

FLÁVIA BRITO DO NASCIMENTO

O Corredor Cultural e os processos históricos da preservação do Centro do Rio de Janeiro, 1970-1989

Cultural Corridor and preservation history in downtown Rio de Janeiro, 1970-1989

Flávia Brito do Nascimento

Professora na graduação e pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Historiadora pela Universidade Federal Fluminense, graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, obteve o título de mestre e de doutora em Arquitetura e Urbanismo pela USP. Realizou pós-doutorado na Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (2019-2020). Autora dos livros “Entre a estética e o hábito: o Departamento de Habitação Popular (Rio de Janeiro, 1946-1960)” (Prefeitura do Rio, 2008), “Blocos de Memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural” (Edusp, 2016) e co-organizadora de “Domesticidade, gênero e cultura material” (CPC/Edusp, 2017).

Professor at the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo FAU USP. Historian and Architect. She holds a Ph.D in Architecture and Urbanism from the University of São Paulo and was a post-doctoral fellow at the São Paulo Research Foundation at the Université de Paris 1, Panthéon-Sorbonne (2019-2020). Author of the books "Between aesthetics and habit: the Department of Popular Housing (1946-1960)" (Rio de Janeiro City Hall, 2008) and "Blocks of Memories: Social Housing, Modern Architecture and Cultural Heritage" (Edusp, 2016) and co-author of the book "Domesticity, gender and material culture" (CPC / Edusp, 2017).

flaviabn@usp.br

Resumo

O artigo discute a história do patrimônio urbano no Rio de Janeiro dos anos 1970 até o início dos anos 1980 e a sua centralidade nas políticas urbanas da cidade, especialmente no projeto Corredor Cultural. Pretendemos uma reflexão histórica sobre a constituição do patrimônio urbano nessas décadas, quando o tema ganha importância em âmbito nacional e internacional. Olhando para uma das experiências mais significativas no Brasil, a do Rio de Janeiro, objetivamos contribuir para a compreensão histórica dos processos de constituição do patrimônio nacional. A pesquisa é fundamentada em vasta e inédita documentação primária impressa e iconográfica consultada em instituições de patrimônio e pesquisa do Rio de Janeiro como o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, o Arquivo Central do Iphan no Rio de Janeiro, o arquivo do Inepac – Instituto do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro e o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, e em entrevistas com atores fundamentais do patrimônio e do urbanismo na cidade naqueles anos. A partir das fontes primárias foram elaboradas bases cartográficas do projeto e das políticas urbanas que são importantes instrumentos de pesquisa. Algumas questões centrais guiam a reflexão do artigo: 1. Em medida os valores estéticos que compõem as práticas patrimoniais nacionais desde os anos 1930 são rompidos com o projeto do Corredor Cultural? 2. Qual o papel das instituições de patrimônio cultural como Iphan e Inepac na constituição de novas práticas do patrimônio urbano no período? 3. Quais as práticas e conceitos urbanos que singularizam o projeto urbano de preservação do centro do Rio no quadro de preservação nacional e das discussões sobre o planejamento urbano? 4. Como ele se insere no debate sobre os usos culturais da cidade e da arquitetura, tônica de diversos projetos urbanos nos anos 1970 em diante?

Palavras-chave: Corredor Cultural, planejamento urbano, história urbana, patrimônio cultural, Rio de Janeiro

Abstract

The aim of this paper is to discuss the history of urban heritage in Rio de Janeiro from the 1970s until the beginning of the 1980s and its centrality in this city's urban policies, especially in the 'Corredor Cultural' project. We propose a historical reflection on the constitution of this urban heritage in the 1970s and 1980s, when the theme gained importance and achievements were made in national and international scales. Focusing on one of the most significant experiences in Brazil, the one in Rio de Janeiro, the aim is to contribute to a historical understanding of the processes that constitute the national heritage. The research is grounded in wide and unknown primary printed sources consulted in heritage institutions in Rio de Janeiro such as the 'Instituto Rio Patrimônio da Humanidade', the 'Arquivo Central do Iphan', and the Inepac's – 'Instituto do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro' - archives, as well as interviews with fundamental local actors in heritage and urbanism in those years. Using the primary sources, cartographical bases were created documenting the project and the urban policies which are important instruments of research. Some central questions guide the reflections in this paper: 1. How are the aesthetical values composing the national heritage practices since the 1930s broken with the 'Corredor Cultural'? 2. What is the role of the cultural heritage institutions such as Iphan and Inepac in the constitution of new practices of urban heritage in this period? 3. Which urban practices and concepts make the project for the preservation in Rio's centre unique within the national heritage framework and amongst the discussions on urban planning? 4. How is it inserted in the debate on the cultural uses of the city and the architecture, so fundamental in diverse urban projects in the 1970s onwards?

Keywords: Cultural Corridor, urban planning, urban history, cultural heritage, Rio de Janeiro.

Resúmen

El artículo analiza la historia del patrimonio urbano en Río de Janeiro desde la década de 1970 hasta principios de la de 1980 y su centralidad en las políticas urbanas de la ciudad, especialmente en el proyecto del Corredor Cultural. Pretendemos una reflexión histórica sobre la constitución del patrimonio estas décadas, cuando el tema cobra importancia tanto a nivel nacional como internacional. Mirando una de las experiencias más significativas de Brasil, la de Río de Janeiro, buscamos contribuir a la comprensión histórica de los procesos de constitución del patrimonio nacional. La investigación se basa en una vasta y sin precedentes documentación primaria impresa e iconográfica consultada en instituciones de investigación y patrimonio de Río de Janeiro como el Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, el Archivo Central Iphan en Río de Janeiro, el Archivo Inepac - Instituto do Patrimônio Cultural de Río de Janeiro y el Archivo General de la Ciudad de Río de Janeiro, y en entrevistas a actores clave del patrimonio y urbanismo de la ciudad en esos años. A partir de las fuentes primarias se desarrollaron las bases cartográficas del proyecto y las políticas urbanas, que son importantes instrumentos de investigación. Algunas preguntas centrales orientan la reflexión del artículo: 1. ¿En qué medida los valores estéticos que han conformado las prácticas patrimoniales nacionales desde la década de 1930 se rompen con el proyecto del Corredor Cultural? 2. ¿Cuál es el papel de las instituciones del patrimonio cultural como Iphan e Inepac en la constitución de nuevas prácticas del patrimonio urbano en el período? 3. ¿Cuáles son las prácticas y conceptos urbanos que distinguen el proyecto urbano para la preservación del centro de Río en el marco de la preservación nacional y las discusiones sobre planificación urbana? 4. ¿Cómo encaja en el debate sobre los usos culturales de la ciudad y la arquitectura, tónica de diversos proyectos urbanísticos a partir de la década de los setenta?

Palabra clave: Corredor Cultural, urbanismo, historia urbana, patrimonio cultural, Río de Janeiro.

Introdução*

* O título deste artigo faz referência ao trabalho do fotógrafo Zeca Linhares, que trabalhou no Corredor Cultural, e à coleção de postais Olho na Rua, Olho na Arquitetura e Olho na Paisagem. Ver mais informações adiante.

O Corredor Cultural foi criado no final dos anos 1970 como um projeto municipal de revitalização urbana do centro do Rio de Janeiro. Tornada lei pela Câmara dos Vereadores em 1983 protegeu porção significativa da região central, ao mesmo tempo em que promoveu e estimulou atividades culturais, projetos de intervenção na preexistência e a conservação de edifícios. Sem se valer do instituto do tombamento, o projeto engajou-se no debate dos anos 1970 e 1980 de intervenção urbana e preservação pela via do planejamento urbano. Embora outros projetos de patrimonialização associados ao planejamento tenham acontecido em outras cidades como São Paulo e Curitiba, a experiência do Rio de Janeiro foi a mais longeva e, ao mesmo tempo, tida por diversos estudiosos como a mais bem sucedida. Ao juntar os domínios do urbanismo e do patrimônio, criou novos paradigmas de valoração ao mesmo tempo em que se afastou dos cânones da “ortodoxia do patrimônio” estabelecida desde os anos 1930.

Para compreender o projeto, suas práticas e repercussões, parece importante colocá-lo no quadro da história urbana, compreendendo os processos sociais de sua época, sejam como parte da história do Rio de Janeiro, sejam como parte da história do patrimônio cultural, num momento em que as engrenagens do campo estavam postas em marcha. Nos anos da ditadura civil-militar os bens culturais selecionados pelo Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – notadamente coloniais e excepcionais - tiveram seus valores de monumento reiterados. Ao mesmo tempo, o campo patrimonial se viu tensionado pelos crivos teóricos da expansão da agenda de preservação, já anunciados desde o início dos anos 1960 (SMITH, 2006). Em nível nacional, a expansão das práticas patrimoniais aconteceu, sobretudo, por ação dos municípios e pelas leis do planejamento urbano nos anos 1970. Mas também o Iphan começa a dar respostas à temática com os estudos e projetos de preservação urbana, como os estudos da Praça XV e do Morro da Conceição, na região central do Rio de Janeiro. A preservação do patrimônio urbano seguiu como capítulo importante dos anos 1980, como se pode ver, entre tantas outras, na experiência nacional de tombamento de Laguna/SC e do uso do arcabouço teórico da história, bem como nas relações com o zoneamento e planejamento em São Paulo, em Curitiba, e, de modo muito evidente, no caso do Rio de Janeiro, foco deste artigo. (ANDRADE, 2012; TONASSO, 2019; TOURINHO & RODRIGUES, 2016; SOARES, 2017)

Concebido na segunda metade dos anos 1970, o Corredor Cultural visava “a revitalização do centro do Rio”. Instituiu-se legalmente em 1979 de duas formas: por meio de uma Câmara Técnica decretada pelo Prefeito do Rio, Israel Klabin, com a participação de intelectuais cariocas como Artur da Távola, Nélida Pinon, Raquel Jardim, Lélia Soares, Rubem Fonseca, todos jornalistas ou escritores, e Italo Campofiorito, o único arquiteto. Ao mesmo tempo, o projeto é instituído pela criação na Secretaria de Urbanismo de equipe ligada à Comissão do Plano da Cidade – Coplan, liderada pelo arquiteto Augusto Ivan de Freitas para estudar a área. Em dezembro de 1979, no verão da Anistia, o resultado do trabalho dos dois grupos é concluído, lançando-se o projeto festivamente, no Bar Luiz, na Rua da Carioca. O resultado deste primeiro momento de trabalhos foi essencialmente de “desenho e valorização urbana” com foco em pontos estratégicos do centro que receberiam projetos e obras de requalificação urbana (PCRJ, 1979).

A repercussão do projeto foi imediata: de pronto ganhou interesse e destaque na mídia (PCRJ, 1983). A cidade do Rio de Janeiro, que por duas décadas procurara uma identidade após a mudança da capital para Brasília, oscilando entre a aceitação do passado e a modernização, achava um caminho de valorização do passado, sobretudo em sua área central. A proteção legal indicava, a partir de um detalhado estudo urbano, as

renovações e mudanças, com critérios de gabarito, usos e novas construções. Mudava-se o conhecido padrão do “caso a caso” do patrimônio cultural, em que critérios de intervenção são definidos a partir dos pedidos dos interessados; uma prática muito comum em cidades históricas tombadas pelo Iphan (GONÇALVES, 2008; MOTTA, 1987). A solução de preservação foi viabilizada pelo uso criativo de dispositivos urbanos muito particulares da legislação urbana da cidade instituídos no início do século XX pelo prefeito Pereira Passos – o PAL (Projeto Aprovado de Loteamento) e o PAA (Projeto Aprovado de Alinhamento). Tais dispositivos regulamentam e nomeiam os projetos urbanos na Prefeitura, de modo que cada transformação urbana idealizada - seja de novo desenho urbano, seja de novo loteamento – é realizada como um projeto urbano e recebe numeração sucessiva a partir da sigla PAA ou PAL.

O conjunto urbano do centro do Rio de Janeiro foi preservado a partir de lógicas urbanas, para além das individualidades e excepcionalidades arquitetônicas. Mas se a preservação do conjunto arquitetônico eclético – talvez o maior do Brasil – não foi um objetivo, ela foi um dos seus resultados mais exitosos e duradouros. Algumas questões guiam a reflexão deste artigo que se refere à relação entre discursos e práticas do Corredor Cultural. Como os valores urbanos efetivamente tensionaram os valores arquitetônicos individuais? Em medida os valores estéticos que compunham e seguem compondo o quadro das práticas patrimoniais nacionais, são rompidos neste projeto? E, portanto, quais foram as ações legais e conceitos urbanos que singularizam o projeto do Corredor Cultural em face das ações dos órgãos de preservação? E, finalmente, procuramos refletir sobre como as comunidades locais – notadamente os imigrantes e comerciantes – fizeram parte do projeto em face e, também, da emergência de novos usos culturais.

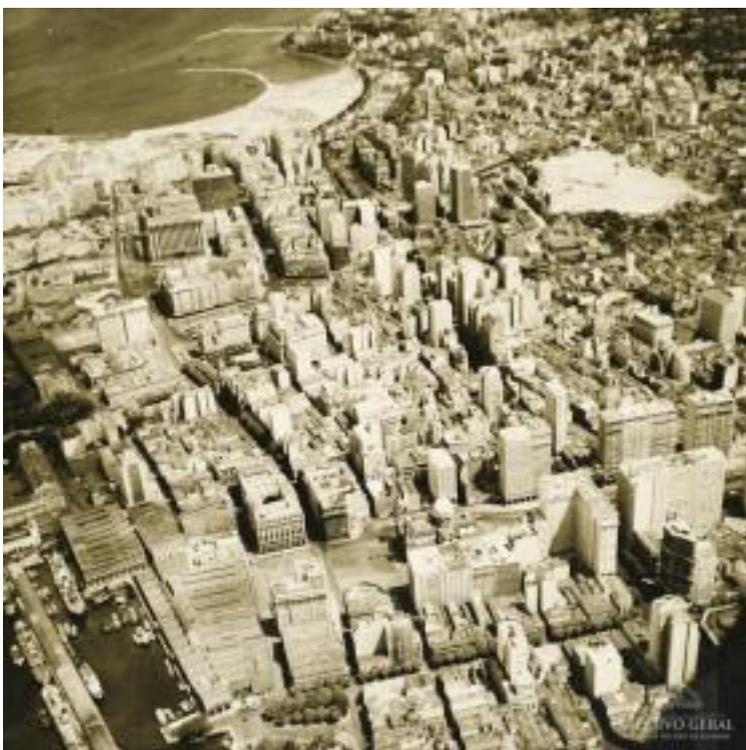


FIGURA 1 - Vista aérea do centro da Cidade do Rio de Janeiro, anos 1950 (vendo-se o aterro e o morro de Santo Antônio recém-demolido).

Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, R: 3024/02..

O centro do Rio de Janeiro nos anos 1970 e 1980: o patrimônio e seus agentes na busca de transformação das práticas

Autores que trataram das políticas de patrimônio no centro do Rio de Janeiro afirmaram que a sua tônica foi a da conciliação de interesses entre a renovação e a preservação (MESENTIER, 1992; MACEDO, 2004; GUIMARAENS, 2002). Parece-nos, no entanto, que no processo de disputa houve uma postura de negociação que foi historicamente desigual para as preexistências urbanas, claramente afetadas pelas concessões a torres de edifícios – que não pouparam sequer os edifícios tombados - e outras tantas transformações viárias.

No final da década de 1980, os testemunhos materiais da passagem do tempo no espaço urbano do Rio eram fragmentados, sobrepostos em muitas camadas, um perfil quase didático das escalas urbanas propostas por Bernard Lepetit (2001). Transformações recentes haviam alterado ou apagado muitos dos exemplares

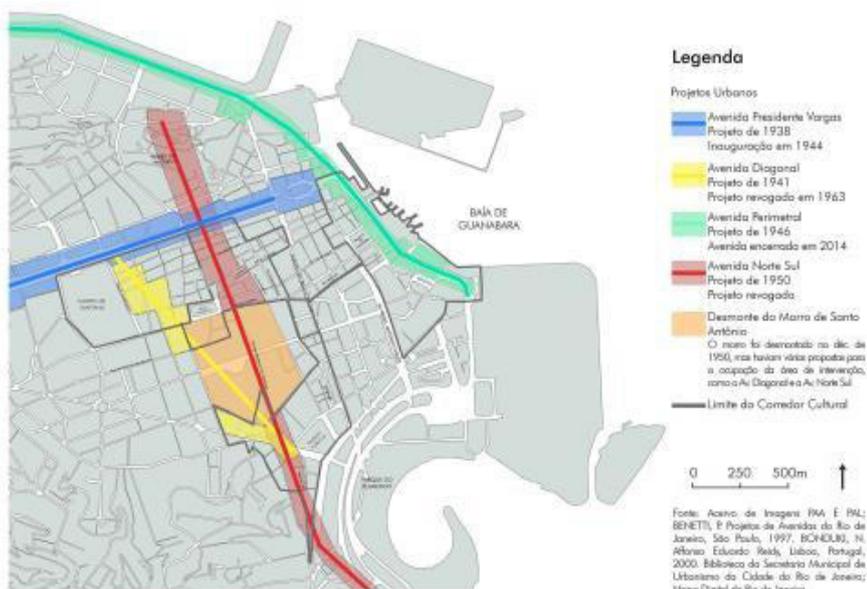
arquitetônicos mais individualizados do tecido urbano do Centro. Após a mudança da capital para Brasília, a cidade se fez na dura negociação das permanências dos símbolos do passado. A mudança de status da Cidade Capital para Estado da Guanabara e depois cidade do Rio de Janeiro, com a fusão, matizou a referência de centralidade do seu próprio Centro. No correr das mudanças político-administrativas, os símbolos dos momentos políticos anteriores não foram poupados das alterações (MOTTA, M. 2000).

Até 1964 o principal agente de patrimônio no Centro foi o Iphan com tombamentos que não fugiram às suas práticas seletivas: colonial, isolado e discursivo de identidade nacional, distante da ideia de conjunto urbano ou arquitetônico (CHUVA, 2009). As igrejas católicas predominam na listagem de cerca de 50 bens protegidos por lei entre 1938 e 1940. Constam também jardins históricos, como o Passeio Público e os Jardins do Valongo, chafarizes, e edifícios de arquitetura civil, como a Antiga Alfândega, o Palácio do Itamaraty, a antiga Casa da Moeda e o conjunto do Arco do Telles na Praça XV. Na década de 1950, alguns outros bens culturais foram acrescidos na listagem, sendo as maiores novidades a edificação-emblema do movimento moderno no Brasil, o Palácio Gustavo Capanema, e a igualmente importante Estação de Hidroaviões, ambos protegidos como monumentos da arquitetura moderna nacional. A conduta do patrimônio nacional para com o Rio de Janeiro condizia com a diretriz geral de fazer tombamentos de modo apenas pontual e favorecendo aspectos de monumentalidade e excepcionalidade, evitando-se os grandes centros urbanos, a fim de não interferir no desenvolvimento econômico ou na perspectiva de crescimento da cidade (SANT'ANNA, 1995).

Desde os anos 1930 que o centro do Rio de Janeiro se verticalizava. Não contando com manchas urbanas preservadas, foi significativamente pressionado e alterado. A demanda pela preservação do centro do Rio chegará ao Iphan de modo consistente nos anos 1960, na tônica do que foi a década: o Brasil se urbanizava velozmente e era preciso novas práticas e posturas para pensar o patrimônio cultural. As verticalizações já aconteciam em pontos específicos, sobretudo na Avenida Rio Branco, que desde os anos 1950 já tinha parte dos edifícios das reformas de Pereira Passos substituídos (FEITOZA, 2017). Sequer as porções mais antigas remanescentes do centro colonial haviam sido poupadas como a Praça XV de Novembro, antigo Largo do Paço e centro de poder do período Imperial (SISSON, 1986).

FIGURA 2 – Principais projetos de Avenidas e Áreas de intervenção do Centro da Cidade do Rio de Janeiro entre 1940 e 1950.

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.



Tal pressão imobiliária não foi aliviada por ações da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico da Guanabara (DPHA), criada em 1963 pelo governador Carlos Lacerda. A sua ação de patrimônio na área central foi distinta, recaindo, sobretudo, em vestígios da história da cidade, protegendo bens como a Ladeira da Misericórdia - "único vestígio que resta da cidade erguida por Mem de Sá, em 1567 na colina do Castelo", que representava a "preservação de um elemento documental importante, para referência do sítio da antiga sede da cidade" (DPHA, Processo n. 03/300 447/65). A atuação no centro da cidade no que se refere à preservação era ainda pontual, e os tombamentos acionados a partir da lógica da prova documental da história narrada.

Mas, na segunda metade dos anos 1970, por vias diversas, delineou-se uma compreensão do centro do Rio de Janeiro como patrimônio, inicialmente na acepção de artefato, a partir da compreensão da cidade como bem cultural proposta por Ulpiano Bezerra de Meneses (2006). Há um movimento mais amplo de olhar para o centro, que é motivado não somente pela retórica da perda. Afinal, o centro do Rio estava se transformando desde os anos 1920, a começar pela demolição do Castelo, local de início efetivo da cidade. Como já foi dito, a Avenida Rio Branco estava, já nos anos 1950 muito verticalizada, num processo de substituição dos edifícios que consumará nos anos 1970 com a negativa de tombamento pelo Iphan. As contradições entre preservação e transformação ficam mais e mais evidentes na mídia e entre os especialistas à medida que, também, os constrangimentos imobiliários são cessavam. A repercussão na mídia das transformações urbanas foi significativa, o que mostra, por um lado, a não censura a esses temas e seu possível interesse. A demolição do Calabouço, restaurante onde o estudante Edson Luis foi assassinado, o fim do Palácio Monroe – antiga sede do Senado Nacional e dos edifícios da Avenida Central, as destruições do Edifício do Lloyd Brasileiro – a bolsa de valores -, do Mercado da Praça XV, a construção do arranha-céu da Universidade Cândido Mendes – o mais alto edifício do Centro -, foram discutidos nos principais jornais cariocas no final dos anos 1960 até os primeiros anos dos 1980.¹

O Iphan em meados dos anos 1970 movimentou-se para fora das práticas historicamente estabelecidas. Dois projetos foram emblemáticos das inflexões do patrimônio no Brasil em nível federal: os estudos para a Praça XV e para Conjunto do Valongo, na região portuária. Feitos por arquitetas recém-formadas e ingressas no quadro do patrimônio nacional – Lia Motta e Jurema Kopke Eis Arnaut – os estudos chamaram a atenção para o caráter histórico e urbano da cidade, cujos desdobramentos serão o tombamento da área da Praça XV nos anos 1980 e a delimitação da área de entorno no Morro da Conceição. Era uma nova geração de arquitetas que tinha que lidar com as ações históricas do Iphan no Centro e tentar superar as perdas causadas pelo não-tombamento da Avenida Rio Branco e das permissões de construções na Praça XV. Elas irão ajudar a tencionar e a construir novas ações urbanas de preservação pelo Iphan partir dos debates patrimoniais de sua época.

De seu turno, a Divisão do Patrimônio Histórico da Guanabara, agora transformada em Inepac – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural fez tombamentos que, embora de bens isolados, foram importantes para a construção de sentido da arquitetura da região central, como os do Teatro Municipal, Automóvel Clube, Cinema Iris e Quartel do Corpo de Bombeiros. E depois, em 1983, fará o tombamento da Rua da Carioca, apaziguando o medo da perda pelos comerciantes da rua pela construção da Avenida Diagonal Norte-Sul, que embora já revogada, continuava como um fantasma.

Quando o grupo do Corredor Cultural foi instituído em 1979, contava-se com o corpo de debates e ações que compunham interesses mais amplos de especialistas e leigos

¹ Artigos publicados na Tribuna da Imprensa em 14/1/1958, 14-15/01/1958 e 14/03/1958 e no Jornal do Brasil em 14/03/1958. (PERIMETRAL, 1958; JK, 1958; DEMOLIÇÃO, 1958)

sobre a cidade e sua história, e, a partir daí, de sua preservação. Da perda do status de Capital em 1960, à nova construção de identidade, passando pelas demolições diversas de edifícios, a materialidade da cidade assumiu novo significado tanto para o Iphan, quanto para o Inepac. E é a partir deste corpo mais amplo de compreensão da questão urbana na cidade que o projeto o Corredor Cultural vai florescer.

O planejamento e os instrumentos urbanos de preservação

Qual seria o lugar da municipalidade do Rio de Janeiro e o do projeto do Corredor Cultural neste processo de construção histórica de sentidos aos bens edificados da área central do Rio? Preservar o que restava do centro do Rio de Janeiro? O que preservar e como fazê-lo? O papel fundamental do Corredor Cultural será o de, por meio do planejamento urbano, assegurar a preservação de uma porção significativa da cidade selecionada por seus significados de conjunto, para além da arquitetura. O Corredor liderou, agregou e coordenou esforços de preservação que foram não só debatidos, mas também postos em prática conjuntamente com outros atores urbanos na área do centro. Em 1978, o PUB-Rio, Plano Urbanístico Básico do Rio, feito na fusão dos Estados da Guanabara e do Rio de Janeiro foi fundamental ao indicar o valor de certos ambientes urbanos em bairros diversos e na área central, em acordo com o conceito de ambiência ou de ambiente urbano. É partir dele que os urbanistas e arquitetos da prefeitura iniciam os estudos no âmbito da Superintendência de Planejamento do Município coordenada pelo arquiteto Armando Mendes e como parte das ações da Comissão do Plano da Cidade. O ambiente pela via do planejamento foi ponto importante do Plano, dando o lastro conceitual do projeto do Corredor Cultural (PCRJ, 1977, p. 244).

O plano fazia clara menção aos ambientes urbanos tradicionais do Rio, ao seu desaparecimento e ao valor que tinham como qualidade urbana. O PUB Rio, ao indicar os possíveis valores da “cidade antiga” passava a amparar decisões de preservação que até aquele momento haviam sido inviáveis pelos caminhos dos órgãos de preservação. Ele foi importante para dar o respaldo legal e talvez conceitual a ações de preservação tais como o Corredor Cultural ao indicar, por exemplo, a “preservação ambiental das áreas com características culturais e históricas para a comunidade” (PCRJ, 1976, p. 244).

Apesar das críticas ao plano, por ser muito genérico e sem diretrizes fixas (REZENDE, 2002), e no que se refere à consideração das preexistências, ele foi efetivo. O uso dos conceitos de “preservação ambiental” do PUB-Rio foi quase imediato, sob a forma de decretos municipais que salvaguardaram porções da área central. Uma sucessão de decretos lançados na segunda metade da década de 1970 freou as demolições com vistas à verticalização e impulsionou o projeto de preservação da área central, que passou a se chamar Corredor Cultural. As decisões municipais pelo decreto foram possíveis com o aparato legal do plano diretor, diante da atuação dos técnicos encarregados de desenvolver suas diretrizes no âmbito da Comissão do Plano (informação verbal)² e por força da ação discricionária dos prefeitos do Rio.

² Informação dada por Alice Reis em entrevista concedida à autora no dia 19 de janeiro de 2016.



FIGURA 3 – Decretos de preservação ambiental e paisagística na área central do Rio de Janeiro feitos em 1978 e 1979.

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

O fato é que, a partir do plano institui-se no interior da Comissão do Plano da Cidade – COPLAN - e da Secretaria de Planejamento e Coordenação Geral, então dirigida por Matheus Schnaider, um grupo para estudar especificamente a área central, que passou a denominar-se Corredor Cultural. Em paralelo e em conjunto, criou-se uma Câmara Técnica do Corredor Cultural, composta por intelectuais cariocas, para pensar estratégias de intervenção, num prazo de 180 dias. Tal grupo estava inserido na gestão de Israel Klabin, que estabeleceu as câmaras técnicas para os assuntos importantes da prefeitura, como habitação e urbanização, buscando a modernização da administração municipal. O empresário e industrial Klabin, entendendo que os decretos promulgados lidavam com interesses imobiliários, e que o projeto de preservação estava em estudo devidamente legitimado pelo Plano Diretor da Cidade do Rio de Janeiro, organiza a Câmara Técnica com intelectuais próximos a ele, como é o caso de Rubem Fonseca (MATIOLLI, 2016).³

O resultado do primeiro estudo do Corredor Cultural em 1979 era o de “criar condições para a revitalização das atividades culturais e recreativas da área central, visto que estas dependiam de um suporte físico adequado” (PCRJ, 1979). A proposta de restabelecimento da função cultural do Centro tinha na manutenção dos edifícios existentes – os sobrados na trama colonial – um pressuposto. E as edificações históricas entram como o suporte ideal aos usos que se desejava ao mesmo tempo manter e fomentar. Este será um ponto fundamental a ser notado: as políticas de patrimônio no Brasil têm nos usos um discurso de distanciamento e de não-pertinência. Para o planejamento urbano, todavia, ela é objeto de ação e intervenção. A preocupação com os usos do centro e a relação com a preexistência arquitetônica será o meio de construção de argumentos de intervenção, associados, também, aos projetos de desenho urbano.

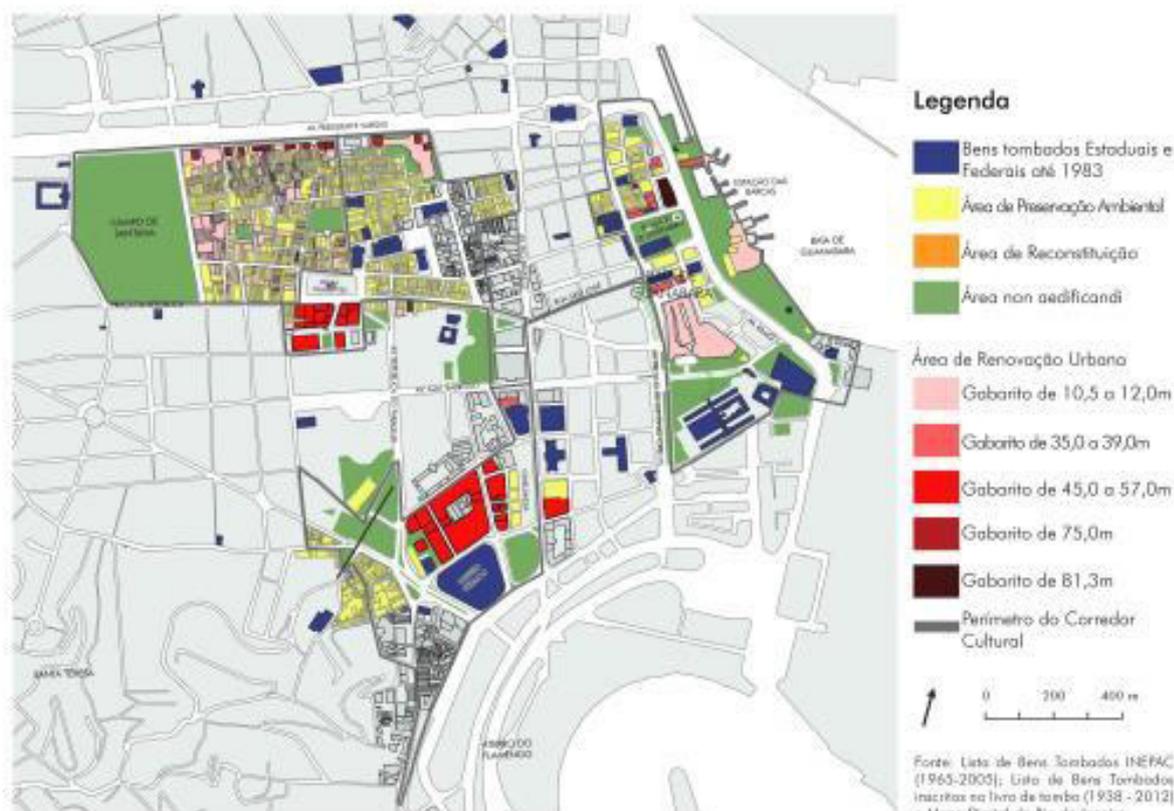
³ Informação confirmada por Klabin em entrevista concedida à autora no dia 18 de janeiro de 2017

O estudo urbano da área, iniciado em 1979 e prosseguindo até 1983, quando instituído por legislação urbana, era, com efeito, um projeto urbano com instrumentos de desenho urbano e planejamento. As indicações de intervenção iam da regulamentação específica de uso do solo, mantendo o comércio e outras atividades tradicionais, mudança de traçado, iluminação e desenho urbano, projetos paisagísticos, à indicação e fomento de atividades culturais por meio de legislação. A vinculação ao planejamento vai permitir a normatização da área urbana no momento do acautelamento. A preservação legal dos bens culturais não era o propósito do projeto, o que foi uma mudança significativa de paradigma. Em 1983, quando se delimita uma área de atuação, foi assegurada a preservação dos edifícios. São revogados os projetos de renovação urbana já aprovados na área e é delimitado um novo Projeto de Alinhamento – PAA, o qual permitiu a preservação das edificações no entorno, sem o uso do instituto do tombamento, o instrumento legal por excelência de preservação do patrimônio edificado no Brasil. A preservação da cidade com o uso de regras e legislações do planejamento urbano utilizadas normalmente para a transformação urbana atesta a criatividade do corpo técnico. Além de proteger, o PAA permitia prever as permanências e mudanças na cidade existente (PCRJ, 1979).

Uma vez que os compromissos, inicialmente, não eram com a arquitetura, pôde-se delimitar a área olhando para além da manutenção da somatória das arquiteturas. O olhar para rua e para a paisagem, para o cotidiano e suas expressões, típico dos processos urbanos pós-anos 1960, sem os recortes excepcionalizadores e procurando se livrar da monumentalidade, não pode ser menosprezado como esforços e novidades no quadro das práticas de patrimônio urbano no Brasil. Entretanto, como apontou Lia Motta (2000), as escolhas recaíram sobre os conjuntos homogêneos, excluindo-se as regiões mais transformadas do Centro, como a região do Castelo e da Avenida Rio Branco.

FIGURA 4 – Plano do Corredor Cultural, PAA 10290 PAL 39.871, 1983. Em 1987 um novo Plano foi realizado, com ajustes à proposta inicial.

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.



A repercussão positiva na mídia dos trabalhos da Câmara Técnica e a celeridade com o que o grupo de arquitetos desenvolveu a primeira proposta para o Corredor Cultural desembocou na continuidade dos trabalhos do grupo, que será instituído como Comissão. O projeto, que havia sido motivado pelas questões do planejamento urbano e vinculado à Secretaria Municipal de Planejamento na Superintendência de Planejamento, ganhava então um espaço próprio. Seguindo o que se havia iniciado com os dois grupos iniciais - a Câmara Técnica e o grupo técnico gerenciado por Augusto Ivan de Freitas - a Comissão de Implementação do Corredor Cultural organizou-se em quatro grupos: uma plenária, um Conselho Consultivo composto por cinco membros "de notório conhecimento da formação cultural e histórica da cidade do Rio de Janeiro e designados pelo prefeito" (PREFEITURA..., 1980), um Grupo Executivo de Projetos e Obras e um Grupo de Atividades do Corredor Cultural.

Em 1984, quando finalmente o Escritório Técnico do Corredor Cultural é instituído, organiza-se a equipe de arquitetos para os estudos e pesquisas sobre a área e também para a análise das intervenções e acompanhamentos das obras. As possibilidades de trabalho ficam mais claras e a rotina de procedimentos se constrói pouco a pouco (informação verbal).⁴ O investimento no estudo do Centro do Rio de Janeiro e no conhecimento aprofundado das edificações a serem protegidas levam à consolidação de documentos como a Cartilha do Corredor Cultural (RIO ARTE, 1985), o livro sobre as cores das fachadas da região central (BERREDO, 1990), o folder sobre sua história urbana, entre outros projetos, como o estudo dos interiores (informação verbal).⁵

A surpresa com as fachadas que aparecem pouco a pouco com as remoções dos letreiros e anúncios inadequados e, ao mesmo tempo, o envolvimento dos inquilinos dos imóveis comerciais, lançou olhares de valoração para as edificações, notadamente às fachadas ecléticas. As fotografias de Zeca Linhares, reunidas em postais lançados em dezembro de 1987 foram importante momento de celebração dos resultados do projeto e serviram, também, como divulgação e sensibilização à arquitetura do Corredor Cultural. Como ficaram prontos no final do ano, os postais foram distribuídos gratuitamente entre comerciantes do Centro e tornaram-se souvenirs natalinos muito disputados (informação verbal).⁶

O fotógrafo Zeca Linhares foi contratado como funcionário do quadro efetivo da Prefeitura do Rio para o projeto Corredor Cultural e suas imagens ajudaram a construir a noção de patrimônio cultural do Centro. A série de postais editados em 1987 foi organizada sob a forma de pequenos encartes que agrupavam de 10 a 12 postais: "Olho na Rua", "Olho na Arquitetura", "Olho na Paisagem" e "Olho na Cor" eram os títulos dos encartes, que traziam, cada um, breves textos de arquitetos e intelectuais envolvidos com o projeto, como Ítalo Campofiorito, Rachel Jardim, Augusto Ivan de Freitas e Maria Helena McLaren.

4 Informação dada por Pinheiro em entrevista concedida à autora no dia 10 de setembro de 2015.

5 Informações dadas em entrevistas concedidas à autora por Ana Amora, em 08 de dezembro de 2015 e Patricia Vasconcelos em 16 de janeiro de 2017.

6 Informação concedida por André Zambeli em entrevista concedida à autora em 11 de agosto de 2015.



FIGURA 5 – Rua 7 de Setembro, 191,193 195, 1987.

Fonte: Cartões postais do Corredor Cultural, Olho na Arquitetura, fotografia de Zeca Linhares, 1987.

Tendo nascido como um projeto de revitalização urbana, com foco nos usos culturais, vale pensar sobre o significado que a arquitetura vai adquirindo no decorrer do projeto. Um de seus resultados mais duradouros foi a preservação das fachadas, o que, para certos autores que estudaram substancialmente o tema, como Antônio Lima Carlos (2008) e Júlio Sampaio (2007) é justamente um de seus pontos mais críticos, já que implicaram na descaracterização de muitos dos interiores. Embora importante e de grande impacto urbano como resultado do projeto, a recuperação arquitetônica não estava dentre os objetivos principais do projeto, que tinha na revitalização dos usos seu principal desafio. Não por acaso, a arquitetura segue sendo negada pelos antigos arquitetos do projeto do Corredor Cultural como relevante ou mesmo importante no quadro do projeto. Há uma complexa relação entre os cânones da crítica arquitetônica no patrimônio nacional - que sabidamente escolheu certas expressões arquitetônicas e excluiu outras. A reafirmação da pouca relevância da arquitetura eclética por protagonistas do projeto mostra um diálogo com o “discurso autorizado do patrimônio” em que a legitimidade do especialista segue reiterando essa ou aquela arquitetura.⁷

A valoração estética não era um fim em si mesmo e os discursos de beleza são relativizados desde o princípio, seja por Ítalo Campofiorito com as suas frases marcantes “quem ama o feio bonito lhe parece” (MOTTA, L., 2000) ou por Raquel Jardim, escritora, advogada e intelectual do projeto, que saúda a arquitetura na chave do popular, do pitoresco:

Um dia eu disse que o Centro de Nova York não cheirava bem. E me disseram: claro, aqui é o sovaco no mundo. O Corredor Cultural tem também seu lado de sovaco, tem seu lado de marginalidades, tudo isso para nós é cultura. Nisso não queremos mexer. Não somos só Teatro Municipal, somos também o Cinema Iris. (MOREIRA, 1979)

Entendo que a arquitetura eclética foi exaltada indiretamente na divulgação das imagens oficiais do fotógrafo Zeca Linhares, que de modo inédito a trouxe a público. Arrisco dizer que elas são o primeiro registro público desta arquitetura, cumprindo um papel importante de produção de conhecimento, e, claro, de sensibilização. Ainda nos anos 1980, vigorava no Brasil a desconfiança para com o eclético. O monumental e o excepcional como quadro de memória da identidade do patrimônio nacional ainda eram voz corrente. As fachadas do Corredor Cultural estavam no campo de disputas de poder das apropriações e atribuições de valor ao patrimônio.

⁷ Informações concedidas em entrevista à autora por André Zambeli, em 11 de agosto de 2015 e Pinheiro em 10 de setembro de 2015.

FIGURA 6 – Rua da Carioca, em detalhe a loja A Guitarra de Prata.

Fonte: Cartões postais do Corredor Cultural, Olho na Arquitetura, fotografia de Zeca Linhares, 1987.



FIGURA 7 – Rua da Constituição, 10, 12 e 14.

Fonte: Cartões postais do Corredor Cultural, Olho na Arquitetura, fotografia de Zeca Linhares, 1987.

Entretanto, o apreço à arquitetura do centro, na surpresa pelo que aparece e na reiteração do gosto pelos comerciantes dos resultados de intervenção nas fachadas indicava outros caminhos de valoração que também foram fundamentais na construção do projeto: os comerciantes e os usos locais. O valor da arquitetura é aceito no entusiasmo dos comerciantes, notadamente imigrantes sírios, libaneses e judeus, que ocupavam com comércios a região desde a metade do século XX e que foram os responsáveis, inicialmente, pela manutenção das edificações, sobre os quais passo a falar a seguir (BLYTH, 1991).

Os usos culturais e os sujeitos sociais na preservação urbana do centro do Rio de Janeiro

A primeira ação de preservação da área central do Rio de Janeiro oriunda da sociedade civil aconteceu por via indireta, sem mobilizar os argumentos da preservação da materialidade da cidade, mas destacando a importância de seus usos. Em 1962 fundou-se a SAARA, organização dos comerciantes e imigrantes de origem judaica e árabe na Rua da Alfândega e região que lá presentes desde o início do século XX, inicialmente morando e trabalhando, estabeleceram vínculos com o território. O comércio, que era de atacado, foi transformando-se pouco a pouco em varejo na medida em que a sociedade urbana e de consumo foi se constituindo no Brasil. Ao mesmo tempo, a delimitação da Área Central e de Negócios no Centro e a mudança dos moradores do Centro para os bairros em expansão como Copacabana e Tijuca, transformaram os sobrados do centro em área de trabalho (RIBEIRO, 2000; IPHAN, s/d).

Como mostrou Andrea Sampaio (2016), sucessivas e drásticas remoções neste período, oriundas dos planos urbanos que arrasaram morros e abriram vias, criaram na população um trauma real de deslocamento e destruição que persistiu até os anos 1960 no imaginário social dos imigrantes e comerciantes. A abertura da Avenida Presidente Vargas era o episódio mais recente, implicando em demolições de grande expressão, acabando, entre outros lugares, com a Praça Onze, reduto histórico de imigrantes e da comunidade negra (FRIDMAN, 2007; RIBEIRO, 2008; CARVALHO, 2013; BORDE, 2016).

Organizados em torno da associação denominada SAARA - Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega - os comerciantes conseguiram a revogação do plano urbano da avenida Diagonal Norte-Sul em 1963 e, assim, a permanência da região tradicional de comércio. A alegação de que a região era das mais rentáveis comercialmente e a pressão política dos imigrantes convenceu o governador Carlos Lacerda a revogar o projeto e manter as áreas comerciais, sendo um refreio da política urbana arrasadora do centro, tendo no pedido dos comerciantes locais o seu pilar (BLYTH, 1991).

Segundo Paula Ribeiro (2000, 2008), as ações da SAARA e a reação às demolições ajudaram a forjar a identidade daquele território ao entorno dos imigrantes. Nas suas reivindicações estavam em questão as preexistências, embora as feições fossem adequadas para o que se consolida como perfil comercial da área de compras populares. Com o tempo é que se associam a ausência de vitrines aos centros comerciais das cidades islâmicas (os souks) e à possibilidade de vender e expor na rua como traços culturais. Constrói-se uma tradição que não estava em tela na mobilização dos comerciantes em torno da SAARA em 1962. O episódio da SAARA garantindo, de certa forma, a manutenção de importantes remanescentes do Rio de Janeiro tradicional mostra como desde o começo dos anos 1960 a pretensão de modernidade dada pelas obras e suas transformações urbanas, iam pari i passu à percepção de perda.

A reação dos comerciantes às demolições e a construção de identidade cultural naquele espaço teria, ainda, outros episódios nos anos 1970 com a criação da SARCA – Sociedade de Amigos da Rua da Carioca -, formada diante da ameaça de demolição da rua pelas obras do metrô no Largo da Carioca. Embora a demolição tenha sido negada pelo prefeito Marcos Tamoyo (UMA..., 1977), nas reportagens sobre o assunto mostrava-se a dificuldade de valorização do centro. Em reportagem da época questionava-se a “qualidade arquitetônica dos imóveis”, mesmo argumento que havia levado à demolição do Palácio Monroe e do Solar Monjope (ATIQUÊ, 2019). Na matéria do *Jornal do Brasil* o coreógrafo Fernando Pamplona afirma que não havia o que salvar no centro do Rio de Janeiro: rua da Carioca era mutilada, feia e de mau gosto. Era preciso se preocupar com Copacabana, que se verticalizava e “enfejava” a olhos vistos (UMA..., 1977). Diante da dificuldade de argumentos arquitetônicos – com os quais o Corredor Cultural terá que dialogar continuamente – a SARCA elabora um discurso da “carioquice” da rua e do seu ambiente urbano e natural, inventando sua própria tradição. Os comerciantes do grupo, do qual o presidente era Roberto Curi, dono da loja Mala Amada, articularam a permanência comercial com o discurso de identidade, criando diversos eventos como a Semana Carioca, celebrações no Bar Luiz, desfiles de roupas do Rio Antigo, entre outras. Lutavam por reconhecimento social e patrimonial de diversas formas (pedindo reconhecimentos ao Iphan e aos vereadores), o que afinal acontece pelo Corredor Cultural em 1979, mas também pelo tombamento da rua em 1983 pelo Inepac durante a gestão de Ítalo Campofiorito, que reconhecerá por fim por seus valores urbanos e culturais (CAMPOFIORITO, 1984).

A retórica dos usos culturais cotidianos e da importância do comércio local – tais como estruturados pela SARCA - foi fundamental ao projeto do Corredor Cultural. O

entendimento cotidiano da cultura esteve baseado em vivências rotineiras, inseridas no dia a dia de grupos sociais, a partir de atividades como o comércio, expressões artísticas informais e espontâneas como rodas de samba e grupos de teatro.

Mas não foi só a via do cotidiano que guiou o conceito de cultura. A promoção de atividades culturais, já identificadas pelo projeto como uma característica do uso do centro, foram também estimuladas em profusão. Vários agentes investiram na criação de equipamentos de cultura, sobretudo, mas não somente, no que será um novo programa: os centros culturais. Estes serão espaços polivalentes, capazes de reunir a produção, discussão e criação de novos produtos culturais que concentram uma série de funções do campo cultural, voltados para a fruição em massa, para um público numeroso e diversificado, disposto a ter a informação transmitida a partir de diferentes mídias e formatos. O Centro Cultural do Banco do Brasil, o Centro Cultural do Paço Imperial, a Casa França-Brasil (emulando explicitamente o projeto do George Pompidou em Paris, feito pelo Inepac, com consultoria do Iphan e gerenciamento da Fundação Roberto Marinho), a Fundação Progresso, o Museu da Justiça Federal, o Centro Hélio Oiticica, o Centro Cultural do Correios, a Biblioteca da Avenida Presidente Vargas, entre outros são todos fundados nos anos 1980. Além das muitas atividades musicais e teatrais promovidas pela Fundação Rio que marcaram a cidade pelos temas abordados e uso do espaço público (NASCIMENTO & VIEIRA, 2018).

Entre o cotidiano e o excepcional, o projeto pendulou entre o entendimento de cultura próximo àquele que Ulpiano Meneses (1996) descreve como resultado direto da vida social - produto dos conceitos, funções, e dimensões que se constroem na vida cotidiana - e aqueles descritos por Oflia Arantes (1988, 1998) como a “era cultura” e da “animação cultural”, com a construção de novos projetos de uso cultural (o chamado “efeito Beaubourg”). O projeto não atuou diretamente na construção de equipamentos culturais (exceto na Fundação Progresso), mas, a partir do período de implementação do projeto, em 1979, nota-se uma ampliação expressiva de museus, centros culturais, casas de espetáculos e salas de exposições. Tratou-se de um período significativamente frutífero para a criação de espaços dedicados “à cultura”, em que muitos projetos eram concebidos, desenvolvidos e implementados. O projeto exerceu relevante influência, mesmo que indiretamente, na dinâmica cultural carioca. As intervenções na escala urbana propostas pelo projeto fazem parte da transformação e ressignificação da área central, ficando claro o papel do Corredor Cultural em difundir e ampliar a discussão cultural entre campos da esfera social (NASCIMENTO & VIEIRA, 2018).

Na cidade que perdera seu status de capital, o efeito capital de cultura foi uma realidade. Ele foi almejado e implantado estrategicamente em diversas intervenções urbanas dos anos 1970 em diante, uma vez que era “a cultura a estratégia principal para a reversão do processo de descaracterização” da região central carioca. Cabe aqui uma reflexão sobre a historicidade das políticas culturais e acerca de que talvez, no final dos anos 1970 e início dos 1980 não estivessem delineados os contornos nefastos do patrimônio consumível ligado aos usos culturais da cidade-atração, que grassaram nas cidades-patrimônio dos anos 1990.

Em conclusão: temporalidades, democracia e patrimônio

Os anos 1970 e 1980 foram um período de grande expansão prática e discursiva do campo do patrimônio cultural, ainda que no Brasil com muitas limitações de efetividade prática. A elaboração de novos discursos distantes do compromisso com

representação da unidade nacional e a organização em favor de outros protagonistas e de suas materializações foram profusas, indo da diversidade cultural, do patrimônio ambiental, às comunidades (CHUVA, 2009). Nesse contexto, expandem-se as práticas de preservação, as possibilidades de valoração, os sujeitos e as instituições do patrimônio. Para citar alguns exemplos: Laguna é tombada no critério e metodologia da cidade-documento, Olinda é restaurada em experiência de participação da comunidade, terreiros de candomblé são inscritos no livro do tombo, os órgãos estaduais do Rio de Janeiro e de São Paulo, Inepac e Condephaat respectivamente, protegem bens culturais fora dos cânones coloniais e atendendo à demanda da população local. São exatas as palavras de Ítalo Campofiorito (1984) "o patrimônio transbordou do Iphan". Para além de um transbordamento, percebe-se que pela via do planejamento foram constituídos outros caminhos patrimoniais, num complexo jogo de aproximação e distanciamento da "ortodoxia do patrimônio" ou de seu quadro social de memória (RODRIGUES, 2000; MOTTA L., 2000).

O projeto do Corredor Cultural nasceu de um Plano Diretor dos anos 1970 considerado pela bibliografia como autoritário e sem efeito, realizado em meio à ditadura civil-militar. Esse mesmo plano, entretanto, o primeiro feito por funcionários da prefeitura, sensibilizados para com os ambientes urbanos preexistentes, permitiu conceituar o projeto. Em seguida, os decretos municipais cessaram as construções novas no centro, e, finalmente, estancaram as demolições. O projeto Corredor Cultural foi concebido na Prefeitura do Rio, instituído no período autoritário, mas apropriado como luta e símbolo do uso do espaço público na redemocratização a partir de 1979.

O projeto do Corredor Cultural foi produto de gestão do período ditatorial, mas sinalizava para as apropriações democráticas da cidade que foram muito importantes para o Rio de Janeiro do começo dos anos 1980 em diante, notadamente nas políticas de patrimônio cultural do Inepac durante a gestão de Leonel Brizola como governador. O lançamento do projeto no bar Luiz mostrava e apostava nos seus interlocutores para além do âmbito técnico e apoiava-se nos mesmos para poder continuar. Indicava, também, as relações almeçadas com a abertura dos processos decisórios da política urbana, a necessária relação com a sociedade que se estabelecia nos cânones da prática urbanística desde, pelo menos, os anos 1960, com a reunião de Quitandinha.

Finalmente, o olhar para a arquitetura do "Rio Antigo" foi significativo na busca por ruptura com o urbanismo modernista, de larga e sólida tradição no Brasil. O planejamento urbano no Brasil, dominado pelo pensamento moderno, vai buscando saídas desde os anos 1960, mas as demandas de modernização conservadora autoritária dificultam o processo. O momento de abertura política e de reconfiguração do campo da arquitetura no Brasil dá margem para a percepção de passado do modernismo. Finalmente, o pós-moderno - embora enfrentando muitas ressalvas - tornou-se pauta de discussão. Após quinze anos de crise de identidade, o Rio de Janeiro encontrará no seu passado arquitetônico eclético, fncado no traçado urbano colonial, uma razão para se orgulhar. Era naquilo que mais se diferenciava de Brasília, nas marcas dos processos históricos na cidade e nas suas possibilidades de diversidade social e cultural, que se encontraram as fundamentações de seu valor. Ficavam explícitas as tensões da tradição no país que percebia que não era mais "do futuro", e que, para isso, precisava romper com a tradição do moderno e criar espaço para aceitar o seu próprio passado.

Fontes Primárias

DEMOLIÇÃO de boxes começa hoje. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 mar. 1958.

DPHA, Processo n. 03/300 447/65, Tombamento da Ladeira da Misericórdia, no Largo da Misericórdia, II RA. Arquivo do Departamento de Pesquisa e Documentação do Inepac.

JK: derrubem o Lloyd de qualquer jeito. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, 14-15 jan. 1958.

MOREIRA, Virgílio. Corredor Cultural, um projeto para o Centro do Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 dez. 1979.

PCRJ. **A história jornalística do corredor cultural: caderno de recortes**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, Instituto Municipal de Arte e Cultura, 1983.

PCRJ. **Corredor Cultural**. Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral. Rio de Janeiro, 1979.

PCRJ. **Plano Urbanístico Básico do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 1977.

PERIMETRAL vai derrubar 33 boxes do Mercado. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 14 jan. 1958.

PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Decreto n. 1707 de 17 de Agosto de 1978.

PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Decreto n. 1768 de 15 de Setembro de 1978.

PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Decreto n. 2216 de 20 de Junho de 1979.

PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Decreto n. 2556 DE 28 de março 1980.

RIO ARTE. **Como recuperar, reformar ou construir seu imóvel no corredor cultural**. Rio de Janeiro: Iplan/Rio, RioArte, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1985.

TEATRO Fênix não tem tradição. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, 14 mar. 1958.

UMA demolição a menos. A Rua da Carioca será como era. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 nov. 1977. Caderno B.

Entrevistas

AMORA, Ana. Entrevista concedida à autora em 8/12/2015.

ARNAUT, Jurema Kopke Eis. Entrevista concedida à autora em 13.11.2015.

BLYTH, Annabella. Entrevista concedida à autora em 9/12/2015.

FREITAS, Augusto Ivan de. Entrevista concedida à autora em 10/09/2015.

KLABIN, Israel. Entrevista concedida à autora em 18/01/2017.

MENDES, Armando. Entrevista concedida à autora em 09/12/2015.

MOTTA, Lia. Entrevista concedida à autora em 26/9/2015.

REIS, Alice. Entrevista concedida à autora em 19/1/2016.

VASCONCELOS, Patricia. Entrevista concedida à autora em 16/01/2017.

ZAMBELI, André. Entrevista concedida à autora em 11/08/2015.

Referências

- ANDRADE, Paula. **O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 1970**. São Paulo: FAU USP, 2012. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura) - FAU USP, São Paulo, 2012.
- ARANTES, O. Cultura da Cidade: Animação Sem Frase. In: ARANTES, O. **Urbanismo em Fim de Linha e outros estudos sobre o colapso da modernidade arquitetônica**. São Paulo, Edusp, 1998.
- ARANTES, O. Os dois lados da arquitetura francesa pós-Beaubourg. In: **Revista Novos Estudos**. CEBRAP. Nº 22, pp. 102-134, outubro de 1988.
- ATIQUE, F. **Arquitetura Evanescente: o desaparecimento de edifícios cariocas em perspectiva histórica**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2019.
- BERREDO, Hilton. **A cor no Corredor Cultural**. Rio de Janeiro: Corredor Cultural/RioArte, 1990.
- BLYTH, A. Cristalização Espacial e Identidade Cultural. Uma Abordagem da Herança urbana – O SAARA, uma área central da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IGEO/UFRJ, 1991. [Dissertação Mestrado].
- BORDE, A. Avenida Presidente Vargas: narrativas históricas. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, v. 10 e 11, p. 109-132, 2016.
- CAMPOFIORITO, Í. O tombamento é um santo remédio. **Revista do Brasil**, n. 1. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Ciência e Cultura; Rioarte, 1984.
- CARLOS, A. **Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC): da idealização à banalização do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. Tese (Doutorado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.
- CARVALHO, B. **Porous City. A cultural history of Rio de Janeiro**. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.
- CHUVA, M. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- COLCHETE FILHO, Antônio. **Praça XV: projetos do espaço público**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2008.
- FEITOZA, A. **Avenida Rio Branco: transformações e permanências em sua história urbana (Rio de Janeiro, 1960 a 1989)**. Relatório de Pesquisa de Iniciação Científica FAPESP. São Paulo: mimeo, 2017.
- FRIDMAN, F. **Paisagem estrangeira: memórias de um bairro judeu no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- GONÇALVES, Adriana Mendes. **Área central da Praça XV de Novembro. O papel do Estado na preservação de um sítio histórico urbano (1938-1990)**. Dissertação (Mestrado) FAU/UFRJ ProArq. Rio de Janeiro: 2012.
- GONÇALVES, C. S. **Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo 1936-1975**. São Paulo: Annablume, 2008.
- GUIMARAENS, Ceça. **Paradoxos Entrelaçados. As torres para o futuro e a tradição nacional**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.
- IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais: Projeto SAARA, 2010-2011**. Brasília/DF: Iphan/DID, s/d.

LEPETIT, B. Arquitetura, geografia, história: usos da escala. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (org.). **Por uma nova história urbana: Bernard Lepetit**. São Paulo: Edusp, 2001.

MACEDO, M. **Projeto Corredor Cultural. Um projeto para a área central do Rio de Janeiro, 1979-1993**. São Carlos: USP, 2004. Dissertação (Mestrado) – EESC, Universidade de São Paulo, 2004.

MATIOLLI, T. **O que nos conta o Complexo do Alemão sobre a cidade: saber e poder no Rio de Janeiro no início dos anos 1980**. São Paulo: USP, 2016. 231f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MENESES, U. Os usos culturais da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YAZIGI, Eduardo. (org.) **Turismo: espaço, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, Victor Hugo. (org.) **Patrimônio: atualizando o debate**. São Paulo: Iphan, 2006.

MESENTIER, L. **A Renovação Preservadora: um estudo sobre a gênese de um modo de urbanização no Centro do Rio de Janeiro, entre 1967 e 1987**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPPUR, 1992. [Dissertação de Mestrado]

MOTTA, L. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 22. IPHAN, 1987.

_____. **Patrimônio urbano e memória social: práticas discursivas e seletivas de preservação cultural, 1975 a 1990**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2000. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - UNIRIO, Escola de História, Rio de Janeiro, 2000.

MOTTA, M. **Saudades da Guanabara: o campo político da cidade do Rio de Janeiro (1960-75)**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

NASCIMENTO, F. & VIEIRA, M. Usos culturais no Rio de Janeiro: a implementação do Corredor Cultural e o papel do cotidiano e dos equipamentos culturais. In: Amoroso, M. R.; Schicchi, M. C.; Pereira, R.; Salgado, I. (Org.). **5º Fórum Internacional Sobre Patrimônio Arquitetônico Brasil-Portugal - FIPA - 2018**. Brasília, DF: Iphan, 2018, 2018. pp. 95-102.

NASCIMENTO, F. Corredor Cultural do Rio de Janeiro: debates e combates pelo patrimônio cultural urbano nos anos 1970. **Patrimônio e Memória** (UNESP), v. 14, p. 117-139, 2018a.

REIS, D. **Ditadura e democracia no Brasil. Do golpe de 1964 à Constituição de 1988**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

REZENDE, V. Planos e regulação urbanística: a dimensão normativa das intervenções na cidade do Rio de Janeiro. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi (Org.). **Cidade: história e desafios**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

RIBEIRO, P. **Cultura, memória e vida urbana: judeus na Praça Onze, no Rio de Janeiro (1920-1980)**. São Paulo: PUC, 2008. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2008.

RIBEIRO, P. **Saara – Uma paisagem singular na cidade do Rio de Janeiro (1960-1990)**. São Paulo: PUC, 2000. 2 v. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2000.

RODRIGUES, M. **Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo, 1969-1987**. São Paulo: Unesp/Imprensa Oficial do Estado/Condephaat /Fapesp, 2000.

SAMPAIO, A. Um olhar sobre a história do urbanismo da Área Central do Rio de Janeiro: entre a renovação e a conservação. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, v. 10, p. 193-212, 2016.

SAMPAIO, J. C. R.. A persistência da subutilização dos centros das metrópoles brasileiras: o estudo de caso do Corredor Cultural do Rio de Janeiro. **Fórum Patrimônio: ambiente construído e patrimônio sustentável**, v. 1, p. 104-134, 2007.

SANT'ANNA, M. **A cidade-atração. a norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990**. Salvador: EdUFBA, 2017.

SANT'ANNA, M. **Da cidade-monumento à cidade documento. A trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)**. Salvador: UFBA, 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) FAU-UFBA. Salvador: mimeo, 1995.

SISSON, R. Marcos históricos e configurações espaciais - Um estudo de caso: os centros do Rio de Janeiro, In: **Arquitetura Revista**, 1986, (4, 2º. Semestre), pp. 57-81.

SMITH, L. **Uses of heritage**. London: Routledge, 2006.

SOARES, M. O Plano de Revitalização do Setor Histórico de Curitiba: conceitos, referências e conflitos na concepção do patrimônio urbano local. In: **Anais do V Encontro Internacional sobre Preservação do Patrimônio Edificado - Arquivemória**. Salvador: IAB-BA, 2017.

TONASSO, M. **Zonas de conflito? Zoneamento e preservação do patrimônio cultural em São Paulo (1975-2016)**. Dissertação. São Paulo: USP, 2019. (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - FAUUSP, São Paulo, 2019.

TOURINHO, A. & RODRIGUES, M. Patrimônio ambiental urbano: uma retomada. **Revista CPC**, São Paulo, n. 22, p. 70-91, dez. 2016.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".

O **CADERNOS PROARQ (issn 2675-0392)** é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 22/04/2020

Aprovado em 21/10/2020