

O dragão e a cidade: lendas do Ceará

Linda M. P. Gondim*

1 Introdução

O artigo discute a relação entre o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC) e o patrimônio cultural de Fortaleza, especialmente no que se refere ao seu papel na preservação da memória e do patrimônio histórico-arquitetônico da cidade. Localizado na Praia de Iracema, o equipamento foi inaugurado oficialmente em abril de 1999, depois de ter funcionado vários meses em caráter experimental. Sua construção resultou de uma decisão voluntarista e ambiciosa do governo Ciro Gomes (1991-1994), encampada por seu sucessor, Tasso Jereissati, em seu segundo mandato (1995-1998)¹. Nesses governos, as políticas culturais foram inseridas num modelo de desenvolvimento que priorizava não só a indústria, como o turismo. Este, de mãos dadas com o lazer e a cultura, faria do CDMAC uma das portas de entrada do Ceará no mundo globalizado e na indústria de bens culturais (GONDIM, 2004).

Para os intelectuais que conceberam o centro cultural - o publicitário e antropólogo Paulo Linhares, então Secretário de Cultura, e o arquiteto Fausto Nilo Costa Jr.² - era preciso que ele, além de atender à demanda turística, contribuísse para (re)criar um espaço público em Fortaleza, como contraponto a espaços segregadores como shoppings centers e enclaves residenciais, fossem estes condomínios fechados ou favelas. A idéia central era criar um marco identitário para a cidade, por meio da construção de um edifício que sobressaísse na paisagem urbana. O edifício a ser construído deveria, ainda, catalisar a recuperação da antiga área portuária de Fortaleza, contribuindo, assim, para a recuperação do patrimônio histórico-arquitetônico.

Entretanto, outros intelectuais e artistas denunciavam que a construção do CDMAC provocaria a destruição desse patrimônio e não seria compatível com valores da cultura cearense. Acusavam-no também de elitismo, pois concentraria o consumo cultural numa área distante da periferia, onde reside a maior parte dos fortalezenses de baixa renda. Outros vaticinaram sua transformação em um grande elefante branco (GONDIM, 2007a).

Quaisquer que tenham sido os problemas do Dragão do Mar ao longo da última década, elefante branco ele não se tornou. Nos oito meses que transcorreram após a sua abertura em caráter experimental, em agosto de 1998, mais de 230 mil pessoas o tinham visitado. Durante 2008, esse número foi superior a um milhão.

Muito já foi dito sobre o centro cultural, antes, durante e depois da sua construção, quer na mídia, quer nos meios acadêmicos e profissionais. Minha proposta, neste artigo, é pensar a “década do Dragão” a partir das narrativas mitológicas associadas a seu nome e à sua localização, propositalmente escolhidos para reforçar a carga imagética de suas formas arquitetônicas, como será visto.

As imagens mitológicas são sempre atuais, pois os mitos³ não envelhecem; ou

* Universidade Federal do Ceará; Doutora em Planejamento Urbano.

1 Tasso Jereissati elegeu-se governador pela primeira vez em 1986, com o apoio de setores do empresariado e da esquerda. Prometendo mudar radicalmente a economia e a política do Ceará, derrotou os “coronéis” que estavam no poder desde a década de 1960 (GONDIM, 1998).

2 Fausto Nilo foi também o autor do projeto arquitetônico do edifício, juntamente com Delberg Ponce de León (cf. GONDIM, 2007a).

3 Os termos *mito* e *lenda* são aqui considerados como equivalentes, significando narrativas de eventos ocorridos num passado distante ou imemorial, geralmente referidas à criação ou ao início de algo (MENEZES, 1986).

melhor, já nascem velhos, pois são histórias que “todos sabem”. Os mitos dão sentido aos acontecimentos cruciais na vida de uma comunidade e servem, principalmente, para explicar origens (MENEZES, 1986). Portanto, por ocasião do décimo aniversário do CDMAC é pertinente apresentar uma narrativa sobre sua concepção, seus primeiros passos e seu crescimento, tendo como referência personagens mitológicos a ele relacionados. Nessa perspectiva, mito e memória se entrelaçam no processo de construção simbólica e material do patrimônio da cidade.

2 O Ceará e seus mitos: o dragão, Iracema e a cidade dos verdes mares

Como se sabe, dragões são grandes lagartos ou serpentes aladas, com hálito de fogo e poderes sobrenaturais. Presentes na mitologia de povos tão diversos como chineses, europeus e astecas, são vistos ora como fonte de sabedoria e força, ora como feras malignas.

Conta-se que, há muito tempo, um dragão saiu dos verdes mares bravios, em uma praia nomeada em homenagem à índia Iracema, personagem de José de Alencar (1983 [1865]). No mito do romancista cearense⁴, a “virgem dos lábios de mel” não foi vítima do dragão, e sim do cavaleiro que deveria protegê-la, Martin Soares Moreno⁵. Do encontro do colonizador com a jovem tabajara nasceu Moacir - o “filho da dor”, conforme a etimologia alencarina. E de Moacir descendem os cearenses, um povo de olhos voltados para além-mar, tal como o Guerreiro Branco.

Mais de dois séculos se passaram desde a chegada dos primeiros colonizadores ao Ceará e eis que o mar nos trouxe outro herói mitológico: o jangadeiro Francisco José do Nascimento, conhecido como “Chico da Matilde” (nome de sua mãe). Em 1881, a pedido dos integrantes do movimento abolicionista cearense, ele liderou os jangadeiros que se recusaram a embarcar escravos no navio que iria levá-los para outras províncias. Abolicionistas do Rio de Janeiro promoveram sua ida à Corte, onde recebeu homenagens amplamente divulgadas. A imprensa passou a se referir ao jangadeiro como “Dragão do Mar”, alcunha que substituiu o prosaico apelido “Chico da Matilde” (MOREL, 1988).

A escravidão foi abolida no Ceará em 1884, quatro anos antes da assinatura da Lei Áurea, que aboliu a escravidão em todo o País. Sem negar a importância simbólica do pioneirismo cearense, é preciso reconhecer que a Abolição não alterou significativamente a vida dos pobres na província. No meio rural, grande parte dos trabalhadores na agricultura continuou a depender de latifundiários, a quem eram obrigados a entregar uma parte da colheita em troca da permissão para cultivar um pedaço de terra.

Durante as estiagens que periodicamente assolavam o Ceará, esses “moradores” formavam levas de migrantes que acorriam à capital, em busca de trabalho, comida e assistência médica. Na seca de 1887-1889, Fortaleza, então com 30 mil habitantes, recebeu 100 mil sertanejos. A eles eram destinados acampamentos improvisados na periferia da cidade, em condições precárias de higiene. Em consequência, grassavam doenças e epidemias: nos dois primeiros anos daquela seca, o número de vítimas de varíola ultrapassou 50 mil pessoas (PONTE, 2001; GONDIM, 2001).

Malgrado a presença dos “flagelados da seca” e seus descendentes, entre 1860 e 1930 Fortaleza viveu a sua “Belle Époque”. Nesse período, o espaço urbano foi objeto de “aformoseamento”, mediante a construção ou remodelação de praças e parques, prédios públicos e equipamentos culturais, a maioria deles em estilo eclético. A vida cultural intensificou-se, com a criação de agremiações literárias, publicação de jornais e abertura de estabelecimentos de ensino (PONTE, 2001; GONDIM, 2001).

Mas o dragão, cujo fogo destrói tudo por onde passa, continuou a visitar o sertão e a expulsar sua gente para a cidade bela: outras secas viriam, com seu rastro de destruição, peste e miséria: 1888, 1900, 1915, 1932, 1958... E continuaram, mesmo depois que o Nordeste semi-árido passou a ser objeto de maior atenção das políticas governamentais,

4 Antes do romance de José de Alencar, não existia nenhuma lenda sobre Iracema; entretanto, ao longo do tempo, a ficção alencarina foi aceita como mito de origem do Ceará (MONTENEGRO, 1983; LINHARES, 1992).

5 Martin Soares Moreno, personagem histórico, integrou a primeira expedição colonizadora do Ceará, em 1603, tendo aprendido a língua e os costumes dos nativos (GIRÃO, 1984). No romance de José de Alencar, Iracema apaixonou-se por ele e, para segui-lo, deixa seu povo, que era inimigo dos portugueses.

com a criação de frentes de trabalho para os “retirantes”. No final da década de 1950, na esteira do processo de industrialização fomentado pelo Presidente Juscelino Kubitschek, foi instituída a Superintendência para o Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), cujos objetivos, entretanto, não contemplavam a alteração da estrutura agrária.

Não caberia, aqui, uma análise histórica das transformações efetivadas pelas políticas públicas dessa época na economia e na sociedade do Ceará e de sua capital. Do ponto de vista dos mitos, inclusive aqueles relativos aos dragões, o tempo não é linear e diz respeito a tanto a permanências, quanto a mudanças. Assim também acontece na história de Fortaleza, onde as transformações decorrentes do crescimento econômico acentuaram os contrastes sociais, que se tornariam mais visíveis, especialmente, a partir da segunda metade do século XX. É nessa época que se acentua o crescimento das favelas, as quais começaram a surgir na década de 1930 (JUCÁ, 2003). Acentua-se também o deslocamento das classes média e alta, do centro e da parte oeste, para a Aldeota, bairro situado a leste. Desde a década de 1970, esse bairro viria a concentrar, também, grande parte do comércio, serviços e equipamentos governamentais, sendo favorecido por investimentos públicos e privados. A parte oeste, por sua vez, transformou-se em área predominantemente industrial, habitada por trabalhadores de baixa renda. Também nela, à beira-mar, formou-se a maior e uma das mais antigas favelas de Fortaleza, o Pirambu.

Durante a Belle Époque, a utilização das praias para fins de lazer era limitada, sendo os banhos de mar aceitos apenas como uma forma de tratamento médico. Nas primeiras décadas do século XX, ocorreu a transformação da então denominada *Praia do Peixe*, situada nas proximidades da área portuária, em balneário e área residencial para a elite fortalezense, que lá construiu bangalôs em estilo eclético. A imprensa, tal qual ocorrera no episódio de Chico da Matilde/Dragão do Mar, propõe um nome mitológico, *Praia de Iracema*, para substituir o que seria uma “denominação vulgar” (ver SCHRAMM, 2001).

Mas o lugar não permaneceria belo por muito mais tempo. Assim como aconteceu com a jovem índia que lhe deu o nome, o mar teve um efeito devastador na vida daquela praia, destruindo-a, na década de 1940, em decorrência do avanço das marés. Este foi provocado pela construção do novo Porto do Mucuripe, que também acarretou o esvaziamento da antiga área portuária. Já o trecho da Praia de Iracema ocupado pelas residências de classe média e alta, ainda que decadente, não morreu de todo. Durante a Segunda Guerra Mundial, a Vila Morena, uma dessas residências foi transformada em cassino para os militares americanos, instalados em Fortaleza. Em 1948, passou a ser ocupada pelo restaurante Estoril, freqüentado por antigos moradores, poetas e seresteiros, que se reuniam em noitadas boêmias.

Durante a ditadura militar, estudantes e intelectuais de esquerda agregaram-se aos freqüentadores tradicionais. Isso contribuiu para forjar, com a ajuda da mídia, a imagem desse trecho da Praia de Iracema como espaço de memória da boemia fortalezense, constituindo um patrimônio a ser preservado (BEZERRA, 2009; SCHRAMM, 2000). Como mostrou Schramm (2000), tratava-se de uma memória bastante seletiva, pois não incluía o espaço do antigo porto, que tanta relevância tivera na história da cidade. Tampouco contemplava outros trechos ocupados pela população pobre ou de classe média, que fizera do bairro seu lugar de moradia e lazer.

A construção de um calçadão pela Prefeitura Municipal, em 1994, marcou a requalificação da Praia de Iracema, transformada em atrativo turístico. No mesmo ano, o Estoril, que desabou em consequência de fortes chuvas, foi reconstruído, também pela Prefeitura, passando a abrigar, além de um restaurante, um pequeno centro cultural. Os moradores do bairro, especialmente os de classe média, tentaram resistir ao assédio da especulação imobiliária e dos donos de bares e restaurantes, mas foram vencidos pelo aumento dos aluguéis, pela poluição sonora e pelo caos em que se transformou o trânsito local à noite.

Nessa época, a velha área portuária permanecia degradada, abrigando principalmente casarões em ruínas, armazéns, comércio atacadista e algumas casas de prostituição. Dois bares, *Coração Materno* e *Besame Mucho*, foram abertos no local, atraindo uma clientela da classe média intelectualizada, que frequentara o Estoril. Nesses bares, no início dos anos 1990, o publicitário Paulo Linhares e o arquiteto Fausto Nilo começaram a gestar a idéia de um centro cultural para Fortaleza.

A capital do Ceará chegara à última década do século XX como uma cidade

simultaneamente bela, moderna e pobre, com quase dois milhões de habitantes. Os traços de miséria eram visíveis nos bairros periféricos e nas favelas - que abrigavam quase um terço dos habitantes de Fortaleza. A maioria destes tinha renda inferior a três salários mínimos, o que era compatível com o predomínio do emprego informal, onde se concentrava quase metade da população ocupada (FORTALEZA, 1991). Mas havia, também, uma parte da cidade com “infra-instrutora turística, modernidade e indústria”, como declarou o então governador Ciro Gomes, justificando o apoio concedido pelo Estado à realização da novela *Tropicaliente*, da Rede Globo de Televisão (GONDIM, 2007a).

Nesse que foi o segundo “governo das mudanças”, o turismo, além da indústria, tornou-se um dos setores prioritários para receber investimentos. Fortaleza foi apresentada na mídia e mesmo em documentos oficiais como “a Miami do Nordeste” ou “a capital do Caribe brasileiro” (GONDIM, 2004). A administração municipal, encabeçada por Juraci Magalhães, inimigo político do governo estadual, esmerava-se no embelezamento da cidade e na construção de grandes obras, como o calçadão da Praia de Iracema e a reforma do Estoril, já mencionadas. No trecho inicial da Praia de Iracema, no lugar onde o herói abolicionista Chico da Matilde guardara sua jangada, ergueu-se o centro cultural também denominado Dragão do Mar.

3 O Dragão do Mar: inventores, cultores e caçadores

Assim como o monstro marinho, a figura do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura destaca-se pelas grandes dimensões: 13.500 m² de área construída, ocupando 30.000 m², o equivalente a quatro quadras, em meio a um casario de sobrados e casas térreas.



Fotografia 1: Vista aérea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.
Fonte: Digitalização de cartão postal com foto de autoria de Chacon ([1999?]).

O projeto arquitetônico tem como elemento ordenador uma “rua aérea”, que interliga quatro blocos de edifícios, conectados à cota do chão a cada 25 metros, por meio de escadas, rampas e um elevador panorâmico (GONDIM, 2007a).

Dentro de si, o centro cultural tem espaços para várias atividades, como museus, livraria, café, planetário, cinemas, teatro, mini-auditório e anfiteatro, este destinado a grandes shows, que também são realizados ao ar livre, na Praça Verde. Os equipamentos museológicos são o Memorial da Cultura Cearense e o Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC). O primeiro dispõe de 800 m², distribuídos em dois salões para exposições temporárias, e dois outros para exposições permanentes (*Admiráveis belezas do Ceará e Vaqueiros*). Já o MAC ocupa 700 m² e tem sete salas, onde são realizadas exposições e performances de artistas nacionais e internacionais.

A escala monumental e a arquitetura arrojada do novo edifício atenderiam à necessidade de prover marcos identitários para a paisagem urbana da cidade. Por ter adquirido expressão econômica somente a partir de meados do século XIX, Fortaleza não tem um patrimônio histórico-arquitetônico comparável ao de outras capitais da época colonial, como Recife, Salvador, São Luis ou Rio de Janeiro. Nas palavras de um dos criadores do CDMAC,

eu percebi que tinha esse problema de criar alguma coisa que arquitetonicamente fosse representativa da gente e tivesse um aspecto memorável, do ponto de vista de espaço público. O nosso déficit também tinha uma característica: as pessoas gostariam de ter um espaço público que fosse lembrado, memorável. E tinha muito pouco: o Passeio Público, o teatro, ali aqueles prédios em torno da Secretaria da Fazenda, e vai rareando (LINHARES, 2000).

A idéia era criar marcos não somente materiais, como simbólicos. Nesse aspecto, é recorrente, nos relatos sobre a concepção do CDMAC e de seus equipamentos, a menção a personagens mitológicos, dentre os quais, obviamente, o jangadeiro abolicionista, já mencionado:

Aquela rua ali, ela chama rua Dragão do Mar, porque ali vizinho [...] era o lugar que guardava a jangada do Dragão do Mar. E eu achava que era uma referência histórica importante, [...] o gesto dele foi uma negativa importante, do ponto de vista do simbolismo histórico - “não transportarei mais escravos”. [...] [E]u sempre achei que esses grandes gestos simbólicos, históricos, são importantes para pontuar um pouco uma comunidade. Então, eu comecei a trabalhar em cima desse projeto com esse marco, que é um marco topográfico, ali era o lugar do Dragão do Mar, naquela região ali era o porto (LINHARES, 1999).

Outra narrativa importante como referência para o centro cultural, destacada em pesquisa para subsidiar a montagem de exposições previstas para o Memorial da Cultura Cearense, é o mito de Iracema (PONTE; NEVES; BARROSO, 1995). Na verdade, a tendência à mitologização, mediante o recurso a imagens seletivas do passado, não é peculiar a Fortaleza. Como salientou Zukin (2000), tal tendência é comum em cidades novas, carentes de monumentos, como os núcleos urbanos situados na Califórnia e na Flórida, nos Estados Unidos.

Os mitos tanto criam, como destroem: o dragão enfrentado por São Jorge exigia o sacrifício de virgens para não devastar as aldeias. Assim como o animal mitológico que lhe deu o nome, o CDMAC destruiu edificações antigas, substituindo-as por uma passarela metálica de cor vermelha, destinada a interligar as partes alta e baixa do sítio onde foi o edifício foi construído



Figura 2: Passarela metálica do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, que interliga o bloco onde se encontra o Museu de Arte Contemporânea, ao espaço onde se localiza o café.
Fonte: Rufino (1998).

Na visão de um arquiteto,

Os edifícios [demolidos] compunham o conjunto urbano do quarteirão em que estavam inseridos. Os apoios - que avançam com relação aos planos dos edifícios - e a própria passarela na verdade quebram a perspectiva da Rua Dragão do Mar, desvalorizando os seus elegantes edifícios [...] (ROCHA JUNIOR, 2000, p. 148).

Para esse mesmo crítico, não há integração visual entre os edifícios históricos, como a Casa Boris e a Alfândega, e a “grande massa edificada” do Centro Cultural (ROCHA JUNIOR, 2000, p.121). Contudo, Fausto Nilo, um dos “pais” do CDMAC, afirma que o patrimônio histórico não foi desrespeitado, pois os prédios demolidos

eram edifícios descaracterizados em sua quase totalidade, com estruturas de concreto em lugar das antigas, teto de amianto, janelas panorâmicas, lajes de concreto e que só conservavam do original as paredes limítrofes dos vizinhos que a eles estavam justapostas. Quem conhece as técnicas construtivas daquele período sabe que, retirados estes elementos, não resta absoluta e radicalmente nada do prédio original. Portanto, os prédios ‘históricos’ já não estavam ali quando chegamos. Os outros, fora do quarteirão, eram galpões com teto de metal, recém construídos, portanto não existe de fato esta alegada destruição de edifícios com algum artefato com importância histórica ou arquitetônica (COSTA JUNIOR, 2003)⁶.

Outro crítico contra-argumentou que os prédios, mesmo descaracterizados, compunham o conjunto histórico, harmonizando-se com a escala deste. Já o edifício do CDMAC, pela sua dimensão e formas arquitetônicas “pós-modernas” (GONDIM, 2007a) se impôs ao entorno.

Tal qual o corpo de uma serpente marinha, com fogo saindo pela boca, o CDMAC tornou-se uma espécie de espetáculo pirotécnico fascinante, mas amedrontador.

⁶ Comunicação enviada à autora pelo correio eletrônico, em 19 de setembro de 2003, como parte da coleta de informações para pesquisa apoiada pelo CNPq (GONDIM, 2007a).

[...] há um excesso de ‘animação’ espacial motivado pelo superdimensionamento do edifício. As circulações internas, profusamente iluminadas e com altos pés-direitos, cumprem, assim, papel marcante na composição cenográfica do espetáculo de imagens proporcionado pelo Dragão (ROCHA JUNIOR, 2000, p. 146).

O arquiteto Fausto Nilo, em entrevista concedida à autora, reconhece que “o edifício tem mais área do que precisaria em termos estritamente funcionais”, mas afirma que a opção pelo “superdimensionamento” teria um “sentido psicológico”: “ele [o edifício do CDMAC] tem um espaço que [...] às vezes parece desperdício, mas quando está cheio de gente, dá um sentido àquilo” (COSTA JUNIOR, 1998).

Outra característica marcante do CDMAC é o hibridismo, coerente com a natureza do dragão das lendas, que vive no mar e na terra; rasteja como uma serpente, mas também pode voar. O edifício do centro cultural é também híbrido, pois suas fronteiras com a rua não são rigidamente demarcadas.

[...] ele [o Centro Dragão do Mar] é um edifício urbano. Ele é meio rua, você passa por um [bloco] e sai, entra no outro e desce por outro, para o espaço público, volta, entra de novo, passa de uma rua para outra, não é? [...] (COSTA JUNIOR, 1998).

Tampouco há uma separação rígida entre atividades oferecidas “dentro” e “fora” do equipamento. Diferentemente da tendência modernista de ordenar e classificar, o CDMAC promove a mistura de usos: nele, encontram-se cultura, lazer e consumo; espaços abertos convivem com lugares cujo acesso depende da compra de ingresso. Na passarela metálica, cruzam-se turistas que saem dos museus, com adolescentes que se dirigem a concertos de rock. Pelos espaços abertos, circulam grupos de pessoas idosas, jovens casais ou famílias inteiras que trazem os filhos para participar de brincadeiras organizadas (GONDIM, 2007a).

A fusão de temporalidades distintas é expressa pelo dragão, um símbolo ancestral apropriado pelo presente. Em algumas culturas, é visto como fonte de malefícios; em outras, encarna a sabedoria e a força. De modo similar, a novidade do CDMAC foi avaliada tanto positiva, quanto negativamente, a começar pela convergência do seu projeto com a visão de Fortaleza como uma cidade sempre disponível para o futuro (LINHARES, 1992). Essa disponibilidade poderia ser identificada já no encontro de Iracema com Martim Soares Moreno, personagens do mito da origem do Ceará (LINHARES, 1992).

Um arquiteto⁷ avalia negativamente essa abertura para o novo:

Eu não consigo me integrar a essa visão [...] de estar sempre com o novo, e jogando fora o que é considerado velho, que não se aproveita nada do passado. Resultado: fica todo mundo gritando que a cidade de Fortaleza perde as suas características, [...] quando, na verdade, é o próprio povo, a partir dos seus intelectuais - e no caso que estamos discutindo, a partir dos seus principais arquitetos - que vem contribuindo para a perda desta memória, para a perda destes conjuntos todos. [...] Talvez essa seja, realmente, a visão de patrimônio que se tenha, a novidade pela novidade, e se joga fora o que se tem porque não serve mais, não presta mais, está sempre associado a um momento de fome, de tristeza, de subdesenvolvimento. [...] Então, existe uma espécie de repulsa ao passado, de ojeriza ao passado ([ENTREVISTAS], 1999).

As cidades que se obstinam na busca pelo novo estariam fadadas à decadência prematura, pois seriam incapazes de atingir a maturidade: ao perder o viço da juventude, tornam-se rapidamente decrépitas (LÉVI-STRAUSS, 1996). Entretanto, a busca da novidade pode ser fonte tanto de malefícios, como de benefícios, como ocorre com o dragão mitológico. Assim, o CDMAC poderia ser visto como expressão do lado criativo e inovador da “ausência de caráter”, típica das cidades novas (BOLLI, 1989). Nessa perspectiva, as

⁷ O nome deste e de outros entrevistados que não eram figuras públicas foram omitidos a fim de preservar sua privacidade, como estabelece o Código de Ética da Associação Internacional de Sociologia.

críticas às formas ousadas do edifício seriam apenas uma expressão de conservadorismo cultural:

Pra mim, chocou muito o volume em si, que é enorme, uma volumetria que chega e assusta, e a forma, certo? [...] [E]u, por exemplo, não conceberia daquela forma. Mas a gente tem muito aquela postura, que diz o Caetano [Veloso] em Sampa: “nada do que não era antes quando não somos mutantes”, não é? Às vezes aquela coisa nos choca, à primeira vista, mas você vai indo e absorve, certo? ([ENTREVISTAS], 1999).

Um dos efeitos positivos do CDMAC foi catalisar a recuperação das fachadas dos edifícios em sua volta, beneficiados pelo projeto *Cores da Cidade*, fruto de uma parceria entre a Fundação Roberto Marinho e o governo estadual. O centro cultural atraiu para sua vizinhança atividades culturais e de lazer, ainda que com a predominância destas últimas; assim, não fora a construção do CDMAC, o casario de interesse histórico-arquitetônico da área teria como destino a demolição, como aconteceu a muitos outros prédios nessa condição em Fortaleza (CARTAXO, 2000).

A requalificação da área, contudo, teve sua face perversa: bares, restaurantes e danceterias prevaleceram, em detrimento de usos culturais como galerias de arte, ateliês e teatros, cujos custos de permanência tornaram-se proibitivos devido ao aumento dos aluguéis e à valorização imobiliária. O uso habitacional não chegou a ser prejudicado, pois era praticamente inexistente na época da construção do CDMAC. Entretanto, moradores da favela Poço da Draga, estabelecida há mais de 50 anos nas proximidades, viram recrudescer as ameaças de despejo - que ainda não se concretizaram - para dar lugar a outros projetos de interesse turístico (GONDIM, 2007b).

Em síntese, o Dragão do Mar tem sido recebido com euforia por uns, com assombro ou indignação por outros. A maioria, curiosa, aproximou-se para ver de perto a novidade e respirar o hálito de fogo que encobriu o marasmo do lugar. Aos poucos, acostumam-se a ele e começam a invocar seus poderes, para o bem ou para o mal. E também se acostumam a conviver com cavaleiros que, a exemplo de São Jorge, tornaram-se caçadores de dragões.

Assim como adoradores de serpentes aladas ou lagartos voadores têm diversas formas de tratar com esses seres mitológicos, os usuários do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura relacionam-se com ele de maneiras imprevistas por seus projetistas e críticos. A ressignificação de espaços pelo público é facilitada pelas características de abertura e hibridismo do edifício, que permite um diálogo com o seu entorno. A própria natureza social das obras de arquitetura e urbanismo faz com que os novos usos propostos não eliminem os antigos, e ainda permite a prática de “contra-usos” (LEITE, 2004).

Essa riqueza de possibilidades, inerente ao caráter simultaneamente material simbólico e do espaço, remete mais uma vez à ambigüidade do mito e a suas ressignificações. Vale lembrar São Jorge, o caçador de dragões que, sem deixar de ser santo católico, foi transformado em Orixá pela magnífica obra de sincretismo operada pelos crentes do candomblé. Em época mais recente, a “cassação” do santo pelo catolicismo institucionalizado “moderno” não impediu que o povo católico continuasse a reverenciá-lo.

Quanto ao Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, são flagrantes as diferenças entre as apreciações do público leigo e as visões predominantes entre intelectuais, artistas e produtores culturais (GONDIM, 2007a). Essas diferenças são um exemplo da dicotomia entre “apocalípticos” e “integrados” que caracteriza as atitudes predominantes em relação à cultura de massas (ECO, 1987). No caso do CDMAC, por um lado, segmentos ligados à produção cultural acusam-no de desrespeitar o patrimônio histórico-arquitetônico e acentuar a concentração social e espacial de equipamentos culturais. Por outro lado, os usuários se deleitam com a estética de um ambiente novo e animado, consumindo seus espaços e produtos sem se preocupar em criticá-los (GONDIM, 2007a). Como sintetizou um intelectual da área de patrimônio,

[...] quanto ao uso [do CDMAC pela] população, eu acho de uma aceitação... É impressionante: eu não conheço assim ninguém, de outras áreas, que não arquitetos, geógrafos, historiadores, sociólogos e tal, essas áreas assim mais do pensar, que não aplauda [o CDMAC] ([ENTREVISTAS], 1999).

4 Conclusão

A narrativa aqui apresentada sobre Fortaleza e seu dragão difere de outros mitos em um ponto importante: ao contrário deles, não tem um final, seja ele feliz ou infeliz. O destino do personagem principal não é pré-determinado, como o de Édipo; o desfecho ainda está sendo construído ao longo de caminhos diversos. As trilhas que saem do CDMAC tanto podem acentuar a segregação e a pobreza de lugares conhecidos, como criar maneiras inéditas para o usufruto mais equitativo da cultura e do espaço urbano. Para chegar ao final pretendido, é preciso não esquecer as lendas de Fortaleza, retratadas pelo poeta Fausto Nilo:

Entre torres e favelas
Vejo a lua flutuar
Vejo o mar bater nas pedras
Da cidade onde eu chorei por você.
Foi-se a noite sertaneja
Que eu sonhei no estrangeiro
Estilhaços de recordação
De onde eu nunca voltarei.
A cidade é uma serpente
Se não falha o meu repente
Eu vou só.
Vou pra cidade das lendas,
Tendas de ferro e cristal
Ruas de luz e de penas
Cenas de fogo e jornal,
Vai batendo a velha noite
No subúrbio da tristeza
E a madrugada sai num trem azul do céu
Fabricando a luz da ilusão.
São olhares sem janelas
Derramados na sarjeta
Passarada negra solidão
Traficando a última visão
As cidades são espelhos
Tantos olhos, tantos olhos tão sós.
Vou pra cidade das lendas
Tendas de ferro e cristal
Ruas de luz e de penas
Cenas de fogo e jornal.
Nas esquinas do deserto
As meninas são sereias
Nas migalhas da televisão
Eu procuro por você.
São atlântidas concretas
Baseadas na pobreza
Babilônias da desconstrução
Sob a lama dos meus pés.
As cidades são eternas
São meus olhos, são teus olhos tão sós. ■

8 Versos da canção *Toda cidade é uma lenda*; música de José Ramalho e letra de Fausto Nilo Costa Jr. (COSTA JUNIOR, [1996?]).

Referências

- ALENCAR, José. *Iracema: lenda do Ceará*. Fortaleza: Edições Alagadiço Novo, [1865]1983.
- BEZERRA, Roselane. *O bairro Praia de Iracema entre o “adeus” e a “boemia”*: usos e abusos num espaço urbano. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2009.
- BOLLI, Willi. A cidade sem nenhum caráter: leitura da “Paulicéia desvairada” de Mário de Andrade. *Espaço e Debates*, São Paulo, ano 9, n. 27, p.14-27, 1989.
- CARTAXO, Joaquim. *A cidade fatural*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2000.
- CHACON. [Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura: vista aérea]. Fortaleza, [1999?]. Digitalização de cartão postal. 1 cartão postal.
- COSTA JUNIOR, Fausto Nilo. [Entrevista]. 1998. Entrevista oferecida à Linda Maria de Pontes Gondim em 7 dez. 1998 na cidade de Fortaleza-CE.
- COSTA JUNIOR, Fausto Nilo. [Entrevista]. 2003. Entrevista oferecida à Linda Maria de Pontes Gondim em 19 set. 2003, via email, na cidade de Fortaleza-CE.
- COSTA JUNIOR, Fausto Nilo. *Toda cidade é uma lenda*. In: LETRAS.MUS.BR. [S.l.]: Terra, c2003-2009. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/ze-ramalho/49365/>>. Acesso em: 20 fev. 2010.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- [ENTREVISTAS]. 1999. Entrevistas oferecidas à Linda Maria de Pontes Gondim em 8 de março, 24 de março e 10 de maio de 1999 na cidade de Fortaleza-CE.
- GIRÃO, Raimundo. *Pequena história do Ceará*. 4. ed. Fortaleza: Ed. UFC, 1984.
- GONDIM, Linda Maria de Pontes. *Clientelismo e modernidade nas políticas públicas: os “governos das mudanças” no Ceará (1987-1994)*. Ijuí: UNIJUÍ, 1998.
- GONDIM, Linda Maria de Pontes. *Uma dama da belle époque de Fortaleza: ensaios sobre imaginário, memória e cultura urbana*. Fortaleza: Gráfica LCR, 2001.
- GONDIM, Linda Maria de Pontes. Imagens da cidade, políticas culturais e desenvolvimento urbano: a produção imaginária de Fortaleza como “cidade global”. In: HERMANNNS, Klaus; MORAES, Filomeno. (Org.). *Reforma do Estado e outros estudos*. Fortaleza: Fundação Konrad Adenauer, 2004.
- GONDIM, Linda Maria de Potes. *O Dragão do Mar e a Fortaleza Pós-Moderna: cultura, patrimônio e imagem da cidade*. São Paulo: Annablume, 2007a.
- GONDIM, Linda Maria de Pontes. Direito à habitação e regularização fundiária “de perto e de dentro”: panorama visto da periferia. In: CONFERÊNCIA DA COMISSÃO DA UNIÃO GEOGRÁFICA INTERNACIONAL: “A ABORDAGEM CULTURAL EM GEOGRAFIA”, 2007, Buenos Aires. *Anais...* Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2007b. CD-ROM,
- JUCÁ, Gisafran Nazareno M. *Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2003.
- LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas: Ed. Unicamp, 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LINHARES, Paulo. *Cidade de água e sal*. Fortaleza: Fundação Demócrito da Rocha, 1992.
- LINHARES, Paulo. [Entrevista]. 1999. Entrevista oferecida à Linda Maria de Pontes Gondim em 8 de março de 1999 na cidade de Fortaleza.
- LINHARES, Paulo. [Entrevista]. 2000. Entrevista oferecida à Linda Maria de Pontes Gondim em em 10 abril 2000 na cidade de Fortaleza.
- MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de. Prometeu e Pandora entre o espelho e a máscara ou: fantasia, ordem e mistério no moinho do sentido (Notas sobre mito e ideologia).

Revista e História, São Paulo, n. 118, p. 97-159, jan./jul. 1986.

MONTENEGRO, Braga. Iracema: um século. In: ALENCAR, José. *Iracema: lenda do Ceará*. Fortaleza: Edições Alagadiço Novo, 1983. p. 17-43.

MOREL, Edgar. *Vendaval da liberdade: a luta do povo pela abolição*. 3. ed. São Paulo: Global, 1988.

PONTE, Sebastião Rogério da. *Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social*. 3. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

PONTE, Sebastião Rogério; NEVES, Frederico de Castro; BARROSO, Oswald. *Temas histórico-culturais do Ceará: para o museu da cultura cearense do Centro Cultural Dragão do Mar*. 1995. Mimeografado.

FORTALEZA. Prefeitura. *Plano diretor de desenvolvimento urbano*. Fortaleza, 1991. Mimeografado.

ROCHA JÚNIOR, Antônio Martins da. *O turismo globalizado e as transformações urbanas do litoral de Fortaleza*. 2000. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente)-Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2000.

RUFINO, Beatriz. [*Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura: passarela metálica do que interliga o bloco onde se encontra o Museu de Arte Contemporânea, ao espaço onde se localiza o café*]. Fortaleza, 1998. 1 fotografia, color.

SCHRAMM, Solange M. O. *Território livre de Iracema: só o nome ficou?* 2000. Dissertação (Mestrado em Sociologia)-Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2000.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antonio (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000. p. 80-103.

Recebido em 10.10.2009

Aceito em 14.12.2009