

(RE)SIGNIFICAÇÕES DA CULTURA: OS DISCURSOS INTERNACIONAIS E A EXPERIÊNCIA DO PROJETO CORREDOR CULTURAL NO RIO DE JANEIRO

Guilherme Meirelles Mesquita de Mattos

Doutorando - PROURB - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

guilemmm@hotmail.com

1 - Introdução

O presente trabalho visa explorar as múltiplas significações da palavra cultura e suas apropriação por parte do discurso patrimonial e de salvaguarda da cidade. Quais são estas culturas valorizadas a ponto de serem reconhecidas como dignas de preservação? E o que se constitui como sendo um patrimônio cultural na dimensão urbana? Para tal, será empreendida uma revisão dos conceitos lançados nas declarações internacionais de salvaguarda – as cartas patrimoniais – e seu uso da palavra cultura. Em seguida, propõe-se verificar o rebatimento desse discurso numa experiência concreta de proteção do patrimônio urbano – as ações do Corredor Cultural, no Centro da Cidade do Rio de Janeiro, analisando as ressignificações por qual o termo cultura passa ao longo da trajetória que se inicia em sua concepção (1979), passa por um processo de implementação (1983-1987) e culmina em seus desdobramentos na cidade atual.

Mas o que seria cultura em termos mais amplos? Chauí (2008, p. 55) aponta a origem do termo, e associação com cultivo e cuidado da terra, advinda do latino colere, no qual ela era “concebida como uma ação que conduz à plena realização das potencialidades” de algo, promovendo seu florescimento e cobrindo a de benefícios. A palavra se ressignifica no século XVIII, adquirindo o sinônimo de civilização e progresso, reconhecida como o “conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios)” de uma sociedade. A cultura fincou-se como um padrão, um juízo de valor de base europeia e ocidental. Aqueles aquém do padrão estabelecido, eram tidos como culturas primitivas. É nesse contexto que Vaz & Jacques (2001, p. 665) afirmam ser o sentido mais clássico do termo, que se remete às obras de arte, “principalmente eruditas”, associadas a um caráter artístico e/ou estético da produção humana.

Na segunda metade do século XX, amplia-se o leque de abrangência do termo, não mais restrito ao domínio de conhecimento erudito. Reconhece-se as práticas, e o saber fazer presente na vida do homem, em seus mais diversos contextos. Para Chauí (2008), a cultura torna-se o campo no qual o ser humano elabora “símbolos e signos”, instituindo práticas e valores. Vaz & Jacques (2001, p. 655) abordam a esta nova ressignificação afirmando que, neste momento, a cultura é uma identidade, formada por “tudo aquilo que caracteriza um modo de vida de sociedade”, tanto daquelas ditas civilizadas e de matriz europeia, como as outrora reconhecidas como primitivas, incluindo também o vernacular e o popular.

Em tempos recentes vemos uma banalização da cultura, transformada em instrumento da máquina capitalista, através da massificação e globalização do caráter identitário presente no momento anterior. No espaço da cidade, a cultura torna-se uma mercadoria que visa ampliar a potencialidade econômica de determinada localidade, retomando em parte a concepção original do termo, embora seus benefícios não estejam mais direcionados a quem se utiliza da terra (no caso da cidade, sua população), e sim para quem tem o seu controle (proprietários de terra, especuladores imobiliários, grupos em poder).

Neste contexto, a cultura torna-se foco do que Vaz (2004) aponta como sendo os projetos de regeneração urbana que se utilizam do elemento como estratégia principal na reabilitação de ambientes históricos, dentre os quais se destaca o fenômeno da “patrimonialização”. Para a autora, o fenômeno é definido como a “atribuição excessiva do status de patrimônio, conduzindo ao engessamento das dinâmicas espaciais e sócio culturais” destes ambientes. O mesmo acompanha outras tendências, como a “gentrificação”, advinda da valorização dos imóveis da área, e conseqüente “expulsão da população e atividades locais” (Ibidem, p. 7-8). Estes processos, por vezes, associam-se a outro princípio norteador de intervenção urbana: a inserção de grandes equipamentos culturais, que funcionariam como âncoras de um projeto mais amplo de regeneração.

Estas tendências promovem o que Jacques (2004, p. 24-25) destaca como “espetacularização urbana”, no qual que o ato de preservar áreas históricas de uma cidade, que possuiriam uma forte cultura local próxima do conceito identitário do termo, perde significação na utilização de convenções internacionais, tais como as cartas patrimoniais, que não se atentam às particularidades, e promovem a

homogeneização e generalização ao invés de destacar as suas singularidades, transformando os locais da memória em espetáculos turísticos.

Na cidade do Rio de Janeiro, o fenômeno da espetacularização está em forte evidência, com as intensas transformações em áreas como a região portuária (Porto Maravilha), e a Barra da Tijuca, frente às demandas para sediar eventos esportivos tais como a já realizada Copa do Mundo de Futebol da FIFA, em 2014, e os futuros Jogos Olímpicos de 2016. Equipamentos culturais com arquiteturas de escritórios internacionais surgem em meio a cidade direcionadas a um público de turistas, e as intervenções urbanas, por sua vez, promovem a valorização das áreas circundantes, resultando na expulsão da população residente. No Centro da Cidade, com inúmeras áreas de preservação patrimonial como o Corredor Cultural, diretamente articulado à região portuária, estendem-se as obras que supostamente potencializariam a infraestrutura urbana e a especulação imobiliária. Privilegia-se a cultura do mercado, e perde-se a cultura da sociedade.

Este discurso internacionalizante e globalizado, é fundamental na compreensão da experiências de preservação do patrimônio urbano na cidade do Rio de Janeiro, uma vez que essas intervenções locais, como indica Jacques (2004, p. 24), seguem um “modelo de gestão patrimonial mundial”. Portanto, para reconhecer os conceitos de culturas engendrados no Corredor Cultural, é necessário, primeiro, recorrer ao seu estabelecimento nas convenções internacionais de patrimônio.

2. (Re)significações do discurso: as culturas do patrimônio urbano.

Assim como o termo cultura, o patrimônio no correr da história expande sua abrangência, compondo um campo cada vez mais ampliado de leitura. Sua dimensão urbana se intensifica nas primeiras décadas do século XX, com Choay (2001) atribuindo ao textos do italiano Gustavo Giovannoni, como o surgimento da noção de patrimônio urbano. Giovannoni, é a figura proeminente por trás do primeiro documento internacional de salvaguarda patrimonial, a “Carta de Atenas de Restauro”, de 1931. Nela persiste uma valorização da cultura estética do monumento arquitetônico excepcional de interesse “histórico, artístico e científico”. Contudo, já surge uma preocupação com a paisagem urbana, através da recomendação de que construção de novos edifícios, o respeito ao “caráter e a fisionomia das cidades”, pois “[...] devem mesmo ser preservados certos

conjuntos e certas perspectivas especialmente pitorescas”. (CARTA DE ATENAS DE RESTAURO, 1931 apud CURY, 2000)

A cultura estética presente nos monumentos excepcionais é reconhecida em outro documento, também intitulado de “Carta de Atenas”, porém produzida pelo IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, o CIAM, em 1933. Enquanto o documento de 1931 tinha uma posição preservacionista, o manifesto de 1933 não se atém ao respeito à fisionomia das cidades antigas da primeira. Para KUHLMANN (1998, p. 200) o documento de 1933 “renegava a herança do passado”, onde “grande parte do tecido urbano e de edifícios passados estavam condenados à demolição”. Os monumentos históricos eram tidos como obstáculos, e somente aqueles de real valor arquitetônico, histórico ou espiritual seriam salvaguardados.

É nesta percepção patrimonial, ainda presa a um valor histórico e artístico de monumentos que compõem as cidades, que iniciam-se as práticas de preservação no Brasil. Num âmbito do governo federal, a primeira iniciativa foi a elevação da cidade de Ouro Preto a monumento nacional, através do Decreto nº 22.898 de 1933. Estas práticas seriam posteriormente consolidadas com a criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN) em 1936.

Essas redações internacionais de proteção patrimonial, assim como a política de salvaguarda instaurada pelo SPHAN no Brasil, continuariam a privilegiar um patrimônio de produção humana, como as edificações isoladas, e os conjuntos que estas compõem, afirmando neles um valor cultural, como representante das expressões artísticas e do desenvolvimento histórico da sociedade,

Décadas mais tarde, em 1962, outro documento internacional é redigido visando a proteção da beleza de paisagens e sítios naturais, desviando o foco outrora presente nos elementos de construção humana tais como as obras arquitetônicas e seus conjuntos. A “Recomendação de Paris” de 1962 apresenta o termo cultura, dissociado do termo estético e/ou artístico, ao afirmar que a salvaguarda das paisagens e dos sítios, “por sua beleza e caráter, (...) é necessária à vida do homem”, e contribui para a “vida artística e cultural dos povos”. O documento define como salvaguarda da beleza e paisagens dos sítios, a “preservação dos aspectos” destes, sejam eles, “naturais, rurais ou urbanos, devidos à natureza ou obra do homem, que apresentam um interesse cultural ou estético, ou que constituem meios naturais”. (RECOMENDAÇÕES DE PARIS, 1962 apud CURY, 2000)

A separação entre estética e cultura na “Recomendação de Paris” de 1962 indica o momento de ressignificação do termo cultura num contexto mais amplo, tal como já apresentado anteriormente. É nessa segunda metade do século XX que a palavra entra no momento em que Vaz & Jacques (2001, p. 665) chamam de “cultura-étnica”, ou na sua recuperação da obra de Félix Guattari, de “cultura-alma coletiva”, onde “todo mundo tem cultura” (Guattari apud Vaz & Jacques, 2001). Neste contexto, é redigido um marco entre os documentos de preservação patrimonial: a “Carta de Veneza” de 1964.

No paradigmático documento de 1964, é rompida a noção até então presente do monumento histórico excepcional como o elemento privilegiado da salvaguarda patrimonial. Amplia-se a noção deste monumento histórico, abarcando agora os conjuntos urbanos, como apontado logo em seu 1º artigo: “a noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.” (CARTA DE VENEZA, 1964 apud CURY, 2000)

Entra em cena a figura da “significação cultural”, não definida no documento, contudo posteriormente recuperada na “Carta de Burra” de 1980, produzida pelo ICOMOS, e que define este como: “o valor estético, histórico, científico ou social de um bem para as gerações passadas, presentes ou futuras” (CARTA DE BURRA, 1980 apud CURY, 2000). Logo, a dissociação entre cultura e estética presente no documento de 1962, torna-se ultrapassada, pois o termo cultura ressignifica-se sem excluir elementos, e sim por ampliação de conteúdo: uma vez que todos tem cultura, esta é tanto a erudita quanto a produzida pelo povo.

Deve se considerar que embora o termo cultura venha se ampliando nestes meados do século XX, ela ainda não atingiu a plena compreensão vista no documento de Burra de 1980. A cultura, conforme apresentada nas convenções patrimoniais internacionais, embora deixe de ser exclusivamente de produção erudita, e reconheça o valor na documentação etnográfica dos povos tidos como primitivos, não aborda, numa dimensão urbana, a valorização de uma cultura popular.

As “Normas de Quito”, de 1967, são um primeiro esforço em produzir uma documentação internacional que tenha as Américas como ponto de debate. Até então, as convenções, embora realizadas por órgãos internacionais, traziam questões com

base num contexto europeu. As diretrizes do documento afirmam a concepção ampliada do monumento instaurada na Carta de Veneza de 1964, e trazem contribuições no que se refere ao uso do patrimônio como instrumento de turismo e elevação econômica, como um possível benefício ao próprio monumento.

A questão do desenvolvimento articulado ao patrimônio acentua-se com o Manifesto e a Declaração de Amsterdã, documentos produzidos em 1975, no Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu. O foco dos textos, como o próprio título do congresso indica, é o patrimônio arquitetônico, cuja salvaguarda não é nenhuma novidade na trajetória aqui analisada. Contudo, estes são agora apresentados não como um problema “marginal”, e sim como uma questão fundamental da vida nas cidades, e integrada a políticas de planejamento urbano, e que incorpora “não somente as construções isoladas de um valor excepcional e seu entorno, mas também os conjuntos, bairros de cidades e aldeais, que apresentam um interesse histórico ou cultural” (DECLARAÇÃO DE AMSTERDÃ, 1975 apud CURY, 2000).

A Declaração de Amsterdã é ponto de partida para as intervenções urbanas que buscam recuperar centros históricos, tal como o Corredor Cultural no Rio de Janeiro. Dentre as diretrizes do documento de 1975, estava a reabilitação de bairros antigos das cidades, que permitisse a manutenção da composição social de seus habitantes, garantindo que todas as camadas da sociedade usufruam dos benefícios da intervenção, em sintonia com a experiência realizada no Centro Histórico de Bolonha, a partir de 1969.

No ano seguinte ao Congresso de Amsterdã, a UNESCO realiza sua 19ª Conferência Geral em Nairóbi no Quênia. O documento nela redigido reforça a ligação entre o patrimônio em escala urbana e a vida contemporânea, trazendo definições para os conjuntos históricos, concebidos como “todo agrupamento de construções e de espaços” cujos valores são “reconhecidos do ponto-de-vista arqueológico, arquitetônico, pré-histórico, histórico, estético ou sociocultural”. O texto também aborda a ambiência destes conjuntos, que constitui-se como sendo o “quadro natural ou construído” que influi na percepção de tais conjuntos históricos, vinculando-se “de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais, econômicos ou culturais” (RECOMENDAÇÃO DE NAIRÓBI, 1976 apud CURY, 2000).

O documento identifica estes conjuntos históricos e tradicionais como sendo os “testemunhos mais tangíveis da riqueza e da diversidade das criações culturais, religiosas, e

sociais”. Ainda não falava-se em patrimônio imaterial, porém com esta afirmação anterior, reconhece-se que a preservação dos conjuntos históricos, de sua arquitetura e/ou ambiência, não protege somente o seu caráter artístico ou de documentação histórica, como também as próprias relações, costumes e modos de vida que a estes são associados. A cultura em seu amplo sentido da representação de um modo de vida, com sua carga imaterial, é valorizada e preservada através da proteção do material.

No mesmo ano, a turistificação do patrimônio indicada nas “Normas de Quito” de 1967, é tema da “Carta de Turismo Cultural” produzida pelo ICOMOS. O documento define o turismo cultural como a “forma de turismo que tem por objetivo, (...), o conhecimento de monumentos e sítios histórico-artísticos”, e apresenta além dos benefícios, os “efeitos negativos, nocivos e destrutivos que acarreta o uso massivo e descontrolado dos monumentos e sítios”. (CARTA DO TURISMO CULTURAL, 1976 apud CURY, 2000) A cultura aqui apresentada é uma voltada ao visitante, consonante com o fenômeno apresentado por Jacques (2004) de espetacularização urbana.

Na década de 1980, as declarações patrimoniais conferem à cultura a sua significação mais ampliada, com a discussão de temas como identidade cultural e cultura popular. A “Declaração do México” de 1985, traz a definição ampliada da cultura, como sendo “o conjunto dos traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade e um grupo social”, que engloba, “além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, tradições e as crenças”. (DECLARAÇÃO DO MÉXICO, 1985 apud CURY, 2000).

Em 1986, a ICOMOS redige a “Carta Internacional para salvaguarda das Cidades Históricas”, ratificada na sua 8ª Assembleia Geral realizada em Washington em 1987. O documento recupera os preceitos de declarações de Veneza e Nairóbi, acerca dos conjuntos urbanos, e prioriza a salvaguarda dos centros históricos, através da manutenção de sua ambiência, tal como a sua forma, e as vocações que o espaço adquiriu no curso de sua história. Tal como visto nos documentos de Amsterdã, reforçou-se a relação entre a população e as políticas de intervenção, sendo “a participação e o comprometimento dos habitantes indispensáveis ao êxito da salvaguarda”, e que jamais se esquecer que “a salvaguarda de cidades e bairros

históricos diz respeito primeiramente a seus habitantes”. (CARTA DE WASHINGTON, 1986/1987 apud CURY, 2000).

No mesmo ano desta Assembleia, num contexto nacional, é realizado o 1º Seminário Brasileiro Para Preservação e Revitalização de Centros Históricos, na cidade de Petrópolis. O documento resultante, a “Carta de Petrópolis”, busca conciliar essas questões da manutenção da ambiência urbana à componente social presente na cidade. Em sua definição dos Sítios Históricos Urbanos, a carta afirma que este é parte integrante de um conjunto que comporta “a vivência de seus habitantes num espaço de valores produzidos no passado e no presente”. Preservar os sítios históricos urbanos é potencializar “os quadros referenciais necessários para a expressão e consolidação da cidadania”, que incorporam “os universos de trabalho e do cotidiano, onde se manifestam as verdadeiras expressões de uma sociedade heterogênea e plural”, valorizando suas atividades tradicionais. (CARTA DE PETRÓPOLIS, 1987 apud CURY, 2000)

As tradições são o tema da Conferência Geral da UNESCO de 1989, realizada em Paris. Com seu documento resultante, o discurso de preservação patrimonial em caráter explícito aborda a questão da cultura tradicional e popular, reconhecida como parte de um patrimônio universal, que afirma as distintas identidades culturais dos diversos grupos sociais, e definidas como: “A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas sobre a tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos, e reconhecidas como respondendo às expectativas da comunidade enquanto expressão da sua identidade cultural e social, das suas normas e valores transmitidos oralmente, por imitação ou por outros meios.”(RECOMENDAÇÕES DE PARIS, 1989 apud CURY, 2000)

É neste campo ampliado da cultura, que sobrepõe o que Vaz & Jacques (2001, p. 665) chama de seus três momentos: a cultura-estética (vista nas primeiras declarações patrimoniais), a cultura-étnica (que culmina na produção da Recomendação de Paris de 1989), e a cultura-econômica (já anunciada nas declarações que abordam as potencialidades turísticas do patrimônio); em que se desenvolve o Corredor Cultural no Rio de Janeiro.

3. Desejos e desenhos do patrimônio urbano carioca – O Projeto Corredor Cultural (1979)

Como parte das diretrizes do Plano Urbanístico Básico do Rio, o PUB-RIO de 1977, a Secretaria Municipal de Planejamento (SMP-RJ) desenvolve em 1979, durante a administração do prefeito Israel Klabin, o primeiro projeto de revitalização para o Centro da Cidade do Rio de Janeiro – o Projeto Corredor Cultural. Neste período, esta área da cidade era composta por um casario remanescente do século XIX e início do século XX, com uso misto (residencial e comercial) mesclado a eixos de expansão vertical, tais como a Av. Rio Branco e Av. Presidente Vargas, que associavam-se à concepção de uma Área Central de Negócios (ACN), vigente no Decreto nº 322 de 1976 que regulamentava o zoneamento da cidade. O furor rodoviário das décadas de 1950 e 1960 também contribuiu para a degradação desse conjunto arquitetônico antigo, no qual propostas urbanísticas tais como a abertura de novos eixos viários ou alargamento de vias já existentes na cidade, previam a demolição das inúmeras edificações através de instrumentos de desenho urbano como os projetos de alinhamento (PAA). Este tecido urbano de vias estreitas fadado a desaparecer, estava associado ao pequeno comércio varejista que ocupava as edificações que o compunham. A atividade comercial, por sua vez, modificava a estrutura arquitetônica original dos imóveis, reconfigurando suas fachadas com a abertura de vãos, e a instalação de toldos, marquises e letreiros.

É neste contexto de dicotomias entre a verticalizada e renovada Área Central de Negócios, e um velho centro do pequeno comércio varejista, que surgem os movimentos locais, tais como a SAARA – Sociedade dos Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega, e a SARCA – Sociedade dos Amigos da Rua da Carioca, tendo como membros os locatários e proprietários dos imóveis destas localidades, contra as propostas urbanísticas vigentes de renovação, em particular, da abertura da Av. Norte-Sul. Até a completa revogação do projeto, na década de 1980, a área em constante ameaça de destruição passou por um forte processo de deterioração, uma vez que o investimento em imóveis fadados a uma futura demolição, não traria retornos.

Com objetivo de reverter essa deterioração, a equipe técnica da Superintendência de Planejamento da SMP, que tinha como membro o arquiteto Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, em conjunto com um grupo de intelectuais, desenvolveu em 1979, o Projeto do Corredor Cultural, registrado no documento “Corredor Cultural

– SMP” (SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO E COORDENAÇÃO GERAL, 1979).

No texto, a equipe define “corredor cultural” como “o espaço em que a função cultural se estabeleceu de maneira contínua no núcleo central”, e identifica na cidade do Rio de Janeiro este corredor como uma área de notável potencial, considerando “os equipamentos existentes (cinemas, teatros, bares, restaurantes, escolas, bibliotecas e comércio atraente) e o suporte físico que condiciona sua existência” (ibidem, p. 18). O corredor cultural apresentaria as seguintes características funcionais: histórica, arquitetônica-ambiental, e recreativa-educacional. A característica histórica relaciona-se ao “conjunto de acontecimentos que marcaram as etapas do desenvolvimento da cidade”, e são integrantes de sua memória, e seus vestígios “são incorporados aos hábitos da população”. (Ibidem, p. 17) A característica arquitetônica-ambiental refere-se aos “marcos físicos da história”, portanto são os tais vestígios remanescentes. Já a função recreativa-educacional é diretamente ligada a apropriação dos espaços, por vezes subutilizados, referindo-se a esse notável potencial de utilização frente à pluralidade de equipamentos culturais, de lazer e educação, já existentes na área.

Enquanto que a proteção do ambiente físico, barrando a força renovadora que paira pela cidade, consegue ser garantida através da produção de legislações urbanísticas e patrimoniais, o mesmo não pode ser afirmado da política de restabelecimento da função cultural. O documento aponta que “somente acionando a legislação não se poderá implantar eficientemente esta política”, sendo “necessárias intervenções de caráter operacional a fim de se obter o maior rendimento da área e garantir sua continuidade”, tais como “uma política de incentivos ao estabelecimento de determinadas atividades”. (Ibidem, p. 18) Para o êxito da proposta, esta deveria considerar: o interesse dos órgãos de preservação patrimonial, dos órgãos de cultura, e do posicionamento das associações comunitárias.

Segundo Macedo (2004), o conceito de preservação apropriado pela equipe do projeto ia além da proteção do monumento excepcional, incorporando também o “conjunto formado por imóveis que não tinham interesse histórico ou arquitetônico isoladamente, segundo (...) o IPHAN, mas que em consonância com as atividades tradicionais ajudavam a compor a ambiência e identidade da área”. Essa preservação seria articulada ao desenvolvimento da cidade, buscando o equilíbrio entre o processos de preservação e renovação.

Uma área prioritária de atuação foi delimitada, e nela propostas intervenções físicas e de combate ao esvaziamento de atividades culturais, abandonando a ideia de total renovação que pairava sobre as propostas urbanísticas anteriores, e valorizando a estrutura física e as atividades existentes na área, reconhecendo sua identidade e valor simbólico. Nesta área, eram reconhecidas concentrações de atividades homogêneas, e empregados critérios de intervenção, tais como: a preservação ambiental (focando a proteção do ambiente construído, e a vivência a ela atrelada), a reestruturação urbana (que visava modificar o traçado urbano, aumentando suas potencialidades de uso), a amenização do espaço ambiental (focando projetos paisagísticos nos espaços públicos que compõem o corredor) e a revitalização de atividades (na qual adotar-se-iam ações de regulamentação das atividades instaladas, e incentivos para o uso cultural) .

No que tange as atividades culturais, o projeto reconhece que sua programação é “fato de grande importância no plano de revitalização do Centro da Cidade”. (SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO E COORDENAÇÃO GERAL, 1979, p. 72) A equipe propõe que paralelamente a eventos de grande porte, presentes nos equipamentos culturais já existentes, sejam incentivadas as atividades tradicionais e populares.

As propostas do Corredor Cultural, portanto, estavam em sintonia com as redações internacionais de patrimônio produzidas nas duas décadas que o sucederam. Em termos de ampliação do valor patrimonial, ao considerar o espaço urbano, e as obras modestas que a compõe e adquirem significação cultural, o projeto tem o aporte da paradigmática Carta de Veneza. No que se refere à metodologia de intervenção, a conservação integrada da Declaração de Amsterdã de 1975 é evidente no projeto, articulando a recuperação do espaço urbano através de políticas de incentivo a atividades culturais e valorização do patrimônio arquitetônico-ambiental que compõe sua imagem. As reivindicações das associações comunitárias como o SAARA e a SARCA, em conter a renovação urbana e manter-se na localidade, com a qual tem vínculos, possui pontos em comum com a experiência empreendida em Bolonha, da qual a Declaração de 1975 extrai sua inspiração.

A associação entre as atividades tradicionais e o espaço urbano em suas características arquitetônico-ambientais reflete os debates presentes na Recomendação de Nairóbi, de 1976, no qual a manutenção de uma ambiência – da materialidade

física – torna-se instrumento de preservação de uma memória: uma carga imaterial presente no modo de vida de uma sociedade em sua apropriação do espaço físico. Logo, no caso desta área central destacada no Centro da Cidade do Rio de Janeiro, na qual a presença de equipamentos culturais já faz parte de sua história, preservar uma memória é sinônimo de recuperar seu potencial cultural, seja esta aquela mais erudita das artes, quanto as vivências do seu cotidiano.

4. A implementação do Corredor Cultural (1983-1987): da regeneração cultural à valorização do ambiente construído

O Projeto do Corredor Cultural, produzido em 1979, só começa a concretizar-se na cidade a partir do governo estadual de Leonel Brizola em 1983. Neste ano, as propostas urbanísticas da equipe técnica são transformadas em legislação, através da publicação do Decreto Municipal nº 4.141, que aprovou o projeto de alinhamento PAA nº 10.290 e o projeto de loteamento PAL nº 38.871, fixando os limites da área abrangida pelo Corredor Cultural. No ano seguinte, é produzida a Lei Municipal nº 506 de 1984, que cria a Zona Especial do Corredor Cultural, dispondo sobre o tombamento de bens imóveis na área delimitada no PAA e PAL aprovados em 1983, confirmando suas condições de “preservação, reconstituição, e renovação das edificações”

As propostas da lei para estas áreas buscavam, a preservação dos imóveis ainda íntegros, a recuperação daqueles que encontravam-se descaracterizados, e a inserção de novos edifícios nos lotes que encontravam-se vazios. Dentro da zona de proteção foram estabelecidas três subzonas de atuação, conforme a Lei nº 506 de 1984.

Os edifícios em bom estado de conservação são classificados na subzona de preservação ambiental, ao qual “são mantidas as características arquitetônicas, artísticas e decorativas que compõem o conjunto das fachadas e dos telhados dos prédios ali situados”. Aqueles descaracterizados ou em ruínas integram a subzona de reconstituição, na qual “será permitida a recuperação dos elementos arquitetônicos, artísticos e decorativos que anteriormente compunham o conjunto das fachadas e coberturas dos prédios existentes na área”. Por último, a subzona de renovação urbana era destinada à inserção de nova arquitetura no entorno preservado, obedecendo ao “projeto integrado no conjunto arquitetônico ao qual pertence”, e “às alturas máximas determinadas nas notas, quadros e critérios do PAA 10.290 e do PAL 38.871.” (LEI Nº 506, 1984)

É notável na redação da lei de 1984, que configura-se como uma normativa urbanística, a priorização da proteção de um bem imóvel, material e arquitetônico. O incentivo as atividades culturais presentes no projeto do Corredor, permanecem como diretrizes a serem contempladas pelo Grupo Executivo do Corredor Cultural, formado por representantes de órgãos do poder municipal, como a RIOARTE (Instituto Municipal de Arte e Cultura), a SMP, a SMO (Secretaria Municipal de Obras e Serviços Públicos), além de um representante da Associação de Moradores do Centro.

A valorização do ambiente construído e da forma urbana, como instrumento de reforço das vivências do cotidiano das cidades, presente nas declarações patrimoniais de fins da década de 1980, tal como a Carta de Washington (1986/1987) e Carta de Petrópolis (1987), reafirmam a revisão da lei em 1987. Neste ano foram produzidos novos projetos de alinhamento e loteamento, o PAA nº 10.600 e o PAL nº 41.632 ainda vigentes na estruturação urbana da área Central da Cidade do Rio de Janeiro. Os projetos foram aprovados pela Lei Municipal nº 1.139 de 1987, que redefine as condições de preservação e renovação dos edifícios da área em duas subzonas: de preservação ambiental e de renovação urbana. Este processo de revisão coube ao Escritório Técnico do Corredor Cultural, cuja proposta também foi de facilitar o contato entre o poder público e a comunidade, prestando assistência aos proprietários e locatários dos imóveis, regulamentando as construções e supervisionando e fiscalizando os projetos de intervenção nos edifícios da área.

Apesar do foco na preservação da ambiência urbano-arquitetônica, as atividades culturais, destacadas como fundamentais na fase de projeto, desenvolveram-se neste trecho da cidade. Uma consulta ao volume datado de 1988 do caderno de recortes produzido pela RIOARTE, intitulado “A História Jornalística do Corredor Cultural”, permite verificar notícias acerca da realização de espetáculos a céu aberto nos espaços públicos da Zona Especial, tal como no Largo da Carioca ou no pátio do edifício do Paço Imperial. Contudo, grande parte das reportagens ilustra o processo de reformas arquitetônicas, e ainda críticas a desarticulação entre propostas de preservação e possíveis demolições decorrentes de obras de infraestrutura, como a implantação da rede metroviária.

O material também anuncia as novas tendências da cultura, de caráter econômico e com estabelecimento de novos equipamentos culturais como âncoras de intervenções

urbanas. Reportagens abordam o reconhecimento da área tradicional do comércio varejista como um shopping-center, e comentam sobre um projeto de transformação da Região Portuária (que neste momento possui uma área de proteção ambiental, o SAGAS) em um “Cais Cultural”, recuperando galpões e edifícios industriais em equipamentos culturais – algo que consolida-se na cidade atual com o Porto Maravilha.

5. Novas culturas do patrimônio na cidade do Rio de Janeiro: Um processo de ressignificação?

A experiência do Corredor Cultural na preservação de um ambiente urbano, articulado a um processo de regeneração cultural e valorização da cultura em seu campo ampliado (da estética arquitetônica e da vivência popular), tornou-se referência para o estabelecimento de outras áreas de proteção na cidade. Esta culminou, em 1992, no Plano Diretor Decenal do Rio de Janeiro (Lei Complementar nº 16 de 1992), na criação de um instrumento própria de proteção de áreas urbanas: as Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APACs). O Artigo nº 124 do Plano Diretor Decenal de 1992, define o instrumento como uma área: “(...) de domínio público ou privado, a que apresenta relevante interesse cultural e características paisagísticas notáveis, cuja ocupação deve ser compatível com a valorização e proteção da sua paisagem e do seu ambiente urbano e com a preservação e recuperação de seus conjuntos urbanos;” (LEI COMPLEMENTAR Nº 16, de 1992)

Contudo, nos recentes anos, estas áreas de proteção, entre elas o Corredor Cultural, vem sendo apropriadas pela prefeitura, não mais como um suporte à memória ou do direito da população à preservação do patrimônio cultural, e sim como um instrumento de planejamento urbano, contendo os crescentes processos de verticalização e especulação imobiliária. Frente a esta situação, Carlos (2008) sugere que o patrimônio cultural tornou-se banalizado na cidade do Rio de Janeiro. Além disto, deve ser considerado que a proteção legal destas áreas não garante sua conservação física, ou a manutenção de sua estrutura social e ambiência morfológica. Casos recentes dentro do Corredor Cultural ilustram esse processo de ressignificação, associado ao processo à crescente presença da cultura-econômica, e dos fenômenos de espetacularização urbana já discutidos anteriormente.

Destaca-se aqui o exemplo da recente venda do casario do lado ímpar da Rua da Carioca para o Banco Opportunity, em 2012. Os 19 imóveis de propriedade da Venerável Ordem Terceira de São Francisco foram vendidos em bloco para o Banco, sem preferência de compra por parte dos seus inquilinos, lojistas e membros da SARCA, que teve forte presença na época do estabelecimento do Corredor Cultural, e cujo trabalho, o comércio varejista, compõe o cotidiano, a tradição e a memória da área.

Na época da transação, o presidente do Banco Opportunity, Dório Fermin, garantiu que os inquilinos não seriam despejados, mas que a estes caberiam a manutenção da características originais dos imóveis e eventuais reformas. (R7.COM, 2012) Contudo, em 2014, a tradicional loja de instrumentos “A Guitarra de Prata”, cujo imóvel fora tombado tanto como parte do conjunto da Rua da Carioca pelo órgão estadual de tutela do patrimônio, o INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural, em 1982, quanto como integrante do “Sítio Cultural da Rua da Carioca”, instituído pelo Decreto Municipal nº 37273 de 2013, fechou as portas frente a ação de despejo movida pelo Banco Opportunity. De acordo com o presidente da SARCA, o Banco duplicou o aluguel cobrado pelo imóvel, impossibilitando a permanência da loja em seu tradicional local. (O GLOBO ONLINE, 2014) Meses depois, a loja pôde retornar ao seu local original, com a desapropriação do imóvel por parte da Prefeitura Municipal, junto com outros sete edifícios do “Sítio Cultural da Rua da Carioca”.

O caso da “Guitarra de Prata” serve para ilustrar a fragilidade do discurso patrimonial, produzido há mais de três décadas, frente às novas dinâmicas da cidade contemporânea. No momento de criação do Corredor Cultural, a proteção física dos imóveis era suficiente na manutenção de seus usuários, uma vez que o patrimônio ou a cultura, ainda não tinha valor reconhecido em termos econômicos. O sucesso verificado nas intervenções urbanísticas de regeneração cultural, todavia articulou-se a um processo de “gentrificação”, com a valorização dos imóveis em áreas preservadas, e o reconhecimento das suas potencialidades econômicas como integrantes de um patrimônio cultural, que não mais é usufruído pela sua população, mas um produto a ser consumido. Portanto, as diretrizes vigentes de proteção patrimonial na cidade do Rio de Janeiro necessitam urgente revisão para que esta garanta não só a existência da materialidade, como também as vivências e tradições de uma cultura em estado de ameaça.

6. Referências

- CARLOS, C. A. S. L. 2008. *Áreas de proteção do Ambiente Cultural (APAC): da idealização a banalização do patrimônio Cultural Carioca*. Tese (Doutorado em Urbanismo), Rio de Janeiro, PROURB-FAU-UFRJ.
- CHAUÍ, M. 2008. 'Cultura e democracia'. *Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales*. Ano 1, nº. 1.
- CHOAY, F. 2001. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo, UNESP.
- CURY, I. 2000. *Cartas Patrimoniais*, Brasília, IPHAN.
- Decreto nº 4141 de 1983* (PCRJ)
- JACQUES, P. B. 2004. 'Espetacularização urbana contemporânea'. *Cadernos PPGAU/UFBA*, v.3.
- KÜHL, B. M. 1998. *Arquitetura de Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação*, São Paulo, Ateliê Editorial.
- Lei Complementar nº 16 de 1992*. (PCRJ)
- Lei nº 506 de 1984*. (PCRJ)
- MACEDO, M. A. M.. 2004. *Projeto Corredor Cultural: um projeto de preservação da área central do Rio de Janeiro (1979-1993)*. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), São Carlos, PPGAU-IAU-USP.
- O Globo Online*. 2014. A Guitarra de Prata fecha as portas na Rua da Carioca. 18 mar. Disponível em: http://oglobo.globo.com/blogs/blog_gente_boa/posts/2014/03/18/a-guitarra-de-prata-fecha-as-portas-na-rua-da-carioca-528038.asp [Acessado em: 7 dez. 2014]
- R7.com*. 2012. Banco compra prédios históricos no centro do Rio e comerciantes vão à Justiça para barrar venda. 06 set. Disponível em: <http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/noticias/banco-compra-predios-historicos-no-centro-do-rio-e-comerciantes-vao-a-justica-para-barrar-venda-20120906.html> [Acessado em: 7 dez. 2014]
- RIOARTE. 1988. *Caderno de Recortes 1988: A história jornalística do Corredor Cultural*. Rio de Janeiro, PCRJ.
- SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO E COORDENAÇÃO GERAL. *Corredor Cultural*. Rio de Janeiro: PCRJ, 1979.
- VAZ, L. F. & JACQUES, P. B. 2001. 'Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana', *Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR*, Rio de Janeiro.

VAZ, L. F. 'Planos e projetos de regeneração cultural: notas sobre uma tendência urbanística recente', *Anais do VIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*, Niterói.