



III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



Centros Históricos e seus desafios contemporâneos

Ricardo José Brügger Cardoso

ricardo@ufrb.edu.br

Resumo:

Esta comunicação procura refletir sobre os desafios colocados hoje para os centros históricos, relativos a implementação de políticas públicas urbanas e culturais. No Brasil, a preservação do patrimônio artístico e cultural começou a ser pensada e praticada, de modo efetivo e abrangente, sobretudo ao final dos anos de 1970. Essa temática que também envolve a preservação e a memória urbana ganhou visibilidade e passou a ter destaque, na medida em que se oficializou e se estabeleceu mundialmente o respeito e o cuidado com os bens materiais e imateriais produzidos pela civilização humana. Todavia, vale lembrar que esta associação entre as questões relativas a preservação dos patrimônios tanto cultural quanto ambiental só foram incluídas nas políticas públicas urbanas, e absorvidas pela opinião pública, muito recentemente. Como a memória é feita de símbolos, estes símbolos deveriam ser identificados e preservados, sejam eles de valor artístico, histórico, cultural ou afetivo. Em tese, a identificação de símbolos nas cidades deveria contemplar todas as épocas, todas as etnias e todos os grupos sociais, pois é justamente no contexto urbano que todos estes fatores se encontram, independentemente de suas dimensões físicas, onde a sua história permanece viva e a sua paisagem cada vez mais modificada e repleta de símbolos.

Palavras-chave: Centro Histórico, Patrimônio Cultural e Políticas Públicas Urbanas.

Centros Históricos e seus desafios contemporâneos

“(…) rugas é o que o tempo deixa na face das cidades, onde o trabalho dos homens deixa cicatrizes”.

Victor Hugo

No Brasil, a preservação de bens culturais só começou a ser pensada e praticada de modo efetivo e abrangente, ao final dos anos de 1970. Durante muitos anos, os únicos bens tombados eram aqueles considerados de grande valor histórico. No que concerne ao

patrimônio edificado, se valorizava apenas as obras originárias do período colonial brasileiro¹. A corrente modernista do urbanismo pregava que o estilo ideal era o novo ou aquilo que tinha sido o novo em sua época. Com isto, a cidade viu desaparecer um grande acervo arquitetônico, sem contar com os outros bens culturais a ele agregados².

Na verdade, o plano de esvaziamento dos centros urbanos, e em particular da cidade do Rio de Janeiro, fazia parte de um ideário do urbanismo racionalista, quando o objetivo era principalmente separar as funções da cidade. Num país onde sempre se buscou o “futuro e o progresso”, essas ideias encontraram ambiente propício para lograr êxito, sendo questionadas e modificadas apenas nas duas últimas décadas do século XX. Depois, portanto, de provocarem uma série de contradições no ambiente urbano das grandes cidades. Neste processo de transfiguração do centro histórico carioca, GUIMARAENS (2002)³ afirma que: *“a construção de altos edifícios, ao redor de bens históricos, expressivos de diferentes tempos da centralidade do Rio, só reforçava o seu caráter de cidade eminentemente moderna”*.

Uma das maiores dificuldades para a preservação de bens materiais era a pouca produção teórica sobre o assunto, na época. Independentemente dos princípios contidos nas cartas patrimoniais e declarações internacionais⁴ dos anos 1960, relativas à conservação dos bens culturais, para alguns especialistas a falta de embasamento teórico deu à preservação características muito subjetivas. Durante este processo, a integração da conservação com as políticas de desenvolvimento mais amplas ganhou status e se tornou uma contribuição teórica mais concreta, introduzindo assim o conceito de “conservação integrada”⁵. Percebia-se ali a necessidade de critérios mais coerentes, no sentido de impedir a banalização da preservação e do tombamento, que o transformara em simples instrumento para atender interesses políticos ou econômicos de determinados grupos. Com o tempo, o patrimônio cultural acabou se tornando um instrumento de pressão ora de grupos comunitários organizados, ora de grupos influentes do setor imobiliário, como no caso da cidade do Rio de Janeiro nos anos de 1980.

Essa temática que envolve a preservação e a memória urbana ganhou visibilidade e passou a ser debatida e polemizada, na medida em que se oficializou e se estabeleceu mundialmente a função de disseminar na população local o respeito e a identidade. Todavia, vale lembrar que esta associação entre a renovação urbana e a preservação do patrimônio ambiental só foi incluída nas políticas públicas urbanas, e absorvida pela opinião pública, muito recentemente. Embora a concepção combinada tenha sido bastante questionada e polemizada, sobretudo pela ausência de uma política de recuperação da moradia na área central, estudos recentes apontam para o fato de que até o momento nenhuma medida foi concretamente tomada, no sentido de uma revisão dessa problemática. Como a memória é feita de símbolos, estes símbolos

deveriam ser identificados e preservados, sejam eles de valor artístico, histórico, cultural ou afetivo. Em tese, a identificação de símbolos nas cidades deveria contemplar todas as épocas, todas as etnias e todos os grupos sociais, pois é justamente no contexto urbano que todos estes fatores se encontram, independentemente de suas dimensões físicas, onde a sua história permanece viva e a sua paisagem cada vez mais modificada e repleta de símbolos.

Sob este ponto de vista, caberia à cidade mostrar as diversas fases da civilização, sem com isso ser constantemente alterada e destruída, e sim respeitada em sua dinâmica. Portanto, quando se aborda sobre o tema da preservação urbana, deve-se ter sempre em mente não o ‘congelamento’ da cidade, mas sim a conservação de seus símbolos, cujos significados proveem à identidade de seus habitantes e usuários, tornando a convivência no ambiente urbano mais aprazível e, sobretudo, democrática. Mas o modo de identificação destes símbolos exigia um processo de aprendizagem que, naquele momento, começava através de debates e discussões interdisciplinares. Nesse sentido, SANTOS (1994, p.94) destaca justamente esse caráter transdisciplinar do debate:

“A abordagem da cidade a partir da problemática do patrimônio cultural implica o exame da relação memória-história/memória-preservação, levando-nos, necessariamente, a um debate de caráter transdisciplinar, onde a história e o urbanismo devem dialogar com vários campos do saber, uma vez que a cidade é sempre um objeto polissêmico. Em primeiro lugar, se tomarmos a perspectiva de que a cidade é um lugar de memória e de que os monumentos do passado constituem lugares de memória, devemos considerar que esses documentos do passado não são apenas as edificações”.

Ainda sobre o conceito de *lugar de memória*, SANTOS(1994, p.18) afirma que:

“é preciso notar que a concepção de lugar de memória abrange desde o traçado da cidade até a sua nomenclatura; da toponímia até os livros que sobre ela se escreveram, nos mais diversos sentidos – compreendendo não apenas as obras arquitetônicas e urbanísticas, mas também os documentos de cultura de um modo geral, isto é, toda a produção estética, incluindo a literatura, as artes plásticas, a música, além da imprensa e da iconografia sobre a cidade”.

O que mudou de fato na discussão do patrimônio, desde os primeiros movimentos voltados para a preservação, foram os critérios e os valores, ou seja, a preservação não deveria atender apenas aos lugares simbólicos do poder, mas, sobretudo, aquilo que fosse de interesse para a memória social. Há coerência na posição de SANTOS, ao defender a ideia de que "*a preservação deveria contemplar setores da sociedade não pertencentes às camadas sociais*

herdeiras do poder, ou do processo de dominação". A partir de meados dos anos de 1980, o patrimônio histórico e artístico de muitas cidades brasileiras passou a ser democratizado e colocado à disposição de um público cada vez mais amplo. Com a formulação da Constituição Federal de 1988 e das Constituições Estaduais e Leis Orgânicas dos Municípios, foi possível observar alguns avanços neste campo que, ao dar fundamento legal ao termo, possibilitaram a ampliação do próprio conceito de preservação. De acordo com a bibliografia disponível sobre o assunto, esta resignificação fez com que a preservação deixasse de ser uma mera ação de tombamento de prédios ou de monumentos, para se tornar uma ação mais abrangente de preservação e tombamento de todo o tipo ou conjunto de bens culturais e ambientais. Mas por outro lado, o patrimônio se transformou também em produto cultural, e preparado para ser rapidamente consumido, como se constata no discurso do ministro da cultura francês, Jacque Lang, proferido em 09/09/1986:

“Nosso patrimônio deve ser vendido e promovido com os mesmos argumentos e as mesmas técnicas que fizeram o sucesso dos parques de diversões” (CHOAY, 19 p. 209).

Em seguida, o seu discurso era reafirmado por um de seus colaboradores: “*Passar do centro antigo como pretexto ao centro antigo como produto*” (CHOAY, 19 p. 210). O que se observa, a partir daí, é a exploração de uma determinada obra arquitetônica ou de um monumento, tendo em vista o uso de recursos que permitem alcançar não só um grande número de pessoas, mas principalmente um público diversificado. Não se trata evidentemente de ignorar a superposição de desejos, sonhos e conflitos existentes nas cidades, mas a luta pela preservação do patrimônio cultural não deveria significar o engessamento da cidade ou à sua imobilização, para não ser interpretado como um esforço equivocado e ineficiente. O direito à memória deveria, em princípio, ser respeitado por todos os responsáveis pela gestão das intervenções no espaço urbano – inclusive as de caráter artístico e cultural – e este direito deveria estar igualmente ligado à questão da identidade. Na esteira de todas essas interpretações, outra expressão-chave para sintetizar o status do patrimônio histórico edificado surge com o conceito de valorização. Para CHOAY (2000, p. 212),

“a valorização (*mise-en-valeur*) não deve hoje dissimular a destruição continua pelo mundo, apesar das legislações de proteção já existentes, a pretexto de modernizar e restaurar, ou à força de pressões políticas quase sempre irresistíveis”.

Nota-se nesta afirmação, uma preocupação da autora que está diretamente relacionada ao caráter ambíguo deste conceito. Ao mesmo tempo em que remete a valores do patrimônio reconhecidamente necessários, a valorização sugere igualmente um aumento de valor causado por fatores econômicos. Essa valorização do simbólico superdimensiona a capacidade de atração dos bens materiais, suscitando assim conotações espetaculares à cidade. Quanto aos centros históricos, propriamente ditos, CHOAY (2000, p. 222) argumenta ainda que:

“(…) tendo se tornado patrimônios históricos de pleno direito, os centros e os bairros históricos antigos oferecem atualmente uma imagem privilegiada, sintética e de certa forma magnificada, das dificuldades e contradições com as quais se confrontam a valorização do patrimônio arquitetônico em geral, e em especial sua reutilização ou, em outras palavras, sua integração na vida contemporânea”.

Cidades, centros históricos e inúmeros monumentos arquitetônicos vêm sendo, hoje, cada vez mais transformados em produtos da industrial cultural, através de novas formas de uso, mas que na verdade disfarça uma intenção de musealizar a própria cidade. Como argumenta JEUDY (2005), especialista no assunto, “*o processo de musealização da cidade seria o contrário de sua preservação, pois seria o mesmo que matar, congelar, esterilizar, deshistoricizar e descontextualizar o seu patrimônio*”. Trata-se de uma situação paradoxal muito frequente nas grandes cidades e que, segundo CHOAY (2000, p. 224), se complementa em dois objetivos:

“(…) a cidade patrimonial é duplamente posta em cena. De um lado, ela é iluminada, maquiada, paramentada para fins de embelezamento e midiáticos; de outro lado, ela serve de palco para festivais, festas, comemorações, congressos, verdadeiros e falsos *happenings* que multiplicam o número dos visitantes em função da engenhosidade dos animadores culturais. O objetivo, destes últimos, é preparar os visitantes para a criação de uma atmosfera convivial”.

A teatralização ou espetacularização dos centros históricos e da própria cidade transformou-se em instrumento indispensável para a governabilidade de muitas cidades contemporâneas, mas que não tem nenhuma relação com a legitimação da democracia e o pleno exercício da cidadania. Uma tendência também notada por JACQUES (2005), ao argumentar que:

“Cada vez mais as cidades precisam seguir um modelo internacional extremamente homogeneizador, imposto pelos financiadores multinacionais dos grandes projetos urbanos. Este modelo visa basicamente o turista internacional – e não o habitante local – e exige certo padrão mundial, um espaço urbano tipo, padronizado. O modelo de gestão patrimonial mundial, por exemplo, segue a mesma lógica de

homogeneização: ao preservar áreas históricas, de forte importância cultural local, utiliza normas de intervenção internacionais que não são pensadas nem adaptadas de acordo com as singularidades locais. Assim, esse modelo acaba tornando todas essas áreas – em diferentes países e de culturas das mais diversas – cada vez mais semelhantes entre si. Seria um processo de museificação urbana em escala global: e os turistas acabam visitando as cidades do mundo todo como se visitassem um único museu”.

Ao que tudo indica, hoje, a chamada *animação cultural* acabou se tornando o grande fetiche para a maioria das ações públicas ou privadas empreendidas na cidade. Engolida pela febre do consumo, e se aproveitando também de seu prestígio junto à sociedade, muitas atividades ligadas à cultura se apresentam sob o efeito de grandes produções realizadas ao ar livre, utilizando como cenário justamente os bens simbólicos da cidade. Sobre essa questão, JEUDY (1990, p. 50) adverte ainda que,

“Trata-se de uma cenografia gestinária da cidade, algo como uma teatralização da vida cotidiana, em que a história da cidade não é mais do que estética da memória, uma sucessão de quadros ‘representativos’ da vida cotidiana. (...) É possível recolocar em cena símbolos de uma verdadeira heterologia cultural, ou seja, de diferenças ativas, mas a capacidade de auto-reprodução dessa nova ordem é tão grande, que ela pode criar a cena social sem ser ameaçada em seus próprios fundamentos”.

Durante o processo de revitalização dos centros urbanos, utilizou-se em larga escala a teatralização como um instrumento de consagração dos bens simbólicos, transformando a paisagem urbana em cenário. De acordo com COELHO (1999, p. 351), a teatralização foi um conceito introduzido no estudo da política cultural para designar a operação de *mise-en-scène*, ou seja, promover a espetacularização de “*um conjunto simbólico que, para um determinado grupo ou cultura dominante, representaria a essência da coletividade como um todo*”. Essas práticas e bens culturais privilegiados, mencionados pelo autor, fazem parte de um repertório que, por sua vez, está envolvido em um sistema de ritos e mitos. Neste universo de convenções e símbolos, as práticas culturais se manifestam sob a forma de eventos ou de cenários preestabelecidos, que passaram a fazer parte do calendário festivo e do cotidiano urbano contemporâneo. Ainda sobre esse conceito, COELHO (1999, p. 352) afirma que,

“O patrimônio histórico é um dos objetos de predileção da teatralização, quer sob a forma de cenários constantes que pontuam o cotidiano de uma cidade, quer na modalidade de grandes comemorações anuais com a convocação das massas e a utilização de

recursos tecnológicos de toda ordem que realcem o evento. Haveria, nesses eventos, uma encenação dos papéis e das relações sociais. (...) Não apenas o patrimônio histórico dito clássico é objeto de teatralização. O patrimônio histórico, tradicionalmente entendido, é constituído por bens culturais pertencentes à cultura dita erudita ou que a ela ascenderam mediante operações de sacralização cultural e, ainda, por bens vinculados à cultura popular declarada depositária de algum traço fundador da comunidade”.

A noção de teatralização tem sido utilizada frequentemente na pesquisa teórica, com o objetivo de ressaltar o aspecto impositivo de algumas políticas culturais. Mas ainda na visão de COELHO (1999), a teatralização da cultura, no sentido da existência de ritos e mitos que cercam uma operação de produção ou consumo cultural, não está vinculada apenas às políticas públicas culturais, mas também a um grande número de práticas culturais de outra ordem. Ao que tudo indica, a teatralização reforça os vínculos sociais de natureza bastante diversificada, na medida em que evoca o cidadão para uma experiência imaginária.

De todo modo, faz-se necessário observar também que este processo de teatralização ou de espetacularização das cidades está intimamente ligado às novas estratégias de mercado, ou mesmo à própria revitalização, visando principalmente criar um simulacro da cidade contemporânea, através da produção de uma nova imagem. Uma imagem atualizada da cidade que, de certa forma, consiga assegurar-lhe uma posição de destaque na chamada “*nova geopolítica das redes internacionais*”. Do mesmo modo como a cultura passou a ser produzida como imagem para espelhar desde realizações públicas a marcas e logotipos comerciais; da mesma forma ela passou a ser produzida em larga escala para ser consumida em um ritmo vertiginoso imposto pela indústria cultural. Um fenômeno que, como bem atesta JACQUES (2005), ocorre sobretudo nas grandes cidades: “*a competição, principalmente por turistas e investimentos estrangeiros, é acirrada e os políticos se empenham para melhor vender a imagem de marca de suas cidades*”.

Portanto, a espetacularização de um centro histórico ou mesmo de uma cidade, vem sendo cada vez mais condicionada a finalidades políticas, ou ligada a interesses econômicos, que procuram se beneficiar simbolicamente do status histórico e patrimonial de uma determinada localidade ou edificação. Neste caso, o capital simbólico é transformado em capital econômico, como nos ensina BOURDIEU (2002). Embora esse processo de espetacularização tenha se espalhado por toda parte do mundo, algumas cidades brasileiras tentam driblar essa tentativa de invasão ou dominação, sobretudo porque elas apresentam características culturais que primam pela diversidade e por certa informalidade em seus espaços urbanos. Ainda de

acordo com JACQUES (2004, p. 27):

“Mesmo estando sujeitos ao rolo compressor homogeneizador da cidade-espetáculo, atores sociais urbanos ainda conseguem reverter o processo ao se apropriar de espaços públicos, para habitação, encontros ou eventos dos mais variados. E isso vem ocorrendo à revelia de planos estratégicos ou outros planos, que muitas vezes passam a incorporar esses lugares em seus projetos à *posteriori*, numa clara tentativa de espetacularizá-los”.

No caso do Rio de Janeiro, o projeto do Corredor Cultural⁶ começou a ganhar maior visibilidade com a iluminação de uma parte importante da cidade e com a criação de pequenas intervenções, que deram ao poder público local as condições necessárias para iniciar a restauração de alguns monumentos, sobretudo nos anos de 1980. O Paço Imperial, por exemplo, foi a mola-mestra para a revitalização de todo esse eixo central da cidade. Centro do poder colonial e imperial, a Praça XV passou a povoar o imaginário de muitos artistas ao final da década de 1970, atraídos pelo charme da área e influenciados por intervenções que já vinham sendo feitas em outras cidades ocidentais, como em Nova York, com o *SoHo* e em Paris, com o *Marais*. A ação articulada do Corredor Cultural com outros órgãos municipais teve como resultado a implantação de um comércio especializado e sofisticado, proporcionando certo “enobrecimento” desta área⁷. Nesse sentido, LIMA (2003) atenta ainda para o fato de que,

“As preocupações estavam mais voltadas naquele momento para uma tentativa de reconstruir, sobretudo nas áreas centrais, o desenho urbano tradicional, os locais de convivência, os espaços públicos, todos desagregados pela política urbana intervencionista. A intenção era a de reestruturar o contexto urbano, recuperando os lugares do passado e da memória, capazes de sustentar a percepção e a visualização da ambiência urbana. Tratava-se, portanto, de intervir na cidade através de uma ambientação urbana. Uma intervenção válida, mas não suficiente”.

Mesmo que as atividades culturais de uma cidade consigam aumentar a autoestima de seus cidadãos, mais ou menos privilegiados, e ao mesmo tempo colocar a cidade no rol das grandes metrópoles globalizadas, essas estratégias para atrair investimentos nacionais e internacionais para o município, não tem trazido benefícios diretos para a maioria da população. Numa intervenção urbana de caráter puramente cenográfico, que se configura apenas pelo efeito midiático, a cidade deixa de ser palco de experiências coletivas mais vigorosas para se transformar em cenário ou mesmo em um balcão de vendas, que estaria a serviço daquilo que

SANTOS (2000, p. 18) denomina de “*globalização perversa, difusora massiva de ideologias*”⁸. Neste caso, o objetivo não é melhorar a qualidade de vida de um bairro ou de uma determinada região e sim promover uma imagem artificial da cidade e beneficiar apenas um grupo social ou uma determinada instituição.

É notório, mas vale ressaltar que tanto a revitalização dos centros históricos, quanto a reabilitação de bairros antigos, não alcançou uma implementação desejada em muitas cidades brasileiras. O que vem sendo realmente questionado e polemizado hoje é a ideia de que a preservação do patrimônio cultural deveria estar sempre relacionada a um quadro mais amplo de funções e usos do espaço urbano, promovendo assim políticas públicas urbanas voltadas principalmente para o cidadão local e para a própria história da cidade. Sob esse ponto de vista, LIMA (2004, p. 23) traz também para o debate a proposta de que,

“Uma política de conscientização aliada a análises aprofundadas de cada área com suas peculiaridades e com suas vocações poderá incentivar a concretização de projetos que integrem vazios urbanos, renovem áreas abandonadas ou subutilizadas e façam reviver um patrimônio arquitetural restaurado e reciclado para atender às demandas sociais da cidade. As operações urbanísticas deveriam ressaltar mais os aspectos antropológicos da população que está na área de influência do projeto de valorização”.

Na busca por fórmulas para a revitalização do centro da cidade, como área de lazer e de cultura, a municipalidade estimulou na época um trabalho conjunto desenvolvido entre a equipe de intelectuais e artistas da Fundação Rio e a equipe de intelectuais e técnicos do Corredor Cultural. Nos anos de 1980, o projeto do Corredor Cultural passou a fazer parte deste órgão de cultura, o que provocou o início de uma série de intervenções urbanas e culturais entrelaçadas na cidade do Rio de Janeiro, com base em medidas legais, jurídicas e normativas⁹, dando respaldo também para o que viria a se caracterizar como a reanimação do centro histórico carioca. Este diálogo foi, portanto, fundamental para o processo de revitalização do centro, que resultou na organização sistemática das primeiras programações artísticas e culturais produzidas nesta região.

O que parece ser importante observar em muitas dessas iniciativas, assumidas pelo poder público em suas diferentes instâncias, e quase sempre em conjunto com alguma outra instituição (seja privada, institucional, ou religiosa), é o desejo claro de se comunicar com o grande público e o de alcançar, por meio das múltiplas formas de manifestações artísticas – a espetacularização da cidade – e por tabela a divulgação de uma administração pública, entre

outras estratégias do poder. Sobre essa busca contínua para evidenciar determinadas áreas consagradas da cidade, BANU (1987, p. 234) adverte:

"O poder, às vezes, procede então a uma redescoberta da cidade, de suas zonas mais visíveis em nome de um desejo evidente de espetacularização. Erguem-se arquibancadas móveis, palcos de arquitetura provisória, em suma, teatralizando os lugares urbanos de maior carga simbólica, a fim de suscitar aglomerações temporárias. Para conseguir isso, empregam-se os meios tradicionais da construção de cenários, porém, superdimensionados e exacerbados. Tais cenários aumentam ainda mais a impressão do falso, do artificial".

Estas estruturas provisórias, construídas apenas para a teatralização da cidade, atestam ainda mais a vontade do poder, através da representação dele mesmo em escala urbana, com a intenção de homogeneizar o público durante o evento. Esta produção oficial faz parte da espetacularização, ao estabelecer o efêmero sobre o que é permanente na cidade, ou seja, o grande evento permanece cada vez mais inseparável dessa estética espetacular. Todavia, é preciso considerar que esta teatralização será sempre o oposto da teatralidade praticada pelo artista que se incorpora à vida cotidiana. Portanto, é a forma de uso de um determinado lugar e não a sua espetacularização que o tornará teatral. Seguindo a conceituação de BABLET (1988) de que “*é a representação que dá ao lugar o seu caráter teatral*”, é possível admitir, portanto, que é pela ação teatral e não pelo excesso cenográfico, que a cidade pode ter condições de revelar uma teatralidade mais relacionada ao conceito de urbanidade, civilidade e, sobretudo, aos novos desafios de estímulo a tolerância e a cidadania.

Referências Bibliográficas

- BABLET, Denis (Orgs.). “La remise em question du lieu théâtral au vingtième siècle”. In: *Le lieu théâtral dans la société moderne*. Paris: Éditions du CNRS, 1988. (Collection Arts du Spectacle. Spectacles, histoire, société).
- BANU, Georges. “De l’esthétique de la disparition a la poétique de la mémoire”. In: *Le Théâtre dans la Ville*. Paris: Éditions du CNRS, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2002.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 2001.
- COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1999.
- GUIMARAENS, C. *Paradoxos Entrelaçados – As torres para o futuro e a tradição nacional*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

_____. “Escapando da Amnésia”. In: *Revista do IPHAN*, 1994

JACQUES, Paola B. “Espetacularização Urbana Contemporânea”. In: *Cadernos PPG-AU/FAUFBA Territórios e Políticas Culturais*, N° especial. 2004.

_____. *Do espetacular ao espetacular*. Resenha 123, junho de 2005. (In: www.vitruvius.com.br)

JEUDY, Henri Pierre. *Espelho das Cidades*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2005.

_____. *Memórias do Social*. Rio de Janeiro: Forense, 1990.

LIMA, Evelyn F. W. *Cultura, Patrimônio e Habitação. Possibilidades e Modelos*, 2004.

_____. *Configurações urbanas cenográficas e o fenômeno da “gentrificação”*. Especial Arquitectos n. 113, jul. 2003. (In: www.vitruvius.com.br)

SANTOS, A. M. “Entre a destruição e a preservação: notas para o debate”. In: *Memória, cultura e cidade*. *Apud*, Schiavo e Zettel, 1994

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. São Paulo: EDUSP, 2000.

¹ Foi somente a partir da década de 1980 que a preservação de sítios urbanos, e não apenas de marcos isolados, passou a ser implementada, considerando assim todo o ambiente urbano com seu valor histórico, arquitetônico e cultural. Até fins da década 1970, a proteção do patrimônio arquitetônico e histórico da área central do Rio de Janeiro deu-se através do órgão denominado originalmente de SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e do INEPAC (Instituto Estadual do Patrimônio Cultural), que utilizavam o instrumento de tombamento federal e estadual, respectivamente. Cabe destacar que a sede do órgão permaneceu no Rio até o ano de 1990 quando, após o Governo Collor, a equipe central foi transferida para Brasília e a instituição passou a se chamar IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). No âmbito municipal, vale lembrar que a entidade responsável pela proteção do patrimônio local, fora extinta durante a administração do Prefeito Marcos Tamoio, entre 1975-79 (Fonte: IPHAN).

² O neoclássico, o *art déco*, o ecletismo, tudo era imitação, pastiche e, portanto, não tinha méritos para ser preservado. Bens de valor inestimáveis como o simbólico Palácio do Monroe, na Cinelândia, que abrigava o então Senado Federal fora sacrificado com o consentimento de figuras ilustres do campo da arquitetura e do urbanismo, com a justificativa de que se tratava de um “bolo de noiva”, nome pejorativo para a arquitetura eclética. Um consentimento que, de certo modo, compactuou com o regime político autoritário, na época de sua demolição (Fonte: IPHAN).

³ Delimitado entre 1950-90, seu livro abrange desde a construção da moderna Brasília até a difícil consolidação do Rio como ex-capital federal. Em minuciosa pesquisa, Guimaraens refere-se, sobretudo, às participações e ações dos dois mais relevantes membros do IPHAN: Rodrigo Melo Franco de Andrade (seu primeiro diretor, em 1937) e Lúcio Costa (1967), na construção, preservação e consolidação do centro moderno do Rio; bem como nas diretrizes que, segundo a autora, “criaram e nortearam a maneira de preservar o patrimônio histórico de nossas cidades” (GUIMARAENS, 2002).

⁴ Na Carta de Veneza (1964), 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. Na declaração de Quito (1967), a ideia do espaço é inseparável do conceito do monumento e, portanto, a tutela do Estado pode e deve se estender ao contexto urbano, ao ambiente natural que o emoldura e aos bens culturais que encerra. Mas pode existir uma zona, recinto ou sítio de caráter monumental, sem que nenhum dos elementos que o constitui, isoladamente considerados, mereça essa designação (Fonte: IPHAN).

⁵ Em 1975, a Declaração de Amsterdã explicitaria que a conservação deveria ser considerada uma questão central do planejamento urbano e regional. Nesse novo quadro, instrumentos como as parcerias e a participação popular passaram a ocupar um papel de destaque, na medida em que as medidas implementadas não deveriam ser provenientes apenas do Estado (Fonte: IPHAN).

⁶ 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 (Fonte: *Caderno de Recortes do Corredor Cultural*, 1980).

⁷ A instalação do Centro Cultural Banco do Brasil, do Centro Cultural dos Correios, a inauguração da Casa França-Brasil, e o uso do Paço Imperial, restaurado para exposições e espetáculos teatrais reverteram a deterioração da Praça XV, transformando esta parte do centro em um verdadeiro polo sofisticado de atração da produção cultural na cidade (Fonte: *Caderno de Recortes do Corredor Cultural*, 1980).

⁸ Para SANTOS (2000), trata-se de um mercado avassalador dito global que é apresentado como capaz de homogeneizar o planeta quando, na verdade, as diferenças locais são aprofundadas.

⁹ Faz-se necessário lembrar que o processo de esvaziamento do centro do Rio não começou nos anos de 1970, mas uma ação política que certamente agravou ainda mais esse problema foi o decreto 5.996 de 1973, que obrigavam os prédios comerciais ali erguidos a construir edifícios-garagens fora daquele perímetro; e o decreto 335 de 1976, que proibia a construção de prédios de moradia na maior parte desta região. Assinados na esteira de um Estado autoritário, esses decretos acabaram contribuindo também para o engessando desta parte da cidade (Fonte: IPHAN).