos sem continuidade das suas funções e objetivos originais nos últimos vinte anos e sem garantia de sustentabilidade – palimpsestos da memória da governança no Brasil e sua arquitetura político-cultural.

Edificações, políticas e sistemas de financiamento. Controvérsias urbanas, sustentabilidade e novos sistemas que perseguem o desafio de democratização cultural. Para garantir a continuidade nas políticas culturais, foi pensado o Sistema Nacional de Cultura (SNC) como ponte entre o Plano Nacional de Cultura (PNC) e estados, cidades e o Governo Federal. O Sistema estabelece mecanismos de gestão compartilhada entre estes entes e a sociedade civil para a construção de políticas públicas de cultura.

O Plano Nacional de Cultura (PNC) foi elaborado após a realização de fóruns, seminários e consultas públicas com a sociedade civil em 2010, com base no diagnóstico dos indicadores de acesso a bens e equipamentos culturais no Brasil, que refletem as desigualdades do país e estão entre os piores do mundo. Apenas uma pequena parcela da população brasileira tem o hábito da leitura, frequenta teatros, museus ou cinemas. A infraestrutura cultural, os serviços e os recursos públicos alocados em cultura demonstram ainda uma grande concentração em regiões, territórios e estratos sociais. Populações tradicionais não estão plenamente incorporadas ao exercício de seus direitos culturais, uma vez que os meios para assegurar a promoção e o resguardo de culturas indígenas e de grupos afro-brasileiros são insuficientes.

A adesão ao SNC é voluntária e poderá ser realizada por meio de um Acordo de Cooperação Federativa. Ao aderir ao SNC, o estado ou a cidade deve elaborar um plano de cultura, um documento que reúne diretrizes, estratégias e metas para as políticas de cultura naquele território por um período de dez anos. Assim, pode receber recursos federais para o setor cultural e assistência técnica para a elaboração de planos, bem como ser incluído no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC). Pontos de cultura, equipamentos culturais e desenhos de museus imaginários. Naufrágio de imagens, projetos e criações. Nau frágil. Como fortalecer a gestão e a sustentabilidade dos espaços? Se “Todo coração é uma célula revolucionária” como evoca o Movimento Cultural Boca do Lixo, como fazer pulsar a r(e)volução das mentes? A etnopaisagem e a cosmologia do Mangue e sua

memória nos sinaliza que, para além dos territórios culturais e áreas urbanísticas, seria necessário (re)construir o mapa da resistência dos biomas na cidade: bio (diver) cidade.

4.3.2 Conexão final – do Complexo Industrial ao Complexo Cultural

A sustentabilidade é um postulado fundamental na perspectiva da criação de um território criativo e um meio de configurar a civilização e atividades humanas para que a sociedade, os seus membros e as suas economias possam preencher as suas necessidades, expressar o seu maior potencial no presente e, ao mesmo tempo, preservar a biodiversidade e os ecossistemas naturais (LIMA, 2014). Numa perspectiva de análise ator-rede, veremos em seguida, como o componente ecológico e sua memória submersa se conectam à elaboração do Plano do Complexo Turístico-Cultural e ao projeto de regeneração do Porto do Recife nas décadas de noventa e na atualidade.

Recife dos Navios¹⁷¹. A globalização cultural e econômica é feita pela internet, mas a globalização física ainda é feita a navio. Fluxos econômicos, deslocamentos e conexões. Novos atores se conectam ao Porto do Recife e ao seu processo de regeneração urbana. A etnopaisagem do bairro do Recife se transformou com a construção do Porto de Suape como foi descrito na cronologia da Ocupação do bairro no capítulo 2. Em 1987, foi realizada a transferência do Parque de Tancagem de Derivados de Petróleo do Porto do Recife para o Porto de Suape. O projeto do Complexo Industrial Portuário de Suape foi conceituado como um Projeto de Desenvolvimento Regional, tendo como princípio atrair indústrias da 1ª e 2ª gerações. Sua concepção originou-se no moderno conceito de integração porto-indústria, a exemplo de Marseille-Fos, na França e Kashima, no Japão.

O desequilíbrio ecológico depois da construção do Porto de Suape ocasionou a presença de tubarões em um trecho entre as praias do Carmo (Olinda) e do Paiva próxima ao Porto de Suape. Foram contabilizados 59 ataques de tubarão desde o ano de 1992 e 24 mortes, o que transformou o Brasil no quarto país do mundo em número de vítimas fatais por ataques de tubarão.

¹⁷¹ Primeiro nome da cidade do Recife quando ela era uma vila de pescadores.

Figura 51 - Porto de Suape

Fonte: Governo de Pernambuco¹⁷²

Figura 53 - Sinalização tubarões

Fonte: FOTO: Herton Escobar/Estadão¹⁷³

Em 1994, quando dez ataques se sucederam entre fevereiro e dezembro, as autoridades entenderam que algo precisava ser feito. Cientistas da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) voltaram seus olhares à questão: por que os tubarões estão atacando em um trecho de litoral de apenas 20 quilômetros de extensão? “A essas condições naturais – os predadores são atraídos pela água quente – foram somadas as consequências da construção do Porto de Suape, nos anos 1980, ao sul da área de ataques. Sabe-se que algumas espécies, como o tigre, seguem navios em travessias oceânicas, talvez atraídos pelo *lixo orgânico* atirado ao mar. A obra resultou também em modificações no ecossistema local, como o fechamento de bocas de rios e o aterramento de manguezais. Usado como berçário natural por crustáceos e peixes, o mangue é uma área de desenvolvimento da biodiversidade marinha. Com tantas alterações no ambiente, a cadeia alimentar local sofreu um duro golpe. Ao que parece, guiados pelo regime de ventos e correntes, os tubarões

¹⁷² Disponível em: <<https://portoimagem.wordpress.com/2012/01/11/nova-santa-rita-e-guaiba-estao-na-disputa-por-nova-fabrica-da-volkswagen/suape-aereo/>>

¹⁷³ Disponível em: <<http://ciencia.estadao.com.br/blogs/herton-escobar/reportagem-especial-tubaroes-do-recife/>>.

teriam se deslocado para o norte à procura de um novo local para parto e alimentação. Diante das desembocaduras de rios obstruídas, passaram a frequentar a próxima foz naquelas redondezas, a do rio Jaboatão, que deságua em Jaboatão dos Guararapes, na região metropolitana do Recife¹⁷⁴.

As transformações ocorridas com a mudança do Porto do Recife para Suape influenciaram também a criação de um imaginário sobre a cidade. Os ataques de tubarão fizeram com que Recife ganhasse um personagem na HQ Wolverine and the X-Men: a "mutante" Iara dos Santos - ou Garota Tubarão (Shark Girl) - publicada pela Marvel em 2012 nos Estados Unidos. A personagem apresentada pela publicação é moradora de Boa Viagem, na Zona Sul do Recife e se alimenta de peixes crus. A história, que tem a pernambucana como protagonista, começa no Porto da cidade e mostra, ao longo dos quadrinhos, os dilemas que a personagem enfrenta enquanto se descobre mutante.

Turismo, ecologia e biodiversidade na lama da Manguetown. Mais uma vez a criação do Mangubeat nos lembra do mangue como um espaço cenográfico onde submerge o lixo da sociedade de consumo e cujos restos boiam nos rios para aportar no mar. Horizontes, visões e escolhas são revelados no relato da memória da paisagem. Há trinta anos foi redigido um manifesto por Clóvis Cavalcanti (economista e ecólogo) e subscrito por outros cientistas entre eles Nelson Chaves (Medicina), José Antônio Gonçalves de Mello (História) e João de Vasconcelos Sobrinho – Chefe da Estação Ecológica de Tapacurá e Titular da Disciplina de Ecologia da Universidade Federal Rural de Pernambuco.

Suape como projeto é muito mais do que simples distrito industrial, do que um açude ou um empreendimento da agroindústria. Vale a pena meditar cuidadosamente, pois, nos retornos totais e nos custos completos – diretos e indiretos, sociais e privados – da iniciativa. Vale a pena também refletir no fato de que os possíveis empreendimentos que se dizem atraídos por Suape são fruto de entendimentos verbais com grandes grupos multinacionais, e que esses entendimentos não necessariamente resultarão em inversões. Deformando-se a *paisagem* com obras de infraestrutura que transformarão Suape em feio canteiro de obras e que eventualmente poderão não ter utilidade, se os investimentos não forem cristalizados, ter-se-á cometido o crime irreparável de deformar a paisagem e profanar um sítio histórico – tudo isso em vão [...] Diz-se, por outro lado, que o complexo é defensável por oferecer uma senda segura para o insatisfatório grau de desenvolvimento de Pernambuco. Mas por que só entra Suape na concepção de um programa de expansão econômica efetiva para o estado? *Se convenientemente aproveitadas as vantagens turísticas pernambucanas – a cidade de*

¹⁷⁴ Disponível em: <<http://viajeaquibril.com.br/materias/ataques-de-tubarao-recife-pernambuco>> - Edição 169/abril de 2014 – 03/04/2014. Acesso em set. 2015.

Olinda, o Recife mesmo, Nova Jerusalém e as praias da costa estadual vêm de pronto à memória –, poder-se-iam, quiçá com bem menor volume de recursos, lograr êxitos na trilha do desenvolvimento mais notáveis do que com um projeto de Suape de sucesso imprevisível – Grifo nosso¹⁷⁵.

No ponto onde a Ciência encontra o “mar da indústria e a âncora da cultura”, revela-se a conexão fundamental do Movimento Manguebeat com o cientista Josué de Castro que escreveu um conto sobre “O Ciclo do Caranguejo” em 1935. O mergulho no cosmos do Mangue mostra a necessidade de conexão entre o ecossistema mangue (ator não-humano) e os “caranguejos com cérebro” (humanos). Um chamado para a compreensão de uma visão holística na relação entre o ser humano e o meio ambiente nos versos da música “Da Lama ao Caos”:

Vi um caranguejo andando pro sul
Saiu do mangue, virou gabiru
Oh, Josué, eu nunca vi tamanha desgraça
Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça.
(Nação Zumbi)

“A cidade não pára. A Cidade só cresce. O de cima sobe e o debaixo desce”. Versos do Chico Ciência (ou Science em inglês) que traduz as conclusões de Castells (1999) sobre os processos de transformação social, onde as expressões culturais tornaram-se predominantemente mediadas pelas redes de comunicação eletrônica:

A construção social das novas formas dominantes do espaço e tempo desenvolve uma meta-rede que ignora as funções não essenciais, os grupos sociais subordinados e os territórios desvalorizados [...] cada vez mais, a nova ordem social, a sociedade em rede, parece uma meta-desordem social para a maior parte das pessoas (CASTELLS, 1999; p.573).

A conexão do Porto de Recife com o Porto de Suape nos permitiu mapear “outros possíveis” roteiros relacionados aos símbolos e sentidos dos movimentos culturais, mas também aos atores e suas memórias submersas como o manifesto contra o Complexo Suape. “Uma insurreição de saberes subjugados” que forma uma memória local que já vislumbrava

¹⁷⁵ Publicado no dia 5 de abril de 1975 no semanário Jornal da Cidade com a seguinte manchete: “Cientistas lançam manifesto contra o Complexo de Suape”. Fonte: <http://forumsuape.ning.com/page/historia-de-resistencia>.

há trinta anos uma solução criativa para a cidade do Recife voltada para o turismo. Uma cartografia de planos, memórias e experiências vinculadas ao Complexo Turístico Cultural guiados pela memória criativa do Movimento Manguebeat e seu mapa sonoro como bússola para descortinar o rizoma da memória da paisagem do poder (ZUKIN, 2000). A resistência cultural encontra-se espalhada nos terreiros e pontos de cultura, no movimento #Ocupe Estelita no Cais José Estelita e no Nascedouro de Peixinhos como pode ser observado na descrição das controvérsias sobre gestão compartilhada abaixo:

A gestão do Nascedouro durante o Complexo Cultural ocasionou conflitos com os grupos que já estavam ocupando o espaço: Axé da Lua, Magé Molê. Para se fazer um evento, se tornou algo burocrático, questões relacionadas a disputas político-partidárias...foi elaborado um documento com uma proposta de gestão compartilhada, definindo qual a responsabilidade da sociedade civil. Não havia interesse do Estado em uma gestão compartilhada. ... No ano de 2015, foi realizado um ato “Resiste Biblioteca do Nascedouro” pois estavam querendo tirar a biblioteca de lá...foi aprovado um pontão de cultura, foi aprovado, mas não aconteceu¹⁷⁶.

Caleidoscópio de imagens numa perspectiva interdisciplinar onde os estudos culturais analisam as conexões entre política cultural e política urbana, deixando suas marcas nos projetos e projeções de imagens submersos por novas arquiteturas políticas, institucionais e fluxos econômicos globais onde os equipamentos culturais são fechados e a população (re)ocupa espaços urbanos ociosos e praças com uma programação cultural a exemplo do #Ocupe Estelita. Um circuito de memória que atravessa as pontes do bairro do Recife rumo aos bairros mais distantes e descortina processos culturais que revela mais uma vez que:

[...] cultura no fundo não existe, existem trajetórias culturais, fluxos culturais, que só se tornam culturas quando sedentarizados, territorializados, domados, mas que nunca deixam de trazer em si o potencial de desterritorialização, nomadismo, rebeldia [...].(ALBUQUERQUE, 2007; p.78).

Se o que existe são fluxos e trajetórias culturais, veremos em seguida algumas considerações finais sobre este circuito de conceitos cosmológicos do mangue canalizados pelas parabólicas dos anos noventa e seus desdobramentos no século XXI.

¹⁷⁶ Entrevista com Rogério Bezerra Silva.

4.4 Protótipo de futuro: tecendo a rede de utopias

Os Mais Doces Barbáros

Peixe espada, peixe luz
Doce bárbaro Jesus
Sabe bem quem né otário
Peixe no aquário nada
(Caetano Veloso, 1976)

A viagem é uma ocasião para o aprendizado. Um aprendizado via experiência, via contato direto com as coisas do mundo - leitura de imagens e símbolos. Como os primeiros viajantes, tivemos como desafio aprender a cartografia e a “ciência da viagem” com os atores para produzir novos mapas político-ecológico-musicais onde nosso itinerário foi convertido também numa espécie de “inventário do tempo” como lembra Flora Süssekind (1990).

Várias conexões puderam ser traçadas entre elas a do Mangubeat como marco de identidade cultural da cidade do Recife cuja memória está consolidada nos espaços de boêmia no Bairro do Recife, na linha do tempo da criação dos *clusters* de negócios criativos e no espaço do Memorial Chico Science no Pátio de São Pedro. O legado do Movimento Mangubeat não se encontra apenas no bairro do Recife, mas principalmente na conexão com os processos culturais desenvolvidos na periferia, fonte da criatividade musical e cuja memória (re) nasce na ocupação das ruínas do antigo matadouro de Peixinhos ou Centro Cultural Nasedouro.

Este estudo de caso reconfigurou um circuito de memória e cultura no bairro do Recife e buscou compreender os quadros de memória de seus atores e a sua experiência coletiva a partir do ponto de vista de um grupo que pensa o passado e com seus planos busca inventar o futuro: cientistas, artistas, planejadores, tendo como *chip* - circuitos de processamento de dados - as correntes do pensamento tais como os movimentos culturais (Tropicalismo, Mangubeat), a Ciência e a Arte e suas linguagens (Informática, Arquitetura, Cinema, Música). Numa rede, cada ponto age plenamente e, por isso, foi necessário descrever como cada ação foi desenvolvida. São as descrições do cenário da etnopaisagem (APPADURAI, 2004) e dos modos de ser e de pensar que se fixam na memória (HALBWACHS, 2004) nos capítulos 3 e 4 que nos permitiram conhecer as conexões entre esses quadros de memória e a (re) invenção da paisagem urbana.

A memória é uma imagem introduzida em outras imagens (HALBWACHS, 2004)

onde muitas vezes o *software* (parte lógica) e *peopleware* (usuário) não dialogam entre si e, as imagens planejadas não podem ser vistas e/ou são sobrepostas. O plano do Complexo Cultural consistia em consolidar uma rede que realizava todas essas conexões (Capital Multicultural) e cujo protótipo foi interrompido, dando lugar novamente a consultorias pontuais que focaram na criação de *clusters* de negócios criativos no bairro do Recife, apostando nos benefícios de sua centralidade e da infraestrutura já construída.

A centralidade do Porto de Recife é descrita pelo cientista Josué de Castro que narra como, a partir do incêndio de Olinda em 1631, acontece o desenvolvimento do Porto e a avaliação do Padre João Baers sobre a concentração de atividades na Ilha de Antonio Vaz (bairro do Recife). Controvérsias que se repetem ao longo dos séculos na paisagem urbana e que sintetizam estratégias de planejamento de negócios até os dias atuais:

Olinda é, por natureza fraca e, em consequência de diversas eminências e montes que, uns e outros juntos comandam a praça, não pode ser bem fortificada sem grandes trabalhos e despesa; e, por outro lado, o Recife é naturalmente forte e capaz de ser ainda mais fortificado (CASTRO, 2013, p.60).

Como vimos no capítulo 3, os bairros são o que são pela sua relação com outros bairros. O bairro do Recife (Povo dos Arrecifes) se consolida na sua relação com Olinda desde o período holandês e; com o Cais José Estelita no bairro de São José (ou antiga Nova Maurícia), onde a etnopaisagem traça seu contorno de desigualdades desde a Expansão Marítima.

No contexto da revolução da tecnologia da informação, a democracia tem dificuldades de operar com o código aberto colaborativo e a comunicação entre programas e projetos (políticas) perde sua eficácia. Neste momento de rupturas, o Porto Digital passa a desempenhar um papel fundamental de conector entre negócios e políticas (patrimônio, Economia Criativa, Urbanismo, tecnologia), formando um rizoma de sustentabilidade ou um *porto* para os clusters tecnológico e criativo no bairro do Recife.

O Porto Novo simboliza as práticas de gentrification que apostam na singularidade e diferenciação dos atos de consumo a exemplo do Projeto Cores da Cidade na Rua do Bom Jesus na década de noventa (LEITE, 2009; p.63). O conceito de transformação da cidade em sujeito/ator econômico conectado ao modelo de cidade global (caleidoscópio urbanístico)

apresenta controvérsias resultantes de fluxos políticos, econômicos e culturais e, com o tempo, acontece novamente a fragmentação, especulação imobiliária no caso do Cais José Estelita e os interesses do modelo global se manifestam a exemplo da indústria automobilística - “motor do desenvolvimento” ocupando o prédio da Fábrica Tacaruna.

A crise dos equipamentos culturais (Nascedouro e Fábrica Tacaruna) coincide com a expansão do cluster de tecnologia para outros bairros no centro (Ver: Expansão Porto Digital, Anexo IV), mostrando que a relação entre tecnologia e cultura continua permeada por controvérsias que se arrastam no espaço e no tempo: financiamento, gestão, participação e controle social. A expansão do Porto Digital mostra o vínculo entre tecnologia e regeneração urbana e consolida a hipótese elaborada por Castells:

no caso das indústrias de informação, pelo menos neste século, a proximidade espacial é uma condição material necessária para a existência desse meio devido à natureza da interação no processo de inovação [...] os meios de inovação são as fontes fundamentais de inovação e de geração de valor agregado no processo industrial da era de informação. (CASTELLS, 1999; p.478).

Como vimos, as cidades portuárias estão especialmente expostas a mudanças tecnológicas e econômicas que resultam em transformações do seu espaço. Na recomposição do cenário para o turismo, os conflitos do imaginário da memória muitas vezes são “esquecidos” nas estratégias de mídia e de recomposição das tradições locais e regionais. O modo mais simples de preservar esse patrimônio consiste na hipótese da museificação, a exemplo dos casos de Barcelona, Bilbao e o Rio de Janeiro com o Projeto Porto Maravilha.

As transformações no Pier Mauá e seu processo de regeneração na zona portuária do Rio de Janeiro foi um tema abordado por vários pesquisadores (CALABRE, 2011; LIMA, 2014; FONSECA, 2010). Como estratégia de regeneração e fortalecimento do turismo, foi construído o Museu do Amanhã¹⁷⁷, um museu de ciências onde se pode examinar o passado, conhecer as transformações atuais e imaginar cenários possíveis para os próximos 50 anos, por meio de ambientes audiovisuais imersivos, instalações interativas e jogos disponíveis ao público em português, inglês e espanhol. Um museu erguido com recursos da iniciativa pública e privada e gerido por uma Organização Social (OS) que cria uma nova paisagem-postal para o Rio de Janeiro.

¹⁷⁷ Disponível em: <<http://museudoamanha.org.br/sobre/experiencia/>>. Acesso em: set. 2015.

Enquanto isto, o conhecimento sobre práticas e memórias urbanísticas em todo o mundo é compartilhado nas redes sociais e em grupos de discussão virtuais¹⁷⁸. Memórias, projetos e futuro de lugares que vivenciam o processo de revitalização de suas áreas portuárias e ferroviárias como o Cais Mauá¹⁷⁹ em Porto Alegre. Neste espaço virtual de construção de uma memória compartilhada, um dos exemplos de imagem de sustentabilidade é o do Hafencity¹⁸⁰ em Hamburgo na Alemanha. Uma transformação a ser realizada entre 2020-2030 que envolve a preservação cultural e planejamento sustentável, tendo como exemplo um projeto de prédios com energias geradas por algas¹⁸¹: eficiência energética, tecnologias despoluentes, relacionamento com a paisagem. Hamburgo seguirá a tendência de construir ciclovias para conectar áreas periféricas aos centros da cidade. Um modelo que atende aos princípios do direito à paisagem e da sustentabilidade ambiental. Uma possibilidade de “exportar” modelos sustentáveis e não apenas modelos de “cidade-mercadoria”. Utopias tecidas nas lutas travadas por um novo imaginário para as cidades e para o mundo com suas raízes locais - como no caso do Cais José Estelita - e sua amplidão no alcance das redes sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cartografias da Manguetown como uma produção de memória própria da era digital, de caráter audiovisual e definida pelas comunidades instantâneas em rede. Uma cartografia que esboça o protótipo de futuro baseada em memórias e imagens do passado, guardadas na página Cartografias da Manguetown no *Facebook*, que foi construída como um caderno de anotações para seguir os atores e, que consiste também em uma plataforma para a construção coletiva de conhecimento para outros pesquisadores de diversos campos, que irão em “tempo real” coletar “pistas” para aprofundar suas pesquisas nas áreas de Arquitetura e Urbanismo, museologia, produção cultural, entre outras. Para quem trilha este caminho, o desafio de acompanhar os atores destes circuitos e imaginários globais, ler os signos e imagens jogadas

¹⁷⁸ Disponível em: <<https://direitosurbanos.wordpress.com/2012/12/06/a-falacia-do-e-melhor-do-que-nao-fazer-nada-e-o-custo-de-oportunidade-do-novo-recife/>>. Ver Anexo IV.

¹⁷⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ocupacaismaua> e <https://www.facebook.com/caismauadetodos?fref=nf>>

¹⁸⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ocupacaismaua> <http://www.hafencity.com/en/home.html>>

¹⁸¹ Disponível em: <<http://cargocollective.com/>>

no mar de informações das mídias sociais e meios de comunicação para desenvolver o seu relato.

Atualmente, os planos diretores são considerados como a linguagem e a metodologia do passado e os métodos integrados de desenvolvimento na esfera pública baseados no diálogo e no envolvimento contínuo seriam o caminho do futuro. Seguir os atores, mapear controvérsias e compor relatos pode contribuir para construção de outras imagens, modelos de comunicação e para uma ecologia criativa.

No século XXI, "para mudar o mundo precisamos de todos" como diz a projeção no Cristo Redentor em 19 de setembro de 2014 no dia da luta mundial contra o aquecimento global – um ator fundamental para definição das etnopaisagens. Neste cenário, a *internet* se transforma neste espaço de troca e construção de cidadania. Navegar nas redes sociais foi uma jornada que permitiu visualizar as conexões globais com outros movimentos sociais, musicais e modelos urbanísticos no mundo.

Desenho urbano e participação são pensados por organismos internacionais como as Nações Unidas¹⁸². No relatório sobre a “Cidade que queremos”, os parceiros se questionam sobre qual a direção que o desenvolvimento urbano global terá em 20 anos e o que deve guiar os governos e a comunidade internacional para preparar o futuro urbano. As tendências urbanas têm aumentado a segregação, a desigualdade e a degradação ambiental. A mídia digital tem um papel como ferramenta de *advocacy*, captação de fundos, sensibilização e novos métodos de *accountability*. Tendências atuais e passadas ensinam lições sobre o que deve ser evitado: falta de coordenação e políticas que negligenciam investimentos em infraestrutura básica, políticas de curto prazo que resultam em favelas e assentamentos informais, destruição do ecossistema, falta de regulação do mercado que cria bolhas e crises financeiras, perda da identidade urbana ocasionada pela destruição do patrimônio cultural, biodiversidade e do espaço público, ausência de participação e engajamento especialmente da juventude, ausência de efetiva implementação e mecanismos de financiamento para executar as políticas e programas necessários.

Conexões e memória para uma nova era urbana onde as pessoas possam encontrar liberdade, inovação, prosperidade e resiliência. Entre as utopias da luta do Estelita está a preservação da memória e da biodiversidade – reconhecimento das identidades coletivas e

¹⁸² Disponível em: <<http://unhabitat.org/urbanthinkers/>>.

individuais e da sustentabilidade do desenvolvimento econômico e social. Neste cenário, ainda escutamos os acordes dissonantes do *Manguebeat* ou *Manguebit* que captam os sinais de Castells (1999) no seu conceito de paradigma tecnológico: “o não-estruturado é a força motriz da inovação na atividade humana” - “Do caos a lama. Da lama aos caos”. Uma síntese da paisagem cultural e sonora da Manguetown: (com) viver com a Cidade Estuário:

Maternidade– Diversidade– Produtividade / Recife – Cidade – Estuário / Recife –
Cidade és – tu... / Água salobra, Desova e criação / Matéria Orgânica, troca e
produção / Recife – Cidade – Estuário / És tu... /
Mangue injeta, abastece, alimenta, recarrega as baterias da Veneza esclerosada,
destituída, depauperada, embrutecida... /
Mangue – Manguetown / Cidade complexo / Caos portuário / Berçário / Caos /
Cidade estuário.

Manguetown, fevereiro de 2016

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A cultura do mecenato no Brasil: uma utopia possível? In: NASCIMENTO JUNIOR, José do (Org.). **Economia de museus**. Brasília: MinC/IBRAM, 2010. 236 p.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. Gestão ou Gestação Pública da Cultura. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. 179p. Coleção CULT, 2.

ALCAZAN et al. **Tecnopol tica, internet y r-evoluciones sobre la centralidad de redes digitales en el #15m**. Barcelona: Icaria editorial, 2012. Disponível em: http://www.icariaeditorial.com/pdf_libros/Tecnopolitica,%20internet%20y%20r-evoluciones.pdd. Acesso em: 28 abr. 2015.

ALVES FILHO, João. **Nordeste, estratégia para o sucesso: propostas para o desenvolvimento do Nordeste brasileiro baseada em experiências nacionais e internacionais de sucesso**. Rio de Janeiro: Mauad, 1997.

ANDERSON, Benedict R. O' G. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradu o de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 330 p.

APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globaliza o**. Tradu o de Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2004.

ARANTES, Antonio. (Org). **O espaço da diferença**. Campinas: Papyrus, 2000.

ARAÚJO, Arthur Braga. **Design thinking como ferramenta de inova o sociocultural – estudo de caso: Casa da Cultura**. 2014. 107 f. Projeto de gradua o Núcleo de Design, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2014.

ÁREA central, enfim, ganha visibilidade. **Jornal do Commercio**, Recife, 28 nov. 2014. Caderno Cidades.

ARRUDA, Angela et al. De pivete a funqueiro: genealogia de uma alteridade. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 40, n  140, p. 407-425, maio/ago. 2010.

ARUEIRA, Marcela Affonso de Brito. **A cidade empreendedora: tendências do planejamento urbano no Rio de Janeiro**. 2009. 225 f. Disserta o. (Mestrado em Direito) -Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

AUG , Marc. **Não-lugares: introdu o a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papyrus, 1994.

BAILE perfumado. Produção de Lírio Ferreira e Paulo Caldas, Brasil: RioFilme, 1996. 1 DVD (93 min).

BAIRRO do Recife se torna laboratório urbanístico. **Diário de Pernambuco**, Recife, 20 abr. 2014. Caderno Vida Urbana.

BALIBREA, Mari Paz. Memória e espaço público na Barcelona pós-industrial. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Lisboa, n. 67, p. 31-54, dez. 2003. Disponível em: <<http://www.ces.fe.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/67/RCCS67-031-054-MPazBalibrea.pdf>>. Acesso em: 10 maio 2014.

BAYARDO, Rubens. Indústria criativas e políticas culturais – perspectivas a partir do caso da cidade de Buenos Aires. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais: informações, territórios e economia criativa**. São Paulo: Itaú Cultural, 2013; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013. 244 p.

BELANDO, Ma. Victoria Sánchez et al. ¿Ciudad creativa y ciudad sostenible?: un análisis crítico del “modelo Barcelona” de políticas culturales. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, [Barcelona], nº 99, p.31-50, 2012. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/5101;DOI:10.4000/rccs.5101>>. Acesso em: jan. 2015.

BENHABIB, Seyla. **Las reivindicaciones de la cultura: igualdad y diversidad en la era global**. Buenos Aires: Katz, 2006. 340 p.

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (Org.; Trad.). **Walter Benjamin**. São Paulo: Ática, 1985. p. 30-43.

BERBEL, Alvaro Cesário Alvim. **O processo de internacionalização de um cluster de empresas de software**: o caso do Porto Digital. 2008. 101 f. Dissertação (Mestrado em Administração). Instituto COPPEAD de Administração, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade**. Tradução de Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1986.

BERNARDES, D. A. M.; NASCIMENTO, A. C. “As Pessoas Fazem Política Cultural?” Trabalho apresentado no III Seminário Internacional de Políticas Culturais – Fundação casa de Rui Barbosa, 2012. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2012/09/Denis-Ant%C3%B4nio-de-Mendon%C3%A7a-Bernardes-et-alii.pdf>. Acesso em 10 de junho de 2014.

BESSE, Jean-Marc. Estar na paisagem, habitar, caminhar. In: CARDOSO, Isabel Lopes. **Paisagem patrimônio**. Porto: Chaia e Dafne Editora: Porto, 2013.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. – 2. ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BIANCHINI, Franco; PARKINSON, M. (Ed.). **Cultural policy and urban regeneration**. Manchester: Manchester University Press, 1993.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **As metas do Plano Nacional de Cultura**. São Paulo: Instituto Via Pública; Brasília: Ministério da Cultura, 2012. il. Color.

_____. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014**. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

_____. **Sistema Nacional de Cultura - estruturação, institucionalização e implementação do sistema nacional de cultura**. Brasília (DF): Ministério da Cultura, 2010.

BRENDLE, Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti; VIEIRA, Natália Miranda. Cais do Sertão Luiz Gonzaga no Porto Novo do Recife. Destruição travestida em ação de conservação. **Arquitextos**. São Paulo, ano 13, n. 150.03, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4460/>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

BRUSSADIN, Leandro. O Turismo e a história sob a ótica do patrimônio cultural: interlocuções entre os campos do saber, práticas e representações. In: CHUVA, Márcia. **Patrimônio cultural e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Maud X; FAPERJ, 2012. 308 p. p.35 – 78

BUSTILLO, Inés; OCAMPO, José Antonio. Asimetrías y cooperación en el Área de Libre Comercio de las Américas. CALABRE, Lia (Org.). **Informes y estudios especiales**. Santiago de Chile: CEPAL, 2003.

CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais: teoria e práxis**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. 145 p.

_____. O Minc, a gestão Gilberto Gil e os desafios na construção de políticas culturais. **Revista Proa**, Campinas, v. 1, n. 1, p. 293 302, 2009. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

_____. **Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas**. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, Nº 2, 2007, Salvador. **Anais ...** Salvador: UFBA, 2007.

CALAZANS, Rejane. **Mangue – a lama, a parabólica e a rede**. Instituto de Ciências Sociais. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

CANÇADO, Sonia Helena Henriques. **Novos polos criativos na cidade de Lisboa** – relatório de estágio de mestrado em Gestão do Território Planeamento e Ordenamento do Território.

Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos – conflitos multiculturais da globalização**. Tradução de Maurício Dias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

_____. **Culturas híbridas** - estrategias para entrar y salir de la modernidad. 1ª ed. 5ª reimp – Buenos Aires: Paidós, 2012. 352p.

CARVALHO, Rosane M. R. **Plano Museológico** do Paço do Frevo. Paço do Frevo, 2013.

CARVALHO, Marcus Joaquim M. O Quilombo do Catucá em Pernambuco. Caderno CRH. Salvador, .Nº15, p . 5-28, jul./dez., 1991.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Tradução de Maria Luiza X. A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 243 p.
_____. **A sociedade em rede**. (A Era da informação: Economia, Sociedade e cultura, v.1). Tradução Roneide Venancio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Josué. **Um ensaio de geografia urbana: A cidade do Recife**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2013. 122p.

CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. Do caos à lama. Rio de Janeiro: Sony Music; Chaos, 1994. CD.

CLIFFORD, James. **Routes: travel and translation in the late Twentieth Century**. Cambridge: Harvard University, 1997.

COELHO, Germano. **MCP: história do Movimento de Cultura Popular**. Recife, 2012.

COELHO, Teixeira (Org.). **A cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2008.

COMUNIAN, Roberta. Uma cidade criativa de tipo relacional: para uma cartografia das ligações em rede entre os setores público, privado e sem fins lucrativos nas indústrias criativas. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. n. 99, p. 99-124, 2012. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/5126>; DOI:10.4000/rccs.5126. Acesso em: 10 maio 2014.

COSTA, Armando Dalla Costa; SOUZA-SANTOS, Elson Rodrigo. Economia criativa: novas oportunidades baseadas no capital intelectual. **Economia & Tecnologia**. Ano 07, v. 25, abr./jun. 2011.

CRUZ, Fernando. **A tematização nos espaços públicos** – estudo de caso nas cidades de Porto, Vila Nova de Gaia e Barcelona – uma análise sobre a qualidade e estrutura dos espaços públicos. f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos culturais como direitos fundamentais no**

ordenamento jurídico brasileiro. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

DANTAS, Camila Guimarães. **O passado em bits: memórias e histórias na internet.** 136 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social)–PPGMS/UNIRIO, Rio de Janeiro, 2008.

DEL RIO, Vicente. **Voltando às origens** – revitalização de áreas portuárias nos centros urbanos. São Paulo: Arqtextos; Vitruvius, 2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/02.015/859>>. Acesso em: 25 set. 2015.

DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Tradução de Aurélio Guerra Neto; Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1.

DELGADO, Manuel. **La ciudad mentirosa** – fraude y miseria del modelo Barcelona. Madrid: Los libros de la Catarata, 2007, 242 p.

DÍDIMO, Marcelo Baile perfumado: o cangaço revisitado In: CAETANO, Maria do Rosário. **Cangaço, o Nordeste no Cinema Brasileiro.** Avathar, 2005.

DIEDRICH, Lisa. Entre a tabula rasa e a museificação. In: CARDOSO, Isabel Lopes. (Org.). **Paisagem patrimônio.** Porto: Chaia e Dafne, 2013.

DONADIEU, Pierre. A construção de paisagens urbanas poderá criar bens comuns? In: CARDOSO, Isabel Lopes (Org.). **Paisagem patrimônio.** Porto: Chaia e Dafne, 2013.

DORFMAN, Beatriz Regina. **Beaubourg e Bilbao: o poder da imagem na sociedade do espetáculo.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009. 171 p.

DUXBURY, Nancy et al. Em torno da cidade criativa. **Crítica de Ciências Sociais.** n. 99, p. 05-08, 2012. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/5089>>. Acesso em: 10 maio 2014.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho. **O tempo e a cidade.** Porto Alegre: UFRGS, 2005. 197 p.

EL VIAJE. Direção de Fernando Solanas. Argentina: 1992. 1 DVD (140 min).

FEATHERSTONE, Mike. (Org.). **Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade.** Petrópolis: Vozes, 1999.

FEATHERSTONE, Mike. O flâneur, a cidade e a vida pública virtual. In: ARANTES, Antonio (Org.). **O espaço da diferença.** Campinas: Papyrus, 2000.

FERREIRA, Claudino. **A Expo'98 e os imaginários do Portugal contemporâneo: cultura, celebração e políticas de representação.** 2005. 677 f. Tese (Doutorado em Sociologia)–Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2005.

FERRER, Bruna Rafaella et.al. **Guia comum do centro do Recife.** Recife:

FUNDARPE/Secretaria de Cultura de Pernambuco, 2015.

FLORIDA, Richard. **Las Ciudades Creativas: Por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida**. Barcelona: Paidós, 2009.

_____. **The rise of the creative class - and how it's transforming work, leisure and everyday life**. Basic Books, 2002.

FONSECA, Edson Nery. **O Recife de Manuel Bandeira**. Recife: Pool Editorial, 1986.

FUNDAÇÃO GILBERTO FREYRE/SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO DO ESTADO DE PERNAMBUCO. **Cluster Metropolitano de Negócios Criativos**. Planejamento Estratégico. Pernambuco, 2013. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/redacaojornaldocomercio/cluster-metropolitano-de-economia-criativa>>.

GIRAO, C. S. **Porto digital do bairro do Recife: uma ilha de riqueza em um mar de pobreza**. 2005. 356 f. Dissertação (Mestrado em Geografia)–Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://www.cibergeo.org/atividades/Cecilia_Girao_Dissertacao23082005.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2015.

GONÇALVES, José Reginaldo. **A retórica da perda – os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO. **Plano Estratégico da Economia Criativa 2012 – 2015**. Recife: Prima Consultoria. Secretaria de Desenvolvimento Econômico, 2012.

GRUPO busca plano integrado. **Jornal do Commercio**, Recife, 14 jul. 2014. Caderno Cidades.

GUATTARI, Félix. Espaço e poder: a criação de territórios na cidade. **Espaço e Debates**, São Paulo, v. 5, nº 16, p. 45-59, 1985.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª Ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavra-chave da Antropologia Transnacional. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, nº 1, p. 7-39, 1997.

HARVEY, David. **A justiça social e a cidade**. Tradução de Armando Corrêa da Silva. São Paulo: Global, 1980.

_____. **Espaços de Esperança**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2004. 382 p.

_____. O direito à cidade. **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 29, p. 73-89, jul./dez. 2012.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante; São Paulo: Editora Paz e Terra, 1984.

HOWKINS, John. **The creative economy**: how people make money from ideas. London: Penguin Press, 2001.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos e mídia. Tradução de Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ILHA de ausência azul. Produção de Júnior Aguiar, Recife, 2006. 1 DVD.

INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO E GESTÃO. **Plano de trabalho – Paço do Frevo**. Instituto de Desenvolvimento e Gestão – IDG. Recife, 15 de outubro de 2013.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008.

KOLEN, Jan. Rejuvenation of the heritage. In: SCAPE. Vol. 2, 2006. pp. 50–53.

KÖHLER, André Fontan. **Políticas públicas de regeneração urbana, preservação do patrimônio e lazer e turismo: padrões de intervenção pública e avaliação de resultados no pátio de São Pedro, Recife, 1969-2008**. 2011. 673 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)–FAU/USP, São Paulo, 2011.

LACARRIEU, M. et al. Procesos de transformación urbana em lugares centrales y periféricos del área metropolitana de Buenos Aires: gaña el urbanismo escenográfico? In: FRÚGOLI, H. et al. (Org.). **As cidades e seus agentes**: práticas e representações. Belo Horizonte/São Paulo: PUC-MINAS/EDUSP, 2006. p. 98-127.

LACERDA, Norma. Intervenções no bairro do Recife e no seu entorno: indagações sobre a sua legitimidade. In: **Sociedade e Estado**. Brasília, v. 22, nº 3, p. 621-46. set./dez. 2007.

LAMA, José Perez. La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma: cartografía y máquinas, relejendo a Deleuze y Guattari. **Pro-posições**, Campinas, v. 20, nº 3, p.121-145.

LANDRY, Charles. **The creative city**: a toolkit for urban innovators. London: Earthscan, 2004.

LATOUR, B; YANEVA, A. Give me a gun and I will make all buildings move: an ANT's view of architecture. In: GEISER, Reto (Ed.). **Explorations in architecture**: teaching, design, research. Basel: Birkhäuser, 2008, p. 80-89.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria ator-rede. Tradução de

Gilson César Cardoso de Souza. Salvador: EdUFBA; São Paulo: EdUSC, 2012.

_____. **Ciência em ação**: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: UNESP, 2000.

LEITE, Rogério Proença de Souza. **Contra-usos da cidade**. 2ª ed. Campinas: Unicamp; EdUFS, 2007.

_____. **Espaço público e política dos lugares**: usos do patrimônio cultural na reinvenção contemporânea do Recife Antigo. 2001. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

LEITE, Rogério Proença e PEIXOTO, Paulo. Políticas urbanas de patrimonialização e contrarrevanchismo: o Recife Antigo e a zona histórica da Cidade do Porto. **Cadernos Metrôpole**, Cidade, nº 21. p. 93-104, 2009.

LÉLIS, Carmem (org.). **Frevo, patrimônio imaterial do Brasil: síntese do dossiê de candidatura**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2011.

LÉLIS, Carmem; Menezes, Hugo; Nascimento Leilane. **B.C.M. Batutas de São José (1932-2012): Sabe lá o que é isso!**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2012.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA Junior, Pedro Novais. **Uma estratégia chamada “planejamento estratégico”**: deslocamentos espaciais e atribuições de sentido na teoria do planejamento urbano. 2003. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional)–Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

LIMA, Selma Maria Santiago. **Polos criativos - um estudo sobre os pequenos territórios criativos brasileiros**. Brasília: Consultoria UNESCO para o Ministério da Cultura, 2012. Disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/economicriativa/wp-content/uploads/2013/06/poloscriativos.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2014.

LYRA, Carla. #OcupeEstelita: a construção do imaginário da resistência. In: **Latinidade**. Rio de Janeiro, v. 6, nº 2, p. 23-32, jul./dez. 2014.

MAGALHÃES, Aloisio. **E triunfo?**: a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985; Brasília (DF): Fundação Nacional Pró-memória, 1985.

MAIS uma ruína sai de cena. **Jornal do Commercio**, Recife, 13 ago. 2014. Caderno Cidades.

MANITO, Félix (Ed.). **Ciudades creativas**: cultura, territorio, economía y ciudad. Barcelona: Kreanta, 2009.

MARQUES, J. D. C. M. **Clusters e inovação urbana**: novas possibilidades de regeneração urbana e reestruturação produtiva – análise de projetos urbanos inovativos. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)–Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2005.

MARQUES, Juliana; SOUZA, Carlos Leite. Clusters como instrumento estratégico de regeneração urbana sustentável. **Cad. de Pós-graduação em Arquit. e Urb.** São Paulo, v. 4, nº1, p. 59-72, 2004.

MARTINS, Andréa França. **Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003. v.1.

MARTINS, Natalino (Org.). **Cidades inovadoras e competitivas para o desenvolvimento sustentável**. Lisboa: Departamento de Prospectiva e Planeamento e Relações Internacionais, 2007. Disponível em: <http://www.avedigital.pt/archive/doc/Relatorio_Cidades_Inteligentes_1_.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2015.

MDIC/STI:SEBRAE. **Cronologia do Desenvolvimento Científico, tecnológico e Industrial Brasileiro, 1938 – 2003**. MDIC/STI:SEBRAE: IEL/CNI, 2005. 691 p.

PROJETO – DESAFIOS E PERSPECTIVAS, 3., 2014, Belo Horizonte. **Anais ...**, Belo Horizonte: UFMG, 2014. Disponível em: <<http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2014/artigos/pdf/415.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2015.

MEGA Consultores Associados Ltda. **Planejamento, Gestão, Tecnologia da Informação. Modelagem Conceitual e Planejamento de Cenários do Polo de Produção de Conteúdo Cultural de Pernambuco**. Recife, 2010. Disponível em: <http://www.deltazero.org.br/wp-content/uploads/2012/05/OREMI-MEGA-RelatorioFinal-PoloIndustriasCulturais-2010-05-30-18001.pdf>. Acesso em: 05 de setembro de 2015.

MENDONÇA, Adriana Santos. A importância do debate acerca do Cais José Estelita e do Projeto Novo Recife para a gestão pública. In: ENANPUR, 16. 2015. Belo Horizonte. **Caderno de Resumos - Espaço, planejamento e insurgências**: alternativas contemporâneas para o desenvolvimento urbano e regional. Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <http://xvienanpur.com.br/anais/?wpfb_dl=234>. Acesso em: 01 nov. 2015.

MIGNOLO, Walter. **Local histories/global designs**: coloniality, subaltern knowledges, and border thinking. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000.

MIGUEZ, P. Economia criativa: uma discussão preliminar. In: Nussbaumer, G. M. (Org.). **Teorias e políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 96-97. (Coleção CULT).

MIGUEZ, P. **Repertório de fontes sobre economia criativa**. Salvador: Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2007.

- MILES, Malcolm. Uma cidade pós-criativa? **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 2012. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/5091DOI:10.4000/rccs.5091>>. Acesso em: nov. 2014.
- MONTENEGRO, Antonio Torres; SALES, Ivandro da Costa; COIMBRA, Sílvia Rodrigues. **Bairro do Recife – porto de muitas histórias**. Recife: Gráfica Recife, 1989.
- MORATO, Miren Martín e IGLESIA, Roberto Gómez de. “Projetos e Processos Emblemáticos - O Caso de Bilbao”. In: REIS, Ana Carla Fonseca (org.). **Cidades criativas: soluções inventivas: o papel da copa, das olimpíadas e dos museus internacionais**. São Paulo: Garimpo de Soluções; Recife: FUNDARPE, 2010.
- MUNDO LIVRE S/A. Samba esquema noise. Manaus: Banguela Records/World Music do Brasil, 1994.
- NERY, N. S.; Castilho, C. J. M. A comunidade do Pilar e a revitalização do bairro do Recife: possibilidades de inclusão socioespacial dos moradores ou gentrificação. **Humanae**, v.1, nº 2, p.19-36, dez. 2008. Disponível em: <http://www.esuda.com.br/revista_humanae.php>. Acesso em: set. 2015.
- NEVES, Margarita Lara. **Luzes e sombras da requalificação urbana orientada para as novas tecnologias: o caso do Porto Digital**. 2006. 320 f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) - CAC - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.
- NÓBREGA, Maria de Lourdes Carneiro da Cunha et al. **Cais onde o patrimônio atraca: o cais José Estelita como parte integrante da paisagem cultural do Recife**. In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO - DESAFIOS E PERSPECTIVAS, 3., 2014, Belo Horizonte, **Anais** Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2014/trabalho/87/o-cais-onde-o-patrimonio-atraca-o-cais-jose-estelita-como-parte-integrante-da-paisagem-cultural-do-recife>>. Acesso em: set. 2015.
- O PÁTIO desolado. **Jornal do Commercio**, Recife, 22 mar. 2015. Caderno C.
- OLIVEIRA, Pedro Rafael Souza. **Estratégia política local para cluster de indústrias criativas**. Porto: Universidade do Porto, 2012.
- PANORAMA laboral de la América Latina y Caribe. **Oficina internacional del trabajo** (OIT), Lima, 2002.
- PARDO, Jordi. Os jogos olímpicos de Barcelona, 1992 – Marcas, memória e aprendizados para reinventar a cidade. In: REIS, Ana Carla Fonseca (Org.). **Cidades criativas: soluções inventivas: o papel da copa, das olimpíadas e dos museus internacionais**. São Paulo: Garimpo de Soluções; Recife: FUNDARPE, 2010.
- PARENTE, André. Do dispositivo do cinema ao cinema do dispositivo. In: MACIEL, Katia (Org.) **Transcinemas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2007.

PATARRA, N. L. (coord.). **Emigração e imigração internacionais no Brasil contemporâneo**. São Paulo: FNUAP, 1995.

PEIXOTO, Paulo. Criaticidades – cidades criativas no Brasil. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 2012. <<http://rccs.revues.org/5183>>. Acesso em: out. 2015.

_____. **Representação imaginária da cidade** – processos de racionalização e de estetização do patrimônio urbano de Coimbra. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, 2002. Disponível em: <www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/ficheiros/183.pdf>. Acesso em: ago. 2015.

PIO, Leopoldo. Cultura, patrimônio e museu no Porto Maravilha. **Revista Intratextos**. Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 8-26, 2013. (Edição especial)

PLANO de desenvolvimento do arranjo produtivo local de tecnologia de informação e comunicação. **Porto Digital**, Recife, jun. 2008.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, nº 10, 1992.

PONTUAL, V. Práticas urbanísticas em áreas históricas: o bairro de Recife. **Biblio 3W**, [Barcelona], v. 12, nº 752, out. 2007.

PORTO DIGITAL. **Balanco de projetos**. Disponível em: http://www2.portodigital.org/portodigital/ARQUIVOS_ANEXO/Acompanhamento_de_Projetos_2013.pdf

_____. **Relatório de Acompanhamento de projetos**. Porto Digital: Recife, 2011. Disponível em: http://www2.portodigital.org/portodigital/ARQUIVOS_ANEXO/Pesquisa_Porto_Digital_2011.PDF

_____. **Projeto Recife – Olinda – relatório de atividades do Núcleo de Gestão do Porto Digital**. Período: setembro de 2004 a outubro de 2005. Contrato de Gestão S/N 09/2004 - SDETE / NGPD. Recife, 2005.

_____. **Plano de Desenvolvimento do Arranjo Produtivo Local de Tecnologia de Informação e Comunicação**. Recife, junho de 2008. Disponível em: http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1247146850.pdf Acesso em: 29 de jan.

PREFEITURA DO RECIFE. **Catálogo do Complexo turístico cultural Recife-Olinda**. Recife, 2007.

PRYSTHON, Ângela e André Teltes do Rosário. Manguetown: identidade, cultura e geografia no jornalismo cultural impresso. **Comunicação e Informação**, v. 8, nº 1, p. 47- 52, jan./jun., 2005.

PUENTES, María G. Aparicio. **Producción cultural como motor de desarrollo urbano**: el caso del programa Fábricas de Creación en Barcelona. Barcelona: Facultat de Belles Arts, 2011.

REIS, Ana Carla Fonseca (Org.). **Cidades criativas**: soluções inventivas: o papel da copa, das olimpíadas e dos museus internacionais. São Paulo: Garimpo de Soluções; Recife: FUNDARPE, 2010.

_____. **Cidades criativas – análise de um conceito em formação e da pertinência de sua aplicação à cidade de São Paulo**. 2011. 297 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

_____. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável**. São Paulo: Manole, 2007.

RIBEIRO, Getúlio. Do tédio ao caos, do caos a lama: os primeiros capítulos da cena musical mangue – recife (1984-1991). 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007. 231p.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia. **O Brasil republicano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (Livro 4).

ROBERTSON, Roland. Mapeamento da condição global: globalização como conceito central. In: Featherstone, M. (Org.). **Cultura global**: nacionalismo, globalização e modernidade. Petrópolis: Vozes, 1999.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais e novos desafios. **Matrizes**, São Paulo, Ano 2, n. 2, p. 93 - 115, 2009.

SARLO, Beatriz. **Modernidade periférica**: Buenos Aires 1920-1930. Tradução e posfácio de Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naif, 2010. il.

SARMENTO, Luiz Eduardo Pinheiro. **Patrimonialização das culturas populares**: visões, interpretações e transformações no contexto do frevo pernambucano. 2010. 238 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – CFCH Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, 2010.

SCHORSKE, Carl E. **Viena fin-de-siècle**: política e cultura. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SCOTT, James. **Los dominados y el arte de la resistencia** – discursos ocultos. México: Ediciones Era, 2000.

SEEMANN, Jörn. Cartografia e cultura: abordagens para a geografia cultural. In: ROSENDAHL, Zeny; CORREA, Roberto Lobato. (Org.). **Temas e caminhos da geografia**

cultural. Rio de Janeiro: UERJ, 2010, p. 115-156.

SILKO, Leslie Marmon. **Almanac of the dead**. New York: Penguin, 1992.

SILVA, Frederico A. Barbosa. **Economia e Política Cultural**: acesso, emprego e financiamento. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.

SILVA, Glauca Peres. **Mangue**: moderno, pós-moderno, global. 2008. 162 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota. **Mangue**: uma ilustração da grande narrativa pós-moderna. 2002. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras)–Programa de Pós-graduação em Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2002.

SMITH, Neil. A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à “regeneração” urbana como estratégia urbana global. In: Bidou-Zachariansen, C.; Hiernaux-Nicolas, D.; Rivière d’Arc, H. (Org.). **De volta à cidade**: dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos. São Paulo: Annablume, 2006.

SOARES, Frederico Santos. **Mapeamento cultural**: uma proposta de leitura do espaço. Brasília: IH/GEA/UnB, 2010.

SOUZA, Jamille. Co-ativando processos no território criativo do Alto das Pombas – Salvador/BA. **NAU Social**, Salvador, v. 4, n. 6, p. 34-59, abr. 2013.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**, o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TOLENTINO, Átila Bezerra. Governança em rede: o caso do sistema brasileiro de museus. **Revista CPC**, São Paulo, n. 16, p. 1-208, maio/out. 2013.

TORRES, Marcelo Douglas. **Agências, contratos e oscips**: a experiência pública brasileira. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

TURINO, Célio. **Pontos de cultura** – o Brasil de baixo para cima. São Paulo: Anita Garibaldi. 2009.

VARGAS, Tatiana Lopes de. **A rua de Miguel Bombarda como cluster criativo e lugar de experiência com a arte contemporânea**. 2011. 117 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Faculdade de Letras, Universidade Porto, Porto, 2011.

VAZ, Lilian. A culturalização do planejamento e da cidade: novos modelos? **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**, Salvador, 2004 (Número especial).

VENTURINI, T. Diving in magma: how to explore controversies with actornetwork theory.

Public Understanding of Science, Londres, v.19, nº 3, p. 258-273, 2010.

VERAS, Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti. **Paisagem-postal**: a imagem e a palavra na compreensão de um Recife urbano. 2014. 467 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – CAC, Universidade Federal de Pernambuco, 2014. il. Color.

VIANNA, Letícia. O rei do meu baião: mediação e invenção musical. In: VELHO, Gilberto e KUSCHNIR, Karina (orgs.). **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2001.

VIDAL, Thaís Assis. **Economia criativa**: perspectivas para um mercado criativo no Recife e desafios para o desenvolvimento de uma cidade criativa. 2013. 125 f. TCC (Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo) – Departamento de Comunicação Social Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: uso da cultura na era global. Tradução de Marie Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ZANCHETI, Silvio Mendes. Development versus urban conservation in Recife a problem of governance and public management. **City & Time**. Olinda, v. 1, nº 3, p. 2, 2005. Disponível em: <<http://www.ct.ceci-br.org>>. Acesso em: jan. 2015.

_____. **Financiamento da regeneração de áreas urbanas patrimoniais na América Latina**. Recife: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2011.

_____. **O financiamento da revitalização dos centros históricos de Olinda e Recife: 1979-2005**. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2007.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antonio (Org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000.

ANEXOS

Anexo I - Tabelas

Tabela 1 - #Ocupe Estelita - Mapa da Controvérsia

Esboço de mapa de navegação de website para exposição da controvérsia

Identificação da Controvérsia do Cais José Estelita

O sistema de transporte ferroviário - ligado ao porto do Recife implantado no Cais José Estelita - foi desativado em 1996 e permaneceu como propriedade da Rede Ferroviária Federal. Caracteriza-se, pois, como uma das privilegiadas nestes processos de renovação urbana: centros históricos, áreas centrais degradadas e vazios urbanos resultantes do processo de desindustrialização – antigas zonas portuárias, ferroviárias e industriais. No fim de 2012, 12 torres de 40 andares foram aprovadas pela Prefeitura do Recife para serem construídas na área do Cais José Estelita, no Bairro de São José. A área foi comprada, em 2008, por R\$ 55,4 milhões (10 vezes abaixo do seu valor) pela Moura Dubeux e GL Empreendimentos que, junto à Queiroz Galvão e à ARA Empreendimentos, formam o Consórcio Novo Recife. O leilão de venda do imóvel foi considerado ilegal por parte do Ministério Público Federal (MPF) e a sua anulação vem sendo discutida judicialmente.

Em oposição ao Projeto Novo Recife e, em favor de um melhor planejamento urbano da cidade, surge em 2012 o Movimento Ocupe Estelita, denunciando as irregularidades do Projeto e propondo uma discussão com toda a população sobre essa e outras áreas abandonadas pelo poder público. Criado pelo grupo Direitos Urbanos, o Movimento conta com o apoio de órgãos como os Ministérios Públicos Estadual (MPPE) e Federal (MPF), a Ordem dos Advogados do Brasil em Pernambuco (OAB - PE), o Instituto de Arquitetos do Brasil, o Conselho de Arquitetura e Urbanismo, a Universidade Federal e Universidade Rural de Pernambuco (UFPE e UFRPE, respectivamente), o Sindicato dos Médicos de Pernambuco, além da adesão de vários artistas e músicos.

Repositório de documentos/

Estelitanosso.pdf

O caso do cais José Estelita.pdf

Movimento Ocupe Estelita - <https://www.facebook.com/MovimentoOcupeEstelita?fref=ts>

Consórcio Novo Recife - <http://consorcionovorecife.com.br/>

Direitos Urbanos - www.direitosurbanos.wordpress.com

Facebook

Grupos

Movimento Ocupe Estelita

- <https://www.facebook.com/pages/MovimentoOcupeEstelita/320033178143669?fref=nf>

Salve o Cais José Estelita - <https://www.facebook.com/groups/348480681859986/>

Resiste Estelita - <https://www.facebook.com/pages/Resiste-Estelita/656041921137604?fref=nf>

Direitos Urbanos - <https://www.facebook.com/groups/direitosurbanos/> e <https://www.facebook.com/groups/233491833415070>

Resiste Teatro do Parque - <https://www.facebook.com/groups/ResisteTeatroDoParque/>

Fotos

<http://midiacapoeira.wordpress.com/pequeno-guia-para-entender-as-criticas-e-propostas-do-ocupeestelita/galeria-de-fotos-do-ocupeestelita-1o-de-junho-de-2014/Ocupe>

<https://www.flickr.com/photos/direitosurbanos/sets/72157633378144980/> -

<https://www.flickr.com/photos/direitosurbanos/sets/>

<https://www.flickr.com/photos/direitosurbanos/sets/72157645043795733/>

Vídeos

Projeto Novo Recife - https://www.youtube.com/watch?v=aE_fV919jc0

A Cidade é Nossa! - <https://www.youtube.com/watch?v=QztIT3-BN2w>

Recife sob o ataque da especulação imobiliária http://www.youtube.com/watch?v=QtZMk0_MAr4&feature=youtu.be

Por um projeto para o Cais José Estelita que contemple a habitação social, destinando pelo menos 30% da área para este fim - <http://vimeo.com/97536695>

Sociedade Estelita - https://www.youtube.com/watch?v=1ByRN_xBkSg&feature=youtu.be

Registro do Ocupe Estelita - <https://www.youtube.com/watch?v=TybjVHe0vKU&feature=youtu.be>

Recife, cidade roubada - <http://www.youtube.com/watch?v=dJY1XE2S9Pk>

Cais José Estelita e bairro de São José - <http://www.youtube.com/watch?v=KTF0gqoTIas>

Ocupe Estelita - <http://vimeo.com/64966777>

Martírios de São José - <http://www.vaastu.com.br/MARTIRIOS-DE-SAO-JOSE>

Cais José Estelita é tema de controvérsias entre agentes sociais -

<https://www.youtube.com/watch?v=teaDzQwnCE8> - Reportagem da Globo News com Fernando Gabeira, exibida no dia 03/08/2014

Cronologias/

O caso do cais José Estelita.pdf

Análise da literatura/

Imagens/Mapas

Ocupação - Narrativas da Vila Estelita

Tabela 2 - Equipamentos culturais (Iniciativa pública*)

Bairro do Recife – “Povo dos Arrecifes”	
Teatro Apolo	Prefeitura do Recife
Teatro Hermilo Borba Filho	Prefeitura do Recife
Torre Malakof	Secult -PE/Fundarpe

Bairro de São José – “Nova Maurícia”	
Casa da Cultura de Pernambuco	Secult -PE/Fundarpe
Museu da Imagem e do Som - MISPE	Secult -PE/Fundarpe
Museu da Cidade do Recife - Forte das Cinco Pontas	Prefeitura do Recife

Equipamentos do Pátio de São Pedro – Bairro de São José (Capítulo 4)**Centro de Formação em Artes Visuais – CFAV (FCCR) – Casa 1**

O Centro de Formação em Artes Visuais do Pátio de São Pedro é voltado para a formação em artes visuais. Atualmente está fechado para visitação.

Memorial Luiz Gonzaga (FCCR) – Casa 35

Foi inaugurado em 02 de agosto de 2008, tem por objetivo pesquisar, preservar e difundir a memória de Luiz Gonzaga e a cultura nordestina. O acervo da exposição permanente é composto por biografia, ponto de consulta ao acervo digital, discos, fotos, livros, instrumentos musicais, exibição de filmes e documentários, além de objetos típicos da cultura sertaneja.

Memorial Chico Science (FCCR) – Casa 21

Reunião de objetos pessoais e da obra fonográfica do cantor. Memorial Chico Science.

Museu de Arte Popular – MAP (FCCR) – Casa 49

Pequeno museu que reúne a produção artesanal do Recife, de caráter popular, já tinha funcionado no pátio anteriormente. O espaço está fechado para a visitação pública.

Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães - Mamam no Pátio (Secult) – Casa 17

Espaço para residências artísticas. Equipamento voltado à arte contemporânea e à formação artística. O MAMAM no Pátio é uma unidade do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, inaugurada em 2006 no Pátio de São Pedro.

Casa do Carnaval – casas 52 e 38 (Secult)

Funciona no Pátio de São Pedro desde 1984. Na época, o espaço foi escolhido pelo cantor pernambucano Claudionor Germano por ser o palco tradicional da apresentação de agremiações carnavalescas, atraindo grande número de turistas. Ao longo do tempo, a Casa do Carnaval foi incrementando suas atividades. Em 2001, tornou-se um Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural.

Núcleo Afro - (Secult) – Casa 34 – exposições e folclore afro.**Núcleo de Cultura Cidadã (Secult) – Casa 39****Fontes:**

Minc, Mapa turístico Prefeitura do Recife;

KÖHLER, André Fontan. **Políticas públicas de regeneração urbana, preservação do patrimônio e lazer e turismo: padrões de intervenção pública e avaliação de resultados no Pátio de São Pedro, Recife, 1969 – 2008.** Tese (doutorado) – FAU/USP. São Paulo, 2011.

<http://www.patiodesaopedro.ceci-br.org/saopedro/pt/>

(*) Informações complementares para o capítulo 4 – Gestão de equipamentos culturais

Tabela 3 - Cronologia das políticas culturais

1985 - Criação do Ministério da Cultura.

1986 - Promulgação da Lei 7.505 - Lei Sarney.

1987 - Criação da Fundação Nacional Pró-Leitura (Pró-Leitura) e da Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN).

1990 - Extinção da FUNARTE, do Pró-Memória, da Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN), Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), Fundação Nacional Pró-Leitura (Pró-Leitura) e EMBRAFILME e reformulação do SPHAN.

1991 -

- Promulgação da Lei 8.313 que criou o Programa Nacional de Apoio a Cultura (PRONAC) Lei Rouanet.

- Surgimento do Movimento Manguebeat em Recife, PE.

1992 - Agenda 21 foi o principal resultado da Conferência Rio 92 com a proposta de integração do meio ambiente e do desenvolvimento.

1993 - promulgada a Lei do Audiovisual - Lei nº 8.685/93.

1995 - lançamento do filme Baile Perfumado.

1997 - Falecimento de Chico Science - Manifesto “Quanto Vale uma Vida” - criada *Agenda 21 Brasileira*, com o propósito de firmar compromissos da sociedade brasileira com o desenvolvimento sustentável.

2001 - Fórum Social Mundial, Porto Alegre - “Um Outro Mundo é Possível”.

Primeira Conferência Municipal de Cultura – Recife.

2003 - UNESCO lança a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Elaboração do Plano Estratégico Municipal de Cultura.

2004 - IV Fórum de Autoridades Locais, realizado em Barcelona na abertura do Fórum Universal das Culturas - Agenda 21 da Cultura. O Sistema Brasileiro de Museus (SBM) é instituído pelo Decreto nº 5.264, de 5 de novembro de 2004. Criação do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura – MINC.

2005 - adotada na Unesco a “Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais”. Segunda Conferência Municipal de Cultura - Recife. Implantação do Plano Nacional de Cultural (PNC) - Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005.

2007 - Política de Patrimônio Vivo de Pernambuco. O frevo foi registrado como Patrimônio Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN

2009 - Criação do Instituto Brasileiro de Museus. Elaboração do **Plano Estratégico Municipal de Cultura**.

2011 - Criação da **Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco**.

2012 - O frevo foi inscrito em, na Lista Representativa do Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

2013 - Criação do **Sistema Estadual de Cultura** - Pernambuco aderiu ao Sistema Nacional de Cultura. Formação do Conselho, Plano e Fundo. 3a. Conferência Estadual de Cultura.

2014 - Criação do Conselho Estadual de Política Cultural e do Conselho de Preservação Cultural - Inauguração do Paço do Frevo e do Cais do Sertão.

Ocupação do Cais José Estelita

Tabela 4 - Cronologia da ocupação e revitalização do bairro do Recife

1630 - Invasão holandesa em Pernambuco. Ocupação dos bairros de *Santo Antônio* e *São José*. Erguida a primeira Sinagoga das Américas na Rua dos Judeus (atual Rua do Bom Jesus).

1654 - Expulsão dos holandeses.

1808 - Abertura dos portos às nações amigas – ocupação do Bairro do Recife por estrangeiros.

1850 - Construção da *Torre Malakoff* - símbolo do Recife Antigo - com o objetivo de ajudar na defesa militar.

1910 - Projeto de expansão do porto. Prostituição. Reforma de Haussmann. A primeira reforma do Bairro do Recife aconteceu no entre os anos de 1913 e 1922.

1930 - Construção de casarões. Abertura de avenidas e deslocamento do centro econômico para o bairro de Santo Antônio.

Década de 1940 - Estado Novo (1937-1945) - intervenção urbana com destruição de alguns bens culturais nas atuais Avenida Dantas Barreto e Avenida Guararapes.

Década de 1950 - ampliação da área boêmia do bairro do Recife (prostíbulos e boates, perfil comercial e financeiro local).

Década de 1960 e 1970 - metropolização esvaziou o bairro populacionalmente. A transferência do terminal rodoviário para área afastada da cidade e a desativação da antiga estação ferroviária auxiliaram o isolamento do bairro.

Década de 70 - Novo plano de ampliação da Avenida Dantas Barreto foi realizado pelo então prefeito Augusto Lucena. Foram demolidos prédios residenciais e a Igreja dos Martírios, que datava do século XVIII.

1976 - Plano de Preservação dos Sítios Históricos da Região Metropolitana do Recife.

Década de 80 - Construção do Porto de Suape, 70 km ao sul. Cerca de 70% dos prédios estavam desocupados em estado de degradação.

1986 - ruas e espaços públicos eram ocupados pelos ambulantes. Degradação física das edificações e dos espaços públicos. Primeira política de revitalização e criação do *Escritório do Bairro do Recife*.

1987 - A Prefeitura da Cidade do Recife promove a elaboração do Plano de Reabilitação do Bairro do Recife.

1990 - Projeto Suviril Cor, Arquitetura & Memória.

1991 - Plano Diretor de Revitalização do Bairro do Recife.

1995 - Projeto Cores da Cidade.

1997 - Lei nº. 16.290 do Sítio Histórico do Bairro do Recife.

1998 - Tombamento do bairro histórico do Recife pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Centro Histórico de Interesse Arquitetônico Urbanístico e ou Cultural. Estudo de planejamento estratégico Metrôpole 2010.

1999 - extinção da RFFSA.

2000 - chegada do Porto Digital impulsionador do processo de revitalização urbana. Reforma dos edifícios âncoras (CAIS do Porto, C.E.S.A.R e Secretaria de Ciência, Tecnologia e Recursos Hídricos). Inauguração do Shopping Paço Alfândega (restauração do antigo posto alfandegário). Projeto de Revitalização do Pátio de São Pedro.

2002 - Estudo *Metrópole Estratégica*.

2003 - *Projeto Recife – Olinda* - este projeto foi iniciado mediante celebração de protocolo de cooperação técnica e financeira entre o Governo do Estado de Pernambuco e a empresa Parque Expo 98 S.A.¹⁸³, para viabilizar e executar um projeto de “requalificação urbanística e ambiental” nas áreas compreendidas entre o Sítio Histórico de Olinda e a ex-Estação Rádio Pina.

2004 - Convênio de cooperação técnica entre os governos federal, estadual e municipal (Prefeituras de Recife e de Olinda) e celebrado contrato de “concepção do projeto de requalificação urbanística e ambiental e a modelagem da operação urbana” entre as empresas Porto Digital e a Parque Expo 98.

2005 - Acordo de Cooperação Técnica para a implementação do projeto nomeado de Recife - Olinda.

2008 - Pátio de São Pedro – construção de museus, memoriais e centros culturais.

2012 – Cais José Estelita - o IPHAN aprova o projeto mediante contrapartidas em favor de bens tombados; FUNDARPE segue analisando o detalhamento dos bens ferroviários tombados e os critérios para preservação da paisagem cultural da área, e Prefeitura declara que o tema está fora de sua competência. O Ministério Público recomenda congelamento do processo até o pronunciamento final dos órgãos de patrimônio, e após audiência pública de apresentação do projeto cidadãos se organizam “alegando que ele descaracteriza a região e provoca graves impactos ambientais, urbanos” e sociais.

Fontes:

www.portodigital.com.br

<https://direitosurbanos.wordpress.com/2012/04/16/apresentacao-do-projeto-urbanistico-recife-olinda/>

PORTO DIGITAL. **Projeto Recife – Olinda – relatório de atividades do Núcleo de Gestão do Porto Digital**. Período: setembro de 2004 a outubro de 2005. Contrato de Gestão S/N 09/2004 - SDETE / NGPD. Recife, 2005.

¹⁸³ Parque EXPO 98, S.A. – Entidade responsável pela realização da Exposição mundial de Lisboa de 1998 e pela concepção e execução do projeto de reconversão urbanística da Zona de Intervenção designada como Parque das Nações (Lisboa, Portugal).

Tabela 5 - Nova Maurícia (São José e Santo Antônio) e Povoado dos Arrecifes (Bairro do Recife) e suas (re) invenções a partir da década de noventa

Período	São José e Santo Antônio	Bairro do Recife
1992 - 1997	1990 – Projeto Suvinil Cor, Arquitetura & Memória	1997 – novas normas para o bairro a partir da Lei 16.290. As atividades de revitalização asseguradas e estabelecidos três setores de intervenção.
1997- 2000	1999 - Programa Recife – Cidade Cidadã	Gestão Roberto Magalhães (1997-2000) aponta para a concentração de esforços no Pólo Bom Jesus, bem como os primeiros levantamentos e análises sobre o Pólo Alfândega - programa MONUMENTA. O Bairro do Recife contou com recursos do PRODETUR/NE e da segunda etapa do Projeto Cores da Cidade. Iniciaram-se os trabalhos para a captação do Programa MONUMENTA - tombamento do Bairro do Recife pelo IPHAN* em 1998.
2000	Projeto de Revitalização do Pátio de São Pedro	O Governo do Estado de Pernambuco, lança o projeto <i>Porto Digital Empreendimentos e Ambiente Tecnológico</i>
2005	Complexo Cultural Recife Olinda	Complexo Cultural Recife Olinda
2001 - 2008	PCR, SEBRAE-PE, Centro Permanente de Turismo do Recife “Ilha” de museus, memoriais e centros culturais : Memorial Luiz Gonzaga, Memorial Chico Science, Museu de Arte Popular do Recife, Anexo do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães e Centro de Formação em Artes Visuais, Núcleo da Cultura Afro-Brasileira, Centro de Design do Recife, Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval Centro de Moda.	2001 - Abertura da Kahal Zur Israel Primeira Sinagoga das Américas. Plano Estratégico Porto Digital 2006-2008 a) o restauro da Torre Malakoff e sua adaptação para funcionar como espaço para exposições; b) a construção do Terminal Marítimo de Passageiros; e c) a reforma da Praça do Marco Zero*
2015	Expansão do Porto Digital para a Nova Maurícia (São José e Santo Antônio).	Porto Mídia e Cais do Sertão (âncoras do cluster de negócios criativos). Paço do Frevo (Prefeitura do Recife e Fundação Roberto Marinho) – obras do Porto Novo e Porto Novo Recife.

* Fonte: KÖHLER, André Fontan. **Políticas públicas de regeneração urbana, preservação do patrimônio e lazer e turismo: padrões de intervenção pública e avaliação de resultados no Pátio de São Pedro, Recife, 1969 – 2008**. Tese (doutorado) – FAU/USP. São Paulo, 2011.

** Documentos Porto Digital

Tabela 6 - Contexto das Operações de Revitalização Urbana no bairro do Recife

ÂMBITO TERRITORIAL	FATORES DISTINTIVOS A DETERMINAR AS ESCOLHAS	ATIVIDADES	CONCEPÇÃO DAS INTERVENÇÕES URBANAS
CENTROS HISTÓRICOS	<p>Existência de património histórico, cultural e monumental</p> <p>Possibilidade de utilizar o património para criar ou reforçar conexões</p>	<p>Novos espaços museológicos e / ou animação de museus atuais, desde que intensivos na utilização de tecnologias digitais e de presença no ciberespaço.</p> <p>Espaços de espectáculo, desde que associados à presença de companhias residentes ou associadas (no caso de serem estrangeiras), nas modalidades de instalação ou co-produção.</p> <p>Renovação de instituições de ensino das artes.</p> <p>Instalação de espaços de produção audiovisual e multimédia.</p> <p>Instalação de empresas de moda, arquitectura, restauro, <i>design</i> e interiores.</p>	<p>Recuperação integrada de espaços suficientemente extensos para conceber urbanizações integradas e multifuncionais, na base da unificação prévia de propriedade e no quadro de parcerias público-privadas que ofereçam aos actuais proprietários vantagens na venda não coerciva.</p> <p>Urbanização que, além de reservar espaços em condições muito competitivas para a instalação das actividades referidas, integre uma forte componente de hotelaria e serviços de restauração; espaços para comércio ligado à cultura e à arte; e habitação, nomeadamente <i>premium</i></p>
ZONAS INDUSTRIAIS ABANDONADAS Cais José Estelita e Porto do Recife	<p>Existência de espaços vastos que anteriormente tiveram vocação industrial e foram abandonados e estejam sob propriedade unificada.</p> <p>Localização numa área urbana suficientemente extensa para a criação de “variedade” com elevada qualidade arquitetónica.</p> <p>Proximidade de uma instituição de ensino superior com forte expressão em áreas tecnológicas.</p>	<p>Instituições de ensino superior</p> <p>Centros de I&D ou de Centros de Competência de empresas multinacionais ou nacionais.</p> <p>Pólos de <i>Software</i> e serviços informáticos.</p>	<p>Intervenção prévia de descontaminação de solos e segurança ambiental assegurada por fundos públicos.</p> <p>Concretização de soluções de energia, gestão de água e mobilidade que assegurem padrões exigentes de sustentabilidade.</p> <p>Transformação das construções industriais que mais contrastem com a imagem que se pretende para a cidade, reconvertendo-as esteticamente e para funções que articulem o espaço intervencionado com o exterior.</p>
ZONAS RIBEIRINHAS	Excepcional beleza paisagística	Atividades de lazer e turismo (eventos como carnaval, feiras)	Parque Capibaribe

Fonte: MARTINS, Natalino (Org.). **Cidades Inovadoras e Competitivas para o Desenvolvimento Sustentável** - Relatório correspondente ao Work Package 3 da parceria para o projecto Intelligent Cities, cofinanciado pelo Programa de Iniciativa Comunitária INTERREG IIIC. **Departamento de Prospectiva e Planeamento e Relações Internacionais**. Lisboa, Portugal, 2007. Disponível em: http://www.avedigital.pt/archive/doc/Relatorio_Cidades_Inteligentes_1_.pdf. Acesso em 21 março 2015.

Tabela 7 – Cronologia da Arquitetura Política**Prefeitura Municipal do Recife**

Joaquim Francisco Cavalcanti	PFL	1º de janeiro de 1989	Abril de 1990
Gilberto Marques Paulo	PFL	abril de 1990	31 de dezembro de 1992
Jarbas de Andrade Vasconcelos	PMDB	1º de janeiro de 1993	31 de dezembro de 1996
Roberto Magalhães Melo	PFL	1º de janeiro de 1997	31 de dezembro de 2000
João Paulo Lima e Silva	PT	1º de janeiro de 2001	31 de dezembro de 2004
		1º de janeiro de 2005	31 de dezembro de 2008
João da Costa Bezerra Filho	PT	1º de janeiro de 2009	31 de dezembro de 2012
Geraldo Júlio de Mello Filho	PSB	1º de janeiro de 2013	<i>Atualidade</i>

Governo do Estado de Pernambuco

Miguel Arraes de Alencar	(PMDB)	15 de março de 1987	1º de abril de 1990
Carlos Wilson Rocha de Queirós Campos	(PMDB)	1º de abril de 1990	15 de março de 1991
Joaquim Francisco de Freitas Cavalcanti	(PFL)	15 de março de 1991	1º de janeiro de 1995
Miguel Arraes de Alencar	(PSB)	1º de janeiro de 1995	1º de janeiro de 1999
Jarbas de Andrade Vasconcelos	(PMDB)	1º de janeiro de 1999	1º de janeiro de 2003
Jarbas de Andrade Vasconcelos	(PMDB)	1º de janeiro de 2003	31 de março de 2006
José Mendonça Bezerra Filho	(DEM)	31 de março de 2006	1º de janeiro de 2007
Eduardo Henrique Accioly Campos	(PSB)	1º de janeiro de 2007	1º de janeiro de 2011
Eduardo Henrique Accioly Campos	(PSB)	1º de janeiro de 2011	3 de abril de 2014
João Soares Lyra Neto	(PSB)	3 de abril de 2014	1º de janeiro de 2015
Paulo Henrique Saraiva Câmara	(PSB)	1º de janeiro de 2015	em exercício

Fonte: Galeria de Governadores¹⁸⁴

¹⁸⁴ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_governadores_de_Pernambuco> e Wikipedia: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_prefeitos_do_Recife>

Tabela 8 - Ficha técnica - Museu Cais do Sertão

MÓDULO 1 – MUSEU – 2.000 m²

PRAÇA – O JUAZEIRO E A SOMBRA

Espaço de acolhimento e convivência com um grande juazeiro, árvore típica da caatinga.

JOIAS DA COROA

Vitrine com sanfonas e trajes com que Luiz Gonzaga se apresentou ao longo da carreira.

SERTÃO MUNDO

Sala de espetáculo multimídia, com exibição do filme *Um dia no sertão*, com 16 minutos de duração, do cineasta Marcelo Gomes.

O MUNDO DO SERTÃO

Grande espaço expositivo que apresenta as principais dimensões da vida no sertão em sete territórios temáticos.

Ocupar – Grande maquete reproduzindo a Caatinga, seu relevo e bioma. Telas, vitrine e estações interativas contam a história da ocupação do Sertão. Projeções e animações revelam ao visitante aspectos inusitados da Geografia e História do Sertão. Estações com conteúdos associados à paleontologia, arqueologia, ecologia, colonização e urbanização.

Viver – A casa do transtempo: objetos de uso cotidiano e filmes sobre casas e comidas sertanejas. Políptico de fotos, criado por Miguel Rio Branco e Cafê.

Trabalhar – Exposição de cerca de 50 ferramentas de trabalho do sertanejo com programa multimídia que permite navegar em informações sobre os objetos expostos. O universo da feira sertaneja é recriado no filme *A Feira*, de Kléber Mendonça, com 9 minutos de duração, exibido em 14 monitores de alta definição e múltiplos canais de som.

Cantar – O DNA do baião: linha do tempo contando a história da invenção do baião. *Túnel das origens* (Carlos Nader, 13 min): audiovisual mostra as sonoridades tradicionais que inspiraram a criação do baião. grande parede de projeção audiovisual na qual se apresentam, em escala humana, nove artistas tradicionais nordestinos. *Novos baiões* (Carlos Nader, 13 min): audiovisual com músicos contemporâneos que beberam na fonte de Luiz Gonzaga e reinventaram o baião, projeção na qual interagem oito artistas contemporâneos de várias gerações. O Sertão na tela: o sertão retratado pelo cinema.

Criar – Vitrines com objetos criados por artesãos sertanejos, entre os quais, Mestre Vitalino. Estação interativa com coleções de obras artísticas de todos os tempos que retratam o Sertão.

Crer – Bosque santo e o Túnel do capeta recriam simbolicamente o fervor religioso do Sertão: Deus e o Diabo na terra do sol.

Migrar – Retratos, instalação multimídia com depoimentos de migrantes sertanejos, anônimos e famosos. Ir e vir, painel de xilogravuras com as matrizes originais de J. Borges. Retratos (Camilo Cavalcante): 48 retratos da migração nordestina para as regiões Sudeste, Norte e Centro-Oeste do Brasil.

CAIXA DE POESIA

Sala de espetáculo multimídia em que se exibem três diferentes experiências audiovisuais: *Lua* (Paulo Caldas, 17 min), *Línguas do Sertão* (José Miguel Wisnik, Leandro Lima e Gisela Motta, 18:24 min) e *4Kordel* (Lírio Ferreira, 13 min).

TODO GONZAGA - Discografia completa de Luiz Gonzaga à disposição do visitante em tablets e painel de capas originais de seus discos.

BAIÃO DE TODOS

Seis miniestúdios com equipamentos para que o visitante possa samplear trechos das músicas.

Módulo 2 - Corresponde ao **Centro Cultural** com auditório, salas para oficinas, restaurante, café e espaços de ambientação e convivência. A área total é de 5,5 mil m². As obras físicas estão em fase de execução.

Tabela 9 - Quadro Lista de Entrevistados

Entrevistado (a)	Instituição
Renato L. (Renato Braga Lins)	Fundador do Movimento Manguebeat e Secretário Municipal de Cultura de Recife de 2009 até meados de 2012
Mário Ribeiro	Coordenador de Conteúdo/Museu Cais do Sertão
Maria Rosa Maia	Supervisão de Programação/Museu Cais do Sertão
Eduardo Sarmento	Gerente Geral/Paço do Frevo
Verônica Ribeiro	Gerente geral de Economia Criativa até 2014 – Governo do Estado de Pernambuco
Leonardo Guimarães	Diretor Executivo/Porto Digital
Lucas Alves	Movimento Ocupe Estelita
Rogério Bezerra da Silva	Coord. Executivo Movimento Boca do Lixo

(*) Foi aplicado o TCLE (Termo de consentimento livre e esclarecido) com todos os entrevistados com a concordância em participar da pesquisa e a sua aceitação em relação à sua identificação.

Anexo II – Ocupação: narrativas visuais da Vila Estelita

Acampamento no terreno da RFFSA



Fonte: Direitos Urbanos - Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/direitosurbanos/albums/>>.



Fonte: Fotos capturadas no timeline da página do # Ocupe Estelita no Facebook entre maio de 2014 e novembro de 2015 postadas por ativistas. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MovimentoOcupeEstelita/?fref=ts>> .

Anexo III - Equipamentos culturais

Cluster metropolitano de negócios criativos¹⁸⁵



Foto 1 – Portomídia (antigo Convento)

Fonte: Foto Carla Lyra, 2015



Foto 2 – Marco Pernambucano da Moda

Fonte: Foto Carla Lyra, 2015.



Foto 3 - Museu Cais do Sertão

Fonte: Foto Carla Lyra, 2015.



Foto 4 - Fábrica Tacaruna
Fonte: Flickr Fátima Duarte



Foto 5 – Projeção do Museu do Futuro Imaginário – Olinda
Fonte: Juliano Dubeux Arquitetura

¹⁸⁵ FUNDAÇÃO GILBERTO FREYRE/SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO DO ESTADO DE PERNAMBUCO. **Cluster Metropolitano de Negócios Criativos**. Planejamento Estratégico. Pernambuco, 2013.

Porto Novo (iniciativa pública)



Foto 6 - Central de Artesanato

Armazém 11

Fonte: Foto Carla Lyra



Foto 7 - Terminal Marítimo de Passageiros

Armazém 7

Fonte: Foto Carla Lyra

Porto Novo Recife (iniciativa privada)



Foto 8 – Bairro do Recife – localização das obras do Porto Novo Recife

Fonte: Página do Porto Novo Recife¹⁸⁶

¹⁸⁶ Disponível em: < <http://portonovorecife.com.br/> >

Armazéns do Porto



Foto 9 - Armazém 13 –
Restaurantes e escritórios
Fonte: Foto Carla Lyra,
2015.



Foto 10 – Restaurantes –
Armazéns do Porto
Fonte: Foto Carla Lyra,
2015.

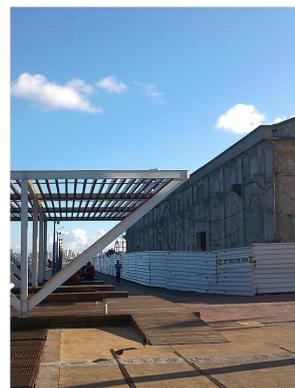


Foto 11- Armazém em
construção
Fonte: Foto Carla Lyra

(*) Armazéns do Porto - primeiro shopping exclusivo de gastronomia e entretenimento de Pernambuco, ocupando os antigos armazéns 12, 13 e 14, ao lado do Marco Zero, no Bairro do Recife (aberto em outubro de 2014)

Fonte:

(*) <<http://portonovorecife.com.br/> e http://www.portodorecife.pe.gov.br/conheca_portonovo.php>

Vídeo institucional – Porto Novo: Operação urbana – Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=V_hmiZRAatA.

Anexo IV

Caleidoscópio Urbanístico



Foto 12 – Reforma do bairro do Recife – início do séc. xx
Fonte: Álbum Recife de Antigamente – Facebook



Foto 13 – Reforma de Haussmann – Paris
Fonte: Pintura Camille Pissarro



Foto 14 – Casa da Cultura
Fonte: Página da Casa da Cultura



Foto 15 - Teatro do Parque/mobilização
Fonte – Foto Carla Lyra, 2015



Foto 16 - Expansão Porto Digital
Fonte: Porto Digital/Facebook