

Projetos de revitalização, reabilitação e requalificação urbana: bases políticas, econômicas e culturais desse novo tipo de planejamento urbano

André Köhler¹

Resumo: O artigo descreve e analisa as principais transformações políticas, econômicas e culturais surgidas nas últimas três décadas, que influenciaram a propagação, primeiro nos países desenvolvidos, depois nos países em desenvolvimento, de projetos de revitalização, reabilitação e requalificação de áreas centrais degradadas, conjuntos arquitetônicos deteriorados e espaços portuários e industriais subutilizados, cada vez mais presentes em políticas públicas de planejamento urbano na América Latina e no Brasil. Para isso, o artigo contempla a revisão de três pontos importantes da literatura analítica: as transformações nas políticas públicas de cultura, as mudanças nas políticas de planejamento urbano e a ascensão do pós-modernismo como novo paradigma cultural, tendo sempre como elemento de comparação o período pós-Segunda Guerra Mundial. Apenas a partir da compreensão desses três fenômenos é possível avaliar os pontos positivos e negativos desse tipo de projeto, e os sucessos, impasses e fracassos que podem ser encontrados no caso brasileiro..

Palavras-chave: Revitalização Urbana. Requalificação Urbana. Reabilitação Urbana. Planejamento urbano.

1. Introdução.

A partir dos anos 1970, muitas cidades ao redor do mundo promoveram projetos de revitalização, reabilitação e requalificação urbana de áreas centrais degradadas, muitas das quais contava, com expressivo patrimônio arquitetônico, urbanístico e paisagístico. Esses projetos permitiram a recuperação de conjuntos arquitetônicos deteriorados, casos do Pelourinho, em Salvador, de The Rocks, em Sydney, na Austrália, e do núcleo antigo de Dundee, na Escócia, que não seria possível a partir das fontes tradicionais de financiamento de serviços de recuperação e de conservação patrimonial, a exemplo do orçamento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no caso brasileiro.

¹ Universidade de São Paulo - USP. E-mail: afontan@usp.br

Apesar do investimento na recuperação do patrimônio, esses projetos não têm objetivos puramente culturais, de preservação da memória nacional e de estilos arquitetônicos passados; em muitos casos, esses objetivos são declaradamente secundários dentro da intervenção pública. De forma geral, esses projetos fazem parte de estratégias mais amplas de desenvolvimento econômico, na qual o patrimônio preservado serve de instrumento para fomentar atividades de lazer e turismo, e também para criar uma imagem positiva da cidade e um ambiente propício aos negócios, elementos fundamentais para a atração de novos investimentos produtivos e de pessoal capacitado.

O estudo desses projetos de revitalização, reabilitação e requalificação urbana justificam-se por dois pontos principais no caso brasileiro. Em primeiro lugar, diversas cidades empreenderam projetos desse tipo nas últimas duas décadas, com resultados variados, como o Recife, Salvador, Maceió, Belém do Pará, Rio de Janeiro e Porto Alegre, entre outras, nos quais o desenvolvimento do turismo ocupou sempre lugar de destaque entre seus objetivos.

Em segundo lugar, o acervo arquitetônico nacional passa por avançado processo de deterioração, com perdas mensais de elementos culturais e mesmo de edificações inteiras.

A falta de recursos, tanto na recuperação de conjuntos e monumentos degradados quanto na preservação de bens tombados, o desuso do patrimônio protegido e a pouca atratividade desse tipo de bem cultural fizeram com que, em meados dos anos 1990, segundo dados do próprio IPHAN, cerca de 50% dos imóveis históricos sob tutela federal encontrassem-se degradados, e 25% necessitassem de obras de recuperação. Essa mesma pesquisa indicou, ainda, que aproximadamente dois terços desses imóveis encontravam-se abandonados ou subutilizados (TADDEI, 1998). Ainda de acordo com essa fonte, seria necessário, à época, o equivalente a US\$ 1 bilhão para a recuperação integral do acervo então tombado, bem como o dispêndio de US\$ 50 milhões anuais para sua conservação.

O presente artigo busca compreender as principais transformações políticas, econômicas e culturais surgidas nas últimas três décadas, que forneceram as bases para a propagação de projetos de revitalização, reabilitação e requalificação; como coloca Zancheti (2003), esse tipo de projeto está cada vez mais presente em políticas públicas de planejamento urbano na América Latina e no Brasil, desde meados dos anos 1990.

Para isso, o artigo contempla a revisão e discussão de três pontos importantes da literatura analítica: as transformações nas políticas públicas de cultura, as mudanças nas políticas de planejamento urbano e a ascensão do pós-modernismo como novo paradigma cultural, tendo como elemento de comparação o período pós-Segunda Guerra Mundial.

2. Anos 1950 e 1960: o período da reconstrução e do produtor cultural.

Nos anos 1950 e 1960, o objetivo principal das políticas culturais urbanas da Europa Ocidental era promover uma reeducação e civilização da população de forma geral, recém saída da Segunda Guerra Mundial, através da promoção e da disponibilização de elementos da alta cultura para amplas parcelas da sociedade. Esse investimento em cultura também era visto como algo necessário para conter e “neutralizar” a influência da cultura popular e comercial vinculada pela indústria cultural, vista como algo inferior (BIANCHINI, 1999).

Volkerling (1996), em análise baseada na experiência dos países capitalistas desenvolvidos, aponta que nos anos 1950 e 1960 a política cultural teve como principal objetivo a difusão da alta cultura ao conjunto da sociedade. Tratava-se, em suma, de estabelecer condições para que elementos culturais classificados como parte da alta cultura tornassem-se acessíveis para amplas parcelas da população.

Nesse sentido, as políticas culturais desse período centraram-se na figura do produtor, e não do consumidor de bens culturais. O produtor possuía a autoridade de definir a forma e o conteúdo dos elementos culturais que, por seu valor intrínseco superior, seriam naturalmente incorporados ao repertório de amplas parcelas da população. Tratava-se de uma política pública marcada pela preocupação em aumentar a oferta de elementos da alta cultura através de subsídios públicos, e de romper as barreiras econômicas, e geográficas de acesso à cultura (VOLKERLING, 1996).

Cabe destacar que a alta cultura assume uma posição áurica, como campo autônomo da vida social e econômica separado das funções econômicas e de produção da cidade, inclusive de políticas de desenvolvimento econômico e de promoção ao turismo.

Bianchini (1999) defende que as políticas culturais dos anos 1950 e 1960 basearam-se em valores nobres e humanísticos, mas não guardaram relação com o planejamento urbano e os processos de renovação urbana desse período. Esses processos basearam-se em modelos

científicos e matemáticos, sendo fortemente influenciados por certo determinismo tecnológico. Isso ficou evidente, de acordo com esse autor, no estabelecimento de restrito zoneamento urbano, em detrimento do uso misto de espaços, na construção de anéis viários, de grandes avenidas e de bolsões de estacionamento, privilegiando os motoristas em detrimento dos pedestres, na construção em massa de habitação popular padronizada e na prática de uma arquitetura funcionalista e austera. Em algumas cidades, principalmente no norte da Europa Ocidental, esses projetos de renovação urbana acabaram por destruir grande parte do patrimônio arquitetônico local.

Nos anos 1950 e 1960, o planejamento urbano do alto modernismo baseava-se em planos urbanos de larga escala, que viam a cidade ou metrópole como um tecido urbano interligado e interdependente, como uma espécie de “totalidade urbana.” Esses planos eram tecnologicamente racionais e eficientes, baseados em modelos matemáticos e estudos de tempos e movimentos, e previam estrito zoneamento funcional de atividades e de funções urbanas (HARVEY, 1992).

Esses planos urbanos subordinavam-se a propósitos sociais, ou seja, buscavam soluções para problemas sociais e econômicos enfrentados pelas cidades em pontos como habitação, circulação de pessoas e de veículos, ordenação de atividades econômicas, práticas de lazer, etc.

Esse planejamento urbano e regional, tão imbuído em criar o novo, em passar novos valores universais e preocupado com a eficiência técnica do espaço urbano, promoveu o que muitos arquitetos e urbanistas denominam de “cultura da destruição do patrimônio.” Hewison (1987) descreve e analisa o processo de reconstrução e modernização das cidades britânicas no período pós-Segunda Guerra Mundial, com ênfase na destruição do patrimônio arquitetônico e natural do Reino Unido nos anos 1950 e 1960.

Nessas duas décadas, o planejamento urbano do alto modernismo foi responsável pela destruição de quarteirões e de bairros inteiros de cidades para a construção de sistemas de tráfego urbano e de conjuntos de habitação popular; sob a alegação de remoção de favelas e de cortiços, oitenta mil casas foram destruídas por ano nessas duas décadas. Segundo dados do Department of Environment, oito mil prédios listados como patrimônio nacional foram destruídos entre 1957 e 1977, a uma taxa superior a uma edificação por dia (HEWISON, 1987).

Em 1954, a remoção da restrita legislação vitoriana sobre o gabarito das construções nas cidades alterou de forma irremediável, nas décadas seguintes, a paisagem das principais cidades britânicas; no caso de Londres, a construção de arranha-céus, inclusive de muitos novos hotéis necessários para acomodar o crescente fluxo turístico, alterou por completo a paisagem da antiga capital imperial, substituindo os antigos pontos de referência da Igreja e do Estado pelos novos símbolos do poder corporativo (HEWISON, 1987).

3. Anos 1970 e 1980: participação e contestação das políticas públicas na cultura e na cidade.

O período que compreende os anos 1970 e a primeira metade dos anos 1980 consiste, em grande parte, em uma reação à política cultural hegemônica da fase precedente, de cunho elitista e excludente, que se concentrava na difusão da alta cultura, “esquecendo-se” da cultura popular, dos regionalismos, das minorias étnicas e das necessidades de diversos segmentos da sociedade (BIANCHINI, 1999).

Essa reação pode ser explicada, por um lado, pela redução da jornada de trabalho e pelo aumento da renda discricionária da população de uma forma geral, gerando uma demanda mais sofisticada e diferenciada por bens culturais, e, por outro lado, pela emergência de movimentos de segmentos sociais não atendidos pelas políticas culturais, como os movimentos de jovens, de minorias étnicas e de homossexuais, além do advento do feminismo (BIANCHINI, 1999).

Volkerling (1996) aponta que o período que vai de meados dos anos 1960 a meados dos anos 1980 caracteriza-se pelo questionamento das políticas culturais baseadas na alta cultura, vistas como elitistas e excludentes de parcelas da população. As políticas culturais voltam-se gradativamente à promoção e ao fomento do multiculturalismo como seu objetivo principal, em direção a uma relação de igualdade entre as diversas culturas presentes no cenário nacional. A intervenção estatal na esfera cultural passa da avaliação do gosto e da conformidade com cânones “clássicos” da produção cultural para o desenvolvimento, a identificação e a participação da população em atividades culturais. Assim, a oferta de elementos culturais da alta cultura passa a conviver com a preocupação com as necessidades culturais de minorias étnicas, de comunidades e grupos sociais.

Volkerling (1996) também aponta que é durante esse período que ocorre a profissionalização da área cultural dentro do setor público, com sua maior visibilidade perante a sociedade e a inclusão de integrantes de diversas correntes de prática cultural, com diferentes posicionamentos sobre o conceito de cultura e sobre a orientação desejada da ação pública na área cultural.

É durante esse período que a cultura, enquanto objeto de política pública, perde seu caráter áurico, enquanto algo de valor por si só, e passa a ser analisada a partir de uma perspectiva utilitarista e instrumental, ligada a fins econômicos e sociais. Apesar da cultura nesse período ainda não se ligar à promoção do turismo e à formação da imagem da cidade no exterior, os gastos culturais justificam-se não mais apenas por objetivos puramente culturais, mas também pelo reforço da identidade local, pela inclusão de diversos grupos sociais na vida cultural da cidade, pela promoção da recreação e do lazer às classes menos favorecidas, etc.

Harvey (1992) defende que a arquitetura, a literatura e as artes visuais do alto modernismo, entre outros elementos culturais, tornaram-se representativos do *establishment* político e econômico da sociedade capitalista do pós-guerra, celebrando o poder e a racionalidade de formas corporativas e estatais baseadas em um sistema fordita-keynesiano. A produção e a provisão de elementos culturais era obra de uma elite cultural de vanguarda, composta por planejadores urbanos, artistas, arquitetos e críticos de arte, entre outros.

Entretanto, esse *establishment* político e econômico, hegemônico na sociedade capitalista do pós-guerra, criou as bases para sua própria contestação, a partir de contraculturas e movimentos sociais baseados nas universidades, institutos de arte e grupos à margem da vida cultural nas grandes cidades. Tratou-se de uma oposição ao monopólio da racionalidade técnico-burocrática de base científica, à incapacidade do alto modernismo de considerar as características e as necessidades diferenciadas de grupos distintos da sociedade, à repressão do individualismo e à alienação da vida urbana, baseada no consumo de bens e serviços produzidos e consumidos em massa.

É dentro desse contexto que podemos entender o trabalho pioneiro de Jane Jacobs, *The death and life of great American cities*, publicado em 1961, com suas duras críticas à rigidez do planejamento urbano do alto modernismo, que atentavam contra a diversidade de funções e de processos sociais presentes nas metrópoles, promovendo estrito zoneamento de atividades e funções urbanas, e que criavam espaços urbanos desprovidos de significados e de

pouca utilizada para a sociedade, como centros cívicos, projetos habitacionais e centros culturais (HARVEY, 1992). São essas insatisfações e críticas ao alto modernismo que culminaram nos movimentos de contestação de 1968, presentes em diversas cidades ao redor do mundo, que David Harvey considera os arautos culturais e políticos do pós-modernismo.

4. A ascensão do pós-modernismo como novo paradigma cultural e do sistema de acumulação flexível como novo paradigma econômico.

A compreensão das transformações nas políticas culturais a partir dos anos 1980, tanto nacionais quanto urbanas, e suas repercussões sobre o consumo e a formação de repertório cultural da população, os hábitos de lazer de distintos segmentos da sociedade e o planejamento urbano, principalmente sobre centros históricos degradados, depende do estudo de dois fenômenos cujas raízes remontam aos anos 1960: a gradual substituição do sistema fordista de produção pelo sistema de acumulação flexível do capital e a ascensão do pós-modernismo como novo paradigma cultural.

Harvey (1992) situa a passagem do alto modernismo ao pós-modernismo em um período que começa no final dos anos 1960, culminando com a crise de superacumulação capitalista em 1973. Assim, considera-se que a condição pós-moderna é uma resposta ao novo ciclo de compressão do tempo-espaço, iniciado no final dos anos 1960, que gera profundas transformações nas práticas político-econômicas, no equilíbrio do poder de classe e em diversos aspectos da vida social e cultural da sociedade contemporânea.

Nos anos 1970, o sistema capitalista assiste ao aumento da mobilidade geográfica do capital, com crescente integração econômica mundial, quebra de barreiras espaciais e formação de um mercado global. O sistema de acumulação flexível que emerge desse ciclo de compressão do tempo-espaço beneficia-se da contínua evolução dos transportes e das comunicações para superar o espaço através do tempo, reduzir o tempo de giro e da tomada de decisões, e fomentar a aceleração do consumo, necessária para acompanhar as mudanças na produção (HARVEY, 1992).

Jameson (2006) defende que o pós-modernismo é a lógica cultural do capitalismo tardio, que surge e se consolida como novo paradigma cultural a partir das críticas ao alto modernismo. O pós-modernismo funda-se na contestação e na rejeição das chamadas

metanarrativas, interpretações teóricas de larga escala pretensamente de aplicação universal, e dos discursos “totalizantes” do alto modernismo, considerados racionais, tecnocêntricos, positivistas e excludentes.

A aceleração da produção, com o avanço dos produtos descartáveis e instantâneos e o aumento da participação do setor de serviços na economia, é acompanhada pela aceleração do consumo (HARVEY, 1992). Isso em parte é conseguido através da mobilização da moda em mercados de massa, tanto em setores tradicionais, como roupas, quanto em aspectos como hábitos de lazer e recreação, valores e estilos de vida. As próprias imagens viram mercadorias, independentes de algum tipo de produto, com a transformação de símbolos e signos em marcas de distinção social, conferidas em larga medida pelas posses e pela aparência.

A passagem da demanda de produtos físicos para a demanda de serviços leva a uma efemeridade do consumo, com a crescente comercialização de bens culturais e o colapso dos horizontes temporais – ênfase no tempo e no consumo presente (HARVEY, 1992). Urry (2002) aponta que os bens culturais pós-modernos não são consumidos contemplativamente, com objetivos de enriquecimento cultural, mas de distração e interação. Os bens culturais não são mais julgados através de suas propriedades estéticas formais, mas de sua capacidade de entreter e de envolver a audiência, através do que esse autor chama de “regimes de prazer.”

Essa busca do prazer imediato, segundo Harvey (1992), explica em parte o predomínio na produção cultural de eventos, espetáculos e *happenings*. O pós-modernismo privilegia a colagem e a montagem em detrimento da originalidade, a reprodução mecânica e eletrônica de imagens e obras em detrimento da inovação, e o pastiche e a alegoria em detrimento da paródia e do referencial histórico, envolvendo a platéia na produção cultural e retirando a autoridade do produtor cultural (URRY, 2002).

O pós-modernismo promove a implosão das esferas culturais horizontais (arquitetura, pintura, literatura, etc.) e verticais (alta cultura, cultura popular e indústria cultural), e também entre a cultura e outras áreas da vida social, como a televisão, o lazer e turismo e a política, entre outras (URRY, 2002). Harvey (1992) aponta que a falta de profundidade é uma das principais características das experiências culturais pós-modernas, com sua preocupação com a forma, e não o conteúdo, o aproveitamento e colagem de imagens e obras de diversas procedências, sem nenhuma preocupação com a originalidade, e sua falta

de seriedade, ao recorrer a uma estética do choque, à “espetacularização” e a transformação de tudo em comércio e mercadoria, a partir da capacidade de pagar.

Cabe destacar mais dois pontos importantes relacionados à ascensão de formas culturais pós-modernas e do sistema de acumulação flexível a partir dos anos 1970. Em primeiro lugar, há a formação de um segmento profissional denominado “massa cultural,” formado por profissionais que trabalham nos meios de comunicação, nas universidades, nas editoras e nas agências de publicidade, entre outros serviços que mexem com a produção de informação, de conhecimento e de símbolos e imagens. Grande consumidora de produtos culturais “sérios,” a “massa cultural” formata e produz produtos culturais populares para amplos segmentos do mercado de massa (HARVEY, 1992).

Harvey (1992) defende que a “massa cultural” possui um poder desproporcional de influenciar o consumo de amplas parcelas da população, através da imposição de padrões de consumo, modas, estilos de vida, comportamentos e opiniões. A “massa cultural” acelera o tempo de giro de consumo, colabora na crescente comercialização de bens culturais, e se encontra nos domínios do grande capital corporativo. Enquanto a “massa cultural” busca o lucro através da criação e venda de produtos culturais, consumidores afluentes, alguns parte da própria “massa cultural,” buscam manter um consumo cultural diferenciado, dentro da busca por capital simbólico e de uma identidade cultural.

As transformações econômicas que acompanham o pós-modernismo produzem profundas mudanças na estrutura de classes do sistema capitalista. A mais importante de todas é um processo de reconcentração de renda na sociedade, em prol do grande capital e da mão-de-obra empregada em setores específicos da economia, como o financeiro, o imobiliário e o de comunicação, além da “massa cultural.” Harvey (1992) defende que são esses trabalhadores os mais suscetíveis à moda e ao design, consumindo produtos culturais na busca por acumular capital simbólico e criar marcas fictícias de identidade cultural.

Ao mesmo tempo, essa reconcentração de renda, junto com o recuo do Estado em seus gastos sociais, provocou o empobrecimento de uma ampla parcela da população, que enfrenta altos índices de desemprego e carência de serviços de habitação, saúde e educação. Além da falta de acesso a elementos culturais, por falta de disposição a pagar.

5. Anos 1990 e século XXI: políticas culturais, turismo e intervenções urbanas.

As políticas culturais urbanas da Europa ocidental passaram por profundas transformações em meados dos anos 1980, abandonando gradativamente os objetivos de difusão da produção da alta cultura e do fomento do multiculturalismo. Ao invés disso, essas políticas voltaram-se cada vez mais ao emprego da cultura como forma de promover a regeneração urbana de áreas decadentes, o desenvolvimento econômico e a formação de uma imagem dinâmica e cosmopolita da cidade, como forma de atrair pessoal capacitado, empresas de setores dinâmicos e, na maioria dos casos, turistas (BIANCHINI, 1999).

A partir de meados dos anos 1980, Volkerling (1996) coloca que a reestruturação das políticas culturais envolve uma mudança de poder e autoridade do produtor para o consumidor de cultura, com a difusão da autoridade cultural e a primazia do mercado na alocação dos gastos culturais. A redução do papel dos governos centrais, com a descentralização das políticas culturais, a substituição da linguagem do subsídio pela do investimento, e a defesa de uma economia mista da cultura fizeram com as políticas culturais fossem incorporadas ao mundo comercial, dentro de políticas mais amplas de desenvolvimento econômico, regeneração urbana e fomento ao turismo.

Dessa forma, grande parte de nossa experiência cultural atual é mediada pelo mercado, com grande influência da “massa cultural” e de empresas multinacionais de informação e comunicação, dentro de um novo paradigma cultural que privilegia o espetáculo, a efemeridade e a falta de profundidade das experiências culturais.

Diversos estudos demonstram a importância do patrimônio cultural, na forma de bens materiais e imateriais, como motivação de viagem e objeto de consumo por parte do mercado turístico internacional (RICHARDS, 1997; MCKERCHER, 2002). De acordo com a Organização Mundial do Turismo (OMT), o segmento de turismo cultural já representava 37% do mercado turístico internacional no início dos anos 1990, com crescimento médio anual de 15%, apesar de não haver informações precisas sobre como se chegou a essa estimativa (RICHARDS, 1997).

McKercher (2002), baseado em pesquisa que entrevistou 2.066 turistas internacionais em Hong Kong, concluiu que 33,3% desses visitantes participaram de atividades de turismo cultural durante sua estadia no arquipélago, número similar à estimativa da OMT para a participação do segmento cultural no fluxo turístico mundial.

O projeto urbano pós-moderno não se preocupa com a cidade como um todo, atingindo apenas fragmentos selecionados do tecido urbano. Projetos de regeneração urbana, concebidos a partir de objetivos econômicos, atingem centros históricos degradados, áreas industriais decadentes e espaços portuários subutilizados ou abandonados, muitas vezes promovendo a recuperação do patrimônio histórico e artístico edificado em conjunto com a construção de novas edificações em estilos passados, criando simulacros muitas vezes indistinguíveis dos originais (HARVEY, 1992).

Bianchini (1999) coloca que cidades industriais decadentes, como Rotterdam e Bradford, utilizaram grandes projetos culturais para melhorar sua imagem, atrair empresas inovadoras e se transformar em centros de lazer e turismo. Rotterdam, por exemplo, que possuía uma imagem de centro industrial sombrio, dominado pela indústria petroquímica e por atividades portuárias, criou um distrito cultural no entorno de seu principal museu de arte contemporânea, além de promover festivais de música e filmes.

Projetos culturais de grande porte, como o Museu Guggenheim de Bilbao, ou Albert Docks, em Liverpool, simbolizam o renascimento econômico e cultural de lugares afetados pelo processo de desindustrialização dos anos 1970 e 1980 (BIANCHINI, 1999). Harvey (2005) defende que a criação de projetos culturais desse tipo insere-se na tentativa de lugares como Bilbao, Essen, Liverpool e Glasgow em acumular suficiente capital simbólico e marcas de distinção para obter rendimentos financeiros a partir do consumo turístico, especulação imobiliária e atração de capital internacional.

A revitalização de The Rocks, primeiro assentamento europeu na Austrália, localizado a poucos quilômetros do atual centro financeiro de Sydney, transformou uma área decadente e ocupada por parcelas da população mais pobre da cidade na segunda atração turística mais visitada de Sydney. Em 1996, o sítio histórico de The Rocks foi visitado por mais de 1,2 milhão de turistas estrangeiros, atrás apenas da Sydney Opera House, com 1,7 milhão de visitas no mesmo ano (WAITT, 2000).

A partir dos anos 1970, com a criação de um órgão de revitalização e administração exclusivo para a área, o Sydney Cove Redevelopment Authority (SCRA), as edificações antigas foram recuperadas e adaptadas para abrigar estabelecimentos comerciais como bares, restaurantes, meios de hospedagem e pequenas lojas. O patrimônio edificado de The Rocks não serve apenas para atrair pessoas interessadas nos bens culturais edificados, mas também

como moldura para atividades de lazer, entretenimento e compras, dentro de uma estratégia de desenvolvimento local baseada no consumo, e não mais na produção (WAITT, 2000).

6. Conclusões.

A análise e a avaliação da propagação, nas últimas duas décadas, de projetos de revitalização, reabilitação e requalificação de áreas centrais degradadas, de conjuntos arquitetônicos deteriorados e de espaços portuários e industriais subutilizados precisam, além de compreender as características e as particularidades locais, atentar para as profundas transformações políticas, econômicas e sociais que vêm ocorrendo nas últimas duas décadas em escala global. Apesar de iniciadas nos países desenvolvidos, com destaque para os Estados Unidos da América e a Europa Ocidental, essas transformações espraiaram-se pela semi-periferia e pela periferia do sistema capitalista mundial, das quais a ênfase nesse tipo de projeto dentro do planejamento urbano é uma das conseqüências mais visíveis,

É a partir desse pano de fundo político, econômico e social que a análise e a avaliação dos pontos positivos e negativos desse novo tipo de intervenção pública podem fornecer subsídios para a compreensão dos projetos empreendidos no Recife, Maceió, Belém do Pará e Porto Alegre, entre outras cidades, com seus sucessos, impasses e fracassos.

Os pontos positivos mais citados desses projetos de revitalização, reabilitação e requalificação de áreas centrais degradadas na literatura analítica são o investimento vultoso na recuperação e conservação do patrimônio arquitetônico e urbanístico, a busca pela auto-sustentabilidade financeira desses bens, o aumento de sua visibilidade perante o governo e a sociedade e o desenvolvimento econômico da cidade, tendo o turismo como um de seus principais instrumentos.

Esses pontos negativos são contrapostos a uma série de críticas a esse tipo de projeto, com destaque para a concentração de gastos em pequenos trechos do tecido urbano, a segregação social e econômica gerada, através da excessiva orientação ao mercado e da criação de espaços privilegiados de lazer e turismo restritos pela disposição a pagar, a restrita participação dos residentes locais no projeto, a perda de autenticidade cultural e a questão de quem será o responsável por escolher o quê e o quê não será preservado e pela construção e interpretação da cultura que será “empacotada” e comercializada pelos órgãos oficiais de

turismo, pelas instituições culturais e pelos empresários envolvidos na exploração das marcas culturais da cidade.

REFERÊNCIAS

- BIANCHINI, Franco. The relationship between cultural resources and tourism policies for cities and regions. In: DOOD, Diane; HEMEL, Annemoon van. **Planning cultural tourism in Europe**: a presentation of theories and cases. Amsterdam: Boekman Foundation; Ministry of Education, Culture and Science, 1999. p. 78-90.
- HARVEY, David. A arte como renda: globalização e transformação da cultura em *commodities*. **Designio: revista de história da arquitetura e do urbanismo**, São Paulo, n. 4, pp. 27-40, set. 2005.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- HEWISON, Robert. **The heritage industry**: Britain in a climate of decline. London: Methuen, 1987.
- JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Segunda edição. São Paulo: Ática, 2006.
- MCKERCHER, Bob. Towards a classification of cultural tourists. **International journal of tourism research**, v. 4, n. 1, pp. 29-38, jan./feb. 2002.
- RICHARDS, Greg (Ed.). **Cultural tourism in Europe**. Wallingford: CAB International, 1997.
- TADDEI, Pedro. Os grandes projetos. In: WEFFORT, Francisco; SOUZA, Márcio. **Um olhar sobre a cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Associação de Amigos da FUNARTE, 1988.
- URRY, John. **The tourist gaze**. Second edition. London: SAGE, 2002.
- VOLKERLING, Michael. Deconstructing the difference-engine: a theory of cultural policy. **Cultural policy**, Amsterdam, v. 2, n. 2, pp. 189-212, 1996.
- WAITT, Gordon. Consuming heritage: perceived historical authenticity. **Annals of tourism research**, v. 27, n. 4, pp. 835-862, 2000.
- ZANCHETI, Sílvio Mendes. Conservação integrada e planejamento urbano na atualidade. **Espaço & debates**, São Paulo, v. 23, n. 43-44, p. 92-104, 2003.