



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA
AFRO-BRASILEIRA
DIREÇÃO DE EDUCAÇÃO ABERTA E A DISTÂNCIA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM GESTÃO PÚBLICA**

TALLES ALEXANDRE MOURA CAVALCANTE

**UM ESTRANHO NO NINHO: O CENTRO DRAGÃO DO MAR DE ARTE E CULTURA E
SEUS IMPACTOS SOBRE ESPAÇOS CULTURAIS DE MENOR PORTE
SITUADOS EM SEU ENTORNO**

Redenção

2015



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA
AFRO-BRASILEIRA
DIREÇÃO DE EDUCAÇÃO ABERTA E A DISTANCIA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM GESTÃO PÚBLICA**

TALLES ALEXANDRE MOURA CAVALCANTE

**UM ESTRANHO NO NINHO: O CENTRO DRAGÃO DO MAR DE ARTE E CULTURA E
SEUS IMPACTOS SOBRE ESPAÇOS CULTURAIS DE MENOR PORTE
SITUADOS EM SEU ENTORNO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Gestão Pública da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira como parte dos requisitos para a obtenção do título de Especialista.

Prof. Orientador: Roberto Kennedy Gomes Franco

Redenção

2015

**Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira
Direção de Sistema Integrado de Bibliotecas da UNILAB (DSIBIUNI)
Biblioteca Setorial Campus Liberdade
Catalogação na fonte**

Bibliotecário: Gleydson Rodrigues Santos – CRB-3 / 1219

Cavalcante, Talles Alexandre Moura.

C777e

Um estranho no ninho: o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura e seus impactos sobre Espaços Culturais de menor porte situados em seu entorno. / Talles Alexander Moura Cavalcante. Rendeção, 2015.

46 f.; 30 cm.

Monografia apresentada ao curso de Especialização em Gestão Pública da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira – UNILAB.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Kennedy Gomes Franco.

Inclui Referências

1. Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura - Ceará. 2. Política cultural. 3. Indústria cultural I. Título.

CDD 307.76098131

À Raimunda Paula e Aniceto Cavalcante (in memorian), por terem acreditado em mim.

Vaneza Ferreira Cavalcante pelo amor, companheirismo e estímulo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela inspiração, saúde e força para enfrentar os desafios.

Aos meus amados avós, Raimundinha e Aniceto (*in memoriam*), por todo o amor e fé que me dedicaram.

À minha maravilhosa esposa, companheira de todas as horas, pelo amor, paciência e estímulo. Ela é parte fundamental de tudo o que realizo.

À minha tia Áurea, que me alfabetizou e me abriu o caminho que hoje sigo.

Aos meus pais, meus irmãos e toda a minha família.

Ao meu orientador, Prof^o Roberto Kennedy, pelo incentivo, pelas importantes sugestões e por ter cumprido sua função com toda dedicação.

Aos meus gestores da Caixa Econômica Federal, Aidir, Tarcísio e Flávia, bem como todos os colegas de trabalho, pelo apoio, compreensão e incentivo.

Aos professores, colegas e funcionários da UNILAB, sempre atenciosos e prestativos.

Aos artistas entrevistados, sempre solícitos, que mesmo com sua vida corrida encontraram um tempo para contribuir com este trabalho.

À Eduardo Ferreira Araújo, por todo apoio e incentivo.

A todos os amigos que participaram e contribuíram para a realização deste trabalho.

Por fim, agradeço à companhia de Visconde de Sabugosa, o pequeno felino que nos adotou e que esteve ao meu lado em praticamente todos os momentos da escrita deste trabalho.

RESUMO

O presente trabalho analisa o impacto do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura sobre iniciativas culturais preexistentes em seu entorno, como por exemplo, ateliês e galerias de artes plásticas. O Dragão do Mar é um centro cultural, pertencente ao Governo do Estado do Ceará e gerido pela organização social Instituto de Arte e Cultura do Ceará, que foi instalado em 1998, em uma antiga zona portuária da cidade de Fortaleza, que foi anteriormente chamada de Prainha, e que atualmente é parte do bairro Praia de Iracema. Antes da instalação do referido centro cultural, a antiga prainha passou por um processo de degradação, causado pelo abandono do poder público, depois da construção de um novo porto na capital cearense, no bairro Mucuripe. A partir dos anos 1980, a área passou a ser procurada por artistas e outras pessoas ligadas à cultura, que atraídos pelas dimensões generosas, arquitetura histórica e baixo preço dos imóveis, se instalaram ali para desenvolver suas atividades. Na década de 1990, a Praia de Iracema recebeu algumas intervenções do poder público que provocaram uma maior valorização e uma consequente especulação imobiliária. A maior dessas intervenções foi a construção do Dragão do Mar. O estudo analisa as transformações ocorridas na área a partir desse fato e suas consequências para os artistas ali instalados.

Palavras-Chave: 1. Gestão Pública Cultural 2. Espaço Urbano 3. Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

ABSTRACT

This paper analyzes the impact of Dragão do Mar Art and Culture center on pre-existing cultural initiatives in its surroundings, such as workshops and art galleries. The Dragão do Mar is a cultural center of the State of Ceará government and it is managed by the social organization Art Institute and Ceará Culture, which was installed in 1998 in an old port area of Fortaleza city, previously named Prainha, and is currently part of Iracema Beach neighborhood. Before installation of the cultural center, the Prainha beach underwent a process of degradation, caused by the abandon of the State, after the construction of a new port in Fortaleza, in the Mucuripe district. From the 1980s, the area became popular with artists and other people connected to the culture that were attracted by cheap rents, historic architecture and generous dimensions of the place and settled there to develop their activities. In the 1990s, the Iracema Beach received some interventions by public authorities which led it to a greater appreciation and a consequent real estate speculation. The greater intervention was the construction of the Dragão do Mar center. Based on that reality, the study examines the changes occurred in the area and its consequences for the artists installed there.

Keywords: 1. Cultural Public Management 2. Urban Space 3. Dragão do Mar Center of Art and Culture.

LISTA DE ABREVEATURAS E SIGLAS

CDMAC	Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico
MESP	Ministério da Saúde e Ministério da Educação e Cultura
MEC	Ministério da Educação
CFC	Conselho Federal de Cultura
ABL	Academia Brasileira de Letras
PNC	Política Nacional de Cultura
MinC	Ministério da Cultura
IHGC	Instituto Histórico e Geográfico do Ceará
ACL	Academia Cearense de Letras
PMDB	Partido do Movimento Democrático Brasileiro
RFFESA	Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima
PT	Partido dos Trabalhadores
PSDB	Partido da Social Democracia Brasileira
SESC	Serviço Social do Comércio
IACC	Instituto de Arte e Cultura do Ceará
BIRD	Banco Intra-Americano de Desenvolvimento
PRODETUR	Programa de Desenvolvimento do Turismo
DNOCS	Departamento Nacional de Obras Contra as Secas

TALLES ALEXANDRE MOURA CAVALCANTE

UM ESTRANHO NO NINHO: O CENTRO DRAGÃO DO MAR DE ARTE E CULTURA E
SEUS IMPACTOS SOBRE ESPAÇOS CULTURAIS DE MENOR PORTE
SITUADOS EM SEU ENTORNO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Especialização em Gestão Pública
da Universidade da Integração Internacional da
Lusofonia Afro-Brasileira como parte dos
requisitos para a obtenção do título de
Especialista.

Aprovado em: _____/_____/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Nome
Instituição

Prof. Dr. Nome
Instituição

Prof. Nome
Instituição

Redenção
2015

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO.....	11
2. OS CAMINHOS DA GESTÃO CULTURAL NO BRASIL E NO CEARÁ.....	14
2.1 CULTURA E ESTADO NO BRASIL: UM BREVE HISTÓCO.....	14
2.2 A SECRETARIA DE CULTURA DO CEARÁ: DA ELITISMO INTELLECTUAL DO IHGC À ESPETACULARIZAÇÃO DOS “GOVERNOS DAS MUDANÇAS”.....	18
3. A PRAIA DE IRACEMA EM TRÊS ATOS: PORTO FRACASSADO, REDUTO BOÊMIO E CENÁRIO DO ESPETÁCULO “MUDANCISTA”.....	22
3.1 PORTO DA PRAINHA: UM SÉCULO E MEIO DE FRACASSOS.....	22
3.2 DE ZONA PORTUÁRIA A REFÚGIO DA BOÊMIA.....	24
3.3 OS VENTOS DAS “MUDANÇAS” SOPRAM NA PRAIA DE IRACEMA.....	26
4. ENTRE ANTIGOS CASARÕES, SURGE O DRAGÃO.....	23
4. 1 CHOCANDO O OVO DO DRAGÃO.....	28
4.2 PARA UNS DRAGÃO DO MAR, PARA OUTROS ELEFANTE BRANCO.....	34
4.3 O DRAGÃO DO MAR E OUTROS ESPAÇOS DE CULTURA NA PRAIA DE IRACEMA.....	37
5. CONCLUSÃO.....	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	45

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar como a instalação do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC), na cidade de Fortaleza, dificultou o funcionamento de outros equipamentos culturais de menor porte preexistentes em seu entorno. O CDMAC é um equipamento, de grandes proporções, pertencente ao Governo do Estado, e administrado pela organização social Instituto de Arte e Cultura do Ceará. Sua construção se iniciou no ano de 1993, e foi concluída no ano de 1998, tendo sua inauguração oficial ocorrido no ano seguinte, após um período de funcionamento em fase experimental.

O Dragão do Mar foi instalado em uma antiga zona centro-portuária, outrora conhecida como Prainha, e que posteriormente foi incorporada ao bairro Praia de Iracema. Com a transferência das atividades portuárias para o bairro do Mucuripe, na década de 1950, a área entrou em um processo de decadência, com o abandono pelo poder público, e sua consequente desvalorização. Composta de vários casarões de importância histórica e galpões que eram utilizados como armazéns, a área enfrentava, até a década de 1990, graves problemas de infraestrutura (alguns dos quais ainda enfrenta), tais como falta de saneamento, insegurança, iluminação e pavimentação precária, entre outros. A falta da devida atenção por parte do governo, a baixa frequência de pessoas, a proximidade do centro da cidade, e o baixo custo dos aluguéis, atraíram para a área, alguns estabelecimentos comerciais voltados para a prostituição.

Na década de 1990, com a reurbanização da orla da Praia de Iracema, até então tradicional reduto boêmio de Fortaleza, os antigos frequentadores daquela parte, mais próxima do mar, incomodados que estavam com o fluxo intenso de veículos, de pessoas, o barulho, a iluminação entre outras coisas, passam a migrar para o outro lado do bairro em busca da tranquilidade perdida.

Meu interesse pela Praia de Iracema é bastante antigo. Minha relação com aquela área remota há duas décadas, quando cheguei à capital cearense, ainda adolescente, para estudar, vindo do interior do estado e me deslumbrei pela arquitetura, efervescência cultural e os segredos que aquele bairro parecia sussurrar através de seus becos e sobrados.

Depois de algum tempo freqüentando a área para uso recreativo, como espectador de shows de rock, para ver o pôr do sol na velha Ponte Metálica, tocar violão na já reformada Ponte dos Ingleses, banhar-se no mar ou simplesmente passear pelo calçadão, terminei por me estabelecer como morador nas proximidades de onde hoje se encontra o Centro Dragão do Mar. Dessa forma, pude testemunhar diversas transformações pelas quais passou a Praia de Iracema e o entorno daquele equipamento.

Assim como muitos dos que moravam ou freqüentavam a P.I (como é chamada carinhosamente a Praia de Iracema, pelos seus usuários), o pesquisador também alimentou diversas expectativas com relação ao Dragão. Algumas das quais alcançadas, ao passo que outras não. Ao ingressar na graduação em História, iniciou uma pesquisa sobre aquela área, mas logo interrompida por outras necessidades que prevaleceram no momento. Ainda enquanto graduando, foi estagiário do centro Dragão do Mar, atuando como monitor de museus. Atualmente, finalizando uma especialização em Gestão Pública, despertou novamente o interesse em pesquisar sobre o tema, desta vez fazendo uma análise de um aspecto da política pública cultural representada pelo Centro Dragão do Mar.

Por que a instalação de um centro cultural sem precedentes no nordeste, não tornou a área um polo cultural da cidade ou do estado, como se esperava? Por que não foram implementadas políticas culturais por parte do estado para fomentar as iniciativas ligadas á cultura e integrá-las ao novo centro cultural? Essas são as reflexões que serão feitas no decorrer deste trabalho.

No primeiro capítulo traça-se um breve histórico das relações entre Estado e Cultura no Brasil e no Ceará, mostrando como o Estado em diferentes contextos o Estado se apropriou do conceito de cultura para atender aos interesses de quem o geria. Analisa-se como a cultura foi percebida e tratada em diferentes momentos da história do país e do estado: Império, Estado Novo e Regime Militar. Falamos da criação da Secretaria de Cultura do Ceará, 1966 e do Ministério da Cultura, em 1985, e dos significados da criação dessas instituições. Para tanto, foi feito um levantamento bibliográfico sobre o tema.

No segundo capítulo, é abordada a história da Praia de Iracema e do quadrilátero onde se instalou o Dragão, as transformações pelas quais passaram, desde o início das operações portuárias até a chegada do centro cultural. Como método também foi utilizado nesse capítulo um levantamento bibliográfico.

O terceiro e último capítulo, trata mais especificadamente do Centro Dragão do Mar, de sua história, suas características e do impacto que trouxe para os ateliês e outros equipamentos de menor porte existentes na área. Como metodologia, foram utilizadas, além de levantamento bibliográfico, pesquisa em jornais de diferentes épocas e entrevistas, procurando com isso construir uma narrativa sobre os acontecimentos relacionados à construção, instalação e funcionamento do centro cultural e seus impactos sobre os artistas que em algum momento mantiveram equipamentos em seu entorno.

Procuramos com isso, compreender como e por que tem se dado o processo observado de “expulsão” dos artistas anteriormente instalados e por que razões a área destinada a se tornar

um polo cultural da cidade não conseguiu integrar as iniciativas culturais autônomas e autogeridas preexistentes em seu entorno, que corre cada vez mais o risco de se descaracterizar pela ocupação de atividades não ligadas à cultura.

2.1 Cultura e Estado no Brasil: Um Breve Histórico

O artigo 215 da Constituição Federal de 1988 ¹define, em seu caput, como dever do Estado, garantir “a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional”, além de apoiar e incentivar a “valorização e a difusão das manifestações culturais”. O papel do Estado Brasileiro na preservação, fomento e difusão da cultura nacional é ainda objeto dos dois artigos seguintes; 216 e 216A, que tratam, respectivamente, do patrimônio cultural brasileiro e do Sistema Nacional de Cultura.

A intervenção do Estado na esfera cultural não é algo novo e se nos detivermos na história do Brasil, poderemos constatar a atuação da mão estatal sobre a cultura em diversos momentos e de variadas formas. Para DÓRIA (2001) a primeira intervenção estatal na cultura está precisamente em fixar e definir para a sociedade, o que deve ser reconhecido como cultura, nos diferentes momentos. Para a “fabricação” desse conceito para a sociedade, o Estado extrai do conjunto indeterminado da cultura um fragmento que deve ser tomado como patrimônio de todos e dirige a ele suas políticas de produção, difusão, consumo e proteção (DÓRIA, 2001). Essa apropriação estatal do conceito de cultura se reflete no esforço dos governantes, de diferentes épocas, de criar instituições que “cristalizam” a cultura, constituindo espaços institucionais de cultura, *locus* de um “fazer cultural”, que devem ser reconhecidos como tal pela sociedade, o que pode ser observado desde os primórdios do estado brasileiro, com a criação, por exemplo, da Biblioteca Nacional, como afirma Carlos Alberto Dória (2001, p.85):

Visto de uma perspectiva genérica, a cristalização da cultura em instituições se deu no processo de independência e formação do estado brasileiro, logo na fase que uma historiadora chamou de “interiorização da metrópole”, e pode ter como marco inicial a Biblioteca Nacional, formada por D. João VI a partir de livros trazidos pela Corte; depois com a Independência e a organização da imprensa livre, ela seguiu sendo a instituição, por excelência da cultura.

Segundo Dória (2001), no que concerne às relações entre poder e cultura durante o período imperial, o passo mais importante foi a formação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e de seus congêneres nas províncias, incumbidos de definir a história, a geografia e a cultura a ser celebradas como “nossas”, que na verdade reproduziam a visão erudita

¹ Disponível no site oficial da Presidência da República: www2.planalto.org.br

do imperador e das classes proprietárias. O que se observa, por exemplo, na produção cultural dos sócios do IHGB nesse período é a ênfase dada à cultura indígena e europeia, ao passo que o elemento negro foi silenciado.

Não obstante as duas primeiras constituições - a imperial (1824) e a primeira republicana (1891) - fazerem rápidas referências ao que hoje chamamos de cultura, com respeito, na primeira, à liberdade de expressão, e, na segunda, aos direitos autorais de obras literárias e artísticas, é apenas em 1934 que a cultura aparece, de forma clara e direta, em um texto constitucional,² inclusive como uma questão de responsabilidade pública:

Art. 10 – Compete concorrentemente à União e aos Estados:

III – proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte;

Art. 148 – Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual.

A partir de então, a ideia do amparo à cultura como dever do Estado estará presente em todas as constituições. Longe de significar, necessariamente, um aumento de investimentos ou de políticas públicas voltadas para a área, até por que as leis são em si abstrações, isso, no entanto, evidencia uma “evolução” do olhar do Estado sobre a cultura, uma ampliação do seu foco de atenção para uma área com a qual antes ele se preocupava apenas de forma indireta, como a um problema menor.

Os anos de 1930 assistiram a importantes mudanças na relação do Estado com a cultura. Segundo (DÓRIA, 2001), essas mudanças se deveram a dois fatores: a redefinição de conteúdos culturais e a institucionalização de formas modernas de administração cultural. Para tanto, tiveram importância crucial, as obras de Gilberto Freyre e dos modernistas de 22, para o primeiro fator, e para o segundo, a atuação do intelectual Gustavo Capanema como Ministro da Educação e Saúde, durante o Estado Novo, como explica Carlos Alberto Dória (2001, p.86):

Quanto à redefinição dos conteúdos culturais da nação tem papel crucial à obra de Gilberto Freyre, de um lado, e de outro, dos modernistas de 22. Eles cristalizam ideia

² Constituição de 1934, disponível no site oficial da Presidência da República: www2.planalto.org.br

de uma matriz tripartite de contribuições para a formação do povo brasileiro: os brancos (portugueses), os índios e os negros. Além disso, definiram um estilo como nosso: o “barroco brasileiro”. No tocante à institucionalização das formas de administração da cultura é o governo Vargas, no período ditatorial, que promove a mais importante transformação mediante a ação de Gustavo Capanema à frente do Ministério de Educação e Saúde.

Gustavo Capanema era um político mineiro, que integrara na juventude o grupo conhecido como “os intelectuais da Rua Bahia”, do qual saíram várias figuras de expressividade nacional na política e nas letras. Seu ministério teve a colaboração de importantes intelectuais como Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, e instituiu o tombamento de bens históricos e o embrião do que mais tarde se tornaria o IPHAN.

De 1930 a 1953 a cultura ficou a cargo do Ministério de Educação e Saúde Pública (MESP). Em 1953, o MESP foi desmembrado em Ministério da Saúde e Ministério da Educação e Cultura (MEC).

Em 1966 o Presidente Castello Branco cria o Conselho Federal de Cultura (CFC), que teria um importante papel a desempenhar na estratégia dos governos militares em criar uma cultura oficial no país. Formado por intelectuais de renome, todos eles de perfil conservador e com proximidades com o regime militar, oriundos de instituições consagradas como a Academia Brasileira de Letras (ABL) e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), o novo órgão se encarregaria da defesa da “legítima cultura” brasileira contra suas concorrentes, potenciais catalisadoras de práticas contestatórias, que poderiam desviar a juventude de seu “caminho cívico” e empurrá-la para a “subversão” (BARBALHO, 2008). Em 1973, o CFC lança as “Diretrizes para uma Política nacional de Cultura”, que dois anos mais tarde resultariam na Política Nacional de Cultura (PNC).

É interessante perceber que no campo da cultura, a ditadura militar ataca em duas frentes: De um lado censura as manifestações artístico-culturais que representavam alguma forma de contestação ao regime, e de outro se esforça para construir e difundir a visão de uma “cultura legítima”, através dos intelectuais do CFC, que para isso lançam mão de uma estratégia de invenção de uma “tradição”, marcada por uma reverência ao passado, com um viés conservador, para legitimar e explicar o Estado de Exceção, como explica Alexandre Barbalho (2008, p.10):

Com isso, o Estado alcança também uma continuidade com o passado, e o Golpe apresenta-se não como uma ruptura, mas como a continuação com as raízes de um pensamento já estabelecido sobre a cultura nacional, principalmente nos anos do Estado Novo. Ou seja, é função desses intelectuais traçar um passado brasileiro propício ao regime militar e transformá-lo em “tradição”.

Essa orientação do CFC faz parte da Ideologia de Segurança Nacional elaborada pelo Regime Militar. Sob o lema de “Proteger e Integrar a Nação”, os militares buscavam promover uma universalização da cultura, através de políticas culturais de estado, para difundir sua ideologia e afastar ideologias indesejáveis.

Em 1985, o Governo José Sarney cria o Ministério da Cultura (MinC), primeiro órgão próprio com a missão explícita de formular, operacionalizar e coordenar as ações governamentais voltadas especificamente para a cultura, atualmente o maior responsável no Estado Brasileiro por políticas de fomento nas diversas áreas de expressão da cultura nacional e na preservação do patrimônio histórico, artístico e arqueológico do país. O MinC nasce de um desmembramento do MEC, motivado pelo entendimento da necessidade de Educação e Cultura terem suas próprias pastas, como explicita o decreto nº 91.144/85,³ que o criou:

CONSIDERANDO que a transformação substancial ocorrida nas últimas décadas, tanto com os assuntos educacionais quanto com os assuntos culturais, tem suscitado, em relação às duas áreas, a necessidade de métodos, técnicas e instrumentos diversificados de reflexão e administração, e tem exigido políticas específicas bem caracterizadas a reclamarem o desmembramento da atual estrutura unitária em dois ministérios autônomos;

CONSIDERANDO que os assuntos ligados à cultura nunca puderam ser objeto de uma política mais consistente, eis que a vastidão da problemática educacional atraiu sempre a atenção preferencial do ministério; e

CONSIDERANDO que a situação atual do Brasil não pode mais prescindir de uma política nacional de cultura, consistente com os novos tempos e com o desenvolvimento já alcançado pelo país. .

A criação do ministério e também de secretarias estaduais de cultura, ou seja, o desenvolvimento de uma burocracia nesse setor, o que significa a extensão dos tentáculos do estado sobre uma área a qual até então ele não atuava diretamente, pode ser compreendida a partir de Adorno (1986, apud Barbalho, 2008, p.2), para quem “o crescimento da burocracia na área cultural, relaciona-se com o aumento do mundo administrado”.

2.2 A Secretaria de Cultura do Ceará: Da elitismo intelectual do IHGC à espetacularização dos “Governos das Mudanças”

³ O Decreto 91.144, publicado no Diário Oficial da União, no dia 15/03/1985, se encontra no site do Ministério da Cultura: www.cultura.gov.br

Enquanto a criação de um órgão específico a nível nacional para tratar do setor cultural se deu apenas após o fim do regime militar, no Ceará foi criada a primeira secretaria de cultura do país, há quase meio século, em 1966. Entretanto, a discussão sobre a necessidade de um órgão no âmbito estadual para tratar exclusivamente das questões culturais remonta à década de 1940.

A ideia, segundo Barbalho (2008), surge publicamente pela primeira vez no I Congresso Cearense de Escritores, em 1946, em tese apresentada pelo historiador Raimundo Girão, intitulada “A Necessidade de uma Secretaria de Cultura”.

Para Girão, os principais fatores que apontam para urgência em se criar uma secretaria estadual de cultura no Ceará seriam: A falta de espaços públicos de cultura e a necessidade de uma sistematização da produção cultural do estado (Barbalho, 2008).

A partir de então, temos registro de toda uma luta pela implantação do referido órgão, por parte de uma elite intelectual local, que se reunia à época em espaços como o Instituto Histórico e Geográfico do Ceará (IHGC) e a Academia Cearense de Letras (ACL).

Em 1957, o governo Paulo Sarasate cria o Serviço de Cultura, vinculado à Secretaria de Justiça e Interior. O órgão trazia em si uma concepção evolucionista da cultura, uma vez que tinha como objetivo promover a “evolução cultural” cearense, através de atividades literárias e artísticas e pesquisas voltadas ao folclore e história locais.

O governador seguinte, Parsifal Barroso, cria o Serviço Estadual de Educação e Cultura, ligado à Secretaria de Educação e Saúde. O órgão vai tratar, pela primeira vez no estado, de questão até hoje extremamente problemática, que é o tombamento do patrimônio histórico e artístico cearense. Mais tarde, no mesmo governo, ocorre um desmembramento da referida secretaria que origina a Secretaria de Educação e Cultura e a Secretaria de Saúde e Assistência. É criado também, durante esta gestão, o Conselho Estadual de Cultura, do qual Raimundo Girão foi o primeiro presidente.

Em agosto de 1966, final do governo de Virgílio Távora, é aprovada a lei nº 8.541, que finalmente cria uma secretaria estadual específica para a cultura, atendendo a uma reivindicação que a intelectualidade cearense fazia há duas décadas.

A lei é posta em prática apenas no governo seguinte, de Plácido Aderaldo Castelo, que nomeia seu colega de IHGC, Raimundo Girão, como primeiro titular da recém-criada pasta. A secretaria havia sido promessa de campanha de Castelo, que participava dos círculos intelectuais de Fortaleza e era autor de alguns estudos sobre assuntos regionais. Em um discurso como candidato, ele deixou clara sua concepção elitista de cultura e sua visão “evolucionista” da

produção cultural, quando defende a importância de se desenvolver a cultura no estado para que a sociedade cearense possa sair de seu estado “semicivilizado” (BARBALHO, 2008).

Segundo Schwartzman (1982), a geração modernista mineira, conhecida como “os intelectuais da Rua Bahia”, da qual fizeram parte Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, Afonso Arinos de Melo Franco, dentre outros, se beneficiou de sua proximidade com o poder, quando teve um de seus membros, Gustavo Capanema, como Ministro da Educação, durante, praticamente, todo o Estado Novo. Alexandre Barbalho (2008, p.6) explica que ocorreu no Ceará processo semelhante:

Tal como ocorreu com a geração modernista mineira, que teve acesso ao poder durante o Estado Novo por suas aproximações com Capanema, a intelectualidade cearense pós-64 também faz valer seu “intimismo” com o poder. Com um governador colega de instituição intelectual (IHGC), os intelectuais cearenses vêem garantida a instalação de órgãos específicos (CEC e Secult) para tratarem de seus assuntos na esfera governamental.

Em 1987 o empresário Tasso Jereissati, à época no PMDB, assume o governo do Ceará e no ano seguinte elege seu aliado Ciro Gomes como prefeito de Fortaleza. Prometendo fazer oposição aos “coronéis”, acabar com o clientelismo, superar os baixos índices econômicos do estado, “enxugar” a máquina pública administrativa e dar a ela a mesma eficiência da iniciativa privada, além de um marketing político agressivo e, é claro, todo o dinheiro com que o grupo, apoiado pelos mais ricos empresários locais, dispunha, o projeto político de Tasso e Ciro rapidamente torna-se o mais poderoso e longo da história política do Ceará, desde o tradicional coronelismo. O grupo, que ficou conhecido como “mudancista”, devido ao *slogan* de Tasso – Governo das Mudanças – teve como marca o discurso da modernização.

Foi nos “governos das mudanças” que a cultura do Ceará recebeu do estado investimentos nunca antes vistos em toda a sua história. Entretanto, não houve no início do governo Tasso nenhum sinal de que a situação de marginalidade histórica da SECULT sofreria qualquer alteração. O governador, inicialmente, pareceu mais preocupado com setores tidos como estratégicos para o processo de modernização prometido, como era caso da infraestrutura. Seu primeiro secretário de cultura, Barros Pinho, político, quadro histórico do PMDB, que apesar de também ser poeta, estava mais identificado com o meio político do que com o artístico, deu continuidade em sua gestão à política cultural de seus antecessores.

Uma mudança de visão seria percebida apenas um ano depois, com a substituição de Pinho por Violeta Arraes. Cearense, irmã do então governador de Pernambuco, Miguel Arraes, a nova secretária tinha vivido muitos anos na França, durante a ditadura militar, na condição de

exilada. Com a redemocratização, em 1985, foi nomeada Adida Cultural da Embaixada Brasileira em Paris.

Violeta Arraes era influente e tinha trânsito entre o meio artístico e intelectual. Durante sua gestão a SECULT promoveu eventos grandiosos com a presença de artistas consagrados nacional e internacionalmente, o que contribuiu decisivamente para a visibilidade do “governo das mudanças”. Nesse momento fica claro que a cultura passou a ser vista pelo governo como um setor fundamental na sua estratégia de marketing, que visava construir a imagem de uma administração modernizadora, sintonizada com o que havia de mais moderno no Brasil e no mundo e que estaria finalmente retirando o Ceará do atraso em que vivia.

A ideia de construção de um grande centro cultural na capital cearense parece ter surgido pela primeira vez na gestão de Violeta Arraes. A proposta era criar um “corredor cultural” que articulasse diversos equipamentos públicos e privados no centro histórico de Fortaleza, como, por exemplo, a Estação Ferroviária João Felipe e os galpões da RFFESA existentes no seu entorno. Esse corredor culminaria no referido centro cultural, mas tal proposta nunca foi implementada (GONDIM, 2006).

O sucessor de Tasso, Ciro Gomes, parece ter compreendido melhor ainda a importância que a cultura poderia ter na intensa política de propaganda a ser adotada por seu governo, pois a Secult passa a receber ainda mais atenção. Isso fica bastante visível no fato de que os dois secretários que estiveram à frente da pasta durante a gestão eram publicitários. O primeiro, Augusto Pontes, era considerado um “guru” do marketing político no estado, além de poeta, e sua escolha foi muito bem recebida pela classe artística em um primeiro momento, no entanto, posteriormente sua gestão se revelou problemática e marcada por diversos conflitos com artistas e intelectuais, o que levou o governador a substituí-lo dois anos depois por outro publicitário, Paulo Linhares, que havia ganhado notoriedade por ter sido responsável pela campanha vitoriosa da ex-prefeita de Fortaleza, Maria Luíza, do PT, em 1985. Foi também marqueteiro de Ciro Gomes, para prefeito de Fortaleza, em 1988, e para governador, em 1990.

Paulo Linhares incorporou muito bem o discurso governista da “modernização” e apresentou como principais projetos a criação de uma indústria do audiovisual no estado e a construção de um grande e sofisticado centro cultural na capital cearense, indo de encontro aos anseios “mudancistas” de fabricação da imagem de uma Fortaleza pós-moderna, “uma cidade global, projetando-a pelo seu papel no circuito produtor, distribuidor e consumidor de cultura”, como afirma Gondim (1999 apud Barbalho, 2000, p. 5).

Com Linhares, a Secult se converte na secretaria que mais investe em propaganda, produzindo materiais de divulgação e publicando anúncios de forma intensiva na mídia impressa

e televisiva. E é em sua gestão que se inicia a construção do Centro Cultural Dragão do Mar, já no final do governo de Ciro, portanto, pouco tempo antes do governador renunciar para assumir o Ministério da Fazenda do governo Itamar Franco, em substituição a Rubens Ricúpero, que se afastou devido ao episódio conhecido como “escândalo das parabólicas”, em 1994.

A perfeição com a qual a SECULT se harmonizou com os objetivos dos “mudancistas”, garantiu ao secretário ser o único do governo Ciro a permanecer na administração seguinte, quando Tasso retorna ao comando do estado, em 1995. No novo governo, Linhares continua como secretário de cultura até 1998, quando deixa a pasta para se candidatar a deputado estadual, pelo PSDB, e se eleger, com a benção do governador.

Como podemos perceber, através deste breve panorama, as relações entre Estado e Cultura no Brasil e no Ceará, passaram por diversas transformações ao longo da história. No caso específico do Ceará, vimos que a política cultural caminhou de uma visão elitista, que buscava atender às reivindicações de uma elite intelectual, aliada dos governantes, e hegemônica em espaços tradicionais de produção e difusão de saberes, que se apropriou do conceito do que seria uma cultura legítima, para uma perspectiva alinhada com a visão empresarial dos novos administradores, que visando o fomento de uma indústria cultural, propiciadora da inserção do Ceará nos circuitos de produção de bens culturais, nacional e mundial.

3. A PRAIA DE IRACEMA EM TRÊS ATOS: PORTO FRACASSADO, REDUTO BOÊMIO E CENÁRIO DO ESPETÁCULO “MUDANCISTA”

3.1 Porto da Prainha: Um século e meio de fracassos

A área onde hoje se localiza o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura era anteriormente chamada de Prainha. Hoje situado em parte no Centro e em parte na Praia de Iracema o território da antiga prainha ainda guarda várias reminiscências da época em que era a zona portuária da capital cearense. Um pouco do que foi a Prainha, do início do século XIX a meados do século passado ainda pode ser visto em algumas edificações, como a antiga alfândega, hoje Centro Cultural da Caixa, a antiga Casa Boris, que abriga atualmente o SESC Iracema, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, o Seminário da Prainha, o prédio do Círculo Operário São Jose, os vários galpões, que já serviram de armazéns para o comércio marítimo, dentre outros.

Antes de se instalarem na Prainha as atividades portuárias de Fortaleza aconteciam de forma bastante precária na Praia do Mucuripe, no litoral leste da cidade. Na realidade, desde muito cedo, a melhor localização para o cais da capital; se seria em frente ao forte Schoonenborch ou no promontório mucuripano, foi objeto de duelos intermináveis, como relata Girão (1997). Não obstante os esforços do governador Bernardo Manuel e de seu sucessor João Carlos Augusto de Oeyhansen, em tornar o pontal do Mucuripe apto para exercer de forma efetiva as funções de porto, esta se revelou a opção mais desacreditada, talvez pela significativa distância em relação à Vila de Fortaleza, constando em documento de época ser de quatro milhas (Girão, 1997). Portanto, em 1805, inicia-se na praia próxima à vila a construção de um trapiche para embarque e desembarque de mercadorias, oficializando a transferência das operações portuárias para aquela área, então chamada Prainha. Entretanto, a polêmica em torno do porto estava bem longe de um desfecho. Ao longo daquele século e durante a primeira metade do próximo, um grande número de reformas foram implementadas na nova zona portuária para adequá-la à sua finalidade, sem, no entanto, conseguir lograr êxito e superar as limitações naturais da área, o que acabou ocasionando o retorno das atividades portuárias para o Mucuripe, com a construção do atual porto, nos anos 1950, como nos mostra a Professora Linda Gondim (2007, p.120):

Apesar da intensificação dos fluxos comerciais na segunda metade do século XIX, devido à demanda por algodão, as condições portuárias mantiveram-se precárias até quase meados do século XX, quando, finalmente, foi construído o porto do Mucuripe. Durante a segunda metade do século XIX sucederam-se estudos e planos para a melhoria dos serviços de embarque e desembarque, sem resultados significativos, conforme descreve Girão (1997).

Malgrado os numerosos problemas e limitações que a Prainha apresentou como porto desde o início, significativos investimentos foram feitos na área, tais como a construção de galpões para servir de armazéns e edifícios para sediar repartições públicas, o que suscitava resistência quanto à construção do Porto do Mucuripe, por parte, principalmente, da Associação Comercial do Ceará, como pode ser constatado no relatório do engenheiro inglês Jonh Haw-kshaw (1875 apud Girão, 1997, p.212):

Se a costa do Ceará fosse completamente desabitada [...] e se tratasse da escolha do melhor porto, é indubitável que Mucuripe seria o preferido. [...] Entretanto, o Ceará (Fortaleza), representa um centro comercial, a cidade, que é asseada e cômoda já existe e dispendeu-se considerável capital em armazéns, prensas de algodão, repartições e edifícios para o comércio. É por isso que a Associação Comercial do Ceará tem toda razão de opor-se à mudança do porto para o Mucuripe. Penso que mui importantes melhoramentos podem e devem ser feitos no porto atual, portanto não recomendo a construção da obra no Mucuripe.

Enquanto as opiniões de engenheiros, comerciantes e políticos, com relação à localização do porto, continuavam divididas, novos melhoramentos eram promovidos na Prainha. Em 1879 a área passou a ser atendida por transporte ferroviário, e em 1903 por bondes de tração animal. Até que o governo se convencesse de que um novo porto deveria ser construído na enseada do Mucuripe, ainda fazia várias tentativas de fazê-lo funcionar, nas condições adequadas na Prainha, incluindo a construção de dois “piers”, para funcionar como cais. O primeiro, construído em 1906, foi batizado oficialmente como Viaduto Moreira da Rocha, apesar de ter ficado popularmente conhecido como “Ponte Metálica”, e atualmente passa por reformas para virar ponto turístico, depois de décadas de abandono do poder público. Mas ainda assim, foi usado até tempos recentes para lazer e pesca, principalmente para os moradores da comunidade do “Poço da Draga”, favela erguida às margens da estrada de ferro desativada que liga a “ponte” à Estação João Felipe. O segundo foi construído em 1923 e batizado de Ponte dos Ingleses. Passou por reformas na década de 1990 e desde então é um dos principais pontos turísticos da orla de Fortaleza. Apesar do sucesso do uso dado pelo governo ou pela população como mirante e espaço de lazer, como cais as duas “pontes” revelaram-se um fracasso absoluto, como explica Girão (1997 apud Gondim, 2007, p.120):

[...] os navios tinham que ancorar em pleno mar e o percurso até o cais era feito por alvarengas e canoas (posteriormente, lanchas), utilizando-se guindastes para a carga e descarga de mercadorias. O embarque e desembarque de passageiros era feito por uma escada móvel, sem condições adequadas de segurança e conforto.

Em 1925 o prolongamento da linha de bondes, facilitando o acesso a pontos até então difíceis, como era o caso do chamado “porto de jangadas” ou “praia do peixe” contribuiu para acelerar as modificações da área e a expulsão de famílias de pescadores que viviam à beira-mar. Parte dessas famílias se alojou na encosta existente entre as atuais avenidas Monsenhor Tabosa e Historiador Raimundo Girão, formando uma comunidade pobre que até hoje reside na área. Com a expulsão dos pescadores, a Praia do Peixe vai sendo ocupada por novos moradores e frequentadores. São membros da elite fortalezense, que ao descobrir os encantos daquele pedaço de litoral, outrora esquecido, por eles, resolvem se apropriar dele. Se apropriar, não apenas materialmente, com a construção de casa de veraneio e residências, mas também simbolicamente, impondo ali seus valores. A primeira ação nesse sentido foi a mudança do nome da praia, considerado impróprio e vulgar, para a denominação de Praia de Iracema, em homenagem à mítica personagem do romance homônimo do cearense José de Alencar. A homenagem se estende também à algumas ruas do bairro, batizadas com nomes de etnias indígenas que habitaram o Ceará (Gondim, 2007).

Em 1944, durante a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos instalam em Fortaleza uma base aérea. Para o lazer dos oficiais americanos, é alugada para servir de clube, a “Vila Morena”, um palacete na Praia de Iracema, construído em 1926 pelo abastado Coronel Porto. Ali além dos militares “ianques”, apenas raríssimos convivas, dentre os quais garotas cearenses sugestivamente apelidadas de “coca-colas”. Com o fim da guerra e a saída dos americanos, a “Vila Morena” passou a abrigar o Restaurante Estoril, reduto da boêmia fortalezense durante décadas. Atualmente o Estoril, como ainda é conhecido, pertence à Prefeitura Municipal e é palco de diversos eventos culturais.

3.2 De zona portuária a refúgio da boêmia

Nos anos 1930 e 1940 instalam-se na Praia de Iracema vários clubes, dentre os quais o Ideal, o dos Diários e o Comercial. O bairro ainda possuía algumas moradias de pescadores, que resistiam em meio às residências de famílias abastadas. Havia ainda muitas áreas não ocupadas. Entretanto, em meados da década de 1940, a área passa por mais uma grande transformação, devida à construção do Porto do Mucuripe. As obras vão gerar impactos sobre as marés, que chegam a destruir várias casas, ocasionando a retirada de diversas famílias. Até o banho de mar foi dificultado devido aos diques de pedras construídos para conter a fúria das ondas, desarticulando a Praia de Iracema também como área de lazer, como afirma Rocha (1984 apud Fontenele, 2013, p.3):

A construção do Porto do Mucuripe altera o movimento das águas do mar, que ao chocarem-se com o litoral a oeste do porto destroem parte da faixa de praia e do casario à beira-mar da Praia de Iracema, assim os veranistas passam a procurar outros refúgios. A faixa litorânea fica como enclausurada, à semelhança do Porto das Dragas, instalando-se no local focos de insalubridade.

Com a transferência do porto, vários galpões usados como depósitos e prédios onde funcionavam estabelecimentos relacionados com as atividades portuárias ficam desocupados, dando a área da antiga Prainha, uma imagem de abandono, como mostra Schram (2001apud Fontenele, 2013, p.3):

Diversos armazéns e casas comerciais ligados às exportações ficaram abandonados, algumas residências antigas passaram a ser ocupadas por usuários mais pobres e outros edifícios tiveram prostíbulo instalados. O entorno do ramal ferroviário da Praia de Iracema passou a ser ocupado por populações de baixa renda, formando a favela do Poço da Draga.

Aos poucos, as residências de classe média alta vão dando lugar a bares e restaurantes, além de prostíbulo, que convivem ao lado de moradias de famílias menos favorecidas, e a Praia de Iracema vai com os anos se tornar reduto de uma boêmia de classe média intelectualizada, como nos mostra Gondim (2006, p.125):

Em meados da década de 1960, e durante toda a década seguinte, uma nova geração de intelectuais veio juntar-se aos boêmios tradicionais, passando a frequentar o Estoril e a Ponte Velha. Estes se tornaram ponto de encontro de uma juventude contestadora, pertencente à classe média de Fortaleza, muitos dos quais estudantes universitários ou profissionais liberais. Note-se que, nessa época, Fortaleza era palco de grande criatividade artística: um grupo de teatro amador criou o GRUTA (Grupo Universitário de Teatro e Arte) [...]; na música destacou-se o “Pessoal do Ceará” [...]; nas artes plásticas, surgiu o Centro de Artes Visuais Casa de Raimundo Cela, reunindo artistas já consagrados e novos artistas, sendo encampado pela Secretaria de Cultura do Estado; na “imprensa alternativa” destacaram-se jornais e revistas como Folha Geral, Balaio e O saco.

A partir de 1979, novas mudanças vêm a acontecer na “praia dos amores” - como também era conhecida, e ficou imortalizada na canção de Luís Assunção - a reboque da lei nº 5.122-A, que passa a permitir na área a construção de edifícios de grande porte, destinados a Hotéis luxuosos e condomínios de alta renda. Em 1984, nova lei é aprovada, por pressão de ambientalistas e da Associação de Moradores, transformando a Praia de Iracema em Zona de Renovação Urbanística (ZE-2), No entanto, por falta de regulamentação, a lei não consegue sustar o processo de verticalização do bairro e sua descaracterização com área residencial, ocasionada pela

instalação cada vez mais intensa de equipamentos turísticos e de lazer, como hotéis, bares, restaurantes, boates, entre outros estabelecimentos comerciais, que aumentaram consideravelmente o barulho, os congestionamentos no trânsito e a violência.

3.3 Os ventos das “Mudanças” sopram na Praia de Iracema

Em 1994, a Praia de Iracema consolida sua função turística com as obras empreendidas pelo poder público, como a reforma da Ponte dos Ingleses, pelo Governo do Estado, e a construção do calçadão e reforma do Estoril, pela Prefeitura. Entretanto, a área da antiga Prainha, situada mais próxima ao Centro, continuava decadente, com problemas de saneamento e pavimentação. Ali o que se via eram antigos casarões em ruínas, galpões desocupados, algumas repartições públicas, prostíbulos e uns poucos bares. Escondida atrás do prédio da antiga alfândega, onde funcionava uma agência da Caixa Econômica Federal, resistia, como resiste ainda hoje, a favela do Poço da Draga.

Com a construção do calçadão, iluminado por poderosos refletores e a conversão da velha e desgastada, mas querida, ponte em um elegante mirante, a orla da Praia de Iracema passou a atrair um público bem diferente daquele com o qual estava acostumada. O fluxo intenso de pessoas começou a incomodar os velhos frequentadores que passaram a buscar novos santuários para a sagrada boêmia de cada dia, o que acabou por mudar definitivamente a face daquela área.

Aos que não queriam se distanciar muito da saudosa “praia dos amores”, uma opção foi depositar as esperanças num bucólico cenário ali pertinho, mais próximo do centro da cidade, mas de onde se podia ainda sentir a brisa do mar de Iracema. Era a velha prainha, com seus galpões e casarios antigos, infraestrutura bastante precária, mas com uma tranquilidade que já não se achava na parte recém-urbanizada.

No início dos anos 1990, a antiga Prainha configurava um território “underground” da cidade. Situada entre o Centro e a Praia de Iracema, mal iluminada, mal pavimentada e mal saneada, próxima a uma favela, a área possuía diversos galpões que haviam funcionado como armazéns nos tempos em que o porto funcionava ali, que podiam ser alugados a preços baixíssimos, se comparados aos imóveis da parte reurbanizada da Praia de Iracema. Dentre os principais equipamentos que se instalavam nesses galpões podem ser citados ateliês de artistas plásticos, casas de show de bandas de rock “pesado”, bares frequentados por um público de classe média intelectualizado, formado geralmente por universitários e militantes de esquerda.

Contudo, o ritmo embalado pelo capitalismo muitas vezes não combina com quem trabalha por amor e por isso se arrisca a nadar contra a correnteza. Uma grande onda que se pretendia modernizadora tomava o Ceará e sua até então pacata capital e não tardaria a avançar sobre aquele pedaço da cidade que parecia ter parado no tempo. A notícia de que seria erguido ali na outrora zona portuária um grandioso centro cultural agitou boêmios, artistas, intelectuais, estudantes e curiosos por toda a cidade, donos de imóveis, empresários, entre outros, e a antiga Prainha jamais seria a mesma.

Em 1998, começa a funcionar, depois de três anos de construção, o Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, que acabou por se firmar na programação cultural e de entretenimento da cidade. Sua arquitetura pós-moderna contrasta com o casario antigo ao seu redor. Elogiado por uns, atacado por outros, o Dragão, inegavelmente, trouxe várias mudanças não só para seu entorno, como para toda Fortaleza. Se tais mudanças foram ou não positivas, as pesquisas que foram e serão feitas sobre ele talvez possam responder. Uma dessas mudanças diz respeito aos espaços culturais existentes na área antes da implantação do Dragão. Eram iniciativas de menor porte, mas não por isso menos importantes, que poderiam ter sido integradas ao centro cultural, entretanto, enfrentaram uma série de dificuldades para manter-se na área, ocasionadas pela falta de uma política que as preservasse, diante do impacto gerado por um equipamento do peso do Dragão do Mar. É sobre isso que buscamos investigar nesta pesquisa e é disso que trata especificamente o próximo capítulo.

4. ENTRE ANTIGOS CASARÕES, SURGE O DRAGÃO

4.1 Chocando o ovo do Dragão

No dia 15 de Fevereiro de 1993, o publicitário Paulo Linhares assume o comando da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT), substituindo o também publicitário Augusto Pontes, que estava à frente da pasta desde o início do Governo Ciro.

Considerado um guru entre os marqueteiros políticos no estado, Pontes era também poeta e compositor, parceiro de vários ícones da geração que ficou conhecida como Pessoal do Ceará, entre os quais Belchior, Ednardo, Fagner e Rodger Rogério. Conhecido como um homem inquieto, idealista, criativo e inovador, como secretário, no entanto, teve uma gestão conturbada, marcada por diversos conflitos com os artistas e produtores culturais do estado.

Linhares, por sua vez, também publicitário, havia ficado conhecido por dirigir a histórica campanha que ajudou a conduzir a candidata a Prefeitura de Fortaleza, Maria Luíza Fontenelle, do PT, partido que aquela época dava seus primeiros passos na vida eleitoral brasileira, do terceiro lugar nas pesquisas a uma surpreendente vitória, em 1986. A notoriedade obtida pelo sucesso da campanha de Maria, possibilitou a Paulo ser o marqueteiro de outras campanhas vitoriosas, como a de Ciro Gomes, para a sucessão de Maria Luíza, em 1988, e ao governo do estado, dois anos depois.

Aparentemente tranquila, a transição foi tratada no caderno Vida & Arte, do jornal O Povo, do dia 16 de fevereiro de 1993, como uma “troca de gurus”⁴. À reportagem, Pontes afirmou ter com Linhares muito em comum no “campo das intenções”, mas ressaltou suas diferenças “na manifestação e expressão destas intenções”. Ao ser indagado sobre as críticas que recebeu durante sua gestão, o ex-secretário se autodenominou “um soldado do modelo Tasso, Ciro e Paulo Linhares”.

Com uma cobertura impressionante por parte da mídia, aparecendo com uma frequência quase diária nos jornais locais, o início da gestão de Paulo Linhares também se mostrou bastante conflituoso, por diversas razões, entre as quais a demora para a divulgação de alguns nomes que deveriam compor a equipe da secretaria, principalmente o ocupante da direção do Teatro José de Alencar, um dos mais importantes equipamentos culturais do estado, para o qual o secretário sinalizou inicialmente nomear um “administrador de peso”, suscitando críticas da classe artística, que preferia ver no cargo alguém do mundo das artes, especialmente das cênicas.

Outra questão que despertou críticas nesse período decorre das especulações por parte da imprensa local de que uma das missões do novo secretário de cultura seria reforçar a imagem

⁴(JORGE,1993)

do governo, o que indicaria uma confusão entre as áreas da cultura e da comunicação. Em artigo publicado no jornal O POVO, do dia 28 de fevereiro de 1993⁵, o teatrólogo Oswald Barroso comenta que essas especulações, que para ele, poderiam ter origem no fato de ser o titular da pasta um publicitário e de sua equipe conter vários nomes do jornalismo e da publicidade, se verdadeira, denotaria algo lamentável. “Promover a imagem de um governo não pode ser missão, nem objetivo, de uma política cultural. Quando muito, uma consequência dos resultados por ela obtidos”, afirma Barroso.

No momento em que Linhares assumiu a SECULT, a Praia de Iracema havia acabado de passar por uma reforma empreendida pela Prefeitura Municipal, que iria mudar radicalmente a face daquela tradicional área boêmia. A construção de um calçadão na orla, contrastando com as casas antigas que ainda resistiam e a instalação de altos postes que proporcionavam a iluminação de um estádio de futebol, atraíram para aquele antigo reduto boêmio um novo público. Diante dos bares, grupos de pessoas iam e vinham sem parar. Eram amigos, adolescentes, idosos, casais de namorados, turistas, famílias com crianças, transeuntes com cachorros, entre outros que estavam ali para desfrutar do passeio à beira-mar no recém-inaugurado ponto turístico da capital cearense. A Prefeitura já estudava, à época, uma reforma no prédio do antigo restaurante Estoril, instalado no palacete construído na década de 1920 e batizado de Vila Morena, que sediou o Clube de Oficiais Americanos durante a Segunda Guerra Mundial. O objetivo era transformá-lo em um centro cultural com um museu e uma loja de artesanato.

A alguns metros dali, a Ponte dos Ingleses “teimava resistindo”, como diz a letra de uma conhecida canção que a imortalizou, *Longarinas*, do cearense Ednardo. Erguida para funcionar como cais e dar suporte às operações portuárias do fracassado porto da Prainha, porém nunca chegando a ser utilizada para esse fim, a ponte, equivocadamente chamada por alguns de “metálica”, continuava abandonada pelo poder público, apresentando vários sinais de desgaste. Na realidade, a verdadeira Ponte Metálica era a outra, mais antiga, construída com estrutura de ferro, situada um pouco mais a oeste, próxima de onde hoje se situa a comunidade Poço da Draga, e que serviu de cais, mesmo que muito precariamente, antes do Porto do Mucuripe.

Não obstante as suas condições extremamente precárias, a Ponte dos Ingleses continuava funcionando como ponto de encontro de casais e grupos juvenis, dentre os quais “metaleiros”, que pareciam ignorar o perigo de desabamento e se reuniam, no fim de tarde para beber, tocar violão e assistir ao pôr-do-sol, além também dos pescadores que também recorriam ao local para fisgar alguns peixes, por esporte ou subsistência. Em 1990, a ponte foi interditada

⁵ (BARROSO,1993)

pela Secretaria de Desenvolvimento e Meio Ambiente do Governo do Estado, que construiu um muro de alvenaria para impedir o acesso ao local. No entanto, os freqüentadores, teimosos como a velha ponte, fizeram um buraco no muro. Posteriormente foi erguido um novo muro, dessa vez de concreto, que também foi destruído. Mesmo sob interdição, a ponte continuou sendo procurada por dezenas de pessoas, sobretudo jovens, todas às tardes, até ser reformada e reinaugurada em 1994, pelo Governo do Estado, oficializando sua função de ponto turístico e se convertendo em um dos principais atrativos da uma nova fase da Praia de Iracema, quando se consolidou a inserção da área no mercado turístico internacional.

O aumento e a mudança do perfil do público que passou a freqüentar a Praia de Iracema após a construção do calçadão ocasionou a migração de parte dos antigos *habituês*, a tradicional boêmia, para uma área mais afastada do bairro, ainda mais carente de infraestrutura. Era a antiga zona portuária, anteriormente chamada de Prainha. Composta por ruas estreitas, antigos sobrados, casarões e galpões, a área, apesar de seu grande valor histórico e arquitetônico, foi, depois da transferência do porto para o Mucuripe, sendo desassistida ao longo dos anos e mergulhando num processo de abandono por parte do poder público, o que explica a má iluminação e a falta de saneamento e segurança de suas ruas, situação que podia ser observada perfeitamente nos anos 1990.

Tendo como principais ruas a José Avelino, a Dragão do Mar, a Senador Almino, a Boris, Almirante Tamandaré e Almirante Barroso (atual Pessoa Anta), o quadrilátero onde posteriormente se instalou o Centro Cultural Dragão do Mar, separava-se da parte da Praia de Iracema reurbanizada pela antiga Avenida Aquidabã, atual Historiador Raimundo Girão.

Com uma densidade demográfica muito baixa, a área, à época, abrigava a Secretaria de Saúde e a Secretaria de Obras do Estado e a Capitania dos Portos, possuía uma agência da Caixa Econômica Federal, que funcionava no prédio da antiga alfândega, uma lanchonete que era chamada de Avião devido ao seu formato. A Lanchonete Avião existe na área desde 1948, e pertence até hoje à mesma família, tendo passado de pai para filho e se encontrando atualmente na terceira geração. Além dessas repartições, alguns casarões, sobrados e galpões, muitos dos quais desocupados, outros funcionando com armazéns, que mais tarde foram transferidos para a Rodovia BR 116, um motel popular chamado 80, um bordel e alguns ateliês de artistas plásticos. Durante a noite alguns cabarés ainda funcionavam ali no início dos anos 1990 e alguns poucos bares começavam a se instalar na área, atraindo parte da boêmia que já não se sentia mais tão confortável na Praia de Iracema urbanizada.

O primeiro desses novos bares foi o Coração Materno, de propriedade do ator e produtor de televisão Nonato Freire, um baiano que em 1961 chegou em Fortaleza pela primeira vez em

1961, ainda adolescente, tendo vivido depois em diversos lugares e retornado à capital cearense para trabalhar na TV Ceará. Freire instalou seu bar na Rua Dragão do Mar no ano de 1993. O Coração Materno era frequentado, sobretudo, por artistas, intelectuais, jornalistas e publicitários, que pouco a pouco migravam do outro lado do bairro, atraídos pela música e pela possibilidade de um bom papo, que o lugar oferecia.

O sobrado onde se instalou o Coração Materno foi apresentado ao seu criador, Nonato Freire, pelo artista plástico, Zé Tarcísio, que chegou à área em 1982, e nela permanece até o presente momento. O ateliê de Zé Tarcísio fica no andar superior do endereço em que Nonato abriu seu bar. Dentre os frequentadores do Coração, estava o então secretário de cultura, o publicitário Paulo Linhares, que a partir dessas vivências boêmias no local teve a ideia de erigir ali um centro cultural, como afirma Zé Tarcísio:

Então a partir daí, o local vira uma atração, começa a ser frequentado. Tudo a partir de uma festa que eu fiz em meu ateliê, quando convidei amigos, artistas, daqui. Fizemos uma festa e, dentro dos convidados, que era a cidade inteira que estava convidada, o Nonato Freire que era um *promoter* baiano que estava há muito tempo em Fortaleza, tinha ido pro México, tinha voltado e tava aqui, tava criando espaço pra outras pessoas, com bares, por que era assim uma pessoa de comunicação muito grande. E aí ele foi a festa e disse: “Zé, que lugar lindo!” E eu apresentei a chave da parte de baixo. No dia seguinte, que era uma segunda-feira, uma coisa assim... Eu acho que a festa foi num final de semana... Sei que o Nonato já tava com a casa na mão e criou o Coração Materno. Daí começou a aparecer o pessoal da política, da cultura, Paulo Linhares, Ciro, e aí, muita gente, a sociedade, os artistas. Aí foi se descobrindo o espaço, e lá surgiu o Dragão. (Entrevista concedida em 28/11/2015)

Sobre os motivos da migração dos boêmios de Iracema para a antiga zona portuária, o artista plástico Alano Freitas declarou a um jornal da época:

O calçadão trouxe a multidão que atrapalha um pouco a boêmia, mas acho que foi um benefício para a comunidade. Vou continuar fiel aos antigos bares mesmo com o grande movimento, embora concorde que há uma tendência para a abertura de novos espaços na Praia de Iracema não urbanizada⁶.

Esse desejo de continuar frequentando os antigos bares, da área recém-urbanizada, mas com o reconhecimento do potencial do outro lado do bairro é compartilhado na mesma reportagem pelo fotógrafo Jaques Antunes, que acrescenta a preocupação com a segurança, uma das muitas precariedades da área naquele momento.

⁶ (MAROPO,1993)

Acho que o calçadão trouxe o turismo que atrapalha muito a boêmia. Os novos espaços têm potencial, mas é preciso cuidado para não ser só um modismo. Outro problema é a segurança, é uma zona deserta que precisa de policiamento. Por enquanto continuo frequentando os mesmos bares⁷.

Os primeiros a descobrir o potencial daquela área parece ter sido os artistas plásticos. Segundo o artista plástico Cazane⁸, em entrevista concedida para esta pesquisa, houve um momento da década de 1990, que a Prainha sediu treze ateliês. O primeiro dos artistas a chegar ali foi José Tarcísio, que montou seu ateliê, em 1982, na parte superior de um antigo sobrado, em cima do ponto onde mais tarde se instalaria o bar Coração Materno.

A urbanização da orla também foi motivação para alguns artistas escolherem a antiga Prainha para endereço de trabalho, como declarou a reportagem do jornal O POVO, de 1993, o americano naturalizado brasileiro, Danny Hatfield, que transferiu para lá seu ateliê de bijuterias de vidro, anteriormente situado na Rua Pacajus, paralela ao calçadão: “Eu não conseguia trabalhar com tanto barulho, brigas e carros passando, aqui é bem melhor”⁹.

É naquele ano de 1993, que se começa a falar na instalação de um Centro Cultural em meio ao casario da antiga zona portuária. A primeira ideia era instalar o Centro no Prédio da Casa Boris, empresa do ramo de importação e exportação, que até hoje é dona de parte importante dos imóveis da área. O prédio em questão é um bonito palacete do século XIX, que se destaca na área por possuir uma pequena torre, que no passado serviu para monitorar a chegada das embarcações no antigo cais do Viaduto Moreira da Rocha, a Ponte Metálica.

A reportagem do jornal O POVO, de 07\04\1993, intitulada “LA MOVIDA CEARENSE”¹⁰, noticia a intenção do secretário de cultura de promover no Ceará, uma versão, “guardadas as devidas proporções e condições históricas”, do movimento que revolucionou Madrid nos anos 1970 e a recolocou na posição de Capital Cultural da Espanha, título que estava na época sendo ameaçado por Barcelona, o centro econômico e financeiro daquele país ibérico.

A “La Movida Cearense”, na realidade, tratava-se do que foi batizado oficialmente como Plano de Ações Culturais, que consistiu em um conjunto de ações a ser implementadas pela SECULT, na capital e no interior, que foi resultado de dois meses de reuniões entre a secretaria e grupos de artistas de diversas áreas. Segundo o secretário, o objetivo do Plano era

⁷ (MAROPO,1993)

⁸ Entrevista concedida em 30/10/2015

⁹ (MAROPO,1993)

¹⁰ (RIBEIRO,1993)

tirar o Ceará do “marasmo cultural” em que se encontrava, elevá-lo à dimensão de metrópole cultural do país e inseri-lo no circuito internacional da arte.

O Plano incluía, entre outras coisas, recuperação e construção de teatros, exposições itinerantes, criação de museus, reformas em equipamentos culturais já existentes, realização de grandes eventos e promoção de oficinas de artes e ofícios. Mas o destaque do projeto era a criação de um centro cultural, composto por três cinemas, teatro, biblioteca e um museu de arte contemporânea. Naquele momento o local ainda não estava bem definido, mas já se sabia que seria na Praia de Iracema, e provavelmente em um dos casarões existentes no bairro. O centro cultural estava sendo pensado para ser a âncora de um corredor cultural, integrando diferentes equipamentos.

Mais tarde descartou-se a ideia de adaptar alguma edificação já existente para a instalação do centro cultural e foi decidido seria construída uma nova, ali na antiga Prainha, mas, que deveria estar integrada com a Ponte dos Ingleses, na orla da Praia de Iracema, que iria passar por reformas, através de um corredor no qual deveriam se instalar outros equipamentos culturais. A razão de optar por uma construção nova foi, segundo os idealizadores, os altos custos envolvidos na reforma. Além do palacete Boris, já mencionado anteriormente, cogitou-se ainda instalar o centro cultural no Forte de Nossa Senhora de Assunção, edificação a partir da qual se originou a cidade de Fortaleza, e que à época já sediava a 10ª Região Militar. Porém, os custos, nesse caso, implicariam, além da adaptação do forte, a construção de um novo quartel.

Mesmo quando se decidiu por construir um novo equipamento, o projeto era bem menos ousado do que aquele que realmente foi posto em prática. O projeto inicial, consta na carta-convite que foi enviada pela Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente para licitação do escritório de arquitetura que iria concebê-lo, e apresentava um equipamento bem menor e com menos recursos, como mostra a Professora Linda Gondim:

Em sua concepção inicial, apresentada na carta-convite, o Dragão do Mar era bem mais modesto do que o equipamento que veio a ser construído. Entre os componentes previstos não havia planetário, museus, nem anfiteatro; [...] A área mencionada, de 16.450 m², é pouco mais da metade da área total que viria a ser efetivamente ocupada pelo centro cultural: 30 mil m², dos quais 13.500 m² de área construída. (GONDIM, 2007, p. 157)

Segundo a descrição constante no sítio do Instituto de Arte e Cultura do Ceará ¹¹, a organização social que administra o Dragão do Mar, entre outros equipamentos da SECULT, o

¹¹ (www.dragãodomar.org.br)

centro cultural possui 14,5 m² (de área construída), onde se encontram: o Museu da Cultura Cearense, o Museu de Arte Contemporânea, três salas de cinema em parceria com a Fundação Joaquim Nabuco, o Anfiteatro Sérgio Mota, um auditório, o Planetário Rubens de Azevedo, a Biblioteca de Artes Visuais Leonilson e um Ateliê de Artes. Fora da área construída, existe ainda a Praça Verde Historiador Raimundo Girão e o Espaço Rogaciano Leite Filho.

A Praça Verde Historiador Raimundo Girão é um espaço ao ar livre, com uma área de 1.984 m² e com capacidade para quatro mil pessoas, segundo o sítio do IACC. É utilizado para receber shows de grande porte e eventos infantis. Geralmente, aos domingos, são realizadas oficinas de pinturas e brinquedos para as crianças no local.

O Espaço Rogaciano Leite Filho é um calçadão localizado abaixo de uma passarela que interliga os dois prédios que formam o Dragão, separados pela Rua José Avelino. No referido espaço encontra-se um palco de madeira com 90 cm de altura e 8,62 m de largura por 6,28 m de profundidade, onde são realizados espetáculos previstos na programação mensal do centro cultural. Nos dias de eventos é montada uma estrutura de luz e som e são colocadas cerca de 150 cadeiras plásticas no calçadão. As apresentações são sempre gratuitas e incluem shows de música, recitais de poesia, desfiles de maracatus, espetáculos de teatro, entre outras manifestações artísticas.

4.2 Para uns Dragão do Mar, para outros Elefante Branco

Planejado inicialmente para ser inaugurado no ano de 1994, ainda no mandato de Ciro Gomes, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura somente começou a funcionar três anos depois, no final do segundo governo de Tasso Jereissati, ainda assim em caráter experimental, só sendo oficialmente inaugurado no ano seguinte, já na terceira gestão do governador reeleito. Isso tudo depois de muitos adiamentos, muitas datas remarcadas, para a inauguração do equipamento, o que gerou grandes expectativas, por parte da população, imprensa e classe artística e também alimentou muitas desconfianças.

Os prognósticos de que o audacioso projeto estava condenado a morrer no nascedouro ganharam ainda mais força quando o governador Ciro Gomes foi convidado pelo presidente Itamar Franco para substituir o ministro Rubens Ricúpero, que renunciou após envolvimento em um escândalo. Adepto de obras faraônicas, como é o exemplo do Canal do Trabalhador, Ciro era um dos maiores entusiastas daquele equipamento que mais tarde tomaria como marca da sua gestão, mesmo não tendo sido concluído nela. Não obstante a fase fértil por qual passava

a Secretaria de Cultura, a saída de Ciro suscitou dúvidas acerca da continuidade da construção do centro cultural e até da permanência de Paulo Linhares à frente da pasta.

A despeito das previsões contrárias, Linhares permanece como titular da SECULT, no segundo mandato de Tasso, e recebe carta branca para continuar o projeto do Centro Cultural Dragão do Mar. Em agosto de 1998, o Dragão começa a funcionar em fase experimental, somente sendo oficialmente inaugurado em 28 de abril do ano seguinte. O funcionamento em fase experimental foi bastante criticado e visto por muitos como uma estratégia politqueira, que visava angariar votos para o governador, que tentaria se eleger e para Linhares que sairia candidato a deputado federal. Os dois conseguiram se eleger, mas é difícil estimar até que ponto o Dragão foi decisivo para isso. Na SECULT, Linhares foi substituído pelo jornalista Nilton Almeida, que já integrava a equipe, e que fez uma gestão que seria mais tarde criticada pelo seu antecessor.

Ainda no início da construção, em artigo publicado em um jornal local, o sociólogo, teatrólogo e jornalista Oswald Barroso, que mantinha um equipamento na área, o Teatro Boca Rica, questiona se o governo terá capacidade de sustentar o projeto, que para ele é ambicioso, visto que o estado padecia de inúmeras carências, sobretudo em educação e saúde, e estava longe de conseguir equacioná-las. Barroso indaga, inclusive, se seria uma boa ideia transferir a gestão do equipamento para a iniciativa privada, uma vez que não se tinha exemplos bem sucedidos desse modelo:

A experiência do estado não recomenda bem. Em geral faz precariamente a manutenção do seu patrimônio, não qualifica seu pessoal a contento e remunera muito mal. Então, pode ser que o Centro Dragão do Mar sofra dos mesmos males, transforme-se num CIEPS, ideia maravilhosa, prédio belíssimo, material humano muito mal tratado. Em vez de renovar a zona onde será localizado, seja engolido por sua inércia. Pense-se em lançar mão da iniciativa privada para ajudar a manter o Dragão do Mar. Também é algo incerto, pois não há exemplos positivos suficientes neste sentido entre nós¹².

O artista plástico Zé Tarcísio, que foi um dos primeiros a ocupar a área e está lá até hoje, tem uma opinião positiva a respeito do Dragão, apesar das críticas. Para ele a responsabilidade de fazer o Dragão funcionar a contento é também dos artistas.

E aí surgiu o Dragão. Tá lá, né? Muito criticado. “Ah, mas vai ser um elefante branco”. Não, mas a gente tá ali, pra cutucar o elefante. Essa é que é a nossa posição. Não é ficar: “Ah, é o elefante branco, ali congelou, ali é não sei o que”. Não, ali é a referência da Cultura Cearense. Queira ou não, é e é nosso. O elefante, ele tá lá. Disseram, outro

¹² (BARROSO,1994)

dia, “ah, Zé, mas é um elefante branco”. Pode ser branco, a cor que for, tem é que cutucar esse elefante. Tem que entrar nesse elefante, tem que ver, tem que dizer. Eu acho que tá faltando é isso. Não é barricada e tal. Não é dizer, não, você conquistou uma coisinha... Não, os editais têm que sair, tá entendendo? Qual o espaço que tá aí? Por que ele também tem que viver, por que é um instituto. Tem que sobreviver, sabe? O governo dá a parte dele, mas ele tem que sobreviver, ele tem que alugar espaços também pra outras coisas. Mas tem espaços lá que a gente pode utilizar. O Dragão durante o dia, ele realmente... Ele é burocrático. Ele é um lugar burocrático. Mas é só cutucar e fazer a coisa funcionar. A tarde pode ter oficinas, pode ter isso, pode botar projeto. Chegar para o Dragão e dizer: “Olha, eu tenho esse projeto”. (Entrevista concedida em 28/11/2015)

Para gerir o novo equipamento foi criada uma organização social (OS) denominada Instituto de Arte e Cultura do Ceará (IACC). As organizações sociais configuram um modelo de gestão desenvolvido a partir do Plano Diretor de Reforma do Aparelho do Estado, implementado pelo MARE (Ministério da Administração e Reforma do Estado) no primeiro governo de Fernando Henrique Cardoso, em 1995. Uma OS consiste em uma entidade de direito privado, sem fins lucrativos, criada com a finalidade de desenvolver atividades ligadas à cultura, educação, saúde e meio ambiente, delegadas pelo poder público. O IACC foi uma das primeiras experiências de OS no país, e é também uma das mais duradouras.

Outra crítica também muito freqüente, feita ao Dragão do Mar, desde o seu processo de construção até os dias atuais, diz respeito ao projeto arquitetônico, que ficou a cargo dos cearenses Fausto Nilo, também conhecido como um dos maiores compositores da música popular brasileira, e Delberg Ponce de Leon. Fala-se muito na falta de referências com a arquitetura cearense e na discrepância com as edificações do entorno, além também da grandiosidade da obra e da quantidade de espaços ociosos ou disfuncionais.

Entretanto, não é objetivo deste trabalho uma análise do desempenho do modelo implementado para gerir o Centro Dragão do Mar, nem tampouco a funcionalidade de seu projeto arquitetônico. Nosso interesse em abordar tais assuntos aqui é mostrar as diferentes críticas que o equipamento tem sofrido ao longo dos anos, dentre as quais uma em especial, com relação ao seu entorno, é o foco de nossa preocupação e o tema a ser abordado de forma mais detalhada daqui em diante.

4.3 O Dragão do Mar e Outros Espaços de Cultura na Praia de Iracema

Uma questão bastante delicada, relacionada à implantação do Dragão do Mar, diz respeito aos problemas enfrentados por vários outros espaços ligados às artes, tais como ateliês, teatros, galerias, entre outros, que existem ou existiram em seu entorno. Trata-se de espaços

alternativos, autogeridos, mantidos por particulares ou coletivos, muitos dos quais se instalaram na área muito antes da inauguração ou mesmo antes do início da construção do centro cultural, e que enfrentaram ou enfrentam grandes dificuldades para permanecer na área, decorrentes da falta de uma política pública cultural que os integrasse ao Dragão do Mar.

Como foi dito anteriormente, antes da construção do Dragão, havia naquela área pouquíssimos bares e alguns ateliês de artistas plásticos que se instalaram ali atraídos em primeiro lugar pelo baixo custo dos alugueis. Não obstante sérios problemas de infraestrutura, saneamento, iluminação e segurança, o que explicava os baixos preços dos imóveis, aquele entorno atraía os artistas também pelo silêncio, pela beleza de seu conjunto arquitetônico e pelo espaço interno amplo dos galpões e casarões, o que contribuía para um melhor desempenho de suas atividades. É o que afirma o artista plástico Cazane:

Aquilo sempre me atraiu, aquela coisa meio *underground*, antiga. Então eu resolvi ir pra lá. Eu tinha um na aldeota. O negocio era um atelier galeria. E eu queria um negocio onde eu pudesse experimentar, onde eu pudesse fazer escultura. A gente trabalhava com mural e me interessava grandes dimensões. E lá na Praia de Iracema, aqueles prédios antigos, eles têm um pé direito alto. São tudo dos anos 40, ou antes. E eu tive a sorte de ir para aquele prédio do Boris, da casa Boris, aquele armazém ali. [...] Entre a torrinha e o que é hoje o SESC. Onde depois virou o Tota. Fiquei quatro anos, porque foi de 93 a 97. Então, ele tinha 14 X 12. [...] Como era uma área de armazéns, que foram mudados lá pra BR, e tal, ficou aquele negócio obsoleto, e o aluguel era barato. [...] O lance de ser os armazéns era por causa, no meu caso, porque era amplo. Você imagina um negocio grandão. Agora não tinha muita infra estrutura. A luz era assim, tinha um banheirinho. Era mais uma coisa que você ia por amor. Eu fui por causa do espaço q era maior. Eu achei bacana, eu achei lindo demais. Então, eu desenvolvi ensaios com banda, e essas viagens futuras, eu trabalhei. Peguei várias encomendas de esculturas. Então, eu fazia ali, eu pintava panos de fundo pra shows, trio elétrico. Ali dentro era tudo. O espaço me atraiu.” (Entrevista com o artista plástico Cazane em 30 de outubro de 2015)

Para compor com o Dragão um cenário que destacasse o valor histórico e arquitetônico daquela antiga zona portuária, foi promovida a restauração das fachadas das edificações mais próximas do centro cultural, enquanto os imóveis mais afastados continuaram sem sofrer qualquer intervenção de cunho estatal.

A recuperação das fachadas ficou a cargo do Projeto Cores da Cidade, uma ação com a parceria da Fundação Roberto Marinho, a Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, a empresa Tintas Ypiranga e os proprietários dos imóveis. Tal projeto, que já havia sido implementado em outras capitais do país, tais como Rio de Janeiro, Curitiba e Recife, foi iniciado em Fortaleza em março de 1998, e concluído em fevereiro de 1999.

A recuperação das fachadas e o funcionamento do centro cultural motivaram aumentos significativos no valor dos alugueis da vizinhança, o que foi tornando cada vez mais difícil a

manutenção dos equipamentos culturais de menor porte situados na área. Na realidade, os preços já começaram a inflacionar bem antes do Dragão iniciar suas atividades, quando ele ainda estava sendo construído, como afirma o artista Cazane:

Com a chegada do Dragão, começou a... Por exemplo, eles já fecharam a rua. Aí tinha aquela obra, um canteiro de obra, e a gente tava dentro. Eu tava dentro do canteiro de obra. É que começa a vir coisa, e estraga, as pinturas, as coisas. [...] Com essa chegada do Dragão, aí eu... O senhorio começou a subir o aluguel. Não só o meu, mas de todo mundo lá. Aí fica mais difícil. [...] Era o Boris mesmo (o proprietário). G.A. Boris. Aí subiu, subiu, foi subindo... Aí eu fiquei ainda quatro anos. De 100 foi para 500. Aí eu fiquei pagando 500. [...] Aí ele chegava e dizia: “Rapaz, aqui eu prefiro botar carro. Aqui... Deixa eu vê aqui...” Aí começava a contar. “Aqui dá tantos carros. Tantos carros me dá tanto. Você não me dá isso”. Aí eu não conseguia pagar, né? Eu saí devendo aluguel. Porque ficou difícil. Não tinha mais cliente pra ir lá, porque era um canteiro de obra. Aí teve um assassinato lá, sabe... Era perigoso. Então, aí tinha uma coisa que chovia, e vinha água, e entrava no atelier. Eu perdi muita peça nisso, livros e tal, porque de repente chovia, tinha água e inundava. Não tinha infraestrutura. Não tinha banheiro decente. E você não ia investir porque era aluguel, e você não ia fazer. (Entrevista com o artista plástico Cazane, em 30 de outubro de 2015)

O aumento do valor dos imóveis ocasionado pela instalação do centro e a reforma das fachadas, somado à aparente falta de uma política pública que integrasse o novo equipamento com outros espaços de uso ligado à cultura em seu entorno e estimulasse a permanência destes, tem sido observado, desde o início de seu funcionamento do Dragão, que os ateliês, teatros, e outras iniciativas culturais, aos poucos foram dando lugar, naquela área, a estabelecimentos mais ligados ao comércio do entretenimento, como por exemplo, bares e boates, como afirma Linda Gondim (2007, p.214):

Na falta de uma estratégia do poder público que induzisse ou incentivasse a ocupação dos imóveis por atividades diversificadas, a valorização imobiliária decorrente da proximidade com o centro cultural acarretou a expulsão de usos ligados à cultura, como ateliês, galerias de arte e teatros. Acabaram prevalecendo bares, restaurantes e casas de show, ou danceterias, os quais têm levado a uma “desvitalização diurna” e a um “excesso de vitalização noturna”, segundo depoimentos de moradores, usuários e frequentadores daquela área.

Outro fator que tem contribuído significativamente para a especulação imobiliária no local tem sido o avanço da feira de confecções da Rua José Avelino, que já está tomando várias quadras do bairro. O avanço desse comércio faz com que o preço dos aluguéis tenda a subir ainda mais, dificultando a permanência dos artistas, como reconhece o artista plástico Rian Fontenele, que mantém um estúdio no local, em reportagem para o Caderno 3 do jornal Diário

do Nordeste¹³, em 25\05\2014, “Um artista nunca vai poder concorrer com o retorno que esses feirantes dão para os proprietários desses imóveis”. Na mesma reportagem, o fotógrafo Galba Sandras, que também mantém seu estúdio no local, compartilha da opinião e demonstra temer a descaracterização daquela área histórica como um polo cultural ao afirmar que “a indústria da confecção vai engolir as áreas em torno do Dragão. Eles (comerciantes) têm a capacidade de arcar com o aluguel do local”.

A área ocupada pelos feirantes é a que fica a oeste do Dragão, mais próxima do centro da cidade. Como a atividade dos feirantes se desenvolve predominantemente em horários diurnos, as lojas e galpões permanecem fechadas no horário noturno, o que deixa a área sem movimento, atraindo usuários de drogas e pessoas em situação de rua, o que contribui para criar um clima de insegurança no local. Os artistas reclamam que isso também atrapalha o desenvolvimento de suas atividades, como afirma Galba: “Meu estúdio tem 120m² e 12 janelas amplas. O ambiente é ideal para realizar o meu trabalho. Não encontraria outro local assim em Fortaleza. Estou resistindo, apesar de muita gente ter medo de vir aqui”.

No que diz respeito a integração com o vizinho mais abastado, os artistas concordam que deveria acontecer, mas não é isso que os motiva a se instalar naquela área, como afirma Galba: “Meu trabalho independe da programação do Dragão do Mar. Pelo porte da instituição, poderia ter, mas não é o que acontece comigo e outros artistas”. Já Rian Fontenele, que diz vender suas obras para galerias e colecionadores, afirma: “Não tem como dizer que não influencia, mas não estou lá pelo Dragão”.

Em maio de 2014, o artista plástico Marcelo Sol Santiago, que mantinha um ateliê no entorno do Dragão desde 1997, anunciou sua saída da área. À reportagem intitulada “Praia de Iracema, arte e r(d)esistência”, do Diário do Nordeste, em 25\05\2014, Marcelo falou sobre a expectativa que o projeto do Dragão gerou nos artistas que trabalhavam no entorno :

Chegamos a ter aqui mais de trinta espaços, montaram teatros, estúdios de dança, espaços para música, ateliês, galerias. Veio Rosenberg Cariri, parte do cinema, Ricardo Guilherme montou o Teatro Radical. [...] A gente imaginou que ia ser um ‘boom’. Um centro cultural e nós aqui? Estamos no lugar certo. [...] O que aconteceu foi que vieram boates, com maior poder aquisitivo que os artistas, começou o processo de gentrificação Poderia ser o processo de ‘gente fica, ação’, mas não. ¹⁴

¹³ (BEZERRA,2014)

¹⁴ (MARQUES,2014)

O processo de gentrificação a que Santiago se refere, trata-se de um fenômeno que tem sido observado com frequência nas grandes cidades do mundo, nas últimas décadas, e que “consiste em uma série de melhorias físicas e materiais e mudanças imateriais – econômicas, sociais e culturais – que ocorrem em alguns centros urbanos antigos, os quais experimentam uma apreciável elevação de seu *status*”, como esclarece Bataller (2013, p. 2).

Uma reportagem do jornal Diário do Nordeste, intitulada “Dragão luta contra comércio irregular”, de 25/05/2014, para a qual o então presidente do IACC, Paulo Linhares, prestou depoimento, outra versão dos fatos é levantada:

Antes da construção do Dragão, só existia o bar Coração Materno, que eu frequentava, e nada mais”, recorda. Só depois alguns artistas começaram a chegar, citando entre outros, Zé Tarcísio, Tota e Sérgio Pinheiro. Não havia grande número de ateliês no local, “isso é fantasia”, diz Paulo, completando que quem que quem estava lá, continua, como Zé Tarcísio. O idealizador do CDMAC considera complicado afirmar que os artistas foram expulsos devido à concorrência com os bares, que tinham mais condições de pagara os aluguéis, como alegam alguns artistas. [...] “Os proprietários estavam demolindo os imóveis” que não tinham valor devido à degradação do local. Ocorre que, a construção do CDMAC contribuiu para a requalificação da área, fazendo com que os proprietários voltassem a se interessar em manter as construções em pé, uma vez que passaram a ser valorizadas pelo mercado imobiliário.¹⁵

Entretanto, para a mesma reportagem, Linhares reconhece o grave problema do avanço dos feirantes sobre a área:

O presidente do Instituto Dragão do Mar, Paulo Linhares, secretário de Cultura na época da inauguração do CDMAC, aponta a feira como principal problema enfrentado pela instituição, temendo que o poder público perca o controle sobre a situação, que responde pelo nome de especulação imobiliária.(...) Não se trata de aluguel de espaço, mas sim, compra pelos feirantes, e em dinheiro vivo. Alguns artistas, antigos locatários dos galpões remanescentes da indústria portuária cearense, foram intimados a deixar seus ateliês, sendo “indenizados” pelos novos proprietários.

¹⁶

A reportagem menciona ainda uma ideia, da época da inauguração, da aquisição pelo governo, de alguns casarões, para formação do que ficou conhecido como “Quarteirão dos Artistas”, que acabou não se concretizando:

Linhares, mentor intelectual do projeto criado na época, denominado “Quarteirão dos Artistas” lembra que consistia na aquisição de alguns casarões pelo governo do Estado. Conta que o projeto foi encaminhado ao Banco Mundial (Bird) que se interessou pela proposta. “O governo alegou que estava endividado e o projeto não foi reto-

¹⁵ (SALES, 2014)

¹⁶ (SALES,2014)

mado”, argumenta. No momento, Paulo afirma que existe uma proposta em andamento para a aquisição de alguns casarões, que serão usados como laboratórios da Escola Porto Iracema.¹⁷

Em entrevista para o Diário do Nordeste, intitulada “Dos bastidores à realidade”, em 24\04\2004, Linhares já lamentava com detalhes o fato do governo Tasso não ter comprado a ideia do “Quarteirão dos Artistas”:

Não se pode culpar o Dragão pela degradação da Praia de Iracema, que é culpa da falta de projeto e da capacidade de pensar aquela região como um todo. Tínhamos também a ideia de ter um mix naquele quarteirão mais próximo do Dragão, desapropriando e alugando o espaço pra artistas, empresas, lojas, restaurantes, pro Estado controlar o mix. Isso deveria entrar no PRODETUR, mas o governo não quis, priorizou as estradas do Prodetur e não fez. Na época era coisa de R\$ 1,6 milhão, baratíssimo! Esses alugueis iriam criar um fundo pro Dragão, e quanto mais a área se valorizasse, quanto mais o Dragão atuasse bem, mais ele teria dinheiro.¹⁸

Na mesma entrevista, que foi realizada cinco anos após a inauguração oficial do Dragão, Linhares admite que o equipamento, apesar de ser um sucesso, esteve aquém das intenções de seu criador:

Pra falar a verdade, o Dragão nunca chegou a potência três do que eu queria, numa escala de um a dez. Hoje acho que está em dois. Não passa disso. Tinha que chegar pelo menos a cinco. Por que o Dragão tinha que ter, segundo os projetos originais, grandes programas trimestrais de debates, pautando discussões, usando todos os equipamentos, trazendo também gente de fora... Esse fator de determinação de uma agenda ele não consegue fazer, por que não tem força econômica pra cumprir o que foi planejado. Quando teve essa força, não teve gestores capacitados para formular. Na época do Nilton, tinha dinheiro, mas não tinha formuladores artísticos. Hoje acho que tem formuladores, mas não tem dinheiro.¹⁹

Mais adiante, na mesma entrevista, Linhares elenca vários pontos positivos que identifica naquela meia década de existência do equipamento que criou:

Agora, tem coisas muito boas. É emocionante essa política de visitação dos alunos de escolas públicas. O planetário também é muito bem utilizado, e os cinemas têm cumprido esse papel de vanguarda, as exposições são boas, apesar de eu achar que o Museu de Arte Contemporânea sempre foi aquém do que deveria ser. Agora, é óbvio que com o déficit de financiamento como tá hoje fica tudo amesquinhado, sem condições, sem programa, sem projeto. Mas o Dragão funcionando com o mínimo de recursos e com bons formuladores, tem um potencial enorme²⁰

¹⁷ (SALES,2014)

¹⁸ (MOURA,2004)

¹⁹ (MOURA,2004)

²⁰ (MOURA,2004)

No momento em que essa pesquisa foi escrita, Paulo Linhares ocupava, desde 2014, a função de presidente do Instituto de Arte e Cultura do Ceará – IACC, organização social gestora do Centro Cultural Dragão do Mar. A criatura retornou aos braços de seu criador, e já se é possível perceber algumas mudanças na dinâmica do equipamento. Um grande número de eventos gratuitos, tais como shows e feiras, têm sido realizados na Praça Verde e na Praça Almirante Tamandaré. A Escola Porto Iracema das Artes tem funcionado, oferecendo diversos cursos, palestras, debates, todos relacionados com a produção de bens culturais, no antigo prédio da Capitania dos Portos, situado na Rua Dragão do Mar, vizinho ao centro cultural. Ali, do outro lado da Avenida Pessoa Anta, na antiga alfândega, instalou-se a CAIXA CULTURAL, espaço mantido pela Caixa Econômica Federal. O problema do avanço da feira continua, cada vez mais forte, e sem perspectiva de solução. O velho projeto da integração com a orla da Praia de Iracema ainda permanece sem previsão para acontecer. Aquela área, que já foi a renegada Praia do Peixe, que já abrigou bangalôs e palacetes, que foi reduto boêmio e ponto turístico mais badalado da cidade, agoniza, sem devida atenção do poder público. Algumas iniciativas culturais, promovidas por coletivos e a programação cultural do Estoril, hoje pertencente a Prefeitura e arrendado para um conhecido bar da cidade, se assemelham ao que foi aquela parte do bairro há duas décadas.

O atual governo do Estado se esforça para dar continuidade a construção de um grande aquário, localizado onde ficava o antigo prédio do DNOCS, na praia entre as duas pontes, uma megaobra iniciada pela administração anterior e que após inúmeras polêmicas, se encontra embargada pelo Ministério Público. A construção de um aquário naquela área fazia parte, a princípio, de uma ideia que o governador Ciro Gomes tinha para o centro cultural, como afirmou Linhares, “Quando fiz a licitação, Ciro falou de um projeto que atraísse estudantes, escolas públicas, ele deu até a ideia de um planetário e um aquário. Tanto que o projeto original do Dragão desce pela avenida até o mar, onde teria um aquário.”²¹

Fala-se, ainda, na aquisição pelo IACC do galpão onde fica atualmente o SESC IRACEMA, e que possui um teatro, e da criação pela SECULT, de um espaço cultural na Estação Ferroviária João Felipe. Tais iniciativas sugerem que a antiga ideia de criação de um “corredor cultural” ligando o centro àquela antiga zona portuária continua viva, porém, que “corredor” se pretende construir, é que é a questão. Para que e para quem serviria, sem uma política que atraia e agregue a classe artística do estado, que proteja o patrimônio histórico e arquitetônico e os habitantes do entorno, da especulação imobiliária e da ambição desmedida de empresários, e

²¹ (MOURA,2004)

que valorize a área como espaço público, para usos da população, sobretudo das classes menos favorecidas?

5. CONCLUSÃO

O presente trabalho partiu de uma inquietação existente na sociedade cearense, sobretudo na classe artística, com relação às políticas de requalificação de uma antiga zona centro-portuária através da construção de um centro cultural de grandes proporções.

No decorrer da pesquisa, procuramos compreender a mudança de uma visão de cultura elitista, que pautou a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, desde os debates que precederam sua criação, até o início da década de 1990, quando a cultura passa a adquirir uma maior importância para o projeto político que se tornou hegemônico no estado.

Para tanto, investigamos as relações entre o Estado e a Cultura no país e no estado, as transformações urbanas que se efetuaram no espaço da antiga zona portuária da Prainha, hoje praia de Iracema, que levaram à sua degradação, e as tentativas de requalificação da área, com a instalação do Centro Cultural Dragão do Mar, bem como, as dificuldades enfrentadas nesse processo.

Temos a consciência de que um tema tão complexo é impossível de se esgotar num trabalho de monografia e o que pretendemos aqui é lançar as bases para futuras reflexões, que possam contribuir para a compreensão do fenômeno da gentrificação e da requalificação de áreas antigas das grandes cidades, através de investimentos na cultura.

A partir da presente pesquisa concluímos, sim, que a instalação do Centro Cultural Dragão do Mar, na antiga área centro-portuária, anteriormente conhecida como Prainha, hoje incorporada à Praia de Iracema, sem uma adequada política que integrasse o novo equipamento às iniciativas espontâneas e auto-geridas preexistentes em seu entorno, têm contribuído para dificultar a manutenção dessas iniciativas, ocasionando a saída dos artistas daquela área e ocupação da mesma por estabelecimentos comerciais não vinculados às atividades culturais, provocando uma descaracterização do quadrilátero enquanto pólo cultural.

Tal fenômeno compromete a concretização de um antigo projeto dos artistas locais, defendido em diversas ocasiões, por alguns políticos, que é a constituição de um “corredor cultural” ligando o centro à Praia de Iracema, passando por sítios de importância histórica e arquitetônica, e integrando nesse percurso diferentes atividades artístico-culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBALHO, Alexandre. A modernização da cultura nos “governos das mudanças”. In: **ANAIS XXIII Congresso Brasileiro de Ciências de Comunicação Intecom**. 2000.

_____. Orientando a Cultura: O Conselho de Cultura do Ceará nos anos 1960-70. **Políticas Culturais em Revista**, v. 1, n. 1, 2008.

BARROSO, Oswald. Centro de cultura: Dragão ou elefante? **O Povo**. Fortaleza, p. 7-7. dez. 1994.

_____. Cultura para quem? Palpites e elementos em torno de uma política cultural para o Ceará. **O Povo**. Fortaleza, 28 fev. 1993. Vida & Arte, p. 5-5.

BATALLER, Maria Alba Sargatal. O Estudo da Gentrificação. **Revista Continentes**, v. 1, n. 1, p. 9-37, 2013.

BEZERRA, Leonardo. Ateliês existem apesar da especulação. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 25 maio 2014. Caderno 3, p. 02-02.

DÓRIA, Carlos Alberto. A merencória luz do Estado. **São Paulo em perspectiva**, v. 15, n. 2, p. 84-91, 2001.

FONTENELE, Sabrina Studart. Transformações na área centro-portuária de Fortaleza. **Anais: Encontros Nacionais da ANPUR**, v. 10, 2013.

GIRÃO, Raimundo. **Geografia estética de Fortaleza**. Fortaleza: Casa de José de Alencar/ Programa Editorial, 1997.

GONDIM, Linda Maria de Pontes. **O Dragão do Mar e a Fortaleza pós-moderna: cultura, patrimônio e imagem da cidade**. São Paulo: Annablume, 2007.

INSTITUTO DE ARTE E CULTURA DO CEARÁ. **Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura**. Disponível em: <<http://www.dragaodomar.org.br>>. Acesso em: 26 jun. 2015.

JORGE, Ricardo. Troca de gurus. **O Povo**. Fortaleza, 16 fev. 1993. Vida & Arte, p. 1-1.

MAROPO, Lídia. Em busca da Iracema Perdida. **O Povo**. Fortaleza, 03 abr. 1993. Vida & Arte, p. 1-1.

MARQUES, Fabio. Praia de Iracema, arte e r(d)esistência. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 24 maio 2014. Caderno 3, p. 1-1.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2002.

Ministério da Cultura. **Ministério da Cultura**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 15 ago. 2015.

MOURA, Dawton. Dos bastidores à realidade. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 24 abr. 2004. Caderno 3, p. 2-2.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza, Belle Époque**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1993.

Presidência da República do Brasil. **Portal do Planalto**. Disponível em: <<http://www2.planalto.gov.br/>>. Acesso em: 15 ago. 2015.

RIBEIRO, Lycia. La movida cearense. **O Povo**. Fortaleza, 07 abr. 1993. Vida & Arte, p. 1-1.

SALES, Iracema. Dragão luta contra comércio irregular. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 25 maio 2014. Caderno 3, p. 3-3.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.