

**Corredor Cultural do Rio de Janeiro:  
debates e combates pelo patrimônio cultural urbano nos anos 1970**

**Flávia Brito do NASCIMENTO\***

**Resumo:** Em 1979, organizaram-se políticas de preservação urbana no Rio de Janeiro, sob muitos aspectos em reação à onda de renovação urbana e de demolições de edificações icônicas da área central, construídas no início do século XX. A cidade do Rio de Janeiro passará a contar com a atenção de urbanistas e intelectuais na defesa do ambiente urbano. Tais ações ligadas ao planejamento urbano culminaram em 1983 na promulgação da lei de preservação chamada “Corredor Cultural”, de grande repercussão no cenário nacional de preservação urbana. Apesar do sucesso, o projeto segue como experiência quase isolada de junção entre planejamento urbano e patrimônio cultural no território nacional. De fortuna crítica também restrita, este artigo tem por objetivo discutir os discursos sobre o passado na cidade do Rio na década de 1970 e as ações intelectuais, administrativas e políticas que levaram à estruturação do projeto. Discorreremos sobre a história das ações preservação na cidade e a maneira pela qual, anos depois da transformação sistemática da área central do Rio, a preservação passa a ser objeto das políticas urbanas.

**Palavras-chave:** Corredor Cultural. Rio de Janeiro. Patrimônio urbano.

**Cultural Corridor of Rio de Janeiro:  
debates and combats for the urban culture heritage in the 1970s**

**Abstract:** In 1979, urban preservation policies were developed in Rio de Janeiro, mostly in response to the wave of urban renewal and the demolition of iconic, early-20th century buildings in the city’s downtown area. The City of Rio de Janeiro began to draw the attention of intellectuals and civil servants who wished to protect a specific urban ensemble, consisting of buildings valued for their commonplace character, i.e., a particular type of non-monumental architecture. These urban planning decisions culminated with the passing of the 1983 “Cultural Corridor” preservation law, which was much talked about across Brazil. Despite its success, the project remains an almost unique example of the intersection of urban planning and cultural heritage within the country. Given the limited critical discussion

---

\* Professora Doutora - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e colaboradora do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo/SP, Brasil. FAU Cidade Universitária Rua do Lago, 876 | | CEP 05508-080| São Paulo - SP

on this matter, this paper aims to examine the history of preservation and non-preservation actions in Rio de Janeiro, and the way in which cultural heritage became the focus of urban policies years after the systematic transformation of its downtown area.

**Keywords:** Cultural Corridor. Rio de Janeiro. Urban heritage.

## Introdução

Em 1989 o projeto do Corredor Cultural do Rio de Janeiro celebrava mais de 10 anos de atuação efetiva, desde a constituição da Câmara Técnica para estudar o assunto e a divulgação dos primeiros estudos sobre a área central em dezembro de 1979. No final dos anos 1980, o projeto é amplamente conhecido no Brasil e o Escritório Técnico do Projeto recebe diversas cartas de arquitetos e interessados de diversos municípios do Brasil (Laguna/SC, Santos/SP, Porto Alegre/RS, Belo Horizonte/MG, São Paulo/SP, entre outros), em busca de informações sobre o projeto e saudando o êxito da empreitada preservacionista (ARQUIVO DO CORREDOR CULTURAL). O arquiteto Ayrton de Carvalho, de São Paulo, escreve a Augusto Ivan, e lhe envia um adesivo do Parque Modernista, uma luta de preservação urbana emblemática para os paulistas:

E, como sou um grande admirador do trabalho desenvolvido por você e sua equipe – e também por morrer de inveja por não termos em São Paulo nada parecido – não podia deixar de escrever dando também os parabéns por esses 10 anos de transformações, com os quais o Rio, e sobretudo sua população, foram presenteados. (CARTA de Ayrton de Carvalho a Augusto Ivan, 21/05/1989).

O projeto do Corredor Cultural é, salvo engano, a realização de preservação urbana mais reconhecida e saudada do Brasil. Desde sua promulgação como lei em 1983 que projetos homônimos são realizados em diversas cidades do país tentando reconstituir seus êxitos e aliar preservação a legislação urbana. Embora muito tenha sido dito sobre a experiência, pouco foi estudado sobre as condições históricas de sua criação e os contextos sociais e políticos que permitiram que, no final dos anos 1970, ainda no contexto da ditadura militar e na redemocratização, com efeito, a partir da redemocratização, se tenha elaborado um projeto inovador do ponto de vista conceitual e legal de preservação. Estudos de Mirela Macedo (2004), Leonardo Mesentier (1992), Cêça de Guimaraens (2002) e Roberto Anderson Magalhães (2008) buscaram a relação entre preservação e renovação urbana, investigando o processo de verticalização e as políticas públicas de intervenção urbana no centro do Rio de Janeiro. Tais autores, acompanhando com maior ou menor atenção as ações do poder público frente às edificações de caráter histórico ou cultural, identificaram as

políticas urbanas e a ação do mercado imobiliário, trazendo aportes importantes para a compreensão da área central do Rio de Janeiro.

O Corredor Cultural será experiência seminal na história do patrimônio cultural brasileiro, cuja fortuna crítica ainda é restrita. Seu sucesso como política de preservação com instrumentos do planejamento urbano verifica-se no bom estado de conservação dos edifícios, em oposição à situação em que se encontravam no início dos anos 1980, bem como na vivacidade e no uso intenso da área central. O presente artigo pretende problematizar a história do Corredor Cultural como experiência de preservação urbana nas décadas de 1970 e 1980, mostrando sua estruturação, sujeitos sociais, forças políticas e conceitos norteadores no momento de sua estruturação.

### **A preservação em marcha: o planejamento e os ambientes urbanos (1977 a 1979)**

Ao longo de todo o século XX o centro da cidade do Rio de Janeiro passou por transformações significativas: morros foram postos abaixo, novas áreas foram conquistadas ao mar, edificações antigas deram lugar a novas construções, avenidas rasgaram o tecido urbano. Até a década de 1970, as mudanças urbanas foram uma tônica na área central e a relação com o passado será mobilizada de modo frequente e de diversas formas, sem que isso tivesse barrado as transformações. Os polos de verticalização já eram evidentes desde os anos 1930, concentrados em alguns pontos como a Avenida Rio Branco, e se tornam cada vez mais significativos a partir da década de 1950, diante pressão imobiliária e da legislação que permitia a verticalização na área central (CARDEMAN, 2004, pp. 86-92).

Autores que trataram da preservação no centro do Rio de Janeiro como Mesentier (1992) e Macedo (2004), afirmaram que a tônica dos projetos urbanos na cidade do Rio de Janeiro nos anos 1950 e 1970 seria a da conciliação de interesses, cunhando-se a expressão “renovação preservadora” (MESENTIER, 1992). Entretanto, me parece que, no processo de disputa da área central do Rio de Janeiro, há uma postura de negociação com os interesses da renovação que foi historicamente desigual para o patrimônio edificado, claramente afetado pelas concessões a torres de edifícios e outras transformações viárias muito agressivas. Até a primeira metade da década de 1970 as políticas de patrimônio histórico no Brasil haviam contribuído pontualmente para a preservação do Centro do Rio, notadamente o Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na medida em que o Rio pouco havia interessado como objeto discursivo de identidade nacional que marcara suas práticas seletivas até o momento (CHUVA, 2009). Ademais, suas escolhas haviam recaído sobre cidades menores, distantes dos grandes centros (SANT’ANNA, 1995). As preservações pontuais de monumentos realizadas pelo Iphan, adicionadas de alguns

tombamentos pontuais do Inepac – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural, tornam-se insuficientes frente às demandas da década de 1970. As contradições entre preservação e transformação ficam mais e mais evidentes na mídia e entre os especialistas à medida que as pressões imobiliárias são cessavam. Na década de 1970, quando os temas do patrimônio urbano circulavam pelo país (NASCIMENTO, 2016a) e pelo Rio de Janeiro, a demanda por preservação será mais contundente e os agentes urbanos na cidade, como a Prefeitura Municipal e o Iphan, irão se pronunciar e agir em favor da preservação.

A consideração efetiva da preexistência na cidade e dos “ambientes urbanos” nas políticas urbanas tornou-se possível por força do Plano Urbanístico Básico de 1978. O plano foi realizado em razão da fusão dos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro, criando um único estado e o município do Rio. A fusão, que aconteceu em 1975, por força de um ato do presidente da República, refletia discussões de certo grupo que a apoiava desde a década de 1950, contrários a outros que frontalmente se opunham diante da perda da autonomia política que implicava (FERREIRA & GRYNSPAN, 2000). O resultado foi a necessidade de nova configuração administrativa, cujas consequências para o planejamento urbano da cidade foram importantes. O novo município deveria elaborar o Plano Diretor para planejar a organização do território da cidade. Em julho de 1975, o Decreto-lei n. 168 criou o Sistema Municipal de Planejamento e Coordenação Geral com a diretiva de elaboração do Plano Urbanístico Básico da Cidade do Rio de Janeiro no prazo de dois anos. O plano foi entregue pouco menos de um ano depois, em 1976, quando se criou a Comissão do Plano da Cidade, órgão responsável pela “permanente atualização do Plano e por sua implantação” (PUB Rio, 1976, p. V).

A repercussão do Plano é diversa entre os estudiosos. Para alguns ele era um plano por demais aberto, que não fixava diretrizes. Para outros, teve qualidades como inserir, mesmo que sutilmente, a participação popular, e por indicar diretrizes importantes para a cidade (REZENDE, 2008, p. 92; RABHA, 2006). Dentre os aspectos do plano uma das questões que se destaca - e que nos interessa aqui - é a sensibilidade para os ambientes urbanos preexistentes da cidade. 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 como o Corredor Cultural. Para a Área Central e de Negócios, Área 1 do Plano, que envolviam o Centro e sua periferia (Portuária, São Cristóvão e Rio Comprido), as proposições de desenvolvimento eram, dentre outras: “preservação ambiental das áreas com características culturais e históricas para a comunidade” (PUB Rio, 1976, p. 244).

Apesar das críticas ao plano, por ser muito genérico e sem diretrizes fixas (REZENDE, 2002) no que se refere à consideração das preexistências, ele foi efetivo. O uso dos conceitos do PUB Rio de “preservação ambiental” foi quase imediato, sob a forma de decretos municipais de preservação de porções da área central. Uma sucessão de decretos 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 (REIS, 19.01.2016) e por força da ação discricionária dos prefeitos do Rio.

Em 1978 é promulgado um decreto municipal que objetivava a preservação física dos imóveis da Rua da Carioca, coração da área central, para garantir certos usos tradicionais que abrigavam, como lojas de malas, de guarda-chuvas, bares históricos, livrarias. O Decreto n. 1707 de 17/08/1978 protegia a rua tendo em vista as proposições do PUB Rio: “no sentido de preservar áreas no Centro da Cidade, levando em consideração os elementos ambientais e paisagísticos que representam valores culturais, históricos, visuais e tradicionais para a população”. Os comerciantes locais haviam se mobilizado para garantir a manutenção de suas práticas comerciais como representantes do comércio tradicional do Rio de Janeiro. O debate sobre o uso estava claro. Não se tratava de preservar a edificação por seus valores estéticos ou estilísticos, mas garantir certos usos que tinham justificativa cultural.

No ano seguinte, em 1979, é sancionado pelo prefeito Israel Klabin outro decreto municipal que preservava a Praça XV, sítio histórico associado às primeiras ocupações da cidade. Embora um ato discricionário do prefeito, o decreto estava lastreado no PUB Rio e nas demandas de preservação mais difusas que faziam presentes desde os episódios de demolição do Palácio Monroe e de edifícios da Avenida Rio Branco. Após incêndio em um dos sobrados da região, o Iphan, com base nas áreas de entorno dos bens tombados, inicia um estudo de preservação coordenado por Lia Motta. Após contatos entre o então presidente do Iphan Aloísio Magalhães e o prefeito Klabin, a prefeitura - que já estudava o caso no grupo do Corredor Cultural na Secretaria de Planejamento - emite o decreto que fixava o gabarito para a área na altura dos sobrados, impedindo a verticalização e, portanto, freando as demolições (MOTTA, 10.09.2015; REIS, 19.01.2016).

Os dois decretos municipais de preservação da Praça XV e da Rua da Carioca incidiam sobre a manutenção física destas áreas, embora, sobretudo no caso da Rua da Carioca, justificado pelos usos comerciais tradicionais. Já o Decreto n. 1768 de 15/09/1978, que tratava da região da Cinelândia, ia além da preservação do gabarito e das

características físicas da rua, mencionando os “usos tradicionais da cidade”. Ficava decretado que de acordo com o zoneamento do município os térreos da região teriam que ser ocupados por usos tradicionais como: barbearia, boite, charutaria, leiteria, museu, sorveteria, *souvenires* e presentes, cinema, filatelia e numismática, sala de espetáculos e cinemas, entre outros. Este decreto ampliava o alcance dos temas do uso do solo na sua relação com o patrimônio cultural, o que era um ponto nevrálgico do tombamento tal como estruturado pelo Decreto-lei 25/1937, o qual não incide diretamente sobre os usos. O zoneamento da cidade havia sido alterado em 1973 pela Secretaria de Planejamento com a coordenação do arquiteto Hélio Modesto.

Nas ações de preservação dos decretos dos prefeitos Marcos Tamoyo e Israel Klabin configuram-se atos mais sistematizados em favor da preservação do centro do Rio de Janeiro até este momento. Elas acontecem, também, na percepção dos limites dos interesses dos órgãos de preservação para a área central do Rio, seja na legislação, seja nas concepções de patrimônio urbano. O projeto Corredor Cultural nasce das demandas por preservação física, mas também social e cultural do centro do Rio. Menos interessado nos atributos físicos desta ou daquela arquitetura (que é frequentemente citada como de interesse secundário pelos autores do projeto), o projeto é formulado na perspectiva de manutenção de certas formas de ocupação do Centro, estimulando outras tantas que lhes agregassem novos valores. A fala da arquiteta Alice Reis, que trabalhou no projeto do Corredor Cultural ainda na fase de estudo na Secretaria de Planejamento, como veremos adiante, é clara sobre os conceitos que circulavam no Rio de Janeiro daqueles anos:

O que a gente começou a trabalhar é um conceito de patrimônio, mas um conceito de patrimônio que era assim: o ambiente urbano como patrimônio, e não o imóvel. Eu acho que essa ideia começou a se configurar nesse momento, mesmo a gente sem sentir muito bem que estava fazendo isso. (REIS, 19/01/2016).

Os ambientes urbanos como qualidade de vida e modos de viver, estar e trabalhar serão o mote das ações voltadas à preservação desde o PUB Rio, passando pelos decretos municipais até se estruturar o projeto do Corredor Cultural. Vale notar que trabalhar com o conceito de ambiente ou do que se chamou “patrimônio ambiental urbano”, foi tema na década de 1970. O conceito, em associação ao planejamento foi responsável pela renovação das possibilidades de preservação do patrimônio urbano no Brasil nos anos 1970, como no caso de São Paulo com as zonas especiais de preservação feitas pela área de planejamento urbano (TOURINHO, 2016; TONASSO, 2017) e de Curitiba com a preservação da área central pelo plano diretor (SOARES, 2017). Para além disso, a relação com o planejamento urbano no patrimônio estava presente na esfera federal do governo

militar por meio do Programa de Cidades Históricas, em que as diversas cidades tombadas pelo Iphan receberam planos diretores com vistas a ordenação do território (NASCIMENTO & MARINS, 2016; CORREA, 2012).

É importante expressar que no momento de criação do Corredor Cultural diversas ações tomam corpo no Centro do Rio de forma concomitante e concorrem para a força que o projeto terá. A clareza dos motivos de preservação do centro da equipe da Secretaria de Planejamento está no apoio ao projeto e, ao mesmo tempo, no esforço e na competência técnica para sua viabilização. Em primeiro lugar, a Secretaria de Planejamento, por determinação do PUB Rio, desenvolvia desde 1978 os estudos para área central e o grupo foi chamado de Equipe Técnica do Projeto, que foi, a meu ver, o intelecto do projeto, dando-lhe contornos conceituais, de projeto e o nome. Segundo a narrativa, foi denominado por Armando Mendes de Corredor Cultural, por que era o grupo dentro do Planejamento que debatia a cultura na cidade. Ao mesmo tempo, entre 1978 e 1979 são decretadas pelo prefeito as preservações de áreas importantes do Centro do Rio, nas quais não se poderia mais verticalizar (incidindo sobre a Rua da Carioca, a Praça XV e a Cinelândia). O prefeito do Rio, Israel Klabin foi peça-chave no apoio ao projeto no escopo de sua gestão, criando a Câmara Técnica do Corredor Cultural – que fazia parte de uma estratégia mais ampla de gestão, pondo em marcha o que se estudava no âmbito da prefeitura, e, ao mesmo tempo já se legislava por meio de diversos decretos de preservação feitos em 1978 e 1979 (MESENTIER, 1992).

Do seu turno, o Iphan inicia o estudo das áreas de entorno de seus bens tombados no Centro, especificamente na Praça XV e do Morro da Conceição. O corpo técnico procurava integrar-se à renovação conceitual das políticas tradicionalmente estabelecidas pelo Iphan, procurando saídas para as práticas extensivamente focadas no monumento. No Rio de Janeiro isso foi posto em marcha no final dos anos 1970 e início dos 1980, nos primeiros estudos da Praça XV feitos por Lia Motta e nas propostas para o Cais do Valongo e o Morro da Conceição levadas a termo por Jurema Arnaut (ARNAUT, 13.11.2015; MOTTA, 10.09.2015).

O diálogo entre as esferas de preservação e seus agentes é claro neste período, em que a autoridade do Iphan ainda é evidente. Em depoimento, o arquiteto Armando Mendes, que foi, segundo fontes diversas, um dos grandes incentivadores do projeto do Corredor Cultural, mostra como foi a relação com o Iphan no momento da implantação do projeto e como este era considerado interlocutor importante:

Fui a ele [Aloísio Magalhães], e pedi uma audiência, dizendo que a gente estava com vontade de fazer uma série de intervenções na cidade, e se ele tinha alguma coisa contra, porque o patrimônio nacional também era muito

forte no Rio. E ele mais ou menos disse: olha, o que a gente tinha para tombar no Rio de Janeiro já está tombado, e aí começou a me questionar, questionar no sentido de querer saber o que é que tinha na minha cabeça em relação ao que era. Isso eu me lembro muito bem desse detalhe. Aí eu falei pra ele: olha, tem uma série de coisas, tem o Saara, tem isso e aquilo, tem cara com umas vidrarias ali na região do Lavradio esse troço vai desaparecer, a periferia de cidade vai desaparecer, o que vai ser constituído. Então a gente põe uma trava nisso. Aí ele olhou pra mim, e... mas não é, como é que ele diz? É prediozinho... o uso, essa vivência que vocês querem, aí ele embarcou. Aí tudo bem, eu não vou tombar mais nada mesmo, o que eu tombar vai ser muito pouco, eu acho ótimo que vocês preservem essas periferias, esse jeito carioca de ser, manter os espaços, manter as coisas. (MENDES, 9/12/2015).

O Iphan não se retirou completamente das políticas de preservação do Centro do Rio neste período, como teria dito o seu então presidente. Num processo que se estenderia por ainda alguns anos, tombou a região da Praça XV - conforme indicação dos estudos de Lia Motta - e regulamentou a preservação do entorno do Morro da Conceição, ambos na área central do Rio. Entretanto, deixou de ser o único interlocutor das ações de preservação na área. O projeto do Corredor Cultural se institucionalizará em 1979, ganhando força política e intelectual, ao mesmo tempo em que renovando as bases conceituais e legais da preservação do patrimônio cultural urbano no Brasil. Até ganhar força de lei urbana em 1983, o projeto passará por momentos de estruturação, em que as ações vão amadurecendo e ganhando forma. Trataremos deste primeiro momento para a organização do projeto, buscando compreender as forças atuantes, os conceitos e as motivações que reuniram o grupo em torno de um projeto para preservação da área central.

### **A concepção e a implementação do Corredor Cultural em 1979**

A sucessão de decretos relativos à proteção ambiental do Centro teria fim em 1979, embora eles continuassem valendo legalmente assegurando a manutenção das configurações arquitetônicas de onde incidiam. Por tudo que já foi dito, sabe-se que o assunto era latente e, em 1979, o prefeito Israel Klabin criou a Câmara Técnica do Corredor Cultural, no âmbito da Comissão do Plano da Cidade – COPLAN, dentro da Secretaria de Planejamento e Coordenação Geral, então dirigida por Matheus Schnaider. A Câmara Técnica do Corredor Cultural tinha o objetivo de:

[...] desenvolver e apresentar estudos relativos ao potencial das atividades culturais da área denominada "Corredor Cultural", estabelecida pelo Decreto 2216 de 20.7.1979, fornecendo subsídios para a formulação de projetos específicos que visem à preservação histórica, ambiental e cultural da área e manutenção de suas tradições, propondo eventos, novas atividades e providências administrativas que permitam a revitalização do Centro da



Cidade no contexto da vida cultural do Município. (Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral, Resolução n.195 de 28.9.1979).

O projeto da Câmara Técnica do Corredor Cultural estava inserido numa estratégia mais ampla de gestão de Israel Klabin, com vistas à modernização da administração municipal (MATIOLLI, 2016). A Secretaria de Planejamento estabeleceu as câmaras técnicas para os assuntos importantes da prefeitura, como habitação e urbanização. Elas foram criadas pela Resolução 194 de 28/9/1979, devendo funcionar em caráter transitório, e não excedendo 180 dias de funcionamento.

A Câmara Técnica do Corredor Cultural é criada no mesmo dia da resolução sobre as câmaras técnicas. Ela será o primeiro passo para construção de uma política municipal de preservação na área central do Rio de Janeiro. Destaca-se o fato de a área central e a cultura receberem atenção especial no contexto da Prefeitura e da Secretaria de Planejamento, a ponto de haver uma Câmara Técnica para tratar do assunto. Em entrevista, Klabin (18/01/2017) afirmou que apoiou o projeto de preservação do centro por princípios próprios, acreditando que era o que deveria ser feito para a cidade. 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).

Apesar de haver questionamentos quanto às pressões imobiliárias na área central do Rio e sua relação com as motivações do projeto de preservação do Corredor Cultural (PINHEIRO, 2002), pode-se verificar que o setor imobiliário era uma realidade no Centro do Rio, visível na verticalização progressiva de áreas como a Avenida Rio Branco (FEITOZA, 2017) e da Praça XV e indicado por relatórios e estudos técnicos da época. Em 1976, por meio do Plano Urbanístico Básico do Rio, que trazia mapas com o valor da terra na cidade em 1973 e em 1976 e informava que na área central o valor da terra equiparava-se aos da zona sul e certos trechos da Barra da Tijuca, portanto, dentre os mais caros da cidade (PUB Rio, 1976, p. 147, 148).

A promulgação da Câmara Técnica foi um ato importante para dar alcance político e social à preservação do Centro. O projeto ganhava institucionalização e corpo próprio na medida em que saía de uma sensibilidade mais difusa e diversa na sociedade civil (mobilizada por casos como os da Sede do Senado Federal e dos comerciantes da região da SAARA que lutaram contra a abertura da Avenida Diagonal Norte-Sul) ou entre os meios técnicos (que haviam trabalhado na prefeitura desde o Plano Urbanístico Básico e no âmbito da Comissão do Plano da Cidade em favor da preservação dos ambientes urbanos e do Iphan cuidando do entorno dos bens tombados), e dos decretos municipais dos prefeitos

Marcos Tamoyo e Israel Klabin, atos discricionários de preservação, mas que foram essenciais para a paralização das demolições.

A Câmara Técnica foi criada para desenvolver e apresentar estudos relativos ao potencial das atividades culturais na área denominada Corredor Cultural, afirmando que a área estava delimitada pelo já citado decreto que salvaguardava a Praça XV de Novembro. O decreto fundamentava-se no PUB Rio e na Comissão do Plano da Cidade - COPLAN, que tinha por função desenvolver as propostas do plano, compromisso reafirmado na gestão de Israel Klabin pelo Secretário de Planejamento Matheus Schnaider (MATIOLLI, 2016). O grupo deveria fornecer subsídios para a formulação de projetos específicos para a preservação histórica, ambiental e cultural da área, mantendo-se as tradições, propondo eventos, novas atividades e providências administrativas para a revitalização do centro da cidade no contexto da vida cultural no município.

Alguns aspectos nos chamam a atenção na resolução que cria a Câmara Técnica do Corredor Cultural. A primeira delas é a tônica nas atividades culturais. O grupo estava instituído para pensar ações para trazer e/ou manter os usos culturais no centro, promovendo a sua revitalização. A ênfase da resolução era muito menos na manutenção física da área (que a rigor estava salvaguardada pelos decretos de proteção legal), mas muito mais na sua vitalidade cultural. Para tanto, o grupo era composto por intelectuais cariocas ligados à literatura, música e artes plásticas. Presidido pela escritora Rachel Jardim, foram nomeados Lélia Soares, Rubem Fonseca, Nélida Piñon e Artur da Távola, todos jornalistas ou escritores. A exceção era Ítalo Campofiorito, intelectual ligado às artes, mas o único arquiteto do grupo. A Câmara Técnica teria 90 dias para organizar uma proposta de usos culturais e atuar em acordo com o decreto que instituiu as câmaras em geral.

A repercussão da mídia ao trabalho da Câmara Técnica foi imediata e, em princípio, de apoio à ação. Depois de posições muito ambíguas e divergentes entre os jornais ao longo de toda a década de 1960 e 1970 - como no caso emblemático do Palácio Monroe estudado por Atique (2017) - os jornais deram grande repercussão ao tema e, nos anos 1980, o Corredor Cultural será motivo de pauta jornalística de modo recorrente.

Com o Corredor Cultural, o tema da preservação ganha lastro social e a mídia, que cobrirá extensivamente as ações. Rachel Jardim era escritora, mas advogada e funcionária da prefeitura do Rio de Janeiro, lotada na Secretaria de Planejamento e Coordenação Geral. Chegou à direção da Câmara Técnica por seu trabalho na prefeitura e como escritora, além de conhecer pessoalmente o Prefeito Israel Klabin. Segundo entrevista, a escritora afirma que chegou aos nomes que iriam compor este grupo inicial em conjunto com o prefeito

(JARDIM, 12.01.2017). Além disso, tinha boas relações com no jornalismo da cidade do Rio de Janeiro, o que justifica das muitas publicações iniciais.

Nas entrevistas de jornal sobre o projeto, a fala da escritora sobre os usos culturais do centro à época mostra um pouco do espírito do período da abertura política em 1979. Se as falas e os textos do grupo do Corredor Cultural mencionavam revitalizar o centro (pressupondo novos usos), ao mesmo tempo, reforçava-se que havia algo da cultura local que deveria permanecer. E, segundo ela, o Corredor Cultural era uma resistência à violência contra a cidade, personificada na especulação imobiliária e no abandono. Na entrevista de 21 de dezembro de 1979 ao O Globo, Raquel Jardim afirma:

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, 21/12/1979).

E continua:

A cidade está cada vez mais descivilizada. O Corredor Cultural é um núcleo de resistência à violência contra a cidade. Nós, da Câmara Técnica, somos os porta-vozes desta resistência. Somos chamados Câmara Técnica, embora sejamos humanistas. E isso talvez seja simbólico e inaugure um tempo novo, uma linguagem nova. O que são as catedrais góticas? São puro espírito. Por isso perduram. (MOREIRA, 21/12/1979).

A entrevista foi feita poucos dias após o anúncio dos resultados do projeto do Corredor Cultural no Bar Luiz, localizado na Rua da Carioca. O jornal O Globo (13/12/1979) noticia o anúncio feito pelo Secretário Municipal de Planejamento Matheus Schnaider da primeira proposta do projeto do Corredor, apresentando as primeiras indicações do grupo. Não por acaso o evento acontece no Bar Luiz, local histórico, repleto de significado social e cultural. A Rua da Carioca havia sido preservada por decreto municipal do prefeito no ano anterior e os comerciantes da área estavam mobilizados por meio da SARCA – Sociedade de Amigos da Rua da Carioca, para sua preservação, solicitando tombamento ao Iphan e ao Inepac, além de pedirem o apoio do legislativo municipal.

A primeira coisa a se notar é que embora os usos culturais tenham sido a vertente justificadora da Câmara Técnica, os primeiros trabalhos mostraram que várias intenções para além destas estavam em curso, sobretudo voltadas para o urbanismo da cidade. Como já mencionamos, embora o decreto seja o ato inaugural do projeto, os debates e trabalhos sobre o Corredor Cultural aconteciam desde já algum tempo. As propostas apresentadas em

dezembro de 1979 extrapolavam a esfera das atividades culturais, incidindo sobre a urbanização da cidade. Para serem apresentadas em tão pouco tempo, deveriam ser alvo de trabalho de outro grupo de pessoas.

Com efeito, no âmbito da Comissão do Plano da Cidade organizada para desenvolver o PUB-Rio, havia um grupo de trabalho ou equipe técnica na Superintendência de Planejamento e presidida por Armando Mendes. A equipe era composta pelos arquitetos Augusto Ivan de Freitas (gerente do projeto), Alice Amaral, Maria Lucia Neves, Ana Maria Graça Couto e Cyd Ferreira de Souza para desenvolver as diretrizes da revitalização do Centro do Rio de Janeiro. Augusto Ivan assumiu o posto de gerente do projeto em razão de algumas coisas: do seu envolvimento com o planejamento do Rio de Janeiro ao longo dos anos 1970 e do fato de ter feito um curso em Roterdã, Holanda, período em que pode conhecer a Europa seus centros urbanos históricos e onde desenvolvera um estudo para a área central do Rio. No retorno ao Brasil e à Secretaria de Planejamento, tomou parte nos estudos do que se chamou Corredor Cultural, tornando-se o coordenador do projeto (PINHEIRO, 11.09.2015). Seu forte envolvimento no projeto e os resultados que se verão do projeto ao longo da década de 1980, farão de Augusto Ivan de Freitas seu principal interlocutor nos anos seguintes e mesmo até o presente.

O grupo de trabalho vinha se reunindo desde maio de 1979 e em setembro do mesmo ano, quando é instituída a Câmara Técnica, passa a ter reuniões conjuntas que duraram o segundo semestre de 1979. Na “Primeira Reunião da Câmara Técnica da Coplan” estiveram presentes Raquel Jardim, João Roberto Kelly, Aloísio Magalhães, Ítalo Campofiorito, Rubem Fonseca, Nélide Piñon, Paulo Monteiro de Barros, Augusto Ivan e Max Sztajn. Augusto Ivan conceitua o projeto, deixando clara a relação que se entre os usos e a arquitetura da cidade, na eminência de desaparecimento:

A ideia do Corredor Cultural é tentar ordenar melhor os espaços, procurar ver aonde a cidade ainda poderia crescer, em termos de prédios altos, e tentar deixar um espaço na cidade que a escala condicionasse um tipo de uso. Há determinadas funções que precisam de uma determinada altura para existir. Um antiquário, por exemplo, um tipo de loja comercial, quem vende uma ferradura ou uma rolha, não vai se estabelecer no Edifício Avenida Central. A função residencial do centro da cidade desapareceu completamente. Então, o Corredor Cultural surgiu mais ou menos dessa ideia. Essas funções estão acabando no centro da cidade e a tendência é desaparecer. E com um contrassenso enorme é que a infraestrutura instalada é caríssima, é a mais pesada da cidade, a mais cara e no fim de semana essa infraestrutura acaba.” (ATA da Primeira Reunião da Câmara Técnica da COPLAN – Corredor Cultural, 27/08/79).

Em dezembro de 1979, o relatório do grupo é concluído. O documento que é resultado deste primeiro momento em que os esforços da Equipe Técnica do projeto, mas

que tiveram diálogo e respaldo da Câmara Técnica composta por intelectuais cariocas. O trabalho na Secretaria de Planejamento, ou seja, da Equipe Técnica, foi conjugado ao trabalho da Câmara Técnica, que estava reunida para pensar ideias e estratégias de cultura para o Centro. As duas atividades e ações acontecem em paralelo e são integradas.

O anúncio dos primeiros resultados feito pelo urbanista Hélio Marinho (importante protagonista do urbanismo no Rio de Janeiro nos anos 1960 e 1970), realizado no Bar Luiz em dezembro de 1979, firmava publicamente as ambições do projeto para com uma cidade que se pretendia uma síntese do “espírito brasileiro”, tal como na reportagem do Jornal do Brasil, publicada a propósito do projeto:

[...] pois se o Rio não é, em termos estritamente arquitetônicos, um monumento, todo o seu patrimônio está ligado a uma experiência cultural e humana que não subsiste no vácuo. Recuperar o Centro da cidade, torná-lo novamente acolhedor e humano, não é apenas ajudar a conservar o que ainda resta do Rio antigo: é defender sobretudo uma imagem da cidade que fez dela o pretexto para um extraordinário caldeamento sócio-cultural. Esse Rio ‘universal’ transformou-se numa síntese do espírito brasileiro; e não poderia desaparecer impunemente. ( Fisionomia..., 15/12/1979).

Ao mesmo tempo que se finaliza o estudo técnico, a Câmara Técnica, que tinha prazo determinado, conclui seus trabalhos sugerindo quinze pontos de atuação, que indicavam pelo início efetivo de um projeto para o Centro do Rio, já nomeado Corredor Cultural. Fundamentalmente, indicava pela continuidade dos trabalhos e pela efetivação do projeto urbano para o Centro do Rio e as quinze propostas elaboradas pela Câmara Técnica. Estas eram sugestões variadas e em escalas e competências diversas, como: colocação de placas do Corredor Cultural; arborização e mudança do Projeto de Alinhamento da Sala Cecília Meireles; utilização de áreas de estacionamento nos finais de semana; criação de “Feira do Verde” na Praça XV; tombamento do edifício do Supremo Tribunal e do lampadário da Lapa e das antigas luminárias do Centro; restauração do prédio do Tribunal do Júri; colocação de mesas e toldos da Rua 13 de Maio; isenção fiscal para imóveis na área e, finalmente, o desenvolvimento de projetos na área prioritária determinada pela equipe técnica do Corredor Cultural.

Muito mais do que um projeto de preservação do patrimônio, o Corredor ambicionava ser um projeto urbano, que deslanchado no contexto da redemocratização política do Brasil, tornou-se incontornável nas políticas culturais, urbanas e de preservação do Rio de Janeiro. A minimização do valor arquitetônico e força do valor cultural do Centro Rio no que tinha de experiência humana e histórica será uma das forças simbólicas do projeto, que, configurado como política urbana celebrava a cultura da cidade, seus sujeitos sociais, seus modo de vida e sua materialidade.

## **Movimentos urbanos e patrimônio no Rio de Janeiro da transição democrática**

Com a mudança da capital para Brasília o Rio de Janeiro vai perdendo lentamente seu status político e cultural durante a década de 1960, buscando-se neste período reconstituir seu lugar simbólico no contexto nacional. A saída pela cultura e pela história estava dada desde os anos 1960, reforçada em eventos como o IV Centenário da Cidade em 1965. Na década de 1970, com o endurecimento do regime militar, há o esvaziamento da cidade que também é duramente afetada pela fusão em 1974 e por demolições dramáticas e simbólicas de tais perdas culturais, como as de edifícios da Avenida Rio Branco, da Sede do Senado, dentre tantas outras. O período da transição democrática trará novo vigor para a cidade que será palco de diversas manifestações políticas e culturais (ENDERS, 2015). O projeto do Corredor Cultural deu à cidade pautas positivas, encontrando-se nele razões para a exaltação de suas qualidades físicas e humanas.

Mobilizando as muitas esferas da cultura no centro do Rio ditas populares e eruditas, com uma ideia de “tradição” e de história do Rio, pretendia manter os usos e usuários existentes (por meio do estímulo ao comércio local e da arquitetura preexistente) ao mesmo tempo que trazer novos usos e usuários feita por meio dos projetos urbanos e do conceito da revitalização. Ou seja, acomodar, como falara Raquel Jardim, o popular e o erudito que caracterizavam o Centro do Rio.

Como se articulariam as esferas de manifestações culturais eruditas e populares no projeto? Um desafio para os anos seguintes de implementação do Corredor Cultural que teve que se lastrear nos sujeitos sociais, ao mesmo tempo em que participar dos discursos para implementação de equipamentos culturais, que irá ganhar cada vez mais força com a inauguração do Centro Cultural Banco do Brasil, do Paço Imperial, da Casa França-Brasil, Centro Cultural dos Correios, entre outros.

Parece que a celebração do projeto na Carioca representa certos compromissos urbanos do processo de redemocratização brasileira. Os compromissos intelectuais e sociais da prática arquitetônica dos protagonistas do projeto eram claros. Augusto Ivan, por exemplo, era muito próximo a Carlos Nelson Ferreira dos Santos, que no escritório de arquitetura Quadra e depois do Ibam – Instituto Brasileiro de Municípios liderou projetos emblemáticos de urbanização de favelas, considerando sujeitos sociais e a sua participação (PINHEIRO, 11.09.2015). Embora não haja relação direta com o projeto, havia sim uma prática do urbanismo na década de 1970 pautada pelos cursos do Ibam, pelos arquitetos ligados ao humanismo como Hélio Modesto (MODESTO, 2002; CAMPOS, 2008) e que circulavam também pela bibliografia internacional como Jane Jacobs e Henri Lefebvre

(ABRÃO, 2016). Os episódios do Catumbi - que tiveram desfecho indesejado para os moradores e a preexistência histórica do bairro – propunham uma agenda de discussão sobre os projetos urbanos e os efeitos no cotidiano (SANTOS, 1981). Tais episódios e interesses intelectuais ajudam a justificar, também, o envolvimento com a preservação do cotidiano do Centro do Rio, aliada às já vastamente citadas estadias na cidade holandesa reconstruída do pós-guerra, Roterdã. Sobre a experiência, Augusto Ivan afirma que estar na Europa e visitar os centros históricos havia muito importante para a sua sensibilização com tema, além, é claro, de aprofundar o estudo sobre a cidade, o qual começara desde os tempos de arquiteto recém-formado da Prefeitura do Rio (PINHEIRO, 11.09.2015; PINHEIRO, 2002).

Ao eleger o Bar Luiz para se lançar do Corredor Cultural, há uma sinalização dos compromissos por torná-lo o mais público possível, integrar os sujeitos sociais do Centro, simbolicamente representados, a meu ver pela SARCA – Sociedade de Amigos da Rua da Carioca que demandavam a preservação da rua. Talvez, também, uma estratégia de fazê-lo compromisso efetivo da Prefeitura. O momento era propício: segundo Daniel Aarão Reis (2014), dezembro de 1979 é o início do verão da Anistia que marcava as mudanças políticas daquele ano, que havia sido o do AI-5 e da promulgação da Lei da Anistia, terminando com a estruturação do pluripartidarismo. As tensões quanto à efetiva dissensão do regime, a negociação entre os militares das bases de seu fim, a promulgação da lei da Anistia e a volta dos direitos políticos, eram temas de 1979. As desconfianças para com as intenções da abertura, protagonizadas pelos militares, a sua durabilidade e extensão, eram muitas. Segundo Maria Paula Araújo (2004, p. 162) o processo de luta política na década de 1970 foi marcado por dois pólos: de um lado, o projeto de abertura do governo e, de outro, a atuação do movimento político de oposição, reunindo amplos setores da sociedade.

Os movimentos sociais urbanos com diversas pautas como o custo de vida, a moradia, o desemprego, a saúde e o transporte coletivo organizaram-se de modo substantivo para reivindicar direitos, conjugando esforços com outras frentes pela luta democrática (DAIMO, 1995). Os temas urbanos emergem como demandas sociais dentre os diversos movimentos sociais do período (SANTOS, 1981; ALENCAR FILHO, 1990) seja pelas camadas médias que vão se organizar, por exemplo, nas Associações de Moradores (FAMERJ) no final dos anos 1970, seja pelos movimentos populares como os de moradores de favelas (FAFERJ), que remontavam aos anos 1960, mas agora em novas bases.

Em que medida as demandas urbanas ligadas ao patrimônio aparecem como tema de luta social, é algo que esteve muito presente em São Paulo nos anos 1980 (RODRIGUES, 2001), em casos emblemáticos como o da Casa Modernista, mas não tão claro neste momento no Rio de Janeiro. Os nexos entre os movimentos de bairro do Rio de

Janeiro, que desaguaram na Famerj e o patrimônio edificado são mais difusos, pois suas demandas diretas eram organizadas pela classe média interessada na preservação da qualidade de vida (ALENCAR FILHO, 1990; MOTTA, 2000), que, a meu ver, não se separam das preexistências físicas das cidades. No caso da Carioca, embora a preservação tenha sido feita por atos discricionários da municipalidade, seu gatilho foi a ação dos comerciantes. O projeto do Corredor Cultural era produto de um governo do período ditatorial, mas sinalizava para as apropriações democráticas da cidade que serão muito importantes para o Rio do começo dos anos 1980 em diante, notadamente nas políticas de patrimônio cultural do Inepac durante a gestão de Leonel Brizola como governador (NASCIMENTO, 2016). A demanda por preservação feita pelos comerciantes da Rua da Carioca foi um fator importante, embora não diretamente associado ao processo do Corredor Cultural até este momento. O lançamento no bar mostrava que o projeto apontava 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.

### **Os usos, a arquitetura e a cidade: as primeiras propostas para o Centro**

A pauta dos projetos de preservação era ampla, indo para muito além da proteção legal das edificações da cidade: havia uma agenda de manutenção dos atributos físicos, mas desde que ligados aos seus usos, pois assim conceituava-se o Corredor Cultural “[...] é o espaço em que a função cultural se estabeleceu, de maneira contínua, do núcleo central da área urbana da Cidade do Rio de Janeiro, segundo características específicas histórico-arquitetônicas e recreativas.” (PCRJ, 1979, p.23).

A arquiteta Alice Reis faz afirmação que corrobora este sentido do início do projeto:

Criar eventos, situações, usos, atividades que desse uso a uma área 100% infra-estruturado, que e o centro da cidade, com transporte, com acesso pra todo lugar, e ficava plenamente ociosa e até perigosa durante o fim de semana, durante a noite, no início da noite. Tinha essa ideia, que muito dos desenhos que o Augusto fazia de recuperação tinham bares, mesinhas na calçada, rua de pedestre, a ideia estava muito nisso, não estava tão vinculada ao patrimônio. O patrimônio era visto como cenário, né? aquela história da cidade como cenário, você trabalhar o cenário e criar um ambiente, você preservar o espaço que está entre uma fachada e outra, entendeu? Então aquilo é importante, aquilo, o parque, a rua, a praça, o espaço que, o espaço público, aquilo era importante, a gente estava trabalhando o espaço público, e era inevitável que trabalhasse a fachada do privado, ele é que faz o ambiente, que faz a coisa, e havia uma arquitetura importante, uma arquitetura interessante que havia sido a arquitetura mais



construída na cidade toda, porque aquilo não... a cidade inteira, né?, não só no Rio, mas em todas as cidades naquela época você construía aquele sobrado mesmo, dentro daquele lotezinho português. Deixou de ser colonial, e vinham os enfeitezinhos. (REIS, 19/01/2016).

A associação entre o planejamento urbano e as atividades culturais, compondo duas frentes de ação para uma mesma área foi uma das marcas do primeiro momento do Corredor Cultural. Uma vez que boa parte da região estava, a rigor, protegida pelos decretos que limitavam as construções e os gabaritos, a ação do projeto era muito maior do que promover a atribuição de valor e a salvaguarda aos bens imóveis em si, como seria de se esperar das políticas patrimoniais até o momento. Isto se transforma no momento posterior, em 1983, quando se promulga o decreto do Corredor Cultural e o projeto passa a ter um Escritório Técnico na Saara, atuando junto aos comerciantes na preservação das fachadas dos imóveis.

No primeiro relatório do Corredor Cultural está clara a estratégia de ser um plano urbanístico, conjugando revisão da legislação, desenho urbano, estímulo a atividades culturais e eventos. Para tanto, é delimitada uma área prioritária e estratégica de atuação. Esta é basilar para compreender as ações do grupo de trabalho e a maneira pela qual o Centro era percebido no primeiro momento. O relatório do grupo apresentava os pressupostos do trabalho que tinha por objetivo a revitalização do centro do Rio. O objetivo era promover ações que mantivessem certos usos do centro que só se desenvolvem em suportes físicos específicos. Se a renovação sistemática do centro continuasse, com a construção de arranha-céus, o centro perderia diversas atividades econômicas que lhe eram características. A argumentação era de mão dupla: a manutenção dos típicos sobrados do centro viabilizaria a manutenção do comércio local que era rentável e vice-versa. A lógica inicial do projeto era na viabilidade econômica do centro, que, não por acaso tinha como força motriz o pequeno comércio. Vale a citação do documento:

Entre as atividades que se instalam em suportes físicos de menor porte podemos listar o pequeno comércio varejista, bares, restaurantes, casas de chá, leiterias, livrarias, antiquários, etc, que podem funcionar e normalmente funcionam em prédios mais antigos, geralmente de três pavimentos, atividades estas que apresentam grande potencial econômico visto seu movimento e o número de empregos gerados. Ao contrário dos bancos, agências financeiras, grandes empresas, lojas de departamento, necessitam maiores espaços comandando assim, o chamado 'processo de renovação urbana' espacialmente configurado pela verticalização. (PCRJ,1979).

O projeto tinha como proposta agir na área que “restou do velho centro”, que estava confinada à periferia da Área Central e de Negócios, e em “processo de deterioração”. A

ação se daria em três frentes: histórica, arquitetônica-ambiental e recreativa-educacional. O objetivo básico (e talvez principal) do projeto era ligado a este último: “criar condições para a revitalização das atividades culturais e recreativas na Área Central, visto que estas atividades dependem de um suporte físico-espacial adequado”. Os objetivos intermediários seriam “a consolidação e preservação de determinados espaços históricos e culturais, que fazem parte da memória da cidade”. Ou seja, promover e manter as atividades culturais e recreativas (incluindo-se aí o comércio tradicional no centro).

Para tanto, já neste primeiro momento está delimitada a área do Corredor Cultural que receberia ações em quatro eixos: 1. **preservação ambiental de setores** (regulamentação do desenvolvimento urbano, levando em conta os elementos ambientais que representem os valores culturais, históricos, visuais e tradicionais para a população); 2. **reestruturação urbana** (mudança de traçado, preenchimento de vazios, sistema viário, etc); 3. **revitalização de atividades** (regulamentação de atividades visando sua preservação); 4. **amenização do espaço ambiental** (projetos paisagísticos e mobiliário urbano). Para as três áreas do projeto (Lapa e Campo de Santana, São José e Praça XV) foram desenvolvidas ações projetuais e legais para os objetivos gerais do projeto nos seus quatro eixos de desenvolvimento (PCRJ, 1979).

A preservação do patrimônio edificado era apenas um dos aspectos a serem contemplados no âmbito da comissão, mencionadas, inclusive como sendo de objeto dos órgãos de patrimônio Iphan e Inepac. Esta será uma diferença fundamental em relação às políticas de preservação que se faziam até o momento no Brasil pelos órgãos de patrimônio, focados notadamente na atribuição de valor ao patrimônio edificado e seus critérios estéticos, em que a valoração aos bens culturais pelo patrimônio passava por constituir laços identitários com a constituição da nacionalidade.

Um passo fundamental, ainda deste primeiro momento na gestão de Klabin, foi a lei 156 de isenção fiscal. A medida havia sido sugerida nas primeiras conclusões do grupo de trabalho, apresentadas por Matheus Schnaider em dezembro de 1979. Promulgada por Klabin, a lei vai precisar de um tempo para ser regulamentada e posta em uso. Mas ela assinala um compromisso com os bens edificados que não havia ficado claro até este momento no projeto e será um de seus aspectos principais na década de 1980. A integridade física dos bens imóveis tomará uma proporção grande no projeto quando da implantação do Escritório Técnico depois de 1983, contribuindo para a criação da “ambiência” do espaço público do Centro do Rio.

Após o anúncio dos primeiros resultados do projeto feito em dezembro de 1979, no começo de 1980 Israel Klabin assinou o decreto n. 2556 que dispunha sobre a Comissão Especial de Implementação do Corredor Cultural. A repercussão positiva na mídia sobre os

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. O grupo seria composto por representantes de diversas secretarias do município, presidida por técnicos da Secretaria de Planejamento: Obras e Serviços Públicos, Educação e Cultura, Fazenda, Desenvolvimento Social, Riotur e Fundação Rio. A estrutura do grupo de implantação do Corredor Cultural demonstra a ambição do alcance do projeto, para muito além da salvaguarda do patrimônio edificado em si, buscando endereçar os temas diversos relativos à preexistência da área central do Rio de Janeiro. Seguindo a linha do 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 era organizada em quatro grupos com atribuições distintas: 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” (Decreto n. 2556 28.03.1980), um Grupo Executivo de Projetos e Obras e um Grupo de Atividades do Corredor Cultural.

Em memorando ao Prefeito sobre a minuta ao decreto, o Secretário de Planejamento Matheus Schnaider, pede algumas alterações ao decreto (que acabam não acontecendo), mas que esclarecem que o Conselho Consultivo era mesmo uma continuidade da Câmara Técnica, e que esta havia sido fundamental para o “êxito do projeto”. A câmara havia sido composta por pessoas de notório saber cultural, “dotadas de imaginação e prestígio na comunidade”, que refletiam o “espírito da cidade”. O seu trabalho havia sido fundamental para ganhar o prestígio da comunidade e da cidade do Rio de Janeiro. A estratégia havia sido bem sucedida e deveria continuar para que o Corredor Cultural seguisse adiante (CARTA de Matheus Schnaider ao Prefeito Israel Klabin, s/d, Arquivo do Corredor Cultural).

Apesar das limitações da nova gestão municipal em 1980, em que por breve período o tema perdeu interesse (PINHEIRO, 10/09/2015), nos anos seguintes o projeto florescerá se tornará uma política urbana da Prefeitura do Rio de Janeiro, com o apoio da Fundação Rio, que havia sido criada na gestão de Klabin, tendo também as atividades culturais como fundamental frente de trabalho, mostrando a amplitude que o projeto atingirá (CARDOSO, 2008).

O início por meio do Plano Diretor com a indicação do interesse do patrimônio ambiental urbano como significativo para as políticas urbanas do Rio de Janeiro abriu uma frente de trabalho que desaguou no Corredor Cultural. Isso, aliado à crescente pressão de

certos setores da sociedade civil em defesa de porções da área central, deu o mote para os estudos sobre a área central. A convergência de diversas ações possibilitou no final de 1979 e durante os primeiros anos da década de 1980 o florescimento de uma política urbana ligada ao patrimônio de modo inovador. Algumas ações foram fundamentais para o que o projeto tivesse início: o tema da destruição/preservação da cidade compor o debate público desde o início da década de 1970 no Rio de Janeiro, a mudança progressiva de postura do Iphan frente ao entorno dos bens tombados no Centro; o aporte legal dado pelo Plano Urbanístico Básico do Rio às preexistências e ao patrimônio ambiental urbano; os decretos dos prefeitos Marcos Tamoyo e Israel Klabin protegendo porções da área central; a atuação de grupos de comerciantes (sobretudo a SARCA) em favor de certos usos e da arquitetura do centro; a forma de gestão de Israel Klabin em Câmaras Técnicas e, finalmente, o apoio da mídia impressa ao tema da cultura e das identidades do Rio de Janeiro.

De forma que o projeto protagonizará uma das vertentes fundamentais das políticas de patrimônio nos anos 1980, que será a municipalização das políticas públicas na área. Em muitos aspectos ele desencadeará novas práticas de proteção ao ambiente construído, com inúmeros desdobramentos no período de redemocratização e ao longo de toda a década de 1980, culminando na Constituição de 1989, que organizou o sistema federativo em várias áreas, apontando para a atribuição do patrimônio nas três instâncias de governo: federação, estados e municípios. Contemplava-se muito mais do que a proteção legal dos imóveis, mas a valorização como conjunto urbano constitutivo da formação histórica, de seus processos sociais e de sua ocupação e usos do Centro. Ao focar no ambiente da cidade e não da arquitetura por seus atributos estéticos, apresentavam-se novos focos de ação, de práticas e proteções ao patrimônio material.

**Recebido em: 28/03/2018**

**Aprovado em: 18/04/2018**

## **FONTES**

CARTA de Ayrton de Carvalho a Augusto Ivan, 21/05/1989.

CARTA de Matheus Schnaider ao Prefeito Israel Klabin, s/d, Arquivo do Corredor Cultural.

DECRETO n. 1707 de 17/08/1978. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro.

DECRETO n. 2216 de 20/07/1979. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro.

DECRETO n. 1768 de 15/09/1978. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro.

DECRETO n. 2556 DE 28/03/1980. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. FISIONOMIA Carioca. *Jornal do Brasil*, 15/12/1979.

MARINHO, Hélio Ribas. Memorando encaminhando o Projeto Corredor Cultural. Etapa: Desenvolvimento da área prioritária. 4/10/1979.

MOREIRA, Virgílio. “Corredor Cultural, um projeto para o Centro do Rio”. *O Globo*, 21/12/1979.

PREFEITURA da Cidade do Rio de Janeiro/PCRJ. Plano Urbanístico Básico do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1977.

PREFEITURA da Cidade do Rio de Janeiro/PCRJ. Corredor Cultural. Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral. Rio de Janeiro, 1979.

ATA da Primeira Reunião da Câmara Técnica da COPLAN – Corredor Cultural, 27/08/79.

## ENTREVISTAS

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

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.

## REFERÊNCIAS

ABRÃO, Sérgio. O espaço público urbano na perspectiva de Carlos Nelson Ferreira dos Santos. In: *Anais do IV Enanparq – Encontro Nacional de Pesquisas e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo*. Porto Alegre, 2016.

ALENCAR FILHO, Francisco. *As Associações de moradores vinculadas à FAMERJ e a construção de uma educação para a cidadania através da politização de base. O Movimento Associativo de Moradores do Rio: uma nova política está na rua*. Dissertação (Mestrado em Educação) Instituto de Estudos Avançados em Educação Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro: mimeo, 1990.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. A luta democrática contra o regime militar na década de 1970. In: REIS, Daniel; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru/SP: Edusc, 2004.

ATIQUE, Fernando. *Arquitetura Evanescente: o desaparecimento de edifícios cariocas em perspectiva histórica*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2018. (no prelo)

CAMPOS, Maria Clara Redig de. Depoimento. In: FREIRE, Américo; OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Orgs.). *Novas memórias do urbanismo carioca*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.

CARDEMAN, David; CARDEMAN, Rogério. *O Rio de Janeiro nas alturas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

CARDOSO, Ricardo Brugger. *A Cidade como Palco: o centro do Rio de Janeiro como locus da experiência teatral contemporânea 1980/1992*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 2008.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CORREA, Sandra. *O Programa de Cidades Históricas (PCH): por uma política integrada de preservação do patrimônio cultural – 1973/1979*. 2012. 343f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. Brasília: 2012.

ENDERS, Armelle. *A História do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, RJ: Griphus, 2008.

FEITOZA, Andreia de Oliveira. *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.

FERREIRA, Marieta de Moraes; GRYNSPAN, Mario. A volta do filho pródigo ao lar paterno? A fusão do Rio de Janeiro. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *Rio de Janeiro: uma cidade na história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

GUIMARAENS, Ceça. Paradoxos Entrelaçados. *As torres para o futuro e a tradição nacional*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

MACEDO, Mirela. Projeto Corredor Cultural. *Um projeto para a área central do Rio de Janeiro, 1979-1993*. 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Escola de Engenharia de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Carlos: 2004.

MAGALHÃES, Roberto Anderson. *A requalificação do centro do Rio de Janeiro na década de 1990: a construção de um objetivo difuso*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Secretaria Municipal das Culturas, 2008.

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

MESENTIER, Leonardo Marques de. *A Renovação Preservadora: um estudo sobre a gênese de um modo de urbanização no Centro do Rio de Janeiro, entre 1967 e 1987*. 1992. Dissertação (Mestrado em Planejamento urbano e Regional) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

MOTTA, Lia. *Patrimônio urbano e memória social: práticas discursivas e seletivas de preservação cultural, 1975 a 1990*. 2000. 168f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) UNIRIO/Escola de História, Rio de Janeiro: 2000.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. Formar e questionar? Os cursos de especialização em patrimônio cultural nos anos 1970. *Anais do Museu Paulista* (Impresso), v. 24, p. 205-236, 2016a.

\_\_\_\_\_. *Blocos de memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2016.

\_\_\_\_\_. & MARINS, PAULO CESAR GARCEZ . DOSSIÊ - O PCH, Programa de Cidades Históricas: um balanço após 40 anos – Introdução. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 24, p. 11-14, 2016.

PINHEIRO, Augusto Ivan de Freitas. Depoimento. In: FREIRE, Américo; OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org). *Capítulos da memória do urbanismo carioca*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2002.

RABHA, Nina Maria de Carvalho Elias. *Centro do Rio: perdas e ganhos na história carioca*. Rio de Janeiro: PPGG/UFRJ, 2006.

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

REZENDE, Vera. 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.

\_\_\_\_\_. Depoimento. In: FREIRE, Américo; OLIVEIRA, Lúcia Lippi (orgs.). *Novas memórias do urbanismo carioca*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.

RODRIGUES, Cíntia Nigro. *Territórios do patrimônio: tombamentos e participação social na cidade de São Paulo*. 2001. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

SANTOS, Carlos Nelson F. dos. *Movimentos urbanos no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

SOARES, Moisés Julierme Stival. 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 - Arquimemória*. Salvador: Departamento da Bahia do Instituto dos Arquitetos do Brasil, 2017.

TONASSO, Mariana Cavalcanti Pessoa. O patrimônio ambiental urbano e sua relação com os instrumentos urbanísticos de preservação na cidade de São Paulo. *Revista CPC*, São Paulo, n. 23, p. 12-39, ago 2017.

TOURINHO, Andréa de Oliveira; RODRIGUES, Marly. Patrimônio ambiental urbano: uma retomada. *Revista CPC*, São Paulo, n. 22, p. 70-91, dez. 2016.