



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE ENGENHARIA CIVIL  
ARQUITETURA E URBANISMO**

**EDIFÍCIOS CULTURAIS E A REABILITAÇÃO DE ÁREAS CENTRAIS  
O Complexo Cultural Teatro da Dança de São Paulo.**

Geise Brizotti Pasquotto

**Campinas, SP  
2011**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE ENGENHARIA CIVIL  
ARQUITETURA E URBANISMO**

**EDIFÍCIOS CULTURAIS E A REABILITAÇÃO DE ÁREAS CENTRAIS  
O Complexo Cultural Teatro da Dança de São Paulo.**

Geise Brizotti Pasquotto

Orientador: Prof. Dr. Leandro Silva Medrano

Dissertação de Mestrado apresentada à Comissão de Pós-graduação da Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Engenharia Civil, na área de concentração de Arquitetura e Construção.

**Campinas, SP  
2011**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DA ÁREA DE ENGENHARIA E ARQUITETURA - BAE - UNICAMP

P265e Pasquotto, Geise Brizotti  
Edifícios culturais e a reabilitação de áreas centrais: o  
Complexo Cultural Teatro da Dança de São Paulo /  
Geise Brizotti Pasquotto. --Campinas, SP: [s.n.], 2011.

Orientador: Leandro Silva Medrano.  
Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de  
Campinas, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e  
Urbanismo.

1. Reabilitação. 2. Planejamento urbano. 3. Cultura.  
4. Cidade. I. Medrano, Leandro Silva. II. Universidade  
Estadual de Campinas. Faculdade de Engenharia Civil,  
Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

Título em Inglês: Cultural buildings and rehabilitation of central areas: the Cultural  
Complex of the Dance Theatre of São Paulo

Palavras-chave em Inglês: Rehabilitation, Urban planning, Culture, City

Área de concentração: Arquitetura e Construção

Titulação: Mestre em Engenharia Civil

Banca examinadora: Evandro Ziggiatti Monteiro, Nadia Somekh

Data da defesa: 06/05/2011

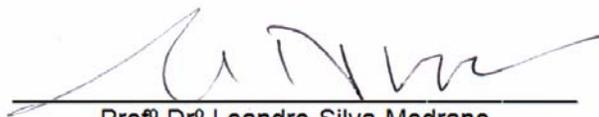
Programa de Pós Graduação: Engenharia Civil

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE ENGENHARIA CIVIL,  
ARQUITETURA E URBANISMO**

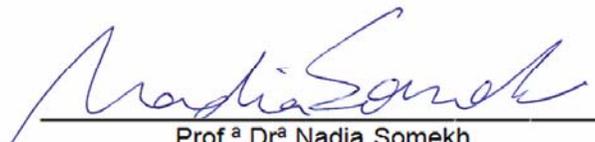
**EDIFÍCIOS CULTURAIS E A REABILITAÇÃO DE ÁREAS CENTRAIS  
O Complexo Cultural Teatro da Dança de São Paulo.**

Geise Brizotti Pasquotto

**Dissertação de Mestrado aprovada pela Banca Examinadora, constituída por:**



Profº Drº Leandro Silva Medrano  
Orientador – FEC – UNICAMP



Profª Drª Nadia Somekh  
FAU - MACKENZIE



Profº Drº Evandro Ziggiatti Monteiro  
FEC - UNICAMP

**Campinas, 06 de Maio de 2011**

“A questão relevante não é simplesmente o que devemos fazer amanhã, mas sim o que devemos fazer hoje, de forma a estarmos preparados para o amanhã”.  
*Peter Drucker*

*Aos meus pais, Fátima e Clóvis.*

### **Agradecimentos**

Ao Cnpq pelo apoio dado à pesquisa.

Ao Professor Doutor Leandro Silva Medrano, pela orientação deste trabalho.

À Professora Doutora Maria Stella Martins Bresciani e ao Professor Doutor Evandro Z. Monteiro, pelas valiosas contribuições no Exame de Qualificação.

À secretaria de Cultura do Estado de São Paulo que, gentilmente, cederam informações para esta pesquisa.

As minhas amigas Ana Luisa Howard de Castilho, Ana Carla Fonseca Reis e Letícia Mendes, pela ajuda e pelos materiais cedidos para a complementação da pesquisa.

Ao meu marido Alexandre, pelo companheirismo e compreensão.

Aos meus pais, Fátima e Clóvis, que me apoiaram desde o princípio.

## Resumo

PASQUOTTO, Geise Brizotti **EDIFÍCIOS CULTURAIS E A REABILITAÇÃO DO ENTORNO: O Complexo Cultural Teatro da Dança de São Paulo**. Campinas, 2011. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 2011.

**Resumo:** As políticas de promoção urbana, como o *city marketing*, são cada vez mais utilizadas no desenvolvimento e planejamento das cidades de grande porte ou turísticas, adquirindo relevância no conjunto das novas ações urbanas engendradas no contexto das economias globais e do capitalismo avançado. A sua emergência e ascensão, indicam uma nova metodologia aos projetos de (re)urbanização e uma nova visão do espaço urbano que se impõe na orientação dessas políticas. O *city marketing* utiliza a cultura, entendida como mercadoria, na instrumentalização de estratégias de competição das cidades em meio a globalização. O presente trabalho tem como objetivo analisar a relação entre edifícios com finalidades culturais, inseridos em mecanismos de promoção urbana, com os processos de reurbanização em centros consolidados. Desta forma pretende-se discutir a questão: no Brasil, especificamente no centro de São Paulo, a política de promoção urbana por meio de edifícios com programas destinados à cultura obteve êxito em relação à reabilitação do entorno? O objeto de estudo é a área da Luz, no centro de São Paulo e o projeto de seu novo edifício cultural: o Complexo Cultural Teatro da Dança.

**Palavra-Chave:** reabilitação, centros urbanos, edifícios culturais, promoção urbana

## **Abstract**

*The policies of urban promotion as the city marketing, are more and more used in development and planning of large or tourist cities, acquiring a centrality in set of new urban actions, becoming one of the main tools to leverage projects to the city. Its emergence and rise indicates a new ideology of the projects of (re)urbanization and a new worldview that is imposed on the orientation of these policies. The city marketing uses the culture as a indispensable tool to achieve the global competitiveness and dissemination of global urban image.*

*The current study aims to examine the connection between buildings, with cultural purposes, embedded in urban promotion strategy, with the processes of reurbanization in consolidated centers. Thus it is intend to discuss the question: in Brazil, specifically at São Paulo downtown, the policy of urban promotion through buildings with programs for the culture had successful in relation of the rehabilitation of the environment? The study object is the area of Luz, at São Paulo downtown and its new cultural building, the Cultural Complex of the Dance Theater.*

**Key-Words:** *rehabilitation, urban centers, cultural buildings, urban promotion.*

# Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>21</b>
<b>1. A mundialização: novos conceitos .....</b>	<b>25</b>
1.1 Cidades Globais .....	25
1.1.1 As cidades-globais definidas pelos diversos autores .....	26
1.2 Projetos Urbanos e a cidade .....	31
1.3 Planejamento Estratégico.....	32
1.4 O <i>Marketing</i> Urbano .....	34
1.4.1 Ferramentas do <i>Marketing</i> Urbano.....	36
1.4.1.1 Arquitetura Icônica.....	36
1.4.1.2 Eventos Emblemáticos .....	42
1.4.1.3 Marcas.....	44
1.4.1.4 Discurso, <i>Slogan</i> e Logotipo.....	45
1.4.1.5 Parcerias Público-Privadas .....	48
1.4.2 Aspectos negativos do <i>marketing</i> urbano.....	49
<b>2. Cultura e Cidades.....</b>	<b>53</b>
2.1 Culturalização.....	55
2.2 Política Cultural .....	56
2.2.1 Cidades Criativas .....	58
2.2.1.1 A expansão das cidades criativas .....	59
2.2.1.2 Políticas urbanas das cidades criativas.....	61
2.3 Os Museus e suas Influências Urbanas .....	63
2.3.1 Centro Pompidou, contraste no coração de Paris .....	65

2.3.2 Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, requalificação do bairro Raval? .....	72
2.3.3 Museu Guggenheim, espetáculo em ruínas industriais .....	74
<b>3. As Intervenções urbanas e os centros das cidades .....</b>	<b>79</b>
3.1 Urbanismo, Contexto e História.....	79
3.1.1 Renovação Urbana e suas características modernistas.....	80
3.1.2 Revitalização e o retorno ao passado .....	81
3.1.3 Reabilitação - a nova tendência das intervenções .....	82
3.2 Intervenções em áreas urbanas deterioradas .....	83
3.2.1 Simões Junior e os estudos de Portas, Del Rio, Villaça e Piccinato .....	84
3.2.2 Boyer e as periodizações das intervenções em áreas deterioradas .....	87
3.2.3 Vargas e Castilho e as intervenções em centros urbanos.....	92
<b>4. O Centro de São Paulo: a Área da Luz e seus Edifícios Culturais .....</b>	<b>95</b>
5.1 O Centro de São Paulo .....	95
5.1.1 Os Programas e associações de apoio ao centro .....	98
5.1.1.1 Viva o Centro.....	99
5.1.1.2 Pró-Centro .....	100
5.2 Área da Luz .....	104
5.2.1 Pólo Luz .....	107
5.2.2 Projeto Monumenta .....	109
5.2.3 Projeto Nova Luz.....	112
5.3 Área de estudo .....	118
5.3.1 Edifícios Culturais na Área de Estudo .....	135
5.3.1.1 Pinacoteca do Estado de São Paulo .....	141

5.3.1.2 Sala São Paulo.....	148
5.3.1.3 O Museu da Língua Portuguesa.....	152
<b>5. A Reabilitação do Entorno por meio de Edifícios Culturais: realidade ou discurso? .....</b>	<b>161</b>
6.1 Complexo Cultural Teatro da Dança de São Paulo.....	161
6.1.1 O Projeto .....	166
6.1.2 A demolição.....	175
6.2 Os Discursos de Reabilitação Central .....	178
6.3 Entrevista com o Chefe de Gabinete da Secretaria Cultura do Estado de São Paulo.....	184
6.3.1 A Cultura e a Revitalização do Entorno.....	184
6.3.2 A Contratação dos Suíços Herzog e De Meuron e o Projeto .....	186
6.3.3 Complexo Teatro de Dança e o Impacto com o Entorno.....	187
<b>6. Considerações finais .....</b>	<b>189</b>
<b>7. Referências Bibliográficas .....</b>	<b>189</b>

## INTRODUÇÃO

O século XXI pode ser considerado um século urbano, pois, segundo Pinto (2001), as cidades são grandes palcos onde encenam-se diversos roteiros, como o progresso econômico, a integração das diferentes culturas presentes neste espaço, as questões inerentes ao bem-estar social e os problemas ambientais. Desta forma, nota-se a consolidação das chamadas cidades globais, que se configuram, segundo Carvalho (2000), "como 'nó' ou 'ponto nodal' entre a economia nacional e o mercado mundial, congregando em seu território um grande número das principais empresas transnacionais; cujas atividades econômicas se concentrassem no setor de serviços especializados e de alta tecnologia, em detrimento das industriais [...]".

Estas aglomerações, segundo Pinto (2001), concentram vastos recursos financeiros e as indústrias de liderança, grandes empresas transnacionais, exercem influência na ordem econômica e social mundial. "Acabam por criar a possibilidade de um novo tipo de urbanização, que passa a concentrar a perícia e o conhecimento em serviços ligados à globalização e, quanto mais a economia for globalizada, maior será a convergência de funções centrais nessas cidades globais".

Assim, na década de 90, as cidades acidentais, segundo Hanson (1984), transformaram-se e tornaram-se cidades intencionais, onde são construídas para reduzir as ameaças e potencializar as oportunidades, buscando uma visão futura com o apoio da sociedade, num esforço mútuo (LOPES, 1998). Portanto, os projetos, dentro de uma "sociedade global urbana plural" (CLARK, 1996), procuraram uma identidade em cada local de intervenção e uma forma de expor tal imagem mundialmente.

Verifica-se que, por meio de uma "economia global da sociedade em rede" (LOPES, 1998), um dos principais objetivos das cidades globais é a competitividade utilizada para "responder às demandas globais e atrair recursos humanos e financeiros internacionais" (BORJA & FORN, 1996).

Diante da necessidade de competir, as cidades passam a assegurar seu status por meio da transformação do espaço em vitrine, exercendo conseqüências marcantes para o planejamento estratégico. Deste modo, as cidades passam a constituir produtos

que são comercializados (BENACH, 1997). Se a forma de exposição ou seu objeto forem bem definidos por ocasião do planejamento estratégico, geralmente a cidade se sobressai no contexto da competição global.

Duas ações foram de grande importância, segundo Vargas e Castilho (2009), neste processo. A primeira, o capital imobiliário, criou localizações privilegiadas e induziu à demanda por intermédio da oferta. A segunda, o poder público local, buscou a valorização positiva da imagem da cidade para a captação de investimentos externos destinados ao desenvolvimento da economia urbana. Juntos, adotaram o planejamento de mercado (ASHWORTH e VOOGD, 1990) e introduziram as técnicas de promoção urbana.

Tal mecanismo institucional de promoção e venda das cidades é conhecido por *city marketing*. A emergência e ascensão desse processo, “indicam também a emergência e ascensão de uma nova ideologia do planejamento e ação, uma nova visão de mundo que se impõe na orientação dessas políticas” (SÁNCHEZ, 2003, pág.26).

Este processo e influência no planejamento, como identifica Sánchez (1999), ocorre pela facilidade com que essa ferramenta incorpora novas tecnologias de comunicação e informação, e que, mediante o vínculo com novas políticas e representações sociais, “interfere na renovação das formas espaciais e imprime marcas no espaço urbano”.

Segundo Sánchez Garcia (1999, pág. 01) a valorização do *city marketing* também seria fruto da atual conjuntura econômica mundial, “seus modelos de desenvolvimento, suas funções e suas morfologias”. Pois nesse cenário é que se perceberia um aumento contínuo nos níveis de competitividade entre os lugares e os próprios setores (áreas, bairros) distintos de uma mesma cidade, “com a valorização da dimensão local no contexto da globalização”, como também pela adoção do receituário (neo)liberal da livre concorrência, já que o capital cada vez mais especulativo enxergaria até mesmo as cidades como locais de investimento, caso elas fossem capazes de gerar uma expectativa de ganhos (lucros) futuros.

Nas últimas décadas, para dar mais enfoque nas atuações de promoção urbana, a cultura está sendo utilizada como tema principal de intervenções, planos e políticas urbanas. Uma variedade de projetos, planos e políticas urbanas que empregam a cultura como justificativa principal, vem se disseminando. Seja tratando de preservação de sítios históricos, de ocupação de áreas degradadas ou vazios urbanos, de revitalização de áreas centrais ou periféricas, ou mesmo da expansão urbana, a tônica das intervenções recai na reabilitação ou na recriação de ambientes históricos, na construção de equipamentos culturais marcantes, no cuidadoso desenho dos espaços públicos, no uso da arte pública e da animação cultural, entre outros recursos. Os resultados desta “regeneração cultural” (WANSBOROUGH & MAGEEAN, 2000) vêm sendo criticados e discutidos nos campos da arquitetura e do urbanismo, do planejamento e das ciências sociais.

Diante da complexidade das relações e processos na cidade, da envergadura de seus números e da inviabilidade de estudá-la com a profundidade necessária em um prazo de tempo reduzido, de maneira individual, optou-se por analisar o impacto de edifícios culturais em uma área específica de São Paulo. Portanto, o presente projeto estuda o centro consolidado, mais especificamente a região da Luz. Neste contexto, as propostas estão sendo avaliadas enfocando seu impacto urbano e levando em consideração o caráter da reabilitação do seu entorno. Desta forma, o trabalho possui como objetivo geral responder a seguinte pergunta: No Brasil, especificamente no centro de São Paulo, a política de promoção urbana por meio de edifícios com programas destinados à cultura obteve êxito em relação à reabilitação do entorno? Como objetivos específicos, o projeto visa analisar a proposta para o Complexo Cultural Teatro da Dança de São Paulo e argüir de maneira crítica sobre tal intervenção no contexto da reabilitação de centros urbanos e da promoção urbana.

No primeiro capítulo serão abordados temas sobre a mundialização e a propagação de estratégias para o desenvolvimento e promoção das cidades. O tema é de grande importância, pois as ações desenvolvidas na Área da Luz estão inseridas

neste contexto global de internacionalização urbana, com seus grandes projetos culturais de impacto.

No segundo capítulo será analisado como as políticas se utilizam da cultura para o desenvolvimento urbano, realizando o processo intitulado “culturalização”.

Posteriormente, volta-se o olhar para a questão das intervenções em áreas centrais ou degradadas, buscando analisar qual a abordagem utilizada. Para tanto, enfoca-se as intervenções em áreas centrais de cidades internacionais que obtiveram êxito em seu planejamento.

No quarto capítulo, realiza-se um breve histórico do centro de São Paulo e das políticas públicas realizadas na região da Luz. Neste mesmo capítulo é delimitada a área de estudo e feita uma análise das suas principais condicionantes.

No quinto, aproxima-se do objeto de estudo, onde é analisada a proposta para o Complexo Cultura Teatro da Dança e seu impacto com o entorno. Neste contexto, é realizada uma análise dos discursos proferidos pelos políticos e da entrevista realizada com o chefe de gabinete da secretaria do estado da cultura, para arguir sobre alguns aspectos relacionados à política x cultura.

## 1. A MUNDIALIZAÇÃO: NOVOS CONCEITOS

As cidades, em uma sociedade globalizada, possuem uma identidade que se sustenta devido ao “espaço de vida politicamente organizado, com sua própria história, instituições, cultura e política” (FRIEDMANN, 1995). Desta forma, algumas estratégias surgem utilizando-se da cultura e da promoção urbana como ferramentas de desenvolvimento: o planejamento estratégico, o *city marketing* e paralelamente, os projetos urbanos. Esta associação, segundo Arantes (2007), denota um *turning point*: a abordagem culturalista dos anos 60 se torna um “culturalismo de mercado”, em que tudo o que se refere à cultura se torna mercadoria. Nesta metamorfose, a cultura se torna o grande negócio da cidade-mercadoria, e esta se torna cada vez mais espetacular.

### 1.1 CIDADES GLOBAIS

O termo “cidade-mundial” foi utilizado pela primeira vez em 1915 por Patrick Geddes em seu livro “Cities in Evolution”, entretanto, o conceito só foi retomado com destaque na década de 60 por Peter Hall (1966) e complementado na década de 80 por Friedmann e Wolff (1982). É importante salientar que o período em que tais autores estão inseridos, foi marcado, segundo Harvey (1992), pela passagem do sistema de “acumulação rígida” do fordismo para um modelo de “acumulação flexível” do pós-modernismo, principalmente notados nos países industrializados. Na década de 90 a terminologia “cidades globais” foi divulgada e celebrada pelos meios acadêmicos principalmente após a publicação do livro “The Global City” pela pesquisadora americana Saskia Sassen em 1991. Atualmente, um intenso esforço teórico está sendo desenvolvido, a nível internacional, para parametrizar os elementos conformadores do que seria exatamente esta nova categoria de análise urbana denominada “cidade-mundial” ou “cidade –global”<sup>1</sup>. Dentre os pesquisadores<sup>2</sup>, pode-se citar os trabalhos de

---

1 Os dois termos nesta dissertação denotam o mesmo conceito, não sendo discutidas as especificações que cada autor utiliza para adotar uma ou outra nomenclatura.

2 Segundo Matteo et al (2002) a literatura internacional mais recente sobre globalização e transformações econômicas regionais pode ser agrupada em três grandes vertentes. A primeira enfoca a noção de cidades globais relacionadas com a crescente terceirização das principais aglomerações. A segunda,

Smith e Feagin (1987), Knox e Taylor (1995), Timberlake (1985), Friedmann (1982 e 1986), Sassen (todas as datas), Castells (todas as datas), Veltz (2000), entre outros.

No Brasil, também há uma extensa produção acadêmica sistematizando a literatura internacional e apresentando uma revisão histórica dessa teoria e suas diferentes correntes, como é o caso dos pesquisadores Marques e Torres (1997), Lopes (1998), Compans (1999), Nobre (2000), Wilderode (2000), Vainer (2007), Maricato (2001), Koulioumba (2002), Ferreira (2003), Fix (2007), entre outros.

### **1.1.1 As cidades-globais definidas pelos diversos autores**

O escocês Geddes (1915) foi o primeiro a definir uma nomenclatura para uma região economicamente preponderante do Estado-Nação que exerce uma conexão à outras cidades do mundo manifestando seus interesses políticos e econômicos: a cidade-mundial. No entanto, Peter Hall é considerado um dos precursores do termo “cidades-globais”, definindo-as como:

"[...] centros de poder político, tanto nacional como internacional, e de organização governamental; centros de comércio nacional e internacional, agindo como entrepostos para seus países e às vezes para países vizinhos; ainda, centros bancários, de seguros e serviços financeiros em geral; centros de atividade profissional avançada, na medicina, no direito, em estudo avançado, e de aplicação de conhecimento científico na tecnologia; centros de acúmulo de informação e difusão através da mídia de massa; centros de consumo, sejam de artigos de luxo a uma minoria ou de produtos de produção em massa; centros de artes, cultura, entretenimento e de atividades auxiliares relacionadas" (Hall, 1997).

Hall também identifica que tais cidades existem desde o início das civilizações, porém, aumentaram sua centralidade por meio da globalização, através da

---

denominada “californiana”, é marcada pela orientação neo-institucionalista. Sua ênfase engloba a existência de *city regions* globais, que configuram estruturas industriais concentradas (sobretudo intensivas em tecnologia), articuladas globalmente por seus arranjos de governança. A terceira corrente, de matriz européia, insere-se no campo da análise regulacionista e, ainda que não desconsidere a relevância das grandes metrópoles e de seus vínculos como importantes *loci* da economia globalizada, conferem um papel relevante aos estados nacionais nos processos de reestruturação produtiva e espacial que ocorrem nessas regiões. Nesta dissertação serão abordados principalmente os autores da primeira vertente.

informatização da economia e da mudança nas economias avançadas, de bens de produção para manejo de informação. Entretanto, Koulioumba (2002), considera que a análise de Hall está restrita ao “cosmopolitanismo”, sem levar em conta a concentração de capitais em espaços territoriais desiguais, sendo que este fenômeno também está presente nos países em desenvolvimento.

A partir da década de 80, com a nova distribuição internacional do trabalho, John Friedmann, escrevendo com Wolff, argumenta que as cidades globais são os centros controladores da economia global e a emergência dela está acompanhada da emergência do sistema global de relações econômicas (FRIEDMANN e WOLFF, 1982). Já em “*The World City Hypothesis*” de 1986, o autor argumenta que: i) a forma e a extensão da integração de uma cidade com a economia mundial, e as funções a ela consignadas na nova divisão espacial do trabalho, serão decisivas para qualquer mudança estrutural que nela venha a ocorrer, ii) as cidades-chaves, utilizadas pelo capital global como “bases” na organização espacial e na articulação de produção e mercados. As ligações resultantes tornam possível classificar as cidades mundiais em uma complexa hierarquia espacial, iii) as funções de controle global nas cidades mundiais são diretamente refletidas na estrutura e dinâmica dos seus setores de produção e emprego, iv) as cidades mundiais são os locais principais de concentração e acumulação de capital internacional, v) as cidades mundiais são pontos de destino de um grande número de imigrantes domésticos e internacionais, vi) a formação da cidade mundial põe em foco as maiores contradições do capitalismo industrial - entre eles, a polarização espacial e de classes e vii) o crescimento das cidades mundiais gera custos sociais a taxas que tendem a exceder a capacidade fiscal do Estado (LOPES, 1998). Na década de 90 este conceito foi reforçado pela pesquisadora Saskia Sassen (1991) e complementado por Castells (1999).

“Trata-se de uma rede mundial de 20 a 25 metrópoles, que vão de Bombaim a Sidney, de Toronto a São Paulo, de Tóquio a Londres, passando por New York, Paris ou Frankfurt. Essas cidades não são simplesmente, como as grandes metrópoles do passado, importantes

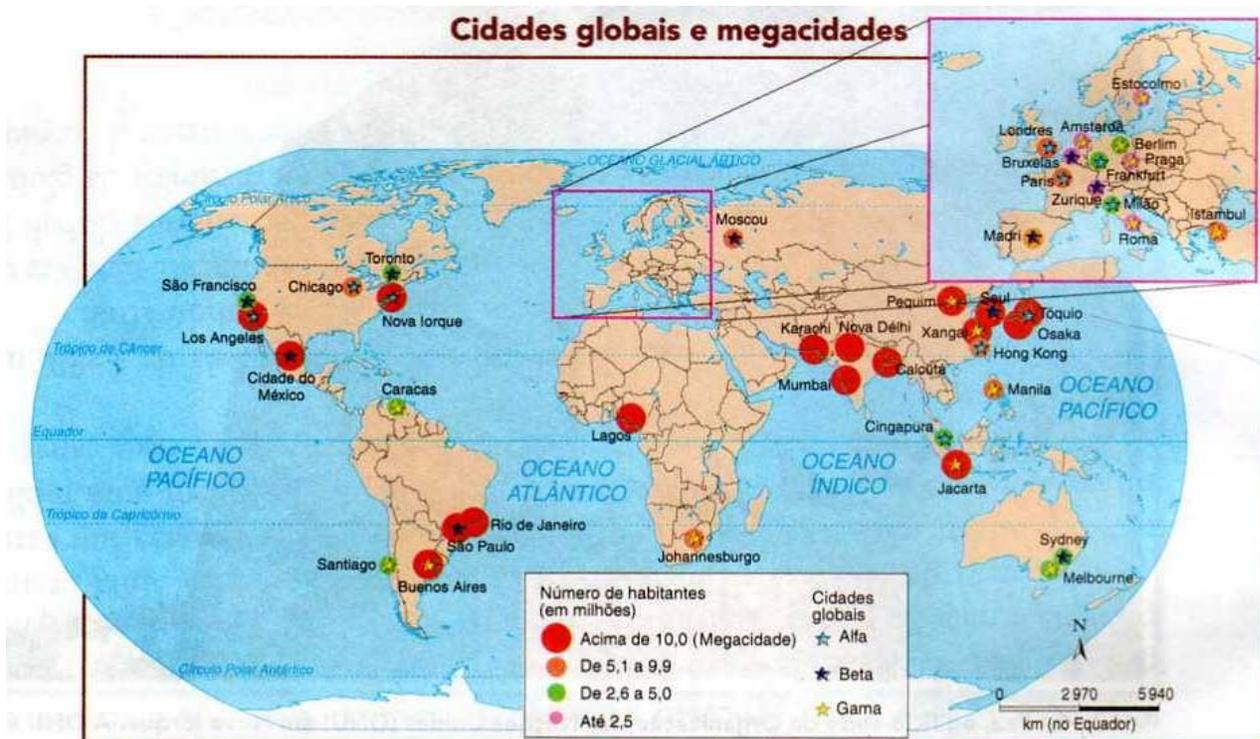
capitais regionais; elas são, ao mesmo tempo, postos de comando da economia mundial, acolhendo as direções das multinacionais, funcionando como imensos laboratórios de inovação tecnológica e financeira, e concentrando os principais mercados de capitais internacionais [...] As cidades globais são, pois, aquelas que, além de uma infra-estrutura tecnológica excepcional, abrigam uma vasta economia intermediária de serviços altamente especializados – publicidade, contabilidade, assistência jurídica, consultoria, finanças, engenharia, arquitetura –, que sustentam e facilitam o trabalho das empresas. [...] As atividades terciárias superiores exercem assim uma influência de peso sobre a situação econômica e social das cidades. [...] A cidade global adquire sentido por sua pertença a uma rede urbana que representa, de alguma maneira, o centro nervoso da economia global. E a mundialização multiplicou, de tal modo, o volume das transações entre as grandes metrópoles mundiais que se pode perguntar, com efeito, se elas não fazem parte de um vasto e único sistema urbano. No seio do qual as cidades são mais complementares do que concorrentes" (SASSEN, 2000).

Para Castells, o conceito de cidade-global não é um conceito unívoco, pois é condicionado por fatores históricos, espaciais e institucionais. Castells complementa Saskia Sassen apontando outras grandes cidades como centros importantes, quer de serviços financeiros, quer de serviços empresariais internacionais (Chicago, Cingapura, Hong Kong, Osaka, Frankfurt, Zurique, Paris, Los Angeles, San Francisco, Amsterdã, Milão). E admite que "[...] vários 'centros regionais' estão rapidamente aderindo à rede, enquanto 'mercados emergentes' se desenvolvem por todo o mundo: Madri, São Paulo, Buenos Aires, México, Taipei, Moscou, Budapeste, entre outros" (1999, 415-416). Castells argumenta que as mudanças não seguem um padrão único, universal, cujas variações dependem das peculiaridades dos contextos históricos, territoriais e institucionais. Ele indica, com ilustrações empíricas, os impactos reais da tecnologia da informação sobre a dimensão espacial das cidades: a "centralidade da casa", o teletrabalho, as telecompras etc.

Para Ferreira (2003), as cidades ditas “globais”, de maneira geral, são aquelas que se mantêm na liderança do cenário econômico atual globalizado, pois conseguem apresentar vantagens comparativas para atrair empresas transnacionais e os fluxos internacionais de capital financeiro, mantendo-se assim em evidência na economia globalizada. Desta forma, pode-se agrupar algumas características semelhantes entre elas: número significativo de sedes de grandes empresas transnacionais, bolsas de valores de importância internacional, familiaridade internacional, influência e ativa participação em eventos internacionais, um sistema avançado e eficiente de transportes, presença de redes multinacionais e instituições financeiras de grande porte, infraestrutura avançada de comunicações, presença de grandes instituições de artes, grande influência econômica no mundo, entre outras. Toda esta estrutura faz com que se tornem “pontos-chave do sistema econômico internacional” (ASCHER, 2001).

A Globalization and World Cities Study Group & Network, baseado primariamente na Universidade de Loughborough, no Reino Unido, realizou uma tentativa de definir e categorizar as cidades globais. Elas foram categorizadas no GaWC Research Bulletin 5 (BEAVERSTOCK ET. AL., 1999) baseando-se em áreas com subdivisões, como: atividades de negócios, capital humano, intercâmbio de informação, atividade cultural e o compromisso político (Figura 01).

Segundo tal classificação, as cidades globais em 2008 que possuem uma dimensão referente à experiência cultural são: 1º Londres, 2º Paris, 3º Nova Iorque, 4º Toronto, 5º Los Angeles, 6º Moscou, 7º Tóquio, 8º Berlim, 9º Cidade do México e 10º Seul. A cidade de São Paulo nesta classificação encontra-se em 27º lugar.



**Figura 01 – Cidades Globais e Megacidades**

**FONTE: FOLHA DE SÃO PAULO Ano 2000: qual será o futuro das cidades? São Paulo, 2 de Maio 1999, pág. 3 (Adaptação do GaWC Inventory of World Cities e ONU).**

Mas afinal, porque a necessidade em classificar tais cidades? Segundo Ferreira (2003), este fator se deve principalmente ao mercado imobiliário, pois esta terminologia representa possibilidades de investimento e rentabilidade em um cenário recessivo. O poder público também adotou com grande entusiasmo este discurso para que os altos investimentos em grandes eventos internacionais pudessem ser justificados como uma oportunidade de entrada no “arquipélago das cidades-globais” e assim atrair um volume de capital muito maior do que o investido.

No Brasil, além das universidades, tal nomenclatura foi utilizada nos discursos dos políticos. Um exemplo foi a palestra do então presidente Fernando Henrique Cardoso durante o encontro Internacional sobre as cidades, em 1995, onde proferiu a seguinte frase: “São Paulo será, talvez, no Brasil, a principal candidata a cidade mundial” (ALMEIDA, 2001). Este discurso consolidou “uma interpretação sobre as cidades contemporâneas que

iria rapidamente tornar-se unanimidade nos meios empresariais, acadêmicos e governamentais” (FERREIRA, 2003).

## 1.2 PROJETOS URBANOS E A CIDADE

A expressão "Grandes Projetos Urbanos" tornou-se usual na década de 70, onde começaram a aparecer projetos de investimentos com uma dimensão técnica e financeira superior àquelas já existentes (BORTOLETO, 2001). Porém, observam-se outras nomenclaturas que foram surgindo, como: Projetos de Grande Escala (RIBEIRO, 1985), Grandes Projetos de Inversão (VAINER, 2007), Megaprojetos (BORTOLETO, 2001), Grandes Projetos de Investimentos (BORTOLETO, 2001), entre outros.

Os autores que analisam os projetos urbanos possuem diversas linhas de pensamento. A mais divulgada se inclina nos fatores negativos da inserção dos projetos urbanos de grande porte, como sendo de interesse de uma minoria capaz de apropriar-se de seus resultados financeiros e de elementos obrigatórios em ações do chamado Planejamento Estratégico, ou então Projeto Cidade (CASTELLS e BORJA, 1996). Observa-se esta linha de pensamento em Tsiomis (2003), onde relata que “o projeto urbano é um projeto de embelezamento disfarçado em estratégia, ou ao contrário” e também em Arantes (1998), onde denuncia que os Grandes Projetos urbanos são “[...] uma espécie de panacéia que por vezes não passa de recurso publicitário, quando não, inclusive, de inibição e controle cultural e social”.

Porém, outros autores, como no caso de Ultramar e Rezende (2007), buscam um equilíbrio, relatando que é “necessário relativizar, sem deixar de se estar atento aos riscos”, como a da vulgarização histórica urbana por meio da revalorização cênica do patrimônio arquitetônico, da valorização de partes para resultar no todo e da procura, por meio da criação de ícones de arquitetura e urbanismo, de agregar interesses opostos e apaziguar críticas e polêmicas contrárias a determinado projeto político-partidário (ULTRAMARI E REZENDE, 2007).

Nos projetos urbanos de intervenção pontual concentrada, vultosos recursos são investidos em algumas estruturas ou edificações, dotados de visibilidade midiática,

consideradas capazes de disseminar “contaminações positivas” sobre o entorno e de contribuir para a constituição de uma nova imagem urbana.

Para Portas (1998), que retoma Campos Venuti, as intervenções por meio de projetos urbanos podem ser divididas em três fases, denominadas de gerações urbanísticas. A primeira remete aos anos 60, ao fim dos CIAMs, às propostas inovadoras como a do Team X; a segunda, dos anos 70/80, enfatizava os espaços públicos, a diversidade e as diferenças, a história e a memória, valorizando a arquitetura local e usando como modelos de programa a IBA de Berlim e o SAAL de Portugal; a terceira, dos anos 80/90, insere-se num planejamento estratégico e utiliza-se de projetos arquitetônicos de *griffe* que contribuem para a formação de uma nova imagem urbana, tendo por paradigma Barcelona. Nos anos 90, os projetos da terceira geração foram também chamados de projetos de requalificação urbana e regeneração urbana.

### 1.3 PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO

Os teóricos que se debruçaram em estudar as cidades globais, também inclinam-se para a análise das ferramentas atuais utilizadas nestas cidades, como o planejamento estratégico. Saskia Sassen, Castells, e os urbanistas catalães – dentre os quais Jordi Borja é o mais destacado – especializam-se em uma nova modalidade de planejamento, intitulada planejamento estratégico, amplamente inspirada nas teorias de gestão empresarial, “como que para fazer jus à vocação liberal e competitiva que as cidades supostamente passaram a ter” (FERREIRA, 2003).

O planejamento estratégico representou uma transposição dos conceitos do planejamento de empresas para o planejamento urbano (KAUFMAN e JACOBS, 1987), sendo na década de 80 intensamente utilizado pelo setor público, com ênfase no planejamento de cidades (LOPES, 1998), como por exemplo, São Francisco (Estados Unidos da América), Montreal e Toronto (Canadá), Birmingham, Frankfurt, Paris, Lyon, Madrid, Bilbao, Valença, Malaga, Barcelona e Lisboa (Europa), Sidney e Melbourne (Austrália), Rosário, Mendoza e Buenos Aires (Argentina), Bogotá, Medellin, Calle e

Cartagena (Colômbia), Monterrey e Guadalajara (México) e Rio de Janeiro, Fortaleza, Campos, Juiz de Fora, Belo Horizonte e Recife (Brasil).

“O Planejamento Estratégico de Cidades desenvolveu-se face a necessidade de compatibilizar os desafios gerados pela nova estruturação da sociedade urbana, em um mundo globalizado, criando novas demandas e aspirações, com a administração do espaço local. Busca uma visão de futuro, a partir da realidade atual que nos permita evoluir dentro de condições pré-estabelecidas que capacitem a sociedade urbana para enfrentar desafios e obstáculos, dentro de seus próprios termos, minorando aqueles impostos de fora” (LOPES, 1998).

A idéia que sustenta o conceito é a de que, no mundo da "acumulação flexível", em que dominam as "novas" dinâmicas econômicas da globalização, as cidades devem ser mais competitivas na sua capacidade de oferecer a base física para esse novo cenário, e para isso devem ser pensadas não mais como cidades, mas sim como empresas.

Algumas das principais características do planejamento estratégico podem ser sintetizadas da seguinte maneira, segundo Saboya (2010):

- Ênfase na competitividade entre cidades – estas não são vistas como isoladas de um contexto mais amplo, e sim como pólos de prestação de serviços e de geração de renda que competem entre si para atrair investimentos, empregos, etc. Nesse ponto entra também o *marketing* das cidades.
- Incorporação da análise do contexto externo
- Foco nos pontos fortes e nos pontos fracos – Não apenas os problemas (pontos fracos) devem ser detectados, mas também os pontos fortes da cidade, aqueles nos quais ela se sobressai em relação às suas “concorrentes”.
- Orientação à ação e aos resultados – ao contrário do planejamento normativo tradicional, que estabelece regulamentos e índices e espera que a cidade se desenvolva respeitando-os até alcançar um estado futuro desejado (caráter normativo), o planejamento estratégico se concentra em ações a serem adotadas e nos resultados concretos alcançados a curto, médio e longo prazos.

- Participação dos atores envolvidos nos processos urbanos – todas aquelas pessoas que serão diretamente atingidas pelos resultados do processo de planejamento urbano devem participar ativamente da confecção do plano estratégico.
- Relação com o planejamento sistêmico – o planejamento estratégico representa a transposição da noção de sistemas para o planejamento urbano. Isso significa que todos os aspectos da cidade estão relacionados entre si e que, portanto, a atuação sobre qualquer um deles acaba afetando os demais (LACAZE, 1993).
- Ênfase na atuação sobre pontos-chave – a ênfase das intervenções é dada àqueles aspectos considerados estruturais, ou seja, capazes de influenciar o sistema como um todo de maneira mais contundente. Portanto, a atuação do planejamento estratégico não se dá sobre todos os pontos importantes, mas apenas sobre aqueles que têm a capacidade de atuar como catalisadores de mudanças importantes, chamados também de fatores críticos (KAUFMAN e JACOBS, 1987; LACAZE, 1993; GÜELL, 1997).

Para Lopes (1998), existem diversos fatores que não devem ser esquecidos na elaboração de um planejamento estratégico, como o engajamento da população e o apoio da mídia. A mobilização e o engajamento da sociedade urbana, por meio do seu compromisso com a implantação é difícil, porém, “a participação ativa e consciente da sociedade é condição essencial para a aceitação do Plano Estratégico de Cidades, permitindo um programa de implantação acelerado dos projetos e alcançar os objetivos propostos, num espaço de tempo previsível”. O apoio da mídia é outro fator importante, que deve estar presente em todas as etapas, por meio da abertura de canais de comunicação e da participação e comprometimento de seus executivos em todas as fases do processo. “São eles que traduzirão de forma extensiva o convite aberto aos cidadãos para participar de um esforço coletivo de pensar intencionalmente a cidade desejada, assumir o compromisso de realizar as ações necessárias e começar a construir o futuro a partir de hoje”.

#### 1.4 O *MARKETING* URBANO

O *marketing urbano* é uma ramificação do planejamento estratégico que trabalha com a promoção e venda das cidades. Essa relação com a “cidade-mercadoria” faz

com que outros autores trabalhem uma abordagem mercadológica, como é o caso de Ashworth e Voogd (1990):

*"City marketing* é definido como a percepção das vantagens da obtenção de investimentos privados e preparação de estruturas de parceria para alcançá-los. O *city marketing* será tratado [...] como o processo mediante o qual as atividades urbanas estão o mais proximamente possível relacionadas com a demanda de clientes-alvo de forma a maximizar a eficiência social e o funcionamento econômico da área envolvida de acordo com todos os objetivos que tenham sido estabelecidos".

Esse tema, apesar de muito utilizado nas administrações públicas a partir da década de 90, possui uma escassa bibliografia, tanto na área do planejamento urbano, quanto nas áreas do *marketing*, administração, turismo e geografia.

O *Marketing Urbano* é uma ramificação do planejamento estratégico que visa a associação de ações para a promoção das cidades, tornando-a atrativa e competitiva. Ele está cada vez mais sendo utilizado no desenvolvimento e planejamento das cidades de grande porte ou turísticas, adquirindo, segundo Sánchez (1997), uma centralidade no conjunto das novas políticas urbanas, tornando-se o principal instrumento para alavancar os diversos processos de promoção das cidades. E "sua emergência e ascensão [...] indicam também a emergência e ascensão de uma nova ideologia do planejamento e ação, uma nova visão de mundo que se impõe na orientação dessas políticas" (SÁNCHEZ, 2003).

O *marketing* urbano está utilizando a cultura como ferramenta indispensável para alcançar a competitividade e divulgação da imagem urbana necessária para a promoção mundial. A criação de atividades culturais e recreacionais, equipamentos como museus, galerias, teatros, etc, de festivais e de um ambiente comercial do tipo *fun shopping*, resulta em um "urbanismo culturalizado" (MEYER, 1999, pág. 44). Para Häusserman (2000, pág. 258), a cultura utilizada como um "produto mágico" pelo *marketing* urbano resulta numa "culturalização" da cidade.

### 1.4.1 Ferramentas do *Marketing* Urbano

As principais ferramentas do *marketing* urbano identificadas, a partir da década de 90, são: i) a arquitetura icônica, ii) os eventos emblemáticos, iii) as “marcas”, iv) o discurso/*slogan*/logotipo e v) as parcerias público-privadas.

Esses instrumentos são interdependentes, isto é, para o *marketing* urbano ocorrer de fato, deve-se usar associações dessas ferramentas, relacionando um tópico com o outro (Organograma 01).



Organograma 01 – Ferramentas do *Marketing* urbano e suas interações.  
**FONTE:** Elaborado pela autora.

#### 1.4.1.1 Arquitetura Icônica

“O *signo icônico*, ou *ícone*, representa determinado objeto ou idéia por meio de relação de semelhança visual ou analogia” (MENDES, 2006, pág. 18). A mensagem dos ícones é compreendida rapidamente, pois não exigem um conhecimento anterior. Já os símbolos, “são representações gráficas convencionadas por um grupo ou comunidade (de acordo com sua sociedade e cultura) para representar objetos ou idéias sem que se estabeleçam relações de semelhança entre o representante e o representado” (MENDES, 2006, pág. 18). Nesse contexto, como indica Lynch (1997), os símbolos ou conjunto deles, transformam-se em imagem ambiental, onde associam-se a conceitos como: identidade, estrutura e significado.

"Os elementos componentes da estrutura urbana, no contexto sociocultural em que estão inseridos, podem-se transformar em signos icônicos e simbólicos, passando a integrar, num processo espontâneo *ou não* (complemento nosso), o repertório coletivo das sociedades, repertório esse que depende das características físicas, econômicas, sociais e culturais da sociedade" (MENDES, 2006, pág. 45).

Os ícones passaram de elementos da natureza (rios, vales, montanhas) para construções edificadas e posteriormente houve outra passagem que complementaria a anterior, onde os ícones também eram monumentos, símbolos, etc. (MELO, 2005). No Egito, as pirâmides (mausoléus) eram utilizadas como meio de demonstrar o poder de seus donos. Na antiguidade, um exemplo de ícones são o Partenón em Atenas (Grécia) e o Coliseu de Roma (Itália). O primeiro, além de ser um núcleo religioso de atração, denotava a importância de seus eventos localizando-se no topo da montanha mais alta e o segundo era um ponto de encontro da sociedade para assistirem eventos comandados pelo imperador. Na Idade Média, as catedrais receberam destaque pela sua monumentalidade, que contribuiu para criar novas estruturas urbanas para as cidades (HAZAN, 2003). Os historiadores também relatam que o arquiteto possuía um lugar de destaque na vida política dos dirigentes públicos, tanto pela grande visibilidade que eles proporcionavam a partir de obras monumentais quanto pela notoriedade que eles possuíam, exemplo desse fato é a localização dos arquitetos ao lado direito do faró em eventos e reuniões (MENDES, 2006). Também nota-se que essa importância política - desde os reis, imperadores na antiguidade até os presidentes, prefeitos na atualidade - denota um sentimento de necessidade da utilização de ícones para afirmar seus governos (HAZAN, 2003). Segundo Henri-Pierre Jeudy<sup>3</sup>, a estética é talvez mais próxima da política do que a ética, ela não pode estar a serviço do político, mas deve provocar a questão política. Assim foi-se adaptando e montando uma nova paisagem

---

<sup>3</sup> Entrevista sobre a palestra "Mais estética e menos ética" que o sociólogo francês proferiu em Setembro de 2000, no Instituto dos Arquitetos do Brasil, Rio de Janeiro. In HAZAN, Vera Magiano "Informação, Acessibilidade e Espaço Urbano". Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, IPPUR-UFRJ, 2000.

para as cidades, nas quais verificam-se construções como imãs<sup>4</sup> de atração populacional, econômica e política.

Com o grande aumento das metrópoles e com o processo de globalização, ocorre também o fenômeno de “neutralidade arquitetônica” (ZENTES & SCHWARS-ZANETTI, 1988), ou seja, as cidades tornam-se “cada vez mais uniformes, cultural e fisicamente” (MENDES, 2006, pág.49), fazendo com que o indivíduo não se identifique com o local que mora ou que está visitando.

"Se ao aterrizar em Trude eu não tivesse lido o nome da cidade escrito num grande letreiro, pensaria ter chegado ao mesmo aeroporto de onde havia partido. Os subúrbios que me fizeram atravessar não eram diferentes da cidade anterior, com as mesmas casas verdinhas e amarelinhas. Seguindo as mesmas flechas, andava-se em volta dos mesmos canteiros das mesmas praças. As ruas do centro exibiam mercadorias, embalagens, rótulos que não variavam em nada" (CALVINO, 1997, pág. 118).

Os ícones arquitetônicos podem ser de grandes escalas, como os “acidentes visuais”, relatados por Cullen (1971) ou em escala menor (monumentos, marcos, mirantes, entre outros) carregando consigo uma determinada característica. Portanto, segundo Cullen (1971), a legibilidade será maior se os elementos visuais e funcionais forem valorizados levando em consideração duas características fundamentais: contraste e inovação. Vale ressaltar que esses elementos, segundo Lynch (1997) podem provocar uma valorização de determinadas características do local ou podem se tornar imperceptíveis, contribuindo como um desintegrador visual que impede a percepção de unidade da imagem física e mental do ambiente.

A inovação é um tópico muito importante para a política de promoção urbana, mas atualmente o que é visto é uma ‘homogeneização da espetacularização’, onde os arquitetos realizam seus projetos de forma a não levar em consideração as características da cultura local e sim de uma estética global (Figura 02, 03 e 04). Segundo Sánchez (2003), essas novas formas de produção do espaço vêm criando nas

---

<sup>4</sup> A autora Raquel Rolnik também refere-se a imã em relação à cidade no seu livro “O que é Cidade”.

ciudades os chamados espaços de renovação “que são cada vez mais homogêneos no mundo todo, pois são moldados a partir de valores culturais e hábitos de consumo do espaço tornados dominantes na escala mundo”.



**Figura 02 – Torre Agbar, do arquiteto Jean Nouvel – Barcelona, Espanha.  
FONTE:  
commons.wikimedia.org**



**Figura 03 – Swiss Re, do arquiteto Norman Foster – Londres, Inglaterra.  
FONTE:  
www.urbandesign.it**



**Figura 04 – The Residences-Dubai, Emirados Árabes.  
FONTE:  
www.worldwidepropertysale  
s ltd.co.uk**

Os ícones de grande escala, segundo Hazan (2003), “são construções de grande impacto, seja por sua localização estratégica, visibilidade, escala, forma, aparência, monumentalidade ou uso [...] que desde a sua concepção, vem causar alguma expectativa em relação à sua implantação”. A autora complementa que, “na cidade mundial, a construção dos ícones faz, portanto, parte de um planejamento estratégico que visa com isso não apenas revitalizar aquele espaço ou cidade, mas dar a ela condições de capturar novos incentivos que garantam sua sobrevivência”. Esses ícones são utilizados para aumentar a divulgação da cidade e servir como âncora para atração de investimentos, competitividade mundial, entre outros, gerando uma repercussão muito grande mundialmente por meio da sociedade informacional, “já que os mitos circulam na mídia e na rede com grande rapidez, fazendo deles símbolos além das fronteiras do espaço local” (HAZAN, 2003).

Algumas cidades do mundo são conhecidas pelos seus ícones, como é o caso dos Emirados Árabes (Figura 05), França (Figura 06 e 07), Espanha, entre outros.



**Figura 05 – Hotel Burj Al Arab, um ícone arquitetônico em Dubai.**  
**FONTE:** [www.dubaicity.com](http://www.dubaicity.com)



**Figura 06 – Grande Arco de La Defense projetado pelo arquiteto dinamarquês Johan-Otto von Spreckelsen**  
**FONTE:** [www.ilaxstudio.com](http://www.ilaxstudio.com)



**Figura 07 – Centro Pompidou, um projeto irreverente dos arquitetos Rogers e Piano.**  
**FONTE:** Carlos E. Seo, 2010.

Os ícones também podem ter escalas menores, procurando fazer uma ponte entre o objeto e o observador, de tal forma que remetam a alguma característica do local, da história ou da cultura desses indivíduos. Eles podem ser elaborados retomando essas qualidades do local, como também podem ser projetados para criar uma identidade antes inexistente, complementando com modificações exclusivas de mobiliário urbano, paginação de piso, comunicação visual, etc. Um exemplo disso é o programa Rio Cidade, onde cada bairro é tomado a partir de suas características particulares gerando intervenções específicas (PASQUOTTO, 2006).

O Bairro de Campo Grande possui construções que enfatizam as características do bairro e homenageiam as intervenções do Rio Cidade. Alguns exemplos são: a laranja, símbolo da época áurea do bairro (Figura 08); a broca (Figura 09), homenagem ao projeto do Rio Cidade e o chafariz e o relógio, que simbolizam o calçadão. Porém, esses símbolos não obtiveram ampla aceitação dos moradores da região.

Portanto, vale ressaltar, que ao remeter o passado, deve-se fazer um estudo para analisar se os ícones inseridos farão de fato parte do ideário da população residente.



**Figura 08 – Escultura baseada na Laranja, símbolo do Bairro.**  
**FONTE: RIO CIDADE: O Urbanismo de Volta às Ruas, 1996.**



**Figura 09 – Broca simbolizando o Rio Cidade.**  
**FONTE: RIO CIDADE: O Urbanismo de Volta às Ruas, 1996.**

No projeto Rio Cidade pode-se também encontrar símbolos de retomada histórica com uma grande adesão da população. Em Bonsucesso destaca-se o chafariz central, marco da exposição Nacional de 1908, que foi restaurado e recebeu nova iluminação (Figura 10). Em Vila Isabel os monumentos geométricos foram substituídos por outros que evocam a característica boemia do bairro, como a escultura de Noel Rosa sentado à mesa de um botequim de esquina (Figura 11).



**Figura 10 – Chafariz em Bonsucesso.**  
**FONTE: RIO CIDADE: O Urbanismo de Volta às Ruas, 1996.**



**Figura 11 – Escultura de Noel Rosa na Vila Isabel - criada pelo escultor Joáf PÁG. dos Passos.**  
**FONTE: RIO CIDADE: O Urbanismo de Volta às Ruas, 1996.**

Em outros bairros, os ícones foram criados para enfatizar e garantir uma nova identidade ao bairro. No Méier, foi inserido um chafariz com chapas de aço cunhado o nome do bairro. Essa obra caracterizou-se como sendo o portal de entrada do bairro, emoldurado pelas fachadas lindas do início do século. Na entrada da Ilha do Governador, foram construídos dois monumentos feitos de tijolos e vidro, com efeitos visuais utilizando a luz e a água para sinalizar a entrada da ilha.

#### **1.4.1.2 Eventos Emblemáticos**

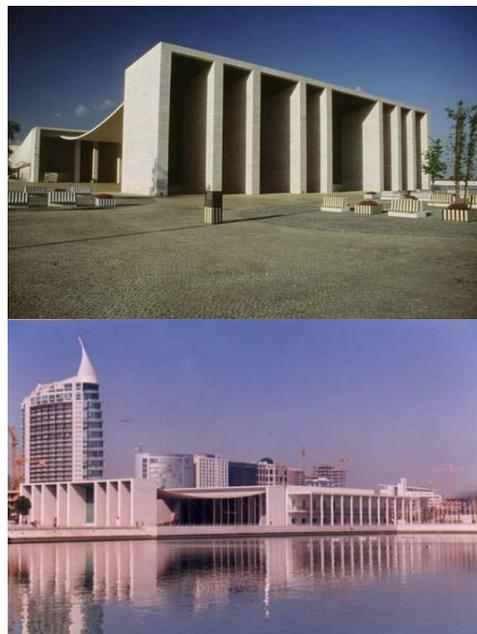
Segundo Robertson e Guerrier (2003) “grandes eventos emblemáticos são uma forma de as cidades poderem criar uma imagem em nível internacional e atrair investimento externo com o objetivo de promover o crescimento de longo prazo”. As cidades atingiram o objetivo de se tornar mundiais, segundo Sanchez (1999) “utilizando um grande evento internacional e realizando um projeto de transformação urbana com sucesso”.

Na década de 90, em Barcelona (Espanha), os eventos sediados pela cidade, como a Copa do Mundo de Futebol em 1982 e as Olimpíadas em 1992 (Figura 12),

alavancaram um processo de reestruturação e embelezamento da cidade. Também ocorreu esse processo em Lisboa (Portugal), com a Exposição Universal de 1998 – EXPO 98 (Figura 13 e 14). Por meio desses eventos, além de captação de investimentos, houve reformas completas, como o remodelamento dos desenhos urbanos (SANCHEZ, 1999).



**Figura 12 – Complexo Esportivo das Olimpíadas em Barcelona, 1992.  
FONTE: bitztravels.net**



**Figura 13 e 14 – Pavilhão para a Exposição Universal de 1998 – Lisboa, Portugal.  
FONTE: joker art gallery.**

Segundo Robertson e Guerrier (2003, pág. 305), se os planos de desenvolvimento urbano e do evento são concisos, holísticos e de longo prazo, e se são consideradas todas as habilidades necessárias, com claras linhas de responsabilidade, então os benefícios podem ultrapassar as perdas”.

“Vale ressaltar que os encontros, eventos, congressos e reuniões ocorridos nas cidades possibilitam um crescimento nas propostas projetuais, uma projeção nacional e internacional das idéias em andamento, uma maior facilidade em reunir parcerias e uma abertura para novos investidores” (PASQUOTTO, 2006).

### 1.4.1.3 Marcas

Além das construções de ícones propriamente ditos, alguns edifícios e programas possuem ainda um “valor” adicionado por meio das marcas. Assim, existem três tipos de marcas: a marca do edifício, a marca do arquiteto ou urbanista e a marca do programa/intervenção.

A marca do edifício é aquela que, inserida em sua construção, leva uma mudança radical em seu entorno e na infra-estrutura de uma cidade, apenas pela sua chegada. Um exemplo paradigmático é o museu de Guggenheim.

O primeiro museu criado foi o museu Solomon R. Guggenheim (Figura 15) em Nova Iorque projetado pelo arquiteto Frank Lloyd Wright, que utilizou suas curvas e características do modernismo para a criação do edifício. Em uma política expansionista foram criados o Museu Guggenheim Bilbao (Figura 16) do arquiteto Frank Gehry, o Guggenheim Hermitage Museum em Las Vegas, o Deutsche Guggenheim em Berlim e a Coleção Peggy Guggenheim em Veneza (restaurado e projetado pelo arquiteto Vittorio Gregotti).



**Figura 15 - Frank Lloyd Wright, Solomon R. Guggenheim Museum, Nova Iorque – USA.  
FONTE: Photo - David Heald. © 2000 The Solomon R. Guggenheim Foundation.**



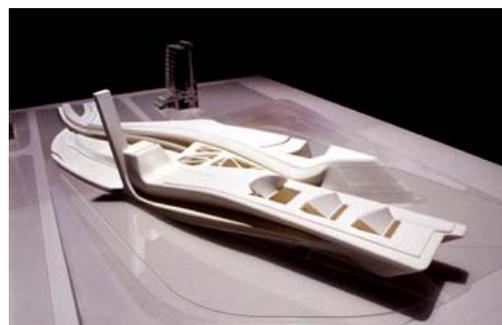
**Figura 16 - Frank Gehry, Guggenheim Museum Bilbao, Bilbao - Espanha.  
FONTE: Photo - David Heald. © 2000 The Solomon R. Guggenheim Foundation.**

Atualmente está prevista a construção de um novo pólo em Abu Dhabi, nos Emirados Árabes, que será o maior museu da fundação americana, realizado

novamente pelo arquiteto Frank Gehry (Figura 17) (THE NEW YORK TIMES, 2006). Outra cidade que está interessada no Guggenheim é Taichung, em Taiwan (terceira maior cidade do país), a qual já encomendou uma filial do museu, projetado pela arquiteta londrina Zaha Hadid (Figura 18).



**Figura 17 – Estudos para o novo Museu Guggenheim nos Emirados Árabes, por Frank Gehry.**  
**FONTE: Arabian Business.**



**Figura 18 – Estudos para o novo Museu Guggenheim em Taiwan, por Zaha Hadid.**  
**FONTE: Zaha Hadid**

A marca do arquiteto/urbanista é outra forma de aderir ao edifício uma característica adicional, atraindo investimentos para o local. De acordo com Hazan (2003), os arquitetos conceituados mundialmente ajudam a “mitificar” as construções desde sua concepção. Esse processo de utilizar os arquitetos do star-system internacional representam “[...] uma cartada de peso na grande arena estratégica, a mídia” (CAMPOS & SOMEKH, 2001).

Alguns exemplos de arquitetos ditos “stars” são: Jean Nouvel, Frank O. Gehry, Oscar Niemeyer, Renzo Piano, Santiago Calatrava, Zaha Hadid, entre outros.

A marca do programa/intervenção está intimamente ligada com o próximo tópico, relacionada ao discurso, *slogan* e logotipo.

#### **1.4.1.4 Discurso, *Slogan* e Logotipo.**

Um dos principais elementos que deve ser considerado na formulação de um discurso, segundo Mendes (2006), “refere-se ao grupo de pessoas que se pretende atingir – o público-alvo -, e que deve ser claramente identificado: é preciso conhecer-lhe

características como faixa etária, gênero, nível sociocultural, escolaridade, valores, hábitos e costumes”. Entretanto, segundo a autora, os emissores – pessoas que farão os discursos – devem possuir alguma ligação com o seu receptor (público-alvo), por assemelhar-se com eles ou por ser referência de sucesso, credibilidade e respeito.

Os discursos, segundo Sanchez et al (2005), como iniciativa voltadas à instauração de um "espírito" pretensamente dinamizador e empreendedor da cidade, utilizam de termos como sinergias, parcerias, competitividade, sustentabilidade ambiental e financeira, pertencimento, cidadania, eficiência, entre outras. Os autores relatam que “a lealdade ao lugar e o sentido de pertencimento estimulados pelos “projetos de cidade” em curso, têm significados políticos: incidem tanto nas mentalidades coletivas quanto no chão”

O discurso também está relacionado com obras de promoção urbana, principalmente aquelas que recebem a “marca” em suas intervenções, onde o poder público passa a listar em seus discursos, segundo a autora, o repertório de obras assinadas por grandes arquitetos, como sinal indicador do “processo de internacionalização” que a cidade está inserida.

As intervenções urbanas e as cidades, que têm como embasamento o planejamento estratégico, possuem como diretriz de divulgação o *slogan* juntamente com o discurso (Tabela 01). Esse *slogan* procura resumir e enfatizar o principal objetivo do programa ou da cidade, buscando uma abordagem direta e de grande impacto para a população (escala menor) e no âmbito nacional e internacional (escala maior). Alguns exemplos são:

**Tabela 01 – Slogans utilizados para a promoção das cidades.**

<b>Curitiba</b>	<p>“Capital Social” – reforçando a qualidade de vida da população.</p> <p>“Capital Ecológica” com base no índice de áreas verdes da cidade (50m<sup>2</sup>/hab) resultado do programa de arborização e inserção de parques em Curitiba.</p> <p>“Cidade do Primeiro Mundo” – relacionado com o transporte público e com a qualidade de vida da cidade.</p>
<b>Rio de</b>	<p>“Cidade Maravilhosa” – para valorizar as belezas naturais e artificiais da cidade.</p>

<b>Janeiro</b>	“Rio Sempre Rio” e “As cidades da Cidade” – duas vertentes do planejamento estratégico do Rio de Janeiro (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO). “Urbanismo de Volta as Ruas” – <i>slogan</i> do programa Rio Cidade que procurou enfatizar como a administração voltou a se preocupar com os pedestres, as vias e fluxos.
<b>Barcelona</b>	“Barcelona, posa’t guapa” (Barcelona, ponha-se bonita) e “Barcelona, mais que nunca” - despertar o sentimento de pertencimento da população em relação a cidade. (VIANA, 2006)
<b>Nova Iorque</b>	“Eu amo Nova Iorque” – campanha para mexer com a estima que cada morador sente ‘pela sua casa’ (VIANA, 2006).

**FONTE:** Elaboração da autora

Também é importante observar que os *slogans* normalmente vêm acompanhados de um logotipo (Figura 19, 20 e 21). Ele é desenvolvido para reforçar a mensagem do *slogan* ou do programa e fixá-lo nos usuários alvo (PASQUOTTO, 2006).

Esse logotipo também está relacionado com a publicidade, que é “um processo de comunicação persuasiva, de caráter impessoal e controlado, que, através dos meios massivos e de forma que o receptor identifique o emissor, dá a conhecer um produto ou serviço, com o objetivo de informar e influir em sua compra ou aceitação” (GOMES, 2003).



**Figura 19 – Logotipo da Exposição Universal de 1998 em Lisboa – Portugal.**  
**FONTE:** Irm.isr.ist.utl.pt.



**Figura 20 – Logotipo do programa Eixo Tamanduatehy em Santo André, São Paulo - Brasil.**  
**FONTE:** Prefeitura Municipal de Santo André.



**Figura 21 – Logotipo do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba - Brasil**  
**FONTE:** IPPUC.

#### 1.4.1.5 Parcerias Público-Privadas

Para captar recursos de financiamento dos projetos de intervenção, normalmente ocorre uma associação entre os órgãos públicos e a iniciativa privada. No processo de “empresariamento” (HARVEY, 1996) urbano, a formação de parcerias entre o setor público e a iniciativa privada “constitui-se em um dos principais pilares das novas feições e estrutura do governo urbano sintonizado na competitividade” (SANCHEZ et. al., 2005)

Assim, as autoridades devem estar aptas “a manifestar a liderança necessária, a fim de conseguir apresentar programas de regeneração ou de desenvolvimento para parceiros potenciais, de maneira tal que os convença a participar e a trazer com eles recursos valiosos” (TYLER et. al., 2003, pág. 77)

As parcerias, segundo Sanchez et. al. (2005), buscam implementar meios de obter financiamento para as obras – frente à crise fiscal e à escassez de recursos públicos-, escapar dos regulamentos e/ou impedimentos da máquina pública e facilitar a confecção de novas formatações jurídico, burocrático-administrativas e financeiras para a execução dos projetos. Complementando, os autores relatam que as parcerias público-privadas são compreendidas como condição principal e um dos principais pilares para a realização de um projeto, ocorrendo assim uma “flexibilização do programa básico” conforme os interesses desses agentes, mudando os temas e as dimensões dos projetos. As parcerias entre público e privado também produzem a divisão do território em setores. A fragmentação do processo de planejamento sob interesse dos respectivos grupos empresariais. Um exemplo disso foi a intervenção das *Docklands* em Londres, onde “a área do antigo porto de Londres foi loteada entre diversos empreendedores, abdicando de um projeto comum e assim “[...] fizeram de *Docklands* o maior exemplo de sujeição do planejamento ao ideário neoliberal” (CAMPOS & SOMEKH, 2001)

Essas parcerias “constroem novas centralidades, pólos de atração que redimensionam o fluxo de pessoas e reordenam o consumo. Elas podem ser

interpretadas como a expressão do movimento que transforma o espaço em mercadoria, produzindo o consumo do espaço.” (SANCHEZ, 2003, pág. 47).

Vale ressaltar também, como identifica Sanchez (2003, pág.53), que além de parcerias público-privadas, ocorrem, em alguns casos, um comprometimento das agências de cooperação, instituições multilaterais e organizações supra-nacionais, como o Banco Mundial, a ONU (Organização das Nações Unidas), o BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento), PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) e a Comunidade Européia. Segundo a autora, a identificação dessa ligação política entre as agências multilaterais de cooperação e alguns dos “principais ideólogos encarregados da difusão do ‘novo modelo de gestão urbana’ [...] permite o entendimento das conexões entre o chamado ‘pensamento global’ e a ideologia neoliberal”, fazendo com que o ‘modelo’ de cidade se constitua em um pensamento geral de todas as nações, encarregadas de difundir um ideário, políticas e práticas de planejamento. Segundo Compans (1999, pág.91), essa característica e tendência das ‘cidades globais’ “tem sido apropriadas como o futuro inexorável [...] constituindo-se, assim, como um paradigma, um objetivo a ser perseguido por todas as localidades que pretendam inserir-se nos fluxos econômicos globais, fora dos quais não há esperança”.

#### **1.4.2 Aspectos negativos do *marketing* urbano**

Como identifica Sánchez (1999), o processo de *marketing* urbano e sua influência no planejamento ocorre pela facilidade com que essa ferramenta incorpora novas tecnologias de comunicação e informação, e que, por meio do vínculo com novas políticas e representações sociais, interfere na renovação das formas espaciais e imprime marcas no espaço urbano. Essa produção de espaço possui muitos benefícios, como a atração de investimentos e pessoas, o incremento do turismo, o desenvolvimento estético e estrutural, entre outros. Mas é indispensável que sejam investigados os aspectos negativos dessas ações, para que no futuro, as ferramentas do *marketing* urbano, ao serem revistas, possam ser utilizadas para o benefício da população e uma melhoria no seu desempenho em relação a cidade como um todo.

Nas análises realizadas, em relação às ferramentas de *marketing* urbano, foi possível verificar alguns fatores que desempenham uma ação negativa nas intervenções de promoção urbana, como: i) as parcerias ditando a forma de planejar, ii) a padronização arquitetônica e urbanística, iii) a criação de cenários, iv) a expulsão da população das áreas que receberam as intervenções e v) o enfraquecimento das culturas e tradições locais.

As parcerias público-privadas ditando a forma de planejar é um processo difícil de ser desconectado das intervenções, pois o poder público necessita delas para que seu projeto produza fluxo (de pessoas, mercadorias e capital) e garanta investimentos. O importante é determinar qual a força que elas detêm, para que não ultrapasse a do poder público. Exemplo bem sucedido é o de Curitiba, onde a parceria ocorre, mas não é tão visível devido à força que o poder público demanda em suas intervenções. A parceria privada trabalha como colaboradora, mas não como detentora de regras pré-estabelecidas por elas. Já em Santo André, no programa Eixo Tamanduatehy, o que ocorreu foi uma priorização das parcerias privadas encobrindo os interesses do poder público.

A padronização arquitetônica pode ser vista de duas maneiras: da forma e do arquiteto. A primeira é o caso da arquitetura monumental não possuir uma característica específica para cada local, descartando as tradições, a cultura e os materiais a região. Qualquer lugar que detenha capital suficiente para um mega-projeto, poderá inserir em sua malha urbana uma torre em forma de elipse, uma estrutura geométrica desconstruída ou até mesmo com formato de navio, flores, entre outras. A segunda situação é onde a característica do arquiteto homogeneiza seu projeto em qualquer lugar que ele o desenvolva. A arquitetura icônica é um instrumento importante do planejamento urbano, incrementando o turismo e atraindo maior visibilidade, portanto, não é defendida a eliminação dessas construções e sim, a valorização do local, fazendo com que o projeto reflita, além da característica de cada arquiteto, a cultura, história e estética própria do local a ser inserido.

Ligado aos monumentos arquitetônicos está a criação de cenários que não condizem com a verdadeira situação da população. Os espaços públicos anteriormente destinados às trocas de sociabilidade, o verdadeiro espaço vivenciado, passa a condição de representação de um espaço artificial, desvinculado dos residentes e usuários, visto que constituído de uma só vez, sem considerar as tradições e as identidades locais (LEVEBVRE, 1986). A cidade pode, e merece, receber projetos novos, reestruturação da malha urbana e desenvolvimento urbano, mas o que não deve acontecer é a estruturação de apenas uma parte da cidade em detrimento das outras. Existe “um descompasso entre a apropriação simbólica dos espaços modernizados e a apropriação efetiva dos produtos da modernização, com inclusões e exclusões ordenadoras dos usos sociais” (SANCHEZ, 2003, pág. 34). Ocorre assim, como identifica LIMA (2004), uma teatralização da vida pública, que exclui a primitiva população destes espaços que são regidos pelo poder público e pelos interesses corporativos. Esse processo que “incorpora e ao mesmo tempo dissimula: relações sociais bem como a forma como se dão essas relações” (LEFEBVRE, 1998, pág. 81), faz com que essa população seja expulsa, tanto horizontalmente (para bairros periféricos) ou verticalmente (para outras níveis da terra). A expulsão ou fuga vertical pode ser exemplificada com a cidade de Xangai, onde o comércio informal da população ocorre no subsolo, contrastando com o térreo, rico e esteticamente bem elaborado.

Se o *marketing* urbano, a partir dos estudos teóricos e das análises dos projetos realizados, incluir a utilização de ferramentas em prol de um bem comum, o processo de promoção urbana poderá ser aplicada em várias localidades, não só em “cidades globais”, realizando um “novo planejamento urbano”, onde a população poderá ter orgulho de morar na cidade.

## 2. CULTURA E CIDADES

A origem etimológica da palavra cultura remonta ao final do século XVIII e princípio do seguinte, do termo germânico *Kultur*, utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade. "Cultura" é um conceito de várias acepções, sendo a mais corrente a definição genérica formulada por Edward B. Tylor (1924 - original 1871) que é um "complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e aptidões adquiridos pelo homem como membro da sociedade".

Definições de cultura foram realizadas por diversos autores. Ralph Linton (1971) relata que, "como termo geral, cultura significa a herança social e total da Humanidade; como termo específico, uma cultura significa determinada variante da herança social. Assim, cultura, como um todo, compõe-se de grande número de culturas, cada uma das quais é característica de um certo grupo de indivíduos". Segundo Laraia (2001), a construção simbólica do homem, ao interpretar e modificar o mundo, recebe o nome de cultura.

Em um estudo aprofundado, Alfred Kroeber e Clyde Kluckhohn (1952) encontraram pelo menos 167 definições diferentes para o termo cultura. J. Barzun (2002, pág.14-5) denuncia a saturação conceitual do uso da palavra cultura dizendo: "Cultura – que palavra! Até alguns anos atrás, significava duas ou três coisas aparentadas, fáceis de apreender e manter separadas. Hoje, é uma peça do jargão para todos os fins, cobrindo uma mistura heteróclita de coisas que se sobrepõem".

Por ter sido fortemente associada ao conceito de civilização no século XVIII, a cultura geralmente se confunde com noções de educação, bons costumes, desenvolvimento, etiqueta e comportamentos de elite. Este fato ocorreu principalmente na França e na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, onde cultura se referia a um ideal de elite (ELIAS, 2000). Desta forma, surge a dicotomia entre "cultura erudita" e "cultura popular", melhor representada nos textos de Matthew Arnold (1994 - original 1869), ainda fortemente presente no imaginário das sociedades ocidentais. Chauí (2000) associa esta divisão de cultura, especificamente a cultura de elite e a cultura popular,

aos conceitos de comunidade e de sociedade. Uma comunidade é uma coletividade onde as pessoas se conhecem, compartilham os mesmos sentimentos e idéias e possuem um destino comum. Já a sociedade, é uma coletividade internamente dividida em grupos e classes sociais (que se relacionam pela mediação de instituições como a família, a escola, a empresa, o comércio, os partidos políticos, o Estado, entre outros), antagônicas entre si, e na qual há indivíduos isolados uns dos outros.

"Uma comunidade cria a mesma Cultura para todos os seus membros, mas numa sociedade isso não é possível, e as diferentes classes sociais produzem culturas diferentes e mesmo antagônicas. Por esse motivo é que as sociedades conhecem um fenômeno inexistente nas comunidades: a ideologia. Esta é resultado da imposição da cultura dos dominantes à sociedade inteira, como se todas as classes e todos os grupos sociais pudessem e devessem ter a mesma Cultura, embora vivendo em condições sociais diferentes" (Chauí, 2000).

Nesta dissertação, a cultura enfocada é dita por diversos autores como "elitista", pois é um teatro da dança, o que confunde-se como forma de uma cultura diferenciada, ligando-a com a diferenciada educação. Entretanto, não será abordada esta questão, e sim, como a cultura (na forma de um teatro de dança), pode promover a reabilitação de uma região.

A incorporação da cultura ao planejamento e ao urbanismo, segundo Vaz (2004), pode ser dividido em dois períodos: quando a cultura passa a fazer parte dos recursos da prática urbanística, e num extremo, quando esta cultura se constitui em mercadoria. O primeiro, na década de 60-70, remete à revitalização associada à memória, ao patrimônio, e às demandas locais no qual se destacam valores artísticos e antropológicos. O segundo, na década de 80-90, remete à mercantilização, à globalização e à espetacularização da cidade e da cultura, no qual o valor maior é econômico.

## 2.1 CULTURALIZAÇÃO

Como demonstra Peter Hall (2001), a economia “informacional” torna-se uma “economia cultural”, que faz da cultura “uma mola propulsora” (ARANTES, 1998) às novas exigências do mercado.

Uma variedade de projetos, planos e políticas urbanas que empregam a cultura como tema principal vem se disseminando nas duas últimas décadas. Seja tratando de preservação de sítios históricos, de ocupação de áreas degradadas ou vazios urbanos, de revitalização de áreas centrais ou periféricas, ou mesmo da expansão urbana, a tônica das intervenções recai na reabilitação ou na recriação de ambientes históricos, na construção de equipamentos culturais marcantes, no cuidadoso desenho dos espaços públicos, no uso da arte pública e da animação cultural, entre outros recursos. Os resultados deste processo vêm sendo criticados e discutidos nos campos da arquitetura e do urbanismo, do planejamento e das ciências sociais. Criticam-se os conhecidos processos de gentrificação, mas também novos processos para os quais vem se cunhando novos termos.

O termo “culturalização” vem sendo difundido, referindo-se tanto aos espaços revitalizados, quanto à prática do planejamento e do urbanismo que os engendra. Relativos a ele, segundo Vaz (2004), novos termos passam a ser utilizados, como: estetização, patrimonialização, museificação, midiaticização e espetacularização. No campo do planejamento urbano e do urbanismo outras expressões e terminologias também foram utilizadas, como: “distritos culturais”, “lugares”, “pólos”, “engenharia cultural” (HAUMONT, 1996), “cultural planning” (EVANS, 2001), “planificación cultural” (WERVIJNEN, 2000), “regeneração cultural” (WANSBOROUGH & MAGEEAN, 2000), “culturalização da cidade” (MEYER, 1999 e HAUSSERMAN, 2000), entre outros.

Dentre as múltiplas abordagens que tratam a relação entre Urbanismo e a Cultura, destacam-se pesquisadores como Harvey (1992), Arantes (1998 e 2007), Meyer (1999) e Vaz (2004).

## 2.2 POLÍTICA CULTURAL

Para Souza (2006), não existe uma única, nem melhor, definição sobre o que seja política pública, porém, diversos autores tentam defini-la. Para Lynn (1980), é um “conjunto de ações do governo que irão produzir efeitos específicos”. Peters (1986) complementa argumentando que é a “soma das atividades dos governos, que agem diretamente ou por meio de delegação, e que influenciam a vida dos cidadãos”. Em uma definição simplificada, Dye (1984) descreve que “política pública é o que o governo escolhe fazer ou não fazer”. Por meio deste pensamento, Laswell (1936) identifica que decisões e análises sobre política pública implicam responder às seguintes questões: quem ganha o quê, por quê e que diferença faz.

Já as políticas culturais podem ser definidas, segundo Canclini (2001), como um “conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer às necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social”. Teixeira Coelho (1997, pág. 292) completa esta definição afirmando que as iniciativas desses agentes visam “promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável”; considera, ainda, política cultural como uma “ciência da organização das estruturas culturais” que tem como objetivo “o estudo dos diferentes modos de proposição e agenciamento dessas iniciativas, bem como a compreensão de suas significações nos diferentes contextos sociais em que se apresentam”.

Segundo Botelho (2001), a cultura pode ser dividida em duas dimensões do ponto de vista de uma política pública: a antropológica e a sociológica. Na antropológica, “a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seu modo de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas”. Assim os indivíduos constroem um pequeno mundo de sentido em sua volta que lhes fornece, como indica De Certeau (1994) “equilíbrios simbólicos, contratos de compatibilidade e compromissos mais ou

menos temporários”. Esses fatores de construção do universo são amparados pelas origens regionais de cada indivíduo, em função de diversos interesses, cõo profissionais, culturais, econômicos, esportivos, de sexo, de origem étnicas, de geração, etc. Desta forma, a sociabilização é a chave fundamental desta dimensão. Para que tal cultura seja inserida nas políticas públicas é necessário uma “reorganização das estruturas sociais e uma distribuição de recursos econômicos” (BOTELHO, 2001), o que resulta em um grande desafio para o alcance dos gestores da cultura. A dimensão sociológica da cultura é um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, que possui visibilidade em si própria. Ela compõe um universo que gera, ou intervém, em um circuito organizacional, cuja complexidade faz dela, geralmente, o foco de atenção das políticas culturais, deixando o plano antropológico renegado simplesmente ao discurso (BOTELHO, 2001).

Bianchini e Parkinson (1993), demonstra as mudanças ocorridas pelas políticas culturais, o que reforça a reflexão do aumento da utilização de políticas culturais nas últimas décadas. Na década de 50-60, o tema era neutro, sem importância, não-politizado, porém, após 68, quando houve uma associação da ação cultural com a ação política, ocorreram transformações. As políticas culturais dos anos 70, foram marcadas pela ênfase no desenvolvimento comunitário, na participação, na democratização do espaço publico, na revitalização da vida social por meio da animação cultural e do redesenho urbano. Nos anos 80, este tema mais voltado para o social foi deixado de lado para enfocar o desenvolvimento econômico, influenciados pelo clima de neo-conservadorismo e neo-liberalismo. Porém, não foi apenas instrumento diversificar a base econômica local ou para alcançar coesão social, e sim, os subsídios deram lugar a incentivos e isenções para investimentos, os movimentos sociais a parcerias, o planejamento ao projeto urbano, a revitalização à requalificação urbana. E esta, para maximizar as potencialidades econômicas locais, deu ênfase à imagem urbana e a projetos culturais emblemáticos (festivais, exposições, promoção anual das cidades capital européia da cultura, edificações culturais marcantes, etc.).

### 2.2.1 Cidades Criativas

O conceito de cidades criativas está se difundindo nos últimos cinco anos devido a uma convergência de diversos fatores, como a procura por um paradigma socioeconômico adequado ao contexto pós-industrial; a intensa globalização e a valorização das identidades e culturas locais; a disseminação das tecnologias de informação e comunicações; as estatísticas urbanas reveladoras e a preocupação crescente com a sustentabilidade urbana (REIS, 2009)

Este tema foi abordado devido ao papel fundamental que a cultura exerce nas ações relativas às indústrias criativas.

"Para além das associações simbólicas evidentes, também pelos benefícios econômicos e sociais que concretiza: como apanhado de setores econômicos, como dinamizadora de setores tradicionais, como fonte de inspiração para a sociedade como um todo e pela formação indispensável de um sentimento de pertencimento à comunidade" (REIS, 2009).

A bibliografia sobre Cidades Criativas é escassa, porém, alguns nomes se embrenham neste despertar ainda nebuloso. Pode-se citar internacionalmente um nome importante neste tema, Charles Landry, com suas publicações, principalmente o livro "*The Creative City*" em 2000. No Brasil, o empenho em divulgar tal tema é representado no nome de Ana Carla Fonseca Reis. Ela iniciou a difusão deste assunto no Brasil a partir do livro "*Marketing Cultural e Financiamento da Cultura*" em 2002, "*Economia da cultura e desenvolvimento sustentável* (ganhador do prêmio Jabuti) em 2007, organizou o livro "*Economia Criativa como Estratégia de Desenvolvimento*" do Itaú Cultural em 2008 e organizou e difundiu diversos eventos sobre o assunto, como o Seminário Internacional Porto Alegre Cidade Criativa (curadoria). Sua última publicação em 2009, co-editado com Peter Kageyama, foi o livro digital *Creative City Perspectives*, com diversos nomes importantes deste tema. Na obra, completamente voluntária e gratuita, 18 autores de 13 países compartilham sua visão acerca dos traços mais característicos de uma cidade criativa e da tessitura dos processos engendrados em seu interior.

### **2.2.1.1 A expansão das cidades criativas**

O conceito de cidades criativas surge impulsionado pelas discussões acerca de uma nova economia: a economia criativa. Esta, por um lado, bebe nas fontes da economia do conhecimento, caracterizada pela centralidade do conhecimento na geração de competitividade regional; na atuação global de setores econômicos, mercados e finanças, possibilitada pelas novas tecnologias; na organização em redes (CASTELLS, 2000).

No início da década de 90, a Austrália propõe o conceito de indústrias criativas e passa a influenciar outros países, principalmente os de língua inglesa, pelo seu potencial socioeconômico. Desta forma, o Reino Unido passa a ser o maior defensor da aplicação do conceito.

Na Inglaterra, em 1997, com a ascensão do New Labor, o recém-eleito Tony Blair determinou que as indústrias criativas constituiriam um pilar de crescimento econômico, tendo em vista a decadência da competitividade mundial do setor manufatureiro britânico. Para isso o governo trabalhista instituiu a " Creative Industries Taskforce", que em 2001 cunhou a seguinte definição:

Definimos indústrias criativas aquelas que têm sua origem na criatividade, habilidade e talento individuais e que têm potencial para a criação de renda e empregos por meio da geração e exploração da propriedade intelectual. Isso inclui propaganda, arquitetura, mercados de arte e antigüidades, artesanato, design, moda, filme e vídeo, software de lazer, artes performáticas, edição, jogos de computador, televisão e rádio. (BRITISH COUNCIL, 2009)

O êxito do programa foi celebrado em termos econômicos (o setor criativo representa 8% do PIB britânico e responde por cerca de 2 milhões de postos de trabalho, tendo 95% das empresas até cinco funcionários) e sociais (aumento da tolerância, incremento da diversidade, florescimento de projetos inovadores em âmbito social). Tais resultados deram ao governo a ambição de transformar o país no mais importante centro criativo do mundo (DEPARTAMENT FOR CULTURE, MEDIA AND SPORT, 2009).

No Brasil, o conceito de indústrias criativas ainda está em discussão. O Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) questiona a ênfase em propriedade intelectual adotada pelo governo britânico e propõe um debate acerca de uma versão mais adequada aos países em desenvolvimento, incluindo folclore, turismo cultural, patrimônio e capacitação (UNDP, 2006). Em ambos os contextos, de países desenvolvidos e em desenvolvimento, promove-se a discussão acerca do potencial da economia criativa para fomentar o desenvolvimento social e econômico de regiões urbanas, favorecendo assim o surgimento de “cidades criativas”.

Uma iniciativa pioneira relacionada às cidades surge na cidade escocesa de Glasgow, em 1994, quando se organizou o “Creative City workshop”. Tratava-se do primeiro passo do que viria a ser um projeto de longo prazo para mapear e incentivar pesquisas e iniciativas práticas para explorar o potencial criativo das cidades no mundo (BIANCHINI e LANDRY, 1995).

O desenrolar dos debates concluiu pela necessidade de criação de infra-estruturas *hard* (rede de instituições criativas e seus espaços físicos) e *soft* (redes sociais, interações humanas e fluxo de idéias) de um ambiente criativo (creative milieu). De fato, o reconhecimento da importância da troca de experiências, informações e processos entre cidades criativas levou à formação da Rede de Cidades Criativas do Canadá, integrada por funcionários das prefeituras do país. Segundo a rede, os benefícios do investimento no setor criativo permeiam a esfera econômica, mas se expandem em prol da construção da auto-estima e da identidade comunitárias, aprimorando a qualidade de vida e favorecendo o desenvolvimento pessoal e social (CREATIVE CITY NETWORK OF CANADA, 2009).

Outra rede foi criada pela UNESCO. Aglutinada em sete pólos criativos (literatura, música, cinema, folclore, design, mídia e gastronomia), a Rede de Cidades Criativas motivou a participação de cidades em países tão diversos como Colômbia, Egito, Escócia, Argentina, Alemanha e Estados Unidos.

Setores como as indústrias culturais (audiovisuais, música, fotografia, livros e periódicos etc.), além de moda, design, arquitetura, software e propaganda transmitem

valores e idéias, ao mesmo tempo em que geram um impacto econômico significativo. Assim, produtos e serviços criativos (compreendendo educação e treinamento, infraestrutura de comunicação digital, entre outros; necessários à manutenção da economia criativa) são hoje definidos por vários países e cidades como foco de seu investimento. Tal é o caso da Prefeitura de Viena ou ainda do governo de Cingapura, que declararam ter na economia criativa uma de suas três prioridades (MINISTRY OF TRADE AND INDUSTRY, GOVERNMENT OF SINGAPORE, 2009).

O reconhecimento do potencial de inclusão socioeconômica (por meio da geração de novos negócios e modelos alternativos de organização) da criatividade humana, aliado à sua onipresença na sociedade, oferece ampla gama de oportunidades para o desenvolvimento urbano. Entretanto, o mapeamento dos empecilhos e oportunidades oferecidos pela criatividade e a promoção de uma política de desenvolvimento urbano que promova de fato regiões criativas representam um enorme desafio. Isso se dá por três fatores: a) a intangibilidade da criatividade, em um contexto de avaliação econômica baseado em índices já consolidados e alheios à criatividade; b) a novidade do tema, em especial nos países em desenvolvimento; c) a dificuldade de isolamento de variáveis tão complexas como qualidade de vida, atratividade regional e nível de inovação, o que requer uma visão transversal das políticas urbanas, contemplando aspectos econômicos, sociais e culturais.

O desafio proposto é, porém, proporcional ao potencial de aumento de competitividade regional que apresenta. Em um contexto global no qual a competitividade não mais se dá por meros aspectos de custos e as vantagens proporcionadas pelas novas tecnologias reduzem sobremaneira as barreiras de entrada e os ciclos de inovação, o grande diferencial se dá de fato por atividades capazes de gerar maior valor agregado.

#### **2.2.1.2 Políticas urbanas das cidades criativas**

Conforme estudo desenvolvido pelo Banco Mundial, regiões que aspiram a se tornar criativas devem atentar a quatro aspectos: infra-estrutura de comunicações e

serviços sociais; áreas de convívio social e cultural, a exemplo de parques, restaurantes e centros comerciais; tolerância pela diversidade, resultando em liberdade de pensamento e expressão e estabilidade macroeconômica (WORLD BANK, 2003).

Enquanto a maioria dos autores que se dedicam ao tema não apresentem uma definição clara de cidade criativa, destaca-se a definição cunhada pela Canadian Policy Research Networks (2004):

“Cidades criativas são locais de experimentação e inovação, onde novas idéias florescem e pessoas de todas as áreas se unem para fazer de suas comunidades lugares melhores para viver, trabalhar e se divertir. Baseiam-se em tipos diferentes de conhecimento, pensam holisticamente e agem sabendo da interdependência econômica, social, ambiental e cultural; usam a participação pública para lidar com temas complexos, [...] e problemas urbanos perenes de habitação, inclusão, preservação e desenvolvimento.”

Essas ações, em conjunto, deveriam favorecer a criação de um ambiente atraente para empresas e empreendedores criativos, sejam eles a) artistas, intelectuais, arquitetos, cientistas e demais profissionais que têm na criatividade sua matéria-prima básica, b) empresas que transformam essa criatividade em produtos e serviços (como indústrias culturais, moda, design, propaganda, software, arquitetura) ou ainda c) empresas e instituições que alimentam a cadeia da criatividade (e.g. instituições de ensino, centros de pesquisa, locais de convívio social, equipamentos culturais), favorecendo o surgimento de inovações. Segundo a estratégia 2030 da cidade de Melbourne, os maiores fatores de atratividade das pessoas criativas são ambiente limpo, sociedade tolerante, riqueza cultural e alto nível de educação ou formação (AUSTRALIAN FABIAN SOCIETY, 2004).

O objetivo de políticas de revitalização urbana, econômica e social tem sido fortemente embasados em cultura e criatividade. São os exemplos dados pela Austrália (Sydney, Melbourne), Espanha (Barcelona, Valencia, Bilbao), Inglaterra (Londres, Birmingham) e Buenos Aires, que investiu na recuperação da região de Puerto Madero

(Figura 22), implementou o Observatório das Indústrias Culturais e se candidatou ao título de Cidade de Design, concedido-lhe pela Unesco em 2005.



**Figura 22 – Puerto Madero**  
**FONTE: Acervo Pessoal, 2010.**

Do outro lado do planeta, a Universidade de Queensland, na Austrália, criou o primeiro curso de graduação em Indústrias Criativas. Já a Universidade de Osaka, no Japão, implementou em 2003 um curso de Pós-Graduação em Cidades Criativas, tendo por objetivo “desenvolver líderes responsáveis pelo desenvolvimento econômico e social das áreas metropolitanas” (OSAKA CITY UNIVERSITY, 2009).

### 2.3 OS MUSEUS E SUAS INFLUÊNCIAS URBANAS

A arquitetura de museus, ao longo da história, associou-se à evolução das cidades. No final do século XX, o impacto dos projetos museológicos na requalificação do espaço urbano conheceu uma escala sem precedentes. Este fenômeno, impulsionado pelo crescimento do turismo cultural e das chamadas indústrias do lazer, tem expressão um pouco por todo o mundo, sendo evidente na Europa, onde os museus constituem hoje elementos preponderantes na gestão do patrimônio cultural, com uma reconhecida capacidade para mobilizar multidões de visitantes (BARRANHA, 2006, pág 181). Numa época dominada pela lógica do consumo e pela cultura da imagem, a dimensão arquitetônica do museu tende a ser explorada nas estratégias de divulgação das instituições aliando-se, com frequência, à promoção turística e cultural

da cidade ou região onde o museu está implantado. Como identifica Rosas (2003, pág. 116) “estimulantes passeios arquitetônico, cujo início se produz no próprio tecido urbano da cidade em que se insere o objeto arquitetônico-museu, [...] procuram acima de tudo a contemplação e experimentação da própria arquitetura”. Desta forma, a ligação entre a cidade e o museu torna-se um dos enfoques de análise dos pesquisadores, para perceber até que ponto tal conexão ocorre.

Além da relação tecido urbano/edifício, encontra-se outra indagação: como é a contextualização das formas iconográficas dos edifícios atuais com a cidade e com seu interior? A autora Rosas (2003, pág. 116) relata que:

A dimensão simbólico-cultural de que se reveste o museu na atualidade influenciou diretamente na sua forma e na imagem arquitetônica externa como objeto de arte urbana. Os novos museus [...] são edifícios – reabilitados ou de nova planta - para ‘ser vistos’. [...] Mas são, antes de mais, monumentos ao prestígio dos poderes públicos que apoiam a criação contemporânea como símbolo de uma política cultural que opta decididamente pela modernidade e que assim constrói as suas ‘catedrais’.

Segundo Levy (2000) “se, como as catedrais medievais, os museus compreendem e aceitam a sua plena responsabilidade perante a arte do seu tempo, incluindo a sua responsabilidade em relação ao ambiente urbano como um todo, então eles estão melhor posicionados para abrir caminho e para explorar as novas e radicalmente diferentes formas arquitetônicas possibilitadas pela revolução digital”.

Encontramos, em inúmeras cidades, principalmente na Europa e Estados Unidos, exemplos relevantes de museus de arte moderna que, embora distintos, partilham “da mesma capacidade para figurar no imaginário coletivo como ícones culturais e urbanos” (BARRANHA, 2006, pág 183). Entre a multiplicidade de exemplos possíveis, destacam-se, o MoMA e Guggenheim de Nova Iorque, a Tate Modern, de Londres, Kiasma, em Helsínquia, entre outros.

No entanto, três casos se tornaram equipamentos culturais de grande destaque e podem ser caracterizados como paradigmáticos: o Centro Georges Pompidou, de Paris, o Museu de Arte Contemporânea de Barcelona e o Museu Guggenheim de Bilbao.

Muitas vezes, mesclam-se os dois princípios de requalificação: a recuperação do ambiente histórico existente e a criação de equipamentos culturais como âncoras de projeto. No caso de ambientes históricos preservados, as próprias edificações aludem à cultura local; no caso de novas arquiteturas, é seu uso que atribui a chancela cultural. Estes ícones estão rodeados por "espaços públicos primorosamente desenhados, nos quais se instalam obras de arte pública e se realizam ações de animação cultural. Em alguns projetos objetiva-se a produção da cultura, seus espaços e seus fluxos, mas na maioria dos casos, a ênfase recai apenas no consumo da cultura" (VAZ, 2004). Desta forma, é necessário ressaltar que cada um possui sua especificidade tanto estética e formal, quanto de relação com a inserção no tecido urbano.

### **2.3.1 Centro Pompidou, contraste no coração de Paris**

O Centro Nacional de Arte e Cultura Georges Pompidou é intitulado com este nome em homenagem ao seu idealizador, que ocupou o cargo de primeiro ministro da França (1962 a 1968) e logo após, a função de Presidente da República Francesa, permanecendo no cargo até sua morte em 1974. Amador da Arte e fino conhecedor das Letras (autor de uma "Antologia da Poesia Francesa"), tem, ainda hoje, o respeito dos franceses, que todos os anos comemoram sua morte com uma missa celebrada na Igreja "Saint-Louis-en-l'Île", em Paris. Seu governo realizou grandes ações de reequilíbrio econômico, como o aumento do SMIC (salário mínimo francês), o reembolso da Previdência Social, a implantação dos HLM (BNH brasileiro) e a construção de diversos colégios. A qualidade de vida melhorou, programas culturais coletivos foram estimulados em nome de uma velha "arte de viver juntos" que procurava harmonizar-se com a atual modernidade. O presidente estava decidido em empreender todos os esforços pela modernização da França. Era considerado um intelectual autêntico, audacioso, pragmático, flexível, pouco ideológico, e destacava-se pela paixão e conhecimento da arte (DAMÁSIO, 2004).

Em 1970 o presidente lança, junto com Sebastian Loste, um concurso internacional de arquitetura para a construção do centro cultural. De acordo com o

regulamento do concurso o projeto arquitetônico devia satisfazer as exigências de multidisciplinaridade, a livre circulação e a abertura de espaços de exposição. O júri, presidido pelo arquiteto Jean Prouvé, escolheu os vencedores Renzo Piano e Richard Rogers, que apresentaram uma proposta que se fundamentava em dois princípios: sofisticação tecnológica e flexibilidade espacial.

Os jovens arquitetos vencedores ofereceram um edifício no espírito livre da arquitetura dos anos 60. O prédio pode ser identificado como uma atitude estética chamada High-Tech. O pós-modernismo e a preservação do patrimônio histórico adquiriram cada vez mais importância, e o próprio modernismo evoluiu para uma série confusa de variantes e subestilos. Segundo Ferreira e Braga (2009), o panorama convencional dos “caixotes modernistas” dos anos 50 e princípios dos anos 60 não deixou de ser construído, mas agora era uma combinação com cubos de vidro refletivos, caixotes de betão, apresentação deliberada da inocência estrutural e arranjos complexos de formas. As qualidades modernistas foram progressivamente exageradas, os edifícios ou se tornaram menos ornamentados do que nunca, ou se transformaram em demonstrações cada vez mais ostensivas de estruturas com formas mais complexas conhecida como *Arquitetura High-Tech*. A arquitetura *High-Tech* emerge a partir dos anos 70, empregando exageradamente materiais de tecnologia avançada, e por esse motivo também é conhecida como arquitetura de alta tecnologia (FERREIRA e BRAGA, 2009)

Este projeto constituiu-se como um "divisor de águas na evolução do conceito de projetos para museus [...] o Centro George Pompidou, marcou a transição entre a “tradição moderna” dos museus neutros e a tendência que norteou sua construção a partir da década de 80 (FACCENDA, 2003).

Os arquitetos projetaram um edifício com um padrão de evolução espacial dividido em duas partes. A primeira parte se constitui em uma infraestrutura de três níveis que são agrupados em tecnologia e serviços locais. Na segunda parte, uma vasta superestrutura de aço e vidro, de sete níveis (incluindo o terraço e mezanino), concentram a maioria dos setores do Centro.

Para criar espaços amplos e adaptáveis no interior, os arquitetos colocaram um entrelaçamento colorido de armações metálicas, canos, corredores e escadas rolantes por fora do revestimento externo de vidro do edifício (Figura 23), como um exoesqueleto. Estes dutos são separados em quatro cores: azul para o ar (ar condicionado); verde para os líquidos (sistema de água); amarelo para os cabos de eletricidade e vermelho para a circulação e segurança (elevadores e bombas de incêndio).



**Figura 23 - Condutores coloridos**  
**FONTE: web.france.com**

A arquitetura do museu proporciona uma boa circulação dos seus sistemas (ventilação, arrefecimento, redes elétricas), entretanto, o sistema de circulação dos usuários por meio de rampas recebe algumas críticas, por ser arcaica em relação à tecnologia do museu. “Lá deveríamos ser aspirados, propulsados, ter uma mobilidade que esteja à altura desta teatralidade barroca dos fluidos que constitui a originalidade da carcaça” (Baudrillard, 1978).

Os projetistas desejavam se utilizar de uma larga praça localizada a oeste do edifício como um lugar de continuidade entre a cidade e o Centro, para isso localizaram ali a fachada principal do prédio transparente como forma de poder ser visualizada desse ponto toda a “vitalidade” do Centro e da praça (Figura 24).



**Figura 24 - Vista do Centro Pompidou em relação à praça.  
FONTE: entretenimento.uol.com.br**

A estrutura de aço do edifício é composta por quatorze portões com treze baías de quarenta e oito metros cada, espaçados por doze metros e oitenta centímetros. Nos pólos, em cada nível, encontram-se hangares com cabides em aço fundido, medindo oito metros de comprimento e pesando dez toneladas. O prédio contém vigas com um comprimento de quarenta e cinco metros, com base nesses hangares, que transmitem o estresse através dos lugares e são equilibrados pelas âncoras incorporadas em bares. Os andares têm uma estrutura de aço com altura de sete metros entre eles e os espaços abertos são envolvidos por uma superestrutura de vidro e aço. Ao todo, o edifício contém cinquenta mil metros cúbicos de concreto armado, suas estruturas metálicas contém quinze mil toneladas de aço, suas fachadas são feitas de onze mil metros quadrados de superfícies de vidro e contém sete mil metros quadrados de superfícies opacas (Figura 25).



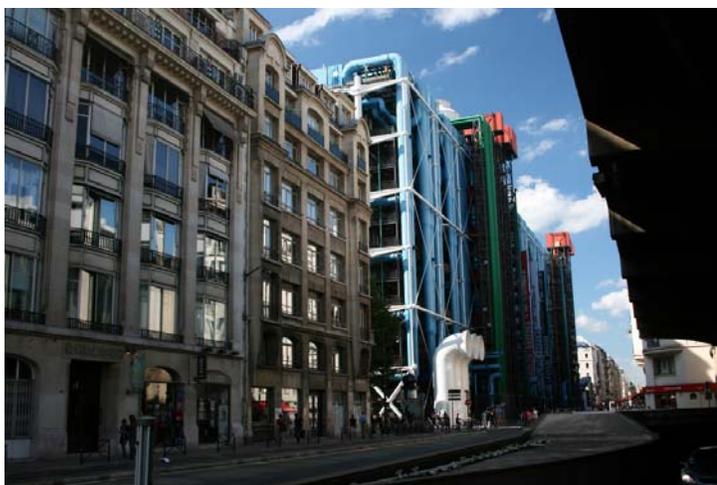
**Figura 25 - Elementos Estruturais**  
**FONTE: Carlos E. Seo, 2005.**

Baudrillard (2002) critica a estrutura do museu e a forma como foi concebido. “Com seus tubos entrelaçados e seu ar de ser o espaço para uma exposição universal, com sua (calculada?) fragilidade, tão distante da mentalidade ou da monumentalidade tradicional, ele abertamente proclama que nada é permanente em nossos dias e em nossa época, e que a nossa própria temporalidade é a do ciclo que aceleradamente se recicla [...] O único conteúdo do Beaubourg é seu próprio volume, como um conversor, como uma câmara escura ou [...] exatamente como uma refinaria de petróleo”, demonstra o êxito dos arquitetos na criação de um museu à semelhança das embalagens de produtos, 'simulacro' " (BAUDRILLARD, 2002).

O Centro foi inaugurado em 1977 e está localizado no bairro de Beaubourg em Paris, no departamento de Seine-et-Marne e na região de Île-de-France. O Centro Pompidou reúne um dos maiores museus do mundo (com a primeira coleção de arte moderna e contemporânea da Europa), uma grande biblioteca de leitura pública (com mais de dois mil postos de trabalho, com a documentação completa sobre a arte do século XX), um instituto de pesquisa de música, áreas de atividade educacional, livrarias, um restaurante, um café, cinemas e teatros.

O Centro Pompidou oferece anualmente ao público cerca de trinta exposições, muitos eventos, séries de filmes de ficção, documentários, conferências, simpósios, shows, apresentações de dança e atividades educacionais.

O Centro atinge um sucesso inesperado resultando em um envelhecimento prematuro de suas instalações, sendo reformado entre 1997 a 1999 e reaberto em 2000, com seus espaços museológicos expandidos. Portanto, revelou-se, com o uso, que a flexibilidade era excessiva e respondia de forma difícil à especificidade funcional que era a de conter obras de arte. Outro aspecto criticado nos primeiros anos de vida deste edifício foi a sua indiferença em relação a área envoltória (Figura 26) e a neutralidade e abstração da sua imagem exterior que se revelava incapaz de representabilidade institucional.



**Figura 26 - Pompidou e o entorno.**  
**FONTE: Luiz Seo, 2009.**

Apesar disso, o Centro Georges Pompidou foi rapidamente adotado como local de visita pela população parisiense e pelos inúmeros turistas que passam pela capital e transformou-se num centro difusor da cultura contemporânea extremamente ativo e num dos edifícios mais visitados de Paris. Um dos segredos do seu sucesso popular foi sem dúvida o caráter sensacionalista e apelativo da sua arquitetura. De fato, trata-se de um dos locais mais visitados em França, recebendo, anualmente, mais de 5 milhões de pessoas, sendo que destas cerca de 1,2 milhões acedem ao Museu Nacional de Arte Moderna (coleções e/ou exposições temporárias), instalado no edifício<sup>10</sup>.

De acordo com Françoise Choay (1994), o sucesso midiático do Centro Pompidou decorre do fato de ter uma imagem apelativa, fácil de difundir e de memorizar, centrada no simbolismo mecânico que aparentemente, se converteu, aos olhos do público, na representação da modernidade técnica.

No período da inserção do museu (da década de 70 a 80), segundo Faccenda (2003), existiu uma “era da cultura”. Tudo era passível de associações simbólicas, e qualquer objeto pode ter referências a práticas e tradições da sociedade. A noção que a sociedade fazia de cultura, acabou por se expandir e englobou praticamente todas as esferas do que conhecemos por vida social. Nos anos oitenta, a política dos grandes Estados voltou-se para a cultura como meio de incluir os que eram excluídos social e economicamente. Essa tendência originou-se em uma série de fatores, dentre os quais o mais importante são os interesses capitalistas.

"Dessa forma, os centros culturais passam a ser centros de convivência e, acima de tudo, centros de conveniência, onde as pessoas possam encontrar bens de consumo e serviços que as propiciem ficar o maior tempo possível nesses lugares, desenvolvendo um número cada vez mais diversificado de atividades" (FACCENDA, 2003).

Para Arantes (2007, p.49) Beabourg marcou o início de uma fase que dez anos mais tarde iria se consolidar como a "colonização urbano-cultural pelo reino da mercadoria, numa dimensão jamais vista e num registro despidoradamente midiático".

Em relação ao edifício-entorno, diferentemente de outras intervenções, a França já possuía uma tradição em grandes projetos, portanto, por mais que a obra contrastante do Pompidou tenha recebido diversas críticas, ela conseguiu ser absorvida pelos usuários e visitantes do local. Desta forma, posteriormente ao Centro Pompidou, outras obras de caráter apelativo e impactantes também foram sendo aderidas, como o Grande Arco em “La Defense” e a Pirâmide do Louvre, levando a uma nova tendência para a cidade.

### **2.3.2 Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, requalificação do bairro Raval?**

O MACBA alberga uma coleção de obras de arte da época atual e, principalmente, da segunda metade do séc. XX. Este museu está situado em um edifício projetado pelo arquiteto Richard Meier e foi inaugurado em 1995.

Construído no bairro do Raval, este edifício de inspiração contemporânea contrasta com a arquitetura dos edifícios adjacentes. Richard Meier utilizou a cor branca, as clarabóias de vidro e os materiais reluzentes para oferecer ao edifício uma sensação de grande luminosidade (Figura 27, 28 e 29).



**Figura 27 - Fachada do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona**  
FONTE:Luiz Seo, 2009.



**Figura 28 e 29- Interior branco do museu.**  
FONTE:www.galinsky.com

Entretanto, a relação arquitetura/bairro é criticada por diversos autores. Segundo Rego (2001), a arquitetura de Richard Meier não possui uma contextualização com o entorno.

"Enquanto as práticas arquitetônicas tidas como pós-modernas trataram de enxergar a individualidade das cidades, vincular-se à paisagem antrópica, recuperar valores culturais, comunicar-se mais diretamente com o cidadão, a idéia de arquitetura de Richard Meier se mostrou menos permeável à questão do contextualismo, físico ou cultural, pouco sensível à alusão figurativa, conservando em seu expediente as formas regulares,

abstratas, marcadamente modernas, com baixa contaminação pelas circunstâncias e contingências locais".

Segundo Rego (2001), os projetos do arquiteto americano, de certa forma "sintonizada com a experiência (revisionista) pós-moderna" demonstra uma aplicação mundial, semelhante à arquitetura funcionalista, tão combatida pelo pós-moderno ao ser homogênea e despersonalizada. De fato, a solução tipológica do museu catalão repetiu-se no projeto da sede norte-americana da Swissair (1990-95)" (Figura 30 e 31).



**Figura 30 - Fachada da Sede Norte-Americana da Swissair**  
FONTE: aedesign.wordpress.com



**Figura 31 - Detalhe da solução tipológica.**  
FONTE: fog.ccsf.cc.ca.us

Medrano (2010) demonstra algumas semelhanças entre o MACBA e o Pompidou. Os dois possuem um gabarito superior ao entorno, têm uma praça frontal "ampla e seca" e "os visitantes marcam o limite entre praça e cidade nas suas rampas de circulação vertical. Os dois também foram muito criticados na época de sua construção, tendo como base o mesmo argumento: "descaracterização do tecido histórico, das singularidades culturais do sítio, indutor de um processo de gentrificação, etc". Além de não possuírem um acervo específico, sendo criticados por fazerem parte de uma "manobra cenográfica para o *marketing* da cidade, às custas de muitos euros caros à uma região que viveu décadas de dificuldades".

Porém, diferentemente do Pompidou, o edifício inserido em um bairro violento de Barcelona para que fosse realizada uma reabilitação em seu entorno não conseguiu alcançar seus objetivos. Segundo Oliveira (2006), Richard Meier projetou seu Museu de Arte Moderna da Catalunha, em pleno bairro gótico de Barcelona, "como se o fizesse nos gramados de New Jersey, EUA,".

### **2.3.3 Museu Guggenheim, espetáculo em ruínas industriais**

Hilla von Rebay procurava "homem guerreiro, amante do espaço, agitador, experimentador e sábio". Foi assim que ela encontrou Frank Lloyd Wright. Von Rebay era a curadora da coleção de Solomon R. Guggenheim, que queria construir um museu para expor seu acervo (BÖLINGER, 2006). A filial do Guggenheim em Bilbao, País Basco, não é menos audaciosa do que a construção nova-iorquina de Wright, de 1959. O conjunto de formas geométricas de titânio e vidro, às margens do Nervión, tornou-se um dos mais importantes pontos turísticos da cidade. Para viabilizar a construção em Bilbao, na década de 90, Gehry criou um escritório de cálculos estruturais que, a partir de um programa para projetos aeronáuticos, desenvolveu um *software* específico para arquitetura (Figura 32).

Já em seu primeiro ano de existência, a construção do norte-americano Frank O. Gehry recebeu mais de um milhão de visitantes. Desde 1997, o museu já injetou mais de um bilhão de euros na economia da antiga cidade industrial. Logo, passou-se a falar do "efeito Bilbao": uma cidade consegue superar a depressão pós-industrial com uma obra para cultura (BÖLINGER, 2006).



**Figura 32 - Guggenheim de Bilbao, projeto de Frank O. Gehry**  
**FONTE: Luiz Seo, 2009.**

Existem diversas opiniões sobre tal edifício, geralmente criticando-o, como é o caso de Oliveira (2006), onde considera que Frank Ghery projetou o Gugenheim de Bilbao, como se o mesmo fosse situado na Disneylândia".

Entretanto, Carvalho (2009) defende o museu alegando que os críticos consideram-no como apenas um suporte para expor os objetos ali presentes, o intitulado "museu-suporte" (ARGAN, 1999), esquecendo-se da "inescapável presença física do espaço arquitetônico que, como toda arte viva, procura estar de acordo com seu tempo e as pertinências deste" (CARVALHO, 2009).

O primeiro equívoco na análise da obra de Gehry se dá ao estabelecer-se uma distinção clara entre arte e museu. Ali, pretende-se justamente criar um jogo infinito de sobreposições e distorções. A construção interage, a partir de sua irregularidade, com a mostra e o espectador simultaneamente. [...] O Guggenheim é um museu que se confunde com a arte num processo de hibridização das linguagens. Não se trata de um lugar para exposições inertes, assépticas e laboratoriais (CARVALHO, 2009).

Segundo ele, o erro da crítica tradicional se dá na adoção de "pressupostos para a análise arquitetônica". Ele concorda que as obras antigas recebam menos atenção neste museu, porém, ele rebate dizendo:

"[...] Qual o problema em preferir a experiência no tempo-espaço construído àquela de uma visualidade já incorporada ao cotidiano? A mente acomodada reluta quando o programa é subvertido em favor da experiência. E não há problema algum que a cada nova exposição novas questões surjam da relação travada, até porque cada conjunto exposto poderá sempre ser tratado como uma instalação que se relaciona com o prédio. A diferença se apresenta na explicitação do que na maioria dos outros casos está subentendido: a composição "obra-conjunto-espaço".

Diferentemente das intervenções realizadas na França (que já possuíam um patrimônio arquitetônico rico), em Bilbao realizou-se uma obra de cultura para alavancar uma cidade que sentia a depressão pós-industrial e não conseguia se reerguer. Assim, esta intervenção buscou ser um ícone de grande impacto mundial, para que fosse realizado o "efeito Bilbao", onde o externo fosse tão importante, ou até mais, que o interior do museu.

Em Bilbao, a inserção do museu possuía uma proposta diferente das outras. Realizou-se uma obra de cultura para alavancar uma cidade que sentia a depressão pós-industrial e não conseguia se reerguer. Assim, esta intervenção buscou ser um ícone de grande impacto mundial, para que fosse realizado o "efeito Bilbao", onde o externo fosse tão importante, ou até mais, que o interior do museu. Para Arantes (2007, p. 60), a imagem estratégica de Bilbao está informando que no país Basco existe "uma real vontade de inserção nas redes globais, que sua capital deixou de ser uma cidade-problema e pode vir a ser uma confiável cidade-negócio". E este fato está representado na arquitetura com novas tecnologias, na atmosfera vanguardista e no ícone internacional, que produziu, segundo Arantes (2007, p. 60) "a indispensável janela dos altos serviços culturais se abrindo para o terciário avançado, sem o qual a mencionada vontade elegantemente arrivista de inserção não passaria de um voto piedoso".

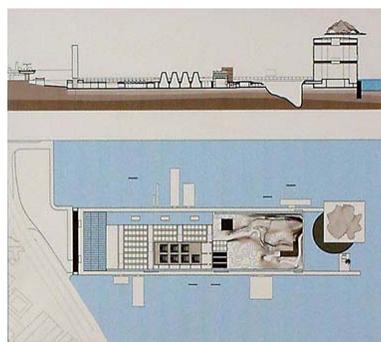
Os organizadores do museu Guggenheim não pararam diante das críticas ao museu. Estão programadas várias inserções do museu pelo mundo. Alguns projetos estão para ser construídos, outros, não saíram no papel devido ao fator econômico, político e social, como o projeto de Frank O. Gehry para um novo edifício em Nova York e o de Jean Nouvel para um Guggenheim no Rio de Janeiro (Figura 33 e 34).

Os 950 milhões de euros para o projeto de Gehry, às margens do East River, não poderão ser cobertos pela Fundação Guggenheim e, no Brasil, surgiu logo resistência ao projeto "estrangeiro".

Em uma área de 23 mil metros quadrados, sobre um grande pier, o projeto do Rio de Janeiro previa a construção de um navio com galerias ocultas, uma minifloresta tropical, uma torre cilíndrica de 42 metros com mirante e restaurantes em diversas formas geométricas (Figura 35). Pouco antes do início das obras, um juiz decretou a suspensão do projeto por conta de "irregularidades" no contrato entre a cidade e a Fundação Guggenheim.



**Figura 33 - Maquete Eletrônica da fachada Lateral - Projeto para a cidade do Rio de Janeiro.**  
FONTE: DW-WORLD.DE.



**Figura 34 - Corte e implantação do Museu - Projeto para a cidade do Rio de Janeiro.**  
FONTE: [www.brasembottawa.org](http://www.brasembottawa.org)



**Figura 35 - Maquete Eletrônica do Complexo - Projeto para a cidade do Rio de Janeiro.**  
FONTE: [jornalcapitalcultural](http://jornalcapitalcultural)

### **3. AS INTERVENÇÕES URBANAS E OS CENTROS DAS CIDADES**

A análise das intervenções urbanas que serão enfocadas no presente projeto guiar-se-ão pelo enfoque que Portas (1998) descreve:

“conjunto de programas e projetos [...] que incidem sobre os tecidos urbanizados dos aglomerados, sejam antigos ou relativamente recentes, tendo em vista: a sua reestruturação ou revitalização funcional [...]; a sua recuperação ou reabilitação arquitetônica [...]; finalmente a sua reapropriação social e cultural [...] . Mais especificamente, trata-se de projetos para intervenções urbanísticas nas quais se faz uso estratégico de recursos culturais tendo por objetivo o desenvolvimento local, e que podem ou não estar associadas a planos e políticas culturais”.

#### **3.1 URBANISMO, CONTEXTO E HISTÓRIA**

É clara a importância do uso adequado das terminologias utilizadas nas intervenções urbanas, na medida em que “o nomear preciso qualifica e dá corpo às ações, conceitos e critérios empregados em cada caso. Nesse âmbito, o uso deste ou daquele termo “não é, ou não deveria ser, de forma alguma aleatório” (ZEIN e DI MARCO, 2007, pág. 01). Não pode resultar de mera expressão de vontades subjetivas, tampouco é feito de pura objetividade; dentro do possível, porém, os nomes devem indicar idéias claras, e serem usados de maneira precisa e oportuna.

O início das terminologias utilizando o prefixo “re” inicia na década de 50, logo após a Segunda Guerra Mundial, e se prolonga até os dias atuais. Observa-se diversas expressões, como: reestruturação, revitalização, reapropriação, renovação, reabilitação, reciclagem, restauração, redesenho (FERRARA, 1983), reversão, recomposição, readequação, requalificação, reforma, entre outros.

Portanto, é necessário um retorno para esclarecer algumas diferenças entre tais terminologias. Neste capítulo serão enfocadas as três mais utilizadas em pesquisas, projetos e planejamentos urbanos: renovação, revitalização e reabilitação.

### **3.1.1 Renovação Urbana e suas características modernistas**

O termo “renovação urbana”, criado pelo economista Miles Colean em 1950 segundo estudos de Weimer e Hoyt (1966) incluía diferentes programas como: “reabilitação” no sentido de processo de transformação da estrutura urbana considerada abaixo do padrão exigido ou prescrito; “conservação” como a acepção de envolver tanto a reabilitação como a demolição para melhorar um local; e “redesenvolvimento”, com significado de englobar as operações de demolição, remoção e reconstrução de uma área inteira (RICHARDSON, 1978 apud PICCINI, 1999).

Este termo, utilizado logo após a segunda guerra mundial, foi amplamente divulgado nas operações realizadas nas áreas centrais das cidades européias remanescentes dos bombardeios e/ou abandonadas e degradadas segundo paradigmas da Arquitetura Moderna (SCHICCHI, 2005 e DEL RIO, 2004). Para Portas (1985) a Renovação urbana se dá por meio dos modernistas, por meio dos princípios da Carta de Atenas, sendo a “substituição pura e simples das estruturas físicas existentes como condição apriorística da adaptação das cidades herdadas às ‘necessidades da vida moderna”. Para Amadio (1998, pág. 29) “[...] surge inicialmente como uma perspectiva de solução, dentro das concepções do Movimento Moderno a um quadro de urgências econômicas e sociais, desencadeado pela crise de entre-guerras e o período pós-guerra na Europa e América do Norte”.

A crítica desse modelo coloca-se no plano social, uma vez que ele desfaz o laço dos habitantes da área “renovada”, quando são removidos para outros lugares (CHOAY E MERLIN, 1988) e rompe brutalmente as características do tecido urbano anterior e a relação de vizinhança (VASCONCELLOS E MELLO, 2003). Para Del Rio (1991, pág. 11) a metodologia dos “arrasa quarteirões” mostravam-se “[...] impessoais, esteticamente pouco aceitas, limitadas em sua capacidade funcional, destituídas de animação que caracteriza os centros urbanos e extremamente eletistas [...]”. Este tipo de ideologia e a forma de atuação das políticas públicas implicariam no esvaziamento das áreas centrais, com suas deteriorações físicas, econômicas e sociais. Os mais abastados se instalam no subúrbio, induzindo o comércio e as atividades culturais a

migrarem com o seu público, abandonando as áreas centrais para os grupos menos favorecidos (DEL RIO, 2004).

### **3.1.2 Revitalização e o retorno ao passado**

Em 1960 surge o termo “revitalização” inserido em um contexto histórico de obsolescência e degradação de áreas mais antigas das cidades (especialmente nos centros) devido o deslocamento da população residente e de investimentos públicos e privados para outras regiões da cidade. Para conter tal processo, iniciaram-se intervenções urbanas e arquitetônicas tentando reverter tal situação. O emprego do termo tornou-se mais utilizado a partir da implementação das primeiras leis de preservação de contextos urbanos, no chamado “terceiro movimento de preservação” (TIESDEL ET. AL., 1996). A Carta de Veneza (1964) amplia o conceito de monumento histórico: esse não mais é restrito a exemplos isolados, mas estende-se a todo conjunto representativo, mesmo modesto, testemunho de evoluções, civilizações ou acontecimentos históricos. Portanto, tal termo passa a denotar oposição aos termos antes utilizados, sendo empregado, segundo Schicchi (2005), quando se pretende oferecer nova função e forma às arquiteturas e contextos urbanos constituídos, porém, concomitantemente respeitando ou incorporando a paisagem existente e os valores históricos, de identidade, de memória e estéticos presentes neles. Também denominavam-se “revitalização” as ações que visavam principalmente a recuperação e preservação do patrimônio histórico urbano.

Para Del Rio (1991, pág. 36), diferentemente da Renovação Urbana que possui um aspecto modernista, a Revitalização Urbana seria uma “nova postura que se distancia igualmente, tanto dos processos traumáticos de renovação seletiva de áreas desocupadas, preservação de interesse histórico e cultural, reciclagem cuidadosa de usos em imóveis históricos, promoção de novos usos e recuperação ambiental”.

Na década de 90, o termo “revitalização” passa a ser questionado, pois sua atuação não era condizente com as teorias intrínsecas em sua nomenclatura. Tais intervenções acabaram por expulsar a população residente, o comércio e as atividades peculiares do

local. Assim, surge o imperativo de mudar o enfoque das operações urbanas e conseqüentemente, de encontrar outro termo que se adequasse melhor às necessidades atuais. Com tais diversidades de atuação e causa, vários termos foram utilizados, que englobavam valores econômicos e patrimoniais (reconversão, recomposição, reciclagem, reinvestimento), valores sociais (regeneração, reocupação e repovoamento), entre outros.

### **3.1.3 Reabilitação - a nova tendência das intervenções**

Recentemente, no novo milênio, um dos termos mais utilizados é a reabilitação. Na jurisprudência, é "a ação de recuperar a estima e a consideração" (CHOAY E MERLIN, 1988, pág. 573). Segundo Berrio e Orive (1974, pág. 11), o termo reabilitação vinha se consolidando até configurar-se como um dos aspectos fundamentais da conservação e, no texto da Convenção da UNESCO de 1972, substitui praticamente o termo restauração, aplicado tanto em arquitetura como em urbanismo. Choay e Merlin (1988, pág.573) consideram a reabilitação uma operação mais avançada do que simples melhorias no habitat. Menos custosa que a restauração, supõe trabalhos delicados, que freqüentemente desencorajam as ações do poder público.

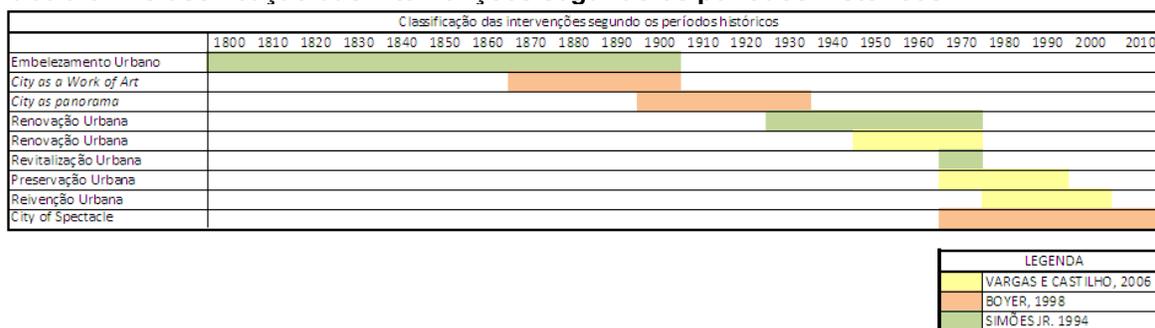
Este termo se sobressai aos outros por ser o que mais pressupõe a preservação do ambiente construído (MARICATO, 2001, pág. 125-128) e ocupado, porém sem carregar um significado associado a momentos diferentes da história do urbanismo como os termos antecessores e também por incluir uma ação de preservação da arquitetura comum (não apenas de interesse histórico) e de conceber o patrimônio edificado em si como valor de recurso (SCHICCH, 2005). Portanto, tais ações consideradas de reabilitação constituem um processo integrado de recuperação de uma área urbana que se pretende salvaguardar, implicando o restauro de edifícios e a revitalização do tecido econômico e social, no sentido de tornar a área atrativa e dinâmica. Segundo Valentim (2007), o termo "reabilitação" tem sido empregado por muitos autores como forma de expressar "um modo de intervenção urbana voltado à superação dos passivos ambientais e econômicos resultantes de um histórico de industrialização pouco

preocupado com suas externalidades negativas” tendo como meta a reinserção do local no ciclo econômico da cidade e o “desenvolvimento urbano sustentado”.

### 3.2 INTERVENÇÕES EM ÁREAS URBANAS DETERIORADAS<sup>5</sup>

O uso das terminologias com “Res” são utilizadas “indiscriminadamente e sem grande preocupação com sua conceituação mais precisa” (SIMÕES JUNIOR, 1994). Desta forma, buscou-se uma apreensão melhor deste tema, relacionado com as intervenções em áreas urbanas deterioradas a partir de quatro autores, que realizam uma periodização para compreender o papel dos conceitos e momentos históricos nas intervenções urbanas. O primeiro demonstra os estudos de Simões Junior (1994), que analisa quatro autores: Portas (1985), Del Rio (1991), Villaça (1989) e Piccinato (1983). Seguindo uma periodização semelhante, porém com enfoques característicos, encontra-se a segunda autora de estudo, Boyer (1998). O terceiro, mais voltado para os centros urbanos e com uma periodização mais recente, estão as autoras Vargas e Castilho (2009) (Tabela 02).

**Tabela 02 - Classificação das Intervenções segundo os períodos históricos.**



**FONTE: PASQUOTTO, Geise Brizotti e OLIVEIRA, Melissa Ramos S. As periodizações nas intervenções urbanas: uma análise das classificações de Vargas e Castilho, Boyer e Simões Jr. In: CONPADRE, 2010. Campinas e Jaguariúna [BRA]. *Anais do 10ª Conferência Internacional sobre Patrimônio e Desenvolvimento Regional*, 2010.**

<sup>5</sup> Este texto foi baseado no artigo PASQUOTTO, Geise Brizotti e OLIVEIRA, Melissa Ramos S. As periodizações nas intervenções urbanas: uma análise das classificações de Vargas e Castilho, Boyer e Simões Jr. In: CONPADRE, 2010. Campinas e Jaguariúna [BRA]. *Anais do 10ª Conferência Internacional sobre Patrimônio e Desenvolvimento Regional*, 2010.

Todas essas intervenções evidenciam um processo de transformação das áreas centrais comum a muitas cidades brasileiras e internacionais e que se desenvolveu no campo do urbanismo desde o pós-guerra. De modo geral, os centros das cidades sofreram, ao longo das últimas décadas, um processo de desvalorização, desde a deterioração física de inúmeras edificações, algumas delas de elevado valor arquitetônico e histórico, até um comprometimento de sua dimensão simbólica. Diversos projetos foram propostos com o objetivo de revalorizar essas áreas centrais e, conseqüentemente, seu patrimônio. Desta forma, os centros sofreram intervenções pautadas no discurso do embelezamento urbano, renovação urbana e preservação urbana.

### **3.2.1 Simões Junior e os estudos de Portas, Del Rio, Villaça e Piccinato**

Nos estudos de Portas (1985), Del Rio (1991), Villaça (1989) e Piccinato (1983), existem grande preocupação em esclarecer as questões de nomenclatura e conceituação. Nesses estudos, o enfoque principal é entender o conceito, ou seja, os paradigmas que escoram uma intervenção. Tais autores estabelecem uma divisão histórica em três grandes grupos que se relacionam aos conceitos de *embelezamento urbano*, de *renovação urbana* e de *revitalização urbana*.

A primeira fase inicia-se na década de 1850 com a implementação do plano de Haussmann na cidade de Paris, onde o capitalismo decorrente da Revolução Industrial estava se consolidando. Tal intervenção foi cirúrgica, onde tecidos medievais foram abertos no centro da cidade para a inserção de largas e extensas avenidas, para viabilizar a fluidez viária demandada pelas novas necessidades produtivas, para sanear disfunções de ordem social existentes no antigo tecido urbano (SIMÕES JUNIOR, 1994) e para embelezar a cidade, com as fachadas e gabaritos uniformes emoldurando as vias. Segundo Villaça (1989), a expressão embelezamento urbano sintetizaria assim “a tônica do urbanismo que nasce com Haussmann e a partir de Paris tem grande penetração no mundo, especialmente nos países latinos”.

Esta fase, que inicia-se no Plano de Haussmann e prolonga-se até a Carta de Atenas, designa-se embelezamento urbano pela atitude corretiva e saneadora que visava:

“implantar um novo padrão de estética urbana, mais de acordo com os valores de uma nova classe social ascendente, onde a beleza e os melhoramentos técnicos em infra-estrutura viriam representar não só o aburguesamento do espaço urbano, com o seu conseqüente impacto segregador, mas principalmente a instauração da modernidade, criando assim as condições propícias para a afirmação dos valores dessa nova classe social perante o todo da população” (SIMÕES JUNIOR, 1994).

Em São Paulo essa fase não corresponde apenas à recuperação de áreas deterioradas, pois a burguesia e o Estado não tinham abandonado o centro na época, desta forma, a deterioração não estava consolidada plenamente. Segundo Villaça (1989), “como a burguesia não abandonou o centro, o Estado remodelou-o, embelezou-o e criou condições próprias à sua expansão”. Portanto, na década de 1910 e 1920, “o centro renovou-se, demoliu os edifícios antigos e em seu lugar construíram novos, sem precisar abandonar as posições antigas e sem precisar criar a idéia de deterioração”.

A segunda fase, intitulada Renovação Urbana, inicia-se em 1933 por meio da Carta de Atenas e dos ideais modernistas e se encerra no início da década de 70, onde tal modelo é criticado fervorosamente. “Neste momento, os conceitos e objetivos do Movimento Modernista surgem como uma resposta à crescente necessidade de expansão do capital financeiro, industrial e imobiliário e seu rebatimento nas esferas de produção e consumo urbanos” (SIMÕES JUNIOR, 1994). Os arquitetos modernos possuíam uma visão de sociedade ideal onde viriam a estabelecer ações radicais, induzidas por um reducionismo conceitual que acabaria por relacionar o significado do termo renovação urbana a projetos marcados pela negação da cidade existente, pela recusa de considerar condições específicas de implantação, pela autonomia relativa da forma e pela consideração do espaço em termos absolutos e eternos (DEL RIO, 1991 apud SIMÕES JUNIOR, 1994).

Assim, a filosofia desta época estava marcada pelo "arrasa-quarteirão", numa tentativa de sanear o espaço coletivo, extinguindo zonas encortiçadas e insalubres, criando novos pólos comerciais e de serviços, como por exemplo, os "Central Business Districts" americanos. Ou então disseminando grandes projetos habitacionais de interesse social, "assinalados pela repetição monótona de edifícios idênticos com ambientes estéreis, impessoais e sem nenhuma possibilidade de intercâmbio nas relações humanas e sociais" (SIMÕES JUNIOR, 1994).

No Brasil, segundo Simões Junior (1994), as intervenções sob a ótica da renovação urbana podem ser resumidas a algumas ações diluídas, provenientes sobretudo de uma política desenvolvida pelo BNH visando à renovação da infraestrutura instalada em áreas centrais das cidades, como o Projeto CURA – Comunidade Urbana para Recuperação Acelerada (DEL RIO, 1991).

A terceira fase denota uma reação contra os ambientes modernistas ocorrida a partir das manifestações populares no início da década de 70. Nesta etapa, procurou-se buscar referenciais mais humanizados para os espaços coletivos, valorizou-se os ícones urbanos por meio da preservação do patrimônio histórico e cultural, ampliou-se a consciência ecológica e o incremento das atividades de turismo e lazer. Este período de revitalização urbana vem trazer uma "reidentificação do passado no espaço do presente, ressuscitando a tradição, alvoroçando a memória coletiva, mas não inibindo a modernidade" (FERRARA, 1983).

Esse período abrange assim ações como a "reabilitação de áreas abandonadas, a restauração do patrimônio histórico e arquitetônico, a reciclagem de edificações (ou *refurbishment*) e a requalificação urbana de setores degradados" (SIMÕES JUNIOR, 1994).

Este período, no Brasil, caracteriza-se pela utilização de diversas ferramentas, principalmente aquelas onde se utilizam a parceria público-privada, como as operações urbanas ocorridas na cidade de São Paulo.

### 3.2.2 Boyer e as periodizações das intervenções em áreas deterioradas

Boyer (1998) divide as intervenções urbanas em três períodos: *City as a Work of Art* (no final do século XIX), *City as Panorama* (início do século XX) e *City of Spetacle* (década de 1970).

O primeiro modelo de intervenção urbana do período moderno difundiu-se ao longo do século XIX. Nesse período, caracterizado pela expansão da revolução industrial, as intervenções urbanas foram marcadas pelo aspecto do embelezamento urbano e da monumentalidade. Boyer (1998) denomina esse momento de “*city as a work of art*”, pois considera que os momentos históricos e os espaços cívicos eram melhores visualizados se estivessem isolados e localizados em uma composição cenográfica que elevasse a moral da elite urbana. Neste período, apresentava-se “*uma arquitetura de cerimônia ao poder, na qual os monumentos falavam de fatos heróicos, unidade nacional e glória da indústria*”<sup>6</sup> (BOYER, 1998).

A fluidez viária foi outro aspecto valorizado devido à necessidade de restaurar as infra-estruturas de saneamento básico da cidade e provê-la de uma nova malha viária que atendesse as necessidades produtivas do novo sistema econômico.

Na Europa, muitos projetos foram realizados, ao longo do século XIX, com a intenção de transformar as cidades medievais em cidades racionais e eficientes para a produção industrial. Ao longo dessas intervenções urbanas, grande parte da população pobre foi expulsa das áreas centrais, mediante o discurso saneador que excluiu e segregou as classes baixas nas periferias. Projetos urbanos como o da Ringstrasse de Viena, ou das “*manzanas*” de Cerdá, em Barcelona e o de Haussman, em Paris, configuram-se como projetos que exemplificavam esse tipo de intervenção urbana (BOYER, 1998).

Para Boyer (1998), a instabilidade residencial de Paris, acentuada por numerosos quarteirões insalubres, causou a deterioração material dos distritos. Assim, surgiu a necessidade de regularizar e rasgar com ruas largas e retilíneas esses

---

<sup>6</sup> “*This was an architecture of ceremonial power whose monuments spoke of exemplary deeds, national unity and industrial glory*” (BOYER, 1998, pág. 34).

distritos, para que a população pudesse prosperar e se estabilizar. A nova ordem imaginada para Paris estabeleceu:

Um panorama expansivo e majestoso que desenhou conjuntamente a totalidade, contornando somente lugares significativos para embelezamento público e inspirando os cidadãos, por meio da contemplação do sublime e da sua grandeza, a serem racionais e ordenados na sua ocupação pública<sup>7</sup>.

Boyer (1998) enfatiza que as idéias que contornam o sistema de memória da cidade do século XIX ainda influenciam os arquitetos contemporâneos porque:

Nada é tão bonito como os grandes horizontes, imensas paisagens, perspectivas que os nossos olhos não podem medir. Ótimos espetáculos revigoram as forças humanas, fazem mover o coração e seduzem a imaginação<sup>8</sup>.

Sob a égide dos ideais modernos, surgiu um novo modelo de intervenção urbana denominado de *renovação urbana*. Boyer (1998) denomina esse período de “*city as panorama*”, pois um novo panorama do espaço foi criado com a mobilidade, na qual o tempo de fruição dos espaços e paisagens diminui, tornando a percepção uma sequência de imagens. Esse modelo foi influenciado pelos ideais contidos na Carta de Atenas de 1933, elaborada pelo CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna. Intensificou-se e ganhou novos contornos no contexto das duas guerras mundiais, sobretudo no pós-guerra. Para Boyer (1998, pág. 41), a intenção das intervenções urbanas nesse período era de proporcionar uma renovação urbana que suprisse os interesses do capital industrial, financeiro e imobiliário em expansão.

Os ideais modernistas eram bastante radicais em suas ações, sobretudo com seus princípios anti-passadistas que negavam a cidade existente, pois acreditavam que as formas ‘tradicionais’ e a própria organização social estavam ultrapassadas,

---

<sup>7</sup> “An expansive and majestic panorama that drew the totality together, outlining only its significant sites for public embellishment and inspiring its citizens, through the contemplation of its sublimity and grandeur, to be rational and orderly in their public affairs” (BOYER, 1998, pág. 14).

<sup>8</sup> “Nothing is so beautiful as great horizons, immense landscapes, perspectives whose extend one’s eye cannot size. Great spectacles reinvigorate man’s forces, stir his heart and seduce his imagination” (BOYER, 1998, pág. 15).

necessitando ser reformuladas. Pertenciam a um movimento revolucionário que visava construir um novo mundo com formas mais coerentes e organizadas, no qual as cidades eram submetidas a planos urbanos de larga escala, que promoviam um zoneamento monofuncional e setorizava os espaços de acordo com as funções morar, trabalhar, recrear e circular, expressos na segunda Carta de Atenas, elaborada em 1933 pelo CIAM.

Assim, as cidades modernas desta época eram racionais, uniformes e caracterizadas por um traçado geométrico e homogêneo. Como afirma Boyer (1998, pág. 45), “essa visão panorâmica moderna precisa ser julgada por parâmetros do presente: eficiência, funcionalidade e otimização, sem a permanência e a continuidade da história ou imposição dos modelos do passado<sup>9</sup>”.

Boyer (1998) também ressalta que as inversões não param. A rua tradicional foi morta pela via expressa e reapareceu no espaço privado, ao longo da “*rua-corredor*” das torres residenciais, onde estavam localizados todos os serviços coletivos necessários, além da entrada das células habitacionais.

A Europa, na década de 20/30, é marcada pela necessidade de reconstruir cidades arrasadas pela guerra, com um déficit habitacional muito grande. Essa reconstrução foi baseada na reformulação e na renovação do tecido urbano, onde o Estado, o grande poder corporativo e o trabalho organizado formaram a base de poder da expansão pós-guerra. Nos centros das cidades européias, intensificaram-se experiências voltadas à preservação de aspectos tradicionais da cultura local, minimizando o processo de deterioração e impedindo mais destruições, além daquelas já causadas pelas guerras.

Em um momento histórico onde a renovação urbana estava destruindo mais o patrimônio histórico das cidades do que a guerra, as ruínas arquitetônicas e os estilos ornamentais tiveram um fascínio sedutor e nostálgico. Não havia nenhum ponto de diálogo entre o velho e o novo. Entre as décadas de 1950 e 1960, os centros históricos,

---

<sup>9</sup> This modern panoramic view was to be judged by the standards of the present: those of efficiency, functionality, and optimality without the permanence and continuities of history or the imposition and weight of past models.

tão carentes de reconstrução, fizeram com que a preservação aparecesse, na década de 1970, como algo compatível com as novas composições.

Nesta etapa, procurou-se buscar referenciais mais humanizados para os espaços coletivos, valorizou-se os ícones urbanos por meio da preservação do patrimônio histórico e cultural, ampliou-se a consciência ecológica e o incremento das atividades de turismo e lazer. Este período de revitalização urbana vem trazer uma “reidentificação do passado no espaço do presente, ressuscitando a tradição, alvoroçando a memória coletiva, mas não inibindo a modernidade” (FERRARA, 1983).

Boyer (1998) ressalta que, lentamente, as áreas de produção sub-utilizadas, os bairros oprimidos do interior da cidade, as partes da cidade que os arquitetos e planejadores negligenciaram foram colocados atrás de marcos regulatórios, o seu patrimônio arquitetônico confiado a sociedades de proteção e suas aparências estéticas constantemente reabilitadas e revitalizadas.

A partir na década de 80, consolidou-se uma nova etapa na evolução do sistema capitalista. O sistema de produção fordista-keynesiano, fortemente dependente de fatores locais e respaldado pelo Estado do Bem Estar Social, foi substituído por um regime de acumulação flexível, muito mais aberto geograficamente e baseado no mercado.

Harvey (1992) relata uma comparação entre dois regimes de acumulação: o modernismo fordista versus o pós-modernismo flexível. O modernismo fordista se vincula a um capital fixo na produção em massa, mercados estáveis, padronizados e homogêneos. Já a flexibilidade do pós-modernismo é dominada pela ficção, fantasia, imaterial (particularmente do dinheiro), capital fictício, imagens, efemeridades e flexibilidade em técnicas de produção, mercados de trabalho e nichos de consumo. Nesse contexto, a imagem ganha uma maior visibilidade, transformando a cidade numa mercadoria. A espetacularização da cidade (PRADO SANTOS, 2006) ou produção da “cidade-espetáculo” (SANCHES, 2003) ou da “cidade-empresa” (HARVEY, 1996; VAINER, 2007), recria novas imagens a partir da cultura local para serem vendidas no

mercado global, ao mesmo tempo em que promove rearranjos espaciais para readequá-las às novas necessidades locais.

A cidade ajustada à ordem econômica mundial tornou-se lugar privilegiado para investimento e consolida-se como mercadoria. Com a intermediação do poder político dos governos locais, o espaço urbano passou a se integrar ao circuito de reprodução e valorização capitalista por meio de medidas de reestruturação urbana, adequada às exigências da economia competitiva, bem como pela construção de uma imagem que possibilite sua inserção no mercado. As cidades passam a concorrer entre si e buscam gerar maior atratividade, quer para os investidores, quer para os consumidores da cidade. Nesse sentido, o poder local, como já apontara Harvey (1996) abandonou a posição prevalecente nos anos 60, de gerenciador da cidade, e adotou, a partir dos anos 80, uma postura em uma gestão empresarial, ou seja, pautada no *“empreededorismo urbano”* (HARVEY, 1996), em relação ao desenvolvimento econômico.

Boyer (1998) chama esse período de *“city of spectacle”*, pois a cidade refuncionaliza as formas do passado e incentiva a preservação da história local, a fim de criar um espaço cenográfico capaz de promover o redesenvolvimento urbano. Essas formas do passado são transformadas em ambientes simulados de shows e eventos culturais que vendem ofertas de lazer e estilos de vida.

Para Boyer (1998), há mais do que nostalgia envolvida no processo de restauração e refuncionalização do patrimônio arquitetônico. Existem interesses financeiros que prevalecem sobre esses processos e privilegiam a acumulação do capital. *“A cidade contemporânea é puro espetáculo, selecionada por um visual programado e projetado<sup>10</sup>”*. Para a autora, a partir dos anos 80, ocorreu a transformação do mundo material em faixas de ondas invisíveis de comunicação eletrônica ao redor do mundo; em um mundo simulado visualmente por computador; e em formas efêmeras decorrentes de imagens teatralizadas que parecem um espetáculo.

---

<sup>10</sup> This contemporary *city* is pure spectacle, culling a programmed and projected look.

Dessa maneira, a cidade espetáculo utiliza simultaneamente cenografia, justaposição de múltiplas perspectivas e espacialização de épocas distintas, como regime de composição intencional.

O auxílio dos programas de computador para desenhar e calcular a arquitetura dessa época propiciou a liberdade, a diversidade e a excentricidade de formas, tais como os museus Vitra (1987-1989), na Alemanha, e o Guggenheim de Bilbao (1993-1997), na Espanha, ambos projetados por Frank Gehry e se tornaram marcos da arquitetura pós-moderna.

A marca da arquitetura pós-moderna é a postura para a tolerância das diferenças. *“Tudo se pode, a mistura de elementos antigos e novos, a liberdade para projetar, ousar, diferenciar”* (OLIVEIRA e FERREIRA, 2007, pág. 3).

### **3.2.3 Vargas e Castilho e as intervenções em centros urbanos**

Segundo Howard<sup>11</sup>, é necessário intervir nos centros por diversos motivos relacionados com as referências e identidades da população, a história urbana, a sociabilidade e diversidade, a infra estrutura existente, a distribuição e abastecimento, mudanças nos padrões sócio-demográficos, emprego, entre outros.

Vargas e Castilho (2009) dividem os processos de intervenção em centros urbanos em três períodos principais: i) Renovação Urbana (1950-1970), ii) Preservação Urbana (1970-1990) e iii) Reinvenção Urbana (1990-dias atuais). Entretanto, é “necessário observar que esses períodos não são rigorosos nas suas delimitações nem excludentes entre si”.

O primeiro período inseriu-se em um contexto de pós-guerra, de crescimento demográfico e do intitulado “boom” econômico. Os pensamentos desta época estavam voltados para os preceitos dos ideais modernistas, do racionalismo e funcionalismo. Deste modo, os objetivos voltaram-se para a modernização das estruturas físicas das metrópoles, o aumento na arrecadação dos impostos e o saneamento da população. Para isso, foram utilizadas as demolições em massa (principalmente nos Estados

---

<sup>11</sup> Resumo elaborado por Howard sobre o porquê de intervir no centro.

Unidos), a construção de conjuntos habitacionais, a reconstrução de grandes projetos cívicos (principalmente na Europa), a utilização da Arquitetura Internacional, a transformação das ruas centrais em ruas exclusivas para pedestres e o início do preparo de Cartas e regulamentações para a proteção do Patrimônio Histórico. Os resultados encontrados neste período foram as padronizações das tipologias arquitetônicas, a obsolescência das estruturas urbanas devido à ausência da diversificação de uso, os grandes quarteirões demolidos e os vazios urbanos.

O segundo período surgiu com a tentativa de sanar os resultados insatisfatórios da Renovação Urbana, integrando a história à vida contemporânea, protegendo o patrimônio urbano. Esta fase insere-se em um contexto de consolidação dos subúrbios e periferias, do surgimento de novas centralidades, da crise econômica e da procura por alternativas de investimento. Assim, os objetivos eram a recuperação da vitalidade da cidade, a preservação do patrimônio arquitetônico, o aumento da arrecadação de impostos e a ampliação da visibilidade das políticas urbanas. Para que isto ocorresse, foram necessárias estratégias de abrangência do conceito de Patrimônio Cultural, planejamento urbano e zoneamento, venda da história e da cultura num ambiente de compras, inserção de empreendimentos de uso misto, construção de *Shopping Centers* intra-urbanos e centrais e constituição das parcerias público-privadas. Como resultado deste processo ocorreram a restauração de edifícios históricos, a multiplicação dos *shoppings centers* centrais como espaços de compras, serviços e lazer, a redescoberta da importância da diversidade das atividades e usos urbanos, a privatização do espaço público e o processo de *gentrification* (enobrecimento) das áreas urbanas.

O terceiro período, intitulado Reinvenção Urbana, se insere em um contexto de competição entre as cidades ao nível mundial e de críticas quanto à eficiência do planejamento urbano, utilizando a imagem da cidade e uma visão progressista e de caráter “democrático” para suas intervenções. Por conseqüência, os objetivos desta fase são a venda das cidades, a ampliação da visibilidade das ações dos políticos, a contenção da deterioração do ambiente construído e natural e o aumento de empregos e renda urbana. Para que estas propostas ocorressem, as estratégias utilizaram o *city*

*marketing*, desenvolvendo a criação e construção de cenários, utilizando os projetos de arquitetura monumental e global, procurando pela *griffe* profissional, realizando seminários para legitimar as ações, inserindo as redes comerciais para a diluição do comércio local, consolidando as parcerias público-privadas, construindo equipamentos e executando eventos culturais para a animação urbana. Os resultados, que são observados atualmente, são o surgimento do não lugar ou Parque Temático (Disneyfication), a expulsão voluntária ou involuntária da população local como justificativa para a sustentabilidade econômica dos projetos, a maquiagem urbana e a procura pela elevação da auto-estima dos cidadãos como maneira de justificar os projetos urbanos.

#### **4. O CENTRO DE SÃO PAULO: A ÁREA DA LUZ E SEUS EDIFÍCIOS CULTURAIS**

Tourinho (2004, pág. 241) aponta as intervenções no centro como necessárias na medida em que visam reconstituir o tecido urbano. Ao relacionar o crescimento da metrópole e a destruição das áreas centrais, comenta que "o centro tornou-se um obstáculo a ser superado através de medidas predatórias que buscavam atravessá-lo da forma mais eficiente (para o capital flexível), dilacerando um conjunto de áreas públicas". Desta forma, é necessária a reabilitação dos centros das cidades. Frúgoli Jr. (2000, pág. 75-76) destaca que um dos imperativos para que São Paulo seja considerada uma cidade mundial é exatamente "a existência de um centro decisório forte e articulado, capaz de agilizar o processo de tomada de decisões, além de criar uma imagem positiva da metrópole, sobretudo ao empresariado estrangeiro".

##### **5.1 O CENTRO DE SÃO PAULO**

A cidade de São Paulo compõe, juntamente com outros 38 municípios, a Região Metropolitana de São Paulo, constituindo o quarto maior conglomerado urbano do mundo, com população estimada em 18,6 milhões de habitantes. Abrangendo uma área de 1.509 km<sup>2</sup>, dividida em 31 Subprefeituras e 96 Distritos Municipais, a cidade conta atualmente com cerca de 11 milhões de habitantes (estimativa 2005), concentrando pouco mais de 6% da população do Brasil.

Seus aspectos positivos mais proeminentes no que diz respeito à categorização como uma cidade que apresenta grande potencial para a aplicação de uma estratégia de desenvolvimento urbano focalizado são: i) enorme capacidade de geração de negócios, ilustrada pelo segundo maior PIB latino-americano (US\$ 92.128 milhões, atrás apenas da Cidade do México); ii) diversidade cultural pacífica e integrada, sem conflitos raciais ou religiosos; iii) presença de uma ampla rede de equipamentos culturais (teatros, salas de cinema, centros culturais, museus e outros) e de convívio social (bares, restaurantes, danceterias etc.); iv) implementação de programas de

resgate do patrimônio histórico (e.g. Monumenta, Viva o Centro); v) marcante pólo acadêmico e tecnológico e vi) conciliação entre negócios e criatividade (constituindo um dos grandes centros gastronômicos do mundo, abrigando o quinto maior evento de moda do mundo - São Paulo Fashion Week-, hospedando a única feira de arte contemporânea do Brasil -SP Art-, organizando a segunda maior bienal de arte do mundo).

Por outro lado, alguns aspectos marcantes diminuem sua capacidade de atrair investimentos: i) uma paisagem urbana com fraca atratividade, exceto casos pontuais; ii) descontinuidade das políticas públicas; iii) infra-estrutura insatisfatória, especialmente de transportes públicos; iv) alto nível de poluição; v) insegurança e violência e vi) desigualdade social.

As revitalizações ocorridas em São Paulo, principalmente no centro, merecem estudos mais minuciosos, pois incorpora a participação de segmentos organizados pela própria população na elaboração dessas políticas, viabilizando o instrumento da parceria público/privado, uma tendência mundial nesse modo de experiência, dada a atual capacidade reduzida de investimentos do governo (SIMÕES JUNIOR, 1994).

Os problemas da área central paulista, de acordo com Schicchi e Benfatti (2004), estão ligados a sua base geográfica, o desenvolvimento urbano da aglomeração como um todo. O abandono do centro pelas elites, o esvaziamento residencial, os problemas de inundações e a ocupação dos espaços públicos por ambulantes são considerados os principais problemas da área central que devem ser revertidos por meio das ações propostas pelos programas de reabilitação do centro.

De acordo com Schicchi e Benfatti (2004), esse centro sofreu, ao longo das últimas décadas, profunda desvalorização. A degradação da qualidade de vida, o grande risco de inundações, a diminuição constante de área verde, a estagnação imobiliária e a diminuição de seu valor simbólico são provas dessa deterioração. Em termos demográficos, a população da área está em contínuo decréscimo. Porém, conta com uma ampla infra-estrutura de transporte e comunicação.

O Centro histórico de São Paulo, de acordo com Simões Junior (1994), passou por diversas intervenções ao longo da história. Com o passar do tempo, os projetos de reestruturação procuraram adaptar a estrutura urbana aos novos usos e funções que se impunham a essa área, decorrência do crescimento urbano e das modificações econômicas.

No início do século o centro constituía um "local de consumo, comércio e negócio das elites" (BONDUKI, 1983, pág. 151). Até a década de 20 as ações eram de embelezamento e sanitaristas. A partir de 1930, a cidade e o centro passaram a sofrer novas modificações estruturais, a partir da gestão de Prestes Maia com o Plano de Avenidas. Nos anos de 1950, a partir dos diagnósticos da pesquisa da Sagramacs em relação ao centro, o desafio era transformar um local saturado em uma cidade com centralização administrativa e política (BONDUKI, 1983).

No início dos anos 60, o eixo de valorização imobiliária começou a se deslocar à zona sul, desta forma, a população de classe alta da área central acompanhou tal mudança. Frúgoli Jr. (2000, pág. 38) aponta que "o centro tradicional paulistano [...] foi sendo gradativamente abandonado e entregue à desvalorização". Alguns critérios de adensamento em algumas partes da cidade fizeram com que a zona da Paulista e a área dos Jardins se verticalizasse ao extremo, criando um "centro expandido" na metrópole. O fato pode ser apontado, então, como o principal responsável pela deterioração inicial da área central, que se acentuou nos anos 70 e 80.

Há, porém, muitos outros aspectos relevantes para compreender por completo esse deslocamento do centro para a área sudoeste da cidade, como a solidificação dos vetores de valorização imobiliária no sentido dos bairros localizados ao sul e oeste da cidade (VILLAÇA, 2001; ROLNIK, 1997), a estrutura fundiária complexa, o padrão inadequado dos edifícios, a dificuldade na acessibilidade, o alto índice de poluição ambiental e a simbologia do centro (SIMÕES JUNIOR, 1994).

As propostas recentes de revitalização para a área central da capital paulista dão ênfase na recuperação da paisagem, como a Reurbanização do Vale do Anhangabau,

o Boulevard São João e a Reurbanização do Parque D. Pedro II e incentivam o dinamismo imobiliário, como o Viva-Centro e Pró-Centro. (SIMÕES JUNIOR, 1994).

### **5.1.1 Os Programas e associações de apoio ao centro**

A metrópole de São Paulo atravessa a década de 90, e ingressa, segundo Pagano & Bowman (1997), nos anos 2000 num contexto de alterações mundiais, acarretando a necessidade de orientar-se para o mercado globalizado. Assim, iniciam-se intervenções em toda cidade, porém, um dos focos principais para o desenvolvimento dos programas é o centro da cidade.

Diversos grupos foram se apropriando do centro e se organizando com a ajuda de instituições financeiras, do comércio, dos proprietários de imóveis e das lideranças locais e em 1991, surge uma associação específica do centro, a “Viva o Centro”, por meio de uma ação organizada da sociedade civil. Em 2001, devido a um plano para coordenar as ações na área central, ressurgiu a atenção para com o centro. Este plano, chamado Reconstruir o Centro objetivou a consolidação de um documento que foi amplamente divulgado e que traduziu em ações as expectativas de recuperação do Centro Histórico de São Paulo (ADMINISTRAÇÃO REGIONAL DA SÉ; PROCENTRO, 2001). Para conduzir este Plano, foi definida uma proposta chamada Projeto Ação Centro, substituindo o Pró-Centro, que operou a partir de 2004, com recursos<sup>12</sup> compartilhados entre a Prefeitura do Município de São Paulo e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), destinados a requalificação da área central (CASTILHO, 2005). Além da justificativa de recuperar a memória e os espaços públicos, os projetos e planos destinados ao Centro de São Paulo apóiam-se na valorização cultural, na reformulação e criação de atividades geradoras de emprego e renda para a área central, bem como programas relacionados ao retorno e permanência da moradia no centro.

---

<sup>12</sup> Recursos internacionais provenientes de um empréstimo de US\$ 100,4 milhões do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), para viabilizar o Programa Ação Centro, na recuperação da área central

### **5.1.1.1 Viva o Centro**

Nos anos 1980, a partir das cartas patrimoniais, foram feitas as primeiras tentativas de revitalização dos centros brasileiros. Porém, sem dar muito valor para a vida existente ou agregar uso aos edifícios, os sítios históricos não garantiram sua sustentabilidade. A partir da década de 1990, a opção por novos paradigmas reestruturou as políticas de reabilitação de centros tradicionais. Buscando atrair investimentos para a inserção na rede econômica global, as intervenções passaram a focar a renovação e a modernização de infra-estrutura (principalmente as de telecomunicações), no intuito de fortalecer a capacidade competitiva. Nas cidades brasileiras, a integração à rede global teve efeito perverso: cidades em pleno processo de expansão territorial e densidade demográfica inconstante sofreram com os processos antagônicos de esvaziamento do centro e déficit habitacional. Como consequência, as transformações significativas do espaço da cidade são, entre outras, a ocupação de edifícios abandonados e espaços públicos degradados, o crescimento das atividades informais e ilegais e a marginalização do centro.

Esse quadro, que parecia irreversível, sofreu profundas transformações nas últimas décadas, sobretudo nas cidades dos países desenvolvidos. As alterações na economia mundial, e a constituição de uma economia crescentemente globalizada ou mundializada, trouxe, entre seus muitos impactos, a constituição de uma hierarquia global de cidades (SASSEN, 1991) e a ampliação (em especial nessas cidades) dos setores de renda alta e média-alta, ligados às atividades de gestão da economia globalizada. Se acrescentarmos a isso o papel cada vez mais importante do capital imobiliário no processo geral de reprodução do capital, a crescente competição entre os lugares no processo de atração de investimentos, de moradia da população de maior nível de renda e a maior preocupação com a preservação da memória arquitetônica, tem-se o fundamento para entendermos todo um leque de processos de recuperação de áreas urbanas degradadas, conhecidos como revitalização, renovação, requalificação ou reabilitação urbana.

Segundo Simões Junior (1994), a inspiração para as intervenções que a Associação Viva o Centro propunha foi a cidade de Boston, que num período de 15 anos, pode recuperar toda a sua área histórico, com a ajuda da iniciativa privada. Desse modo, a comissão passa a estudar os motivos da desvalorização da área, constatando que o principal motivo era a política de restrição e bloqueio do trânsito na área, fazendo com que as empresas migrassem para outras áreas de cidade.

Com isso, a associação Viva o Centro passa a adotar pontos dessa política, que guiariam suas intervenções específicas, como a adoção de um sistema de transporte que possibilite a utilização dos clientes das possíveis empresas instaladas na área central, a recuperação das fachadas dos edifícios com valor histórico, o equilíbrio entre as vias destinadas aos automóveis e pedestres, a promoção de eventos culturais, etc. Até o final de 92, a associação já havia patrocinado a restauração de parte da Estação Ferroviária Julio Prestes, eventos ao ar livre, realizado propostas de intervenção para remodelação da Praça do Patriarca e Galeria Prestes Maia, adequando-as ao recém criado Parque Anhangabaú (SIMÕES JUNIOR, 1994).

#### **5.1.1.2 Pró-Centro**

Dando seguimento à política de recuperação da área central, o prefeito Paulo Maluf lança em julho de 93 o PRÓ-CENTRO – Programa de Requalificação Urbana e Funcional do Centro de São Paulo.

A partir de estudos conduzidos pela Comissão Especial, criada no fim de Janeiro para elaborar um projeto de recuperação do centro, foram estabelecidas as linhas guia do Pró-Centro. O objetivo principal era o de deter a decadência e declínio do centro da cidade, processo relacionado com quatro problemas, sendo estes a dificuldade de acesso, circulação e estacionamento na área, baixo estoque imobiliário da região, deficiência no quesito segurança e deterioração da paisagem e ambiente (SIMÕES JUNIOR, 1994).

Durante o ano 93, o Pró-Centro foi sendo implantado aos poucos, e como incentivo aos proprietários que investissem na recuperação de suas fachadas, o IPTU

era reduzido em cerca de 40%. O Conseg – Conselho Comunitário de Segurança do Centro - elaborou um plano que visava aumentar a segurança da região, instalando guaritas monitoradas por circuito de televisão. Cabe destacar também, algumas outras revitalizações já executadas pelo Pró-Centro: o patrocínio da iniciativa privada em diversos shows no Vale do Anhangabaú, exposições sobre a história da cidade e o início da implantação do Projeto Mutirão Limpeza, que será administrado juntamente com a Administração Regional da Sé (SIMÕES JUNIOR, 1994).

Para Schicchi e Benfatti (2004), Marta Suplicy, em sua campanha, deu uma especial atenção à área central da capital paulista. Os primeiros passos para dar início às intervenções foi o estabelecimento de um Quadrilátero Piloto, limitado pelas avenidas São João, Ipiranga e Ruas Sete de Abril e Conselheiro Crispiniano. A reforma era basicamente renovar o calçamento, o mobiliário urbano, assim como as fachadas particulares e anúncios comerciais.

Os planos da prefeitura passaram muito além da recuperação urbanística. Houve a percepção da necessidade de um arranjo institucional, que atrelasse mais intimamente os setores da sociedade civil com o setor empresarial. Para isso, Nadia Somekh fora indicada para a coordenação do programa, já sendo, então, secretária do Desenvolvimento e Trabalho do município de Santo André (SCHICCHI e BENFATTI, 2004).

“Aquela administração municipal partiu do entendimento de que o centro da cidade constituía um território estratégico de desenvolvimento econômico, social e de irrefutável caráter democrático” (SCHICCHI e BENFATTI, 2004). Tal entendimento gerou uma política específica para a região, interligando três itens.

Segundo Schicchi e Benfatti (2004), a constituição de um novo arranjo institucional de gestão e promoção do desenvolvimento econômico, que já vinha delineando desde os anos 90 é o primeiro item, e com a ênfase da administração de Marta Suplicy, tomou outro rumo. O primeiro marco, de ponto de vista institucional, foi a criação da Coordenadoria de Programa de Reabilitação da Área Central (Procentro), com caráter mais representativo, cujo limite de atuação coincidia com o da

Administração da Sé. O segundo marco foi a substituição do Procentro pelo Fórum de Desenvolvimento Social e Econômico do Centro de São Paulo e pela Coordenação Executiva Ação Centro, tendo um perfil mais operativo.

O item seguinte fora o Programa de Reabilitação do Centro – Ação Centro, compreendendo uma grande quantidade de ações, que envolvem diferentes secretarias municipais. Tais ações procuram reabilitar a região por meio da melhoria da qualidade de vida e ambiental, valorizando o espaço coletivo, o uso residencial e diversificando sua função. “Essa reabilitação tem como característica de fundo a inclusão social, marca maior da atual administração” (SCHICCHI e BENFATTI, 2004).

O item seguinte fora o Programa de Reabilitação do Centro – Ação Centro, compreendendo uma grande quantidade de ações, que envolvem diferentes secretarias municipais. Tais ações procuram reabilitar a região por meio da melhoria da qualidade de vida e ambiental, valorizando o espaço coletivo, o uso residencial e diversificando sua função. “Essa reabilitação tem como característica de fundo a inclusão social, marca maior da atual administração” (SCHICCHI e BENFATTI, 2004).

A estruturação do Programa de Reabilitação Ação Centro, segundo Somekh (2006), partiu da análise de algumas problemáticas enfrentadas, como: i) a desvalorização imobiliária e afetiva da área central, ii) a criação de novas centralidades, iii) à perda da identidade afetiva da memória e da história paulistana ali consubstanciadas, iv) a incapacidade de oferecer espaços terciários com as qualidades exigidas pelo mercado, v) a desqualificação do espaço público e vi) a deterioração dos imóveis históricos reforçando a existência de edifícios vazios ou subaproveitados.

Para os problemas detectados foram definidas ações articulando as secretarias da Prefeitura Municipal de São Paulo e a Subprefeitura da Sé.

A Secretaria Municipal do Trabalho, Desenvolvimento e Solidariedade previu um projeto para o comércio ambulante. A Secretaria Municipal de Segurança Urbana, por meio da proposta de gestão comunitária, previu a existência de 200 guardas ciclistas, bem como a implantação de oito bases de segurança. A população sem teto teve no Projeto Boracéia a possibilidade de aceitar o abrigo negado nos albergues tradicionais,

que impedem a entrada de animais de estimação e dos carrinhos dos catadores de papel. A recuperação do patrimônio histórico se deu por meio da renovação da Biblioteca Municipal Mário de Andrade e do Edifício Martinelli, ambos com recursos a serem financiados pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). Algumas negociações foram de suma importância, como a aprovação do contrato de empréstimo do BID - em apenas dois anos - realizados pela Marta Suplicy e o convênio assinado pelo Ministério das Cidades, a Caixa Econômica Federal, o Sinduscon, o Secovi, a Asbea, o IAB, para produzir habitação para as classes médias. O programa Morar no Centro e os Perímetros de Recuperação Integrada do Habitat (PRIH), desenvolvidos pela Secretaria Municipal de Habitação, promoveram a recuperação de edifícios e áreas históricas na área (SOMEKH, 2006).

Um segundo problema constatado, a ser revertido, foi a forma com que se deu a transformação do perfil econômico. Como atividades potenciais, buscou-se em primeiro lugar constituir o Centro como sede do Poder Municipal, abrangendo quase todas as secretarias municipais e o Gabinete da Prefeita. O resgate do Centro como pólo de lazer, entretenimento e turismo também fez parte dessa estratégia, com a implantação da Galeria Olido integrando-se a outros edifícios com temas similares (SOMEKH, 2006).

Um terceiro problema a ser resolvido é o referente à circulação. A reformulação do sistema geral da cidade reduziu a necessidade de passagem das linhas de ônibus pelo Centro, aumentando a interligação entre bairros e reorganizando a implantação de terminais de ônibus.

O quarto problema a enfrentar era a degradação do ambiente urbano. As ações propostas abrangeram a recuperação dos sistemas de macrodrenagem, a recuperação da infra-estrutura urbana, a revegetação de praças e canteiros e a recuperação do Parque Dom Pedro II (SOMEKH, 2006).

No quinto eixo de problemáticas foi trabalhado a legislação urbanística. Foi revista a Lei de Fachadas, da própria Operação Urbana Centro, da Lei de Zoneamento e da elaboração do Plano Diretor Regional e do Plano Diretor Estratégico (2002). Além

disso e da aprovação da Lei de Incentivos Seletivos, a qualificação da mão-de-obra participante de todo esse processo foi prevista, com programas de capacitação dos funcionários públicos e a criação do Fórum Ação Centro (112 entidades) e da coordenação executiva composta por seis membros da sociedade civil e seis do governo municipal (SOMEKH, 2006).

## 5.2 ÁREA DA LUZ

Em 1867 e 1875 instalou-se na cidade de São Paulo a São Paulo Railway, a Estrada de Ferro do Norte e a Sorocabana. Desta forma, o território urbano foi diretamente influenciado pela presença de tais infra-estruturas que possuíam grande capacidade de conduzir o processo de urbanização. "São Paulo tornou-se, a partir do final do século XIX, um poderoso entreposto ferroviário de porte regional" (MEYER, 1999). Foi devido às ferrovias que a organização urbana também transformou-se, juntamente às margens dos grandes rios (principalmente o Tietê e o Tamanduateí), formaram um extenso território ao norte da colina central, a "orla ferroviária" (MEYER, 1999), onde predominou uma ocupação de tipo industrial. Na parte já consolidada em processo de consolidação o processo foi radical, tornando-se um "elemento decisivo no desenvolvimento das áreas lindeiras" (MEYER, 1999).

Redutos do primeiro sistema fabril paulistano, o Brás, o Pari, o Bom Retiro, Santa Efigênia, a Mooca (Figura 36), cujo perfil popular já era então evidente, receberam, a partir da implantação da São Paulo Railway, em 1867 (ligando o porto de Santos a Jundiaí), e da estrada de Ferro Sorocabana, em 1902, um grande impulso urbanizador, com uma nova configuração física, dando origem aos chamados "bairros operários", com uma tipologia arquitetônica habitacional de "vilas operárias" (MEYER, 1999).



**Figura 36 - Subprefeituras da Sé e Mooca com seus respectivos bairros de vilas operárias: Brás, Pari, Bom Retiro e Mooca.**

**FONTE: Elaboração da Autora**

Desta forma, São Paulo a partir da década de 70 do século XIX, inicia a substituição de sua fisionomia colonial, abrindo-se para um "embrionário ciclo metropolitano" (MORSE, 1970).

Embora o "progresso material" estivesse impactando toda a cidade, os bairros limieiros ao novo sistema ferroviário, situados ao sul e a oeste do Centro, apresentaram um processo mais acelerado de transformação. Completou-se ou apenas estabeleceu-se nos "novos territórios", nas ultimas décadas do século XIX, um sistema viário que buscou conectar os novos bairros industriais ao Centro e à área férrea onde estava localizado, a partir de 1900, o mais importante equipamento público da cidade, a Estação da Luz. A permanente remodelação do sistema viário e a construção de um conjunto de pontes aproximaram os novos bairros operários e aristocráticos, como é o caso dos Campos Elíseos, na área central da cidade (MEYER, 1999).

Apesar do esforço em elaborar conexões para a região, a forma fragmentada do processo de urbanização (resultado das características da propriedade fundiária), gerou

uma malha "descontínua e pouco eficiente [...] ilustrando bem o processo rápido e intenso de urbanização no qual a principal característica do crescimento pode ser perfeitamente descrita como fabril e proletária" (MEYER, 1999). Este processo de integração insatisfatória atravessou todo o século XX sem uma solução.

Desde as primeiras décadas do século XIX, nas ruas lindeiras, fora da concentração comercial promovidos pelos loteadores, o poder público já havia instalado um equipamento de grande prestígio, o Jardim Público da Luz (1825)<sup>13</sup>. Posteriormente, com a Estação da Luz (1825), criou-se um setor urbano comprometido com o destino metropolitano da cidade. Adjacentes a Estação da Luz, criavam-se equipamentos comerciais e hoteleiros que transcendiam, já desde a sua criação, às demandas estritamente locais.

Em 1930 foi elaborado o "Plano de Avenidas" do engenheiros Prestes Maia que buscava na sua forma original, uma sistematização da malha viária criando uma nova estrutura para o centro. "Embora a proposta [...] enfatizasse as questões viárias da área central, a organização física das funções urbanas relacionadas à circulação e à acessibilidade ultrapassou bastante esse limite" (MEYER, 1999).

Ao longo das quatro décadas seguintes, a instalação de uma estrutura de nível metropolitano foi baseada no modelo proposto e implementado a partir de 1930, como o traçado do perímetro de irradiação, a definição das radiais e o eixo transversal norte-sul.

"Esse conjunto de intervenções, gradualmente implantado, possibilitou na década de 50 uma radical expansão do modelo rodoviarista em São Paulo" (MEYER, 1999). Desta forma, o transporte ferroviário entrou em decadência, levando os bairros centrais (dentre eles a área da Luz) a sofrer em acelerado processo de degradação urbana a partir da década de 60, que segundo Meyer (1999), foi agravado com a instalação da Estação Rodoviária na Praça Julio Prestes.

Apesar da transferência das atividades da Estação Rodoviária para o Terminal Tiete (19882) e da primeira linha de metro (1974) com as estações Luz e Tiradentes, o

---

<sup>13</sup> Antes projetado como Jardim Botânico.

processo de declínio não alterou-se. O índice de imóveis "cortiçados" aumentou e a iniciou-se as atividades do tráfico de drogas nas ruas do bairro.

Na verdade, o processo de "isolamento" e decadência urbana já havia atingido níveis elevados, dada a absoluta prioridade oferecida à macroacessibilidade metropolitana, principalmente através da Avenida Tiradentes, em detrimento da microacessibilidade local (MEYER, 1999).

Desta forma, a partir da década de 70, a área da Luz passa a ser objeto de intervenções, tanto de projetos específicos como sua área incluída em diversos projetos. Em 1974 foi criada a Zona de Preservação e Recuperação por meio do trabalho desenvolvido pelo escritório Rino Levi Arquitetos Associados. Em 1984 foi realizado o Projeto Luz Cultural sob a coordenação da Secretaria de Estado da Cultura. Em 1991 foram criados pela associação Viva o Centro os programas "Centro Seguro" e "Ação Local" e em 1993, pelo Procentro, o Programa de Requalificação Urbana e Funcional do Centro. Em 1996 foi realizado para prefeitura e pela SEHAB o Concurso Nacional de Idéias para um Novo Centro de São Paulo e em 1997 foi elaborada a Operação Urbana Centro. Em 1998 foram desenvolvidos o Projeto Pólo Luz pelo governo estadual e federal, do qual resultaram as reabilitações da Pinacoteca do Estado, da Estação Julio Pretes e da Estação da Luz. Também neste período iniciou-se o Projeto Monumenta/BID, que foi implementado a partir de 2000, na gestão Marta Suplicy, juntamente com o Programa de Reabilitação do Centro de São Paulo. Em 2005 iniciou-se a implantação do Projeto Nova Luz, na gestão de José Serra [PSDB].

Abaixo serão vistas com mais enfoque as intervenções na área da Luz ocorridas a partir de 1996: o Projeto Pólo Luz, Monumenta e Nova Luz.

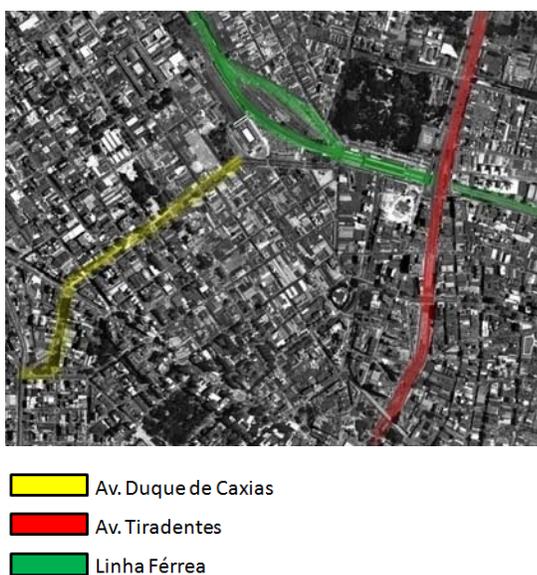
### **5.2.1 Pólo Luz**

Em 1990 iniciam-se projetos na área da Luz que reforçam sua vocação de "pólo difusor" de transformação urbana. Os primeiros investimentos foram realizados pelo governo do estado, devido ao grande número de imóveis institucionais sob sua guarda na região. O investimento na construção ou reforma de edifícios culturais de grande

porte apostava em obter contrapartidas do setor privado que de fato contribuíssem para a recuperação da área. Mesmo com o ressurgimento da idéia da utilização do grande potencial cultural da região em favor da reabilitação urbana, já vista no Projeto Luz Cultural, o primeiro projeto implementado foi o da integração das linhas da CPTM da Zona Leste às Estações Luz, Brás e Barra Funda, além da linha 4 do metrô (Projeto de Integração Centro, parte do PITU 2020) em 1995 (MOSQUEIRA, 2007).

Dentre as iniciativas não governamentais que se envolveram na difusão e também na elaboração de projetos para o chamado Pólo Luz, se destaca a Associação Viva o Centro. Em 1998, ela realizou um estudo urbanístico desenvolvido pela arquiteta Regina Prospero Meyer e o escritório e o escritório UNA Arquitetos, chamado "Pólo Cultural Luz", para a implantação do projeto do Complexo Cultural Julio Prestes, contendo também propostas para intervenção sobre a orla ferroviária e o sistema viário local (IZZO JUNIOR, 1999b).

Assim, foram identificados os eixos estruturais do Pólo Luz a partir dos planos traçados nos anos 30 configuram-se na linha férrea, na Avenida Tiradentes e na Avenida Duque de Caxias (Figura 37).



**Figura 37 - Eixos Estruturadores - Pólo Luz**  
**FONTE: Elaboração da Autora (Mapa base: Google Maps)**

Para depois ser delimitada a área do Pólo Luz, do ponto de vista urbano, nos seguintes logradouros: as avenidas Tiradentes e Prestes Maia, no eixo norte-sul; a avenida Duque de Caxias e Rua Mauá, na vertente sul; a alameda Nothmann, a oeste; e, ao norte, a Rua Três Rios, incluindo a Praça Coronel Fernando Prestes (Figura 38) (MEYER, 1999).



**Figura 38 - Delimitação do Pólo Luz - logradouros.**  
**FONTE: Elaboração da autora (Mapa base: Google Maps)**

Atualmente o Pólo Luz está recebendo algumas intervenções pelo poder público federal e estadual, como a reforma e expansão da Pinacoteca do Estado, a instalação da Sala São Paulo, a inserção do Museu da Língua Portuguesa, a implantação do sistema de trens metropolitanos ligando a zona leste ao Centro, os planos de curto prazo de execução da Linha 4 do metrô, de adequação funcional e restauro da Estação da Luz e o Projeto Nova Luz.

### **5.2.2 Projeto Monumenta**

Em 1995, o Ministério da Cultura (Minc) e a direção do Banco Interamericano de Desenvolvimento - BID, iniciam as tratativas para viabilizar um programa de preservação do patrimônio cultural do país. Posteriormente, em 2000, inicia-se

efetivamente o Programa. O Minc institui um Comitê de Especialistas para a elaboração da Lista de Prioridades do Monumenta, organizando um ranking dos 101 sítios e conjuntos urbanos sob proteção federal.

O ano de 2006 marca a consolidação institucional do programa. O Coordenador Nacional do Monumenta é nomeado presidente do Iphan e a estrutura administrativa do Programa se incorpora ao Instituto. É concluída a seleção pública de imóveis privados, realizada nas 26 cidades do Programa<sup>14</sup>, com a classificação de 892 imóveis e iniciam-se as discussões sobre a absorção definitiva dos aportes conceituais e gerenciais trazidos pelo Monumenta à estrutura permanente do governo.

O Monumenta é um programa estratégico do Ministério da Cultura que procura conjugar recuperação e preservação do patrimônio histórico com desenvolvimento econômico e social. Ele atua em cidades históricas protegidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Sua proposta é de agir de forma integrada em cada um desses locais, promovendo obras de restauração e recuperação dos bens tombados e edificações localizadas nas áreas de projeto. Além de atividades de capacitação de mão-de-obra especializada em restauro, formação de agentes locais de cultura e turismo, promoção de atividades econômicas e programas educativos.

O Monumenta é implementado nas cidades a partir da assinatura de convênios firmados entre o Ministério da Cultura, prefeituras e/ou estados, mediante o qual se estabelecem as atribuições de cada uma das partes, os valores a serem repassados e os prazos de execução das obras. Para acompanhar e conduzir as ações do Programa são formadas equipes compostas por técnicos do município ou do estado em conjunto com o Iphan. As equipes compõem a Unidade Executora de Projeto – UEP que recebe orientações da Unidade Central de Gerenciamento, com sede no Ministério da Cultura.

São Paulo, apesar de seu crescimento desordenado, ainda guarda monumentos e áreas urbanas de indiscutível valor histórico. Desta forma, foi uma das cidades

---

<sup>14</sup> São elas: Alcântara (MA), Belém (PA), Cachoeira (BA), Congonhas (MG), Corumbá (MS), Diamantina (MG), Goiás (GO), Icó (CE), Laranjeiras (SE), Lençóis (BA), Manaus (AM), Mariana (MG), Natividade (TO), Oeiras (PI), Olinda (PE), Ouro Preto (MG), Pelotas (RS), Penedo (AL), Porto Alegre (RS), Recife (PE), Rio de Janeiro (RJ), Salvador (BA), São Cristóvão (SE), São Francisco do Sul (SC), São Paulo (SP), Serro (MG).

escolhidas para a primeira fase de implantação do Programa Monumenta. A área escolhida foi a Área da Luz, no centro de São Paulo (Figura 39).



**Figura 39 - Área de intervenção do projeto Monumenta**  
**FONTE: Elaboração da autora (Mapa base: Google Maps)**

A atuação do Programa Monumenta se deu em duas vertentes: obras em monumentos e em espaços públicos. Os monumentos foram: o Ponto de Bondes (Figura 40), prédio do “Ponto Chic” (Figura 41), Casa da Administração (Figura 42), Coreto nº 2 (Figura 43), Edifício Paula Souza (antigo Laboratório Politécnica) (Figura 44), Edifício Ramos de Azevedo, Museu de Arte Sacra e Chaminé (próximo ao Quartel). Dentre os espaços públicos, estão o Conjunto do Jardim da Luz e a Praça Coronel Fernando Prestes (Figura 45).



**Figura 40 - Vista do Ponto de Bonde do Parque da Luz restaurado**  
**FONTE:**  
**Divulgação/Monumenta**



**Figura 41 - Aspecto geral do Ponto Chic restaurado**  
**FONTE:** Divulgação/Monumenta



**Figura 42 - Vista da Casa do Administrador do Parque da Luz restaurada**  
**FONTE:**  
**Divulgação/Monumenta**



**Figura 43 - O Coreto do Parque da Luz restaurado**  
**FONTE:**  
**Divulgação/Monumenta**



**Figura 44 - Fachada restaurada do Ed. Paula Souza**  
**FONTE:**  
**Divulgação/Monumenta**



**Figura 45 - Vista geral da Praça Coronel Fernando Prestes restaurada**  
**FONTE:** Divulgação/Monumenta

### 5.2.3 Projeto Nova Luz

A "cracolândia" sempre foi um motivo de preocupação e de intervenções para o poder público, como a "Operação Urbana Centro". Em 2005 tais ações ficaram muito fracas, o que levou a renomeá-las de Nova Luz em 2007, estimulando novas ações.

O projeto localiza-se em uma área de 500 mil m<sup>2</sup> em forma de polígono entre as avenidas Ipiranga, São João e Duque de Caxias e as ruas Mauá e Cásper Libero, no centro de São Paulo (Figura 46).



**Figura 46 - Área de intervenção do projeto Nova Luz**  
**FONTE: Elaboração da autora (Mapa base: Google Maps)**

Em 17 de dezembro, a Prefeitura de São Paulo, por meio da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano (SMDU), anunciou a segunda fase da Consulta Pública do plano urbanístico preliminar da Nova Luz. O prefeito Gilberto Kassab e o secretário municipal de Desenvolvimento Urbano, Miguel Bucalem, também apresentaram a primeira fase desenvolvido pela prefeitura em parceria com o consórcio<sup>15</sup> formado pelas empresas Concremat Engenharia, Cia *City*, Aecom e Fundação Getúlio Vargas (FGV).

O projeto propõe a divisão da área em seis "distritos" divididos em três setores: o da rua Vitória (voltado ao entretenimento e cultura); o da rua Timbiras (destinado a empresas de tecnologia e comércio); e o da rua Triunfo (área residencial e comercial) (Figura 47).

---

<sup>15</sup> O consórcio receberá R\$ 12,5 milhões pela elaboração do projeto, segundo informações da Folha de São Paulo.



**Figura 47 - Setorização e inserção de vocações.**  
**FONTE: Divulgação/Nova Luz**

O objetivo é o incentivo ao uso misto do bairro, onde os pavimentos térreos sejam ocupados por comércio e os pisos superiores tenham escritórios e residências. Os três principais pontos do programa são: aproveitamento da vitalidade do comércio e das atividades culturais existentes para atrair novos moradores, trabalhadores, estudantes e visitantes; potencialização do investimento público realizado em infraestrutura de transporte e cultura; e indução ao desenvolvimento e investimentos na área por meio de concessão urbanística. A visão do projeto é de que a região da Nova Luz seja "um bairro sustentável, dinâmico e diversificado, para morar, trabalhar e se divertir. Um local onde as pessoas estarão cercadas por elementos históricos e culturais, entretenimento, espaços abertos convidativos, passeios e parques. Um bairro que oferece oportunidades de estudo e trabalho, é facilmente acessível de toda a cidade e tem mobilidade privilegiada para o pedestre e o ciclista."

Algumas idéias foram influenciadas por modelos internacionais. A rua Vitória, tem projeto inspirado na Rambla (Figura 48), a principal rua turística de Barcelona, e deve se tornar uma "boulevard" de 13 m de largura, sendo permitido somente o trânsito de pedestres e bicicletas. Na rua dos Gusmões, o projeto é um parque similar ao Bryant Park, em Nova Iorque (Figura 49). E haverá um centro de entretenimento, com cinemas, cafés e lojas, como o Campo Santa Margherita, de Veneza. Haverá também uma revitalização na área entre a avenida Duque de Caxias e a rua Mauá para a

criação de um passeio cultural. Ainda, o corredor Rio Branco deverá ter as calçadas aumentadas e receber ciclovias. Outras praças e "boulevards" estão previstas no projeto.

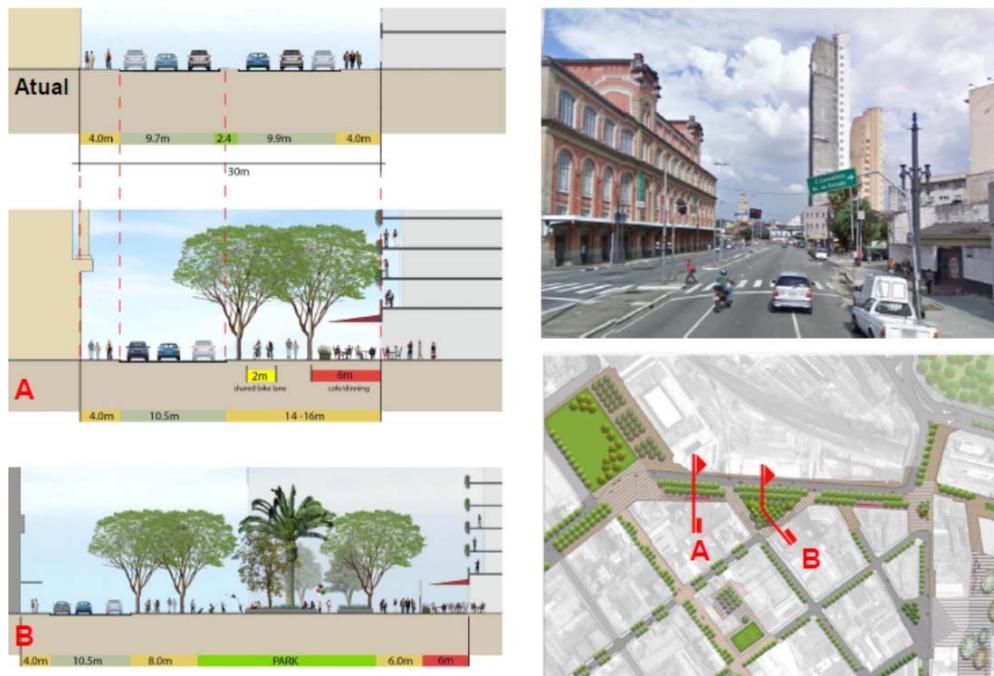


**Figura 48 - Rua Vitória virará "boulevard" inspirada em La Rambla, em Barcelona**  
**FONTE: Divulgação/Nova Luz**



**Figura 49- Parque Nébias, inspirado no Bryant Park, em Nova Iorque**  
**FONTE: Divulgação/Nova Luz**

Para tanto, o Projeto Nova Luz prevê priorizar a circulação de pedestres e ciclistas. Pela proposta, algumas calçadas serão alargadas, trechos de vias serão transformados em bulevares e haverá a criação de parques (Figura 50)



**Figura 50 - Circulação - Duque de Caxias-Mauá**  
**FONTE: Divulgação/Nova Luz**

O projeto prevê também que em áreas residenciais, tais como a Conselho Nébias, Guaianases, Andradas e dos Gusmões, a circulação de veículos será controlada.

Outro fator importante para colocar em prática tais intervenções são as desapropriações. A prefeitura prevê demolir cerca de 30% do bairro. Entre os imóveis a serem demolidos estão três quadras praticamente inteiras da rua Santa Ifigênia e seis da avenida Rio Branco (Figura 51).

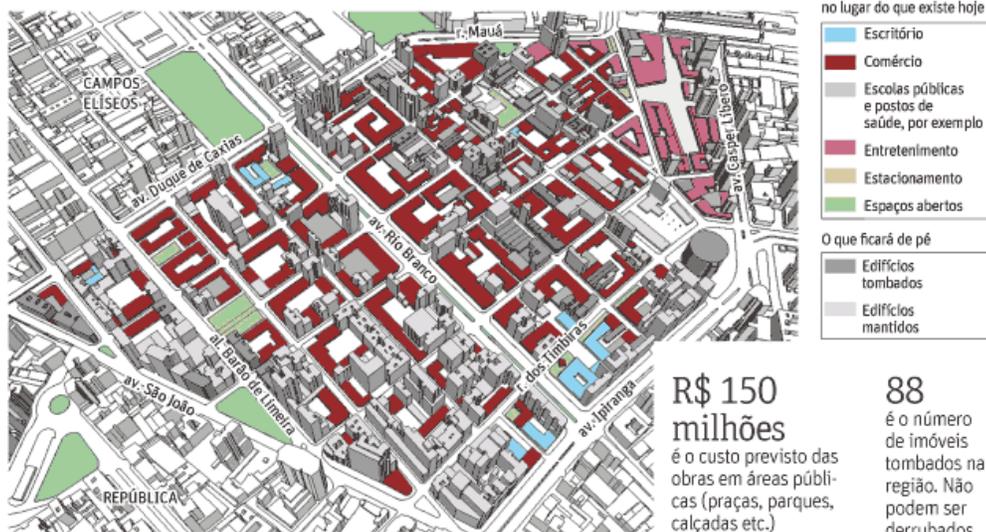
## DESAPROPRIAÇÃO DA NOVA LUZ Proposta de ocupação para o andar térreo dos imóveis da região

### COMO FICARÁ

A Nova Luz passará por modificações.  
**No mapa, somente os prédios em cinza ficarão de pé.** As outras áreas coloridas indicam apenas os andares térreos das construções que existem hoje e as futuras ocupações desses locais

### AV. RIO BRANCO

Principal área de comércio, terá suas calçadas aumentadas, uma faixa de veículos suprimida e poderá ter os prédios mais altos da região, com até 60 metros



**Figura 51 - Desapropriações do Projeto Nova Luz**  
**FONTE: Prefeitura de São Paulo**

Atualmente, os 44 quarteirões do bairro têm 1,2 milhão de m<sup>2</sup> de área construída. O secretário de Desenvolvimento Urbano, Miguel Bucalem, disse que "50 mil m<sup>2</sup> de áreas residenciais e 300 mil m<sup>2</sup> comerciais sofrerão intervenções" (FOLHA DE SÃO PAULO, 2010). A empresa que ganhar a licitação para fazer o projeto irá desapropriar ou comprar esses prédios, demolir e reconstruir. Os imóveis que serão mantidos, segundo Bucalem, "ou são tombados pelo patrimônio histórico ou já têm ocupação adequada" (FOLHA DE SÃO PAULO, 2010).

A expectativa é que o bairro tenha, após a conclusão das obras, 1,8 milhão de m<sup>2</sup>. Não há prazo previsto para o início ou o fim das obras.

Os donos dos imóveis que poderão ser desapropriados não foram notificados. Agora, a prefeitura vai abrir consulta pública do projeto. As propostas podem ou não ser incorporadas ao projeto, que fica pronto até abril. Só após a licitação para escolher a empresa que fará as obras é que proprietários serão informados oficialmente. A

companhia que vencer a licitação ganhará o direito de desapropriar os prédios, construir o bairro de acordo com o projeto e depois revender os imóveis com lucro. Em troca, terá de restaurar todos os prédios tombados do bairro e fazer obras em áreas públicas -calçadas, praças, parques, escolas, unidades de saúde, etc.-, estimadas em R\$ 150 milhões.

O projeto ainda passará por discussões setoriais, com agentes públicos, comerciantes, moradores e demais interessados e audiências públicas para sua finalização.

"O projeto entra agora numa fase de consultas e discussões. Os novos equipamentos e os arranjos da área propostas precisam ser discutidos. Na medida em que a evolução do projeto mostrar o que se pretende também para o interior das quadras, nós teremos a segunda fase de divulgação. Esse é um processo contínuo de participação das pessoas. Queremos que a cidade se debruce sobre o que está sendo proposto, para que todos possam contribuir" disse Bucalem (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2009).

### 5.3 ÁREA DE ESTUDO

Quando se fala da área da Luz, sua delimitação fica um pouco confusa, pois cada programa ou análise considera esta região com uma delimitação diferente. As pesquisas do Pólo Luz delimitam uma região que não entra na área intitulada "cracolândia", que compreende o projeto "Nova Luz". O Projeto monumenta já é mais centralizado no eixo Parque da Luz (Figura 52).



- Projeto Pólo Luz
- Perímetro da área do Projeto Monumenta
- Perímetro do Plano Urbanístico Nova Luz
- Perímetro da Área de Estudo

**Figura 52 - Perímetro dos projetos para a Área da Luz e do perímetro de estudo.**

**FONTE: Elaboração da Autora (Mapa base: Google Maps)**

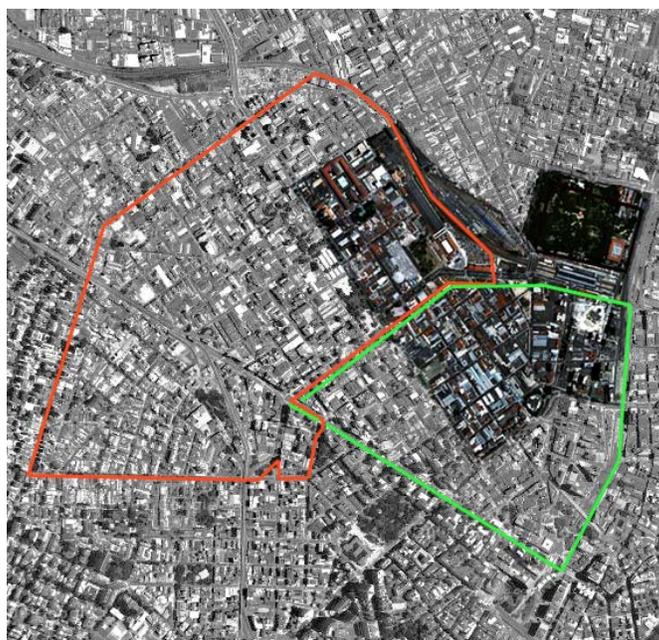
Desta forma, para este trabalho, a delimitação escolhida engloba quase todos os programas, pois trabalha num raio de abrangência dos principais edifícios culturais. Assim o perímetro de estudo compreende os seguintes logradouros: a Avenida Rio Branco à sudoeste; Prof. Cesare Lombroso, a delimitação da linha férrea, Rua Prates e Rua Ribeiro de Lima ao norte; a Avenida Tiradentes/Prestes Maia à leste e a Avenida Ipiranga e Avenida Sen. Queirós ao sul (Figura 53).



**Figura 53 - Área de intervenção - objeto de estudo**  
**FONTE: Elaboração da autora (Mapa base: Google Maps)**

Para uma maior precisão nos dados, foi utilizada a metodologia da Emplasa intitulada Unidades de Informações Territorializadas (UIT). Estas unidades correspondem a polígonos territoriais delimitados com base nas características funcionais e urbanas predominantes em cada município. São compatíveis com as unidades censitárias e outros compartimentos territoriais adotados no âmbito dos planejamentos estadual e municipal, tais como: Zonas OD, zoneamento municipal, abairramento, distritos e demais unidades de planejamento e informação (EMPLASA, 2008).

Desta forma, é possível analisar os dados da área de estudo por meio da captura de informações de duas unidades territoriais: UIT 5 Santa Ifigênia (no distrito da República) e a UIT 28 Santa Cecília/Campos Elíseos (no distrito de Santa Cecília) (Figura 54).



- UIT 28 Santa Cecília/Campos Elíseos
- UIT 5 Santa Ifigênia

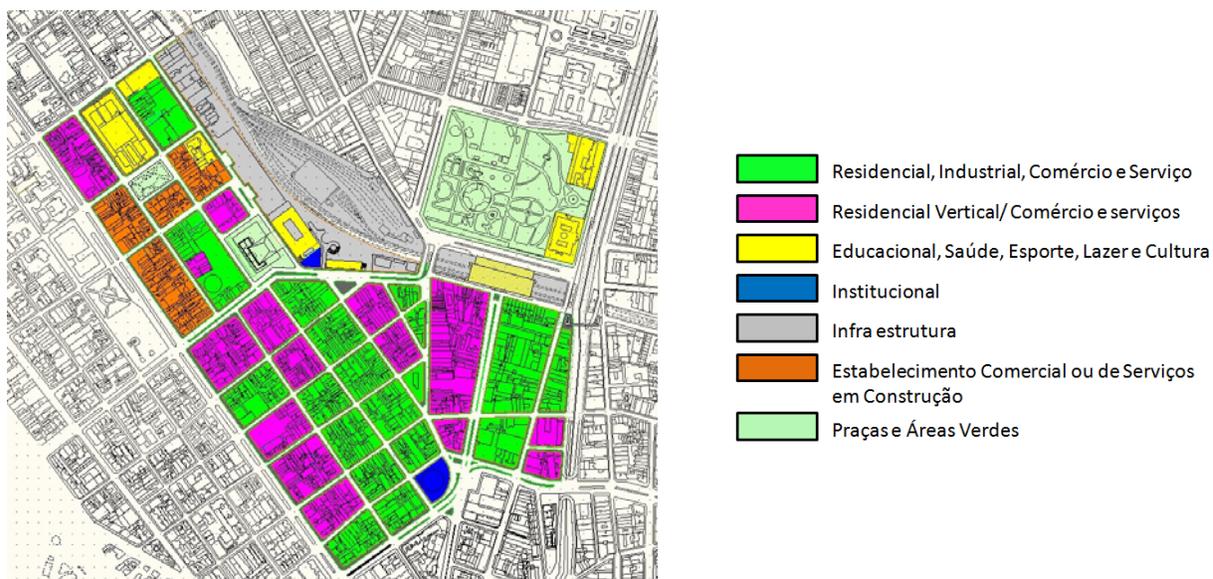
**Figura 54 - Unidades Territoriais inseridas na Área de Estudo.**  
**FONTE: Elaboração da Autora (Dados: Emplasa / Mapa base: Google Maps)**

Assim, observa-se que nos setores de atividade econômica, predomina na região o comércio e serviços (Tabela 03). No mapa abaixo (Figura 55), pode-se verificar a presença maciça destes setores e a junção entre moradia e comércio (normalmente o comércio ou serviço localiza-se no térreo e os outros andares de residência). Este dado é muito perceptível ao adentrar o bairro e caminhar por suas ruas (Figura 56 e 57).

**Tabela 03 - Número de Estabelecimentos por Setor de Atividade Econômica Seleccionada<sup>16</sup>, segundo Unidades de Informações Territorializadas: 2005**

Unidades Territoriais	Industria de Transformação (%)	Comércio (%)	Serviços (%)
UIT 28 - Santa Cecília /Campos Elíseos	8,91	34,08	<b>57,00</b>
UIT 5 - Santa Ifigênia	2,95	<b>51,19</b>	45,86

**FONTE: Ministério do Trabalho -  
Relação Anual de Informações Sociais 2005; SEMPLA/Dipro  
Elaboração da autora.**



**Figura 55 - Uso e Ocupação do Solo da Área de estudo - 2008**

**FONTE: Elaboração da autora**

**(Dados: Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano - EMPLASA / Mapa base: Viva o Centro)**

<sup>16</sup> Exceto Setor da Indústria Extrativa Mineral, da Construção Civil, Serviços Industriais de Utilidade Pública, Agropecuária e Administração Pública.



**Figura 56 - Alameda Nothmann - Predominância de atividades de serviços**  
**FONTE: Google Street View, 2009**



**Figura 57 - Rua Santa Ifigênia - Predominância de atividades comerciais.**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**

Na tabela 04, em relação aos tipos de domicílio, em geral, são particulares permanentes. Tais residências configuram-se em apartamentos (Tabela 05), embora as condições dos edifícios não sejam adequadas, como é possível notar em diversas moradias da região, tanto nas históricas, quanto nas mais recentes (Figura 58 e 59).

**Tabela 04 - População Residente por Tipo de Domicílio, segundo Unidades de Informações Territorializadas, 2000**

Unidades Territoriais	Particulares Permanentes (%) <sup>17</sup>	Particulares Improvisados (%) <sup>18</sup>	Coletivos (%) <sup>19</sup>
UIT 28 - Santa Cecília /Campos Elíseos	<b>90,79</b>	0,17	9,04
UIT 5 - Santa Ifigênia	<b>97,63</b>	0,29	2,09

**FONTE: IBGE, Censo Demográfico de 2000 - Setores Censitários**  
**Elaboração da autora.**

<sup>17</sup> Destinado exclusivamente à habitação com a finalidade de servir de moradia a uma ou mais pessoas.

<sup>18</sup> Localizados em unidades não-residenciais (loja, fábrica, prédios em construção, barracas, etc), servindo de moradia na data do levantamento.

<sup>19</sup> Domicílios cujos habitantes se restringem a normas de subordinação administrativa, como hotéis, pensões, presídios, cadeias, penitenciárias, quartéis, asilos, orfanatos, conventos, hospitais e clínicas (com internação), alojamento de trabalhadores, motéis, camping, etc.

**Tabela 05 - Domicílios Particulares Permanentes por tipo de Domicílio, segundo Unidades de Informações Territorializadas, 2000.**

<b>Unidades Territoriais</b>	<b>Casa<sup>20</sup></b>	<b>Apartamento<sup>21</sup></b>	<b>Cômodo<sup>22</sup></b>
UIT 28 - Santa Cecília /Campos Elíseos	4,06	<b>93,94</b>	2,00
UIT 5 - Santa Ifigênia	2,23	<b>95,94</b>	1,83

**FONTE: IBGE, Censo Demográfico de 2000 - Setores Censitários**  
**Elaboração da autora.**



**Figura 58 - Verticalização - Rua Vitória**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**



**Figura 59 - Verticalização - Rua dos Andradas**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**

Os indivíduos que se estabelecem neste bairro, pela característica comercial e de serviços da região, são na grande maioria de adultos de 25 a 64 anos (Tabela 06). Porém, no grau de estudo, as unidades territoriais se diferem: na UIT 28 Santa Cecília/Campos Elíseos a maioria tem ensino superior, já na UIT 5 Santa Ifigênia o ensino fundamental prevalece (Tabela 07).

<sup>20</sup> Domicílio localizado em uma edificação de um ou mais pavimentos, desde que ocupado por um único domicílio, com acesso direto a um logradouro.

<sup>21</sup> Domicílio localizado em edifício de um ou mais andares, com mais de um domicílio, servido por espaços comuns (hall de entrada, escadas, corredores, portaria ou outras dependências).

<sup>22</sup> Domicílio composto por um ou mais apartamentos localizado em uma casa de cômodos, cortiço, cabeça-de-porco, etc.

**Tabela 06 - Composição da População Residente por Grupo Etário, segundo as Unidades de Informações Territorializadas, 2000.**

Unidades Territoriais	0 a 6 (%)	7 a 14 (%)	15 a 17 (%)	18 a 24 (%)	25 a 64 (%)	65 anos e Mais (%)
UIT 28 - Santa Cecília /Campos Elíseos	7,23	7,80	3,55	13,51	57,11	10,80
UIT 5 - Santa Ifigênia	8,46	7,86	3,87	14,51	57,33	7,97

FONTES: Censo Demográfico de 2000 - Setores Censitários  
Elaboração da autora.

**Tabela 07 - Grau de estudo do responsável pelo domicílio, segundo Unidades de Informações Territorializadas.**

Unidades Territoriais	Nenhum	Alfabetização de Adultos	Primário	Fundamental	Médio	Superior
UIT 28 - Santa Cecília /Campos Elíseos	1,44	0,22	12,17	21,34	29,48	<b>35,34</b>
UIT 5 - Santa Ifigênia	3,07	0,21	14,86	<b>32,36</b>	31,61	17,90

FONTES: IBGE, Censo Demográfico de 2000 - Setores Censitários  
Elaboração da autora.

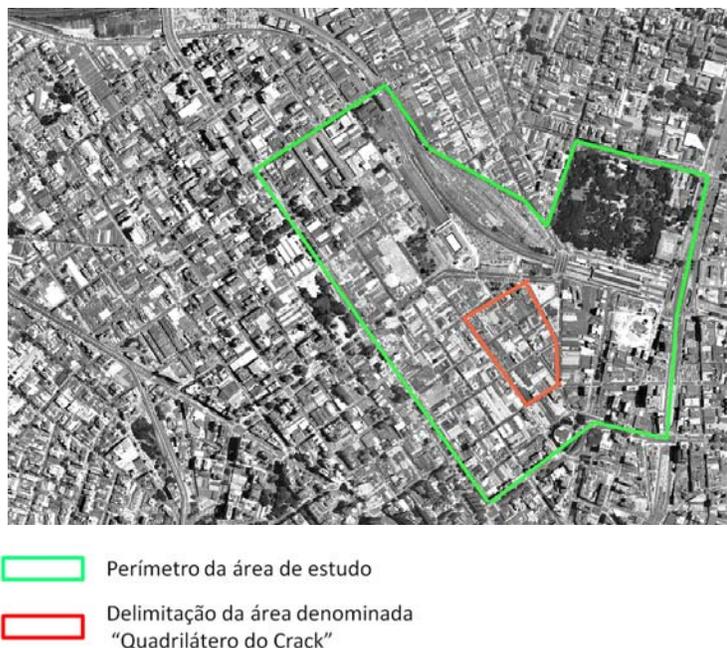
Pela deterioração da vida urbana nesta região, nota-se um decréscimo em relação à evolução populacional (Tabela 08).

**Tabela 08 - Evolução da População Residente, segundo Unidades de Informações Territorializadas: 1991-2000**

Unidades Territoriais	1991		2000		Evolução 1991/2000	
	N <sup>os</sup> Abs.	%	N <sup>os</sup> Abs.	%	Absoluta	TGCA (%)
UIT 28 - Santa Cecília /Campos Elíseos	40.227	48,76	33.305	46,79	- 6,922	-2,10
UIT 5 - Santa Ifigênia	20.760	35,92	15.750	33,01	-5,010	-3,05

FONTES: IBGE, Censos Demográficos de 1991 e 2000  
Elaboração da autora.

Vale ressaltar também alguns núcleos de degradação nos bairros. Na UIT 5 Santa Ifigênia (na intersecção com a área de estudo), insere-se a região denominada "Quadrilátero do Crack" (Figura 60 a 64). Tal local é delimitado pelos logradouros: R. Gen Osório, R. dos Protestantes, Rua Aurora e Rua dos Andradas.



**Figura 60 - Quadrilátero do Crack**  
**FONTE: Elaboração da Autora (Mapa base: Google Maps)**

Estes logradouros apresentam as mesmas características: comércio diurno e abandono das edificações. Pode-se notar que durante o dia as ruas estreitas dificultam a circulação de veículos. Os edifícios que comportam os comércios populares e as moradias, estão com suas construções deterioradas, tanto nos edifícios do período histórico do bairro, quanto as mais recentes. À noite, quando o comércio local fecha as portas, a baixa fiscalização, as ruas estreitas, a escuridão promovida pelos edifícios sem recuo, a escassa iluminação pública e o abandono da paisagem urbana facilitam as atividades ilegais na região e aumentam a insegurança.



**Figura 61 - Rua dos Gusmões**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**



**Figura 62 - Rua dos Andradas**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**



**Figura 63 - Rua Vitória**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**



**Figura 64 - Rua do Triunfo**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**

Também na UIT 28 - Santa Cecília /Campos Elíseos perto da linha ferroviária da Estação Julio Prestes, porém, adentrando um pouco ao bairro, pode-se notar a degradação da paisagem urbana. Casas deterioradas, moradores de rua, lixo e falta de cuidado com a paisagem urbana. Pode-se exemplificar tal decadência na Alameda Barão de Piracicaba (Figura 65 e 66), na Rua Helvétia (Figura 67) e na Alameda Dino Bueno (Figura 68). A diferença nesta região é que não é tão movimentada quanto o "quadrilátero do crack" no período noturno, o que favorece ainda mais o maltrato com o local.



**Figura 65 - Alameda Barão de Piracicaba**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**



**Figura 66 - Alameda Barão de Piracicaba**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**



**Figura 67 - Rua Helvétia**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**



**Figura 68 - Alameda Dino Bueno**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**

Na área de estudo, além dos dados vistos acima, também é possível identificar alguns aspectos por meio das barreiras geradas pelas avenidas e pelos edifícios históricos de grande porte.

As principais avenidas do local são: Avenida Tiradentes/ Prestes Maia, a Avenida Rio Branco e a Avenida Duque de Caxias (Figura 69).



- Avenida Tiradentes/Prestes Maia
- Avenida Duque de Caxias
- Avenida Rio Branco

**Figura 69 - Principais avenidas da área de estudo**  
**FONTE: Elaboração da Autora (Mapa base: Google Maps)**

A Avenida Tiradentes é uma barreira física de transposição entre os dois lados do bairro, principalmente para automóveis e ônibus, dificultando o acesso aos demais bairros contíguos (Figura 70). São recentes as faixas de travessia de pedestres colocadas a cada esquina a partir do final da Avenida Prestes Maia e ao longo da Avenida Tiradentes. A Avenida Prestes Maia, próximo à estação da Luz pode-se observar edifícios verticais abandonados que, em geral, têm sido alvo de ocupações de população de integrantes de movimentos de moradia ou de população do movimento dos "Sem Teto", tendo uma delas sofrido reintegração de posse por meio de ação policial (CARVALHO e SCHICCHI, 2007).



**Figura 70 - Avenida Tiradentes**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**

A Avenida Rio Branco (Figura 71) delimita a área escolhida para a dissertação, pois determina uma mudança de perfil entre suas faces.

A Avenida Duque de Caxias rasga o tecido urbano tão fortemente, que pelo seu logradouro as UTI's são divididas e é delimitado os projetos de intervenção, como o Pólo Luz e a Nova Luz. A partir dela existe uma diferenciação entre o lado esquerdo e o direito da malha urbana (Figura 72).



**Figura 71 - Avenida Rio Branco**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**



**Figura 72 - Avenida Duque de Caxias**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**

Outra barreira significativa no bairro são os edifícios históricos, principalmente as estações ferroviárias. Entretanto, elas possuem uma grande diferença em relação ao fluxo de pessoas e à comunicação com as ruas do entorno.

A Estação da Luz está interligada no Projeto Integração Centro aos terminais intermodais do Brás e Barra Funda, ligação operacional entre as seis linhas da CPTM e três linhas do metrô, ligando às regiões leste, oeste, noroeste e sudeste ao centro. A Estação está localizada próxima à Avenida Tiradentes, eixo viário de fácil acesso.

"Este movimento mantém uma constante pressão sobre seu entorno, que hoje é quase setenta por cento ocupado por edifícios comerciais e de escritórios, gerando um fluxo de pedestres e uma demanda de equipamentos específicos para o horário comercial e apoio a este comércio" (CARVALHO e SCHICCHI, 2007).

A estação também possui acessos pelos dois lados da construção, o que facilita a interligação dos bairros do entorno. Entretanto, os logradouros imediatos, não conseguem ter uma vivacidade, pois só possuem função (comércio, serviços, etc) de um lado da rua.

A Rua Mauá é um exemplo. Do seu lado direito (em direção ao sentido da via) é delimitado pelos fundos da estação da Luz, pelos muros encobrendo os vazios da ligação entre a estação Luz-Julio Prestes e pela fachada da Estação Pinacoteca. Portanto, seu lado direito não tem nada que denote uma função. Os moradores de rua ficam sentados nos fundos da estação até em horários comerciais. Ao lado esquerdo, apesar do afunilamento no início da rua, existem comércios populares em edifícios antigos maltratados (Figura 73).



**Figura 73 - Início da Rua Mauá (perpendicular a Rua Brigadeiro Tobias)**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**

A Rua Cásper Líbero, local de comércio, possui diversas faces. No seu início, perpendicular a Rua Mauá, nota-se edifícios antigos com as fachadas abandonadas e comércio no térreo (Figura 74). É interessante notar que, a partir do distanciamento com a estação da Luz, a paisagem urbana vai se modificando, melhorando seu aspecto (Figura 75).



**Figura 74 - Rua Cásper Líbero / altura Rua Mauá**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**



**Figura 75 - Rua Cásper Líbero / altura Rua Washington**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**

Em contrapartida, a Estação Júlio Prestes, recebe apenas passageiros do noroeste e sudeste. Ela não possui acesso nos fundos da estação, apenas na frente, o que torna seu lado posterior sem comunicação com a região imediata (Figura 76 e 77).

As barreiras criadas pelo complexo ferroviário dificultam até hoje o acesso para o transporte individual. A falta de retornos e a confusão de mãos de direção dificultam a acessibilidade para quem tenta chegar à área [...] Longe de grandes eixos de acesso à cidade, com ausência de retornos viários, portanto, de difícil acessibilidade, inclusive para o pedestre, seu entorno é marcado por uma ocupação difusa, com espaços públicos mal delineados, os quais antes de sua reabilitação eram ocupados para estacionamentos ou ambulantes (CARVALHO e SCHICCHI, 2007)



**Figura 76 - "Paredão" formado pelos muros da Estação Julio Prestes na Professor Cesare Lombroso.**

**FONTE: Google Street View, 2009.**



**Figura 77 - "Paredão" formado pela construção sem acesso da Estação Julio Prestes na Alameda Cleveland.**

**FONTE: Google Street View, 2009.**

A Rua que delimita o contorno dos trilhos da Estação Julio Prestes, em Campos Elíseos, é a Alameda Cleveland. Nela encontram-se diversos edifícios abandonados (Figura 78), onde a deterioração é bem maior que a Rua Mauá.



**Figura 78 - Alameda Cleveland**  
**FONTE: Google Street View, 2009.**

Um dos fatores observados é a largura da rua. Na rua Mauá, onde a rua é estreita, o local predomina edifícios deteriorados, porém, quando ela abre-se e vira uma avenida, a paisagem urbana é mais dinâmica. A Alameda Cleveland possui ruas estreitas com edifícios deteriorados e sem função em toda a sua extensão, aumentando a insegurança do local (Figura 79).



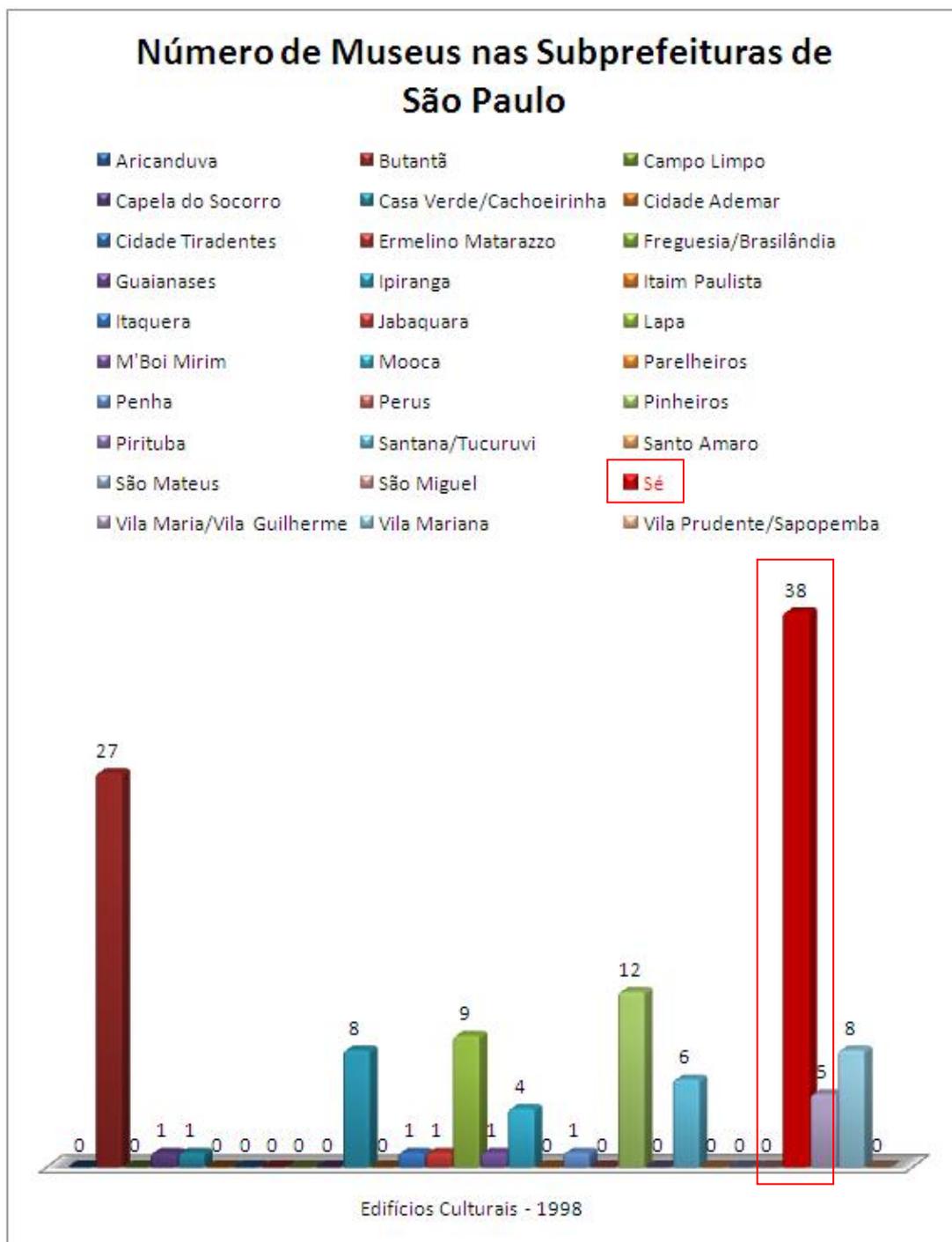
- Alameda Cleveland
- Rua Mauá

**Figura 79 - Logradouros que delimitam as ferrovias.**  
**FONTE: Elaboração da Autora (Mapa base: Google Maps).**

### **5.3.1 Edifícios Culturais na Área de Estudo**

A área de estudo insere-se na subprefeitura da Sé. A Sé, em relação à cultura, é uma das subprefeituras que mais se destaca pelo número de edifícios culturais. Segundo dados do Guia Folha de São Paulo (1998), a subprefeitura da Sé possui em 2008 o primeiro lugar em números de museus com 38 edifícios (Tabela 09), salas de teatros com 108 (Tabela 10) e Centros Culturais, Espaços Culturais e Casas de Cultura com 29 edifícios (Tabela 11).

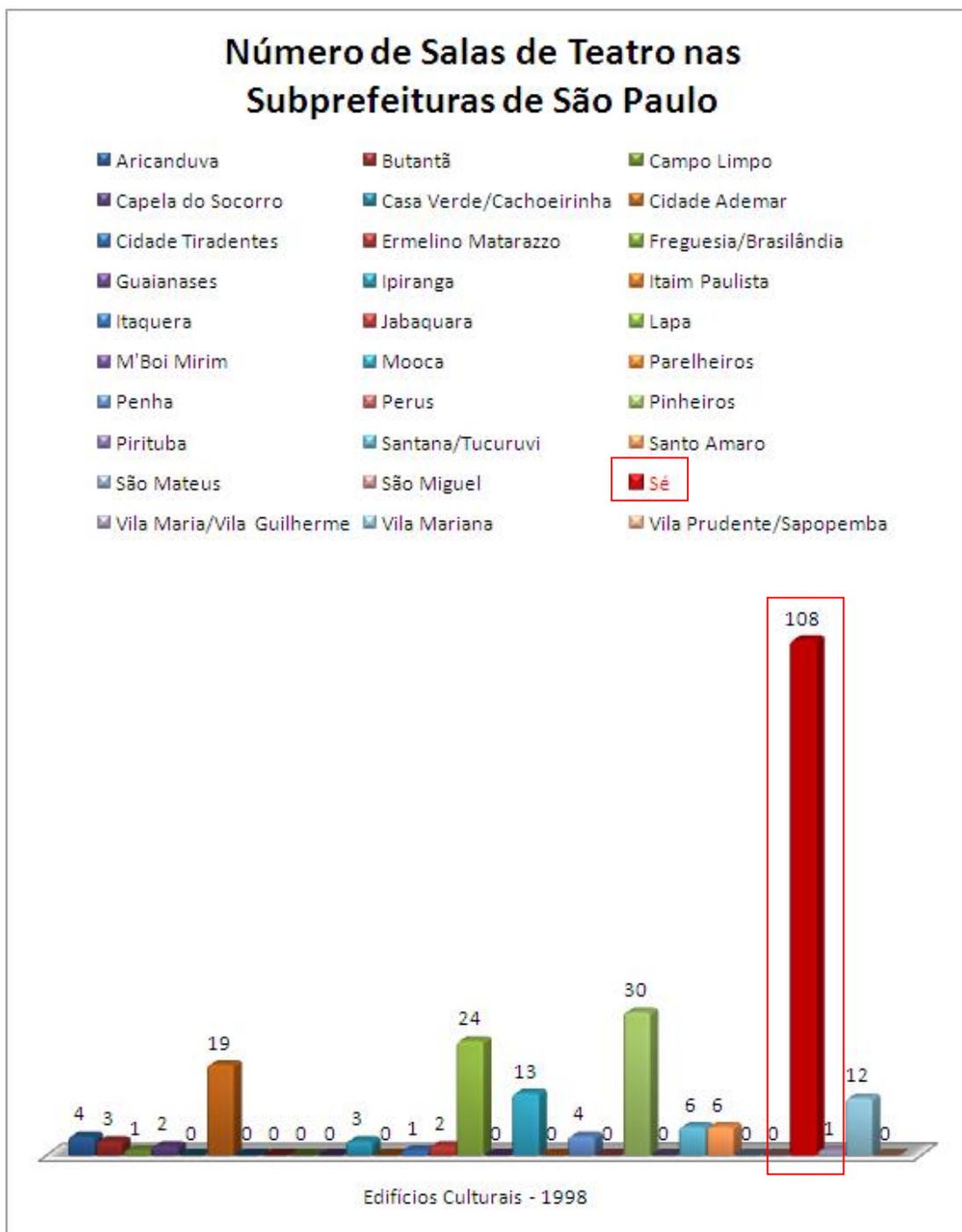
Tabela 09 – Número de Museus



Fonte: Guia Folha de São Paulo, 2008

Elaboração da autora

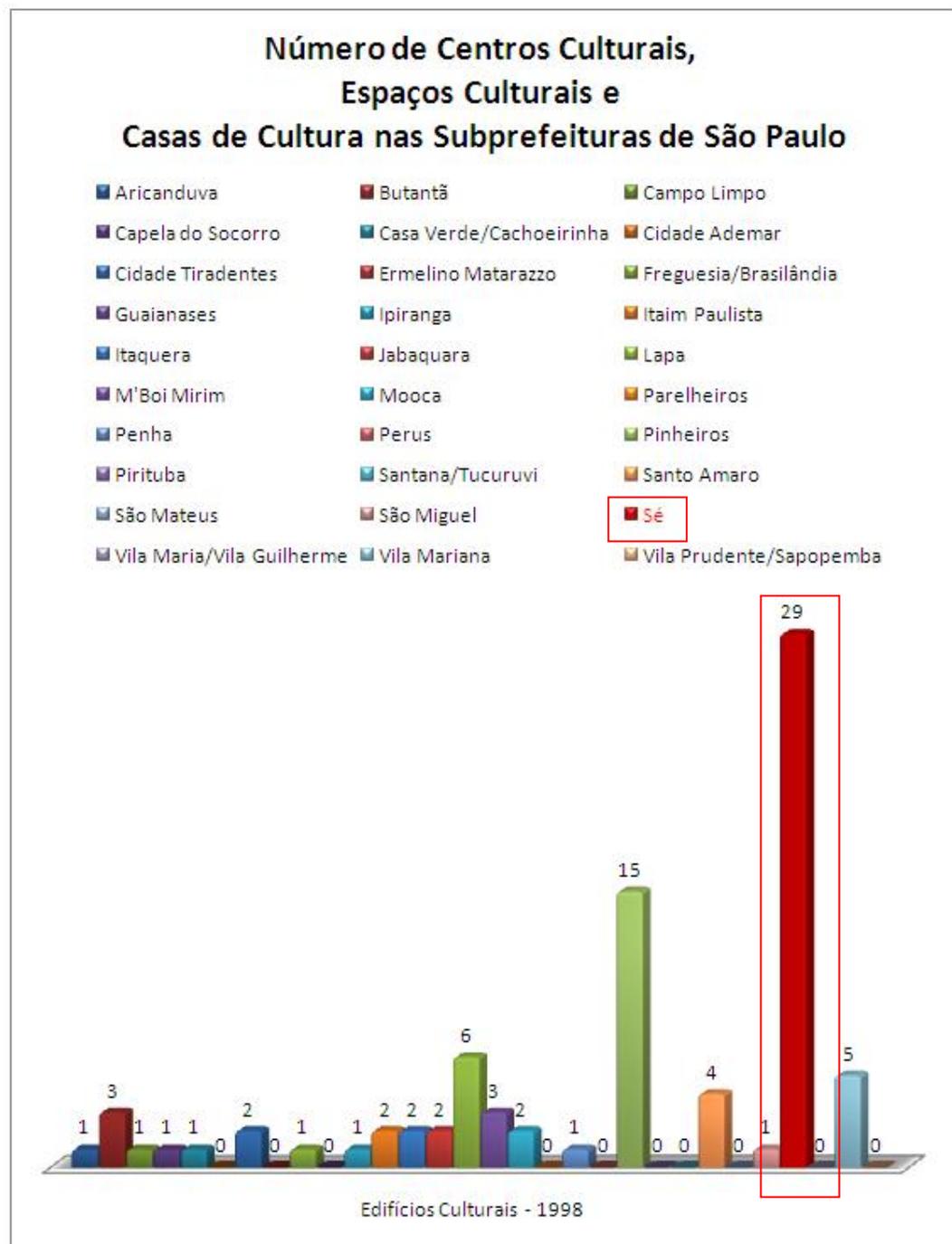
Tabela 10 - Número de Salas de Teatro



Fonte: Guia Folha de São Paulo, 2008

Elaboração da autora

Tabela 11 – Número de Centros Culturais, Espaços Culturais e Casas de Cultura.

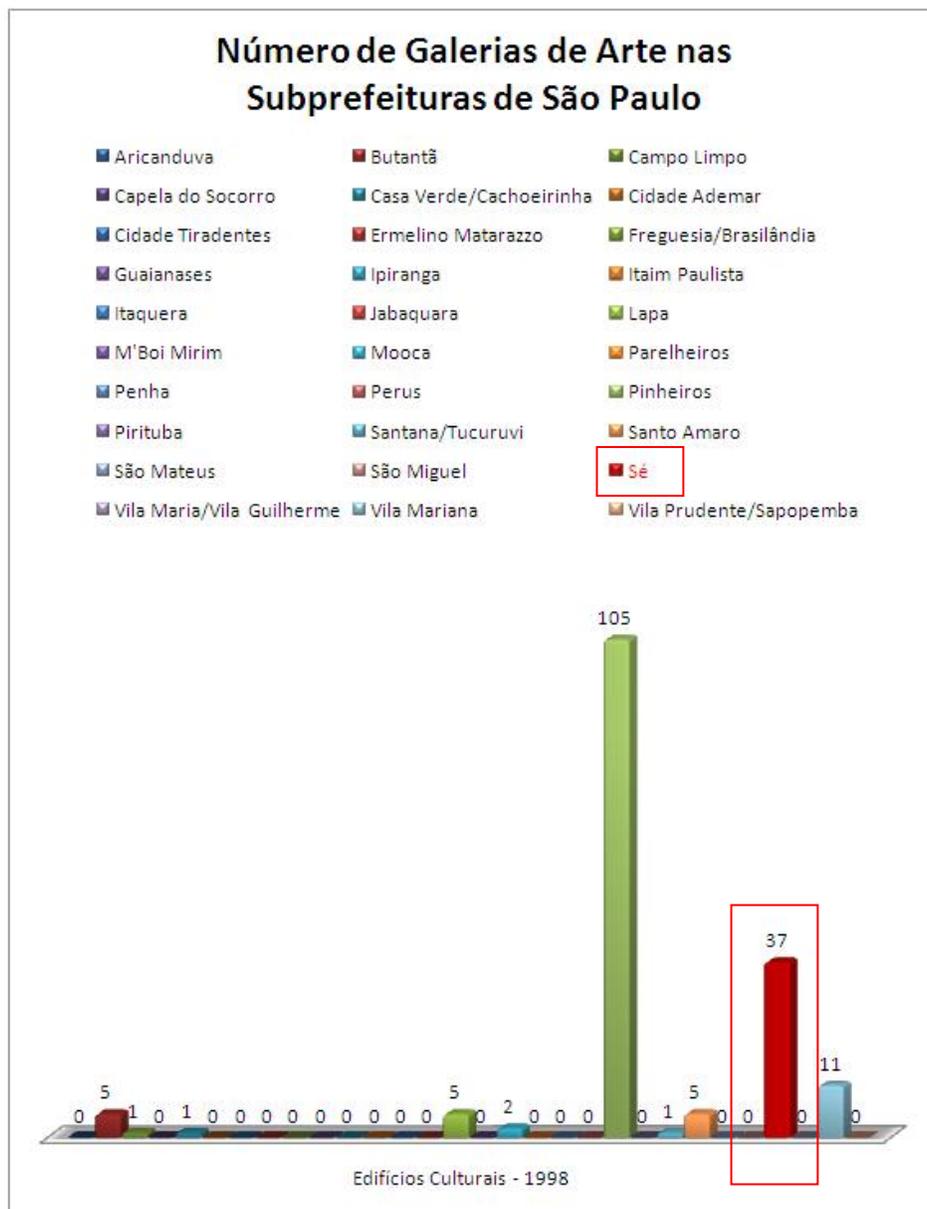


Fonte: Guia Folha de São Paulo, 2008

Elaboração da autora

Nos itens Galerias de Arte e Salas de Concertos e Shows, a subprefeitura situa-se em segundo lugar, perdendo apenas para Pinheiros<sup>23</sup> (Tabelas 12 e 13).

**Tabela 12 – Número de Galerias de Arte**



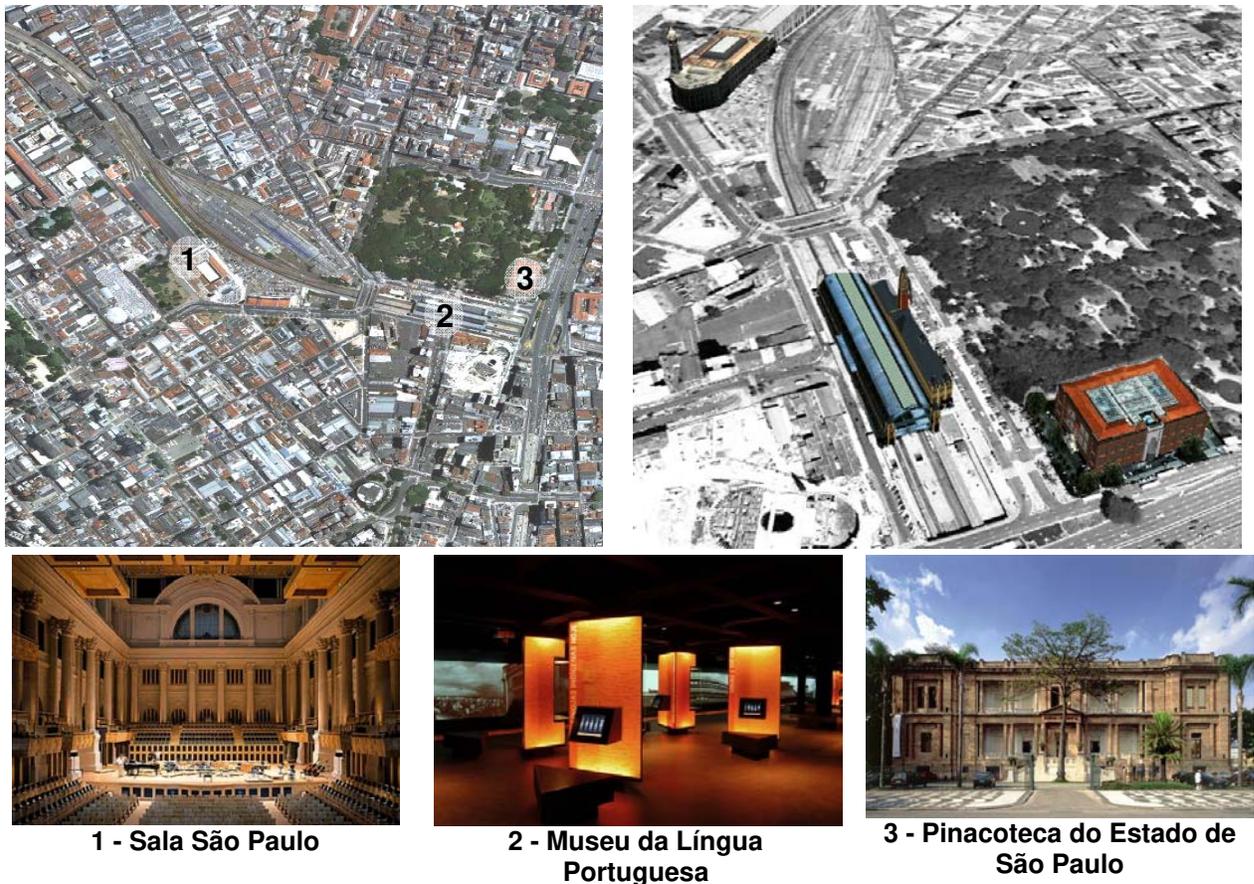
Fonte: Guia Folha de São Paulo, 2008

Elaboração da autora

<sup>23</sup> As respectivas tabelas encontram-se no ANEXO 1



Portanto, a área de estudo pode ser dito como cultural, pois está inserida em um dos mais importantes pólos culturais da cidade. Para a pesquisa, enfocamos os principais edifícios culturais da região, que são: a Pinacoteca do Estado de São Paulo, a Sala São Paulo e o museu da Língua Portuguesa (Figura 80).



**Figura 80 - Localização dos Edifícios Culturais mais relevantes da Área da Luz.**

**FONTE:** Elaboração da Autora (Mapa base: Google Maps e Google Earth)

**Sala São Paulo:** FolhaOnline / **Museu da Língua Portuguesa:** Labjor-Unicamp / **Pinacoteca:** Nelson Kon, 1997.

### **5.3.1.1 Pinacoteca do Estado de São Paulo**

Antes mesmo de se tornar o primeiro museu de arte da cidade de São Paulo, o edifício de tijolos contíguo ao Jardim da Luz abrigou o Liceu de Artes e Ofícios.

Projetado por Francisco de Paula Ramos de Azevedo em estilo neo-renascentista italiano, o edifício foi construído entre 1887 e 1900, em terreno desmembrado do Parque da Luz, para "ministrar gratuitamente ao povo os conhecimentos necessários às artes e ofícios, ao comércio, à lavoura e às indústrias" (LEMOS, 1933, pág. 50).

Praticamente 90% dos professores eram artesãos italianos, que dominavam os estilos europeus da moda. Por isso, o Liceu fornecia profissionais para trabalhar nas construções que se erguiam em ritmo acelerado na cidade de São Paulo, além de produzir mobiliários de madeira e estofados luxuosos (LEMOS, 1933, pág. 53). A Pinacoteca do Estado foi inaugurada no mesmo edifício em 1905. Na verdade, o museu só começou a funcionar em 1911 com a 1ª- Exposição Brasileira de Belas-Artes, a partir das primeiras doações à Pinacoteca de obras dos artistas Pedro Alexandrino e Benedito Calixto, entre outros.

O prédio pertenceu ao Liceu até 1921. Depois disso, abrigou diversas instituições: Ginásio do Estado, Escola de Belas-Artes, Escola de Arte Dramática, hospital e até quartel-general. Após obras sucessivas de caráter muitas vezes emergencial, em 1993, o projeto foi finalmente confiado ao arquiteto Paulo Mendes da Rocha, juntamente com os arquitetos Eduardo Colonelli e Welliton Torres e impulsionados pela direção do artista plástico Emanuel Araújo.

O edifício foi dotado de toda a infra-estrutura necessária técnica e funcional. Desta forma, foram construídos um elevador para transporte de material e de público, novos sanitários, foi adequada a rede elétrica e ampliada as áreas de depósitos e acervo, laboratórios de restauro e biblioteca. Também um projeto especializado de iluminação foi encomendado, assinado pelo italiano Piero Castiglioni – o mesmo do Museu d'Orsay, de Paris e do Palazzo Grassi, de Veneza.

A intervenção de Mendes da Rocha e equipe previu, simultaneamente, consolidar as estruturas em alvenaria portante, que estavam desgastadas pelo tempo e pela poluição e agregar valor ao velho edifício a partir da "reparição do existente – da valorização dos elementos que o projeto conclama, emergidos a partir de uma confrontação com o presente e que nos fazem atentar à experiência arquitetural do

passado" (MÜLLER, 2000). Foi, portanto, uma intervenção "eminentemente técnica" mas que "buscou desvendar o que estava lá", esclarece Paulo Mendes da Rocha em entrevista para a ProjetoDesign (1988).

Sobre os pátios internos e sobre o octógono central da tipologia neoclássica do antigo Liceu, no lugar onde haveria uma cúpula<sup>24</sup> os arquitetos dispuseram clarabóias planas em estrutura metálica reticular com vidros laminados enquadrados (Figura 81). Aproximadamente cem esquadrias que delimitavam o octógono e permitiam o fechamento do vão aberto, ao ser coberto, elas puderam ser retiradas, potencializando a transparência e perspectiva do local. Como relata o arquiteto Paulo Mendes da Rocha, "É claro que com essas clarabóias a espacialidade se transformou de um modo absolutamente arquitetônico, como se fosse uma consequência imprevista. Foi prevista, então" (PROJETODESIGN, 1988)



**Figura 81 - Grelhas metálicas e os vãos sem esquadrias**  
**FONTE: Acervo pessoal, 2009.**

---

<sup>24</sup> Tal cúpula nunca foi construída, pois o edifício não foi completamente finalizado.

Outra mudança significativa foi a mudança do eixo de circulação. A entrada que se fazia pela Av Tiradentes foi deslocada para a lateral do edifício (Figura 82). A circulação interna que se fazia pelo contorno de dois pátios, agora é realizada por meio de passarelas metálicas de ligação (Figura 83), que estabelecem uma "nova circulação transversal em quatro eixos" (GALLO e MAGALHÃES, 1999). Como ressalta Paulo Mendes da Rocha, "com esses artefatos autônomos, as coberturas e as pontes, a transformação ficou evidente, com sucesso, animando a complementação do projeto" (PROJETDESIGN, 1988)



**Figura 82 - Entrada atual da Pinacoteca.  
FONTE: Nelson Kon, 1997.**



**Figura 83 - Passarelas metálicas de ligação.  
FONTE: Acervo pessoal, 2009.**

Com este novo acesso a fachada "perdeu em representatividade, mas certamente ganhou em funcionalidade" (MÜLLER, 2000). O trânsito na lateral do prédio é mais tranquilo, o estacionamento é mais acessível, além da melhoria na funcionalidade administrativa, com a instalação de serviços necessários na recepção, como guarda-volumes e local de informações.

Na entrada antiga, além da criação de um pórtico contrastante, o deslocamento do acesso permitiu a retirada da escada original em mármore e a criação de um belvedere com acesso pelo nível interno do átrio, que constitui uma saliência metálica em forma de meio cilindro, debruçado sobre a Avenida Tiradentes (Figura 84). Este balcão aproveita o antigo *hall* de entrada como um espaço alternativo de exposições, onde as pessoas podem reunir-se ou tomar contato com a espacialidade da cidade. Paulo Mendes da Rocha justifica esta decisão dizendo que "achava aquela escada mal-ajambrada, muito dura, muito íngreme, e o espaço de recepção era quase nulo. A escada precipitava-se sobre a avenida, que foi se encolhendo. O acolhimento ficava prejudicado, porque a circulação não fluía" (PROJETODESIGN, 1988)



**Figura 84 - Entrada pela Avenida Tiradentes - Fachada remodelada**  
**FONTE: Nelson Kon, 1997.**

Também foi criada, no espaço do octógono central, uma laje intermediária que delimita um auditório com cerca de 150 lugares destinado a cursos, conferências, cinema, desfiles e outros eventos, o que torna o museu, juntamente com os espaços do café/restaurante e das diversas oficinas, um lugar versátil e multifuncional. Além do auditório, neste pavimento inferior localizam-se serviços gerais da Pinacoteca como depósitos, oficinas e dependências para funcionários; no primeiro pavimento, o espaço prioritário é reservado às exposições temporárias e, no segundo, à exposição do acervo da Pinacoteca.

As esquadrias frontais do pavimento superior do edifício foram substituídas por chapas metálicas, criando um contraponto com o tijolo sem revestimento das paredes externas do edifício. Internamente, descascou-se as paredes, "criando uma espacialidade onde, como numa ruína, a estrutura da construção resulta numa inefável marca do tempo e onde o estado inacabado e o uso *in nuce* dos materiais sugere uma

experiência contundente que serve como trunfo da atitude estética do arquiteto frente ao existente" (Müller, 2000).

Existem diferentes opiniões a respeito do resultado do projeto. Segundo GALLO e MAGALHÃES (1999), o partido arquitetônico do projeto, visivelmente embasado nos preceitos da arquitetura moderna, não se preocupou em estabelecer relações e diálogo entre os preceitos do projeto clássico contidos na proposta de Ramos de Azevedo e aqueles da proposta de intervenção e modernização.

Há inegável valor arquitetônico no resultado da solução implantada, mas valor por si, que independeu da solução anterior, que não se agregou ao edifício existente enquanto produto intelectual, mas a ele se sobrepôs e nele se incorporou apenas por meio de sua materialidade. Num gesto coerente com o preceito da "tábula rasa" corbusieriana, elementos arquitetônicos existentes e componentes do ideário classicista foram retirados, destruídos e substituídos por outros, dignos representantes da estética da era industrial: a transparência do vidro e a nudez do ferro (GALLO e MAGALHÃES, 1999).

Porém, existem opiniões positivas à restauração e intervenção. Segundo ZEIN (1998), o arquiteto conseguiu realizar uma "intervenção mínima com grau de inteligência máximo". Seguindo a mesma linha de pensamento, Müller (2000) é insistente em elogiar o trabalho de intervenção da Pinacoteca, enfocando que a intervenção não foi apenas uma simples refuncionalização, e sim, uma espécie de "*still life*" por "resgatá-lo do limbo que o seu equivocado e anacrônico projeto classicizante colocou-o, fazendo, depois de praticamente um século, sê-lo o que até então não podia ter sido plenamente: um exemplo singular de edifício consagrado às artes e à cultura". Segundo ele, o arquiteto:

"se afasta da prática restrita dos especialistas, porque não abre mão de fazer uma Arquitetura comprometida com o contexto e com as necessidades e aspirações da vida contemporânea, porque faz Arquitetura com sensibilidade e gênio, porque usa e abusa da técnica e dos materiais com propriedade e porque busca, em última instância, a

finalidade básica da Arquitetura que é a construção do lugar, do algo mais que a materialidade".

### **5.3.1.2 Sala São Paulo**

Com iniciativa do governador Mário Covas em 1995, uma equipe técnica foi formada iniciando as obras de reciclagem em 1997. Veio ao Brasil o engenheiro e Maestro Christopher Blair, que percorreu diversos edifícios de importância histórica de São Paulo, escolhendo a Estação Ferroviária Julio Prestes. Nesse meio tempo, a orquestra sinfônica estadual estava sem sede própria, e a estação seria um local que poderia atender tal atividade.

A execução da Sala São Paulo constituiu-se em um desafio técnico e arquitetônico por suas múltiplas interfaces, que envolveram questões relevantes para sua realização. Entre elas, destacam-se cinco situações fundamentais: i) a intervenção em um edifício histórico e patrimônio arquitetônico da cidade; ii) o ineditismo de fazer uma sala de espetáculos em uma estação de trens; iii) as características do programa de atividades previsto para a sede da Osesp; iv) a continuidade da operação ferroviária na estação e v) as exigências técnicas para atender ao padrão de qualidade acústico proposto (IZZO JUNIOR, 1999a).

Por ser um edifício tombado pelo Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo), a preservação das características originais da Estação Júlio Prestes foi fundamental na intervenção. Assim, como relata Izzo Junior (1999a), raros são os "exemplos em que as funções originais são mantidas ao lado das novas atividades" (Figura 85).



**Figura 85 - Sala São Paulo**  
**FONTE: Divulgação/FolhaOnline**

Para a revitalização da Estação Júlio Prestes e sua transformação na Sala São Paulo de Concertos, houve a colaboração ativa e interessada de uma equipe multidisciplinar numerosa e afinada. O projeto da Sala iniciou em março de 1997 e a equipe encarregada para dar a sua partida era formada por Ismael Solé na coordenação geral do projeto e dividindo a tecnologia teatral com Michael Mell, Chris e José Augusto Nepomuceno na acústica. Até o início de maio de 1997, essa foi a equipe encarregada das diretrizes e do programa do projeto (incluindo a posição do palco e plateia, e seus acessos principais), a configuração da plateia, os fundamentos acústicos do projeto (inclusive o forro móvel), os conceitos gerais para implantação do sistema de ar condicionado etc. Em meados de maio de 1997 outros profissionais se uniram ao time inicial, como Aníbal Knijik na estrutura, Nelson Dupré na arquitetura e restauro e Sérgio Moraes no ar condicionado. Todos tinham como norte incorporar e desenvolver as diretrizes técnicas em seus projetos. À coordenação, segundo Nepomuceno (2009), coube compatibilizar as necessidades e as enormes dificuldades enfrentadas pelas

equipes na empreitada: prazo reduzido, instalações em um prédio histórico, diretrizes acústicas incomuns, a novidade do tema, coordenar profissionais brasileiros e estrangeiros habituados com abordagens diferentes de desenvolvimento de projeto.

A partir dos levantamentos, segundo Izzo Junior (1999a), o projeto desenvolveu duas linhas de atuação: uma voltada ao projeto arquitetônico em si, à adequação dos espaços existentes ao programa técnico e operacional e a outra, voltada ao restauro das características originais do edifício.

A sala sinfônica ocupada aproximadamente mil metros quadrados e oferece 1.509 lugares entre a platéia, 22 camarotes e dois balcões.

Os balcões foram um dilema entre a empresa americana Artec Consultants e os técnicos brasileiros. A empresa queria um balcão contínuo, porém, ele interferia muito na arquitetura da sala. Após diversas discussões, o desenho final resultou em dois níveis encaixados entre as colunas (Figura 86).

A textura dos balcões também foram estudadas para serem acústicas, porém, a estética e originalidade contaram em sua elaboração.

"As frentes dos balcões e as faces inferiores do forro não deveriam ser lisas, e estudamos sistemas adaptados dos QRDs (difusores de resíduo quadrático), uma série de elementos irregulares calculados a partir de modelo matemático. Os protótipos instalados na obra seguindo esse padrão pareceram trambolhos indesejáveis, e me questionei sobre a necessidade imperativa dos QRDs. Sugeri outra abordagem: irregularidades observando padrões mais livres, e que deveriam ser desenvolvidas pela arquitetura. E assim nasceram as frentes dos balcões" (NEPOMUCENO, 2009).



**Figura 86 - Balcões respeitando às colunas do local.**  
**FONTE:** Captura da autora - visita virtual ([www.osespág.art.br](http://www.osespág.art.br))

Segundo Izzo Junior (1999a), o palco foi dotado de elevadores para o piano e para o coro, previsto para comportar até duzentas vozes. Ele se adapta a arranjos específicos de acordo com o tipo de apresentação e foi complementado por um sistema de iluminação diferenciado. Conforme o programa apresentado, as poltronas destinadas ao coro podem ser ocupadas pelo público.

Outra interferência forte no edifício foi na parte externa da sala, onde os acessos se dão a partir de escadas e passarelas metálicas (Figura 87). Não há acesso direto à Sala São Paulo, adotando-se antecâmaras tratadas acusticamente como uma passagem de transição por entre as inúmeras salas que compõem a sede da Osesp.



**Figura 87 - Passarelas metálicas contrastando com a arquitetura do local.**  
**FONTE:** Jorge Henrique Cordeiro Silva, 2006

### 5.3.1.3 O Museu da Língua Portuguesa

O museu está localizado no edifício histórico da Estação da Luz no centro da cidade de São Paulo. Inaugurado no dia 20 de março de 2006, o Museu apresenta uma forma diferenciada de apresentação e conteúdos, com uso de tecnologia de ponta e recursos interativos.

O projeto foi concebido pela Secretaria da Cultura Paulista em conjunto com várias entidades, entre as quais se destaca a Fundação Roberto Marinho, com um orçamento de 37 milhões de reais.

A idéia foi de Ralph Appelbaum, autor também do Museu do Holocausto, em Washington, e da Sala de Fósseis do Museu de História Natural, em Nova Iorque. O projeto arquitetônico do museu é de Paulo e Pedro Mendes da Rocha, pai e filho, ambos brasileiros. A direção do museu fica por conta da socióloga Isa Grinspun Ferraz, que coordenou uma equipe de trinta especialistas do idioma para o museu. A direção artística é de Marcello Dantas.

Com o novo programa, eminentemente virtual, já que não há acervo físico propriamente dito, os andares superiores da estação se abriram à visitação pública. A mudança reverte a centenária lógica de ocupação por espaços administrativos. O desafio dos arquitetos foi viabilizar a instalação do museu em um espaço estreito e comprido, um retângulo de 14 x 120 m, removendo a modulação de gabinetes com seis metros de largura separados por corredor central de dois metros, liberando os espaços da ala leste para o museu. A ala oeste - a mais preservada após o incêndio - acolhe um centro de pesquisa e estudos da língua portuguesa. Toda restaurada, essa ala teve sua configuração original, com escritórios, mantida (AU, 2006).

Assim, das heranças espaciais do uso corporativo<sup>25</sup>, da natureza urbana do edifício e das diretrizes preservacionistas brasileiras<sup>26</sup>, os autores do projeto

---

<sup>25</sup> Nesses pavimentos já foram sediadas as instalações da São Paulo Railway (1901/46), da Estrada de Ferro Santos-Jundiaí (1946/57), da Rede Ferroviária Federal (1957/92) e da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (1992/2002).

arquitetônico tiraram os elementos de negociação para transformar o uso da edificação. Algo como um quebra-cabeça (PROJETODESIGN, 2006).

Diante de tal complexidade, algumas ações eram proibidas na intervenção: não se poderia interromper o fluxo de pedestres e passageiros pelas três passarelas sobre o trem, interferir na arquitetura do saguão central, e não poderia mudar qualquer registro material, independentemente da escala, da ala que ficou a salvo do incêndio de 1946.

Desta forma, uma questão importante foi definir a entrada e a saída do museu, de modo a separá-las do saguão central, por onde se tem acesso à linha férrea e ao metrô.

"A idéia foi evitar conflito entre o público que vai freqüentar o museu, e que ali comparece com mais vagar, e o usuário da estação, uma população com a urgência natural de quem vai tomar o trem - um lugar aflito por excelência, afinal ali circulam diariamente cerca de trezentas mil pessoas. Não é uma solução gratuita, capricho de arquiteto. Trata-se de resolver uma questão técnica, evitar conflito de público. Problema que não existia, passou a existir com o novo uso", explica Pedro Mendes da Rocha (AU, 2006).

O problema de circulação foi resolvido pela disposição dos acessos (elevadores) nos pátios das extremidades leste e oeste do edifício, que receberam coberturas de vidro e metal, semelhantes às empregadas por Paulo Mendes da Rocha na intervenção feita na Pinacoteca do Estado (Figura 88)

---

<sup>26</sup> a estação é tombada por órgãos estadual (Condephaat), municipal (Compresp/ DPH) e federal (Iphan), desde 1982, 1991 e 1996, respectivamente



**Figura 88 - Cobertura com vidro e metal.  
FONTE: Acervo pessoal, 2009.**

Assim, a visitação transcorre de cima para baixo, já que “o projeto tem essa posição intrigante, de o chão continuar sendo estação”, comentam os arquitetos Paulo e Pedro Mendes da Rocha. Os quatro novos elevadores panorâmicos (Figura 89) surgiram como alternativa para a circulação vertical, tanto pela capacidade de passageiros (35 pessoas cada um) como pela área ocupada - pequena se comparada, por exemplo, ao traçado de uma rampa. “A cidade é feita disso: transporte mecânico horizontal, o trem e o metrô; e transporte mecânico vertical, o elevador”, aponta Paulo. Além disso, dispositivos eletromagnéticos que fazem com que a nova caixa de escada funcione também como rota de segurança. (PROJETODESIGN, 2006).



**Figura 89 - Elevadores panorâmicos com cabinas de 3 x 3m.  
FONTE: Acervo pessoal, 2009.**

E, além de novas configurações dos pátios, a inserção dos elevadores significou a abertura de grandes vãos nas lajes do edifício, para criar a torre de circulação propriamente dita, medida que gerou polêmica com os órgãos do patrimônio. Os arquitetos relatam que, mesmo já aprovado o anteprojeto arquitetônico, em certo momento essas aberturas foram questionadas e temporariamente suspensas, sobretudo aquelas a serem executadas na ala oeste.

O presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na época, Antônio Arantes, convocou então profissionais reconhecidos na área, como o carioca Glauco Campelo e o paulista Carlos Lemos. E o parecer do Iphan foi favorável à proposta de Paulo e Pedro Mendes da Rocha.

“Grande parte dos técnicos é visceralmente contrária à intervenção em bens tombados, e o projeto interferia muito na edificação original . Mas o importante é que não se prejudiquem os espaços essenciais, que efetivamente caracterizam o edifício, como a gare e a torre do relógio, por exemplo. Fomos favoráveis à mudança porque o tombamento não pode significar a mumificação ”, relata Carlos Lemos (PROJETODESIGN, 2006).

Pedro enfatiza ainda: “Não se pode tocar o prédio só um pouquinho, sob pena de não se fazer uma boa intervenção. Nossa preocupação foi sempre a de constituir, além do passado, o patrimônio do amanhã ” (PROJETODESIGN, 2006).

Em relação aos ambientes do projeto, inicia-se a visitação pelos elevadores, que possibilitam a exposição de uma escultura denominada Árvore da Língua, criada pelo arquiteto e designer Rafic Farah. O percurso se faz diretamente até o segundo pavimento, onde está localizada a Grande Galeria (Figura 90), um túnel escuro concebido para a projeção de imagens em uma tela de 106m de extensão com projeções simultâneas de filmes que mostram a Língua Portuguesa no cotidiano e na história de seus usuários localizado junto à fachada posterior. “Seria interessante exibir mais uma vez o tamanho todo da gare. A galeria, assim, não é grande nem pequena, tem o tamanho exato da estação”, afirma Paulo (PROJETODESIGN, 2006).



**Figura 90 - Grade Galeria - túnel para projeções.  
FONTE: Acervo pessoal, 2009.**

Neste mesmo pavimento (Figura 91) situam-se as Palavras Cruzadas, a Linha do Tempo, Beco das Palavras, Mapa dos Falares e a História da Estação da Luz.

### 2º pavimento

1. Elevadores da ala leste/Árvore da Língua
2. Grande Galeria
3. Palavras Cruzadas
4. História da Língua Portuguesa
5. Beco das Palavras
6. Edição de imagens
7. Elevadores da ala oeste



**Figura 91 - Segundo pavimento**  
**FONTE: ProjetoDesign, Maio de 2006**

As Palavras Cruzadas são totens dedicados às influências das Línguas e dos povos que contribuíram para formar o Português falado no Brasil (Figura 92). Existe ainda um totem dedicado ao Português falado nos demais países lusófonos. A Linha do Tempo é uma linha com recursos interativos onde o visitante poderá conhecer melhor a história da Língua Portuguesa (Figura 93). O Beco das Palavras é uma sala com jogo etimológico interativo que permite ao visitante brincar com a criação de palavras, conhecendo suas origens e significados. O Mapa dos Falares consiste em um grande mapa do Brasil, onde o visitante pode escolher uma localidade e apreciar (ver e ouvir) depoimentos de diversas pessoas, verificando, assim, os diversos “falares” do brasileiro. E a História da Estação da Luz são painéis que mostram um pouco da história do edifício sede da Estação da Luz e os trabalhos de restauro realizados antes da implantação do Museu da Língua Portuguesa (MUSEU DA LINGUA PORTUGUESA.ORG).

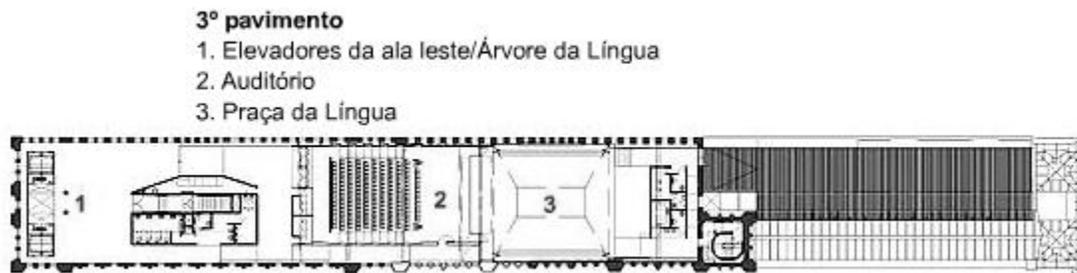


**Figura 92 - Palavras Cruzadas - totens dedicados às influências das Línguas.  
FONTE: Acervo pessoal, 2009.**



**Figura 93 - Linha do Tempo  
FONTE: Acervo pessoal, 2009.**

No terceiro andar (Figura 94) situa-se o auditório multiuso, com capacidade para 166 lugares, onde o visitante assiste a um filme de dez minutos a respeito da origem e da multiplicidade das línguas do mundo e especificamente do português do Brasil. Para que o auditório pudesse ocupar toda a largura do prédio, foi necessário eliminar os pilares internos e substituir o sistema de tesouras que neles se apoiavam. Preservar as janelas originais da edificação foi outra providência dos arquitetos, que precisaram criar um sistema de painéis pivotantes de vedação isolados da fachada. Como uma espécie de túnel de manutenção, esse sistema de fechamento possibilita o escurecimento do auditório, ao mesmo tempo em que permite a apreciação dos artefatos das janelas. A idéia primordial de permitir ao visitante realizar o percurso de um extremo ao outro do edifício foi assegurada com a abertura do grande telão de 9 m de largura localizado atrás do palco. O telão se revela uma grande porta basculante abrindo caminho para o próximo ambiente: a Praça da Língua.



**Figura 94 - Terceiro pavimento**  
**FONTE: ProjetoDesign, Maio de 2006**

Esse é outro espaço multiuso onde recursos de imagens e áudio apresentam uma antologia, em prosa e verso, da literatura produzida em português (AU, 2006). O amplo salão deixa a descoberto a mansarda, ampliando o espaço do local, que passou a ter 13 m de altura. Parte mais alta do edifício depois da torre do relógio, a mansarda era vedada por uma laje que igualava o pé-direito de todo o terceiro pavimento. Nesse ambiente foram montadas arquibancadas laterais, de modo a facilitar o acompanhamento dos efeitos visuais que projetam imagens e palavras no teto. Os textos são refletidos no chão, em um imenso círculo feito de vidro escuro, que domina o centro do espaço e contribui para a sensação de que o visitante chegou a uma praça (Figura 95). Uma das arquibancadas também pode ser usada como palco.



**Figura 95 - Grade Galeria - túnel para projeções.  
FONTE: AU, Maio de 2006.**

O primeiro andar (Figura 96), na ala leste, comporta a sala destinada às exposições temporárias. Já na ala oeste, onde ficam a administração e o setor educativo do Museu, dispõe de sala de aula para 50 pessoas e um espaço digital que pode atender até 20 pessoas.



**Figura 96 - Primeiro pavimento  
FONTE: ProjetoDesign, Maio de 2006**

## 5. A REABILITAÇÃO DO ENTORNO POR MEIO DE EDIFÍCIOS CULTURAIS: REALIDADE OU DISCURSO?

### 6.1 COMPLEXO CULTURAL TEATRO DA DANÇA DE SÃO PAULO

O Complexo Cultural – Teatro de Dança tem como proposta ser um dos mais importantes centros destinados às artes de espetáculo do país, projetado especialmente para apresentações de dança, teatro, música e ópera.

O local, situado no centro, engloba o quadrilátero formado pela Praça Júlio Prestes, Av. Duque de Caxias, Av. Rio Branco e Rua Helvetia (Figura 97). A área do terreno é de 37000m<sup>2</sup> (aprox.) e a área construída de 90000m<sup>2</sup> (aprox.).



**Figura 97 - Área que será inserido o Complexo de Dança**  
**FONTE: Elaboração da Autora (Mapa base: Google Maps)**

Primeiramente, a secretaria da cultura do estado procurou, a convite, a empresa inglesa TPC Theatre Projects Consultants, para definir o perfil do futuro complexo e detalhar o programa de cada item. Seus técnicos estudaram e analisaram a cidade para

dimensionar um teatro de características únicas. "Passamos cinco meses trabalhando as características técnicas do teatro, platéia, espaço para a orquestra, tamanho das coxias, espaço para a administração, salas de ensaio. Foi um trabalho bem intenso junto ao Theatre Projects Consultants, que já fez cerca de 300 teatros no mundo todo" relata Sayad (G1, 2008). "Esse material servirá de bula para os arquitetos, porque queremos um teatro construído de dentro para fora, com as qualidades técnicas perfeitas para receber espetáculos de dança e ópera", diz Sayad (FOLHA DE SÃO PAULO, 2008)

A partir deste estudo, a secretaria selecionou escritórios internacionais de arquitetos que poderiam se interessar em desenvolver o projeto: o inglês Norman Foster, o argentino radicado nos EUA Cesar Pelli, o holandês Rem Koolhaas e a dupla suíça. "Queríamos nomes notáveis" confirma Sayad (G1, 2008).

A escolha levou em consideração, principalmente, o fato dos escolhidos serem "negociadores". "Eles têm que submeter a arquitetura à qualidade do teatro. Há muitas obras por aí que foram prejudicadas pela forma arquitetônica. Não queríamos que o teatro virasse apenas uma obra escultural". Outra característica para o secretário, era que a arquitetura fosse inovadora e que se encaixasse na paisagem da região. Sayad afirmou que a intenção do projeto é renovar, "causar um choque" na cidade (G1, 2008) "Queríamos provocar um escândalo na arquitetura brasileira. No bom sentido" (PROJETO DESIGN, 2009). Segundo a secretaria, esta obra "vai colocar São Paulo definitivamente na rota dos grandes projetos de arquitetura internacional" (PROJETODESIGN, 2009) (Figura 98 e 99).

O secretário afirma também que os suíços mostraram algumas características que ele julgava importante, como "o grande interesse deles em fazer um projeto na América Latina, especialmente no Brasil, a disponibilidade de tempo, em comparação com outros escritórios, além da intenção de investir no país". Na avaliação do secretário, "a arquitetura de Foster, Peli e Koolhaas torna seus projetos facilmente reconhecíveis em qualquer parte do mundo, enquanto a de Herzog & De Meuron revela-se sempre inovadora, invulgar" (PROJETODESIGN, 2009).



**Figura 98 - Previsão em computação gráfica do resultado da implantação do Complexo de dança e sua ligação como Estação da Luz, que compreende a Sala São Paulo e o Museu da Língua Portuguesa.**

**FONTE: Acervo pessoal, 2009**

**(Foto retirada do painel de Divulgação do Complexo de Dança na Bienal de Arquitetura - Ecos Urbanos)**



**Figura 99 - Maquete da implantação do Complexo de dança e sua ligação com o entorno**

**FONTE: Acervo pessoal, 2009**

**(Foto retirada da maquete do Complexo de Dança na Bienal de Arquitetura - Ecos Urbanos)**

Os brasileiros Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha, também ganhadores do prêmio Pritzker, foram descartados, segundo Sayad, por "já terem outros projetos na

cidade" (PROJETODESIGN 2009) e por quererem evitar o concurso já que isso "engessaria a possibilidade de alterar o projeto" (G1, 2008).

A decisão provocou diversas opiniões no quadro dos arquitetos brasileiros. De um lado alguns defenderam a vinda dos suíços por sua arquitetura, porém, a grande maioria, criticou a forma de escolha, onde não foi realizado um concurso internacional. O Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), representados por Rosana Ferrari (presidente), Nádia Somekh (conselheira) e Pedro Taddei (conselheiro), participaram de duas reuniões com o secretário estadual da cultura João Sayad pedindo esclarecimentos sobre o processo de contratação e colocou pontos para reflexão, como a questão do mercado de trabalho e a internacionalização desse (pois as entidades deverão definir sua posição perante esse novo quadro); as condições dessa contratação (inclusive valor de honorários, que deve passar a ser a referência para novas licitações); o espaço da Luz que se ressentiu de um projeto de cidade (planejamento urbano); a distribuição democrática de recursos em equipamentos de cultura pela cidade, não se concentrando num único espaço (IAB, 2008).

Cesar Bergstrom, diretor de Urbanismo da Sinaenco (Sindicato Nacional das Empresas de Arquitetura e Engenharia Consultiva), soltou uma nota para a imprensa dizendo que a decisão de Serra é uma " "xenofobia às avessas e o desmerecimento da arquitetura brasileira". Ele relata que tal definição ocorreu devido a interpretação completamente equivocada da Lei de Licitações, a 8.666/93, no qual consta item que diz ser "inexigível a licitação quando houver inviabilidade de competição para a contratação de serviços técnicos [...] de natureza singular, com profissionais ou empresas de notória especialização". Numa concorrência que envolve a construção de um complexo cultural de cerca de 19 mil m<sup>2</sup>, três teatros e que sediará duas importantes áreas culturais do governo do Estado, com investimento total de R\$ 300 milhões, "é simplesmente absurdo alegar inviabilidade de competição e excluir da disputa os escritórios brasileiros de arquitetura", diz Bergstrom à Mandarim Comunicações (2008).

Complementando seu pensamento para a revista Bravo, Bergstrom defende a contratação de arquitetos nacionais, dizendo que "o problema seria melhor enfrentado por um escritório nacional, já que a estrutura diz respeito à cultura do país" e complementa alegando a falta de uma identidade brasileira "Se estivéssemos falando de um edifício administrativo, por exemplo, cuja estrutura é quase universal, eu estaria de acordo que eles trariam uma contribuição importante. No caso de um teatro de dança, é uma construção que precisa ter uma identidade brasileira." (BRAVO, 2008)

Entretanto, Rocha, responsável por projetos como o Museu Brasileiro de Escultura (MuBE) criticou a postura dos arquitetos brasileiros contrários a decisão da Secretaria de Cultura como "corporativista e reducionista" (BRAVO, 2008). Seguindo a mesma visão, em defesa às novas arquiteturas, o arquiteto Lourenço Gimenes do escritório FGMF defende que "Se queremos estar inseridos numa dinâmica cultural, econômica e social mais ampla do que os limites geográficos do nosso município, devemos nos dispor realmente a isso. Olhando de dentro, vejo a arquitetura brasileira muito viciada em seus próprios cânones - há tempos que não vemos nada de muito diferente do que já está previsto" (AU, 2008)

Outra crítica foi em relação ao custo da obra e aos honorários dos arquitetos. O custo total estimado pelo governo estadual para o projeto de construção do Teatro da Dança e da Ópera de São Paulo é de R\$ 300 milhões. Segundo a Secretaria de Cultura, o contrato firmado com o escritório Herzog & De Meuron prevê o pagamento de uma comissão entre 6,5% e 8,5% desse valor, o que significa algo entre R\$ 19,5 milhões e R\$ 25,5 milhões. Os arquitetos paulistas, Euclides Oliveira e Pitanga do Amparo, enviaram uma petição aberta ao governador José Serra para apresentar "algumas considerações" sobre o que definem como "a contratação irregular do escritório de arquitetura suíço super star Herzog & De Meuron". Além de acusarem Serra de visar "um mais que manjado 'Efeito Bilbao' de caráter eleitoreiro" com a construção do Teatro da Dança e da Ópera, Oliveira e Amparo criticam o valor que será pago aos suíços pelo projeto: "Pretende o governo pagar ao Herzog & De Meuron R\$ 25 milhões pelo projeto, enquanto paga aos nossos arquitetos, por exemplo, cerca de

R\$ de 15 mil por projeto de escola de segundo grau com 15 salas de aula, o que não deixa de ser uma afronta à nossa categoria profissional", diz a petição.

Cesar Bergstrom, reitera as taxas diferenciadas para arquitetos internacionais e nacionais dizendo que "entre arquitetos brasileiros, somos nivelados por baixo. O que recebemos não passa de 2% do preço total da obra" (BRAVO, 2008).

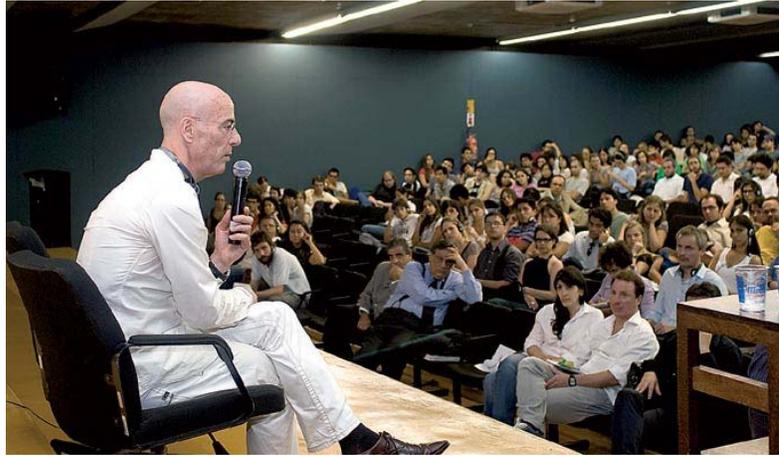
O Governo de São Paulo se defende das críticas afirmando que a escolha do escritório suíço está amparada pela Lei Federal 8.666, de 1993, que determina ser "inexigível a licitação quando houver inviabilidade de competição para a contratação de serviços técnicos de natureza singular, com profissionais ou empresas de notória especialização" (SWISSINFO, 2009). "Faz parte da nossa atividade criar alguns escândalos", relata o secretário da cultura João Sayad. "Tenho impressão de que encontraria a mesma reação em outras profissões. O frisson e o burburinho, além de serem esperados, são bem-vindos. Vamos ouvir as críticas dos arquitetos nacionais. Essa é a atividade mais importante da política nacional, é expor uns aos outros" conclui (AU, 2008).

### **6.1.1 O Projeto**

O novo espaço, localizado em frente à Sala São Paulo, na Luz, tem projeto arquitetônico do escritório Herzog & De Meuron e vai abrigar, além das futuras sedes de São Paulo Cia. De Dança e da Escola de Música do Estado de São Paulo – Tom Jobim,

Os arquitetos parecem satisfeitos em fazer uma obra no Brasil. "Tenho ótimas lembranças do Brasil, de Brasília, de São Paulo. Agora há uma boa perspectiva para voltar e me envolver mais com as pessoas" disse De Meuron em entrevista para a Folha de São Paulo (2008).

Em Dezembro de 2009 Jacques Herzog participou de encontros e palestras no Brasil. Participou de uma mesa redonda na Bienal de Arquitetura de São Paulo (2/12/2009) e apresentou alguns de seus projetos internacionais na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP(3/12/2009) (Figura 100).



**Figura 100 - Palestra de Herzog no Brasil.  
FONTE: PROJETODESIGN, 2010.**

Após a palestra, ele concedeu uma entrevista para a AU (PINIWEB, 2009) e para a PROJETODESIGN (2010) em que relata sobre o Teatro de Dança e faz algumas opiniões a respeito.

Em relação ao aspecto estilístico do projeto ele relata que resgata o movimento modernista de São Paulo.

"O Projeto faz claramente uma referência ao modernismo. Porque nós acreditamos que o modernismo está morto, mas ainda é muito importante para o futuro da arquitetura. É claro que muitas coisas não funcionaram, e a arquitetura moderna não se tornou a chave para uma sociedade melhor. Mas ela promove a integração entre os edifícios e a natureza, e especialmente no Brasil isso foi aplicado com sucesso. Por isso, São Paulo é, para mim, como um laboratório deste tipo de linguagem arquitetônica. Nós seríamos idiotas em não usar isso. Estudantes vêem isso como uma fraqueza, mas eu penso o contrário: os projetos mais recentes em São Paulo, dos últimos 20 ou 30 anos, esqueceram essa importante herança" (PINIWEB, 2009).

Os estudos para o Complexo propõe lâminas entrelaçadas nos dois sentidos, que representam a dinâmica da metrópole paulistana, não sendo possível fazer uma leitura externa linear nem definir uma hierarquia entre as fachadas (Figura 101).



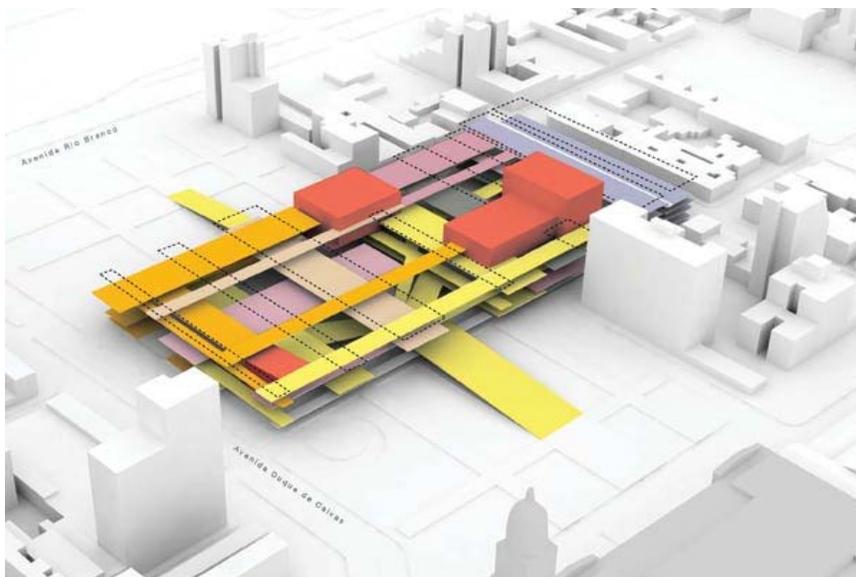
**Figura 101 - Lâminas e Transparência**  
**FONTE: Revista ProjetoDesign, Edição 354 - Agosto de 2009**

Houve uma certa tensão entre Herzog e os estudantes de arquitetura quando foi discutido as formas do projeto.

“É óbvio que haverá forma, mesmo essas simples lajes são capazes de criar algo que se chama forma. Nossa arquitetura procura sempre ser rica e complexa, aberta a várias interpretações. Utilizaremos a cor nesse sentido, é isso que vimos praticando nos últimos anos [...] Os estudantes aqui se mostraram fascinados pela forma, acho que esperavam que eu, um suíço cheio de novidades, defendesse a arquitetura egocêntrica, repleta de formas fantásticas. É isso o que querem? Se acreditarem que arquitetura é apenas forma, devo dizer que qualquer computador, qualquer iniciante, é capaz de criar superfícies mirabolantes. Isso é ultrapassado. Eu, ao contrário, trouxe aqui algo totalmente novo, que vocês nunca viram, radicalmente simples na forma, mas que usa as pessoas como atores principais.”

O conjunto de quatro pavimentos (e altura média de 23 metros) se integra às áreas que o projeto propõe para o entorno, mesclando o máximo de atividades

possível. "É o oposto da Sala São Paulo. Enquanto a mais famosa sala de concertos do país é indevassável para quem anda na rua, o complexo cultural que o governo paulista planeja construir do outro lado da praça, onde ficava a antiga rodoviária, será transparente" (FOLHA DE SÃO PAULO, 2009a) (Figura 102).



**Figura 102 - Concepção arquitetônica do Complexo Cultural Teatro da Dança, em São Paulo**  
**FONTE: Revista ProjetoDesign, Edição 354 - Agosto de 2009**

Os arquitetos ficaram encantados com duas características que para eles são marcantes em São Paulo: as árvores e a arquitetura de Lina Bo Bardi, Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha. Estas características estão refletidas no projeto, como o bosque na entrada e aos fundos do complexo e a rampa de 14 metros de largura, que tem um porte similar ao da rampa do Palácio do Planalto de Niemeyer, além da transparência influenciada pela casa de vidro de Lina Bo Bardi.

O complexo abrigará três teatros: um para dança e ópera com 1750 lugares; outro para 600 ocupantes, destinado a teatro e recitais; uma sala experimental, com palco reversível, e capacidade para 450 espectadores. Também haverá escola de dança, salas de ensaios para companhias residentes, biblioteca, estúdios, auditório,

áreas administrativas, espaço para café, loja, praça de convivência e estacionamento para 1000 veículos (Figuras 103 a 106).

São Paulo está cometendo o mesmo erro de Sydney, na Austrália, ao fazer um teatro de ópera para "apenas" 1.750 pessoas. A avaliação é do advogado Antonio Roque Citadini, conselheiro do TCE (Tribunal de Contas do Estado) e amante de ópera em entrevista para a Folha de São Paulo (2009b).

"Teatro com 1.750 lugares numa cidade que já tem um Teatro Municipal para 1.500 pessoas não faz o menor sentido. É uma bobagem", alfineta.

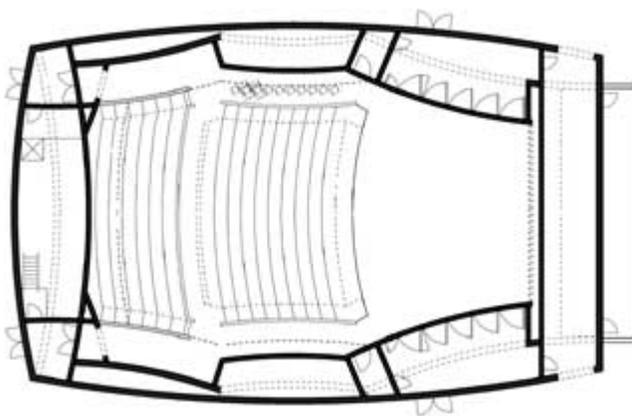
Ele defende que a sala para ópera deveria ter o dobro de lugares (3.500) para poder cobrar ingressos mais baratos. Citadini faz uma conta simples: cinco récitas num teatro de 3.500 lugares significam um público de 17.500 pessoas; se a sala tiver 1.750 lugares, o total cai para 8.750. "O preço do ingresso no teatro menor é no mínimo o dobro do que na sala maior. Um teatro igual ao Municipal não proporciona ganho de escala para baixar o preço do ingresso", afirma.

Citadini diz que São Paulo deveria se mirar nas cidades que têm óperas para 3.000 ou mais espectadores, como o Metropolitan de Nova York (4.100 lugares), o Colón de Buenos Aires (4.000) e o Lyric Opera de Chicago (3.600).

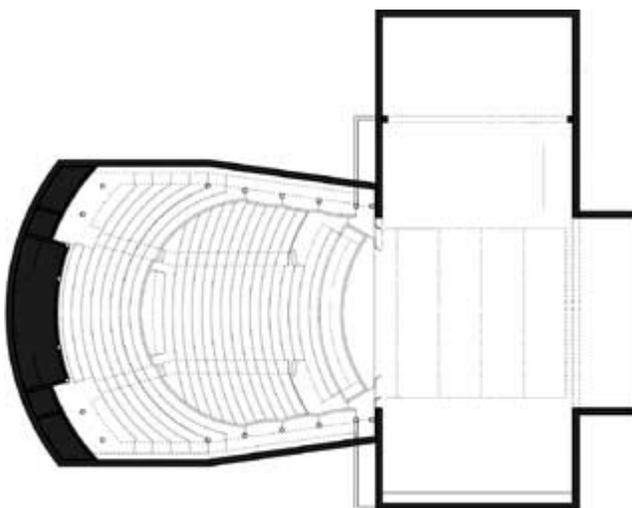
Sayad defende-se argumentando que "Os consultores ingleses (da TPC) acham que ficaria desconfortável um teatro para 3.000 ou 4.000 lugares. Imagina um teatro desse tamanho só com meia lotação? Ficaria horrível. Também haveria perdas na qualidade acústica". Sandra Rodrigues, gestora do projeto do novo complexo cultural, diz que os consultores apontaram um problema adicional: não haveria mercado para récitas para mais de 1.750 pessoas. "Um teatro de 3.000 lugares não é viável porque não haveria público", afirma.

Citadini diz respeitar os consultores do TPC, mas acha que eles estão pensando a curto prazo. "Não se pode fazer um teatro desses pensando nos próximos cinco anos. Tem de pensar em como será o mercado daqui a cem anos", defende. Para ele, o TPC tem essa visão porque nos últimos 30 anos fez projetos em cidades

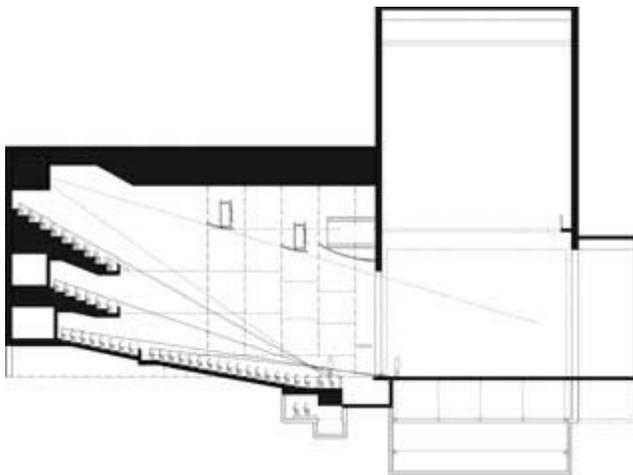
pequenas quando comparadas a São Paulo, como Sevilha. "Os consultores estão corretos para os padrões europeus, mas São Paulo é diferente."



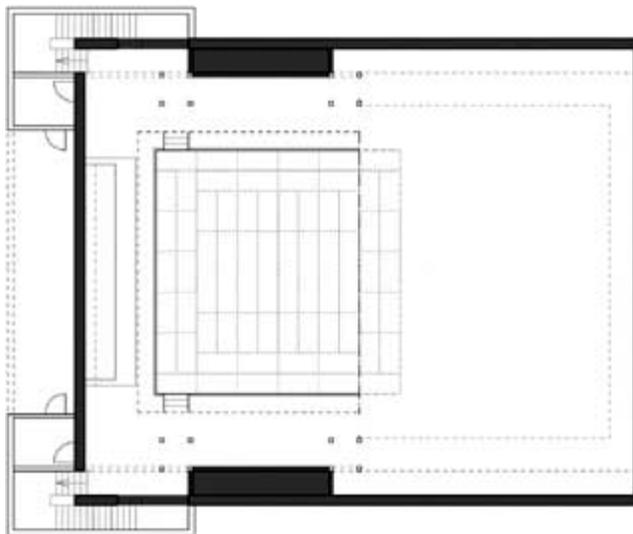
**Figura 103 - Planta do Teatro de Dança e Ópera.**  
**FONTE: Revista ProjetoDesign, Edição 354 - Agosto de 2009**



**Figura 104 - Planta do Teatro de Dança e Ópera - 1º balcão**  
**FONTE: Revista ProjetoDesign, Edição 354 - Agosto de 2009**



**Figura 105 - Corte do Teatro de Dança e Ópera.**  
**FONTE: Revista ProjetoDesign, Edição 354 - Agosto de 2009**



**Figura 106- Sala Experimental.**  
**FONTE: Revista ProjetoDesign, Edição 354 - Agosto de 2009**

Os arquitetos suíços, em entrevista para a PINIWEB (2009), discutiram a relação entre urbanismo, cultura e desenvolvimento. "Uma das obrigações dos políticos e dos governos é assegurar o bem-estar e as perspectivas à população carente da cidade. Por outro lado, também é importante levar a cidade a um projeto de transformação, de modo a colocá-la numa posição econômica que vai beneficiá-la como um todo". Em entrevista para a Folha de São Paulo (2008), De Meuron complementa este pensamento falando sobre a região escolhida, ainda em fase de

revitalização " O conceito urbanístico é a base da arquitetura. É sempre importante ter programas culturais para desenvolver cidades" Porém, quando questionados em relação às mudanças que seu plano poderia propor em relação aos problemas de pobreza e criminalidade da região de implantação do edifício, Pierre de Meuron apresentou uma resposta superficial.

"Após seu escritório ser criticado pela criação do Estádio Olímpico de Pequim, o sr. disse que a obra poderia ajudar no processo de abertura e mudança na China. Agora que faz um ambicioso projeto para São Paulo, cidade com grandes problemas de pobreza e criminalidade, que tipo de mudança acha que seu plano pode propor para os habitantes da cidade? O Estádio de Pequim tem uma vida pós-Olimpíada muito interessante: está aberto a qualquer pessoa e recebe 30 mil visitantes por dia, mesmo cobrando ingresso. Funciona como um parque e tornou-se um espaço público real em Pequim, o que significa mais para a gente do que a atenção e o sucesso durante os jogos. Agora, nosso projeto para o novo centro cultural de São Paulo tem sido, desde o início, concebido como um espaço público - ou mais precisamente como um tipo de topografia pública, um conjunto de plataformas, ruas, praças e plantas acessíveis a todo mundo". (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2009)

Além de um fraca base urbanística, algumas contribuições do projeto que trariam uma comunicação entre os espaço público e privado foram tolhidas (Figura 107), pois sem um planejamento do entorno, como afirma o secretário da cultura do estado João Sayad, é impossível deixá-lo aberto para o público. "A Sala São Paulo é de fato um bunker. O teatro começa como um bunker para, quando houver condições, se abrir para o público. Se deixar aberto agora, vem gente dormir aqui. É irreal colocar mesinha na praça porque há risco de assalto", diz João Sayad (FOLHA DE SÃO PAULO, 2009a).



**Figura 107 - Desenhos iniciais da relação público-privado**

**FONTE: Acervo pessoal, 2009**

**(Foto retirada na Divulgação do Complexo de Dança na Bienal de Arquitetura - Ecos Urbanos)**

O seu parceiro Herzog, em relação à área da Luz e a revitalização do entorno, relatou para a revista PROJETODESIGN (2010), que “A arquitetura é a arte de fazer algo extremamente simples e óbvio mas, ao mesmo tempo, responder a demandas complexas e por vezes contraditórias”. Portanto, ele não descarta as especificidades de cada local, argumentando que a arquitetura “deve lidar com questões sociais, econômicas, espaciais, materiais, enfim, passamos um ano elaborando o estudo preliminar desse complexo cultural. Acho que está funcionando bem, até hoje a nossa intuição nunca falhou.”.

Em relação a área em que será inserido tal edifício, Herzog relata sua visão positiva sobre o projeto. “Penso hoje que o maior desafio é que esse projeto aconteça. Será grande o impacto na vizinhança, há opiniões contrárias sobre sua relevância, mas nós, estrangeiros, temos a intuição de que é um bom projeto. Essa nossa intuição tem funcionado em muitos lugares.”

Porém, identifica a diferença entre projetar um edifício de grande porte em um país com uma economia menor do que a de outros lugares em que eles já projetaram.

"o projeto do Tate gerou a valorização da terra em seu entorno, mas não acho que o projeto daqui terá esse mesmo efeito de revitalização. São Paulo não é Londres, é muito maior e menos importante em termos econômicos. Lá, a dramática transformação econômica da cidade nos últimos 20 anos precisava de um local para acontecer. Aqui, tal transformação tem a ver com a vizinhança, as tensões entre condições saudáveis e precárias de existência."

E complementa dizendo que não é apenas a reforma social que está em questão, e sim, uma reforma microeconômica.

"Os governantes são obrigados a garantir condições saudáveis de existência para os desprivilegiados, a cuidar para que eles tenham boa perspectiva de vida. Mas devem, também, impulsionar transformações na cidade, causar impacto, posicioná-la economicamente. Seria estúpido pensarmos apenas em termos sociais, a microeconomia é certamente importante para o contexto desse projeto."

### **6.1.2 A demolição**

O complexo totalizará 95 mil m<sup>2</sup> de área construída, o equivalente a quatro vezes o Pavilhão da Bienal. O complexo vai ocupar duas quadras, cujos imóveis foram desapropriados e demolidos. Um dos edifícios mais icônicos na demolição é da antiga rodoviária.

O terminal de passageiros da Luz, com dezenove mil metros quadrados, foi inaugurado em 25 de janeiro de 1961, próximo às estações ferroviárias da Luz e Júlio Prestes, centralizando o transporte intermunicipal da cidade na mesma região. A obra foi construída durante a gestão do governador Ademar de Barros, pela parceria dos empresários Carlos Caldeira Filho e Octávio Frias de Oliveira com a prefeitura de São Paulo. Destacavam-se em sua arquitetura o chafariz no hall central, as pastilhas coloridas nas paredes internas e a fachada com suas bolhas coloridas (Figura 108).



**Figura 108 - A antiga rodoviária com sua fachada colorida.**

**FONTE: Eduardo Costa + André Kobashi - Fotos pertencentes ao projeto: Memória da Luz: Documentação Fotográfica. ("Projeto realizado com o apoio do Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura - Programa de Ação Cultural - 2009")**

A antiga rodoviária, desde sua inauguração em 25 de Janeiro de 1961 foi criticada por trazer criminalidade, poluição e trânsito. Moradores dos Campos Elíseos (bairro elitizado da época), no centro, falavam de aumento imediato da criminalidade - "até 60%" de aumento nos furtos e roubos - e trânsito "infernial" na região. Mesmo para os 2.500 ônibus que chegavam e saíam do terminal diariamente, o tráfego já era difícil. Para deixar um dos boxes e chegar à rua em horários de pico, os ônibus levavam até uma hora, em trajeto de menos de 200 metros (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2010a) "Não houve planejamento para instalar ali a rodoviária. Até por isso o prédio durou relativamente pouco. Os ônibus tinham dificuldade para sair e chegar", disse o arquiteto e urbanista Jorge Wilhelm em entrevista para O Estado de São Paulo (2010a).

Em 1982 ela foi desativada e em 2007 o prédio foi desapropriado por 34 milhões (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2010a) depois de abrigar, por quase duas décadas, um shopping popular de confecções. "Historicamente, rodoviárias já contribuem para a degradação da região, principalmente as que não são integradas com transportes rápidos, como o metrô. Depois, com sua desativação, houve uma estrutura ociosa de

hotéis e bares que se tornaram alvo fácil para a degradação da área", explicou Jorge Wilhelm (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2010a).

No dia 23 de Março de 2010 foi inaugurada pelo ex-governador José Serra a primeira fase do projeto para o Complexo de Dança. A partir deste dia começou a demolição, porém, em Agosto ela foi interrompida quando uma das empresas que perderam o contrato de R\$ 3,5 milhões para a demolição contestou a licitação na Justiça. Em Setembro a limiar foi suspensa e a demolição recomeçou (Figuras 109 e 110).



**Figura 109 - Foto da demolição. À esquerda a antiga Rodoviária.**

**FONTE: Eduardo Costa + André Kobashi - Fotos pertencentes ao projeto: Memória da Luz: Documentação Fotográfica. ("Projeto realizado com o apoio do Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura - Programa de Ação Cultural - 2009")**



**Figura 110 - Foto da demolição. Ao fundo, Estação Julio Prestes.**

**FONTE: Eduardo Costa + André Kobashi - Fotos pertencentes ao projeto: Memória da Luz: Documentação Fotográfica. ("Projeto realizado com o apoio do Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura - Programa de Ação Cultural - 2009")**

O jornal O Estado de S. Paulo revelou, no dia 31 de Agosto, que os viciados em crack haviam invadido o terreno quando as obras foram interrompidas, para coletar pedaços de metal para vender. A volta dos tratores à área da antiga rodoviária não foi suficiente para afastá-los - agora, eles caminham entre as máquinas sem qualquer tipo de bloqueio ou equipamento de segurança que os proteja de tijolos, entulho e da poeira (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2010b).

Isso acontece porque a demolição é executada sem a proteção de tapumes - exigência do Código de Obras municipal. Segundo essa lei, todos canteiros devem ser vedados por estruturas de 2,20 metros para impedir a invasão e diminuir o impacto da poeira no entorno. Mas os funcionários da obra contam que os tapumes foram roubados para virar barracos numa favela do centro. Sem eles, os viciados entram no terreno e se arriscam entre os tratores - as peças metálicas são compradas por R\$ 0,20 o quilo (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2010b)

## 6.2 OS DISCURSOS DE REABILITAÇÃO CENTRAL

Como observa Ribeiro (1999), “representar a totalidade, o todo social, implica poder: implica construção de hegemonia, capacidade de convencimento, criação de consenso”. “Assim, a construção deste ‘modelo’ opera necessariamente com sínteses, seletivas e parciais, que dão relevância a alguns aspectos e omitem outros, respondendo ao universo especial de interesses dos sujeitos e aos objetivos desejados (SANCHEZ et. al., 2005)”.

Segundo Bourdieu (apud RAMONET, 1999), “o que há de mais terrível na comunicação é o inconsciente da comunicação”, ocorrendo um lento e contínuo processo de sedimentação de imagens que levam o público-alvo (os receptores) a uma falsa noção de totalidade. Assim, cria no ideário da população uma imagem que a cidade inteira está sendo beneficiada com as intervenções e que ela também está incluída nessas modificações, ou seja, a “assistência ao espetáculo cria uma ilusão de participação” (SÁNCHEZ, 1999).

Esta utilização do discurso para promover uma divulgação e até mesmo para gerar um sentimento distorcido da população é utilizada em vários discursos políticos. Dentre eles estão a utilização da revitalização do centro (Figura 111) e da cultura como um aspecto marcante na divulgação e manipulação.

Em relação à cultura, pode-se entender porque este tema é tão utilizado pelos políticos. Retomando o que o ex-governador de São Paulo relatou em entrevista "Acho que as obras culturais ficam mais no tempo do que as de infraestrutura", disse Serra no evento que marcou o início das obras do Teatro da Dança, na Luz. "Por exemplo, a gestão do Covas é muito lembrada pela Sala São Paulo, que não foi a sua maior obra. Covas começou o Rodoanel, esticou três linhas de metrô, fez muitas coisas. Mas, na verdade, o que se lembra é no caso da cultura porque é uma realização singular, e não rotineira." (FOLHA ONLINE, 2010)



**Figura 111 - Capa da Veja mostrando o subprefeito da Sé André Matarazzo indicando novas propostas para o centro.**

**FONTE: Veja - 16 de Março de 2005.**

A revitalização do centro aliado à cultura é um enfoque utilizado em vários discursos. Pode-se identificar tal ocorrido nos discursos dos políticos para a área de estudo da dissertação, onde estão inseridos diversos edifícios culturais em uma malha corrompida.

Essa utilização repetida dos mesmos discursos foram publicadas por Cesar Carvalho e Catia Seabra na Folha de São Paulo:

"Quando a Sala São Paulo foi inaugurada, há dez anos, o então governador Mário Covas (PSDB), dizia que a obra serviria para acabar com a Cracolândia. Em 2004, na abertura da Estação Pinacoteca, um discurso similar ao de Covas foi repetido pelo então governador Geraldo Alckmin, também tucano. A reforma da Pinacoteca e a criação do Museu da Língua Portuguesa seguiram a mesma toada - eram todas obras que tinham como objetivo tornar transitável a região em torno da Cracolândia, área que ficou conhecida por concentrar dependentes de crack. As quatro obras cosumiram investimentos de cerca de R\$ 200 milhões em valores atualizados" (FOLHA DE SÃO PAULO, 2009c)

Pode-se constatar essa tentativa de relacionar uma obra cultural pontual com revitalização da luz em diversos discursos ocorridos desde a inserção desses edifícios culturais na área da Luz.

O Secretário de Estado da Cultura Marcos Mendonça (Gestão 1995-2002) e o Presidente da Associação Viva o Centro Henrique de Campos Meirelles, em prefácio para a publicação "Pólo Luz: Sala São Paulo, cultura e urbanismo." citaram tais investimentos, principalmente a inserção da Sala São Paulo, como uma âncora de requalificação da região.

"Foi em 1995 que, pela primeira vez, pensei sobre a possibilidade de transformar a velha Estação Julio Prestes num complexo Cultural. Tratava-se de proposta arrojada que implantaria, em definitivo, em São Paulo, uma política de requalificação urbana através da cultura, num processo que fora iniciado com sucesso na reforma da Pinacoteca e no restauro do Theatro São Pedro. Hoje, a Júlio Prestes, renovada pela

cultura, se transformou em âncora para a requalificação urbana de todo o centro, resgatando do passado a história da cidade, já quase perdida, devolvendo-a a seus cidadãos" (Marcos Mendonça, 1999)

"A concretização de uma obra da importância da Sala São Paulo - um recinto sinfônico de alta qualidade técnica, instalado de forma inovadora no magnífico edifício Júlio Prestes - dá ao centro de São Paulo mais um poderoso instrumento para a sua recuperação. Nos processos de requalificação de centros metropolitanos, a cultura desempenha um papel fundamental". (Henrique de Campos Meirelles, 1999)

No Catálogo de lançamento "Inauguração da Sala São Paulo" em 1999, o então governador Mário Covas, apresentou a construção, dizendo:

"O Governo do Estado de São Paulo está dando o mais importante passo na implementação, em definitivo, de uma política de requalificação de espaços urbanos através da cultura. Um conceito novo, iniciado, com sucesso, pela reforma e restauro da Pinacoteca e do Theatro São Pedro - e que desta vez, pela grandeza da proposta, exigiu técnicas as mais especializadas e investimentos de grande monta. Um desafio que resolvi aceitar. E, ao fazê-lo, o Governo do Estado de São Paulo deixa claro que opções ligadas à cultura passarão a substituir a velha promessa de que somente obras viárias de grande porte e custos altíssimos podem alterar a face de uma região. O Centro Velho de São Paulo, deteriorado por décadas de abandono, exigiu esta decisão" (COVAS, 1999).

Também o vice governador de São Paulo (gestão 1995-2001), Geraldo Alckmin, em entrevista para a IPTV Cultura<sup>27</sup> na inauguração da Sala São Paulo no dia 09 de Julho de 1999, retomou o mesmo diálogo de revitalização da área (Figura 112).

"Pode ser um marco, o início de uma recuperação do centro. São Paulo vem se transformando de uma cidade industrial para uma cidade de serviço e um grande centro cultural de entretenimento, que vai trazer emprego. Essa inauguração tem um impacto social, em relação ao

---

<sup>27</sup> Disponível em <http://www.iptvcultura.com.br/sections/ondemand/?id=563>

emprego, e um impacto econômico, na recuperação da área central da cidade" (Geraldo Alckmin, 1999)



**Figura 112 - Entrevista de Geraldo Alckmin na inauguração da Sala São Paulo.  
FONTE: IPTV Cultura**

Até mesmo o maestro Neschling foi tocado por essa "onda de revitalização do edifício cultural" e disse, em entrevista para a revista Bravo! que a sala São Paulo "está sendo inaugurada em um lugar totalmente degradado da cidade de São Paulo, mas a presença dela vai certamente reurbanizar o centro, tal como o Beaubourg fez com toda aquela zona degradada em que se tinha degenerado o Marais".

Agora estão começando novamente com o mesmo discurso para o Complexo de Dança. Segundo documento cedido pela Secretaria de Cultura do Estado, "o projeto irá contribuir decisivamente para revigorar a região dos Campos Elíseos, tornando o entorno da Praça Júlio Prestes um novo "território das artes", fixando-se na paisagem como uma proposta cultural de grande abrangência" (ASSESSORIA DE IMPRENSA - Secretaria de Estado da Cultura, 2010).

No discurso realizado na abertura da primeira fase das obras do Complexo de Dança de São Paulo em Março de 2010 (Figura 113 e 114), José Serra (governador do Estado de São Paulo na Gestão 2007-2010) afirma:

"Nós temos aqui o Museu de Arte Sacra, a Pinacoteca, a Estação Pinacoteca, a Sala São Paulo, o Museu da Língua Portuguesa e o Jardim

da Luz. E próximos temos o Museu da Polícia Militar, o palácio do Campos Elíseos. Estamos configurando o pólo, que será completado com esse Teatro da Dança [...] Isto é um passo muito importante para a revitalização de toda essa região do Centro".

E complementou dizendo que “este Complexo vai ser um elemento de revitalização incrível, um espaço fenomenal. É uma obra que vai complementar todo o espaço cultural da região” (SP NOTÍCIAS, 2010)



**Figura 113 - O ex-governador José Serra na inauguração da primeira etapa do Complexo Cultural Teatro da Dança.  
FONTE: SP Notícias, 2010.**



**Figura 114 - O ex-governador José Serra dá início às demolições.  
FONTE: SP Notícias, 2010.**

Na mesma linha de pensamento, o secretário da cultura João Sayad do estado reitera "Acreditamos que a construção do teatro vai ajudar e muito na recuperação da área central, onde já existe a Sala São Paulo, a Pinacoteca, o Museu da Língua Portuguesa. Isso vai atrair mais atividades e investimentos importantes" (G1, 2008).

A revitalização, por meio da retirada dos moradores de rua, é pensada pelo secretário da cultura do estado, João Sayad, por inserir um edifício que irá suprir os espaços vazios da região. O secretário afirma que a região é ocupada por cerca de 1.500 moradores de rua porque há espaços vazios, o que deve mudar com a construção do teatro de dança e música. "Eles estão aqui porque a região é deserta. Quando ela for ocupada, eles vão procurar outra região deserta" (FOLHA DE SÃO

PAULO, 2009c). Outra justificativa é que a região da Luz foi escolhida porque é um epicentro de transporte público, de acordo com Sayad. O complexo ficará a menos de dez minutos das seguintes estações: Linha 4-Amarela do Metrô na Luz, da CPTM (Companhia Paulista de Trens Metropolitanos) e a do trem que irá ligar o centro ao aeroporto internacional de Cumbica. A Linha 4-Amarela, que ligará a Luz à Vila Sônia (zona oeste) deve ter a sua primeira fase, com cinco estações, inaugurada nos próximos anos. O término das obras do trem expresso para Cumbica está previsto para de 2012.

### **6.3 Entrevista com o Chefe de Gabinete da Secretaria Cultura do Estado de São Paulo<sup>28</sup>**

Em uma entrevista franca realizada em 12 de Abril de 2010 com o Sr. Sérgio Tiezzi - chefe de Gabinete da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo- na sede da Secretaria da Cultura do Estado localizada na Estação da Luz em São Paulo, é possível entender melhor as questões sobre a inserção do edifício cultural e seu impacto no entorno.

#### **6.3.1 A Cultura e a Revitalização do Entorno**

Sérgio Tiezzi, chefe de gabinete da secretaria do estado da cultura, deixa claro que, na gestão deles, a revitalização urbana não é pensada. "Essa gestão [...] não traz para a sua responsabilidade a questão urbana, nada que é feito por nós é pensado na questão da revitalização urbana.

"Nós estamos fazendo investimentos na área da Nova Luz, construindo o teatro da dança, logo em frente à Sala São Paulo, o projeto já está pronto, a demolição como você pode ver já está em curso, mas a gente toma muito cuidado em dizer sempre, nosso objetivo é fazer um bom teatro para dança e para ópera, nosso objetivo não é a reurbanização da Nova Luz, muito menos lidar com a população com problemas no entorno".

---

<sup>28</sup> Entrevista completa em ANEXO 1

Ele defende tal pensamento justificando que "nos últimos dez, quinze anos, apesar da presença ativa dos equipamentos culturais, nada mudou no entorno da região da Nova Luz onde os edifícios foram inseridos". Sérgio Tiezzi acredita que "Não cabe a cultura ser responsável pela reurbanização urbana e, muito menos, pelo tratamento de pessoas que tem problemas no seu entorno, e nada mais é do que realismo". Este realismo diz respeito às várias tentativas de inserção de edifícios culturais na área da luz e a falta de êxito dessas propostas.

"O fato é que a gente está aqui na sala São Paulo, você vai sair na rua e vai ver, os mesmos problemas a quinze anos atrás, vai andar na região da Luz, os crackeiros estão lá, a desintegração do tecido urbano está lá do mesmo jeito, então no fundo no fundo, é uma posição muito realista, de que a resolução dos problemas urbanos passam por outros investimentos, outras variáveis, outras iniciativas, que não necessariamente às da área da cultura".

Ele também complementa que a Sala São Paulo, mesmo sendo um "sucesso absoluto", possui uma praça na frente que "continua tendo problemas, continua-se buscando soluções". E complementa, "Nada está dando muito certo! Esta talvez seja uma questão central, e aí não é nem a reordenação urbana, no fundo dependeria de um conjunto de investimentos, traçado de ruas, enfim, um conjunto de coisas, especialmente urbanas"

Porém, quando questionado sobre a ligação das secretarias para então realizar uma proposta mais ampla e menos pontual, a resposta foi "Isso é necessário, mas talvez não seja suficiente. Eu particularmente não sei o que seria suficiente". E deu exemplo de uma ação integrada entre polícia, área da saúde e assistência social, que não obtiveram êxito, devido a diversas variantes, dentre elas a população.

"Fundamentalmente o problema no entorno, aqui da Nova Luz, é a disseminação do crack. Quando você fez uma operação integrada e meio que afastou, inibiu a ação dos traficantes e dos crackeiros, fumando craque...Uma consequência, talvez prevista mas não desejável, é que eles saíram daqui e se espalharam pela cidade inteira. A cidade, o centro

de São Paulo todo...Chegaram em Higienópolis, Praça da República, etc. Uma consequência imediata, reclamações variadas, quase uma sensação de que as pessoas (queriam) que deixassem eles confinados na cracolândia mesmo: - Melhor ficar lá!".

Entretanto, não houve uma discussão em fazer uma ligação com a secretaria do Planejamento, tão importante quando o assunto é a reabilitação do entorno por meio de edifícios culturais, com exemplos variados no mundo.

### **6.3.2 A Contratação dos Suíços Herzog e De Meuron e o Projeto**

O chefe de gabinete defende a idéia de arquitetos internacionais projetarem no Brasil. Para isso, ele remete à vinda de Le Corbusier e sua importância para a arquitetura do Brasil.

"A arquitetura brasileira se beneficiou enormemente depois da presença de Le Corbusier na década de 30 e nos 70 anos seguintes, a arquitetura ainda estava se beneficiando desse contato inicial com a arquitetura internacional. Por que que vai ser diferente agora? Por outro lado, se esses arquitetos não podem trabalhar aqui, seguindo a mesma linha, os arquitetos nacionais não podem trabalhar fora? Seria uma estultice".

Ele também relata que foram escolhidos os suíços Herzog & De Meuron pela sua negociabilidade. Pois um dos aspectos importantes era a aceitação de sugestões e a melhoria do projeto.

"Eles ouvem, incorporam, as sugestões são bem vindas, dá para conversar, coisa que muitas vezes com os outros não dá. [...] Ele faz uma proposta e a gente fala: Lindo, maravilhoso, mas não vai funcionar por causa disso, disso e disso e eles topam mexer no projeto em função das características do entorno".

Segundo Sérgio Tiezzi, o projeto remete (como uma homenagem) ao arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer "tem rampas, podem entrar embaixo, enfim, teria uma acessibilidade muito variada por vários lados". Porém, na discussão com a secretaria

da cultura, tais aberturas e liberdade de acesso foram negadas, pois não é compatível com o entorno.

"[...] neste entorno, as pessoas vão dormir embaixo, então tem que fechar necessariamente! Não é a melhor solução arquitetônica, não é a melhor solução sob nenhum ponto de vista, mas é realista. Se você faz uma rampa ali da praça Julho Prestes para dentro do teatro, as chances das pessoas dormirem embaixo é gigantesca".

Os arquitetos brasileiros, segundo o chefe de gabinete, não foram convidados, mesmo sendo laureados pelo prêmio Pritzker, pois não causaria impacto e seria "mais do mesmo".

"O Niemeyer está em 260 lugares, todo lugar tem Niemeyer. E o Paulo Mendes da Rocha, do ponto de vista da secretaria da Cultura também não era bom, porque já estive na Pinacoteca há 5 anos atrás, então seria mais do mesmo, não seria uma novidade, não seria provocativo, não suscitaria polêmica".

### **6.3.3 Complexo Teatro de Dança e o Impacto com o Entorno**

Em relação ao novo projeto para a Companhia de Dança, o chefe de gabinete da secretaria da cultura, Sérgio Tiezzi, relatou que eles procuraram "não suscitar pretensões que um novo edifício vá resolver o problema", pois o interesse da Cultura é fazer "um ótimo teatro para dança e para ópera" e não "resolver o problema do entorno". Porém eles também sabem que haverá consequências com um edifício deste porte no local. "É lógico que quando você vai fazer uma intervenção arquitetônica desse porte acaba tendo algum tipo de impacto na região". E complementa dizendo: "Mas não queremos nunca nos propor a resolver isso porque a experiência acumulada de equipamentos culturais na Luz não resolveu. Se cinco não resolveram, não vai ser o sexto que vai resolver [...], pode minimizar, mas resolver não resolve".

Outra argumento era que a secretaria não iria se preocupar com o entorno porque o projeto da Nova Luz estava em andamento "já tem um conjunto das coisas

integradas, sendo constituídas, desenhadas, levadas a cabo para cuidar da região" . Porém, quando indagado sobre o projeto Nova Luz, o chefe de gabinete disse não saber os detalhes, apenas que "há uma certa dificuldade do projeto andar". Ele relata que poucas coisas mudaram na região depois do início do projeto Nova Luz "Tem habitação popular do outro lado da Tiradentes, tem algum tipo de intervenção da prefeitura, calçadas, tem uma praça que está sendo feita ali que está demorando para sair". As empresas privadas não estão se inserindo na região, segundo Sérgio Tiezzi, "deve ter um tipo de incentivo fiscal que na análise do custo/benefício, elas não estão interessadas em virem para cá, porque estão vindo poucas".

Segundo o chefe de gabinete, um dos benefícios trazidos pela secretaria por meio do projeto do Complexo Teatro da Dança em relação ao entorno, foi a demolição da antiga rodoviária "ali tinha um acúmulo, um concentrado de atividades ilegais que o Teatro da Dança no Complexo Nova Luz tratou de desalojá-lo". "Essa é a contribuição do entorno que secretaria pode fazer", diz ele.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Relacionando as ferramentas do *marketing* urbano, como forma de análise da inserção do Complexo Cultural Teatro da Dança de São Paulo, é possível identificar algumas considerações:

- Uma das ferramentas do *marketing* urbano é o discurso. Ele é utilizado como forma de solidificar uma atuação política, como as intervenções urbanas, e ganhar a adesão da população. No caso dos discursos relacionados com os edifícios culturais do centro de São Paulo, foi identificado um aspecto ludibriante e repetitivo. Esta forma de persuasão faz com que a população, influenciada pelo discurso positivista, acredite apenas em um aspecto da inserção, esquecendo-se dos fatos passados, onde os edifícios culturais não reabilitaram o centro. Este discurso unilateral também é utilizado como propaganda para atrair parcerias e ganhar visibilidade local e até mesmo mundial. Desta forma foi possível identificar que os discursos foram utilizados como forma de promoção urbana, para atrair a aceitação da população e de futuros investidores.

- Outro aspecto relacionado ao *marketing* urbano é a inserção dos ícones arquitetônicos. Eles chamam a atenção devido sua escala, monumentalidade e arquitetura diferenciada, sendo utilizados em diversos países, principalmente internacionalmente. O Complexo Cultural Teatro da Dança de São Paulo pode ser considerado um ícone, pois sua inserção mudará a paisagem urbana da área da Luz e a linguagem arquitetônica do local.

- Relacionado aos ícones arquitetônicos encontram-se a escolha de arquitetos dito "stars" para a realização dos projetos. Utiliza-se então a "marca" do arquiteto como forma de promoção urbana. Segundo Hazan (2003), os ícones da contemporaneidade ganham maior visibilidade pelo "fato de serem projetados por arquitetos conceituados mundialmente, que com seu reconhecimento profissional, ajudam a mitificar essas construções desde a sua concepção". Assim, para o Projeto do Complexo Cultural foram convidados apenas arquitetos internacionais laureados com o prêmio Pritzker,

como confirma o secretário da cultura do Estado João Sayad: "Queríamos provocar um escândalo na arquitetura brasileira".

Também é possível analisar como a inserção do Complexo Cultural é pensada pelo poder público em relação ao entorno.

Quando em entrevista com o chefe de gabinete da secretaria da cultura, um aspecto ficou muito claro, os responsáveis não pensam na melhoria das condições urbanas. Entretanto, o dilema é: se a cultura pretende fazer um edifício de grande porte, porém, pontual, porque não realizar uma ligação com as outras secretarias? Um plano integrado, onde cada secretaria faria o que lhe compete. A cultura ficaria responsável por construir um belo teatro, o planejamento ficaria responsável pelos acessos, desenho urbano, conexão com o entorno, etc. Não é viável continuar com o pensamento que cada secretaria deve trabalhar separada.

É inegável a separação entre as secretarias e a falta de conhecimento que cada uma tem com as ações das outras. Foi possível identificar, na entrevista, uma carência de informação sobre ações de planejamento urbano, intituladas "Nova Luz", que serão realizadas em uma área vizinha ao Teatro da Dança. Entretanto, o projeto de revitalização não corresponde a um plano amplo para toda a região, e sim, para uma área menor, na "cracolândia". Portanto, inserir edifícios em seu entorno e presumir que será um complemento para este projeto é equivocado. Tais edifícios ajudarão a estender as ações, todavia, é importante que as secretarias saibam o seu papel e as consequências de seus atos.

Outro ponto importante é a configuração "cidade-empresa-cultural", onde se conjugam o dinheiro e poder com a arte e cultura, segundo Arantes (2007), é uma estratégia fatal. Como pode ser esperado um plano complementar entre o Complexo de Dança e a Nova Luz se tal ação está tomada pela parceria privada? Tais quarteirões foram licitados como um bloco único, disputado por dois grandes grupos, a construtora Odebrecht e um *pool* de empresas liderado pela incorporadora *Company* S.A. Desta forma a prefeitura está entregando o bairro para o mercado imobiliário "abdicando de qualquer regulação arbitrada de sua transformação, rifando a idéia de uma política

social e urbanística de interesse coletivo". Também é possível reconhecer os precedentes deste fato na Sala São Paulo, onde foi realizada uma parceria público-privada, entre o Governo do Estado e a Associação Viva o Centro<sup>29</sup>. Henrique Meireles (1999) relatou que tal parceria iria garantir que a ação realmente correspondesse ao interesse "de todos".

"A cidade como palco da sociedade do espetáculo e como circunscricão da 'indústria cultural' pós-moderna, é vendida de duas formas: como um pacote comercial maquiado de arte e cultura, e assegurado pelo discurso ideológico de planejamentos micro-isolados, que atendem a lucratividade e o bem-estar de pequenas parcelas privilegiadas da sociedade; e, em fragmentos que são os locais e espaços subsidiados por grandes empresas, que ao incentivarem o acesso à cultura elas legitimam e fortalecem sua marca. Neste quadro temos a cidade como uma mercadoria que pode ser comercializada integralmente ou de forma parcelada" (ARANTES, 2007).

Como foi possível constatar, as ações são desintegradas, onde a parceria público-privada - mais privada do que pública - reina num constante desencaixe com uma estrutura adequada e organizada. Atualmente, como relata Somekh (2006) "detectamos uma visão da atual administração que apresenta uma postura fragmentada, meramente empresarial e que exclui o cidadão, na medida em que rompe com a interlocução social construída coletivamente ao longo de anos". E essa desarticulação será ainda mais forte quando as obras da "Nova Luz" se iniciarem, pois a demolição é prevista para 30% dos edifícios, além de diversas desapropriações, o que levará a uma gentrificação do local.

A reabilitação de uma área degradada é como uma peça de teatro. Existem diversos atores, porém, devem ter a capacidade de interagir um com o outro para que o resultado seja uma apresentação perfeita e sincronizada, em um trabalho de equipe

---

29

A lista dos principais mantenedores da Viva o Centro são: BankBoston, Bovespa, Bolsa de Mercadorias e Futuros, Nossa Caixa NossoBanco, Extra-Mappin, Faculdade Belas Artes, Banco Itaú S.A., Banespa, Shopping Light, Eletropaulo, Banco Cidade, Unibanco e Grupo Sílvio Santos.

que gere um produto satisfatório, uma apresentação bela, onde cenário, figurino, iluminação e principalmente o diálogo, esteja em consonância com o conjunto.

A inserção do Complexo Cultural Teatro da Dança de São Paulo tem um forte apelo de promoção urbana, que faz com que ele se torne um projeto urbano de grande impacto. Da forma como está sendo inserido, sem um estudo entre edifício e área envolvente, não deve gerar benefícios para o bairro e para a população residente. Edifícios icônicos devem ser acompanhados de um cuidadoso projeto e planejamento urbano, que contemplem os diversos atores envolvidos. Assim, seria necessário um trabalho conjunto entre as secretarias, para que a inserção do Complexo Cultural não gere apenas benefícios pontuais, e sim, um projeto amplo, com o qual a população da área da Luz obtenha uma malha urbana condizente com a qualidade dos edifícios culturais instalados.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADMINISTRAÇÃO REGIONAL DA SÉ; PROCENTRO. **Reconstruir o Centro - Reconstruir a Cidade e a Cidadania**. São Paulo, 2001.
- ALMEIDA, Marco Antonio R. de (apresentação) **O centro das Metrôpoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI**, São Paulo: Terceiro Nome/Viva o Centro/Imprensa oficial do Estado, 2001.
- AMADIO, Décio. “**Alguma coisa acontece... uma investigação sobre o centro de São Paulo**”. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), 1998.
- ARANTES, O. **O Urbanismo em Fim de Linha**. São Paulo: Edusp, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Uma estratégia fatal**. A cultura nas novas gestões urbanas. In ARANTES, O. VAINER, C. e MARICATO, E. *A Cidade do Pensamento Único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Editora Vozes, 4ª edição, 2007.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Clássico anticlássico**. O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel. São Paulo, Cia. das Letras, 1999.
- ASHWORTH, G. J. e VOOGD, H. **Selling the City: marketing approaches in public sector urban planning**. Londres: Belhaven Press, 1990.
- ARNOLD, Matthew **Culture and Anarchy: an Essay in Political and Social Criticism** Yale London: University Press New Haven & London, 1994 [orig. 1869].
- ASCHER, François **Metropolização e transformação dos centros das cidades** . In Os Centros das Metrôpoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI São Paulo: Editora Terceiro Nome, Viva o Centro, Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- ASSESSORIA DE IMPRENSA **São Paulo terá maior pólo de cultura e lazer da América Latina** - Governo do Estado de São Paulo - Secretaria de Estado da Cultura. 07 de Maio de 2010.
- AU **Memória Viva e Reinventada** (reportagem de Ledy Valporto Leal). Edição 146. Maio de 2006.
- \_\_\_\_\_. **Polêmica na contratação de Herzog & De Meuron abre espaço para questionamentos sobre a profissão no Brasil**. Edição 177, Cenário. Dezembro de 2008.
- AUSTRALIAN FABIAN SOCIETY ‘**Creative Cities**’: **the role of the Melbourne 2030 strategy in enhancing Melbourne’s competitive advantage as one of the world’s most creative and liveable cities**, 2004. Disponível em <[http://www.fabian.org.au/files/050202Creative\\_cities.doc](http://www.fabian.org.au/files/050202Creative_cities.doc) > Acesso em: 17 de Abril de 2009.
- BARRANHA, Helena **Arquitetura de museus e iconografia urbana: concretizar um programa/construir uma imagem** In: SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (coord.),

- Museus, Discursos e Representações**, Edições Afrontamento, Porto, 2006, pág. 181-196
- BARZUN, Jacques. **Da Alvorada à Decadência**: a história da cultura ocidental de 1500 aos nossos dias. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos objetos**. São Paulo Perspectiva, 2002
- \_\_\_\_\_ **Cultura y Simulacro** (tradução: Pedro Rovira) Barcelona: Editorial Kairós, 1978
- BEAVERSTOCK, J.V.; SMITH R.G. e TAYLOR PÁG.J. **GaWC Research Bulletin 5 In Cities**: The International Journal of Urban Policy and Planning. 1999, pag. 445-458. 16 (6) Volume 16
- BENACH, Nuria **Ciutat i Producció d'imatge: Barcelona 1979-1992**, Tesis Doctoral, Departamento de Geografia Humana, Universitat de Barcelona, 1997.
- BERRIO, Salvador Díaz e ORIVE, Olga **Terminologia general em materia de conservacion dei Patrimônio Cultural Prehispanico**. Roma: ICCROM, 1974.
- BIANCHINI, Franco e LANDRY, Charles **The Creative City** London: Demos-Comedia, 1995.
- \_\_\_\_\_ e PARKINSON, M. **Cultural policy and urban regeneration – the West European experience**. Manchester, Manchester University Press, 1993.
- BÖLINGER, Matthias **Arquitetura dos edifícios do Guggenheim é uma atração à parte**. DW-WORLD.DE. Alemanha, 24 de Julho de 2006. Disponível em <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,2108855,00.html>> Acessado em 31 de Maio de 2007.
- BONDUKI, Nabil G. Habitação Popular: contribuição para o estudo da evolução urbana de São Paulo. In VALLADARES, Lícia do Prado (org.) **Repensando a habitação no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983, pág. 135-168.
- BORJA, Jordi; FORN, Manuel. **Políticas da Europa e dos Estados para as Cidades**, Espaço e Debates, São Paulo, n. 39, pág. 32-47, 1996.
- BORTOLETO, E. M. A implantação de grandes hidrelétricas: desenvolvimento, discurso e impactos. **Revista Geografares**, Vitória, n. 2, jun. 2001.
- BOTELHO, Isaura **Dimensões da Cultura e Políticas Públicas**. São Paulo em Perspectiva, vol 15, n.2, 2001. Disponível em <[www.centrodametropole.org.br](http://www.centrodametropole.org.br)> Acesso em 07/08/2009.
- BOYER, M.Christine. **The city of colletive memory: its historical imagery and architecture entertainments**. Cambridge: MIT Press. 1998.
- BRAVO **Apenas arquitetos brasileiros podem construir obras públicas?** (jornalista: Marcio Orsolini). Novembro 2008.
- BRITISH COUNCIL Disponível em <[www.britishcouncil.org](http://www.britishcouncil.org)> Acesso em: 2 de Fevereiro de 2009

- CASA ROMÁRIO MARTINS **Calçadão**: vinte anos depois. Boletim Informativo da Casa Romário Martins. Curitiba: FCC, 1992. pág. 43.
- CALVINO, Italo **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- CAMPOS, C. M.; SOMEKH, N. **Desenvolvimento Local e Projetos Urbanos**. In: IX Encontro Nacional da ANPUR. Rio de Janeiro, 2001.
- CANADIAN POLICY RESEARCH NETWORKS (CPRN), **Creative Cities Structured Policy Dialogue Background**. Org. by Neil Bradford, 2004. Disponível em <[www.cprn.com/doc.cfm?doc=1081&l=en](http://www.cprn.com/doc.cfm?doc=1081&l=en)> Acessado em 06/06/07.
- CANCLINI, Nestor García. **Definiciones en transición**. Buenos Aires: CLACSO, 2001.
- CARVALHO, Carlos Henrique Benardino **Guggenheim Bilbao e as curvas da escultura**. Vitruvius, Drops, 026.05ano 09, mar 2009. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/09.026/1786>> Acesso em 30 de Outubro de 2010.
- CARVALHO, Mônica de. Cidade Global: anotações críticas sobre um conceito. **São Paulo Perspec.**, São Paulo, v. 14, n. 4, Oct. 2000. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88392000000400008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392000000400008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 14 de Abril de 2010.
- CARVALHO, Juliana N. B. e SCHICCHI, Maria Cristina da S. **A Área da Luz em São Paulo: Reabilitação de edifícios históricos versus Recuperação Urbana** In: Os Urbanitas, ano 4, n. 5, Fev de 2007.
- CASTELLS, Manuel **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- \_\_\_\_\_. **La Ciudad de la nueva economía**. La Factoria, Junio-Septiembre 2000, n.12. Disponível em <<http://www.lafactoriaweb.com/articulos/castells12.htm>> Acessado em 21/12/09.
- \_\_\_\_\_. & BORJA, Jordi **As cidades como atores políticos**. In: Novos Estudos Cebrap, n. 45, jul/1996
- CASTILHO, Ana Luisa Howard de Castilho **Imagem, promoção e o turismo urbano. O centro de São Paulo em questão** Anais III seminário de pesquisa em turismo do MERCOSUL, Caxias do Sul, 2005.
- CHAUÍ, Marilena **Cultura e Democracia**. 6ª Edição. São Paulo: Cortez. 1993.
- \_\_\_\_\_. **Convite à Filosofia**. Ed. Ática, São Paulo, 2000.
- CHOAY, F. **Museo, ocio y consumo**. Del templo del arte al supermercado cultural, Arquitectura Viva n.º 38, 1994, pág. 19 (trad.)
- \_\_\_\_\_. e MERLIN, PÁG. **Dictionnaire d'urbanisme et de l'aménagement**. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.
- CLARK, David. **Urban World/ Global City**. Routledge, 1996.

- COMPANS, Rose O paradigma das global cities nas estratégias de desenvolvimento local. In **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, nº1, ANPUR, Campinas, maio de 1999.
- CREATIVE CITY NETWORK OF CANADA Disponível em <[www.creativecity.ca](http://www.creativecity.ca)> Acesso em: 11 de Março 2009.
- CULLEN, Gordon **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, 1971 – trad. Isabel Correia & Carlos de Macedo.
- DAMÁSIO, Celuy R. H. **Georges Pompidou e a pós-modernidade**. In: Revista Espaço Acadêmico, nº 35, Abril/2004 - Disponível em <<http://www.espacoacademico.com.br/035/35damasio.htm>> Acesso em 27 de Outubro de 2010. ISSN 1519.6186.
- DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1994.
- DEL RIO, Vicente **Desenho Urbano e Revitalização da Área Portuária do Rio de Janeiro**. São Paulo, FAU-USP, 1991. (tese de Doutorado)
- \_\_\_\_\_ **Introdução ao Desenho Urbano no Processo de Planejamento**. São Paulo: Ed. Pini, 8ª ed, 2004
- DEPARTMENT FOR CULTURE, MEDIA AND SPORT Disponível em <[http://www.culture.gov.uk/about\\_us/creative\\_industries](http://www.culture.gov.uk/about_us/creative_industries)> Acesso em: em 12 de Abril de 2009.
- DYE, Thomas D. **Understanding public policy**. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1984.
- ELIAS, Norbert **The civilizing process: sociogenetic investigations**. Massachusetts: Blackwell, 2000.
- EMPLASA **Unidades de Informações Territorializadas**, 2008. Disponível em <[www.emplasa.sp.gov.br](http://www.emplasa.sp.gov.br)> Acesso em 19 de Fevereiro de 2011.
- EVANS, G. **Cultural planning, an urban renaissance?** London and New York: Routledge, 2001
- FACCENDA, Marcelo Borges **Entre Davis e Golias**. As ações (boas e más) dos museus na dinâmica urbana. In VITRUVIUS, Arqutextos, 034.03, ano 03, Março 2003. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/03.034/700>> Acesso em 27 de Outubro de 2010. ISSN 1809-6298
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Design/re-sign**. In Revista Através n.1.São Paulo: Martins Fontes, Janeiro de 1983. Pág.130-148.
- FERREIRA, Vinicius Rangel e BRAGA, Gedley Belchior **J. Baudrillard e o efeito Baeuborg: centro nacional de arte e cultura Georges-Pompidou e sua carcaça**.In: Anais da XII Semana de Filosofia: filosofia francesa contemporânea 94-110 - Universidade Federal de São João Del Rei, 2009

- FERREIRA, João Sette Whitaker **O mito da cidade global** Tese de Doutorado, FAUUSP, São Paulo, 2003.
- FIX, Mariana **São Paulo Cidade Global** São Paulo: Boitempo, 2007
- FOLHA DE SÃO PAULO **Arquitetos do Ninho de Pássaro projetam teatro de dança em São Paulo.** (jornalista: Adriana Pavlova) São Paulo, 04 de novembro de 2008.
- \_\_\_\_\_ **Atrações poderão ser vistas da Rua** (jornalistas: Mario Cesar Carvalho e Catia Seabra). Ilustrada. São Paulo, 18 de Junho de 2009 (a).
- \_\_\_\_\_ **Para Conselheiro do TCE, teatro é pequeno.** Ilustrada, São Paulo, 18 de Junho de 2009 (b).
- \_\_\_\_\_ **Para Sayad, projeto não elimina Cracolândia** (jornalistas: Mario Cesar Carvalho e Catia Seabra) Ilustrada, São Paulo, 18 de Junho de 2009 (c).
- \_\_\_\_\_ Projeto prevê demolir 30% da cracolândia (jornalistas: Evandro Spinelli e Eduardo Geraque). São Paulo, 20 de Dezembro de 2010.
- FOLHA ONLINE **Serra Defende Legado Cultural de seu Governo** (jornalista: Ygor Salles) São Paulo, 23 de Março de 2010.
- FRIEDMANN, John **The World City Hypothesis.** *Development and Change*. 17. 69-83. 1986.
- \_\_\_\_\_ **Where we stand: a decade of world city research.** 1995, pág. 26, citando Amin, Ash e Thrift, Nigel – **Neo – Marchallian nodes in global networks.** *International Journal of Urban and Regional Research*, pág. 26 e 34 In: *World Cities in a World – System –* editado por Paul L. Knox e Peter J. Taylor, Cambridge University Press, 1995.
- \_\_\_\_\_ & WOLFF, G. *World City Formation: An Agenda for Research and Action.* In N. Bernner, & R. Keil, **The Global Cities Reader** (pág. 58-66). Oxford: Routledge. 1982.
- FRÚGOLI JR., Heitor **Centralidade em São Paulo:** trajetórias, conflitos e negociações na metrópole. São Paulo: Cortez, 2000.
- GALLO, Haroldo e MAGALHÃES, Fernanda **San Pablo - tres experiencias de intervención y preservación y una paradoja,** In *La Cultura Arquitectonica hacia 1900: Revalorización Critica y Preservación Patrimonial.* Buenos Aires, 1999.
- GEDDES, Patrick **Cities in Evolution.** London: Williams and Norgate, 1915.
- GOMES, Neusa Demartini **Publicidade: comunicação persuasiva.** Porto Alegre: Sulina, 2003.
- GÜELL, José M. Fernandez. **Planificación estratégica de ciudades.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.
- G1 **"Não queríamos que o teatro virasse apenas uma obra escultural", diz secretário.** (jornalista: Débora Miranda) São Paulo, 05 de Novembro de 2008.

- HALL, Peter **Cities in civilization**. New York: Fromm International, 2001.
- \_\_\_\_\_ **The World Cities**. New York: McGraw-Hill. 1966.
- HANSON, Royce. **Cities for the Future**. American City & County, vol 99, nº11, 1984 – citado em *America`s Cities*, pág 40
- HARVEY, D. A **Do Gerenciamento ao “empresariamento”**: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. In: Espaço & Debate. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos, n. 36, 1996, pág. 48-64.
- \_\_\_\_\_ **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- HAUMONT, A. **L'équipement culturel dès Villes**. In Les Annales de La recherche urbaine, n. 70, mars 1996, p 148-153
- HÄUSSERMANN, H. **Grosstadt. Soziologische Stichworte**. Opladen, Leske + Budrich, 2000.
- HAZAN, Vera Magiano. **O papel dos ícones da contemporaneidade na revitalização dos grandes centros urbanos**. Vitruvius – Periódico Mensal de Arquitetura. Arquitectos 041. Outubro de 2003. Disponível em <[http://www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq041/arq041\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq041/arq041_02.asp)> Acessado em 01 de Junho de 2007.
- IAB **Sobre o Teatro de Dança em SP** Boletim 63 Nov/Dez de 2008.
- IZZO JUNIOR, Alcino **Sala São Paulo** In: Viva o Centro; Ministério da Cultura. (Org. ). Pólo Luz. Sala São Paulo, Cultura e Urbanismo. São Paulo: Viva o Centro/Ministério da Cultura, 1999 (a)
- \_\_\_\_\_ **Reflexões e Propostas**. In: Viva o Centro; Ministério da Cultura. (Org.). Pólo Luz. Sala São Paulo, Cultura e Urbanismo. São Paulo: Viva o Centro/Ministério da Cultura, 1999 (b)
- KAUFMAN, Jerome; JACOBS, Harvey. A public planning perspective on strategic planning. **Journal of the American Planning Association**, v. 53, pág. 23 -33, 1987.
- KNOX, PÁG. & TAYLOR, PÁG. **World cities in a world economy**. Londres: Cambridge University Press, 1995.
- KOULIOUMBA, Stamatia **São Paulo: cidade mundial?** Evidências e respostas de uma metrópole em transição. São Paulo, 2002. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- KROEBER, A. L. and KLUCKHOHN, C. **Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions**. Cambridge, MA: Peabody Museum, 1952.
- LACAZE, Jean-Paul. **Os métodos do urbanismo**. Campinas: Papirus, 1993.
- LANDRY, Charles **The Creative City: a toolkit for urban innovators**. London: Earthscan Publications, 2000.

- LARAIA, Roque de B. **Cultura, um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- LASWELL, H. D. **Politics**: Who gets what, when, how. Cleveland: Meridian Books, 1936.
- LEVEBVRE, Henri. **La production de l'espace**. Paris, Anthropos, 3ª ed, 1986.  
 \_\_\_\_\_ **The production of space**. London: Blackwell, 1998.
- LEMONS, Carlos **Ramos de Azevedo e seu escritório** São Paulo: Pini, 1933.
- LEVY, David C. Foreword - Designing the new museum In James Crayson Trulove, **Designing the new museum: building a destination**, Rockport, Glouster/Massachusetts, 2000, ppág. 9-10 (trad.).
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck **Configurações Urbanas Cenográficas e o fenômeno da "gentrificação"**. Vitruvius – Periódico Mensal de Arquitetura. Arquitectos 046. Março de 2004. Disponível em <[http://www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq046/arq046\\_03.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq046/arq046_03.asp)> Acessado em 03 de Fevereiro de 2006.
- LINTON, RALPH. **O homem, uma introdução à antropologia**. São Paulo: Martin Fontes, 1971.
- LOPES, Rodrigo **A Cidade Intencional: O Planejamento Estratégico de Cidades**, Rio de Janeiro, Ed. Mauad, 1998.
- LYNCH, Kevin **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Martins FONTES, 1997.
- LYNN, L. E. **Designing public policy: a casebook on the role of policy analysis**. Santa Monica: Goodyear, 1980.
- MANDARIM COMUNICAÇÕES **Xenofobia às avessas e ilegalidade**. 10 de Novembro de 2008. Disponível em < <http://www.mandarim.com.br/verboletim.asp?id=343>> Acesso em 02 de Fevereiro de 2011.
- MARICATO, Ermínia **Brasil, cidades: alternativas para a crise urbana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.
- MARQUES, Eduardo, e TORRES, Haroldo **São Paulo no sistema mundial de cidades; paper**, IFCH-Unicamp, 1997.
- MEDRANO, Leandro **Museus, Cidades e Arquitetura**. In: Guimaraens, C. **Museografia e Arquitetura de Museus**. UFRJ-PROARQ, Rio de Janeiro, 2010, ppág. 22-40.
- MELO, Chico Homem de **Do Plano ao Volume**. In Signofobia – Coleção Textos de Design. São Paulo: Rosari, 2005, pág. 18-25.
- MENDES, Camila Faccioni **Paisagem Urbana: uma mídia redescoberta**. São Paulo: Editora Senac, 2006.

- MEYER, Han **City and Port: urban planning as a cultural venture**. In London, Barcelona, New York and Rotterdam: changing relations between public urban space and large-scale infrastructure. Rotterdam: International Books, 1999, pág. 44.
- MEYER, Regina Maria Proserpi . **Um Novo Modelo para a recuperação da Área e O convívio Cotidiano** In: Viva o Centro; Ministério da Cultura. (Org. ). Pólo Luz. Sala São Paulo, Cultura e Urbanismo. São Paulo: Viva o Centro/Ministério da Cultura, 1999
- MINISTRY OF TRADE AND INDUSTRY, GOVERNMENT OF SINGAPORE **Economic Contribution of Singapore Creative Industries**. Disponível em <appág.mti.gov.sg> Acesso em: 21 de Março de 2009.
- MORSE, Richard. **Formação histórica de São Paulo**. São Paulo: Editora Difusão Européia do Livro,1970.
- MOSQUEIRA, Tatiana Meza **Reabilitação da Região da Luz - Centro Histórico de São Paulo**: projetos urbanos e estratégias de intervenção. Dissertação de Mestrado FAU USP, São Paulo, 2007.
- MÜLLER, Fábio **Velha-nova Pinacoteca: de espalo a lugar** In: Vitruvius - Arquitectos 007.11. Ano 01, Dez 2000. Acesso em 28 de Janeiro de 2011. Disponível em< <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/01.007/951>>
- NEPOMUCENO, José Augusto **José Augusto Nepomuceno escreve dez anos da Sala São Paulo**. In Revista AU, Edição 189. Dezembro de 2009.
- NOBRE, Eduardo C. **Reestruturação econômica e território**: expansão recente do terciário na marginal do Rio Pinheiros - Tese de Doutorado, São Paulo, FAUUSP, Agosto de 2000.
- O ESTADO DE SÃO PAULO **Arquiteto suíço vai mudar a paisagem do centro de São Paulo** (Jornalista: Jotabê Medeiros). São Paulo, em 11 de Novembro de 2009.
- \_\_\_\_\_ **Demolição de rodoviária começa a mudar a Luz** (jornalista: Vitor Hugo Brandalise). 13 de Abril de 2010 (a)
- \_\_\_\_\_ **Demolição atrai 'noias' no centro** (jornalista: Rodrigo Burgarelli). 31 de Agosto de 2010 (b).
- OLIVEIRA, Euclides **Nota sobre o arquiteto de ontem, hoje e amanhã**. Vitruvius, Arquitectos 072.00, Maio 2006. Disponível em <[www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)>. Acesso em 26 de Janeiro de 2011.
- OLIVEIRA, Melissa Ramos da Silva; FERREIRA, Cláudio Lima. **Arquitetura pós-moderna: ruptura ou intensificação de aspectos do moderno? Os Urbanitas – Revista de Antropologia Urbana**, ano 4, vol. 4, n. 5, fevereiro de 2007.
- OSAKA CITY UNIVERSITY Disponível em <[http://www.osaka-cu.ac.jp/e\\_schools/cc.html](http://www.osaka-cu.ac.jp/e_schools/cc.html)> Acesso em: 05 de Maio de 2009.

- PAGANO, M & BOWMAN, A. **Cityscapes and Capital: the politics of urban development**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- PASQUOTTO, Geise Brizotti **Análise Comparativa das Intervenções Urbanas Brasileiras da Década de 90: um estudo dos projetos de promoção urbana do IPPUC, do Rio Cidade e do Eixo Tamanduatehy**. Trabalho Final de Graduação – UNESP, 2006
- PETERS, B. G. **American public policy**. Chatham: Catham House, 1986.
- PICCINI, Andrea **Cortiços na Cidade: conceito e preconceito na reestruturação do centro urbano de São Paulo**. São Paulo: Annablume, 1999
- PICCINATO, Giorgio El problema Del Centro Histórico. In CIARDINI, F. e FALINI, PÁG. **Los Centros Históricos**. Política Urbanística y Programas de Actuación. Barcelona, Gustavo Gili, 1983, pág.14-31.
- PINIWEB **Jacques Herzog, do escritório Herzog & De Meuron, fala sobre projeto do Teatro da Dança, em São Paulo**. 07 de Dezembro de 2009. Disponível em <<http://www.piniweb.com.br/construcao/arquitetura/jacques-herzog-do-escritorio-herzog-de-meuron-fala-sobre-projeto-157884-1.asp>> Acesso em 11 de Fevereiro de 2010.
- PINTO, Georges José **Planejamento Estratégico e City Marketing: a nova face das cidades no final do século XX**. Caminhos da Geografia - Revista Online do Programa de Pós-Graduação em Geografia 2(3) 17-22, Mar/2001.
- PORTAS, Nuno **Notas sobre a Intervenção na Cidade Existente**. Sociedade e Território. Porto, n. 2, 1985.
- \_\_\_\_\_ **L'emergency del progetto urbano**. In: Revista Urbanistica 110, Roma, giugno 1998.
- PRADO SANTOS, Carlos Murilo. **O reencantamento das cidades: tempo e espaço na memória do patrimônio cultural de São Luiz do Paraitinga/SPÁG**. Dissertação (Mestrado em Geografia) IG/UNICAMP, Campinas, 2006.
- PREFEITURA DE SÃO PAULO **Prefeitura apresenta 1ª fase da abertura do processo de consulta pública da Nova Luz**. 17 de Dezembro de 2009. Disponível em <[http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/desenvolvimento\\_urbano/menu/index.php?p=23205](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/desenvolvimento_urbano/menu/index.php?p=23205)> Acessado em 23 de Fevereiro de 2011.
- PROJETODESIGN **Herzog apresenta seu Projeto em São Paulo** (entrevistadora: Evelise Grunow). Edição 359, Janeiro de 2010.
- \_\_\_\_\_ **Estação histórica abre espaço para acervo virtual da língua** (reportagem: Evelise Grunow) Edição 315. Maio de 2006.
- \_\_\_\_\_ **Lâminas entrelaçadas dão forma ao teatro de dança** Edição 354. Agosto de 2009.
- \_\_\_\_\_ **Paulo Mendes da Rocha comenta com entusiasmo a reforma da Pinacoteca** São Paulo, Arco Editorial, maio 1988, n. 220, pág. 47.

- RAMONET, Ignácio **A tirania da comunicação**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- REGO, Renato Leão **Museu d'Art Contemporani de Barcelona, arquiteto norte-americano, estilo internacional**. Vitruvius, Arqtextos 013. 03, Junho de 2001. Disponível em <[www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)> Acesso em 26 de Janeiro de 2011.
- REIS, Ana Carla Fonseca **Marketing Cultural e Financiamento**. São Paulo: Thomson Pioneira, 2002.
- \_\_\_\_\_**Economia da Cultura e Desenvolvimento Sustentável: o caleidoscópio da cultura** Barueri, SP: Manole, 2007.
- \_\_\_\_\_(org) **Economia Criativa como Estratégia de Desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo, Itaú Cultural, 2008.
- \_\_\_\_\_ e KAGEYAMA (org) **Creative City Perspectives**. Disponível em <<http://www.garimpodesolucoes.com.br/downloads/CCP%20-%20Final%201pg.pdf>> Acesso em 21 de Fevereiro
- \_\_\_\_\_**Relato dos Curadores**. Anais do Seminário Internacional Porto Alegre Cidade Criativa. Porto Alegre, 2009 [CD].
- RIBEIRO, Gustavo L **Projectos de gran escala hacia un marco conceptual para el analisis de una forma de produccion temporana** In BARTOLOME, Leopoldo J (Org) Buenos Aires: Ed dei IDES, 1985.
- ROBERTSON, Martin; GUERRIER, Yvonne Eventos como vitrines empresariais – Sevilha, Barcelona e Madri. In: TYLER, Duncan; GUERRIER, Yvone, ROBERTSON, Martin (org.) **Gestão de turismo municipal. Teoria e prática de planejamento turístico nos centros urbanos**. São Paulo: Futura, 2003.
- ROLNIK, Raquel. **A Cidade e a Lei**: Legislação, Política Urbana e Territórios na Cidade de São Paulo. São Paulo: Studio Nobel/FAPESPÁG. 1997.
- ROSAS, María Ángeles Layuno Museos de arte contemporáneo y ciudad. Los límites del objeto arquitectónico in Jesús-Pedro Lorente et al. (orgs), **Museología Crítica y Arte Contemporáneo**, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, pág. 116 (trad.).
- SABOYA, Renato. **Planejamento Estratégico de Cidades - parte 1**. Disponível em [www.urbanidades.arq.br](http://www.urbanidades.arq.br). Acesso em 13 de Maio de 2010.
- SÁNCHEZ, Fernanda **Cidade Espetáculo**: política, planejamento e *city marketing*. Curitiba: Palavra, 1997.
- \_\_\_\_\_**A Reinvenção das Cidades para um Mercado Mundial**. Chapecó: Argos, 2003.
- \_\_\_\_\_**Políticas Urbanas em Renovação**: uma leitura crítica dos modelos emergentes. In Revista Brasileira de Estudos Regionais e Urbanos, edição n. 01, pág. 115-132, 1999.

- \_\_\_\_\_  
BIENENSTEIN, Glauco; VAINER, Carlos; PICINATTO, Leonardo; BARROS, Danielle; GUTERMAN, Bruna; CANTO, Bárbara **Produção de Sentido e Produção do Espaço**: convergências discursivas dos grandes projetos urbanos. In XI Encontro Nacional da ANPUR, Salvador, 2005.
- SASSEN, S. **The Global City**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991.
- \_\_\_\_\_  
Entrevista e extratos de artigos. In: ROBATEL, Natalie (org.). **"Les villes géants à lère de la mondialisation"**. Problèmes politiques et sociaux. La Documentation Française. n. 841, 7 juillet, 2000.
- SCHICCHI, Maria Cristina **REstauração, RENovação, REvitalização, REqualificação, Reabilitação**. Setembro 2005. Disponível em <[http://www.puccampág.br/centros/ceatec/fau\\_rev/artigo\\_002.asp](http://www.puccampág.br/centros/ceatec/fau_rev/artigo_002.asp)> Acesso em: 17 de Janeiro de 2009
- \_\_\_\_\_  
e BENFATTI, Dênio **Urbanismo**: dossiê São Paulo-Rio de Janeiro Campinas: PUCCAMP/PROURB, 2004
- SIMÕES JUNIOR, **Revitalização de Centros Urbanos** São Paulo, 1994 (Publicação Pólis,19)
- SMITH, M. & FEAGIN, J. (eds.) **The capitalist city**: Global restructuring and community politics. Oxford: Brasil Blackwell, 1987.
- SOMEKH, Nádia. Projetos urbanos/utopias realizáveis: o caso do centro de São Paulo. In: GASPAR, Ricardo; AKERMAN, Marco; GARIBE, Roberto (Org.). **Espaço urbano e inclusão social**: a gestão pública na cidade de São Paulo 2001-2004. São Paulo: Perseu Abramo, 2006, pág. 261-272.
- SOUSA, 2006. Políticas públicas: uma revisão da literatura. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 8, n. 16, pág. 20-45, jul/dez 2006.
- SP NOTÍCIAS **Governo inicia 1ª etapa das obras do Complexo Cultural - Teatro da Dança**. 23 de Março de 2010. Acesso em 26 de Fevereiro de 2011. Disponível em <[www.saopaulo.spág.gov.br/spnoticias](http://www.saopaulo.spág.gov.br/spnoticias)>
- SWISSINFO **Arquitetos suíços convidados para projeto polêmico**. 22 de Janeiro de 2009. Disponível em <[http://www.swissinfo.ch/por/cultura/Arquitetos\\_suicos\\_convidados\\_para\\_projeto\\_polemico.html?cid=7167838](http://www.swissinfo.ch/por/cultura/Arquitetos_suicos_convidados_para_projeto_polemico.html?cid=7167838)> Acesso em 12 de Fevereiro de 2010.
- TEIXEIRA COELHO NETO, José. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- TIESDEL, Steven; TANER, c; HEATH, Tim **Revitalizing Historic Urban Quarters**. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1996. Pág. 02-04.
- TIMBERLAKE, Michael (org.) **Urbanisation in the World Economy**. New York: New York Academic Press, 1985.

- TOURINHO, Andréa de Oliveira **Do Centro aos Centros: bases teórico-conceituais para o estudo da centralidade em São Paulo**". Tese (doutorado). São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP, 2004.
- TSIOMIS, Yannis. O projeto urbano hoje: entre situações e tensões. In: MACHADO, Denise Barcellos Pinheiro; PEREIRA, Margareth da Silva; SILVA, Rachel Coutinho Marques (Org.). **Urbanismo em Questão**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Proub, 2003, pág. 279-294.
- TYLER, Duncan; GUERRIER, Yvone; ROBERTSON, Martin (org.) **Gestão de turismo municipal. Teoria e prática de planejamento turístico nos centros urbanos**. São Paulo: Futura, 2003.
- TYLOR, Edward B. **Primitive Culture**. 2 vols. 7th ed. New York: Brentano's, 1924 [orig.1871].
- ULTRAMARI, Clóvis e REZENDE, Denis Alcides **Grandes Projetos Urbanos: conceitos e referenciais**. **Revista da Associação Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído**, 26 de Abril de 2007. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/ambienteconstruido/article/viewFile/3733/2086> . Acesso em 24 de Outubro de 2009.
- UNDP SOUTH COOPERATION PROGRAMME **Creative Industries Summit Report**. Rwanda, 2006.
- VAINER, C. Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico. In ARANTES, Otília B., MARICATO, Ermínia e VAINER, Carlos. **O Pensamento Único das Cidades: desmanchando consensos**, Petrópolis: Vozes, 4ª edição, 2007.
- VALENTIM, Luís Sérgio Ozório **Requalificação Urbana, Contaminação do Solo e Riscos à Saúde: um caso na cidade de São Paulo** São Paulo: Annablume: Fapesp, 2007
- VARGAS, Heliana e CASTILHO, Ana Luisa H.(orgs). **Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. Barueri, SP: Manole, 2009 (2ª edição).
- VASCONCELLOS, Lélia Mendes & MELLO, Maria Cristina Fernandes de **Terminologias em Busca de uma Identidade** In Revista de Urbanismo e Arquitetura, vol 6, nº 1, 2003
- VAZ, Lilian Fessler **Planos e projetos de regeneração cultural: notas sobre uma tendência urbanística recente**. Anais do VIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, Niterói (RJ), 9-12 novembro 2004.
- VELTZ, Pierre Mondialisation, **Villes et Territoires: l'économie d'archipel** Presses Universitaires de France, Paris, 2000.
- VILLAÇA, Flávio J. M. **Sistematização Crítica da Obra Escrita Sobre Espaço Urbano**. São Paulo, FAU-USP, 1989. (Memorial de Livre-Docência).
- 
- Espaço Intra-Urbano no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

- ZEIN, Ruth Verde **De Volta à Cidade Maravilhosa**: a renovação do Rio de Janeiro busca superar a degradação urbana. Revista PROJETODESIGN, edição n. 201, 1996.
- \_\_\_\_\_ e DI MARCO, Anita **A Rosa por outro nome tão doce...Seria?** In: Anais do 7º Seminário Do\_co,mo.mo\_Brasil. Porto Alegre, 2007
- \_\_\_\_\_ **Fiel a si mesmo.** 1998 Disponível em <http://www.iaz.com/ia/extra/mendes/> Acessado em 14 de Janeiro de 2011.
- ZENTES, Joachim; SCHWARS-ZANETTI; Werner. **Planning for retail change in west germany.** Built Environment. v 14, n. 1, 1988, pág. 38-46.
- WANSBOROUGH, M. & MAGEEAN, A. **The Role of Urban Design in Cultural Regeneration.** In: Journal of Urban Design, vol. 5, n. 2, 2000. pág. 181/197
- WEIMER, A. and HOYT, H. **Real Estate.** New York: Ronald Press, sixth edition, 1966.
- WERWIJNEN, J. **Sobre o Planejamento Cultural e Estratégico.** Fazer cidade: Planos, Estratégias e Desígnios. In : BRANDÃO, PÁG. e REMESAR, A. (coord.), O Espaço Público e a Interdisciplinaridade. Lisboa, Centro Português de Design, 2000. pág. 90/98
- WILDERODE, Daniel Julien Van, **Cidade à venda: interpretações do processo imobiliário** - Tese de Doutorado, São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo –USP, 2000.
- WORLD BANK **Urban development needs creativity:** How creative industries affect urban areas. *Development Outreach*, 2003.

## APÊNDICE 1

Entrevista realizada pela arquiteta e urbanista Geise Brizotti Pasquotto em 12 de Abril de 2010 com o Sr. Sérgio Tiezzi - chefe de Gabinete da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo- na sede localizada na Estação da Luz em São Paulo.

**1- Para Canclini (2001), as políticas culturais resumem-se a um “conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social”. Teixeira Coelho (1997) completa essa definição afirmando que as iniciativas desses agentes visam “promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável”. Cidades paradigmáticas, como Baltimore, Barcelona, Manchester e Bilbao, através de políticas culturais, conseguiram transformações generalizadas na malha urbana. Desta forma, como é pensada e aplicada a política cultural na cidade de São Paulo?**

**Sérgio Tiezzi** - A política Cultural na cidade de São Paulo, pelo menos nesta gestão, é pensada para produzir cultura, produzir arte, aumentar a diversidade das manifestações, aumentar a oportunidade de divulgação da diversidade de situações que existem na área cultural e em todas as áreas: dança, cinema, teatro, circo. Tem uma preocupação muito forte com a periferia nesta gestão. E esta gestão pelo menos, não traz para a sua responsabilidade a questão urbana, nada que é feito por nós é pensado na questão da revitalização urbana. Por exemplo, a área mais paradigmática de reurbanização urbana da cidade de São Paulo é a Área da Nova Luz, que está mais na pauta dos jornais, da preocupação do cidadão, da preocupação da sociedade. E nós estamos fazendo investimentos na área da Nova Luz, construindo o Teatro da Dança, logo em frente à Sala São Paulo, o projeto já está pronto, a demolição como você pode

ver já está em curso, mas a gente toma muito cuidado em dizer sempre, nosso objetivo é fazer um bom teatro para dança e para ópera, nosso objetivo não é a reurbanização da Nova Luz, muito menos lidar com a população, com problemas no entorno. E por que esse pensamento? No fundo é um pensamento realista em relação a tudo que foi feito nos últimos dez, quinze anos de investimentos culturais na área central de São Paulo. Nos dez, quinze anos foram feitos a Sala São Paulo, o Museu da Língua Portuguesa, a Estação Pinacoteca e a reforma da Pinacoteca, que passou a ter uma dinâmica muito melhor de trabalho, mudou a gestão dos equipamentos, permitiu que eles tivessem mais vida, mais substância e com isso atraíssem mais públicos. Não obstante, nos últimos dez, quinze anos, apesar da presença ativa dos equipamentos culturais, nada mudou no entorno da região da Nova Luz onde os edifícios foram inseridos. Não cabe a cultura ser responsável pela reurbanização urbana e, muito menos, pelo tratamento de pessoas que tem problemas no seu entorno, e nada mais é do que realismo.

Houve este investimento forte do governo do Estado de São Paulo na região, naquele momento (não tenho certeza, mas possivelmente) se via isso como um fator que ajudaria a reurbanização, mas não aconteceu. O fato é que a gente está aqui na sala São Paulo, você vai sair na rua e você vai ver, os mesmos problemas a quinze anos atrás, você vai andar na região da Luz, os crackeiros estão lá, a desintegração do tecido urbano está lá do mesmo jeito, então no fundo no fundo, é uma posição muito realista, de que a resolução dos problemas urbanos passam por outros investimentos, outras variáveis, outras iniciativas, que não necessariamente às da área da cultura.

**2- No Brasil, especificamente no centro de São Paulo, a política de promoção urbana através de edifícios com programas destinados à cultura obtiveram êxito em relação à reabilitação do entorno?**

**Sérgio Tiezzi** – Não obtiveram êxito, talvez porque não cabe a eles efetivamente resolver os problemas, cabe a eles gerar bons equipamentos culturais, que promovam a cultura, que divulguem a cultura, que façam a difusão cultural nos seus mais variados

segmentos. No fundo no fundo, não é nem uma questão teórica, é uma questão realista, da prática, da convivência com o entorno com a Nova Luz nos últimos 10 anos.

A Sala São Paulo tem 10 anos, é um sucesso absoluto, a praça em frente da Sala São Paulo continua tendo problemas, continua-se buscando soluções e as soluções...Nada está dando muito certo! Esta talvez seja uma questão central, e aí não é nem a reordenação urbana, no fundo dependeria de um conjunto de investimentos, traçado de ruas, enfim, um conjunto de coisas, especialmente urbanas.

Acho que grande parte dos problemas, pelo menos da Nova Luz, é a questão do crack que está instalada à 20 anos em São Paulo, continua instalada, em crescimento, há iniciativas variadas, nenhuma delas dá certo. Há uma série de constrangimentos para resolver o problema, entre eles até a questão legal mesmo.

Convivo diariamente com o pessoal da polícia, eles foram incitados nestes últimos 20 anos: -Tirem esse pessoal daí, tirem esse pessoal daí! Eles falam: -Podemos tirar perfeitamente. Podemos pegar, tirá-los daqui, tudo bem. Já tiramos 30 vezes, eles voltam no dia seguinte, e não há nada o que fazer sobre eles.

Porque na verdade a polícia sequer pode colocar a mão neles, não pode ser muito agressivo, pois no minuto seguinte vai ter alguém dos direitos humanos criticando a polícia.

### **3- Você acha que deveria ter ligação com outras secretarias para ter essa reabilitação entre edifícios culturais e o entorno.**

**Sérgio Tiezzi** – Isso é necessário, mas talvez não seja suficiente. Eu particularmente não sei o que seria suficiente.

No começo do ano houve uma ação integrada: polícia, área da saúde e assistência social. Houve um empenho grande, uma intervenção grande no entorno da região da Nova Luz. Acho que a grande mudança em relação às intervenções passadas era: - Nós vamos entrar e vamos ficar! Nós vamos ficar pelos menos por 6 meses fazendo a operação para ver como as ações integradas sistemáticas podem resolver.

Também não deu certo. E os constrangimentos são de variadas ordens.

Fundamentalmente o problema no entorno, aqui da Nova Luz, é a disseminação do crack. Quando você fez uma operação integrada e meio que afastou, inibiu a ação dos traficantes e dos crackeiros, fumando craque...Na verdade, uma consequência, talvez prevista mas não desejável, é que eles saíram daqui e se espalharam pela cidade inteira. A cidade, o centro de São Paulo todo...Chegaram em Higienópolis, Praça da República, etc. Uma consequência imediata: reclamações variadas, quase uma sensação de que as pessoas que deixassem eles confinados na cracolândia mesmo: - Melhor ficar lá!

A rede da assistência social não está preparada para receber essa turma. Aqui, passando na Duque de Caxias, a gente vai olhar de um lado, um albergue bem organizado e as pessoas do outro lado, na praça Duque de Caxias, dormindo no chão. Eles não vão para o albergue...E por que não vão para o albergue? Porque os albergues não são atraentes para eles? Porque não pode beber lá? Porque não pode entrar com cachorro? não pode entrar com a namorada? Não pode...Talvez devesse poder. Na minha opinião pessoal é que: - Se o cara quer se matar, que faça lá dentro!

Um outro aspecto da questão é, no fundo o crack é um problema de saúde pública e exige um suporte de clínicas especializadas, de gente especializada, para tratar esse tipo de problema de saúde. Há clínicas, mas não em números suficientes. E as clínicas que existem, elas estão voltadas para o atendimento de pessoas de classe média, média alta. O crack não é um problema, é uma epidemia que se espalha, já está em Brasília, na Argentina, na Bahia...Chegou no Rio de Janeiro agora. E só não tinha entrado antes por ação dos traficantes. Então, em São Paulo, tem 49 clínicas para este tipo de tratamento. Para a dificuldade, que os caras tem que querer ir, não adianta nenhum de nós, assistente social, polícia, pegar e levar porque os direitos humanos vão vir: - O pessoal tem dignidade! Tem direito à rua! Não pode fazer isso! E depois a secretaria municipal de saúde e estadual de saúde, tentaram fazer convênio com essas 49 e uma aceitou. E todas as outras 48 estavam ocupadas tratando pessoas, que tem o problema do crack mas não são tão sujos, tão abandonados quanto esse pessoal da Nova Luz.

Então, mesmo ações integradas, são insuficientes. São necessárias, mas são insuficientes. Não resolveram. Este ano também, realisticamente, não resolveu. Pode ter erros aqui, erros ali, falta equipamentos sociais um pouco mais, falta mudar regra, falta tratamento de saúde. Pode haver faltas, mas, mesmo se tivesse tudo bem organizado, todo o suporte social, todo o suporte médico, não resolveria. No fundo você tem que chegar para o sujeito: - Olha, você está ruim, não sei se você está percebendo, você está com um problema, você quer se tratar? E se ele falar: -Quero me tratar! Tudo bem. Há casos extremos, que o cara fala: - Eu quero me tratar, por favor me leve e não me deixe desistir no meio do caminho! Porque no meio do caminho daqui para seja lá onde for, o cara quer voltar imediatamente. Isso, no fundo no fundo, o problema urbano da Nova Luz ele não é urbano em si, não é o traçado viário, a degradação dos prédios...Isso tem também, pode ter investimentos, iluminação...

As pessoas que convivem que tornam a vida no entorno uma coisa desagradável, ele não é violento. Carla pode lhe falar, Carla é nossa assessora de imprensa (estava na sala). Ele não é violento, eles são tão dementes que sequer ser violentos eles conseguem ser. Eles podem abordar, geralmente abordam meninas como vocês: - Celular! Carteira!. Mas você dá um grito, o cara some da frente, fala: - Sai daqui moleque! O cara desaparece. São tão doidos, que sequer violentos eles conseguem ser. São desagradáveis, assustam, são feios, sujos, tem aquela cara, mas não são violentos, não é uma coisa pavorante. Talvez à noite, mas à noite ninguém anda aqui. São Paulo no fundo é um *bunker*, voltando ao tema de edifícios culturais, isso aqui é um *bunker*. A burguesia entra com sua janela fechada, vê o concerto, lindo, sai do primeiríssimo mundo que é a Sala São Paulo, pôs o carro pra fora já voltou a ser o quinto mundo. Porque à noite é muito apavorante, como o comércio não fica aberto, nada aberto, eles ficam em bandos. Eles não andam espalhados, eles andam em bandos. Na minha opinião pessoal particular, precisa ter gente na rua para contrapor a essa gente que esta hoje na rua que são os crackeiros. Você sabe que não é questão da habitação popular ou algum tipo de habitação...também. Mas na minha cabeça por exemplo, uma faculdade particular grande, uma Uninove aqui, uma Uniban, seria

maravilhoso. Porque aí tem aula durante o dia, e aula à noite. Os estudantes saem, começam a frequentar bar, restaurante. Posso até estar errado, pode até não dar certo, mas seria uma forma de contrapor a isso. Que poderiam gerar problemas outros que a operação saturação gerou. Eles saem daqui e vão para outros lugares. Sabe-se lá que outros lugares e seguramente vão suscitar reclamações nesses outros lugares, que vão querer eles de volta, confinados à cracolândia. Ou talvez uma solução nesse caso, uma solução Amsterdã, Zurique, fazem uma praça e falam: -Ó pessoal, aqui pode fumar crack, ali tem um posto de assistência médica, ali tem um posto para comer, ali tem um posto pra beber..Virem-se! Fiquem aí e divirtam-se com suas drogas e seja lá o que vocês quiserem fazer.

Pode ser, mas não sei, a verdade na minha opinião, é que ninguém sabe muito bem o que fazer. Não tem uma solução pronta e acabada. Ninguém sabe, se fosse fácil, já estava resolvido, há muito tempo a sociedade se debruça sobre esta questão, ninguém sabe muito o que fazer. Passa por mudar a legislação também, por que no fundo eles ficam na rua, ficam fumando crack, e a legislação, no fundo, ela diz podem fazer. Não tem ninguém, um órgão que possa dizer: -Olha, isso não pode, por favor, saiam! Ou algum tipo de abordagem. O limite a legislação é permissiva e diz que pode.

**4- A área da Luz possui um vasto histórico de experiência na implantação de edifícios culturais, pois nesta área coexistem a Sala São Paulo, a Pinacoteca, o Museu da Língua Portuguesa, o Museu de Arte Sacra de São Paulo, entre outros. Entretanto, o entorno imediato possui uma malha urbana corrompida, como é o caso da cracolândia. Qual é o impacto previsto de inserir mais um edifício cultural na área da luz, tendo como comparação as experiências anteriores?**

**Sérgio Tiezzi** – A secretaria procurou não suscitar pretensões que um novo edifício vá resolver o problema. O nosso interesse é fazer um ótimo teatro para dança e para ópera, é isso que cabe a cultura. Não cabe à cultura resolver o problema do entorno. É lógico que quando você vai fazer uma intervenção arquitetônica desse porte acaba tendo algum tipo de impacto na região e a região pauta também o projeto

arquitetônico, porque veja, o projeto tal qual tinha sido desenhado inicialmente pelos arquitetos suíços Herzog e De Meuron, eles fizeram um edifício que meio que uma homenagem ao Niemeyer: tem rampas, podem entrar embaixo, enfim, teria uma acessibilidade muito variada por vários lados. O que, conversando com o cliente, que no caso somos os representantes, digo: - Bom, mas neste entorno, as pessoas vão dormir embaixo então tem que fechar necessariamente! Não é a melhor solução arquitetônica, não é a melhor solução sob nenhum ponto de vista, mas é realista. Se você faz uma rampa ali da praça Julho Prestes para dentro do teatro, as chances das pessoas dormirem embaixo é gigantesca. Grande parte das praças de São Paulo são fechadas com grade, grande parte para as pessoas não dormirem dentro. A Julho Prestes não é. Talvez devesse ser. Deveria? Não deveria? Não sei, mas é uma questão importante porque talvez devesse diante do que a realidade impõe, mas no ponto de vista urbano é ruim. Uma praça fechada é sempre ruim, não é assim que tem na maior parte das cidades do mundo. Mas não queremos nunca nos propor a resolver isso porque a experiência acumulada de equipamentos culturais na Luz não resolveu. Se cinco não resolveram, não vai ser o sexto que vai resolver ou pode ajudar, pode minimizar, mas resolver não resolve. Pelo menos não podemos nos propor a resolver isso que é um problema de muito mais amplitude do que exatamente a presença de equipamentos culturais. Talvez o que possa ser mais efetivo do ponto de vista dessa malha corrompida para usar o seu termo, que é um bom termo, é o projeto Expresso Guarulhos. O Expresso Guarulhos, que é um trem de alta velocidade que ligará o centro de São Paulo ao aeroporto de Guarulhos, possivelmente, 100% de chances sairá da estação da Luz, a gente não sabe exatamente da onde será a estação principal, se é a estação da Luz mesmo, mas provavelmente aqui atrás da Sala São Paulo. Isso vai trazer muita gente para o Centro para pegar o trem para embarcar pra Guarulhos e isso seguramente necessitará de um estacionamento de porte, que as pessoas vão vir. Isso talvez seja mais efetivo, porque um trânsito contínuo de pessoas indo e voltando do aeroporto internacional o dia inteiro ao contrário do equipamento cultural, que na verdade funciona mais em horários muito específicos, à noite...E isso

talvez seja mais efetivo não sei exatamente quanto ao plano, desenho, a licitação, não sei como está isso, mas isso talvez seja mais efetivo do que propriamente um teatro da dança.

**5- No site da prefeitura a área da Luz é denominada como região que “Ao longo dos últimos anos [...] veio sofrendo um processo de esvaziamento populacional e desvalorização imobiliária, comum ao restante do centro da cidade. Na ausência de ações específicas por parte do poder público, esse processo foi favorecendo a concentração de atividades ilegais na região, movimento que acabou provocando uma forte deterioração do tecido social e urbano ali presentes”. E também relata que “a região tem se beneficiado da existência de diferentes investimentos públicos na área da cultura e do entretenimento” Essa dicotomia é ressaltada para introduzir um novo programa para a área, o Nova Luz. Portanto, o que é esperado em relação a este projeto?**

**Sérgio Tiezzi** – O Projeto da Nova Luz, eu não sei os detalhes o que eu vejo é uma certa dificuldade do projeto andar. Empresas e bases tecnológicas que virão para cá, eu não tenho visto as empresas virem. Deve ter um tipo de incentivo fiscal que na análise do custo/benefício das empresas não estão interessadas, elas virem para cá porque estão vindo poucas. Continuam mesmo, o mesmo tipo de comércio, de atividades. As atividades ilegais tem em todo lugar. Eu acho que nós da Secretaria da Cultura contribuimos imensamente contra o fim dos dias ilegais ao desapropriar e ter a emissão de posse desse quarteirão em frente, sobretudo que o velho Shopping da Luz que ali era um conjunto de atividades, quase todos ilegais, quase todos não eram comércio, eram confecções, tinha exploração ao trabalhador, tinha atividades ilegais, possivelmente espalhados por toda a região, mas ali tinha um acúmulo, um concentrado de atividades ilegais que o Teatro da Dança no Complexo Nova Luz tratou de desalojá-lo isso e a contribuição que secretaria pode fazer, mas nunca tivemos a intenção de combater a atividade ilegal. Consistimos a construção do teatro da dança como seu produto, acabamos tirando a cracolândia, os coreanos ilegais aqui, passando

todo o constrangimento, ameaças físicas, eles diziam que colocariam fogo neles mesmos aqui no Centro. Foi uma coisa muito dura, tínhamos que colocar nossos funcionários com seguranças, porque eles tiveram uma reação muito hostil a essa iniciativa porque queriam ficar lá. Foi uma negociação bem difícil, mas não dá para se propor a resolver. O projeto da Nova Luz, e no fundo os grandes investimentos estão sendo feitos pelo Estado, esse Teatro da Dança aqui e o Centro de Paula Souza que desapropriou, demoliu e está construindo sua nova sede ali atrás do edifício do Poupa Tempo. Agora, a iniciativa privada não está vindo. Tem habitação popular do outro lado da Tiradentes, tem algum tipo de intervenção da prefeitura, calçadas, tem uma praça que está sendo feita ali que está demorando para sair, mas o setor privado não estou acompanhando. Ou o público está indo, fazendo um certo esforço, mas o privado que seria a contraparte do projeto da Nova Luz, incentivada a vir para cá...Está vindo? não está vindo? Não tenho muita informação. Se é verdade que está vindo, então porque não está vindo? São os incentivos que são insuficientes ou mesmo com incentivos eles preferem ficar onde estão para não vir para uma região degradada, enfim, não tem muito idéia disso.

#### **6- Porque foram escolhidos os suíços Herzog & De Meuron para realizar o projeto do Complexo de Dança de São Paulo?**

Na verdade a escolha da secretaria de Cultura, em primeiro lugar, foi arquitetos internacionais renomados, havia como meta político e cultural trazer arquitetos internacionais que pudessem estabelecer um diálogo com a arquitetura brasileira, que pudessem trazer novas idéias, enfim, gerar debates, gerar polêmica...Os arquitetos nacionais nos levaram até o ministério público, atrasou oito meses o projeto. Pro ministério público, pra todos os efeitos, nós estávamos cometendo uma ilegalidade, um problema administrativo, uma bobagem. Mas de um certo ponto de vista, só de ter essa discussão, só de ter essa polêmica, por que dos suíços e tal, por outro lado é bom, colocou na berlinda a arquitetura. Discutiu-se a arquitetura, discutiu-se a arquitetura nacional e essa reação é natural até, mas corporativa. A arquitetura brasileira se

beneficiou enormemente depois da presença de Le Corbusier na década de 30 e nos 70 anos seguintes, a arquitetura ainda estava se beneficiando desse contato inicial com a arquitetura internacional. Por que que vai ser diferente agora? Por outro lado, se esses arquitetos não podem trabalhar aqui, seguindo a mesma linha, os arquitetos nacionais não podem trabalhar fora? Seria uma estultice.

Como é que você contrata um arquiteto internacional? Se você quer contratar, você precisa ter algum critério que balize a elegibilidade por notório saber, aí é o critério, no caso da arquitetura, o prêmio Pritzker. Então se chamou, se convidou seis laureados com esse prêmio pra ter interesse para apresentar projeto para o teatro da dança no centro de São Paulo e desses seis, cinco manifestaram interesse e cinco deles apresentaram projetos para o governo do Estado de São Paulo, para a secretaria da cultura que criou um mecanismo de análise baseado em custo, beleza, etc. E se chegou também a uma decisão do Herzog & De Meuron, que em relação aos outros cinco tinham duas vantagens, era o mais barato de todos entre os cinco apresentados, mas o mais interessante do nosso ponto de vista não foi nem o menor preço, foi um fator que a dada região da Nova Luz, eles têm, quando você contrata o arquiteto, normalmente o cara pode estar querendo fazer a obra da vida dele, então está muito pouco preocupado com a funcionalidade de um teatro mas ele quer que fique lindo. O que nos fez perceber que o Herzog e De Meuron seria uma boa é que eles têm negociabilidade, eram apesar de renomados arquitetos, eles topam ouvir. Eles ouvem, incorporam, as sugestões são bem vindas, dá para conversar, coisa que muitas vezes com os outros não dá. O cara é muito centrado nas idéias dele, uma das coisas que eu mais citei, é do fechamento disso, quer dizer, ele faz uma proposta e a gente fala: Lindo, maravilhoso, mas não vai funcionar por causa disso, disso e disso e eles topam mexer no projeto em função das características do entorno então, esses dois critérios levaram ao Herzog & De Meuron, mas os critérios anteriores eram: arquiteto internacional laureado pelo prêmio Pritzker, por que é o que há de melhor na arquitetura internacional. Por que não os brasileiros laureados? Porque você teria o Niemeyer e o Paulo Mendes da Rocha. O Niemeyer está em 260 lugares, todo lugar tem Niemeyer. E

o Paulo Mendes da Rocha, do ponto de vista da secretaria da Cultura também não era bom, porque já esteve na Pinacoteca há 5 anos atrás, então seria mais do mesmo, não seria uma novidade, não seria provocativo, não suscitaria polêmica, então, arquitetos internacionais laureados pelo Prêmio Pritzker e dentre os que apresentaram projetos, segundo alguns critérios se escolheu o Herzog & De Meuron, pelo preço, mas principalmente negociabilidade, eles topavam conversar, coisa que muitos não fazem.

**7- O sociólogo Manuel Castells, um dos principais inspiradores de gerações de planejadores nessas três décadas do Brasil e da América Latina, ao gerenciar e analisar cidades que possuíram edifícios culturais inseridos na malha existente, como no exemplo do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, notou um descolamento entre edifício e entorno. Qual a sua opinião em relação às obras do Complexo de dança de São Paulo e o entorno na região da Luz?**

Até onde eu conheço, eu não sou arquiteto, não conheço arquitetura direito – mas vou te dar um exemplo do Complexo Lincoln Center em Nova Iorque, que era uma área degradada e quando se quis fazer intervenção lá, deliberadamente não era um ou dois, mas sim um conjunto de edifícios para retomar a região que aliás, retomada de áreas degradadas seja de arquitetura com parques ecológicos, são um bom negócio para a recuperação urbana, mas depende do que se quer. Quando se quer reurbanizar a área, é um projeto, quando se quer fazer um teatro, é outro projeto. Então no caso do governo do Estado de São Paulo, do ministério da Cultura era ter um bom teatro da dança, não era pensar no entorno, até porque o projeto da Nova Luz estava em andamento no entendimento da secretaria, já tem um conjunto das coisas integradas, sendo constituídas, desenhadas, levadas a cabo para cuidar da região. O nosso seria uma contribuição a mais nisso, é lógico que sempre conversamos com a prefeitura e tem um projeto da Nova Luz em curso, que às vezes vai mais rápido, mais devagar...

**8- Os senhores têm um diálogo com a prefeitura, para discutir a ligação do edifício com o entorno?**

Ah sim, conversamos várias vezes, era uma contribuição a mais pra região. Foi fácil conversar, por até questão política, porque no fundo era o governo Serra, o prefeito Serra que virou governador, foi o vice, era mais ou menos as mesmas equipes, essa capacidade de diálogo entre estado e prefeitura nessa gestão Serra que vinha desde a eleição do Serra para a prefeitura de São Paulo, ela se deu com muita facilidade, com muita fluidez e digo mais, a cidade de São Paulo não sabe o quanto se beneficiou dessa relação em todas as áreas, não é apenas na área da cultura, na área urbana, em todas as áreas, quer dizer, durante muito tempo um certo enfrentamento, distanciamento entre o governo de estado e prefeitura gerou tudo isso. No fundo nos últimos 30 anos houve sempre governador de um lado e prefeito do outro, com efeitos negativos para a cidade de São Paulo. Mais para a cidade de São Paulo do que o interior, porque o interior tem representantes, tem deputados federais, tem o deputado da região X, deputado da região Y que fazem o esforço para levar o benefício para a região, tanto que o interior paulista é o que é, o “rico interior paulista” tem muito poucos problemas sociais, você não vê criança de rua, ou se tem, o prefeito provavelmente sabe o nome da mãe, sabe se vão na escola, é muito mais fácil resolver em menor escala, é muito mais próximo. A região metropolitana ficou refém dessa disputa. A gente não conversava com o pessoal da prefeitura da Marta. Não conhecia as pessoas. Hoje eu conheço as pessoas que estão na prefeitura, posso ligar e resolver os problemas. Essa capacidade de diálogo faz um bem enorme para a população e a sociedade nem tem muito idéia da importância disso. Só de se conversar, de se entender diante dos problemas, foi assim também na Nova Luz. É importante também, Geise, de te falar que pensando de forma mais ampla, o entorno tem problemas derivados dessa construção aqui que acaba impactando no entorno e aí a questão urbana volta ao centro da discussão. Tem uma questão pontual. Alí atrás tem o corpo de bombeiros, estamos desapropriando os quarteirões e os bombeiros terão que sair dali e ir para outro lugar. Para ir para outro lugar, não pode ser fora do centro da cidade, afinal é o posto dos bombeiros do centro da cidade de São Paulo. Então a secretaria da cultura teve que: - Bom tudo bem, ele sai para onde? A secretaria da Cultura acabou

desapropriando outra quadra do lado para colocar os bombeiros, mas aproveitou e desapropriou de forma mais ampla para abrir espaço para os bombeiros, menos o prédio e o departamento está ali, mas todo o resto será em um prazo mais longo. Há uma discussão no ministério da cultura de desapropriar também a quadra atrás dessa quadra que faria uma ligação direta da praça – e aí é uma questão urbana e arquitetônica também, porque daí as pessoas podem ao vir para o teatro, podem ver melhor o desenho, se impactar com o desenho disso. E são duas coisas que estão em andamento não só a questão central que é essa quadra, essa desapropriação, demolição para essa construção, mas impacta no entorno. Uma quadra já andou, a outra ainda está em busca de recursos, a outra já teve recursos, já foram alocados e começou o processo de desapropriação. E há outra coisa que acabou não vingando no governo Serra que havia sim um projeto de urbanização para essa região aqui a partir da reforma do restauro do Palácio Campos Elíseos, ali na Rio Branco, ele está sendo todo reformado e havia um projeto do governador trazer a sede do governo para o centro da cidade e havia um projeto mais ambicioso feito pelo pessoal da FAU, conduzido pelo Silvio Sawaya, não conseguiu avançar por alguns motivos. O primeiro, o governador poderia ficar nos Campos Elíseos e seu *staff* mais próximo, mas tem todo um *staff* do governador que ficaria sem lugar, então se buscou algumas soluções como por exemplo, comprar com os maristas, os salesianos, mas não quiseram vender, então ficou um projeto que era uma idéia, mas que não se conseguiu concretizar por questões práticas e se abandonou a idéia. Mas continuará ser uma sede do governo de São Paulo, para solenidades, para eventos, para eventuais espaços ao redor do centro. Mas a partir dele, se pensava tirar aquele terminal de ônibus, o teatro da dança, a Nova Luz, tinha um projeto mais completo pra região que acabou não dando certo por motivos variados. Havia também uma certa insegurança no governo de falar: Bom, nós vamos fazer um enorme investimento de transferir a sede do governo para o centro e isso envolverá um volume de recursos, um volume de obras, uma mudança no traçado urbano, tirar o terminal de ônibus, comprar coisas, mas seguramente não acabará no ano desse governo. E se o próximo governo não quiser? A gente avançar e deixar

inconclusa pode ser que o próximo governo recue nisso, então gerou uma certa insegurança que impediu que o negócio avançasse. Mas era um projeto bem mais amplo realizado pelo senhor Silvio Sawaya da FAU, mas que não andou a contento, não andou, porque teve constrangimento, precisava de mais espaço para a estrutura do governo, estrutura em torno do governador, a casa militar, a casa civil, setor de comunicação, segurança, área para a imprensa que cobre o palácio, um heliporto, coisa dessa natureza que não se conseguiu achar alternativas, as alternativas que foram ventiladas não se conseguiu concretizar com a compra dos salesianos pelo governo do Estado de São Paulo e aí isso ficou parado, então se diminuiu a opção do projeto para apenas fazer a reforma do Campos Elíseos de fato e transformá-lo em uma sede itinerante do governo do Estado de São Paulo, num local pro governador despachar no centro de São Paulo. O projeto está aí e pode ser que algum momento alguém queira fazer, mas nesse governo não andou por essas questões.