

# O CORREDOR CULTURAL COMO ESPAÇO PROPULSOR DA REVITALIZAÇÃO DO CENTRO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO NO PERÍODO DA REDEMOCRATIZAÇÃO

*Ricardo José Brügger Cardoso*

Arquiteto, Doutor em História e Historiografia do Teatro Brasileiro pela Universidade do Rio de Janeiro



Evento Musical do projeto Seis e meia, realizado pela prefeitura na Praça XV, centro do Rio de Janeiro, em 1981.  
Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do Corredor Cultural.

**Resumo:** A década de 1980 tem sido considerada, de certo modo, uma década perdida e de pouco desenvolvimento tanto para os especialistas do campo da economia quanto para certos estudiosos das áreas de ciências exatas. Este artigo procura demonstrar que esse momento também foi muito fértil para o amadurecimento político do país e, sobretudo para o desenvolvimento cultural de muitas cidades brasileiras, e em especial para o Rio de Janeiro. Depois de passar por um período consecutivo de expressivas mutações na paisagem urbana, ao final dos anos de 1970, percebeu-se que o centro do Rio de Janeiro havia se tornando um ambiente uniforme e mono-funcional, perdendo assim muitas de suas peculiaridades. Sobre essas mudanças, o Corredor Cultural, um projeto oficializado pelo poder municipal, foi implementado para inverter esse processo de descaracterização de uma região emblemática da cidade, condicionando uma tendência de renovação urbana a uma política de preservação desta área, numa tentativa de assegurar o precário equilíbrio espacial que ainda se configurava no centro do Rio. O projeto do Corredor Cultural não significou apenas um novo marco ou movimento na história urbana do Rio de Janeiro, mas também uma nova mentalidade, uma nova maneira de interpretar a própria cidade. Esse projeto envolveu interesses culturais diversificados, na tentativa de integrar as ações e políticas públicas urbanas e culturais, reunindo profissionais com diferentes formações, que resultou na ambientação do centro histórico, na valorização do patrimônio artístico e arquitetônico da cidade, e na transformação desta região em cenário para inúmeros espetáculos cênicos e teatrais.

**ABSTRACT:** The 1980's has been considered, in certain way, one decade lost and of little development in such a way for the specialists of the economy field as well as for certain studios of the areas of accurate sciences. This article looks for demonstrating that this moment also was very fertile for the national potical matureness and, especially for the cultural development of many Brazilian cities, in special for Rio de Janeiro. After passing for a consecutive period of expressive mutations in the urban landscape, at the end of the 1970's, it was realized that the Rio de Janeiro's downtown had become an uniform and mono-functionary surrounding, losing then many of its peculiarities. About these changes, the *Corredor Cultural*, a project officialized by the municipal government was implemented to invert this process of uncharacterization of an emblematic region of the city, conditioning a trend of urban renewal to a preservation policy of this area, in an attempt to assure the precarious space balance that still was configured in Rio's downtown. The project *Corredor Cultural* did not mean only one new mark or a movement in the urban history of Rio de Janeiro, but also a new mentality, a new way to interpret the proper city. This project involved diversified cultural interests, in the attempt to integrate the urban cultural public actions and policies, assembling professionals of different graduations, that resulted in a new aspect for the historical center, valuating the artistic architectural patrimony of the city, and in the transformation of this region in scene for innumerable scenic and dramas spectacles.

*(...) existe no coração da cidade real, embora debilitada e decadente, uma outra cidade: uma cidade cultural. A Cidade que tem uma afinidade essencial com a Cultura – ambas têm uma essência cumulativa.*”.

Ítalo Campofiorito<sup>1</sup>

No Brasil dos anos 1980, o conceito de cidade adquiriu um novo sentido o que possibilitou certa recuperação da identidade cultural da nação e a auto-estima do cidadão. Naquele momento, a preservação do ambiente natural e edificado já representava um papel fundamental em vários países do mundo, mas no Brasil ela ainda começava a se firmar. No Rio de Janeiro, o poder local e a sociedade em geral buscavam um símbolo para construir a idéia da “cidade como comunidade” em lugar da “cidade sitiada”, uma marca deixada pela ditadura militar no centro da cidade e nos seus principais espaços públicos.

Devido às graves deficiências de infra-estrutura, à falta de integração dos meios de transportes coletivos, à carência de moradias, e à queda da qualidade de vida, a questão urbana passou a ser tratada com maior sensibilidade em um período de renascimento da democracia. E essa retomada da democracia possibilitou igualmente o aparecimento de um debate mais amplo sobre os problemas ambientais, num contexto onde a preservação do patrimônio cultural urbano, tanto o arquitetônico quanto o paisagístico, ganharia outra dimensão e destaque.

A política de valorização do centro do Rio de Janeiro<sup>2</sup>, com suas edificações ecléticas menos-prezadas pelos modernistas, inaugurava então um novo momento, no qual a preservação do patrimônio ganharia mais espaço em relação ao processo de renovação da cidade. Com isso, a preservação do patrimônio artístico

e cultural deixa de ser apenas uma atitude de restauro e conservação, para ser uma atitude de revitalização e/ou requalificação do ambiente urbano. Foi justamente nesta fase de preservação e revitalização das cidades, que nasceu o projeto do Corredor Cultural<sup>3</sup>, beneficiando não mais o edifício isolado, e sim alguns sítios da área central que abrigavam conjuntos de antigas edificações. Na Europa, tal projeto vinha sendo realizado, em especial após a assinatura da Carta de Veneza<sup>4</sup> (1964), que, ao contrário da Carta de Atenas<sup>5</sup> (1932), estabelecia a necessidade de se preservar áreas de abrangência ao redor de monumentos tombados, envolvendo uma noção de preservação *lato-sensu*.

Ao longo do ano de 1979, durante a administração do prefeito Israel Klabin, o projeto carioca começou a ser desenvolvido e implementado. Por se tratar de um político hábil, inteligente e sensível às questões culturais, Klabin criou estrategicamente duas entidades para tratar da preservação da área central do Rio de Janeiro: uma Equipe Técnica, formada basicamente por arquitetos da Prefeitura Municipal e a Câmara Técnica, formada por renomados artistas e intelectuais da cidade. Uma ação cultural que precede o que Françoise Choay<sup>6</sup> chama de “engenharia cultural”.

*“(...) os monumentos e o patrimônio históricos adquirem dupla função – obras que propiciam saber e prazer, postas à disposição de todos; mas também produtos culturais, fabricados, empacotados e distribuídos para serem consumidos. A metamorfose de seu valor de uso em valor econômico ocorre graças à “engenharia cultural”, vasto empreendimento público e privado, a serviço do qual trabalham grande número de animadores culturais, profissionais da comunicação, agentes de desenvolvimento, engenheiros, mediadores culturais. Sua tarefa consiste em explorar os monumentos por todos os meios, a fim de multiplicar indefinidamente o número de visitantes”.*

Do ponto de vista técnico, a concepção do projeto surgiu a partir de um convite feito pelo Superintendente de Planejamento,

o arquiteto Armando Leitão Mendes, ao também arquiteto Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, para desenvolver o projeto<sup>7</sup>, na então recém criada Secretaria de e Coordenação Geral, a SMP<sup>8</sup>. Tratava-se de um planejamento para todo o centro da cidade, com vistas à preservação de antigos prédios do centro, quando o projeto ainda não tinha sido batizado como Corredor Cultural.

A equipe detectou primeiramente que a própria legislação do município para a área central foi um elemento que gerou a estagnação, pois os próprios Projetos de Alinhamento Viário, os PAs<sup>9</sup> que regulavam os usos e as condições de edificação dos lotes na área, naquele período, exigiam o alargamento das ruas existentes de tal forma que não sobraria área edificável suficiente nos lotes. Em seguida, percebeu-se que os projetos viários previstos pelo poder público, como o projeto da Avenida Norte-Sul<sup>10</sup>, demandaram desapropriações em grande escala, o que tornou difícil, ou quase impossível os investimentos do mercado imobiliário nas áreas ameaçadas de demolição. Além disso, era uma evidência o valor simbólico dos edifícios da região, em especial a do SAARA, que era ocupada por comerciantes que já haviam se apegado à área por tradição familiar e não tinham interesse em renová-la. E por fim, foi identificado que havia na área central, vários imóveis pertencentes a ordens religiosas, e que muitos deles já tinham sido doados com cláusula de inalienabilidade. O processo burocrático de venda ou de aluguel desses imóveis foi restritivo, fato que contribuiu para que a área não se renovasse e que a preservação se tornasse possível (ver figura 1).

Como um primeiro diagnóstico, percebia-se de imediato que o centro da cidade estava sofrendo uma degradação progressiva de suas estruturas e funções originais. Portanto, tratava-se de um quadro bastante complexo, um desafio que demandaria um esforço bastante concentrado daqueles profissionais. E em meio a uma luta interna dentro da própria SMP, o projeto do Corredor Cultural disputava espaço com um outro

**CONFLUÊNCIAS** - REVISTA INTERDISCIPLINAR DE SOCIOLOGIA E DIREITO - PPGSD-UFRJ - página 50  
projeto ligado a técnicos da COPPE-UFRJ. A proposta dessa equipe estava mais voltada para a renovação da ACN. A disputa entre essas duas propostas diversas, só foi superada com a interferência direta do prefeito que deu total apoio ao projeto de preservação do centro histórico, como esclarece Augusto Ivan<sup>11</sup>:

*Foi uma guerra dura, porque eram pessoas bem-informadas, preparadas, vinham da COPPE, da UFRJ – com muito mais conhecimento teórico do que nós; esse grupo teve um peso realmente grande, a ponto de, num determinado momento, chegarmos a achar que perderíamos aquela guerra (...) Nossa discussão ficou um pouco desequilibrada, pois o grupo, digamos, rival, era muito forte dentro da Prefeitura. Se juntarmos a pressão da Secretaria de Obras por alargamento de ruas e construção de viadutos, podemos ver que a luta era desigual. Mas, por outro lado, o país estava em crise, o mundo estava enfrentando a crise do petróleo, o mercado imobiliário no Centro estava estagnado. Quer dizer, aquela propalada demanda não parecia real. Mas*

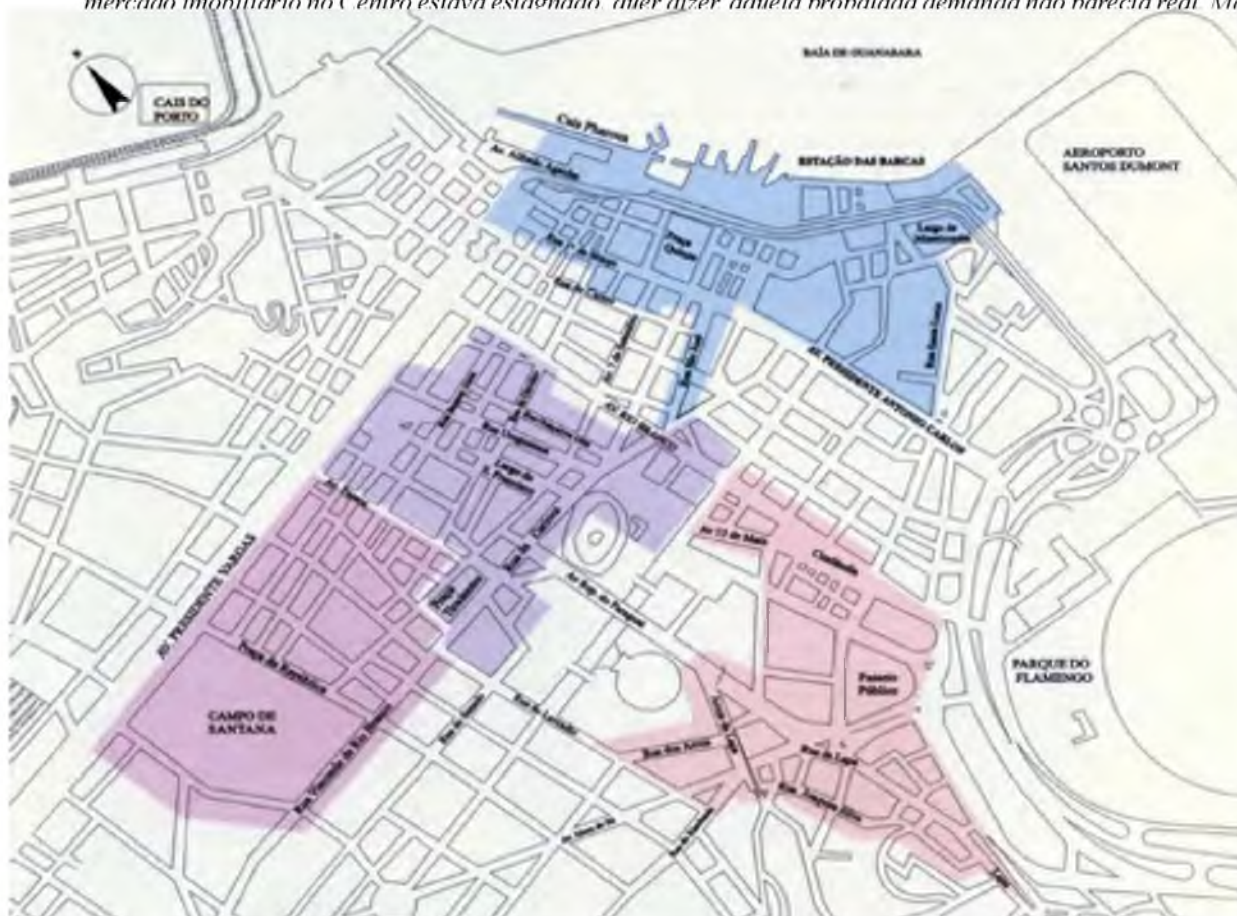


Fig. 1: Limites do Corredor Cultural. Com uma área total de 1.294.625 m<sup>2</sup>, o projeto abarca apenas uma parte da região central da cidade. Fonte: *Como recuperar, reformar e construir seu imóvel no Corredor Cultural*. Rio de Janeiro: IPP / RioArte. 2002, p. 9.

O que fica claro, em relação a esse primeiro embate, é a intenção de se preservar um conjunto de casas, de não deixar que esses antigos imóveis fossem transformados em moderníssimos prédios para o centro financeiro, como ocorrera antes na ACN. Era, portanto, uma preocupação para não deixar que tudo se transformasse em grandes torres e acabasse com o olhar dos usuários em relação ao que acontecia na rua. As lojas acabariam, virariam bancos, bancos são fechados e voltados para dentro, inviabilizando a possibilidade do “olhar da rua”. Tratava-se de manter a estética da vida transeunte, com a habitação das calçadas, e não a assepsia dos corredores nos shoppings. Os grandes prédios estariam em conflito com as ruas e estas, no modelo insurgente, ficam em segundo plano, e isso era uma procuração na época, como atesta a arquiteta Sônia Maria Mattos de Caúla<sup>12</sup>.

*Nós achávamos que o centro financeiro existia, existe e precisava existir, mas a nossa preocupação era a de não deixar tudo se transformar em prédio. Nós queríamos que essas casas tivessem uma atividade complementar ao centro financeiro, com usos de restaurantes, livrarias, lojas de discos e toda essa parte de serviços que seria complementar a atividade financeira. Na medida em que se renovava a ACN, o poder aquisitivo de compra*



Como se pode notar, a preservação desse casario estava condicionada à renovação do centro financeiro. Achava-se, na época, que o comércio mais próximo a ACN, não iria suportar a pressão da especulação. Portanto, um dos objetivos da recuperação do casario era o de complementar à ACN, ou seja, de criar um

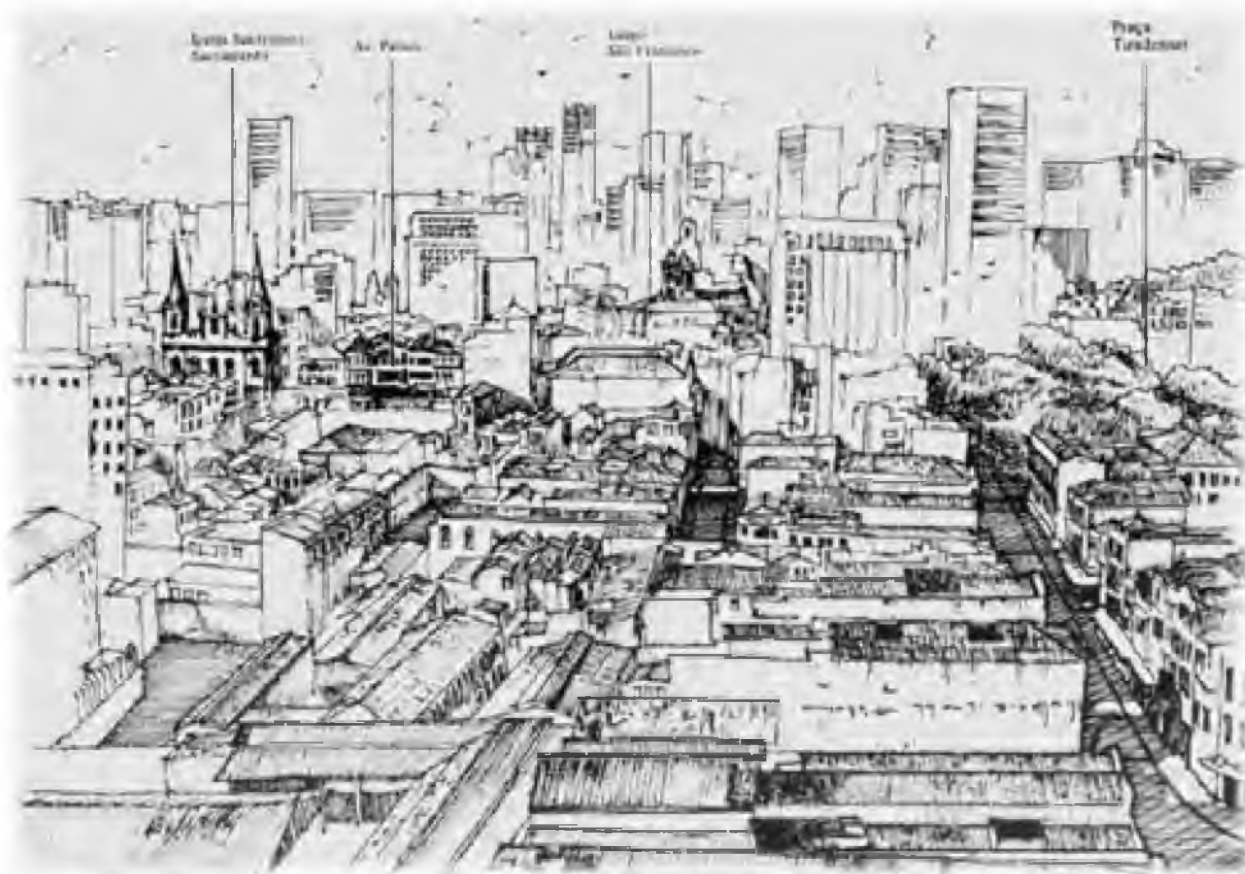


Fig. 2 – Contraste volumétrico entre SAARA, Largo de São Francisco e Área Central de Negócios. Fonte: *Como recuperar, reformar e construir seu imóvel no Corredor Cultural*. Rio de Janeiro: IPP / RioArte. 2002, p. 19.

Portanto, havia a idéia de se renovar o centro, mas de manter algumas áreas preservadas. Um dos fatores que mais contribuiu para o projeto foi o fato de que a maioria dos comerciantes locais eram locatários e não proprietários dos imóveis, porque muitos desses imóveis são da Ordem Terceira da Penitência, e outros de terceiros. Na verdade, esses locatários aderiram à idéia da preservação, porque vislumbraram ali uma maneira de preservar o seu próprio comércio. Foi imprescindível ter como aliados os comerciantes para que o projeto tivesse sucesso e fosse divulgado. De modo que várias associações de bairros ou comerciais participaram do projeto, como a SARCA, da Rua da Carioca, o SAARA, da Rua da Alfândega e adjacências, da Praça Monte Castelo, da Praça da República, e a da Praça XV, com seu comércio de pesca ao redor do Arco do Teles, da Rua do Mercado, dos Mercadores, etc. Nesse momento, já havia então uma definição física do projeto, do seu espaço físico. Mas sabia-se que isso não era suficiente, pois era preciso fazer com que todo aquele esforço de convencimento fosse valorizado (ver figura 3).



Fig. 3 – 4ª semana da Carioca, evento promovido pela SARCA em parceria com a prefeitura e o governo do Estado do Rio de Janeiro, em 1980. Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do Corredor Cultural.

É bem verdade que, no início, o projeto sofreu certa resistência dos comerciantes, porque na época eles achavam que recuperar uma fachada antiga poderia prejudicar os negócios. Na opinião de muitos comerciantes o embelezamento da área poderia afastar os seus consumidores de perfil mais popular. Com isso, foi preciso fazer um trabalho de convencimento por parte da equipe do projeto com os representantes do comércio local. Havia também uma resistência, porque a própria consistência do material e da tecnologia dessas construções não era simples, requeria mão-de-obra especializada e igualmente cara. De todo modo é preciso salientar que o processo de negociação com a comunidade passou, certamente, pelo estímulo da isenção do IPTU<sup>13</sup>, conquistada posteriormente, visto que os comerciantes pagavam impostos muito altos, pois estavam explorando os locais mais valorizados da cidade. A Câmara Técnica<sup>14</sup> foi a instância que propôs idéias e sugestões de projetos para a área central da cidade, e era composta por um grupo erudito. Na verdade, o prefeito montou praticamente um ‘pequeno ministério’ com essa Câmara Técnica devido à importância das personalidades envolvidas. Entre eles estavam: Rachel Jardim que presidiu o órgão, José Rubem Fonseca, Nélida Piñon, Lélia Coelho Frota, Sérgio Cabral, Artur da Távola e Ítalo Campofiorito que entrou para substituir Aluisio Magalhães na entidade, e que teve um papel preponderante nas propostas, pois trabalhava no IPHAN, conhecendo profundamente experiências patrimoniais em vários países.

Esse ‘time de primeira’, formado por intelectuais e artistas, impulsionou o projeto com idéias positivas, tanto que muitas delas se perpetuaram até hoje. O que eles propuseram e realizaram, na verdade, foi uma série de atividades complementares para dentro de cada área do Corredor Cultural, ou seja, foi naquele momento que se iniciou o processo de revitalização do centro, propriamente dito, da transformação do centro em palco para inúmeros eventos artísticos. As políticas públicas urbanas e culturais encontravam-se totalmente entrelaçadas. Havia a vontade de se estruturar o espaço físico, mas tinha-se consciência de que só isso não era suficiente. Era necessário promover a “engenharia cultural” na quais as artes cênicas foram preponderantes. Além disso, a estratégia de se constituir um grupo de pessoas com diferentes formações, em um trabalho conjunto com os técnicos da prefeitura, redimensionou o repertório de uso do espaço público, garantiu grande espaço na mídia, e deu credibilidade ao projeto junto à população.

Havia, naquele momento, a consciência de que nada adiantaria proteger, recuperar e renovar os espaços sem que houvesse nesses mesmos espaços a vitalidade, o encontro, a presença das pessoas. Para tanto, era preciso transformar a cidade em palco de representações artísticas e teatrais. Sob esse ponto de vista da cidade como palco, a recuperação dos espaços estava em primeiro lugar, a questão física era de fato primordial, sobretudo para os arquitetos, porque, afinal de contas, era preciso primeiro criar uma atmosfera, uma ambientação, ou seja, montar o cenário. Mas a contribuição dos artistas e intelectuais deu, além da vitalidade, outra dimensão ao projeto, uma dimensão poética e teatral que dialogava com as propostas mais





Fig. 4 – Apresentação de grupo musical na Cinelândia pelo projeto Seis e meia, em 1981. Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do Corredor Cultural.

#### "Venha andar

Não depressa, como os corredores, mas devagar, parando para olhar, sentir, conversar. Se você quiser ver bem, domingo de manhã pode ser um bom dia. Não se assuste com o insólito silêncio, porque ele é um presente, uma novidade, uma fruição. Comece a ouvir os pequenos sons que emergem do silêncio, isto é engraçado, sons como requinte, não como uma imposição. Se quiser, você pode aproveitar sua vinda para entrar numa das igrejas da Praça XV ou, indo um pouco mais longe, para ouvir canto gregoriano no Mosteiro de São Bento. Pode passar debaixo do Arco do Teles, olhar o Chafariz do Mestre Valentim, em frente ao Paço Imperial e, seguindo a orla marítima, chegar ao restaurante Albamar, cuja torre se avista de longe, um minarete saído do mar. Você vê daí a Ilha Fiscal onde houve aquele famoso baile que não foi o último, vê barcos, navios, construções com torrinhos e torresões que Mário de Andrade detestava e são tão engraçados. Do outro lado, como contraposição, está o prédio do Museu Nacional, solene, sem nenhuma frivolidade.

Se for domingo, você pode parar por aí e ir embora, mas como se trata de um roteiro bucólico, se se dispuser a andar, pode chegar até o Campo de Santana, depois atravessar a região da Saara, esvaziada de gente, com sua graciosíssima arquitetura do século XIX à vista. Olhe para cima, observe o 2º andar dos prédios, pois a parte de baixo está coberta pelos anúncios de acrílico. Olhe com calma, você tem tempo, é domingo, veja cada detalhe. No Campo de Santana você caminhará livremente, encherá os pulmões de clorofila e verá grutas pontes artificiais, lagos, pequenos chafarizes, luminárias; e um jardim como se deixou de fazer há muito, um jardim romântico.

Quando sair do Campo, o metrô está ali mesmo, mas se quiser ampliar seu dia, pode almoçar pertinho, no Lisboa, avistando o Campo. Este é um roteiro bucólico, que se pode fazer numa área hoje considerada apenas de trabalho, e abandonada nos fins de semana. Mas há mil outras possibilidades dentro do Corredor Cultural. Por exemplo: depois do trabalho, ao entardecer, você pode passar na rua da Carioca, caminhando debaixo das árvores, parar no Bar Luís, tomar uma cerveja preta, comer uma salada de batata alemã, pode comprar autênticos queijos do Serro ou da Serra da Canastra; numa daquelas feéricas e sensuais mercearias, pode passar na confeitaria Colombo ou na Cavê, tomar um sorvete de pistache e levar um pacote de doces ou salgadinhos para o jantar; pode sentar no Amarelinho, vendo a tarde cair na Praça da Cinelândia, olhando a abóboda do Teatro Municipal.

Você já viu o Aqueduto dos Arcos ao entardecer, destacando-se contra o céu vermelho, o bondinho andando em cima como um brinquedo de corda? Já viu o centro da cidade acendendo as luzes, os quadrados de luzes dos edifícios, os anúncios se iluminando? O centro se torna doce de repente, você fica estranhamente comovido.

E pena que os restaurantes não abram aos sábados e domingos para jantar, e poucos o façam nesses dias para almoço. Você não encontra em nenhum lugar do Rio, um conjunto tão harmonioso de restaurantes simpáticos, humanos, com características cariocas, como esses do Corredor Cultural.

Cinemas há ótimos, todos os da Cinelândia e os teatros não ficam atrás. Há, perto do Cinema Odeon, uma bonbonnière deliciosa que vende balas de damasco docíssimas. Você pode comprá-las antes de entrar no cinema e degustá-las no escuro. Desmancham na boca.

Há tantas outras coisas para se achar no Corredor Cultural: postes, luminárias, azulejos arnuvô, preraphaelitas, adornos os mais inesperados, beirais, cimalthas, pilastras, platibandas, acrotérios. Há um

prédio na Avenida Passos pintado de verde estridente, com uma enorme asa de pavão em vidro colorido na fachada, que é puro excesso. Há restos, resquícios, pedaços de tempos diversos, uma mansarda de cenário operístico, na Rua Gonçalves Ledo, talvez sobrada da antiga Escola de Belas Artes, da qual se espera a qualquer momento, assomar à janela uma pobre Mimi congelada.

Não pode existir em nenhum outro lugar, uma profusão de coisas anárquicas tão harmoniosas. A gente aprende, depois de muito olhar, a conhecer a harmonia das coisas anárquicas. Nós do Corredor Cultural, descobrimos o centro da cidade na nossa época de maturidade. E, ao contrário do que Drummond aconselha, 'há que amar e calar', não conseguimos mais deixar de falar nele. Há que percorrê-lo em ritmo de maturidade, de doce paciência revestir nosso olhar."

Rachel Jardim<sup>15</sup>

Membro do Grupo Executivo do Corredor Cultural

Rio de Janeiro, 1983.

Formar pontos de encontro, esse era o objetivo mais perseguido pela Câmara Técnica. Foi a partir daí que surgiram eventos como a *Via Sacra*, e o Baile da Cidade na Lapa. O teatro na rua com o grupo "Tá na Rua", que permanece com sua sede na Lapa, o projeto *Cenas Cariocas*, o projeto *Música nas Igrejas* (Igrejas do Carmo, São José e São Francisco, e que está sendo retomado), uma série de eventos que espalhou arte e cultura pelo centro do Rio. Era possível assistir, apenas para citar, o escritor Carlos Drummond de Andrade recitando seus poemas ao som de cravos na Igreja de São José.

Entretanto, dentro do jogo político, fica claro que a presença desses intelectuais foi um fato essencial para a divulgação do projeto do Corredor Cultural. O projeto foi criado no governo Klabin, porque foi ali que ele tomou forma, conteúdo, tonalidade, expressão. Mas, na realidade, o projeto já estava pronto antes mesmo de existir. Ele foi gerado em uma atmosfera de consagração da cidade, num clima político que propiciava o aparecimento de novas sociabilidades, em um contexto histórico marcado pela revisão de várias questões urbanas, como o problema das favelas, das minorias, da participação das comunidades, dos movimentos étnicos, etc. O papel da Câmara Técnica no projeto do Corredor Cultural foi fundamental, porque ela veio justamente humanizar as questões técnicas, inclusive na própria linguagem, tomando todo o projeto uma coisa muito vívida (figura 5). Essa foi a grande novidade, reunir pessoas de diferentes campos de atuação, mas unidas por uma grande vontade de viver um sentimento mais profundo pela cidade.



Fig. 5 – Apresentação da cantora Elza Soares no projeto Seis e meia na Cinelândia, centro do Rio, em 1981.

Fonte: Arquivo do Escritório Técnico do Corredor Cultural.

Durante a passagem de Júlio Coutinho (1980-83)<sup>30</sup> pela prefeitura, período em que muitas atividades entraram no ostracismo, a especulação imobiliária tentou de certo modo reverter o quadro. Para Caúla, a especulação ainda estava presente na área central, porque muitos projetos de prédios ainda continuavam a ser aprovados<sup>31</sup>. Nesse momento, o projeto ganhou força muito mais pelas táticas de mobilização que havia na própria sociedade. O projeto enfrentava um boicote interno ao mesmo tempo em que ganhava o apoio

E isso contribui bastante para o envolvimento de toda a sociedade com o Corredor Cultural, as comunidades locais deram todo o seu apoio ao projeto, realizando inúmeras reuniões, palestras, seminários, com a presença da equipe técnica para explicar o que era o projeto. A partir daí, o projeto foi ganhando aos poucos popularidade e adesão, com o chamado “boca-a-boca”. Por serem comerciantes, eles tinham uma influência muito grande dentro da região, e chamavam a imprensa para cobrir os eventos que faziam, tais como: palestras na Associação Comercial, seminários no Hotel Glória, exposições na região da Saara, etc. E o grupo do Corredor Cultural participava ativamente desses eventos, divulgando o trabalho da prefeitura, ou seja, o projeto estava diretamente ligado ao próprio comércio local, na medida em que tocava na questão econômica de sobrevivência dessa comunidade. Trata-se de um contexto em que estratégias e as táticas, cujos conceitos utilizados neste artigo, conforme as conceituações de Michel de Certeau<sup>16</sup>, se misturavam curiosamente num mesmo foco de interesse.

*Uma distinção entre estratégias e táticas parece apresentar um esquema inicial mais adequado. Chamo de estratégia o cálculo (ou a manipulação) das relações de força que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. (...) chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. (...) A tática não tem por lugar senão o do outro. Em suma, a tática é a arte do fraco.*

Uma questão que pode ser levantada sobre esse primeiro momento, é a de que o prefeito Klabin vislumbrou no projeto a oportunidade de se fazer uma glorificação do centro histórico, através de uma estratégia política que poderia valorizar ainda mais o caráter simbólico da cidade. Além disso, existe a hipótese de que, com essa consagração do centro, o prefeito estivesse aproveitando a oportunidade para tirar de foco a

Barra da Tijuca<sup>17</sup>, liberando-a de vez para a especulação imobiliária. Como afirma Campofiorito<sup>18</sup>,

*Em minha opinião, acho que houve talvez uma espécie de barganha cultural com a cidade, porque o apoio da mídia foi de tal ordem que o pessoal do Corredor Cultural ‘fizesse ou dissesse era publicado. Mostrava-se que a administração da cidade tinha um enorme cuidado com a preservação, com o passado, com a memória, que parecia uma atitude contra a especulação imobiliária, mas acontece que esta, por sua vez, já tinha desistido da zona sul e já estava na Barra da Tijuca. A Barra não tinha patrimônio histórico, e mesmo que se fizesse tal como Lúcio Costa havia imaginado seria a mesma coisa horrível de hoje. É ruim e seria ruim, a Barra nunca teve solução. Brasília ainda se pode discutir, mas aqueles bolsões da Barra não. A questão é que o Rio é uma cidade de mais de 500 anos e Brasília é uma cidade de quarenta e poucos, na nova capital tudo podia começar do zero, na velha, era exatamente o contrário, era preciso a todo custo preservá-la em todo seu ambiente.*

É fato que a mídia da época aderiu à idéia e deu total apoio ao projeto, durante alguns anos, e isso num momento em que não havia ainda um plano totalmente definido, uma lei, um decreto<sup>19</sup>. Com toda essa exposição nos meios de comunicação, o projeto ganhou importância absoluta na cidade. De todo modo, é fato também que todo o espaço ganho nos grandes veículos de comunicação, foi ocasionado pela presença de renomados artistas e intelectuais que, mesmo por pouquíssimo tempo, se uniram ao projeto ainda em sua fase inicial de criação.

Portanto, a primeira parte do projeto foi desenvolvida na SMP, mas com a colaboração de técnicos de outras secretarias da prefeitura e pelos ilustres membros da Câmara Técnica. Quando a Câmara Técnica foi dissolvida e, em seguida, criado o Grupo Executivo, o projeto foi para o âmbito do RioArte<sup>20</sup>, antiga Fundação Rio. O Grupo Executivo manteve como representantes: Rachel Jardim, Ítalo Campofiorito, Augusto Ivan e Sônia Caúla<sup>21</sup>,

designada pela Secretaria Municipal de Obras, a SMO, para trabalhar junto ao projeto. A partir daí o Corredor Cultural passou a ser um trabalho intersecretorial, e liderado por esses profissionais. Na verdade, esse pequeno núcleo foi responsável pela definição técnica do projeto, pois conseguiu transformá-lo em Decreto e depois aprová-lo na Câmara de Vereadores como Lei Municipal.

*O projeto estava sendo todo feito por nós que, digamos assim, éramos poetas do projeto, no sentido da gente querer que aquilo fosse implantado, porque a gente estava vendo que aquilo ali era a história da cidade. Então nós todos éramos realmente poetas e interessados no sentido também do fazer a história. Por isso o grupo se deu bem, assim internamente, porque nós não tínhamos nenhum interesse maior a não ser aquele mesmo. O projeto tomou uma forma muito grande e ao mesmo tempo ganhou força, porque a imprensa cobriu tudo isso<sup>22</sup>.*

Aliás, vale dizer que todas as questões técnicas eram definidas por essa equipe. O trabalho era encaminhado praticamente pronto para os secretários e, por vezes, ia direto para o prefeito. Embora o projeto tivesse nascido na SMP, a questão que se colocava de imediato para essa equipe do Corredor Cultural era a de que se o projeto ficasse na SMP ele poderia ser alterado, enquanto que na SMO isso seria mais difícil de ocorrer. A estratégia de deixar o projeto na SMO foi apenas para mantê-lo seguro, porque ali era um órgão executivo e havia adesão interna. Essa estratégia valeu ainda para a iniciativa de transformar, um pouco depois, o projeto em decreto, e para transformar esse decreto em lei – trabalho exaustivo e minucioso, que obteve aprovação maciça na Câmara. O objetivo, portanto, era tentar recuperar um conjunto de edificações que pudesse representar os vários períodos históricos e arquitetônicos dentro do tecido urbano mais denso do centro, pois eram ainda poucos os bens tombados pelo IPHAN ou pelo INEPAC. Para Campofiorito<sup>23</sup>,

*Como se tratava de uma idéia acadêmica, prova-*



*velmente Augusto Ivan tenha ficado surpreso de ver um governo interessado nessa preservação. Foi possível criar três ou quatro áreas, com certa ordem de prioridades, pois se tratava de planejamento, ligando essas áreas por um caminho que o transeunte, ou o cidadão carioca pudesse percorrer e de vez em quando se deslumbrar com uma bela construção ou mesmo com uma manifestação artística. Tratava-se de reconstruir um caminho que permitisse, na medida do possível, ser percorrido e que pudesse contar a história urbana através da presença de antigas e novas edificações.*

Quanto ao nome do projeto, havia naquele momento o costume ou quase um modismo, de se chamar os projetos de corredor: Corredor de Expansão Urbana, Corredor Norte-Sul, Corredor Leste, Corredor Oeste, etc., pois ainda se pensava muito na questão do transporte, das vias de ligação da cidade, ou seja, resquícios da “febre viária” dos anos 1950-60. E como o projeto ainda não tinha um nome definido, Caúla<sup>24</sup> recorda que o Superintendente cobrava amigavelmente do antigo colega de turma, um nome para o projeto, e um dia de uma forma bastante bem-humorada ele mesmo resolveu batizar o projeto de Corredor Cultural, fazendo uma alusão aos projetos viários. Foi assim, desse jeito descontraído, carioca, que nasceu o nome e que acabou se consolidando.

Mas por volta de 1981, quando de fato essa expressão caiu no uso popular, o projeto começou a triunfar e uma lei foi aprovada, Campofiorito questionou se não era tempo de talvez se pensar em um outro nome para o projeto, porque em sua opinião, a palavra “Corredor” não lhe parecia a mais adequada. Influenciado pelas idéias de Jane Jacobs<sup>25</sup>, Campofiorito achava que o Corredor Cultural estava se revelando como uma solução que talvez pudesse servir para outras áreas, como São Cristóvão, por exemplo, ou para bairros igualmente antigos localizados mais próximos do centro, ou até mesmo no subúrbio<sup>26</sup>, ratificando também os conceitos de Giulio

Carlo Argan<sup>27</sup>, para quem:

*Um grande problema cultural da cidade moderna é a questão da reanimação dos centros históricos, que não podem ser condenados a uma existência puramente de museu. É claro, todavia, que tal reanimação só é concebível no âmbito de uma revisão e reforma de todo o complexo urbano: se os centros históricos podem morrer esmagados sob o peso das periferias, não é possível imaginar a recuperação do centro histórico sem o beneficiamento das periferias. O próprio conceito de centro histórico é confuso, viciado desde sua origem. A cidade é uma entidade histórica absolutamente unitária, e uma das grandes tarefas culturais dos arquitetos é resgatar as periferias de uma condição de inferioridade ou até mesmo de semicidadania. E isso só se pode conseguir estabelecendo em toda cidade uma circulação cultural uniforme que a torne, realmente um sistema de informação.*

Em relação ainda a esse episódio de se alterar o nome do projeto, que nem foi considerado pelos outros profissionais envolvidos, cabe apenas destacar ainda que Campofiorito tinha razão em relação a essa preocupação com a plenitude da cidade, porque a tendência natural do projeto seria a de se expandir horizontalmente. A preservação, a revitalização ou a reabilitação deveria abarcar toda a cidade. Entendendo a cidade como sistema de informação, que não deveria se limitar aos ditames da mídia, Argan defende a idéia da cidade como uma entidade política que deve transmitir o sentido de seu caráter político, e esse caráter político só pode se justificar com o seu caráter histórico. Hoje, a grande tarefa cultural dos estudiosos e profissionais que lidam com a cidade é a sua recuperação, mesmo que isso signifique uma atitude menos brilhante do que a renovação ou a invenção de novas cidades. E para recuperá-la, Argan<sup>28</sup> preconiza ainda que,

*é preciso que os arquitetos, na qualidade de técnicos especialistas da cidade, retomem o controle de sua*

*gestão, das suas mudanças, dos seus desenvolvimentos. Não se pede, é claro, a exclusão dos políticos; ao contrário, o que se deseja é que sejam politizadas a metodologia e a técnica de projeto dos arquitetos, a fim de que a correção dos erros técnicos da arquitetura do passado recente seja, ao mesmo tempo, a correção dos erros políticos que causaram a decadência da cidade.*

Voltando a questão da denominação do projeto e de sua comunicabilidade com a sociedade, vale lembrar também que a palavra “Corredor” vinha de uma metáfora de fácil compreensão e aceitação, despertando igualmente a autoestima do carioca. Foi assim, em um momento político bastante favorável, que o Corredor Cultural revelou uma outra face da cidade e demonstrou uma vocação mais humanista. Perdeu-se, portanto, a oportunidade, ali naquele momento, de ampliar o alcance desse projeto de ambientação urbana, que poderia resgatar uma vida pública mais energizada também em outras partes da cidade, em regiões que ficaram marcadas pela ausência de novas formas de sociabilidade.

*Uma das coisas mais difíceis pra nós foi limitar a área, porque à medida que avançávamos na cidade, encontrávamos coisas maravilhosas, como por exemplo, na Gamboa, em Santo Cristo, na Saúde, mas nós tínhamos que parar. É claro que, com isso, nós sabíamos que estávamos deixando áreas que poderiam depois não ser preservadas. Portanto, tinha muita coisa que se a gente fosse avançando não iria terminar nunca, e nós tínhamos que dar o paradeiro<sup>29</sup>.*

**CONFLUÊNCIAS** - REVISTA INTERDISCIPLINAR DE SOCIOLOGIA E DIREITO - PPGSD-UFF - página 57  
maciço da comunidade, já que havia muitos interesses em jogo. Uma outra questão que também deve ser levada em conta é a de que a maioria dos políticos sempre tem receio de ir contra um movimento cultural, porque isso pode dar margem a interpretações de que se trata de uma pessoa inculta. Não mexiam no projeto, mas o projeto não era assinado, mesmo estando pronto e detalhado<sup>32</sup>.

Ainda nesta administração, a comissão foi dissolvida e o projeto passou para a responsabilidade da Fundação Rio. E por que para a Fundação Rio? Porque era o órgão que promovia os eventos culturais dentro da cidade e, sendo assim, ele poderia utilizar os espaços do projeto do Corredor Cultural como palcos. Nas relações de força existentes nesta gestão, a estratégia adotada indicava que o projeto deveria ganhar uma outra dimensão, uma dimensão ainda mais simbólica. Mas no testemunho de Raquel Jardim<sup>33</sup>, as dificuldades de negociação política daquele momento se tornam evidentes.

*Ficamos, então, como pequenas formigas, ou melhor, como pequeno cupim, roendo o tronco do projeto, sem apoio oficial, nosso trabalho quase que marginalizado, um trabalho de maquis, de resistência. Para mim, como escritora, a cidade é um universo poético. Cada um de nossos sonhos, cada uma de nossas inquietações, angústias e ambições, são pensados nesse universo. Nenhum escritor pode vicejar sem esse universo poético, o chão, a cidade. E ninguém melhor do que o escritor pode revelar esse universo poético.*

O período de Júlio Coutinho<sup>34</sup> na prefeitura tem sido considerado como um retrocesso, porque ele introduziu uma visão muito tecnicista e fechada, que pode estar relacionada talvez à sua formação militar. Além disso, havia dúvidas sobre o que estava ocorrendo no jogo do poder entre o Estado e o Município, como no episódio, por exemplo, da tentativa de demolição do antigo prédio da Fundação Progresso<sup>35</sup> (figura 5).

*Naquela tarde, o secretário de obras Renato Almeida me chamou para ver alguma coisa no gabinete dele, então eu terminei algo que estava fazendo e fui para lá. Quando cheguei, ele acabara de receber um telefonema e falava:*

*– O que? Ah, sim! Demolir a Fundação Progresso. ok! Vou mandar a COMLURB para lá com o caminhão, agora mesmo.*

*Assim que terminei de despachar com o secretário, fui para a minha sala e liguei para o ex-deputado Raimundo de Oliveira, passando-lhe toda a informação.<sup>36</sup>*



Fig. 6 – Início da demolição do antigo prédio da Fundação Progresso, na Lapa, em 9 de julho de 1982, durante o governo de Júlio Coutinho. Fonte: O Globo, 10/07/1982. Foto: Alvaro Cavalcante.  
A chegada dos socialistas nos governos municipal e estadual, quando o médico e ex-deputado estadual cassado Jamil Haddad (1983) foi empossado como prefeito, pelo governador Leonel Brizola. Nesse momento, o projeto do Corredor Cultural também ganhou impulso e brisa nova com a adesão e a força política do vice-governador Darcy Ribeiro. No dia 14 de julho de 1983, em pleno Largo do São Francisco, o prefeito Haddad assinava o Decreto<sup>37</sup>, aprovando como norma legal o Projeto Urbanístico do Corredor Cultural. Mas sua administração durou pouco tempo, sendo substituído no mesmo ano por Marcello Alencar (1983-86)<sup>38</sup> que, por se tratar de um político mais experiente, deu continuidade ao projeto e aproveitou a oportunidade para garantir ainda mais a sua projeção política.

Como primeiro prefeito eleito da cidade, em 1985, Saturnino Braga (1986-88)<sup>39</sup> manteve a maioria das atividades ligadas ao projeto do Corredor Cultural. Todavia, ainda hoje é complexo entender o que houve

de fato na administração desse prefeito, em relação à falência da prefeitura que, *a priori*, possuía uma estrutura aparentemente sólida. A verdade é que além da precariedade financeira, a sua gestão sofreu uma forte oposição política tanto do governo estadual quanto do federal<sup>40</sup>. Baseado em estudos e análises sobre a vocação da cidade, formulou em seu governo o Programa dos Pólos de Desenvolvimento Tecnológico e Científico. Foram estabelecidos 12 Pólos com temas como a indústria de informática, a biotecnologia, o cinema e o vídeo na área cultural, as fundições etc. Esse estudo era, portanto, uma espécie de grande Plano Estratégico de Desenvolvimento para o município iniciado em sua gestão, mas nunca totalmente concluído<sup>41</sup>. De todos apenas dois pólos foram desenvolvidos, os quais se destacam o Pólo de Biotecnologia na Ilha do Fundão e o Pólo de Cinema e Vídeo em Jacarepaguá. Hoje, entretanto, ambos já foram privatizados.

Em sua segunda administração, Marcello Alencar (1989-92)<sup>42</sup> consegue recuperar numerosos imóveis, marcando assim um período de muitas conquistas<sup>43</sup> para o projeto. Alguns bens foram protegidos pelo seu valor histórico, outros pelo seu valor artístico, e outros ainda pelo valor afetivo que mantinham com a população<sup>44</sup>. Entre modernos arranha-céus, avenidas monumentais, vias expressas, e viadutos, a cidade ainda conseguia revelar um pouco de sua alma e de seu passado<sup>45</sup>.

O Corredor Cultural detinha, portanto, as atividades de projetos físico-urbanísticos em toda a sua área de atuação (modificações na legislação, projetos para áreas públicas, acompanhamentos de processos de edificação, cadastramento arquitetônico, etc.). Além disso, é preciso mencionar que o projeto realizava um trabalho de promoção cultural interligado à Fundação Rio. O objetivo desse trabalho em conjunto era tentar desenvolver e implantar eventos culturais que iam desde montagens de exposições (seminários, encontros, etc.), até a promoção de espetáculos teatrais e musicais, num somatório de forças que definiu de forma plena a vocação

cultural do centro do Rio.

Uma primeira reflexão sobre o Corredor Cultural, portanto, é a constatação de que esse projeto não significa apenas um novo marco ou movimento na história urbana do Rio, mas também uma nova mentalidade, uma nova maneira de interpretar a dinâmica cultural da cidade. Esse projeto, portanto, envolveu interesses culturais diversificados, na tentativa de integrar pela primeira vez as ações e políticas públicas urbanas e culturais, reunindo uma série de profissionais como arquitetos, urbanistas, músicos, artistas plásticos, gente de teatro, de literatura, de comércio, moradores, etc. Marcado pela sua característica de ambientação do centro histórico, a valorização do patrimônio artístico e arquitetônico da cidade transformou essa região em cenário para inúmeras encenações teatrais.

Como um projeto concebido e implantado pelo poder público municipal, e alicerçado numa elite erudita, o Corredor Cultural de fato representa um momento de efervescência cultural, onde é possível identificar a luta de um grupo que tinha como meta a preservação do patrimônio edificado, tendo como principal instrumento de ação a democratização da cultura, e como elemento de revitalização e animação desta região o espetáculo cênico. Nos últimos anos, tem sido feito um balanço sobre os pontos positivos e negativos em relação ao projeto. Entre suas principais contribuições o fato de que iniciou um movimento contrário à lógica habitual das grandes intervenções ‘cirúrgicas’ para o centro do Rio, uma práxis urbana que percorreu praticamente todo o século XX. Como saldo, destaca-se ainda o aprofundamento de uma gestão democrática da cidade.

## NOTAS

\* O presente texto foi concebido, originalmente, como capítulo de minha tese de doutorado intitulada **A cidade como palco: o centro urbano como locus da experiência teatral contemporânea. Rio de Janeiro, anos 1980**, junto ao Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT), Centro de Letras e Artes (CLA), Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de

Janeiro – 2001/2005.

<sup>1</sup> Campofiorito, I. (Depoimento concedido em fevereiro de 2005. Mídia: fita de vídeo).

<sup>2</sup> O centro do Rio possui, há décadas, enormes vazios resultantes de demolições do tecido urbano antigo, que se acreditava que seria verticalizado rapidamente e ocupado pela expansão da Área Central de Negócios. Esta área corresponde ao centro histórico da cidade, constituído desde o século XVI até o XIX, e que foi alterado de forma constante ao longo de todo século XX (Fessler e Silveira, “A Área Central do Rio de Janeiro: processo histórico e configuração espacial”. In: PADILHA, Nino (Org.). *Cidade e Urbanismo: história, teoria e práticas*. Salvador: UFBA, 1994).

<sup>3</sup> O Corredor Cultural foi o primeiro projeto de preservação e revitalização do Rio de Janeiro proposto pelo poder público municipal, especificamente para as áreas da Lapa, Cinelândia, Carioca, SAARA, Largo de São Francisco e adjacências e Praça XV (In: *Caderno de Recortes do Corredor Cultural*, 1980).

<sup>4</sup> Na *Carta de Veneza*, o Artigo 1º estabelece que 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. (Fonte: IPHAN).

<sup>5</sup> A *Carta de Atenas* se refere às discussões acerca da *Cidade Funcional* travadas durante o CIAM IV a bordo do Patris II em uma travessia Marselha-Atenas em 1933. A Carta só foi publicada 10 anos depois, durante a ocupação alemã de Paris, por Le Corbusier. O urbanismo proposto por Le Corbusier, exposto na *Carta de Atenas*, foi construído em larga escala no pós-guerra europeu, sob a forma de grandes conjuntos habitacionais modernistas, produzidos por vezes em série. (Fonte: IPHAN).

<sup>6</sup> Choay, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 2001, p. 211.

<sup>7</sup> A Equipe Técnica foi constituída por um grupo de arquitetos reunidos para estudar a área central e propor medidas necessárias para a preservação, uma equipe composta por Augusto Ivan, Alice Amaral dos Reis, Ana Maria Graça Couto, Cyd Ferreira de Souza e



Maria Lúcia de Carvalho Lima Neves (Corredor Cultural SMP, 1979). Em seu estudo desenvolvido na Holanda, Augusto Ivan abordara a região da SAARA, área preservada e próxima a área central de negócios, a chamada ACN (Área Central de Negócios), bastante movimentada pelo comércio, mas que se encontrava estagnada do ponto de vista do mercado imobiliário.

<sup>8</sup> Para esta nova secretaria, Klabin nomeou como secretário Mateus Schneider, que foi responsável pela organização das indústrias Klabin em Israel. Tudo indica que Klabin transferiu boa parte do poder da Secretaria Municipal de Obras (SMO), que até então era a que tinha mais verba, para a SMP, colocando ali um profissional ligado ao setor privado e de sua total confiança. (Ver Freire, Américo & Oliveira, Lúcia Lippi (Orgs.). *Capítulos da memória do urbanismo carioca*. Rio de Janeiro: Edições Folha Seca, 2002,).

<sup>8</sup> Os PAs, Projetos de Alinhamento, são instrumentos urbanísticos responsáveis pela indicação de alargamento de ruas.

<sup>10</sup> Projetada pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy, a Avenida Norte-Sul iria começar na Glória, passar pela Rua da Lapa em elevado, entrar na Avenida República do Paraguai, rasgar os quarteirões do Largo do São Francisco, atravessar a Avenida Presidente Vargas, entrar na Rua da Conceição, passar por trás da Central do Brasil e emendar num viaduto até São Cristóvão. (Freire, A. & Oliveira, L.L. *op. cit.* 2002, p. 205).

<sup>11</sup> Freire, A. & Oliveira, L.L. *op. cit.* 2002, p.210.

<sup>12</sup> Caúla, S. (Depoimento concedido em março de 2005. Mídia: fita sonora MD digital).

<sup>13</sup> Lei n.º 691, de 24 de dezembro de 1984, estabeleceu isenções tributárias para os imóveis preservados.

<sup>14</sup> De acordo com a Resolução n.º 194, de 28 de setembro de 1979, estabelecida pelo Decreto n.º 2.216, de 20 de julho de 1979, cabia à Câmara Técnica dar assistência aos técnicos da Prefeitura, apresentando estudos relativos sobre o potencial de atividades culturais da área já denominada “Corredor Cultural” e gerar idéias para a implantação do Projeto. Competia também a essa instância a formulação de propostas, como a realização de eventos, que visariam a preservação histórica ambiental e cultural da área e a manutenção de suas tradições. A Câmara Técnica foi concebida como um órgão transitório por 90 (noventa) dias a partir do ato de sua constituição.

Assim, sua duração foi de setembro a dezembro de 1979. Transformou-se posteriormente no Grupo Executivo (Ver Macedo, Mirela Arcangelo da Motta. *Projeto Corredor Cultural: um projeto de preservação para a área central do Rio de Janeiro* (1979-1993). Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo EESC-USP. São Carlos, 2004).

<sup>15</sup> Jardim, R. Texto retirado do folder “1983 – Ano do centenário de Getúlio Vargas”. Fonte: Caderno de recortes do Corredor Cultural 1979/82.

<sup>16</sup> Certeau, M. *A invenção do cotidiano*. V. 1. 1994, p. 97-99.

<sup>17</sup> Em 1981, com a regulamentação do hotel-residência na Barra da Tijuca, o plano de Lúcio Costa perdeu os gabaritos e todos aumentaram as suas alturas, deixando o bairro totalmente entregue a especulação imobiliária. (Freire, A. & Oliveira, L. L. *op. cit.* p. 157).

<sup>18</sup> Campofiorito, I. (Depoimento concedido em fevereiro de 2005. Mídia: fita de vídeo).

<sup>19</sup> Lei n.º 506 de 17 de Janeiro de 1984: Cria a Zona Especial do Corredor Cultural de Preservação Paisagística e Ambiental no Centro da Cidade, dispõe sobre o tombamento de bens imóveis na área de entorno, e enseja outras providências.

<sup>20</sup> O projeto Corredor Cultural foi vinculado ao RioArte em 1982, mas hoje funciona em escritório próprio na Rua da Constituição n.º 128, e permanece ligado a Secretaria de Cultura.

<sup>21</sup> Caúla havia sido convidada por Klabin, anteriormente, para montar uma estrutura que cuidasse da urbanização de favelas do Rio. E como ainda não havia sido criada a Secretaria de Desenvolvimento Social, esse trabalho começou dentro da SMO. (Caúla, *op. cit.* 2005).

<sup>22</sup> Caúla, *op. cit.* 2005.

<sup>23</sup> Campofiorito, *op. cit.* 2005.

<sup>24</sup> Caúla, *op. cit.* 2005.

<sup>25</sup> Apenas para situar, o seu livro – *Morte e vida de grandes cidades* – teve a sua primeira edição em 1961.

<sup>26</sup> Esse resgate das periferias seria empreendido a partir da segunda gestão do prefeito Marcello Alencar, quando grande impulso foi dado aos bairros da zona oeste e norte do município. Com destaque para algumas ações culturais promovidas pela Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, através

da organização de fóruns de cultura na zona oeste, um primeiro em Realengo e outro depois em Santa Cruz, nos quais foram realizados debates em torno do teatro, da literatura, da poesia e da pintura.

<sup>27</sup> Argan, G. C. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 249.

<sup>28</sup> Argan, G. C. *op. cit.* p. 250.

<sup>29</sup> Caúla, *op. cit.* 2005.

<sup>30</sup> Ao assumir o cargo, Julio Coutinho (1980-83) transferiu as atribuições referentes à implantação e desenvolvimento do Corredor Cultural, pertencente à SMP para a Fundação Rio, entidade vinculada à Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Além disso, ele extingue a Comissão Especial de Implantação do Corredor Cultural, tirando força política deste órgão dentro da prefeitura, que daí em diante não teria mais as mesmas condições financeiras e administrativas da SMP.

<sup>31</sup> Mas é importante lembrar que o boom imobiliário ocorrido antes em Copacabana e do próprio crescimento da zona sul redirecionaram os investimentos imobiliários, daquele momento, para a Barra da Tijuca. O seu contraponto foi uma estagnação relativa da Área Central. (Ver também Maurício de Abreu. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*, 1987).

<sup>32</sup> Nesse episódio, Caúla destaca o apoio e a cumplicidade do Secretário da SMO, Paulo Germano com a equipe do projeto, que foi fundamental para a aprovação do Corredor Cultural, pois conseguiu estabelecer que o projeto ainda estava em estudo, e enquanto estivesse em estudo não se poderia aprovar a construção de qualquer prédio mais alto na região. Fez inclusive um pequeno decreto na SMO confirmando que nada poderia ser aprovado, enquanto o projeto do Corredor Cultural não fosse aprovado, sendo substituído do órgão em seguida por Renato Almeida. Eram estratégias e táticas praticadas dentro da própria prefeitura, como num campo de lutas e de batalhas internas.

<sup>33</sup> Jardim, R. *Revista Módulo*, *op. cit.* p. 24.

<sup>34</sup> Formado em engenharia aeronáutica pelo ITA, Júlio Coutinho tornou-se secretário de Indústria e Comércio do Estado do Rio de Janeiro, em 1979. No ano seguinte assumiu a prefeitura, onde enfrentou problemas com os chaguistas, deixando o cargo em março de 1983, e sendo substituído interinamente pelo presidente da

Câmara dos Vereadores, Maurício Azedo. A partir de então passou a se dedicar às atividades acadêmicas. (Fonte: FGV-DHBB, 1984).

<sup>35</sup> Depois dos protestos em frente ao antigo prédio, que reuniu vários artistas e intelectuais da cidade, o governador Chagas Freitas determinou que fosse interrompida a demolição do prédio da Fundação Progresso, construído em 1881, na Rua dos Arcos, na Lapa. Fonte: Jornal O Globo 10/07/1982.

<sup>36</sup> Caúla, *op. cit.* 2005.

<sup>37</sup> O Decreto Nº 4.141 de 14 de julho de 1983, vigente desde a sua publicação, foi complementado por mensagem de Projeto de Lei à Câmara Municipal para que o Poder Legislativo pudesse discutir e aprovar a Lei Nº 506 de 17 de janeiro de 1984 de Preservação e Revitalização da área abrangida pelo Corredor Cultural como projeto do RioArte (Fonte: *Caderno de Recortes do Corredor Cultural*, 1980).

<sup>38</sup> Em 1983, Marcello Alencar assumiu a presidência do Banerj e, meses depois, substituiu Jamil Haddad na chefia do executivo municipal carioca, permanecendo no cargo até janeiro de 1986. Em 1988, foi eleito prefeito do Rio de Janeiro na legenda do PDT. (Fonte: FGV-DHBB, 1984).

<sup>39</sup> Com a eleição direta para os Prefeitos das Capitais do Brasil, até então nomeados pelos respectivos Governadores, em 1985, foi aberta a possibilidade de se eleger Prefeitos para um curto mandato de 3 anos. Já eleito como Senador em 1982, pelo PDT, Saturnino foi então convocado por Brizola para se candidatar, mas ele tinha dúvidas de assumir uma candidatura para prefeito, como desejava o governador Brizola, porque tinha consciência de sua vocação parlamentar e da precária situação financeira da cidade. Uma situação, aliás, que já vinha sendo anunciada desde o tempo da fusão, quando o Prefeito Marcos Tamoio também enfrentou esse problema e expôs a difícil situação financeira da Prefeitura (Ver entrevista do Senador Saturnino Braga concedida ao arquiteto e urbanista Antônio Agenor de Melo Barbosa no Portal Vitruvius: vitruvius.com.br/entrevista/saturnino/saturnino.asp).

<sup>40</sup> Além disso, vale lembrar que o seu rompimento com Brizola e com o PDT, no meio de seu mandato, foi mais um agravante para o episódio da falência, porque a Câmara ainda tinha metade dos seus vereadores ligados ao partido e fiéis à Brizola. Com isso, Saturnino ficou isolado e não conseguiu obter as aprovações necessárias para governar.

O final de seu governo foi marcado então por greves no funcionalismo público, salários atrasados, problemas administrativos, etc. (*Ibidem*).

<sup>41</sup> Quando assumiu o seu segundo mandato, Marcello Alencar extinguiu a Secretaria de Desenvolvimento Econômico, responsável por este programa.

<sup>42</sup> Neste período, o Departamento Geral de Patrimônio Cultural do Município, dirigido pela arquiteta e historiadora Evelyn Furquim Werneck Lima deu continuidade a política de Proteção Ambiental para outras áreas da cidade, como Saúde, Gamboa,

Santo Cristo e Urca, ampliando os conceitos de preservação nos bairros de Cruz Vermelha, Cosme Velho, Laranjeiras, Santa Teresa, São Cristóvão, Lido e Bairro Peixoto. Bairros que ainda contam um pouco da história e das tradições da cidade e do povo carioca (Fonte: IPP – Instituto Pereira Passos). Portanto, a recuperação dos bens de valor cultural, antigos prédios, casarios e praças de diferentes épocas e estilos, contidos nestas áreas, também foi uma preocupação marcante desta administração.

<sup>43</sup> Ainda na segunda gestão de Marcello Alencar (1989-92), o processo de proteção do meio ambiente natural e construído se intensificou, com a preservação da Lagoa Rodrigo de Freitas e adjacências, e da Serra do Mendanha na zona oeste do Rio de Janeiro. Inúmeros espaços e prédios de grande valor histórico ou arquitetônico foram restaurados (Fonte: IPP).

<sup>44</sup> Pode-se estacar dentre outras obras, a da Praça Paris junto à Av. Beira-Mar, a Praça do Lido (Bernardelli) em Copacabana, e o Castelinho do Flamengo. Além disso, os Centros Culturais Laurinda Santos Lobo, em Santa Teresa, e José Bonifácio, na Gamboa, e o Teatro Carlos Gomes na Praça Tiradentes, estavam sendo recuperados à época (*Ibidem*).

<sup>45</sup> Naquele momento a cidade do Rio de Janeiro contava com cerca de 500 bens tombados a nível municipal, estadual e federal, e com mais de 7000 imóveis preservados sob a tutela do Departamento Geral de Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes. Em 1992, portanto final desta administração pública, já havia 15 Áreas de Proteção Ambiental na cidade do Rio de Janeiro, tuteladas pelo Departamento Geral de Patrimônio Cultural (*Ibidem*).

