Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Leopoldo Guilherme Pio

Preservando para o presente:
Novos sentidos do patrimônio cultural no Projeto Porto Maravilha

Rio de Janeiro

2014

Leopoldo Guilherme Pio

Preservando para o presente:
Novos sentidos do patrimônio cultural no Projeto Porto Maravilha

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Sociologia.

Orientadora: Profª. Dra. Maria Josefina Gabriel Sant´Anna

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

P662 Pio, Leopoldo Guilherme.
Preservando para o presente: novos sentidos do patrimônio cultural no Projeto Porto Maravilha / Leopoldo Guilherme Pio. – 2014.
161 f.

Orientadora: Maria Josefina Gabriel Sant´Anna .
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1.Patrimônio cultural – Preservação – Rio de Janeiro - Teses. 2. Rio de Janeiro (RJ) – Corredor cultural - Teses. 3. Revitalização urbana – Rio de janeiro (RJ) – Teses. 4. Rio de Janeiro (RJ) – Política cultural - Teses. I. Sant´Anna, Maria Josefina Gabriel. II Universidade do Estado do Rio de Janeiro,Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 719(815.3)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

_____ _____
Assinatura Data

Leopoldo Guilherme Pio

Preservando para o presente:
Novos sentidos do patrimônio cultural no Projeto Porto Maravilha

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Sociologia.

Aprovada em 03 de outubro de 2014.

Banca Examinadora:

_____

Profª. Dra. Maria Josefina Gabriel Sant´Anna (Orientadora)

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

_____

Profº. Dr. José Reginaldo Gonçalves

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

_____

Profº. Dr. André Nunes de Azevedo

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

_____

Profª. Dra. Myrian Sepúlveda Santos

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

_____

Profº. Dr. Valter Sinder

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Rio de Janeiro

2014

DEDICATÓRIA

Este estudo é dedicado aos meus pais, cuja presença espiritual sempre me dá forças, e à meu filho Guilherme, por tudo que me faz aprender.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus pelas oportunidades da vida.

À minha orientadora Drª Maria Josefina Gabriel Sant´Ánna, por ter se interessado pelo meu tema, pela orientação tranquila, compreensiva e pela confiança transmitida. Meus agradecimentos especiais aos professores Drª. Myrian Sepúlveda Santos, Dr. José Reginaldo Gonçalves, Dr. André Nunes Azevedo, e Dr. Valter Sinder, pela orientação, críticas e compreensão. Todos vocês serviram como modelos para minha formação como professor, pesquisador e ser humano e tenho orgulho de ter sido aluno de todos. À Coordenação e aos professores do PPCIS/UERJ, pela convivência e oportunidades de aprendizado.

À professora Drª Cleia Schiavo, eterna orientadora, e à Prof. Dra. Nina Rabha (*in memorian*), por sempre demonstrar sua paixão pelo centro histórico do Rio de Janeiro. Aos amigos de mestrado/doutorado Lívia, Kleber, Andrea Falcão, Fábio, Marina, meu irmão Paulo Debom, pela atenção. Agradeço aos amigos "seculares" Claudio Carlos, Ricardo Silva, Kerginaldo Alves, Fabio Costa e Eloisa Santos pelos bons momentos. Um agradecimento especial à Ricardo "Wilson" Pinheiro, pela amizade e revisão do texto. E um agradecimento especialíssimo à Renata Victor, pela paixão.

À Pedro Belchior, pela revisão final. À Sônia e Vagner, da secretaria, pela infinita paciência e aos amigos, em geral, que torceram por mim.

Meus agradecimentos aos integrantes do Instituto dos Pretos Novos, Merced Guimarães e Penha.

Por fim, agradeço especialmente à minha família pelo apoio e incentivo: meus irmãos mais velhos, Ana Marília Pio e Jorge Eduardo Pio, meu pai, Jorge Pio e minha madrasta, Eleni Pio - todos me deram forças nos melhores e piores momentos.

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. [...] Pois irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela.
Walter Benjamin

O patrimônio é um recurso utilizado em tempos de crise.
Friederich Hartog

RESUMO

Pio, Leopoldo. Guilherme. *Preservando para o presente*: Novos sentidos do patrimônio cultural no Projeto Porto Maravilha. 2014. 161 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

O objeto desta tese é a estratégia de preservação e patrimonialização operacionalizada pela Prefeitura na implementação do projeto Porto Maravilha. Com o objetivo de identificar as categorias e metáforas utilizadas no projeto e o sentido de suas estratégias, investigaram-se as ações e intervenções culturais locais, considerando o patrimônio como uma categoria de pensamento, operada em discursos que propõe determinadas noções de memória e história urbana. A partir da análise das estratégias e discursos presentes em tais iniciativas, busca-se compreender os significados e funções desempenhadas pelos conceitos de cultura e memória urbana, a fim de entender de que maneira valores e bens culturais são utilizados na orientação da revitalização da Zona Portuária, bem como na reelaboração da imagem da cidade do Rio de Janeiro. Esse contexto lança questões e desafios à compreensão dos novos sentidos atribuídos a termos como “patrimônio urbano”, “centro histórico”, “coleções”, “monumento”, “identidade”, entre outros. Os objetivos principais deste trabalho são, portanto, identificar as permanências e transformações na prática de preservação patrimonial do projeto Porto Maravilha; desvelar as finalidades que orientaram e propiciaram essas transformações; e, por fim, explicitar a noção de patrimônio e o tipo de preservação praticado no contexto em foco.

Palavras-chave: Patrimônio histórico. Ação cultural. Revitalização urbana. Zona Portuária.

ABSTRACT

Pio, Leopoldo. Guilherme. *Preservation towards the present times*: New meanings to the cultural heritage in the 'Porto Maravilha' Project. 2014. 161 f. Thesis (Doctorate in Social Sciences) – Post-Graduation Program in Social Sciences, State University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

The present thesis aims at the preservation and the patrimonialization strategy developed by the City Hall towards the implementation of 'Porto Maravilha' Project. Our goal was to identify the categories and the metaphors utilized in the project and the meaning of its strategies. In order to achieve such goal, we investigated the actions and the local cultural interventions, taking into consideration that patrimony is a category of thought operated in discourses that propose certain notions of memory and urban history. By using the analysis of the strategies and discourses presented in such initiatives, we tried to grasp the meanings and functions played by the concepts of culture and urban memory in order to understand in which way cultural values and goods are used towards the guidance for the revitalization in the city's Waterfront, as well as for the renewing of Rio de Janeiro's image. Such context raises issues and challenges towards the comprehension of the new meanings imputed in words such as 'urban patrimony', 'historical center', 'collections', 'monument', 'identity', among others. Therefore, the main objectives of this thesis are: to identify the permanence and the transformations in the patrimony preservation practice in the 'Porto Maravilha' project; to unveil the purposes that guided and promoted such transformations; and, at last, to explain the notion of patrimony and the kind of preservation practiced in the context in focus.

Keywords: Historical Patrimony. Cultural Action. Urban Revitalization. Waterfront.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Cronograma de eventos da Cidade do Rio de Janeiro..... 30

FIGURA 2 - Cartaz da antessala da exposição “Meu Porto Maravilha”..... 32

FIGURA 3 - Caracterização da Zona Portuária segundo suas “vocações”..... 46

FIGURA 4 - Pontos de interesse cultural e turístico na área de Intervenção..... 48

TABELA 1 - Comparação entre “áreas históricas” e “áreas não históricas” 57

FIGURA 5 - Exemplos de imóveis em processo de recuperação 60

FIGURA 6 - Localização Geográfica do Corredor Cultural e do Porto..... 77

TABELA 2 - Comparativo Corredor Cultural/Porto Maravilha..... 82

FIGURA 7 - Evento “Herança Africana - Intervenções urbanas no caminho do porto”..... 87

FIGURA 8 - Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana..... 92

FIGURA 9 - Galpão da Gamboa 96

FIGURA10 - Imagem virtual do Museu do Amanhã 100

FIGURA 11 - Imagem virtual do Museu do Amanhã – seção Antropoceno 105

FIGURA 12 - Imagem virtual do Museu do Amanhã – seção Amanhã 106

FIGURA 13 - Museu do Amanhã - Belvedere da Baia de Guanabara 107

FIGURA 14 - Museu da Arte do Rio de Janeiro 109

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	10
1	**CONCEPÇÕES E PRINCÍPIOS DO PORTO MARAVILHA**	19
1.1	**Antecedentes: Do Porto do Rio ao Porto Maravilha**	19
1.2	**Princípios e justificativas do projeto**.....	31
2	**INTERVENÇÃO URBANA, CUTURA E PATRIMONIALIZAÇÃO**	43
2.1	**Ações culturais e revitalização no Porto Maravilha**	43
2.2	**Patrimônio histórico e cultural: Novos contornos semânticos**	50
2.3	**Apontamentos sobre o lugar dos CAPS na atual conjuntura**.....	69
2.4	**Os museus entre o passado e o futuro**	99
3	**SENTIDOS E TEMPOS DA REVITALIZAÇÃO: UMA INTERPRETAÇÃO DAS INFLUÊNCIAS URBANÍSTICAS E POLÍTICAS SOBRE O PORTO MARAVILHA**.....	112
3.1	**Do passado encantado ao futuro ideal: A abordagem estratégica da cidade e da cultura**.....	112
3.2	**O lugar da cultura e a cultura do lugar: efeitos das ações culturais no espaço urbano**.....	121
3.3	**O novo status do patrimônio na cidade**.....	145
	CONCLUSÃO.....	147
	REFERÊNCIAS.....	151
	ANEXO A – Bens Tombados na Região Portuária.....	158
	ANEXO B – Percurso do Museu do Amanhã.....	161

INTRODUÇÃO

A compreensão dos sentidos atribuídos ao patrimônio histórico e cultural[1] em projetos de “revitalização” ou renovação das cidades.é um dos desafios mais importantes para se pensar os espaços urbanos na atualidade. Diversos autores indicam o surgimento de uma nova economia urbana nas últimas décadas (ARANTES, 2000; ZUKIN, 2000), pautada por estratégias de dinamização cultural e patrocínio de eventos culturais e esportivos, a inclusão de novos marcos e símbolos culturais na paisagem urbana e a reinvenção e revalorização do patrimônio cultural, vistas como recurso de uma estratégia de criação de um “espírito de lugar” (FORTUNA, 2012; PEIXOTO, 2003). Esta pesquisa tem como objetivo analisar as estratégias de patrimonialização presentes no Projeto Porto Maravilha, com ênfase nos novos elementos que caracterizam uma mudança na maneira de se pensar e de se intervir em áreas urbanas históricas. A multiplicação de projetos de revitalização[2] de zonas portuárias e centros históricos em diversos países sinaliza novas utilizações de áreas urbanas consideradas antigas ou degradadas e novos modos de constituição do patrimônio urbano.

Os objetivos principais deste trabalho são, portanto, identificar as permanências e transformações na prática de preservação patrimonial do Porto Maravilha; desvelar as finalidades que orientaram e propiciaram essas transformações; avaliar a incorporação de modelos de países centrais em nossas intervenções e o funcionamento desses modelos em nossa realidade urbana; e, por

---

[1] De acordo com a Constituição Federal de 1988, Artigo 216, constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988).

[2] Entende-se “revitalização” como a política pública de investimentos em áreas especificas do centros urbanos com o objetivo de reverter processos de deterioração física ou adaptar tais áreas a novos usos econômicos e culturais (CASTRIOTA 2007).

fim, explicitar a noção de patrimônio e o tipo de preservação praticado no contexto em foco.

A pesquisa parte de dois pressupostos. Em primeiro lugar, argumento que a partir de fins dos anos 1990 surge uma nova maneira de intervenção urbana em que a patrimonialização[3] e o uso turístico dos bens culturais passam a ser vistos por urbanistas e governantes como estratégia central na transformação social e econômica das cidades. O Projeto Porto Maravilha pode ser visto como reflexo de tais transformações. Em segundo lugar, essa nova abordagem só é possível a partir de um reenquadramento da memória da cidade e da criação de estratégias discursivas e urbanísticas específicas. Das quatro frentes de atuação do projeto (o estímulo ao 'uso habitacional", a melhoria na 'infraestrutura', 'comércio e indústria' e cultura e entretenimento'), as atividades culturais possuem um papel fundamental na produção de uma imagem positiva da região, neutralizando o estigma que se formou sobre a área. Nesse sentido, atribui-se à "cultura" (materializada em eventos e práticas culturais, museus, sítios históricos) e ao patrimônio prerrogativas e atributos que vão além das funções originais relacionadas a esses fenômenos – a de dinamizar a economia das cidades, revitalizar áreas degradadas, criar um efeito (normalmente superficial) de harmonia social e qualidade de vida. Cabe perceber até que ponto cultura e patrimônio são capazes realmente de alcançar esses objetivos.

Entre as principais iniciativas do Porto Maravilha em sua primeira fase, destacam-se a revitalização da Praça Mauá e do Píer Mauá, a reurbanização do Morro da Conceição (com melhorias nas vias locais, na rede elétrica e a restauração de patrimônio histórico); a instalação de equipamentos culturais (Museu do Amanhã e o Museu de Arte do Rio, o Aquário do Rio, entre outros); e a recuperação de edificações de valor histórico. Meu interesse a respeito dos novos sentidos atribuídos ao patrimônio surge do contraste percebido entre o Projeto Corredor Cultural e o Porto Maravilha.

No final dos anos 1990, estudei os princípios e significados do Corredor Cultural na reordenação material e simbólica do centro da cidade do Rio de Janeiro

[3] Utilizo a noção de patrimonialização segundo a definição de Rogério Proença Leite (2003): intervenções de natureza técnica e legal que visam obter, através de uma operação de tombamento formal, um estatuto patrimonial ou a operações de natureza diversa (arquitetônica, paisagística, urbanística, política, cultural, comercial) cujos objetivos, independentemente de um reconhecimento formal e se fundamenta na exacerbação do valor patrimonial articulado ao consumo visual, ou experiências de lazer e entretenimento (LEITE, 2003).

(PIO, 2001). Ao fim da pesquisa, detectei o surgimento de um conjunto de fatores que pareciam indicar uma mudança no modo de pensar e de elaborar as intervenções urbanas em áreas históricas: o surgimento de debates a respeito da sustentabilidade econômica dos equipamentos culturais, o aumento da influência de agências internacionais (em especial, a UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – e o BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento) nas políticas culturais e urbanas e o aumento da importância dos princípios do planejamento estratégico e do marketing urbano na gestão das cidades são algumas das influências recentes que se efetivaram sobre os projetos de intervenção urbana. Em consequência, na última década, a revitalização de áreas históricas tomou novas formas. Naquele momento, não foi possível aprofundar a análise de tais fatores, mas nos anos seguintes tornou-se clara a relevância desses na compreensão dos processos de revitalização.

Partindo da hipótese de que a concretização do Porto Maravilha representa a consolidação de um novo paradigma de recuperação de áreas “históricas”, analiso de que maneira as características históricas e culturais da região portuária são utilizadas para a sua “revitalização”, bem como na reelaboração da imagem da cidade do Rio de Janeiro. Esse contexto lança questões e desafios à compreensão dos novos sentidos atribuídos a termos como “patrimônio urbano”, “centro histórico”, “coleções”, “monumento” e “identidade”, entre outros. Cabe lembrar que intervenções urbanas não devem ser interpretadas apenas como meios de transformação na estrutura material ou na lógica econômica da cidade, mas igualmente enquanto projetos que sugerem um *ethos* ou código social, bem como um ideal do que a cidade é ou deve ser. Assim, a partir dos processos de reestruturação material e simbólica da cidade, formula-se uma “imagem urbana”, isto é, um “sistema de ordem que comunica um código, um modo de entender, avaliar e valorizar a cidade", o que “[...] no nível simbólico, corresponde a uma didática que ensina o que é e quem é na cidade” (FERRARA, 1993, p. 245-6). Nesse sentido, através de grandes reformas urbanas se estabelecem valores e representações que estimulam determinadas formas de vida urbana. Noções específicas de ‘patrimônio’ e ‘passado’ são disseminadas, práticas culturais específicas são modeladas e uma ideia de ‘ordem pública’ é legitimada.

Vale notar que no discurso oficial tais termos são tratados geralmente como categorias consensuais, quando, na verdade, o processo de patrimonialização de áreas históricas implica na formação de um campo de disputa, caracterizado por estratégias de legitimação e de deslegitimação de ações políticas e de valores. Nesse sentido, termos como ‘revitalização’, ‘patrimônio’ e ‘centro histórico’ não são utilizados de modo puramente objetivo ou neutro, mas refletem visões de mundo e formas de autoconsciência cultural. Assim, seguindo a proposta de José Reginaldo Gonçalves (2002), entendo aqui os “patrimônios culturais” enquanto “discursos”, isto é, modalidades de expressão escrita ou oral, que partem de um autor em contato com outros discursos. Os patrimônios são, assim, discursivamente constituídos, e trazem consigo uma concepção sobre a sociedade, espaço e tempo que pode ser decifrada (GONÇALVES, 2002, p. 108-110). Com efeito, torna-se necessário discutir que imagens e representações de cultura e memória são propostas por esses agentes e instituições e como elas se relacionam. Apesar do suposto consenso construído em torno da necessidade de revitalização do porto e da modernização da cidade, é necessário questionar as bases e valores que sustentam tal intervenção, analisando que noções de “cidade”, “cultura” e “patrimônio” são legitimadas, reforçadas ou neutralizadas nos discursos e práticas que caracterizam o Projeto Porto Maravilha.

Com relação à bibliografia analisada, pode-se observar que, no campo do planejamento urbano e do urbanismo, é possível encontrar diversos termos e expressões que tentam refletir a importância dos valores culturais na requalificação das cidades: “regeneração cultural” (BROUDEHOUX, 2011; VAZ, 2000), “lugares” e “territórios culturais”, “polos” e “distritos culturais”, “engenharia cultural” (HAUMONT, 1996), “*cultural planning*” (EVANS, 2001), “culturalização da cidade” (VAZ, 2004; ARANTES, 2000). A maioria das pesquisas que abordam a gestão urbana e a requalificação das cidades nas últimas décadas enfatiza a “mercantilização” e a “espetacularização” do espaço urbano como categorias explicativas de um novo modelo de urbanismo (SANCHEZ, 2001, 1999; ARANTES, 2000; VAZ, 2000). Os projetos de requalificação das cidades são vistos criticamente como estratégias políticas para a adaptação a uma ideia de cidade-modelo, preparada para participar no “mercado mundial de cidades” (SANCHEZ, 2001).

A “culturalização” da política urbana seria um efeito desse novo desafio urbano e se justificaria como estratégia de contenção do ímpeto desestabilizador dos novos movimentos sociais urbanos que emergiram nos anos 1970. Como consequência, teria surgido um novo modo de gestão urbana que entende a cidade enquanto empresa privada, e utiliza o *city marketing* para instrumentalizar e preparar uma cidade para os desafios da competição entre cidades que caracterizaria o capitalismo global. Considera-se que é principalmente através da cultura que as cidades poderão se singularizar, reforçando ou recriando suas identidades, demarcando um lugar específico no mundo globalizado e na competição entre cidades (SANCHEZ, 2001; VAINER, 2002).

Embora concorde com a ideia de que a identidade e a cultura local das cidades passem a ser tratadas cada vez mais através de práticas de seleção e de exibição do patrimônio e do turismo cultural, entendo que a maioria das pesquisas analisadas não são capazes de explicar os diversos papéis atribuídos aos bens patrimoniais. Nas pesquisas a respeito dos trabalhos específicos sobre o Porto Maravilha, pude perceber a ênfase no processo de elitização da região, consequente da modernização da infraestrutura e da especulação imobiliária, que produziria um processo de gentrificação[4] e de substituição da função habitacional por usos vinculados ao entretenimento e ao comércio. Nessa interpretação, o projeto de revitalização do porto produziria uma preservação caricatural e pasteurizada do passado (MOREIRA, 2004).

Não pretendo desconsiderar o diagnóstico e a reflexão dos autores citados. Mas, ao reduzir a reinvenção das cidades ao plano da mercantilização, sem aprofundar a análise das origens e das concepções formadoras das políticas contemporâneas de revitalização, tais teorias se tornam incapazes de entender a complexidade e o papel da patrimonialização que caracteriza os processos de revitalização urbana. Assim, corre-se o risco de ver os usos do patrimônio unidimensionalmente, apenas como recurso para transformar a cidade em imagem turística. Tais explicações não dão conta da retórica patrimonial em jogo, isto é, como essa retórica é elaborada, quais são seus matizes e metáforas. Entender o papel do patrimônio com todas as suas complexidades semânticas e simbólicas apenas por essa chave de interpretação seria reproduzir um processo de

[4] O termo é utilizado aqui para designar retirada de classes sociais menos favorecidas, de espaços urbanos que sofrem algum tipo de revitalização.

mascaramento de outros elementos presentes no uso contemporâneo dos bens patrimoniais. Significaria descartar, por exemplo, o caráter polissêmico e histórico da categoria “cultura”. Por fim, embora tais teorias tenham o poder de traçar um panorama global dos papéis contemporâneos da cidade, elas não permitem uma compreensão mais complexa das relações entre a dimensão patrimonial das cidades e as características históricas e políticas locais.

Cabe lembrar também que o contexto que possibilita o desenvolvimento das operações urbanas em zonas portuárias não pode ser explicado por apenas um fator, mas por diversas tendências culturais, urbanísticas e políticas – o planejamento estratégico, a ascensão do conceito de ‘cidade criativa’, a influência das instituições multilaterais nas políticas urbanas, entre outros fatores. A utilização desses conceitos e ideologias surge, em certo contexto, como resposta a desafios específicos da cidade (propostos por políticos, arquitetos e urbanistas), tirando partido de condições particulares e viabilizando determinados discursos e valores de diversas ordens – social, espacial, institucional, cultural.

A essa questão, acrescente-se o fato de que o processo de preservação desencadeado pelo Porto Maravilha estabelece um enquadramento da memória, que dialoga com projetos anteriores de requalificação (como o Porto do Rio) e reconfigura referências culturais locais, mobilizando subjetividades e contranarrativas. Como lembra Roberta Guimarães (2013), os processos de elaboração de um sítio histórico dependem de uma “ação colecionadora e exibicionária” em que determinados bens, espaços e modos de vida são ressignificados e idealizados como ´autênticas´ representações de um passado (GUIMARÃES, 2013, p. 50). Por serem materializações de imaginários, podem afetar a autoconsciência dos habitantes da cidade, gerando diferentes enquadramentos de memória e novos processos políticos, sociais e estéticos.

Com o objetivo de identificar as categorias e metáforas utilizadas no projeto e o sentido de suas estratégias, investigaram-se as ações e as intervenções culturais locais, considerando o patrimônio como uma categoria de pensamento (GONÇALVES, 2003), operada em discursos que propõem certas noções de memória e história urbana. Assim, pretende-se discutir: quais são os critérios utilizados pelos agentes oficiais para atribuir o *status* de patrimônio a certo bem cultural ou o estigma de “degradação” à zona portuária? Que noções de patrimônio

são agenciadas pelos diversos grupos interessados e que tipo de oposição ou coerência pode haver entre elas? Que tipo de “cultura” é proposta pela política oficial e para qual público?

Para dar conta de tais questões, desenvolvi uma pesquisa documental, tendo como principal fonte o “Estudo de Impacto de Vizinhança” (EIV) do Porto Maravilha, que reúne as principais diretrizes e os fundamentos legais da intervenção, cuja análise pode ser conferida no primeiro capítulo do presente texto. Analisamos também a *Revista Porto Maravilha*, de divulgação do andamento das obras, dos números 1 ao 8. Esses documentos permitem desenvolver uma perspectiva abrangente das áreas de atuação do Porto Maravilha, bem como os papéis atribuídos às estratégias de preservação histórica e ação cultural. Além da análise de fontes oficiais, serviram também como fontes notícias, reportagens e artigos a respeito do projeto de revitalização e campanhas e canais institucionais de informação (*folders*, vídeos, *sites* da Prefeitura e rede sociais oficiais dos projetos), em especial quanto ao uso dos valores tipicamente “culturais” para justificar a relevância do projeto. No mesmo sentido, analisamos o conteúdo dos equipamentos culturais em vias de implantação, em especial o Museu do Amanhã e o Museu de Arte do Rio.

Cabe citar também o acompanhamento de eventos relacionados ao Porto Maravilha (roteiros turísticos, seminários, cerimônias de inauguração de equipamentos culturais), bem como as reações de agentes locais (como os dirigentes do Instituto dos Pretos Novos), preocupados com o desenvolvimento das práticas culturais locais diante da força das ações culturais do projeto.

Destacam-se entre os personagens centrais na estruturação do projeto o economista Jorge Arraes, presidente da Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP) até 2013; Alberto Silva, ex-gerente do Projeto Porto Cultural e atual presidente da CDURP, e especialmente o arquiteto Washington Fajardo, presidente do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH) e responsável pelo desenvolvimento da recuperação de edificações e sítios históricos da região. Embora minhas tentativas de marcar entrevistas formais com os três tenham sido negadas ou ignoradas sistematicamente, consegui conversar com todos durante os eventos patrocinados pela Prefeitura com o objetivo de promover o projeto. Nesses eventos, foi possível fazer perguntas específicas quanto à lógica do

projeto e, em alguns deles, tive conversas informais produtivas com Fajardo e Silva. Assim, além do conteúdo formal das apresentações, pude aprofundar mais alguns dos temas da pesquisa no que chamei de “entrevistas informais”.

A partir da análise das estratégias e narrativas presentes em tais discursos, busca-se compreender os significados e funções desempenhadas pelos conceitos de cultura e memória urbana, a fim de entender de que maneira valores e bens culturais são utilizados na legitimação e na orientação do projeto de revitalização da Zona Portuária, bem como na reelaboração da imagem da cidade do Rio de Janeiro. As operações de salvaguarda, conservação e promoção do patrimônio realizadas no âmbito ou em função dessas iniciativas foram tomadas como pontos de observação dos sentidos da preservação. Sinteticamente, busquei compreender o projeto a partir dos seguintes eixos de análise: (a) o sentido e função das ações patrimoniais em face dos processos urbanos e simbólicos instalados nas áreas de intervenção; (b) as permanências e as rupturas registradas com relação a discursos e ações realizados em outros períodos; e, ainda, (c) a noção de patrimônio embutida no projeto.

No primeiro capítulo, discutem-se as concepções de cidade do Porto Maravilha, analisando-se as formas de legitimação do projeto. Propõe-se uma análise da valorização das ações culturais no Porto Maravilha, considerando-se as diferenças entre o projeto anterior de revitalização da área (o “Porto do Rio”). Apresenta-se, também, uma reflexão a respeito do momento “especial” da cidade. Convém lembrar que a cidade depende de uma transformação material e simbólica no sentido de se adaptar aos megaeventos de 2014 (Copa do Mundo) e 2016 (Olimpíadas). A Zona Portuária possui um papel fundamental nessa reinvenção da imagem da cidade, como demonstra o *slogan* do projeto: “Uma nova cidade está nascendo”.

No segundo capítulo, pretende-se discutir os significados das ações culturais propostas e compreender o papel que o patrimônio desempenha na materialização do projeto. Tendo como foco o processo de patrimonialização, arrisco a hipótese de que o Porto Maravilha representa a consolidação de um novo paradigma de recuperação de áreas “históricas” na história urbana da cidade. A ideia é destacar os novos valores e significados presentes nos discursos sobre a memória que refletem uma nova noção de temporalidade e historicidade, segundo a reflexão de François Hartog (2006, 2013). Argumento que a proposta de patrimonialização presente no

Porto Maravilha representa um afastamento da “retórica da perda” que, segundo José Reginaldo Gonçalves (1996), caracterizou o tratamento do patrimônio no Brasil desde a criação do IPHAN. Tratarei, em primeiro lugar, da formulação das atividades culturais na revitalização da zona portuária como estratégia de revitalização da região. Em seguida, discuto os elementos que diferenciam os projetos Corredor Cultural e o Porto Maravilha, considerando seus modos de preservação e de revitalização. Discutem-se os processos de recontextualização e ressemantização da região portuária, a partir da análise dos significados atribuídos ao patrimônio, segundo os relatos de técnicos do Porto Maravilha. Por fim, analiso a instalação do Museu do Amanhã e do Museu de Arte do Rio, destacando como o discurso desses equipamentos culturais reflete não apenas novos usos e funções dos museus na sociedade contemporânea, mas, igualmente, a constituição de uma nova maneira de abordar e elaborar o passado e a memória, vinculada ao que Paulo Peixoto (2013) chamou de “economia de experiência”.

No terceiro capítulo, discuto os fatores que promovem o redirecionamento das políticas de revitalização e de preservação de bens culturais urbanos no Rio de Janeiro e identifico as ideias políticas e urbanas que reorientam os significados da memória e da cultura no espaço urbano. Destaco, também, a importância do planejamento estratégico na alteração do sentido das ações culturais no planejamento urbano e o processo de patrimonialização e de atribuição de centralidade às ações culturais por parte das políticas culturais internacionais. A última seção deste capítulo é dedicada a considerar o novo *status* adquirido pelo patrimônio local, devido à atribuição do título *“Patrimônio da humanidade”* à cidade pela UNESCO em 2012.

1 CONCEPÇÕES E PRINCÍPIOS DO PORTO MARAVILHA

> Uma cidade que não cuida da sua área de origem, que não cuida do seu Centro, é uma cidade sem identidade. Um dos primeiros desafios que estabelecemos ao entrar na prefeitura [...] foi viabilizar este sonho que parecia impossível, é recuperar a Zona Portuária.

Eduardo Paes

1.1 Antecedentes: Do Porto do Rio ao Porto Maravilha

A proposta deste capítulo é analisar criticamente o contexto de formação do Porto Maravilha, buscando identificar suas características e objetivos. Trata-se de analisar intenções, princípios urbanos e formas de legitimação do projeto, tendo em mente o papel das ações culturais e do processo de patrimonialização da área. Propõe-se analisar, em primeiro lugar, as semelhanças e as diferenças entre o projeto Porto do Rio, desenvolvido pela Prefeitura entre 1996 e 2001, e o Porto Maravilha. Em seguida, discutiremos os princípios da intervenção através da análise do Estudo do Impacto de Vizinhança e as ações culturais propostas pelo Projeto Porto do Rio. O Porto Maravilha pode ser visto como uma evolução do Porto do Rio, na medida em que a proposta de revitalização desse foi aprofundada e ampliada pelo Porto Maravilha. Pretendo demonstrar que, se por um lado os dois projetos guardam grandes semelhanças quanto às representações e às imagens construídas a respeito da região, por outro lado, o Porto Maravilha introduz novas ações e propostas, especialmente no que se refere ao papel dos equipamentos culturais e da preservação do patrimônio.

Nas duas últimas décadas, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro elaborou diversos estudos e projetos de recuperação urbana da região. Entre 1989 e 1996, o *Plano de Desenvolvimento Urbano da Retaguarda do Porto do Rio de Janeiro* (1989) foi elaborado com o objetivo de “reinserir a área no tecido urbano da cidade” e atrair novos empreendimentos privados (serviços, comércio, lazer cultural e habitação para a classe média), além de reintegrar a área à Baía de Guanabara e valorizar o

patrimônio arquitetônico e urbano local. Em 1992, é elaborado o *Plano de Estruturação Urbana da Zona Portuária*, iniciativa da Secretaria Municipal de Urbanismo e Meio Ambiente com o objetivo de orientar e estimular o tombamento de edifícios históricos, a criação de áreas para preservação e reabilitação, o uso habitacional e a reestruturação do sistema viário.

Com a lei 971/1987, a região ganha *status* patrimonial, dando origem à área de proteção ambiental do SAGAS (região dos bairros Saúde, Gamboa e Santo Cristo)[5]. Com o Plano Diretor (1992), estabeleceram-se as bases para uma política pública voltada para a proteção do patrimônio cultural e se instituíram diferentes tipos de unidade de conservação, entre elas as Áreas de Proteção Ambiental – APAs (área dotada de características ecológicas) – e as APACs (área que apresenta interesse cultural relevante). Em 1993, um diagnóstico socioeconômico foi elaborado para o estabelecimento da Área Especial de Interesse Urbanístico no sentido de definir características de ocupação na região do SAGAS. Em 2001, a Prefeitura da cidade definiu como prioridade para a Secretaria de Urbanismo um programa de revitalização da área portuária, desenvolvendo o "Porto do Rio – Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária do Rio de Janeiro" (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2001).

Entretanto, diversos obstáculos legais e políticos impediram que esse último plano fosse efetivado. Tais obstáculos se devem não apenas às dificuldades de desapropriação de imóveis e de negociação entre os poderes municipal, estadual e federal, como também à ausência do marco legal apropriado e a uma série de divergências entre os atores envolvidos – a Prefeitura da cidade, que tem a competência de alterar os parâmetros urbanísticos vigentes, o governo do Estado e as instituições proprietárias de terras da região (especialmente a Companhia Docas do Rio de Janeiro e a Rede Ferroviária Federal). Segundo a leitura de Alberto Correa, secretário de Urbanismo entre 1994 e 1998:

---

[5] A lei prescrevia a submissão de todas as licenças de obras e os projetos de parcelamento a avaliação do Departamento Geral de Patrimônio Cultural (DGPC), da Secretaria Municipal de Cultura. A regulamentação das normas de uso do solo se deu por meio do Decreto Nº 7.351, de 14/01/88, que, entre outros dispositivos, limitou a altura das edificações e criou zonas de proteção ambiental nas quais identificou os imóveis que deveriam ser preservados, proibindo a descaracterização de suas fachadas e telhados. Instituiu também o Escritório Técnico do Projeto SAGAS, para orientar a comunidade na preservação e na restauração de imóveis da APA, entre outras atribuições.

> Em 2002, começamos a elaborar os planos urbanos, porque o plano conceitual era muito abstrato, fazia sentido para o técnico, mas para o leigo, isso era algo imperceptível [...], a gente precisava ter imagens, coisas mais concretas. Então em 2002 nós começamos a trabalhar nisso, nos projetos urbanos. Foi quando surgiram projetos mais emblemáticos – Morro da Conceição, Sacadura Cabral, a requalificação da Praça Mauá, Rodrigues Alves... [...] Associado a isso teve um projeto paralelo, a cidade concebeu o "Pentágono do Milênio" – grandes obras, grandes projetos que serviriam como catalisadores de renovação. Então você tinha a Cidade da Música, a Cidade do Esporte que era o Engenhão, a Cidade das Crianças em Santa Cruz, a Cidade das Artes que era o Guggenheim e a Cidade do Samba que acabou se viabilizando [...](informação verbal).

Nota-se, desde esse momento, a intenção de renovar a imagem da cidade a partir da instalação de grandes equipamentos urbanos. Entretanto, não havia ainda clareza a respeito do peso da cultura e dos equipamentos culturais na requalificação da Zona Portuária e na transformação da imagem da cidade:

> Então, eram projetos de grande envergadura, e a cidade estava em um momento de boa visibilidade no contexto mundial, e um momento em que as cidades se "vendiam"... essa expressão, eu não gosto dela, mas ela se usa muito. Mas na verdade elas se ofertavam como um destino bom para os capitais que existem hoje no mundo. Quer dizer, [...] pra esse fluxo de capitais vir para determinado lugar, tem que ter um diferenciador, algo que seja diferente e seja estimulante pro investidor. E a região do Porto mostrava isso. Então o Guggenheim entrava nesse processo como um catalisador. Nós do projeto sempre consideramos o Guggenheim como algo além, uma espécie de "cereja", mas apenas um detalhe, só que a administração na época considerava que não, que isso era o fundamental, era o básico. E como foi um projeto que foi muito mal vendido, inclusive para a camada que mais seria privilegiada, que é a classe artística... Porque o Guggenheim não tem um acervo guardado [...] então essa deixou de ser a prioridade, porque a nova prioridade era sediar os jogos panamericanos [...] (informação verbal).[6]

Após a paralisação do projeto Porto do Rio em 2008 e do impedimento legal de construção do Museu Guggenheim Rio, a administração municipal que tomou posse em 2009, sob o comando do prefeito Eduardo Paes, apresentou nova proposta para a revitalização de Zona Portuária: o Projeto Porto Maravilha. Esse projeto toma como base as propostas do Porto do Rio, mas estabelece outros elementos importantes, tais como a definição de novos parâmetros de uso e ocupação do solo e a criação dos Certificados de Potencial Adicional de Construção (CEPACS), títulos mobiliários que permitem a construção de edifícios mais altos do que os limites atuais permitidos pela legislação. Para os nossos objetivos, é importante destacar pelo menos três características do Porto Maravilha que foram herdadas do Porto do Rio.

---

[6] Correia, Alberto. Palestra "Porto Maravilha", Instituto Pereira Passos, 21 de janeiro de 2014.

Em primeiro lugar, a Zona Portuária é pensada nesses planos como vetor de crescimento da Área Central de Negócios. Vale salientar que, segundo o secretário de Desenvolvimento, Felipe Góes, "[o Porto Maravilha] é um projeto absolutamente estratégico para o futuro de nossa cidade. Resgatar a região portuária é resgatar o Centro do Rio de Janeiro".[7] O *slogan* do projeto – "uma nova cidade está nascendo" – evidencia não apenas o papel fundamental da Zona Portuária na reinvenção do imaginário a respeito da cidade, mas também o reforço dos vínculos entre a nova identidade da região e a identidade da cidade.

Nos relatos de técnicos e políticos envolvidos no Porto Maravilha, o potencial econômico e cultural da região, a localização estratégica e a presença de patrimônio histórico são os motivos mais citados para justificar a intervenção. Segundo o poder público, "O Porto Maravilha é um projeto de requalificação que prevê o reencontro da Região Portuária com a cidade", pois "a degradação presenciada pelos cariocas por décadas na área será revertida em histórica onda de reformas urbanas promovidas pela Prefeitura do Rio" (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2012).[8] Vale notar, portanto, a identificação entre a revitalização da região e a valorização de sua importância histórica, uma vez que a região abrange três bairros preservados pelo SAGAS (bairros Saúde, Gamboa e Santo Cristo) e, como uma das primeiras áreas ocupadas da cidade, registra considerável quantidade de imóveis tombados.

Por "requalificação", entende-se o processo de transformação do valor da região, em termos econômicos (atividades econômicas e comerciais, incorporação imobiliária), culturais (localização de usos econômicos relacionados com a cultura) e sociais (produção de espaços públicos com valor de centralidade). A noção tem um caráter estratégico, e está principalmente voltada para o estabelecimento de novos padrões de organização e utilização do território e para um melhor desempenho econômico. No caso do Porto Maravilha, pretende-se obter esses resultados através da sinergia entre "desenvolvimento socioeconômico" (ações econômicas comerciais, ações educacionais profissionalizantes para os moradores e comerciantes locais), "desenvolvimento imobiliário" (o estímulo aos usos habitacionais) e a "requalificação urbana" propriamente dita (CDURP, 2009).

---

[7]Disponível em <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?article-id=894709>

[8] Disponível em <http://www.portomaravilha.com.br/web/esq/imprensa/pdf/05.pdf>

O ineditismo do plano é uma das características mais citadas para explicar sua eficácia. Neste sentido, Jorge Arraes (presidente da CDURP até 2012 e atual subsecretário municipal de Projetos Estratégicos e Concessões de Serviços Públicos e Parcerias Público-Privadas) identificou o Porto Maravilha como uma "grande quebra de paradigma":

> [...] talvez o principal paradigma quebrado seja a mudança do eixo de desenvolvimento imobiliário para o centro da cidade. É dar, sem querer parecer uma redundância [...] mudança a visão de centro da cidade, dando uma nova centralidade urbana a esse centro. E em função disso, aumentando o número de moradores, valorizando o patrimônio, melhorando o meio ambiente e a qualidade de vida para os velhos e novos habitantes (informação verbal).[9]

A urbanista e geógrafa Nina Rabha[10], coordenadora do projeto de reestruturação da Zona Portuária à época, assinalou em entrevista cedida a diferença entre o projeto inicial do Porto do Rio e o Porto Maravilha:

> O plano do Porto de 2001 foi do *micro* pro *macro*, foi de dentro pra fora, do morro pra baixada. Equacionando circulação local, aproveitando espaços vazios para implementar moradia... mantendo os índices de ocupação. Na verdade, naquele momento considerávamos que era extremamente difícil alterar isso, mas instituindo a zona mista [...] acho que na atual versão do projeto os itens estão praticamente mantidos. O que está muito alterado é a intensidade e a rapidez com que a intervenção vem se colocando [...] e de alguma maneira eu temo pelos resultados que a gente possa alcançar em função dos produtos e da própria prática do Rio de Janeiro de trabalhar com macroescala. [...] quando eu olho pra o projeto de uma forma tão avassaladora, temo pela macroescala que se apresenta e pela importância estruturadora que o processo passa a ter pra cidade do Rio de Janeiro (RABHA, 2010).

Como discutiremos no capítulo 3, o Porto Maravilha reflete novas formas de se pensar e intervir na cidade contemporânea, vinculados à abordagem estratégica da cidade e ao novo *status* do patrimônio na gestão urbana, entre outros fatores. Embora o projeto traga novos instrumentos institucionais e financeiros inéditos (como as CEPACS) para a cidade, a forma de representar o projeto desenvolvido por Arraes e outros planejadores evoca uma suposta ruptura total com ideias e

---

[9] ARRAES, Jorge. Seminário Patrimônio Cultural e Intervenção Urbana, 11 de setembro de 2011.

[10] Arquiteta com doutorado em geografia, Nina Maria Rabha foi titular da Região Administrativa da Zona Portuária entre 1993 e 2000, por indicação de Augusto Ivan Pinheiro de Freitas, na época subprefeito do Centro. Participou de diversos estudos técnicos a respeito da Zona Portuária, inclusive da pesquisa que deu origem ao projeto Porto do Rio, durante sua gestão como gerente de projetos do Instituto Pereira Passos (IPP). Com Pinheiro, escreveu o livro "Porto do Rio de Janeiro - Construindo a Modernidade", lançado em 2004. Escreveu tese de doutorado a respeito das permanências e mudanças urbanas do centro da Rio de Janeiro e artigos acadêmicos a respeito do Morro da Conceição, Rua do Lavradio e dos bairros portuários.

representações urbanas anteriores. Desconsidera-se assim o diálogo mais profundo com os projetos SAGAS e o Porto do Rio.

O Porto Maravilha aparece então como algo totalmente inovador e supostamente sem conexão com ideologias urbanas e contextos históricos que o moldaram. Trata-se de um plano que pretende transformar e influenciar a cidade, mas que não é apresentado como reflexo de certas condições e influências urbanísticas, legais e sociais anteriores. Vale notar, por exemplo, que o retorno do uso habitacional da Área Central é uma questão levantada pelos técnicos envolvidos no Corredor Cultural, como Augusto Ivan Pinheiro e Nina Rabha, e que a lei que volta a permitir novas unidades residenciais no centro da cidade é de 1994 (Lei 2236/1994). Sem essa nova legislação, que revoga o Decreto-lei 322/1976, que proibia construções de uso residencial em todo o Centro, não seria possível desenvolver uma política de incorporação imobiliária atualmente.

Destacam-se nos relatos analisados dois argumentos principais que visam legitimar o projeto: a ideia de que a área foi *reconquistada* através de processos simultâneos de modernização e preservação histórica e a constatação do resgate da relação natural entre a identidade da região e a identidade da cidade. O 'reencontro' da área com a cidade pode ser entendido tanto no sentido geográfico – a ruptura de um suposto isolamento da região – quanto simbólico, no sentido de aproximar a identidade reinventada da região com a identidade da cidade. Propõe-se, nesse sentido, uma oposição entre o estado 'degradado' da região e o presente de transformações. A renovação da região em termos urbanísticos e simbólicos através da 'integração' com o resto da área central permitiria a própria modernização da cidade.

Ao mesmo tempo, a "retomada do crescimento" da cidade, destacada em diversos relatos e documentos analisados nos últimos anos, é identificada com os megaeventos esportivos que ocorrerão na cidade e no país. Nesse processo, tenta-se resgatar a importância da cidade, enfatizando-se sua centralidade econômica em um "momento especial", como a principal responsável pela economia de serviços e turismo no país. O arquiteto Sérgio Dias, em seu texto de apresentação do projeto no livro *Porto Maravilha e o Rio de Janeiro + seis casos de sucesso*, afirma:

> A cidade tem nesse movimento [de reencontro com o porto] algo essencial para alinhar sua trajetória com a curva de crescimento do Brasil.

> Atualmente o país desponta como um dos líderes em crescimento global. Apesar de o Brasil dispor de enormes riquezas em termos de matérias-primas [...], é o setor de serviços o que mais contribui para o PIB. E o Rio de Janeiro tem uma participação essencial nesse contexto, especialmente no que se refere à oferta de serviços e de opções de turismo (DIAS, 2012, p. 213).

Esse discurso triunfante se caracteriza pela ideia de que o Rio de Janeiro vive um momento importante na sua história e se prepara para a organização de eventos, “embalando o encontro porto-cidade”. A revitalização da Zona Portuária é vista como processo essencial para alinhar a trajetória da cidade “com a curva de crescimento vivida pelo Brasil” (DIAS, 2012, p. 214). Entretanto, essa relação entre o centro da cidade (isto é, a área central de negócios e o centro histórico) e a região portuária é naturalizada, pois, ao analisarmos outros planos de modernização da cidade, podemos perceber que o vetor de crescimento varia conforme o contexto histórico e os interesses em questão. A Cidade Nova, por exemplo, desempenhou esse papel no Plano Doxiadis (1965) e no PUB-Rio (1977). Outra crítica possível diz respeito ao uso da noção de centro urbano. Caberia perguntar que tipo de ‘resgate’ se propõe ao centro, para quem e com qual interesse. O resgate de uma pretensa ‘centralidade’ da área (em termos históricos, econômicos ou culturais) é uma representação elaborada pelo poder público que não considera especificidades históricas da Zona Portuária, tampouco as concepções estigmatizantes que caracterizaram a região durante os séculos XIX e XX.

Como lembra Nina Rabah (2004), a área esteve sempre associada à escravidão, pobreza, habitação proletária, doenças contagiosas e ao ‘perigo e a má fama’. Essas características históricas são pensadas de duas maneiras pelos discursos oficiais. Primeiramente, a atribuição de má fama é omitida ou amenizada para que não haja contradições evidentes entre o perfil histórico da região e o modo pelo qual essa é contemporaneamente representada. Em outros contextos, esses usos tradicionais são abordados e reduzidos a determinadas categorias acusatórias: ‘decadência’, ‘abandono’, ‘degradação’. Nesse segundo sentido, elabora-se uma oposição entre o passado recente da área e o perfil sociocultural e econômico que se está construindo no presente. Trata-se, nesse sentido, de enfatizar a resolução de um conjunto de ‘problemas’ que caracterizavam a região, os quais serão superados pela intervenção urbana. Essa operação de ressignificação simbólica supõe um reenquadramento e uma ‘reconquista’ de memória da região, bem como

um modo específico de abordar o patrimônio local, tema que será discutido no próximo capítulo.

Um terceiro ponto diz respeito à elaboração de uma visão da área que enfatiza seu caráter abandonado e ocioso e que compreende um "passivo de problemas e potencialidades", termos utilizados por Washington Fajardo durante a apresentação do Pró-APAC. Como Roberta Guimarães afirma em seu estudo a respeito do Morro da Conceição e do Porto do Rio, construiu-se um imaginário de que a região era "deteriorada" e que, *por isso*, seria necessária a substituição de seus usos e funções (GUIMARÃES, 2011). Ao analisar as imagens produzidas para o Porto do Rio, Roberta Guimarães afirma que:

> [...] entre a classificação dos locais "públicos", "históricos" e "desativados" que deviam ser "criados", "preservados" ou "renovados", permaneceram sem representação no *Porto do Rio* todos os outros imóveis residenciais e comerciais, embora fossem ser também afetados por ele. A ausência desses espaços era reforçada pelo olhar distanciado das vistas aéreas e das fotos panorâmicas e de satélite, em detrimento do ponto de vista térreo, singular e aproximado, impedindo que fosse percebida a existência humana cotidiana e sugerindo ainda serem esses espaços social e culturalmente vazios. Assim, para os idealizadores do plano, os espaços da Zona Portuária figuravam apenas como um objeto, um solo "degradado" que deveria ser economicamente "potencializado". [...] E, temporalmente, esse imaginário era reforçado pela representação do passado da região como uma sucessão de erros que teriam levado à sua "degradação", do seu presente como a oportunidade de mudança dessa situação, e de seu futuro como a realização de uma desejada "modernização". Esse discurso temporal e espacial produzia, assim, uma imagem ideologicamente poderosa, que tornava as propostas de transformação da Zona Portuária uma ação social aparentemente óbvia e inquestionável. Mas a força expressiva dos discursos que estruturavam o *Porto do Rio* estava também ancorada na representação do espaço como um objeto deslocado da sociedade, uma natureza a ser dominada e explorada, como se natureza e sociedade fossem pertencentes a dois domínios distintos (GUIMARÃES, 2012, p. 29-30).

Além de endossar a análise da autora, acrescento que, em minha análise das narrativas do poder público a respeito da Zona Portuária, foi possível perceber que o passado da região é apresentado em vários momentos como algo difuso, sem características específicas ou complexidade, e como um recurso relevante devido ao seu 'potencial' econômico e cultural, mas tradicionalmente subutilizado.[11] Em outros contextos, especialmente aqueles em que se torna necessário justificar a escolha por um tipo de intervenção, o passado da região é elaborado para demonstrar que o

[11] A utilização dos termos 'potencial' e 'oportunidade' se relaciona à influencia do plano estratégico e do marketing urbano, e será analisada no capítulo 3.

projeto age sobre a área apenas reforçando as vocações positivas ali já existentes, no sentido de legitimar a renovação urbana proposta através de um enquadramento da memória em que elementos específicos são estrategicamente selecionados ou descartados. Como veremos no próximo capítulo, é nesses casos que categorias como 'patrimônio' e 'sítio histórico' são acionadas mais frequentemente. As noções de vocação cultural e potencial econômico se opõem simbolicamente à ideia de degradação urbana e social.

Na apresentação *Porto Maravilha – reurbanização de desenvolvimento socioeconômico*, Jorge Arraes associa o isolamento da área à sua degradação. Cita como fatores de degradação a baixa taxa de áreas verdes (2,5%), a "troca de tecnologia portuária", "pontos crônicos de alagamento" e "pontos de acúmulo de lixo"; "patrimônio arquitetônico degradado" e a "presença do elevado da Perimetral". A vitalidade da área, muitas vezes questionada pelos planejadores, pode ser detectada durante o dia pela presença de funcionários de diversas empresas e órgãos públicos instalados na área e nos usos intensos de áreas de lazer e pequeno comércio. Essa vitalidade só decai à noite, de maneira análoga ao que acontece na área central de negócios, com a vantagem de a Zona Portuária possuir um número significativo de moradores que impedem o total esvaziamento, o que não ocorre na região entre a Praça Tiradentes e a Praça XV.

Pode-se concluir que há uma tendência dos discursos oficiais representarem o projeto como a única solução possível, desconsiderando outras possibilidades urbanísticas. Em minha segunda visita guiada às obras, foi possível conversar com um dos técnicos da Prefeitura a respeito da mudança de gabarito de determinadas áreas, especialmente nas avenidas Francisco Bicalho e Rodrigues Alves. Quando questionado a respeito da alteração de perfil e a vista da região, o técnico afirmou que:

> o gabarito leva em consideração o afastamento dos morros, da parte histórica [...] esses grandes prédios só ocupam no máximo 50% do terreno. As Trump Towers vão ocupar cinquenta por cento do terreno... quer dizer, são cinco torres enormes, só que com corredores imensos com jardins... Por que o arranha-céu? Teve um urbanista que disse "não podia fazer arranha-céu". Mas que se não tiver arranha-céu não tem obra. Porque são eles que pagam. Então o que é melhor? Deixar abandonado ou recuperar tudo sem gastar um real de dinheiro público? (informação verbal).

Esse determinismo é acompanhado por uma perspectiva essencialista que identifica a cidade como “potência” natural do país, o que naturaliza a relação entre passado e presente. Tal perspectiva é ressaltada pelo arquiteto Antonio Correia, que afirma no primeiro número da *Revista Porto Maravilha* que:

> Não seria exagero afirmar que o Rio de Janeiro domina o Atlântico Sul, sendo o seu porto natural, a referência em qualquer viagem por essas águas. É nesse cenário que a Prefeitura inicia um amplo programa de intervenções urbanísticas, que alterarão significativamente a feição de boa parte do tecido urbano ainda relacionado a usos que outrora eram portuários (armazéns e galpões), possibilitando a renovação dos bairros da Saúde, da Gamboa e do Santo Cristo, extensão natural do Centro da Cidade. Vale destacar que, caso deseje, o visitante pode desembarcar e, caminhando a pé, percorrer boa parte do Centro Histórico, conhecendo exemplares da Arquitetura Barroca Brasileira, do casario eclético, do centro financeiro e comercial da cidade. Para tanto, o Rio de Janeiro busca formas de se adaptar às novas demandas, reforçando as suas naturais vocações de cidade cosmopolita e símbolo do país, com o objetivo de tornar uma experiência única a simples passagem por aqui! (CORREIA, 2010, p. 2)

Destaca-se nas representações de Sergio Dias e Antonio Correia o interesse de constituir uma nova versão da capitalidade da cidade, ou seja, a capacidade de “representar a unidade e a síntese da nação foi transformada em uma tradição única e exclusiva da cidade do Rio de Janeiro, marcando, simultaneamente, o que lhe é próprio e o que a separa das outras regiões do país” (OLIVEIRA, 1999, p. 2). O discurso nostálgico da antiga capital, de cidade abandonada, tão comum ao discurso político da cidade até os anos 1990, dá vez ao discurso triunfante que sinaliza a construção de uma nova capitalidade. Se cada projeto de transferência de capital cria em paralelo um sentimento de frustração nas elites e na população local (VIDAL, 2011), o Porto Maravilha produz um discurso de renovação da imagem urbana e de criação de uma nova centralidade para a cidade, no sentido de superar simbolicamente a cidade destituída da capitalidade e o abandono da Zona Portuária.

Por fim, o plano destaca a oportunidade única de revitalizar a área, por conta do momento singular da cidade e do próprio país. Trata-se de reforçar através do uso intensivo de meios de comunicação e de promoção a ascensão econômica do Brasil e a importância do Rio de Janeiro na consolidação desse *status* da nação – sede da Copa do Mundo (2014) e das Olimpíadas (2016), entre outros eventos. A imagem abaixo, retirada de uma das apresentações utilizadas por políticos e técnicos do Instituto Pereira Passos (IPP), revela tanto a oportunidade econômica

propiciada pelos megaeventos quanto a singularidade ou ‘diferencial’ da cultura carioca.

Figura 1 - Cronograma de eventos da Cidade do Rio de Janeiro

Fonte:<http://portomaravilha.com.br/web/sup/OperUrbanaApresent.aspx>

A linha histórica na parte superior da imagem destaca uma suposta evolução econômica e social do Brasil, enquanto as manchetes (“Brasil decola”, “O jeito do Rio”, “Revivendo uma reputação”) salientam o resgate da centralidade do Rio de Janeiro e a relação entre a capitalidade da cidade e a identidade nacional. Caracteriza-se, portanto, o que Amanda Wanis (2011) chamou de “Momento-Rio”, que remete à consciência do momento especial de retomada da importância da cidade e de superação da crise da cidade. Na apresentação “Porto Maravilha: Desafios e oportunidades”[12], Jorge Arraes enfatizou a singularidade cultural da cidade e sua visibilidade atual. Tais características, tidas como ‘naturais’, evocam por um lado metáforas poderosas a respeito do papel do Rio de Janeiro como ‘caixa de ressonância’ do Brasil, ao mesmo tempo em que se tenta destacar a oportunidade imperdível para a cidade alcançar definitivamente o *status* de cidade global. Tal discurso evidencia um ambiente de disputa externa entre cidades ou regiões, o que levaria as administrações locais a criarem ambientes atrativos, considerando as frequentes mudanças do mercado externo (SANCHEZ, 2001, 1999).

[12] ARRAES, Jorge. “Porto Maravilha: Desafios e oportunidades”. Auditório Caixa, 13 de dezembro de 2011.

Nesse processo, torna-se imprescindível agir seletivamente sobre as narrativas históricas da região e adaptá-las ao imaginário da cidade global e cosmopolita. Por outro lado, uma análise mais atenta revela a existência de disputas internas pela definição dos significados da área e por reconhecimento e afirmação identitária por parte de grupos locais. No intuito de produzir uma imagem harmônica e triunfante da região, essas disputas são frequentemente omitidas pelo planejamento proposto oficialmente.

1.2 **Princípios e justificativas do Projeto**

Até o momento, destacou-se as semelhanças entre o Porto do Rio e o Porto Maravilha. Agora cabe destacar os princípios da elaboração do Porto Maravilha para entendermos como se chegou a sua configuração atual.

Segundo o Estudo de Impacto de Vizinhança do Porto Maravilha (EIV), elaborado pela CDURP e pelo Instituto Pereira Passos, o objetivo do projeto é conceber um plano completo de revitalização para a área, “de forma que a transforme num novo vetor de crescimento da cidade”, como ocorreu com os bairros Copacabana nos anos 1940, Ipanema e Leblon na década de 1960 e a Barra da Tijuca na década de 1970 (CDURP, 2009, p. 16). Trata-se, portanto, da tentativa de criar uma representação modelar de planejamento urbano que sirva de força motriz da nova cidade que se quer criar.

Não é por outra razão que a apresentação da exposição “Meu Porto Maravilha” (Figura 2) inicia-se com a frase “As cidades voltam-se para as suas áreas portuárias – Metrópoles do mundo inteiro têm despertado para o novo paradigma do desenvolvimento sustentável no qual a nova fronteira é a ocupação dos vazios”.

Figura 2 – Exposição “Meu Porto Maravilha”

Fonte: O autor, 2012.

Os tópicos seguintes (“A cidade resgata a região portuária” e “abandono e degradação”) explicitam a necessidade de se revalorizar a Zona Portuária através do resgate de sua história e vocações, além de classificar o Porto Maravilha como um modo de reverter o ‘isolamento’ e a ‘deterioração’ da região. O quarto tópico, “Uma nova visão de desenvolvimento urbano da cidade”, enfatiza as linhas de atuação do Projeto (requalificação, desenvolvimento imobiliário e desenvolvimento socioeconômico), a criação de um novo modelo econômico da área, valorizando o

“uso social turístico, cultural e de lazer, com eficiência, segurança e confiabilidade”, a criação de novos prédios residenciais e o desenvolvimento socioeconômico.

Na visão dos planejadores, o programa de recuperação e reestruturação dos sistemas de infraestrutura urbana permitirá a valorização da região, o aumento de renda para o Estado, a atração de investimentos para “novas unidades residenciais, comerciais e de serviços, sedes de empresas, estabelecimentos hoteleiros, equipamentos culturais e de lazer” e, por fim, a transformação da região da Zona Portuária numa “área dinâmica que seja uma nova referência de planejamento urbano para a cidade” (CDURP/IPP, 2010, p. 28). A Prefeitura pretende aumentar a população residente de cerca de 30 mil para 100 mil habitantes nos próximos dez anos. A expectativa é que a população flutuante atinja 800 mil.

Percebe-se, nesse caso, uma tentativa de construir um discurso temporal e espacial que caracteriza as propostas do projeto como inquestionáveis e cujo resultado seria a criação de um ‘novo’ polo habitacional e cultural. Nesse sentido, saliento a pouca atenção dada às características culturais e habitacionais já existentes, e a inexistência de um “Diagnóstico Socioeconômico”, como era comum, por exemplo, nos Projetos Favela Bairro e Rio Cidade. Volta-se, assim, à ideia de resgatar o Centro, refletida na intenção de fazer a cidade “retornar ao próprio eixo”[13], às suas origens históricas, através do resgate a Zona Portuária. Ao mesmo tempo, propõe-se que a revitalização da região produzirá um efeito indutor sobre o resto da cidade, com um conjunto de edificações residenciais, comerciais e culturais. Esse “novo modelo de planejamento” pode ser entendido como a criação de um novo *ethos* para a cidade, englobando certa ideia de ‘espaço público’ e ‘qualidade de vida’, além de determinadas percepções e usos da cidade.

Sintomaticamente, os principais equipamentos culturais planejados para a área serão instalados na região da Praça Mauá, espaços estratégicos da revitalização. Na primeira versão do projeto, a Praça Mauá seria reurbanizada e ampliada até a beira-mar, juntamente com reurbanização da Avenida Rodrigues Alves e da Rua Sacadura Cabral. Após a desapropriação por decreto, o Palacete Dom João VI, também na Praça Mauá, seria transformado na Pinacoteca do Estado do Rio em parceria com a Fundação Roberto Marinho. Esse projeto inicial se transformou no Museu de Arte do Rio (MAR).

[13] Disponível em http://www.portomaravilha.com.br/web/esq/imprensa/pdf/01.pdf. Acesso em 21 de junho de 2012.

Para efetivar a transformação urbana da região, foi necessário elaborar uma legislação que permitisse a intervenção em grande escala e que possibilitasse a alteração dos parâmetros urbanísticos existentes. Esse objetivo foi alcançado com a aprovação das Leis Municipais Complementares 101 e 102, de 23 de novembro de 2009. Em seu primeiro artigo, a Lei 101 institui a Operação Urbana Consorciada – OUC[14] da região do Porto do Rio de Janeiro, na Área de Especial Interesse Urbanístico (AEIU), "com o objetivo de alcançar transformações urbanísticas estruturais, melhorias sociais e valorização ambiental de parte das Regiões Administrativas I, II, III e VII", que compreendem os bairros da Saúde, Santo Cristo, Gamboa e Centro.

O segundo artigo explicita que a Operação Urbana Consorciada tem por finalidade promover a reestruturação urbana da área por meio da "ampliação, articulação e requalificação dos espaços livres de uso público da região do Porto". No mesmo artigo, é possível perceber, além da preocupação com a "sustentabilidade ambiental e socioeconômica da região", a ênfase nas questões urbanísticas e infraestruturais (a priorização do coletivo sobre o individual, o estímulo ao "adequado aproveitamento dos vazios urbanos ou terrenos subutilizados ou ociosos" e integração da região com a área central da Cidade e o estímulo ao uso residencial) e socioculturais (a valorização da paisagem urbana, do patrimônio cultural material e imaterial, o atendimento econômico e social da população diretamente afetada pela Operação, a transparência do processo decisório com representação da sociedade civil e a regularização fundiária urbana nos imóveis de interesse social).[15]

No *Estudo de Impacto de Vizinhança*, percebe-se que a operação urbana pretende provocar mudanças econômicas e sociais de impacto na área. Entre os objetivos do projeto presentes nesse documento, encontram-se:

---

[14] O termo se refere aos princípios e diretrizes do Estatuto da Cidade e do Plano Diretor Decenal da Cidade do Rio de Janeiro da Lei Federal n° 10.257, de 10 de julho de 2001, que define "operação urbana consorciada" como o conjunto de intervenções e medidas coordenadas pelo Poder Público municipal, com a participação dos proprietários, moradores, usuários permanentes e investidores privados, com o objetivo de alcançar em uma área transformações urbanísticas estruturais, melhorias sociais e a valorização ambiental.

[15] Disponível em < www.**porto**maravilha.com.br/conteudo/.../LC**101**_-_23112009.pdf>. Acesso em 21 de junho de 2012.

- Atrair investimentos para novas unidades residenciais, comerciais e de serviços, sedes de empresas, estabelecimentos hoteleiros, equipamentos culturais e de lazer, especialmente para a Zona Portuária;
- Fomentar a economia local através de financiamentos em diversas escalas;
- Alterar o fluxo viário da região e a acessibilidade da área;
- Valorizar a área central do Rio;
- Reurbanizar os morros da região, com nova infraestrutura e com sua ambiência preservada como a legislação específica para área preconiza;
- Romper o isolamento dos bairros, melhorando suas condições de circulação e acesso;
- Gerar emprego e renda na cidade;
- Dar melhores condições de moradia à sua população, seja através da recuperação de unidades residenciais existentes ou com a construção de novas unidades;
- Reforçar a vocação residencial, recuperando prédios antigos, ocupando terrenos vazios e requalificando áreas de ocupação informal.

Muitos dos objetivos destacados são, sem dúvida, melhorias desejáveis em qualquer política urbana. Entretanto, algumas dessas propostas se revestem de um caráter formal e, até o momento, não foram equacionadas concretamente ou se caracterizam como ações pontuais. Enquanto as ações culturais propostas para a região se encontram em estágio avançado (a instalação de equipamentos culturais e preservação do patrimônio, por exemplo), áreas de atuação mais conflituosa, como a habitação, têm-se caracterizado por impasses políticos e riscos sociais para a população local.

A respeito do objetivo “Atrair investimentos para novas unidades residenciais, comerciais e de serviços, sedes de empresas, estabelecimentos hoteleiros, equipamentos culturais e de lazer, especialmente para a Zona Portuária”, podemos detectar o avanço significativo de empreendimentos e usos do espaço público. O Museu de Arte do Rio (MAR) tem contribuído para a formação de um novo ambiente local e de um uso mais diversificado e intenso da área próxima à Praça Mauá. A construção da nova sede do Banco Central e o projeto de construção do Aquário do Rio (próximo à Rua Binário do Porto e à Avenida Rodrigues Alves) provavelmente modificarão o perfil do uso da área e o número de população flutuante. Projetos

como as torres *Trump Towers Rio*, na Avenida Francisco Bicalho, e o Porto Atlântico, na Avenida Professor Pereira Reis, evidenciam que os terrenos da região tornaram-se atraentes à iniciativa privada. A proposta de repovoar a região presente no EIV (2011, p. 17) está em vias de se concretizar, através de projetos habitacionais na região próxima à Rodoviária Novo Rio. Pode-se perceber que alguns dos hotéis já existentes na área estão sendo reformados no sentido de se adaptarem a uma presença mais intensa de turistas a partir da consolidação do Porto Maravilha.

O objetivo "Romper o isolamento dos bairros, melhorando suas condições de circulação e acesso" é coerente com a metáfora do "reencontro da área com o resto da cidade", comentada na seção anterior. Entretanto, a defesa da existência de um isolamento da região pode ser problematizada. Isolamento evoca falta de vínculos e a existência de bloqueios físicos ou simbólicos que impediriam a integração do porto com o resto da cidade. Contudo, como lembra Telles (2003), a região portuária é a de maior acessibilidade na cidade, e as dificuldades encontradas (engarrafamentos, má conservação de muitas edificações etc.) em nada diferem a região de outras áreas da cidade. Existem pontos de estrangulamento nos acessos à Zona Portuária, como na Rodoviária Novo Rio, na Praça Mauá e nas transversais, na Rua Camerino e na Rua da América. No entanto, na maioria das vezes em que estive na região, considerei o trânsito bom.

Nos relatos de muitos técnicos da Prefeitura, é possível perceber a relação feita entre 'isolamento' e 'degradação': a falta de canais de comunicação e de circulação entre a Zona Portuária e Centro teria paralisado o desenvolvimento da região. Entretanto, é possível perceber que as vias da área estão articuladas ao trânsito do resto da cidade, como demonstra Gaffney (2013). O entroncamento da Av. Alfred Agache com a Av. Presidente Vargas e o das ruas Visconde de Itaboraí e Visconde de Inhaúma desempenham uma função importante no escoamento do trânsito; a Avenida Sacadura Cabral, no entroncamento com a Av. Rodrigues Alves, representa uma alternativa para o trânsito da região da Leopoldina e da Avenida Presidente Vargas.[16]

É verdade que as propostas de alteração da mobilidade urbana, com a introdução de novos modais (VLT e BRT), facilitarão o fluxo de moradores e

[16] Para uma análise aprofundada das características sociais e econômicas da região e a acessibilidade da Zona Portuária, ver Telles (2003), capitulo 1.

trabalhadores para a área. O transporte coletivo e as condições para os pedestres são problemáticos, segundo alguns moradores com quem conversei. Entretanto, pode-se deduzir que o isolamento da região é relativo e as condições de acesso são satisfatórias. Assim, entendo que o objetivo de romper o isolamento só pode ser devidamente entendido se levarmos em conta o interesse da Prefeitura em remodelar não apenas o fluxo viário, mas igualmente os fluxos econômicos e comerciais, além de alterar o perfil habitacional e de usos da região.

Outras três propostas presentes no EIV ("fomentar a economia local através de financiamentos em diversas escalas", "gerar emprego e renda" e "dar melhores condições de moradia à sua população") tornam explícitas a elaboração de uma nova estrutura econômica e comercial para a Zona Portuária, adaptada a estilos específicos de turismo e consumo cultural. A atuação do SEBRAE na região é digna de nota, na medida em que a instituição tem organizado eventos e *workshops* de empreendedorismo em áreas econômicas vinculadas à cultura local, especialmente artesanato e culinária com moradores do Morro do Pinto e da Providência. Segundo o relatório de atividades da CDURP do último trimestre de 2013, a ideia é "integrar empresários locais à nova dinâmica econômica que começa a se estabelecer no território com as mudanças impulsionadas pelo Porto Maravilha" (CDURP, 2013, p. 9).

Portanto, os objetivos com motivação econômica mais evidente ("atrair investimentos para novas unidades residenciais, comerciais e de serviços, sedes de empresas, estabelecimentos hoteleiros, equipamentos culturais e de lazer, especialmente para Zona Portuária" e "alterar o fluxo viário da região e a acessibilidade da área") evoluíram significativamente nos dois últimos anos.

Apesar de tentativas de incentivar a instalação de habitações de interesse social do projeto Minha Casa, Minha Vida e de microcrédito para a população carente residente, o fato de não haver uma política eficaz de assistência à população pobre residente fica claro no comentário de Antônio Correa, ex-coordenador do Projeto e atual diretor da Secretaria Municipal de Urbanismo:

> A questão da gentrificação é sempre uma preocupação muito grande, desde o início [...] A primeira preocupação foi estabelecer microcrédito, como estabelecer microcrédito na área. E aí começamos a conversar tanto com BNDES quanto Caixa Econômica, tinham linhas específicas [...] pra tentar fazer isso. Mas é muito difícil se avançar. Não se conseguiu avançar. E o que é pior: a gentrificação em cima dos aluguéis [...] Porque a Prefeitura tem feito na medida do possível um programa de requalificação de alguns

> antigos cortiços [...], algumas edificações, aumentando o numero de unidades... mas é pouco dentro desse universo. [...] Na verdade, é bom que as áreas da cidade tenham um mix de renda, pessoas de várias classes sociais, porque essa troca entre elas é boa. Você ter serviços próximos de você, você precisar de um bombeiro, um eletricista próximo pra você é bom, um sapateiro, um quitandeiro... pequenos comércios...! [...] O comércio tradicional se perde às vezes por conta de um comércio um pouco mais sofisticado. [...] Esse processo é muito difícil porque a gente não consegue ter um controle. [...] Quer dizer, tem uma discussão que a gente tenta avançar há algum tempo que é de estabelecer cotas... todo empreendimento residencial, por exemplo, teria que ter vinte por cento de certa classe. [...] um diferencial para um tipo de população. É uma discussão que é difícil se levar adiante. Hoje a gente tá tendo muito mais o mercado, o mercado definindo um pouco o que vai ser a... a oferta da região. E a oferta tem sido em cima sempre do escritório, né? Já tem uma sobreoferta de escritórios [...] vai ter uma reversão para a área residencial. Agora evidentemente não vai ser voltada para a população de baixa renda.[17]

Outros dos objetivos propostos pelo EIV ("reforçar a vocação residencial, recuperando prédios antigos, ocupando terrenos vazios e requalificando áreas de ocupação informal"), ao invés de reforçarem os vínculos legais e culturais dos moradores com a região, justificam a inserção de um novo perfil de morador para a área, que inclui a inserção maciça das classe média e média-alta na região e a força do mercado imobiliário na organização da dinâmica residencial da área.

Nesse processo de institucionalização da intervenção, um conjunto de críticas e impasses surgiram. Para muitos arquitetos e urbanistas (como Luiz Fernando Janot e Roberto Anderson Magalhães), a proposta de intervenção é simplesmente um projeto econômico e financeiro, e carece de um projeto urbanístico propriamente dito. Sem dúvida, o Estudo de Impacto de Vizinhança, principal documento da operação urbana, que será descrito a seguir, não se caracteriza como "projeto" ou "plano", uma vez que não desenvolve conceitos ou métodos de intervenção e de gestão urbana. Trata-se, na realidade, de um estudo que inclui informações gerais do empreendedor, justificativa e descrição do empreendimento, aspectos legais pertinentes e diagnóstico e prognóstico ambiental da área de influência e da área de intervenção. Questionado a respeito, Jorge Arraes argumentou que "o projeto existe sim; ele é dado pela legislação pertinente, o enquadramento legal já é um projeto".[18]

---

[17]CORREIA, Alberto. Palestra "Porto Maravilha", Instituto Pereira Passos, em 02 de março de 2014.

[18]Afirmativa dada durante o Seminário "Porto Maravilha – Desafios e Problemas", realizado nos dias 16 e 17 de maio de 2011, no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Durante o mesmo evento, O secretário de habitação Jorge Bittar rebateu a acusação de que o EIV carece de legitimação da Câmara de vereadores, já que, para ele, o dispositivo legal não necessita de regulamentação, pois seria autoaplicável, além de atender ao previsto no Estatuto da Cidade.

Essa ênfase na dimensão legal e técnica em detrimento das questões sociais acaba por produzir um enquadramento da memória local que desconsidera a multiplicidade de identidades e representações presentes. Vale notar também o uso do Estatuto da Cidade para legitimar as ações do projeto no que se refere ao uso do solo e aos investimentos imobiliários. Contraditoriamente, o documento sugere uma concordância do projeto com o Estatuto, mascarando o processo de remoção de moradores de camadas populares e a transformação radical dos usos e funções da área.

> A Operação Urbana é um instrumento de intervenção na cidade que objetiva a melhoria do padrão de urbanização de uma determinada área. Trata-se de um sistema de captação de recursos onde pode haver a cooperação entre o poder público municipal e a iniciativa privada. A legislação urbana federal (Estatuto da Cidade) e a municipal (Plano Diretor Estratégico entre outras leis) oferecem opções de intervenções urbanas que visam à inclusão social das camadas menos favorecidas (CDURP, 2009, p. 257).

Na primeira fase do projeto, que teve início em 2010, a Prefeitura investiu na reforma da área entre as avenidas Rodrigues Alves e Venezuela, as ruas Sacadura Cabral e Camerino, a Praça Mauá, o Píer Mauá e o Morro da Conceição. A mudança na estrutura viária compreende a demolição do Elevado da Perimetral e a construção de duas vias paralelas que ligam a Ponte Rio-Niterói e a Avenida Brasil à Rua Primeiro de Março: a Via Expressa (que será a transformação da Rodrigues Alves em rodovia expressa) e a Avenida do Binário (para distribuir o tráfego interno da região). Na segunda fase, a partir do ano passado, as obras se ampliaram a todos os bairros da região, e programam-se grandes modificações no trânsito, no intuito de acrescentar uma capacidade de fluxo de veículos acima de 50% em relação à atual, custeada pela venda das CEPACS, conforme previsto na Lei 101/2009.[19]

Inicialmente, o Projeto Porto Maravilha previa um grande parque na área do Píer Mauá, que se integraria à Praça Mauá. Entretanto, o projeto foi revisado em virtude da eleição do Rio como sede da Terceira Cúpula da Terra (Rio+20) e dos Jogos Olímpicos de 2016. Troca-se também o uso do píer, que passa a ser o local destinado à construção do Museu do Amanhã, que, a princípio, se localizaria nos

[19] O Fundo de Investimento Imobiliário Porto Maravilha, da Caixa Econômica Federal, arrematou por R$ 3,5 bilhões o lote único dos Certificados de Potencial Adicional de Construção na Zona Portuária do Rio de Janeiro, durante leilão promovido no dia 13 de maio de 2011 pela Prefeitura.

armazéns cinco e seis. Assim como no projeto anterior, em que o Museu Guggenheim fazia o papel de âncora cultural, o Projeto Porto Maravilha também passa a ter um projeto emblemático que tem como objetivo alavancar os investimentos na área e tornar-se uma atração turística, a partir da proposta do prefeito Eduardo Paes de construir no local "um equipamento público desenhado por um arquiteto de renome internacional".[20] Para a elaboração do projeto do Museu do Amanhã, a Prefeitura do Rio convidou o arquiteto espanhol Santiago Calatrava, reconhecido mundialmente por diversas obras monumentais[21] e participante do que se convencionou chamar de "*star system* da arquitetura" (BOTTURA, 2012).

A mudança de planos foi facilitada pela aprovação, pela Câmara de Vereadores, da Lei 101/2009, que permitiu a venda das CEPACS. Esse deslocamento demonstra que o Museu do Amanhã adquire visibilidade e centralidade no processo de revitalização da área, reproduzindo um dos princípios comuns a diversos projetos de revitalização de zonas portuárias: o uso de grandes projetos arquitetônicos como dinamizadores de desenvolvimento urbano, como é o caso de Bilbao.[22]

A associação do empreendimento ao nome de Santiago Calatrava permitiu a elaboração de um projeto de alta visibilidade e a concretização do antigo sonho de se construir um novo ícone arquitetônico na cidade, seguindo a tendência contemporânea de projetos monumentais com estilos intencionalmente diversos das características encontradas na área de intervenção. Nas palavras do prefeito Eduardo Paes,

> Essa aqui é a cereja do bolo. Isso aqui é o ícone maior da revitalização da Zona Portuária. Isso aqui vai ser uma marca nova para essa cidade, como

[20] Disponível em <http://oglobo.globo.com/rio/municipio-suspende-obra-de-parque-no-pier-maua-3072441>. Acesso em 10 de abril de 2012.

[21] Calatrava estudou arquitetura em Valença e fez cursos de pós-graduação em urbanismo e em engenharia civil. Tem Ph.D. em Ciências Técnicas do Instituto de Tecnologia Federal Suíço e Doutorado Honorário das universidades Politécnica de Valença, Sevilha e de Heriot-Watt (em Edimburgo, Scotland), além da Escola de Engenharia de Milwaukee. Entre as obras representativas projetadas por Calatrava, pode-se citar a Estação ferroviária de Stadelhofen, Zurique; a Estação Ferroviária do Aeroporto de Lyon, França ;Museu da Ciência e Planetário, Valencia, Espanha; a Estação Oriente e o Parque das Nações, em Lisboa, Portugal; o Complexo Olímpico de Atenas , Cidade das Artes em Valencia, Espanha e o Museu de Arte de Milwaukee, entre outras.

[22] Nesse mesmo sentido, é digno de nota a proposta do prefeito de transferir a Câmara de Vereadores do Palácio Pedro Ernesto, na Cinelândia, para a Zona Portuária. O Palácio passaria a abrigar o Museu Histórico da Cidade.

> são os Arcos da Lapa, como é o Maracanã, como é o Cristo Redentor. Isso aqui vai ser certamente uma nova marca da nossa cidade.[23]

Assim, a importância dessa “assinatura” em um empreendimento considerado fundamental para alavancar o Projeto Porto Maravilha, atrelada à reutilização inovadora dos edifícios da Polinter para o MAR, sinaliza o papel cada vez maior dos equipamentos culturais como forças motrizes do projeto. Torna-se evidente também o papel dos megaeventos esportivos e as inspirações em outros países que os sediaram, como demonstram Felipe Góis e Washington Fajardo em um artigo chamado “Porto e Vila Olímpica”:

> Barcelona levou a Vila dos Atletas para a área portuária como uma forma de revitalizá-la e integrá-la à cidade, iniciando um processo continuado de inovação urbanística que promoveu a completa recuperação de uma frente marítima de cerca de 6 km, quase a orla de Copacabana e Ipanema somadas. Vancouver desenvolveu um complexo urbano de baixo impacto ambiental com uma grande variedade de tipologias arquitetônicas e usos misturados: residencial, serviços e comércio. Londres minimizou os investimentos nas vilas, construindo apenas a vila dos atletas e alocando árbitros e profissionais da mídia nos hotéis da cidade. Londres conta com 90 mil quartos de hotéis, contra 29 mil no Rio. Nós não poderemos abrir mão das vilas de mídia e árbitros. Todos estes exemplos dão-se em parcelas degradadas de uma cidade existente que se promove ao futuro com inovações urbanas e ambientais, nas quais o protagonismo da arquitetura é decisivo (GÓIS e FAJARDO, 2010).

O panorama apresentado acima merece algumas reflexões. Em primeiro lugar, o surgimento de novas formas de se pensar e intervir na cidade contemporânea e a utilização de estratégias de marketing para promover a identidade das cidades faz da arquitetura um importante instrumento para a promoção dessas. Obras monumentais (geralmente com utilização cultural ou esportiva) ganharam nas últimas décadas um lugar especial no tecido urbano. Os arquitetos que as projetaram passaram a ser valorizados como artistas responsáveis pelo sucesso gerado pelo objeto arquitetônico e pelo seu suposto efeito de reverter a degradação urbana e a decadência econômica. Trata-se, assim, da estratégia de promover o espaço urbano por meio da arquitetura que deu origem ao Museu Guggenheim de Bilbao (projetado por Frank Gehry, 1997), a Cidade da Música do Rio de Janeiro, projetada por Christian de Portzamparc, o Museu da Imagem e do

---

[23] Disponível em < *g1.globo.com/.../comecam-obras-para-o-museu-do-amanha-no-rio.html*>. *Acesso em 10 de Abril de 2012.*

Som (Rio de Janeiro, projetado por Diller Scofidio) ou o projeto para a Vila Olímpica RIO 2016 (projetado pelo Alonso Balaguer), entre outros.

Ao estimular a construção de obras desse estilo, os governantes pretendem em geral promover a recuperação de uma região da cidade considerada decadente e produzir um novo estilo de uso e consumo dos lugares. Ao mesmo tempo, importa destacar a tentativa cada vez mais evidente por parte dos governos municipais de estabelecer simbolicamente uma relação entre espaço público, qualidade de vida e o tipo de arquitetura presente no local, como demonstram Rogério Proença Leite (2006) e Paulo Peixoto (2003, 2009). Embora considere a importância de propostas urbanísticas que valorizem a relação entre a sociabilidade preexistente e a ambiência urbana e arquitetônica, vale a pena questionar em que medida uma edificação monumental pode realmente revitalizar determinada área urbana, ou quais são os efeitos da mudança de perfil arquitetônico social e cultural produzidos nas áreas de intervenção. Trata-se de um questionamento pertinente, na medida em que se atribui à ‘cultura’ e a termos correlatos (patrimônio, sítios históricos e arqueológicos) o dom de dar vida e modificar o tecido urbano, bem como as percepções e usos dos espaços ‘revitalizados’.

2 INTERVENÇÃO URBANA, CULTURA E PATRIMONIALIZAÇÃO NO PORTO MARAVILHA

> Tudo é histórico. Por isso, trabalhamos de acordo com o tempo presente. O que fazemos é selecionar o passado. Construímos hoje o que será patrimônio do futuro.
>
> *Washington Fajardo*

> O museu não pode ser uma espécie de fortaleza como que dizendo "estamos aqui para guardar os tesouros da cultura". Ao contrario, tem de ser um lugar aberto à cidade e convidativo ao publico.
>
> *Santiago Calatrava*

2.1 **Ações culturais e revitalização no Porto Maravilha**

No capítulo anterior, foram analisadas as propostas gerais que legitimam o projeto Porto Maravilha. Neste capítulo, pretende-se apresentar e discutir os significados das ações culturais propostas no projeto. Trataremos, por ordem, do papel das atividades culturais na revitalização da Zona Portuária, do processo de preservação e valorização do patrimônio em curso e da importância da instalação do Museu do Amanhã e do Museu de Arte do Rio. Para tanto, é necessário compreender o que entendemos por ação cultural e política cultural. Segundo Teixeira Coelho (1997), uma "ação cultural" remete aos procedimentos que visam por em prática certa política cultural. Como a ação cultural envolve recursos materiais e humanos diferenciados, podem-se englobar diversas estratégias propostas pela administração pública, organizações não governamentais e empresas privadas, com o objetivo de promover intervenções na sociedade através da cultura, e que visam "promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável". A política cultural pode ainda ser entendida como uma "ciência da organização das estruturas culturais" que tem como objetivo "o

estudo dos diferentes modos de proposição e agenciamento dessas iniciativas" (COELHO, 1997, p. 292). O que pretendo nesta seção é compreender os sentidos de tais agenciamentos.

Apesar das continuidades ideológicas e urbanísticas entre Porto Maravilha e Porto do Rio apresentadas no capítulo anterior, uma análise mais atenta dos princípios desses planos permite afirmar que o Porto Maravilha apresenta uma intervenção mais sofisticada sobre o patrimônio local ao atribuir um papel mais central às ações culturais. Destaco algumas evidências para demonstrar essa tese.

Primeiro, enquanto o Porto do Rio propunha como frentes de trabalho "estruturação urbana", "circulação" e "legislação" (articuladas pela ideia de renovação), tendo o Museu Guggenheim como única grande ação cultural proposta, o Porto Maravilha propõe quatro áreas de atuação: "habitação", "infraestrutura", "cultura e entretenimento" e "economia e comércio". Além do desenvolvimento de uma política habitacional apresentada brevemente no capítulo anterior, chama a atenção o foco nas relações entre cultura e entretenimento, o que não ocorria no Porto do Rio. A diferença se deve especialmente à adoção consciente de um modelo de intervenção urbana que tem sido utilizado em diversas cidades e que compreende o desenvolvimento de uma visão mais integrada a respeito do papel das ações de patrimonialização e instalação de equipamentos culturais na requalificação de áreas urbanas consideradas degradadas.

Entendo que o Porto Maravilha tem como parâmetro estratégias de revitalização próximas do que Anne-Marie Broudehoux denominou de "regeneração cultural das cidades", que se apoia em quatro ações: a busca de *status* oficiais atribuídos por organismos internacionais (como a UNESCO), que demonstrem a adaptação da cidade ao turismo e ao consumo cultural; a valorização do patrimônio histórico, cultural e arquitetônico urbano (especialmente em centros históricos) e das áreas portuárias abandonadas; a construção de infraestruturas culturais e megaprojetos arquitetônicos que possibilitem a criação de uma nova imagem de áreas requalificadas; e a promoção da cidade como anfitriã de uma série de eventos culturais ou festivais que a tornem atraente para investidores e turistas.

A atuação da Prefeitura do Rio de Janeiro em geral e as propostas do Porto Maravilha em particular se adéquam ao modelo proposto por Broudehoux. Após uma década de tentativas, a cidade obteve o título de "Cidade Patrimônio da

Humanidade", delegado pela UNESCO, que permite a valorização da cidade interna e externamente, bem como a intensificação de um civismo em relação à cultura urbana. A valorização e a criação de novos patrimônios e práticas culturais na Zona Portuária (como a reforma de igrejas e a criação do Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana) contribuem para a requalificação da área como "vetor de crescimento" e simultaneamente, "coração cultural" da cidade. Da mesma forma, a proposta de patrimonialização e revitalização da região atribui valor especial a estabelecimentos e equipamentos com interesse turístico (mirantes, circuitos históricos, centros culturais e igrejas, entre outros) e culturais (museus, monumentos, sítios históricos). A construção do Museu de Arte do Rio e, especialmente, do Museu do Amanhã como âncoras da revitalização, aprimoram a "marca" e o prestígio da cidade, produzindo uma oferta turística. Por fim, a cidade será sede de diversos eventos esportivos e culturais, que podem ser utilizados para colocar em cena talentos culturais locais e internacionais de diversas áreas "criativas" (música, cinema, literatura, artes visuais, gastronomia, além de grupos tradicionais e dos ritos próprios a certas comunidades locais). Tais eventos desempenham uma função importante na reestruturação da cidade, tanto em termos físicos (infraestrutura, equipamentos urbanos, mobilidade) quanto na reconfiguração de sua identidade. Como tentamos demonstrar no primeiro capítulo, os discursos sobre a cidade se utilizam dos megaeventos para demarcar uma nova era para a cidade e ao mesmo tempo recuperar sua força cultural e capitalidade, obscurecendo o fato de que a escolha de cidades para sediar eventos esportivos não é consequência de competências políticas municipais ou características singulares das cidades, mas resultado de decisões de organizações internacionais, segundo interesses econômicos muito específicos. Assim, a "conquista" dos eventos é geralmente abordada como final de um processo de recuperação e superação da crise ou do esvaziamento político da cidade, quando, na verdade, reflete a adaptação a certos discursos a respeito do papel das cidades na sociedade contemporânea.

Ao analisar tais características do projeto, percebe-se que os objetivos do Porto Maravilha vão além da valorização de supostas potencialidades sociais, econômicas e funcionais preexistentes, pois na realidade pretende-se criar um novo perfil social e cultural na região, articulado a determinados elementos históricos e

culturais estrategicamente selecionados pelo poder público. Não se pode ignorar o fato de que as atividades culturais e o patrimônio desempenham uma função significativa na recuperação dos espaços públicos e no processo de modernização e reinvenção da imagem das cidades. E, como lembram Gonçalves (2007) e Clifford (1985), os bens culturais não possuem significados imanentes, pois seu sentido depende sempre de um enquadramento temporal e espacial.

Em síntese, o Porto Maravilha propõe uma modernização urbana que inclui uma série de “dinâmicas patrimonializantes”, em que locais, edificações e práticas são classificados enquanto bens patrimoniais ou integrados em circuitos turísticos (VASSALO, 2012; GUIMARÃES, 2012). Vale notar que a “vocação cultural” é atribuída especialmente às regiões com maior visibilidade. A figura seguinte, retirada da apresentação do projeto elaborada pelo Secretário do Desenvolvimento da Prefeitura do Rio de Janeiro, Felipe Góis, destaca o papel da intervenção urbana como potencializadora de “vocações existentes” da área e o papel das ações culturais na intervenção.

Figura 3 – Caracterização da Zona Portuária segundo suas “vocações”

Fonte: <http://www2.rio.rj.gov.br/smu/compur/pdf/projeto_porto_maravilha.pdf>

Considerando que os mapas são geralmente imagens carregadas de juízo de valor, podemos deduzir que o poder público imagina a área como um espaço determinado pelos seus usos e características naturais, com sentidos e valores ("comércio", "cultura", "habitação") separados e sem relação de influência. Justifica-se assim, por meio desta e de outras imagens, não apenas o perfil da intervenção, mas igualmente certa ideia de cidade e da história urbana. É curioso notar que a região do Píer, que historicamente possui função econômica, além de porta de entrada de turistas (o que não a caracteriza necessariamente como área de turismo), é definida como espaço de turismo e entretenimento. Tal classificação dá a impressão de que a intervenção simplesmente moderniza ou potencializa características pré-existentes, mascarando o fato de que o planejamento urbano possui o poder de criar, modificar ou mesmo neutralizar usos e sentidos do espaço urbano.

Cabe destacar também que, geograficamente, a "Zona com vocação para turismo/cultura" (à direita do mapa, próximo à Avenida Presidente Vargas) e a "Zona com vocação para Turismo e entretenimento" (Região do Píer e armazéns 1 a 5) são estratégicas, seja pela sua importância histórica ou pela visibilidade dessas regiões, por conta da proximidade em relação às áreas de grande circulação, como a Avenida Rio Branco. O item XVI da Lei 101/2009 dispõe o objetivo de:

> [...] incentivar a restauração e reconversão, para usos compatíveis com seus objetivos, de imóveis de valor histórico e/ou relevante interesse como o Palacete D. João VI, o prédio "A Noite", o prédio do Touring Club, o prédio da Estação Marítima de Passageiros (ESMAPA), os armazéns de 1 a 6 do Cais do Porto, o prédio da Imprensa Nacional, o prédio do Terminal Mariano Procópio, o depósito da Biblioteca Nacional e outros.

Conclui-se que a valorização de ações culturais e do patrimônio não se refere apenas à dimensão social e identitária dos bens culturais, mas, igualmente, à função atribuída aos equipamentos culturais e marcos históricos de estimular uma nova forma de perceber e utilizar o espaço urbano. Com efeito, o modo de representar a área de intervenção indica o papel preponderante da cultura e da memória urbana na revitalização. Não são os traços culturais e usos sociais anteriores que definem tais "vocações", mas a potencialidade de uso econômico e comercial e, em última análise, o projeto de modernização e adaptação da área a um novo tipo de usuário e morador. Note-se, também, que a maioria dos pontos de atração se localiza na face

sul da região portuária, no quadrilátero entre as avenidas Rio Branco e Regente Feijó, e nas ruas próximas e paralelas à Avenida Presidente Vargas. Tal concentração é visível na Figura 4, que destaca os principais pontos de interesse cultural da região.

Figura 4 – Pontos de interesse cultural e turístico

Fonte: FREITAS e COSTA, 2011.

A figura, retirada da pesquisa coordenada por Augusto Ivan Pinheiro de Freitas (consultor especial do CDURP entre 2011 e 2012) e Alex Franulovic da Costa, desenvolveu a proposta de se dividir conceitualmente a Região Portuária em 11 núcleos homogêneos no sentido de “evidenciar suas peculiaridades e seu potencial de desenvolvimento”. Embora caracterize os diferentes espaços de modo mais refinado, considerando a mistura de usos que caracteriza a área, o significado dos marcos urbanos e a sua geografia, a pesquisa continua a evidenciar a importância da “vocação” de cada área (FREITAS e COSTA, 2011, p. 2). Nota-se, por exemplo, a quantidade significativa de edificações de “interesse arquitetônico” (em amarelo), além do fato de que a maioria dos equipamentos e atividades culturais se concentram na região entre o Píer Mauá e a região da rua Regente Feijó Cabral. Nas caminhadas que fiz durante a pesquisa de campo, pude perceber que a recuperação arquitetônica e de infraestrutura é muito mais significativa nessa área, enquanto a região entre a Avenida Regente Feijó até a Leopoldina (face norte da

região) continua a ter como característica a deterioração física e a presença de terrenos baldios. Há, portanto, um processo de diferenciação espacial entre uma área em processo de “enobrecimento” e requalificação e outra ainda caracterizada pela degradação física e ausência ostensiva de infraestrutura. Essa área privilegiada é elaborada como um território caracterizado pela vocação cultural e econômica para atrair turistas e contribuir para uma transformação econômica da cidade como um todo. Nesse processo, a cultura e os marcos históricos locais são pensados como modo de comunicar e promover a cidade:

> [a Zona Portuária] É a porta de entrada para os turistas que chegam à cidade em cruzeiros e tem em seu interior vários pontos de interesse como a Igreja de São Francisco da Prainha, o conjunto urbano do Morro da Conceição e a recém construída Cidade do Samba. Todos estes aspectos são importantes e apontam uma vocação para um uso da área muito mais intenso do que hoje ocorre com a instalação de novos moradores, comércios, serviços, equipamentos urbanos, culturais, de lazer e grandes parques. Porém, eles não são suficientes por si só, a propiciar a recuperação da área. (CDURP, 2011, p. 16)

Por fim, convém lembrar que as políticas culturais propostas são sustentadas pela Lei Municipal 101, que estipula que um mínimo de 3% dos recursos obtidos com os CEPACS devem ser destinados à recuperação e preservação do patrimônio cultural da região. Esse artigo dá origem ao Programa Porto Maravilha Cultural, que, segundo Washington Fajardo, torna o Porto Maravilha “a primeira Operação Urbana no Brasil que terá também foco em patrimônio cultural” (informação verbal). Nesse sentido, o Porto Maravilha confere atenção especial ao significado cultural e histórico da região e, ao operar com as noções de ‘identidade cultural’, ‘valor cultural’ e ‘potencial cultural’ da região, produz um conjunto de narrativas que tratam o “patrimônio cultural” como categoria fundamental no fortalecimento da imagem da área. Nesse processo, surge uma diversidade de “discursos de memória”, utilizados para justificar as ações de revitalização.

2.2 **Patrimônio histórico e cultural: Novos Contornos Semânticos**

Nesta seção, pretende-se discutir os significados atribuídos ao patrimônio cultural dentro do Projeto Porto Maravilha e compreender os processos de recontextualização e ressemantização da região.

Os processos de patrimonialização se referem normalmente a intervenções que visam obter, através de algum tipo de salvaguarda a partir de instrumentos legais ou técnicos, o estatuto patrimonial a algum bem ou prática, considerando sua excepcionalidade, autenticidade ou representatividade cultural. Entretanto, os processos de patrimonialização se referem a operações de natureza diversa (arquitetônica, paisagística, urbanística, política, cultural ou comercial), cujos objetivos, independentemente de um reconhecimento formal, enfatizam o valor patrimonial de um objeto, para efeitos de consumo visual, turístico ou produção de um mercado de lazeres (LEITE, 2003). Compreende-se que, em geral, a preocupação com a preservação ou a criação de bens com valor histórico e cultural visa produzir sobre o espaço construído certos sentimentos de pertencimento e de memória com relação à cidade. Contudo, os usos do patrimônio no Porto Maravilha transcendem o mero resgate da história local. Ao analisar os documentos e discursos dos técnicos vinculados ao Porto Maravilha, foi possível perceber uma maneira singular de pensar e elaborar os bens patrimoniais da região, que apresentaremos a seguir.

No capítulo 12 do EIV, que trata do patrimônio cultural e arqueológico da região, é possível perceber a intenção de justificar a intervenção pelo

> "[...] reconhecimento do valor e da importância cultural da região especialmente em termos da formação das primeiras áreas urbanas com funções religiosas militares e residenciais centrais e que depois acompanharam o desenvolvimento das funções portuárias de acesso e comércio".

As origens da região são evocadas estrategicamente através da valorização das edificações que representam "testemunhos da historicidade dos lugares e seu papel fundamental na implantação e evolução urbana da cidade". Esse mesmo capítulo propõe, em suas primeiras páginas, o uso de um conceito ampliado de

patrimônio, ao indicar que esse não se resume aos imóveis oficiais isolados, mas "na sua concepção contemporânea se estende a imóveis particulares, trechos urbanos e até ambientes naturais de importância paisagística, passando por imagens, mobiliário, utensílios e outros bens móveis" (CDURP, 2011, p. 350).

Se por um lado o documento faz menção à necessidade de se conservar não apenas referências monumentais e "nobres" do passado, por outro não há referência explícita ao patrimônio imaterial e sua relação com os usos e funções objetivas da área, nem tampouco ao impacto que tais intervenções podem produzir sobre os equipamentos culturais já existentes, o que seria de se esperar de um Estudo de Impacto de Vizinhança.

Contudo, a simples leitura do EIV da região não dá conta da complexidade de usos e sentidos elaborados, nem permite perceber com profundidade as novas atribuições dos bens patrimoniais no enquadramento da memória da região. Para tanto, é necessário avaliar o patrimônio como uma categoria de pensamento que produz uma mediação sensível entre passado e presente (GONÇALVES, 2003) através dos discursos e relatos dos técnicos do projeto, seja durante os seminários a respeito do projeto promovidos pela Prefeitura, seja em entrevistas dadas à grande mídia ou aos canais institucionais de comunicação. Através desses relatos, é possível perceber nuances e valores específicos atrelados ao conceito de patrimônio, que tornam singular seu uso no Porto Maravilha. A partir dessas atribuições, é possível definir os contornos semânticos da categoria. Assim, de maneira esquemática, há quatro novos significados do patrimônio presentes nos relatos de técnicos do Porto Maravilha: o patrimônio como "oportunidade econômica"; como um "capital de inovação"; como "transformador do espaço público" e como símbolo de "harmonia social" e "qualidade de vida".

O patrimônio como "oportunidade econômica" se refere à sua utilização como recurso dinamizador do consumo de bens culturais e da indústria turística. Nos relatos que obtive dos técnicos e dos dirigentes do projeto, é possível detectar uma preocupação com a visibilidade do patrimônio e sua importância no desenvolvimento e modernização da região. Washington Fajardo (2014) caracteriza da seguinte forma o papel do patrimônio dentro da política urbana da cidade:

> É importante que a gente possa entender patrimônio cada vez vinculado à escala urbana e cada vez mais vinculado à escala do cotidiano da vida urbana. É claro, o patrimônio precisa ser entendido [...] a partir da sua

> monumentalidade... mas precisa-se entender sua atenção, cada vez mais o patrimônio como uma criação, um recurso, um ativo urbano que tem um componente econômico. Tem um componente de identidade cultural e formação de memória coletiva, mas principalmente uma plataforma para a transformação e a inovação [...] (informação verbal)

Quando Fajardo se refere ao patrimônio como “ativo urbano”, utiliza um termo técnico originário da área econômica e contábil, utilizado normalmente para designar os bens capazes de produzir renda e os “[...] benefícios futuros esperados, direitos que foram adquiridos pela entidade como resultado de alguma transação corrente ou passada" (LUCIDIBUS *apud* GOULART, 2002, p. 60). Sua utilização para definir o patrimônio sinaliza a expectativa de um futuro resultado econômico decorrente da patrimonialização. Essa dimensão econômica do patrimônio é enfatizada constantemente, como o comprova a caracterização do papel do patrimônio presente no EIV da região:

> O patrimônio cultural não se restringe apenas a imóveis oficiais isolados, igrejas ou palácios, mas na sua concepção contemporânea se estende a imóveis particulares, trechos urbanos e até ambientes naturais de importância paisagística, passando por imagens, mobiliário, utensílios e outros bens móveis. Por este motivo é possível realizar uma das mais importantes distinções que se pode fazer com relação ao Patrimônio Cultural, pois **sendo ele diferente das outras modalidades da cultura restritas apenas ao mercado cultural, apresenta interfaces significativas com outros importantes segmentos da economia como a construção civil e o turismo,** ampliando exponencialmente o potencial de investimentos. (CDURP, 2009, p. 350, grifo meu)

Esse trecho do EIV, retirado do *site* do IPHAN[24], destaca o caráter singular do patrimônio histórico tanto do ponto de vista do mercado cultural tradicional (a indústria editorial ou fonográfica, por exemplo) quanto das atividades artísticas tradicionais. Não há aqui, igualmente, a utilização ostensiva da categoria como algo organicamente ligado à história e em contraposição ontológica ao mercado. O patrimônio é evocado como um recurso simbólico capaz de atribuir singularidade histórica à região e, simultaneamente, contribuir para o desenvolvimento econômico, turístico e imobiliário da área.

Vale notar que, a princípio, um patrimônio foge às regras do mercado e da produção em série, pois não pode ser vendido ou sofrer alterações. Entretanto, sua

---

[24]Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/montarPaginaSecao.do?id=20&sigla=PatrimonioCultural&retorno=paginaIphan>. Acesso em 10 de Abril de 2012.

singularidade e suposta autenticidade o transformou em um fator dinamizador de relações econômicas e de consumo (KIRSHENBLATT e GIMBLET, 1998; GONÇALVES, 2003). O patrimônio assume a forma de mercadoria peculiar ao transformar certas localidades em pontos de atração turística. Assim, se por um lado o valor do "patrimônio cultural" preservado existe na medida em que se limita sua condição de mercadoria, por outro, o processo de patrimonialização em questão criaria formas singulares de mercadoria.

> Nesse sentido, a própria categoria "mercado" é qualificada pelos bens que vêm a ser reapropriados e classificados como patrimônio. Não se trata do mercado em geral, mas paradoxalmente daquilo que poderíamos chamar de "mercado de bens inalienáveis". Neste, compram-se não os objetos (que devem permanecer, em tese, "inalienáveis"), mas "experiências" por intermédio de imagens sensíveis do passado histórico, das culturas populares, das culturas regionais, dos primitivos, das culturas nativas, das civilizações tradicionais, etc. (GONÇALVES, 2007, p. 242)

Nota-se que a concepção tradicional de patrimônio cultural, entendido como um suporte estável da memória coletiva e testemunho do passado, não é capaz, por si só, de explicar as funções atribuídas pelo projeto aos bens patrimoniais. O patrimônio não é bom apenas para identificar, mas age cada vez mais sobre a política urbana, estimulando o surgimento de novos sentimentos, experiências e formas de sociabilidade. Assim, a ideia de patrimonialização proposta no Porto Maravilha transcende a função monumental ou de produção de identidade, na medida em que a categoria serve como um recurso para a transformação econômica, urbana e social da região portuária. Segundo Fajardo,

> Essa compreensão de que o modelo de desenvolvimento desenfreado produz danos sociais para a cidade é fundamental e nesse sentido eu acho que o porto tem um papel estratégico como um motor, como um grande imã na cidade. [...] eu acredito cada vez mais que quanto mais bem sucedido for o Porto Maravilha mais colocaremos em evidência a qualidade e a importância do retorno a região central. Então o porto, sem sombra de duvida, é um vetor decisivo para a cidade, estratégico, que impacta não só desenvolvimento urbano, imobiliário, mas impacta no desenvolvimento das comunidades, impacta processos de constituição de democracia (informação verbal).[25]

O discurso da centralidade da Zona Portuária e de sua importância cultural e a revitalização em curso se insere nessa perspectiva, em pelo menos duas direções: primeiro porque o local é requalificado como centralidade cultural supostamente apta

[25] FAJARDO, Washington. Seminário "Porto Maravilha", Instituto Pereira Passos, 21 de janeiro de 2014.

a receber um novo perfil de moradores e consumidores; segundo, porque os marcos históricos ou culturais da localidade são tratados como instrumentos de dinamização econômica da região e no reforço da imagem da cidade. Assim, o ponto crucial a reter é que o patrimônio não é visto apenas como um meio de restabelecer os vínculos com as “tradições” da região. Para usar os termos de Reginaldo Gonçalves (2007), o patrimônio passa a representar uma autenticidade "não-aurática", na medida em que expressa uma originalidade e unicidade cada vez mais reprodutível.

Segundo Walter Benjamin (1994), a aura é uma “figura singular, composta de elementos especiais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”, o “fenômeno irrepetível de uma distância” (BENJAMIN, 1994, p. 170). Com o advento da reprodutibilidade técnica, a arte se separa do ritual, e as obras de arte, que antes apresentavam um valor de culto por sua unicidade, passam a possuir um “valor de exposição”, perdendo, portanto, seu caráter aurático. Os conceitos benjaminianos permitem compreender o surgimento de um novo modo do público de se relacionar com bens culturais. Esses bens, por sua vez, estão modificando sua natureza por conta do desenvolvimento da reprodução técnica. O desenvolvimento radical de formas de exposição do patrimônio é visível na rede de consumo cultural associada aos discursos do patrimônio: visitações turísticas, circuitos históricos, memoriais, postais, vídeos institucionais, reproduções de relíquias e circulação de revistas e livros sobre o tema. A contraparte dessa rede de consumo atrelada ao patrimônio é a requalificação de áreas e edificações “ociosas” para novos usos, “mais adequados ao desenvolvimento econômico e turístico que se deseja para a nova área portuária (restaurantes, bares, casas noturnas, centros comerciais, centros culturais, etc.)” (CDURP, 2009, p. 28-29).

Benjamin compara o culto aos objetos artísticos, que até uma determinada época tinham função ritualística, pois “o valor único da obra de arte autêntica tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja: ele pode ser reconhecido, como ritual secularizado, mesmo nas formas mais profanas do culto do Belo” (BENJAMIN, 1994, p. 171). Assim, a obra de arte pode ser considerada como objeto de culto (“valor de culto”) ou como realidade exibível (“valor de exibição”). Na medida em que o patrimônio se torna reprodutível através dos meios de comunicação, sua característica de objeto de culto tende a desaparecer. De certa forma, o valor de culto obriga as obras a se manterem isoladas e desconectadas do

mundo cotidiano. Quando se emancipam do seu uso ritual, as obras de arte são mais frequentemente expostas.

A preponderância do valor de exibição confere à obra de arte novas funções, e o mesmo ocorre com o patrimônio. A distância aurática é inacessível em essência, e sua inacessibilidade é o que transforma as imagens autênticas em imagens do culto. É exatamente essa inacessibilidade do patrimônio que é posta em xeque pelas novas concepções de patrimônio em voga. Nesse processo, os bens patrimoniais não estabelecem mais uma relação orgânica com o passado, mas a possibilidade de reprodução técnica desse passado.

Assim, a valorização das "potencialidades paisagísticas, lúdicas, logísticas e imobiliárias" das zonas portuárias destacadas por Vicente Delrio (2002) depende diretamente de um ambiente pensado e estruturado a partir de lugares de memória, relíquias e narrativas que expressem a "autenticidade" do local e o caráter inalienável dos bens que integram o patrimônio cultural. Essa "inalienabilidade" parece ter se tornado uma forma de mercadoria nos contextos contemporâneos, possibilitando experiências de imagens do passado histórico, cada vez mais acessíveis. Substitui-se, portanto, o "valor de culto" das obras pelo seu "valor de exibição", materializado em eventos, circuitos turísticos e meios audiovisuais. Nesse sentido, lembra Carlos Fortuna que o patrimônio "turistificado" produz formas de experiência cultural e gratificação psicológica:

> Esta digressão pelas qualidades dos bens patrimonializados do passado permite reconhecer o potencial de estimulação psicológica contido no ato da recreação ou consumo turístico do patrimônio histórico. Ao contrário das teses que sustentaram que a massificação das tecnologias de informação e comunicação – de que o turismo moderno é um exemplo –, dedicadas à reprodução de imagens e referências de elementos salientes do patrimônio construído ou natural, fariam diminuir o impacto emocional gerado sobre os sujeitos [...], o certo é que essas tecnologias tendem a ampliar, em vez de fazer diminuir, o grau de satisfação e comoção pessoal geradas no contacto imediato com o objeto patrimonializado. (FORTUNA 2012, p. 25)

Assim, a reprodutibilidade do patrimônio não reduz o impacto emocional do patrimônio sobre o espectador ou turista, mas o reforça. Esse impacto não depende tanto de uma especificidade histórica do bem cultural ou do seu poder de representar um momento específico da história. A história é elaborada, como lembra Hartog, como "entidade pouco diferenciada, que se afirma mais como sensação do

que narrativa, mais participação e experiência do que análise" (HARTOG, 2013, p. 236-237).

O Cais do Valongo, descoberto durante as escavações na Av. Sacadura Cabral, materializa a intenção da Prefeitura de construir uma experiência sensível do passado e integrar diversos elementos urbanos em um mesmo sistema de representação. Em 16 de novembro de 2011 foi criado, por meio do Decreto nº 34.803, de 29 de novembro, o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana (Figura 6), que compreende o Cais do Valongo e da Imperatriz, os Jardins do Valongo, a Pedra do Sal, o Largo do Depósito, o Cemitério dos Pretos Novos (no Instituto Pretos Novos) e o Centro Cultural José Bonifácio (sede do Centro de Referência da Cultura Afro-brasileira) [26]. A busca pelo reconhecimento do estatuto de patrimônio mundial pela UNESCO, a formação de circuitos históricos e a instalação de equipamentos culturais monumentais como o Museu do Amanhã são vistas como distinções simbólicas fundamentais para reforçar a atratividade turística e desenvolvimento econômico (PEIXOTO, 2002; SANTOS e PEIXOTO 2013). Há nesse sentido um processo de integração dessas ações culturais, de modo a transformar a região como área atraente para o consumo cultural. Segundo Fajardo (2012):

> A Região Portuária tem posição interessante na cidade. [...] Todos os tesouros encontrados na primeira fase de obras, a criação do Circuito de Herança Africana, o Museu de Arte do Rio (MAR) e o Museu do Amanhã trarão diversidade de arte e conhecimento a essa área com grande movimento e fluxo de pessoas. A população residente da Região do Porto cria uma dinâmica urbana diferente do atual centro histórico da cidade. É esta matriz de interesses que criará o turismo cultural do Rio. Mas a prioridade tem de ser o morador. Mostrar a importância de preservar a área e seu patrimônio. Espaços culturais baseados em tecnologia são muito interessantes, mas a força da materialidade da história é insuperável.[27]

O comentário de Fajardo demonstra que o patrimônio torna-se um ramo principal da indústria do turismo e do lazer, ao se inserir "nos ritmos e

---

[26] O decreto também instituiu um grupo de trabalho, sob a coordenação da Subsecretaria de Patrimônio Cultural do município, Secretaria Municipal de Cultura, Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), CDURP e IPHAN, além de intelectuais e representantes de organizações locais e lideranças como o embaixador Alberto Costa e Silva, Giovane Harvey e Milton Guran (representante da UNESCO que integra equipe responsável pelo mapeamento de locais que representariam o período da escravidão)

[27] FAJARDO, Washington. "Preservação para o futuro". 2012. Disponível em < http://blogportomaravilha.wordpress.com/2012/09/27/preservacao-para-o-futuro/> Acesso em 10 de Novembro de 2012.

temporalidades rápidas da economia de mercado de hoje, chocando-se e aproximando-se dela" (HARTOG 2013, p. 238). Um dos resultados dessa atitude é a lógica de classificação da região, que diferencia "áreas reguladas pelo patrimônio" e "áreas não patrimonializadas", presente na percepção de técnicos e agentes políticos envolvidos no projeto. Perguntado a respeito da necessidade de preservação e sobre a possibilidade do patrimônio se tornar um obstáculo à modernização da área, Jorge Arraes respondeu que "o que não é regulado pelo patrimônio está sendo remodelado pelo potencial construtivo dos terrenos" (informação verbal)[28]. Arraes alude a edificações tombadas ou preservadas pela legislação municipal e nos permite entender a relação entre a requalificação da área (através do o desenvolvimento imobiliário e instalação de nova infraestrutura) e a valorização da história e do patrimônio cultural local. As oposições histórico/não-histórico e cultural/não-cultural são operadas com o objetivo de diferenciar os espaços em que existem conteúdos históricos e significado cultural e espaços "abandonados", "ociosos" ou "vazios". Não é por outra razão que Arraes tenha afirmado, durante o seminário "Patrimônio Cultural e Intervenção Urbana", que a ação fundamental do projeto seria, por um lado, recuperar o patrimônio da área, e, por outro, "estudar os vazios" da região. Como foi discutido no primeiro capítulo, tais vazios são classificados como "áreas de expansão e renovação", enquanto o patrimônio recuperado e preservado serviria como suporte ou "ativo" que tornaria visíveis tais transformações urbanas (Tabela 1).

Tabela 1 – Comparação entre "áreas históricas" e "áreas não históricas"

ÁREA HISTÓRICA	**ÁREA NÃO HISTÓRICA**
Protegida	Não protegida
"Oportunidade de empreendimentos e negócios"; recurso, potencial "patrimônio que visa ao futuro"; "conteúdos tradicionais contemporâneos"	Vazios; "não lugar", degradação "bola de ferro" atrelada à área histórica, atrelada ao passado decadente
Espécie de riqueza invisível que deve ser "potencializada"	Degradada, passível de ser transformada

Fonte: O autor, 2011.

[28] ARRAES, Jorge. Seminário "Patrimônio Cultural e Intervenção Urbana", Clube dos Engenheiros, 22 de setembro de 2011.

Nesse sentido, a reversão da “degradação” da área depende tanto da seleção dos elementos específicos da história local quanto da invenção de identidades e vocações coerentes com o interesse de modernização econômica da região, isto é, da atribuição de novas características através da introdução de qualidades urbanas, de acessibilidade ou centralidade da área, através da construção e da recuperação de equipamentos urbanos.

Como recursos na produção de singularidade local, são construídos como conteúdos importantes na elaboração da imagem contemporânea das cidades, que implicaria na transformação da tradição em “capital de inovação”. Esse termo é utilizado por Carlos Fortuna (1997) e Paulo Peixoto (2003) para enfatizar a pretensa capacidade do patrimônio de produzir novos efeitos econômicos, sociais e comportamentais. Entendo que o termo sinaliza a crença presente nos relatos analisados de que o patrimônio é um elemento capaz de agilizar transformações econômicas e transformar o imaginário a respeito de certa área.

Essa perspectiva fica clara no comentário de Washington Fajardo a respeito do papel do patrimônio: “[...] reitero que a área de patrimônio está mantida e o que precisa ser enfrentado é a área de atividade monofuncional [...] porque essa área é uma bola de ferro amarrada à área histórica” (informação verbal) [29]. É interessante notar o uso da metáfora “bola de ferro” para designar não o patrimônio, mas as atividades econômicas consideradas ‘defasadas’ e os espaços considerados ‘ociosos’ da região. As áreas históricas são vistas como ativos que reforçariam a transformação de uso da região, enquanto as atividades econômicas tradicionais e originais (especialmente a função portuária) passam a ser vistas negativamente. É ainda Fajardo que enfatiza o papel do patrimônio e da memória da cidade no futuro do Rio de Janeiro, ao chamar a atenção para os perigos de uma visão tradicionalista ou “presa ao passado” e para a necessidade de abordar o patrimônio da área como instrumento contemporâneo de transformação urbana:

> Esse percurso conceitual que acontece na história da cidade, no patrimônio, no país [...] vai do “conjunto urbano” para “ambiente cultural” e daí para a “paisagem cultural”. Então nós temos o somatório das proteções culturais com as proteções ambientais. Isso coloca a cidade numa posição privilegiada. Isso coloca também um problema, pois se a cidade não avança

[29] ARRAES, Jorge. Seminário “Patrimônio Cultural e Intervenção Urbana”, Clube dos Engenheiros, 22 de setembro de 2011.

> em mecanismo de inovação e transformação a cidade tende a assumir comportamentos mais conservadores (informação verbal).

E conclui:

> O nosso posicionamento como órgão de patrimônio é que esse é um ambiente de extrema transformação; a frase é perfeita, "Transformar é preciso", e entendo que o patrimônio precisa ser trabalhado e vinculado a essa agenda de transformação. Por isso enfrentar a gestão do meio ambiente cultural. [...] como trazer a qualidade do espaço publico nas áreas históricas, a necessidade de falar de conteúdos que possam ocupar essas áreas históricas, conteúdos vinculados à condição contemporânea, criar novos instrumentos de preservação (informação verbal).[30]

No mesmo sentido, Jorge Arraes afirmou que o diferencial da região em comparação a outras regiões degradadas da cidade é a presença maciça de patrimônio arquitetônico, "pelas possibilidades que o Patrimônio traz para agregar valor à área". De fato, ao caminhar pela região, percebi o cuidado da Prefeitura em demarcar as edificações tombadas em processo de reforma com placas que destacam a preocupação com a recuperação do patrimônio da região. Todas as edificações em processo de reforma são identificadas com um cartaz que explicita a valorização do patrimônio, como demonstram as imagens da Igreja Nossa Senhora da Saúde e do futuro Aquário do Rio (FIGURA 5).

[30] FAJARDO, Washington. Seminário "Patrimônio Cultural e Intervenção Urbana", Clube dos Engenheiros, 22 de setembro de 2011.

Figura 5 – Exemplos de imóveis em processo de recuperação

Fonte: O autor, 2012.

Como lembra Roberta Guimarães (2011), o projeto Porto do Rio operava um regime de historicidade calcado na valorização do futuro, opondo “antigo”, “ocioso” e “abandonado” e “novo”, “moderno”, “criativo” e “reciclado” para se referir aos seus projetos de transformação (GUIMARÃES, 2011, 24). Entendo que o Porto Maravilha reforça essa lógica, ao enfatizar a atuação do patrimônio como prática “renovadora”, “contemporânea” e “revitalizadora”, posto que integrado aos desafios econômicos e culturais contemporâneos. A conservação e a recuperação do *design* são

fundamentais para a transformação do patrimônio em plataforma para a transformação e a inovação da imagem da região:

> Por isso, a importância da qualidade do desenho arquitetônico e das estruturas. Em paralelo, a revitalização trouxe recuperação do patrimônio da Região Portuária. O Porto Maravilha traz infraestrutura, investimentos, mas também recupera esse patrimônio. O novo tem valor agregado, identidade ou aspecto cultural que pode qualificar no futuro tombamento ou preservação. Passado e futuro combinados conferem dinamismo à cidade (informação verbal) [31].

O que nos parece central nos relatos é que, nesse processo de reorientação, haveria uma espécie de destradicionalização do patrimônio. O passado e a história da Zona Portuária, ao serem valorizados pelo Porto Maravilha, serviriam como suporte visual que sustenta a introdução de elementos modernos na paisagem urbana, como lembra Carlos Fortuna (1997):

> O capital de inovação daquilo que é catalogado como património reside tanto no facto de poder permitir que o moderno se afirme e se legitime por via da confrontação com o antigo, como numa estetização que radica num confronto de temporalidades e de estilos arquitectónicos e que permite resgatar elementos ameaçados das paisagens urbanas. [...] essa simultaneidade, combinada com uma imbricação equilibrada dos elementos antigos com os modernos, pode ser a imagem mais visível da longa duração, revelando, por aí, que a cidade tem não só um passado, como tem também um futuro. (FORTUNA, 1997, p. 217)

Como foi discutido anteriormente, relativiza-se a relação orgânica do patrimônio com o passado, na medida em esse diz mais respeito a um ideal de presente e de futuro. Neste processo, as estratégias de patrimonialização são vistas cada vez mais como aspecto da política e da gestão urbana.

Isso nos leva ao terceiro sentido que gostaria de explorar: o patrimônio como instrumento transformador e ordenador do espaço público. Pelas citações apresentadas acima, pode-se deduzir que a política patrimonial é cada vez pensada como um aspecto do planejamento urbano municipal. Consequentemente, a presença do patrimônio torna-se um fator que é cada vez mais significativo nas escolhas e nas ações do poder público local. É interessante notar que, em junho de 2013, Washington Fajardo foi nomeado assessor especial do prefeito para assuntos urbanos, com a função de aconselhá-lo sobre todos os temas que envolvam a

[31] FAJARDO, Washington. Seminário “Patrimônio Cultural e Intervenção Urbana”, Clube dos Engenheiros, 22 de setembro de 2011.

requalificação urbana e o planejamento estratégico da cidade, e servir de interlocutor com a opinião pública e os meios de comunicação. Tais atribuições demonstram a importância de Fajardo nas transformações urbanas em curso e na promoção dessas.

Dentre as funções da valorização do patrimônio, estaria o papel de integrar a cidade. Segundo Fajardo, um dos interesses da Prefeitura é fazer uma integração entre a Zona Portuária e outras duas regiões históricas do centro da cidade: Lapa e a Praça Tiradentes, "transformando a Avenida Rio Branco em uma hipercentralidade". A associação com a Lapa não é gratuita, considerando que a revitalização da área desenvolvida a partir dos anos 1990 é vista como bem sucedida pelo poder municipal. Além disso, trata-se de uma região dotada de imagem forte consolidada no imaginário local e nacional. Em uma das conversas que tive com um dos técnicos do projeto, perguntei a respeito da relação entre a Zona Portuária e outras áreas históricas do centro da cidade, como a Praça Tiradentes. O técnico respondeu que "o fio que costura essas áreas é o patrimônio" (informação verbal).[32]

Nos discursos analisados, é significativa a presença da oposição entre o processo de patrimonialização e a expansão urbana desorganizada. O reconhecimento da cidade pela UNESCO como "Patrimônio da Humanidade" na categoria "paisagem cultural" em 2012 reforçou um imaginário relacionado à centralidade cultural e histórica da cidade, contraposta à expansão urbana e imobiliária desordenada. Segundo Fajardo, a preservação histórica deve ser vista como um modo de manutenção das "qualidades espaciais urbanas" e como um método de evitar a "expansão desordenada e predatória".

> No arco de desenvolvimento da cidade que vai de São Cristóvão até Leblon, temos um universo protegido tutela protegidos 125 mil imóveis e preservados 22 mil corresponde quase 40% desse território. Isso tem sem duvida um impacto na dinâmica da cidade. Acreditamos que esse impacto leva situação positiva na cidade, na medida em que existe um instrumento, um ferramental que pretende o gerenciamento da transformação pela ótica da qualidade com o objetivo de construção de uma cidade, de um espaço público, uma paisagem construída mais harmônica e que, atrelada à proteção de outras áreas da cidade, justificaria o ganho do titulo de

[32] Comentário obtido durante visita guiada às obras do Porto Maravilha em 04 de maio de 2013.

> Patrimônio da Humanidade na categoria paisagem cultural (informação verbal). [33]

O título *paisagem cultural* refere-se aos bens culturais que representam as obras combinadas do homem e da natureza e ilustram a evolução da sociedade humana ao longo do tempo em relação ao ambiente natural e às sucessivas forças sociais, econômicas e culturais. A categoria reforça o sentido do patrimônio como instrumento de gestão, ao evocar a ampliação do conceito de patrimônio cultural e sua articulação ao conceito de patrimônio ambiental.

Outro conceito fundamental nesse processo de legitimação do patrimônio como recurso modelador do tecido urbano são as APACs (Áreas de proteção Ambiental e Cultural), lei patrimonial com poderes de preservar conjuntos arquitetônicos e áreas urbanas de interesse histórico, referendado no Plano Diretor de 1992 e que tem expandido sua influência sobre a cidade particularmente a partir dos anos 2000.

Em artigo intitulado “APAC sim, e por que”[34], Washington Fajardo (2011) faz uma defesa das APACs como instrumentos urbanísticos, que teriam a função de limitar efeitos negativos da especulação imobiliária e da degradação ambiental.

> Instrumento urbanístico e de patrimônio cultural sofisticado, envolvendo aspectos de memória urbana, memória arquitetônica, paisagem construída, paisagem natural e espaço público, todos inter-relacionados, promovendo a proteção de uma boa forma e imagem urbana, que necessitam ir ao futuro protegidas, as APACs, em áreas muito valorizadas em termos imobiliários, acabaram suscitando conflitos privados e públicos, coletivos e individuais, presentes e futuros. As APACs representam uma oportunidade potencial para a cidade do Rio de Janeiro, e para os proprietários destes imóveis protegidos, ao se consolidarem como instrumento de manutenção da qualidade do ambiente construído. É importante que lutemos por isso! Produz até valorização imobiliária, primeiro ao reduzir oferta em relação à demanda intrabairro, segundo e mais importante, ao preservar qualidade em detrimento da quantidade (FAJARDO, 2011).

Vale lembrar que as APACs movimentaram representações divergentes e conflitos sobre o espaço urbano. Apesar de admitir tais conflitos, Fajardo acredita no poder harmonizador do projeto de patrimonialização, enquanto instrumento que equilibraria interesses comunitários, mercantis e da política urbana municipal. Mas, como demonstra Guimarães (2007), a atuação do patrimônio sobre áreas ou

---

[33] Comentário obtido durante a Palestra “Porto Maravilha”, realizada em 02 de março de 2014 no Instituto Pereira Passos.

[34] Disponível em http://coluna.blogspot.com.br/2011/09/apac-sim-e-porque_01.html. Acesso em 12 de novembro de 2011.

unidades residenciais movimenta novos conflitos entre interesses públicos e privados, e nem sempre o resultado da patrimonialização é percebido como o incremento do sentimento de pertencimento a uma “comunidade” ou aumento de qualidade de vida.

O projeto de patrimonialização do Porto Maravilha foca-se mais no presente e no futuro do que no puro resgate do passado, na medida em que a preservação tem como objetivos garantir a manutenção de certo ambiente construído e a preservação dos valores comunitários e de vizinhança. E visa ao futuro da cidade, na medida em que expressa a preocupação com o ordenamento urbano e o risco do fim dos “recursos urbanos” e naturais.

> A capacidade de fixar valor de modo sustentável (identidade, harmonia, história, inovação, reciclagem, humanismo, charme, design, arquitetura) que uma APAC cria é a mesma que determinará o sucesso das cidades, produtos, empresas e pessoas no século XXI, pela constatação que o final do século XX nos trouxe: tudo é finito! Recursos, natureza, pessoas e território. [...] Não teremos sempre território para expandirmos. Não é mais aceitável e responsável, jogarmos para as gerações futuras o custo do aumento territorial da cidade.

Fajardo explicita o caráter inovador e organizador da política de valorização do patrimônio, que teria o poder de produzir não só um ambiente refinado e experiências culturais diferenciadas, mas de estimular a criação de uma nova cidade, mais competitiva e atrativa:

> As APACs também são uma orientação urbanística e de patrimônio cultural da maior relevância ao propor para nossa cidade para um futuro mais harmônico, tendo como exemplo o passado, mas permitindo que o futuro possa se apropriar dele. Ou seja, as APACs criam uma cultura urbana cidadã, baseada na memória da cidade, que além de educar os cariocas do futuro, nos colocarão em patamar especial, diante do horror que é, infelizmente, o desenvolvimento urbano das cidades brasileiras e latino-americanas. APAC é estratégia urbana. Expomos então um ponto crucial: o papel da terra urbana, e sua função social, numa cidade de alta qualidade espacial (natureza e construção), de alta carga histórica, social e cultural e de alta qualidade de design como o Rio de Janeiro, não é ofertar terrenos para a construção indefinidamente! É aumentar sua capacidade de adensamento sustentável de pessoas, negócios, cultura e inovação, aumentando cada vez mais sua capacidade competitiva como cidade e sociedade (informação verbal).[35]

[35] Comentário obtido durante a Palestra “Porto Maravilha”, realizada em 02 de março de 2014 no Instituto Pereira Passos.

A ideia de patrimonialização é elaborada e promovida como instrumento importante na formação de uma “cidade sustentável”. Conduzir a cidade para um futuro sustentável significa, neste caso, promover o uso dos recursos ambientais, culturais e sociais. A promoção do patrimônio e da sustentabilidade seria um meio de atrair investimentos no contexto da ‘competição global’. Por outro lado, poder-se-ia perguntar se o processo de patrimonialização em curso é capaz realmente de modelar os sentimentos e os valores em questão. Há nos discursos citados uma suposta coerência entre sustentabilidade, crescimento urbano e competitividade. Pode-se questionar essa articulação, uma vez que a competitividade (na verdade, a adaptação da cidade às demandas econômicas globais)[36] pode produzir mais insustentabilidade, isto é, a perda de recursos econômicos e sociais necessários à manutenção da qualidade de vida ou mesmo a incapacidade das políticas urbanas responderem às demandas de diversos segmentos sociais.[37]

É nessa questão que se encontra o quarto significado que gostaria de destacar: o uso da categoria ‘patrimônio’ para expressar vínculo social e qualidade de vida. Por meio dessa forma da revitalização do porto, os espaços urbanos históricos surgem como protótipos da vida urbana, da convivência e da mistura social. No caso do Porto Maravilha, é possível perceber o intuito de imprimir sobre a região patrimonializada um poder integrador e harmonizador das relações sociais, ao mesmo tempo em que se produz um novo paradigma e uma nova imagem a respeito do “ser carioca”. Em entrevista concedida ao blog Porto Maravilha em setembro de 2012, Washington Fajardo faz menção à relação entre patrimônio urbano e o resgate de um estilo de vida e civilidade na cidade.

---

[36] No momento, há um estudo a respeito da possibilidade da criação de Operações Urbanas Consorciadas em áreas de APAC que permitiriam aos proprietários em contexto de APAC utilizar o potencial construído não realizado de seus terrenos, transferindo-os para áreas que necessitam de adensamento, como a Zona Norte convertendo-se também em recursos para a conservação.

[37] Segundo Henri Acselrad (2001), diversas matrizes discursivas têm sido associadas à noção de sustentabilidade Entre elas, podem-se destacar a matriz da eficiência, que pretende combater o desperdício da base material do desenvolvimento, estendendo a racionalidade econômica ao “espaço não mercantil planetário”; da escala, que propõe a um limite quantitativo ao crescimento econômico e à pressão que ele exerce sobre os “recursos ambientais”; da equidade, que enfatiza os princípios da justiça e da ecologia; da autossuficiência, que prega a desvinculação de economias nacionais e sociedades tradicionais dos fluxos do mercado mundial como estratégia apropriada a assegurar a capacidade de auto-regulação comunitária com relação ao próprio desenvolvimento; da ética, que inscreve a apropriação do mundo material em um debate sobre os valores de Bem e de Mal e a relação entre base material do desenvolvimento e condições de continuidade da vida no planeta. O discurso de Fajardo parece se associar à matriz da “eficiência” e se afastar da matriz da “autossuficiência”.

> Em decorrência da expansão da violência, a maioria dos prédios [da cidade] tem grades. Se prestarmos atenção, percebemos que o projeto original não previa grades. É artifício de proteção. A recuperação da Região Portuária traz consigo novo conceito de qualidade de vida. Casarios típicos do entorno do Porto podem servir de exemplo para o resto da cidade. O projeto vai se refletir na conduta do carioca e estimular o resgate da interação entre pessoas. Moradores terão contato com passado, bem tombado ou descoberta arqueológica, mas ao mesmo tempo serão informatizados com rede de fibra ótica e serviços modernos.[38]

Durante o Seminário "Patrimônio Cultural e Intervenções urbanas", perguntei a Fajardo a respeito da possibilidade do projeto desencadear uma descaracterização ou desagregação na área. Sua resposta demonstrou que os bens patrimoniais da área são vistos não só como elementos harmonizadores e reforçadores dos vínculos comunitários, mas também um meio de evitar a descaracterização cultural que poderia ocorrer com as transformações urbanas produzidas pelo projeto.

> Não teremos um processo de descaracterização dessa população local. O investimento nesses bens culturais é um estímulo do acervo comunitário, enfim um processo de autoestima, de reforço dos laços comunitários inclusive... Há uma série de trabalhos com o foco para promover o patrimônio imaterial e manifestações culturais que existem na área – as primeiras escolas de samba surgiram ali, eu encontrei um pequeno teatro comunitário – são investimentos que sinalizam para a população que haverá um beneficiamento da sua vida cotidiana. Acho que isso tende a reduzir significativamente o processo de gentrificação. Mas é muito importante que o porto possa atrair outra população [...] (informação verbal). [39]

Assim, esconde-se o fato de que os processos de valorização econômica e "enobrecimento" do local podem criar obstáculos financeiros à permanência de diversos segmentos sociais tradicionais. O aumento do número de moradores de 22 mil para cerca de 100 mil representa uma mudança radical em termos sociais e culturais e uma provável reordenação territorial e populacional, que não pode ser regulada pela suposta força agregadora do patrimônio local. Da mesma forma, mascara-se que o processo de patrimonialização fomenta o surgimento de um campo de conflitos a respeito do uso dos espaços público e privado, como demonstra a patrimonialização do Cais do Valongo, analisada por Vassalo (2011) e Guimarães (2011). A materialização da memória sob a forma de patrimônio expressa diferentes versões da história, nem sempre convergentes. No entanto, o discurso

---

[38]"Preservação para o futuro". Disponível em <https://blogportomaravilha.wordpress.com/page/5/>.

[39] FAJARDO, Washington. Seminário "Patrimônio Cultural e Intervenção Urbana", Clube dos Engenheiros, 22 de setembro de 2011.

oficial apresenta o patrimônio histórico como sinal da manutenção dos vínculos comunitários e redes de sociabilidade.

A tradição e a história dos centros históricos são geralmente apresentados como a expressão material de uma ideia pacífica de espaço público (FORTUNA e LEITE, 2009). Assim, através de diversos meios de promoção, a Zona Portuária é transformada em um lugar exemplar, referência de espaço de sociabilidade.

Implica dizer que os equipamentos culturais e o patrimônio edificado são utilizados na formação de um sentimento de civismo em relação à cidade. Vale notar que a ampliação da estrutura pública de equipamentos e atividades culturais é uma política proposta no plano estratégico da cidade, “adotando o conceito de ‘acesso e encontro’, com o objetivo de promover integração social e aumentar a sensação de pertencimento por parte da população”. (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2013, p. 197). Daí a utilização frequente, por parte dos técnicos do projeto, de termos como ‘diversidade’, ‘*melting pot* cultural’ e ‘tolerância cultural’ para caracterizar a cidade em geral e a Zona Portuária em particular. E é nesse sentido que Washington Fajardo trata o porto como vetor estratégico para a cidade, “que impacta não só no desenvolvimento urbano, imobiliário, mas impacta no desenvolvimento das comunidades, impacta processos de constituição de democracia” (informação verbal).

Nesses discursos, a noção de espaço público como espaço de democracia e diversidade cultural evoca a ideia de inclusão absoluta de culturas e tipos sociais, como se todas as classes ou segmentos sociais locais estivessem representados no novo perfil social e urbano da região. Assim, o patrimônio contribuiria sempre para a manutenção das comunidades e redes sociais, em contraposição à expansão urbana desordenada e à perda de identidade. Produz-se, neste sentido, uma ilusão de integração social e acesso igualitário aos bens e equipamentos sociais, como se determinados valores e práticas culturais não fossem excluídos desse *melting pot*. O risco desse discurso é mascarar diversos processos conflituosos decorrentes das transformações urbanas e sociais em curso, e contribuir tão somente para a formação de sociabilidades efêmeras, existentes apenas enquanto ocorre o consumo cultural. Da mesma maneira, a associação entre preservação da memória e progresso econômico não é tão harmônico ou previsível como o Porto Maravilha faz supor. Como demonstra Paulo Peixoto (2013), há momentos em que ocorre uma

antinomia entre patrimônio e desenvolvimento, e nesse sentido nem sempre o patrimônio funciona como capital de inovação.

Os relatos analisados nesta seção demonstram que o patrimônio cultural e histórico assume novos contornos semânticos e funções específicas na redefinição das políticas urbanas atuais. Na próxima seção, aprofundaremos essa discussão através de uma comparação entre o Corredor Cultural e o Porto Maravilha, de modo a demonstrar que a revitalização atual do porto reflete um novo paradigma de revitalização, inserido em um novo modo de relacionar passado, presente e futuro, isto é, um novo regime de historicidade.

2.3 Perda, reconhecimento, conquista: Do Corredor Cultural ao Porto Maravilha

Durante as seções anteriores, caracterizei os usos e sentidos da cultura e do patrimônio cultural no projeto Porto Maravilha. A intenção da presente seção reside em discutir a singularidade do surgimento de um paradigma de intervenção urbana, a partir da comparação entre as políticas de preservação presentes no Corredor Cultural e no Porto Maravilha, considerando seus diferentes modos de agir sobre as áreas de intervenção e produzir discursos a respeito da memória. Tendo como foco o processo de patrimonialização, arrisco a hipótese de que o Porto Maravilha representa a consolidação de um novo paradigma de recuperação de áreas "históricas", discutindo em que medida é possível falar em uma mudança nas estruturas de produção e percepção do patrimônio. A comparação é útil para que possamos compreender de modo mais refinado os novos contornos semânticos do patrimônio, discutidos na seção anterior.

No final dos anos 1990, estudei os princípios e significados do Projeto Corredor Cultural na reordenação material e simbólica do Centro da cidade do Rio de Janeiro (PIO, 2001). Ao fim da pesquisa, detectou-se o surgimento de um conjunto de fatores que pareciam indicar uma mudança no modo de pensar e elaborar as intervenções urbanas em áreas históricas. O surgimento de debates a respeito da sustentabilidade econômica dos equipamentos culturais, o aumento da influência de agências internacionais (em especial, UNESCO e Banco Interamericano de Desenvolvimento) nas políticas culturais e urbanas e o aumento da importância dos princípios do planejamento estratégico e do marketing urbano na gestão das cidades são algumas das influências recentes que se efetivaram sobre os projetos de intervenção urbana. Naquele momento, não foi possível aprofundar a análise de tais fatores, mas nos anos seguintes tornou-se clara a relevância desses na compreensão dos processos de revitalização e, em consequência, na última década a intervenção urbana em áreas históricas tomou novas formas. Parto do pressuposto de que o Projeto Porto Maravilha pode ser visto como reflexo de tais transformações e que essa nova dinâmica só é possível a partir de um

reenquadramento da memória da cidade e da criação de novas estratégias discursivas e urbanísticas.

Como demonstra José Reginaldo Gonçalves (1996), as políticas de preservação patrimonial operam com recursos narrativos específicos, que utilizam determinadas concepções de tempo e cultura para definir e classificar os patrimônios culturais. Um dos princípios estruturadores dessas narrativas é a "retórica da perda", segundo a qual o patrimônio é elaborado a partir de "um enquadramento mítico para o processo histórico, que é equacionado, de modo absoluto, à destruição e homogeneização do passado e das culturas" (1996, p. 22). O patrimônio evoca, dessa maneira, um desejo de autenticidade que se vincula simbolicamente ao suposto distanciamento do passado e à noção de "perda", que "coexiste com o esforço de preservação tal como aparece nos discursos sobre patrimônio cultural" (GONÇALVES, 1996, p. 25). O distanciamento dos objetos no tempo e no espaço os transforma em "objetos de desejo", marcados pela autenticidade, os quais devem ser resgatados como parte representativa de um patrimônio cultural ou de uma tradição. As práticas de apropriação e de preservação desses objetos são articuladas por um sentimento de perda que, por sua vez, provoca um anseio pela autenticidade.

Argumento que a proposta de patrimonialização presente no Porto Maravilha representa um afastamento da retórica da perda que, segundo o mesmo autor, caracterizou o tratamento do patrimônio no Brasil desde a criação do IPHAN, no qual a História aparece como "um processo inexorável de destruição, em que valores, instituições e objetos associados a uma ‘cultura’, ‘tradição’, ‘identidade’ ou ‘memória’ nacional tendem a se perder" (GONÇALVES, 1996, p. 22). Embora tal retórica ainda esteja presente nos discursos a respeito do patrimônio, entendo que, simultaneamente, outras duas categorias passam a definir os sentidos da relação entre passado e presente nos processos de patrimonialização: o "reconhecimento" da história e a "conquista" da memória. Minha contribuição nesta discussão reside na proposição dessas categorias no sentido de compreender a abordagem contemporânea do passado e o modo pelo qual a memória da Zona Portuária é elaborada pelo Porto Maravilha.

Neste sentido, é interessante notar que Washington Fajardo (2012) trata o Corredor Cultural como um legado e uma herança que deve ser respeitada pelo

Projeto Porto Maravilha, ao perceber uma continuidade de intenções entre os dois projetos. Minha hipótese é que tal continuidade deve ser problematizada, pelos motivos que discuti nesta seção. Os dois projetos produzem diferentes interpretações do passado e noções de tradição cultural. Minha hipótese é que enquanto o Corredor Cultural orientava suas ações a partir da categoria "perda" e da necessidade da salvaguarda de um patrimônio em vias de desaparecer, as ações culturais do Porto Maravilha se desenvolvem a partir da lógica do reconhecimento e da conquista. A lógica do reconhecimento visa reverter o risco da amnésia coletiva através da politização dos usos do patrimônio, como modo de afirmação de identidades particulares. O discurso da conquista trata a possibilidade da "perda" como algo superado, pois o patrimônio passa a ser entendido não apenas como forma superior de cultura e expressão de singularidade cultural, mas como bem criador de rentabilidade em diversos setores da economia. Nesse sentido, no discurso do poder público, a "autenticidade" do patrimônio lhe atribui centralidade na lógica do mercado e do turismo cultural, passando a desempenhar um papel fundamental no desenvolvimento e diferenciação da área. Tais discursos refletem pouca preocupação com o cotidiano dos moradores e a provável ressonância desse patrimônio sobre a população. É possível arriscar a hipótese de que essa tendência presente nos discursos oficiais resulta de um processo constante de conflito e negociação entre as lógicas do "reconhecimento" e da "conquista" da memória.

Por outro lado, o discurso legitimador do Corredor cultural já traduz uma desestabilização da ordem do tempo, na medida em que se afasta da visão modernizadora e progressista que caracterizava a política urbana da cidade. Já se esboça, em seus princípios , um discurso presentista, que tenta conciliar passado e presente, tradição e desenvolvimento. Neste sentido, o Porto Maravilha consolida uma percepção presentista do tempo que se inicia no Corredor Cultural.

Para compreender tal comparação, é necessário discutir o contexto histórico no qual o Corredor Cultural é constituído. O Projeto Corredor Cultural se destaca na história do urbanismo do Rio de Janeiro por representar uma mudança da visão progressista/modernista, hegemônica até então, para o modelo de preservação ou recuperação dos vínculos entre habitantes e memória urbana. Vale notar que desde a reforma urbana de Pereira Passos, no início do século XX, até as obras viárias do fim da década de 1970, a área central da cidade foi alvo de transformações radicais

de seu tecido urbano para a inserção de novas estruturas urbanas e arquitetônicas e construção de grandes obras viárias, entre elas, a Avenida Perimetral, a demolição do Morro Santo Antônio, que permitiu a abertura da Avenida República do Paraguai e da Avenida Chile, e a construção da linha do Metrô que serviu como pretexto para o arrasamento de importantes edifícios da área, como o Palácio Monroe. Somente a partir dos anos 1970, com a gestação do Projeto Corredor Cultural, é possível detectar o início do processo de inversão na lógica das intervenções para a área central liderada pelo poder público, que introduz uma política de desenvolvimento urbano aliada à preservação das antigas estruturas urbanas.

O Projeto surge em um momento histórico e político singular. O contexto de abertura política, a possibilidade de reformulação da legislação urbanística e o surgimento de associações comunitárias que começavam a se posicionar em relação aos problemas urbanos, possibilitavam uma nova perspectiva de cidade e um clima intelectual positivo em relação às questões antes relegadas ao segundo plano, como a preservação do patrimônio (GUIMARÃES, 2006; RABAH, 2006; LIMA, 2007). Sua concepção nasce dentro da Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral, em 1979, liderada pelo então Superintendente de Planejamento, Armando Leitão Mendes. A diferença do modelo preservacionista do "Corredor Cultural" para os modelos anteriores, é que esses privilegiavam a conservação de partes isoladas do imobiliário urbano, e não o seu conjunto. Na cena internacional, surge a questão da integração dos conjuntos históricos à vida coletiva contemporânea. Nessa nova perspectiva, surge o conceito de "conservação integrada" na Declaração de Amsterdã (1975), que impõe a necessidade da conservação do patrimônio cultural ser integrada ao planejamento urbano e regional. Em sua introdução, a Declaração de Amsterdã afirma que:

> A menos que seja urgentemente implementada uma nova política de proteção e de conservação integrada, a nossa sociedade irá, brevemente, ver-se obrigada a desistir do seu patrimônio de edifícios e sítios que formam o seu ambiente tradicional. [...]. A conservação destes complexos arquitetônicos só pode ser concebida numa perspectiva ampla, abrangendo todos os edifícios com valor cultural, desde o maior até ao mais humilde [...] O significado do patrimônio arquitetônico e a justificação para a sua proteção são mais claramente compreendidos hoje em dia. É sabido que deve ser preservada a continuidade histórica no seu ambiente, se quisermos manter ou criar envolventes que permitam às pessoas encontrarem a sua identidade e sentirem-se seguras apesar das abruptas alterações sociais. Um novo tipo de planejamento urbano procura recuperar os espaços fechados, as dimensões humanas, a interpenetração das funções e a diversidade social e cultural que caracteriza a fábrica urbana

> das velhas cidades. Mas também se tem vindo a compreender que a conservação dos edifícios antigos ajuda a economizar recursos e combate o desperdício, uma das principais preocupações da sociedade atual. Tem sido demonstrado que os edifícios históricos podem receber novas funções que correspondem às necessidades da vida contemporânea.

Em 1976, durante a Convenção de Nairóbi, a Unesco passa a valorizar a proteção de conjuntos arquitetônicos segundo critérios antropológicos e afetivos, em detrimento de interesses puramente museológicos. Do ponto de vista das técnicas de preservação, tal redefinição implica o descarte da preocupação da unidade do estilo, em prol da preservação do conjunto de intervenções realizadas em determinado objeto (LIMA, 2007; SANTOS e PEIXOTO, 2013). Constitui-se, portanto, de uma nova forma de representar os espaços e os objetos significativos do passado. Naturalmente, tais modificações influenciam a visão do patrimônio urbano no Brasil. A partir do fim da década de 1970, a política cultural nacional passou a valorizar não só as *cidades-museu*, como Mariana ou Ouro Preto, mas também os núcleos históricos, praças e ruas. Destaca-se, também, a valorização dos territórios e dos conjuntos arquitetônicos, do patrimônio vinculado a comunidades específicas em lugar da preservação de edifícios isolados ou coleções. Por seu turno, a noção de "restauração" deixou de designar o restabelecimento de um estado original do bem cultural, passando a reabilitar as "camadas" históricas que compõem a própria trajetória desse bem. Ao mesmo tempo, a institucionalização do termo "bem cultural" pelo IPHAN permitiu renovar e ampliar a noção de patrimônio cultural, antes circunscrita aos objetos culturais notáveis ou excepcionais.

É nesse contexto que o Corredor foi gestado, a partir das contribuições de urbanistas e técnicos da Prefeitura, especialmente Augusto Ivan Pinheiro, Nina Rabha, Maria Helena McLaren, entre outros. Naquele momento, o debate sobre o futuro da cidade se dava a partir da oposição entre "progresso" e "preservação". O progresso representava, na percepção dos técnicos que defendiam a preservação da área central, o impulso pelas transformações urbanísticas radicais e o consequente desprezo pelos aspectos históricos da cidade. Sintomaticamente, Augusto Ivan desempenha papel significativo nesse processo, pois acompanhou tais transformações desde os anos 1960, tendo trabalhado como estagiário da Secretaria de Obras na gestão de Negrão de Lima. A demolição de antigos imóveis da Lapa para a execução do projeto de implantação da Avenida Norte-Sul suscitou o

interesse pela preservação dessa área por parte de Augusto Ivan e outros técnicos da Secretaria de Obras.

Em entrevista feita em 2000 (PIO, 2001), Augusto Ivan afirma que a abertura política, aliada à "descaracterização histórica" (que, na sua leitura, pautou as intervenções urbanas do poder público nos anos 1960), contribuíram para a consolidação e a aceitação popular do Corredor Cultural: “[nos anos 1960] era um avanço permitido da cidade moderna sobre a cidade antiga, sobre a arquitetura, descaracterizando a paisagem histórica... invadindo sem nenhum critério as áreas históricas do centro” (FREITAS, 2000). É verdade que naquele momento os defensores do plano buscaram conciliar a recuperação do passado e o progresso. Em documento de 1981, assinado por Augusto Ivan, há uma tentativa de amenizar o conflito:

> O Projeto do Corredor Cultural não nega a necessidade de crescimento do centro da cidade, de qualquer forma, inexorável. Visa, sim, compatibilizar este crescimento à necessidade de preservação dos espaços históricos e culturais e do próprio ambiente urbano. A associação do binômio renovação-preservação, que tem sido visto quase sempre como contraditório, é a espinha dorsal, conceitual do plano. É a base ideológica da proposição (FREITAS, 1981, s/p).

Por outro lado, na mesma entrevista supracitada, enfatizou-se a existência de conflito entre técnicos da máquina administrativa.

> Haviam [sic] correntes que achavam que tinha que preservar, outras que tinham que demolir. A ameaça da perda das referências históricas era uma questão importante para nós da Prefeitura, mas no geral a questão não era tanto do valor arquitetônico e artístico das edificações ou do espaço e mais pela qualidade de vida urbana e pelo medo da perda da identidade e das referências da cidade (FREITAS, 2000).

Outro projeto vinha sendo desenvolvido para o tratamento da área central que disputava com as ideias do Superintendente o lugar da política oficial da Prefeitura. Nesse projeto, uma equipe de técnicos ligados à Pós-Graduação de Engenharia da COOPE-UFRJ estudava o ‘centro de negócios’ da cidade, e propunha a sua expansão. A proposta baseava-se nos dados do Plano de Integração de Transportes (PIT) e alegava a necessidade de renovação da área central para suprir uma demanda de área construída gerada pela construção do Metrô. O peso da disputa entre os dois projetos fica claro na declaração de Augusto Ivan Freitas:

> Foi uma guerra dura, porque eram pessoas bem informadas, preparadas [...] - 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 mercado imobiliário no Centro estava estagnado, quer dizer, aquela propalada demanda não parecia real. Mas foi realmente uma grande pressão (FREITAS, 2002, p. 210).

Esse tipo de interpretação está presente também, na fala de outros técnicos participantes do projeto, com pequenas nuances. Essa e outras afirmativas obtidas durante o trabalho de campo sinalizam que o projeto foi elaborado a partir de um discurso que legitima a preservação histórica ao perceber o risco de desaparecimento do passado, e da noção de história como processo inevitável de destruição. O apoio do prefeito (Israel Klabin), dos comerciantes da área (especialmente na área do SAARA e do Largo da Carioca) e de proprietários é geralmente destacado como outro fator importante para a consolidação do projeto. O Corredor Cultural foi visto pelos comerciantes como garantia de permanência frente à possibilidade da expansão da área de negócios (FREITAS e DELRIO, 1992), pois alguns projetos de intervenção realizados parcialmente nos anos 1960 contribuíram para a criação do "fantasma" da desapropriação ou da expulsão do comércio. A continuação proposta para a Avenida República do Paraguai e da Avenida Chile, originalmente trecho de um grande eixo viário que uniria a Zona Portuária à Lapa (chamada "Avenida Norte-Sul"), significariam a desapropriação de vários imóveis do SAARA e do entorno (PIO, 2001, p. 52-54).

A maturação das ideias acerca da preservação foi reforçada com a ida de Augusto Ivan de Freitas, em 1974 e 1978, a Rotterdam, Holanda, onde desenvolveu estudos no *Institute for Housing Studies*. Tais estudos dão origem ao trabalho “Multi-functional development of the inner city”, que analisa a resistência de certas áreas no centro do Rio e as razões de sobrevivência daquelas antigas morfologias (FREITAS, 2002). Ao retornar ao Brasil, em 1979, justamente num período de mudanças dentro da administração municipal, o arquiteto foi chamado a participar do trabalho que estava sendo desenvolvido na Secretaria Municipal de Planejamento, que fazia referência à preservação de áreas no centro da cidade. O Superintendente de Planejamento da Secretaria, Armando Mendes, incorpora-o ao grupo responsável

pela viabilização do projeto, intitulado pelo próprio Superintendente de ”Corredor Cultural".

As diretrizes e as propostas de intervenções para a área são apresentadas no documento "Corredor Cultural SMP 1979", que delimita a área central que abrange os setores da Lapa, Cinelândia, Largo da Carioca, Largo do São Francisco e Saara. A causa do desequilíbrio da área central foi atribuída ao processo contínuo de expansão da Área Central de negócios (ACN) em direção às áreas mais antigas da região, o que reforça a oposição entre renovação e progresso, de um lado, e a preservação histórica, do outro (PIO, 2001). Segundo o documento, a preservação das “características especificas histórico-arquitetônicas e recreativas teria como grande obstáculo a especialização da função financeira e de negócios”, que vinha produzindo o esvaziamento da área e de suas "tradições culturais". Caberia ao projeto, portanto, "[...] criar condições para a revitalização das atividades culturais e recreativas na Área Central, já que estas atividades dependem de um suporte físico espacial adequado [...]" (CORREDOR CULTURAL SMP, 1979, p. 24-25), e preservar não apenas marcos isolados ou monumentais, mas conjuntos urbanos e ambientes que possuam características notáveis em termos sociais históricos e artísticos.

A lei nº 506 foi revista e ampliada pela lei nº 1.139 de 16 de dezembro de 1987, que ficou conhecida como a "Lei do Corredor Cultural", e especifica em seu segundo artigo as áreas de preservação ambiental e áreas de renovação. Os locais selecionados para as obras de requalificação urbana, de reurbanização de ruas, largos e praças, com investimento em iluminação dos principais edifícios, foram Cinelândia, Largo da Carioca, Largo da Lapa e o trecho que se estende desde a Rua Uruguaiana até a Praça Tiradentes. Essa área foi chamada de área 1 e abrigava o Teatro Municipal. A área 2 abrigava a Praça XV de Novembro (a área com maior avanço na revitalização e na manutenção de edifícios) e as áreas 3 e 4 eram formadas pelo complexo comercial do Largo do São Francisco e SAARA (LIMA, 2007; VARGAS, 2010).

Figura 6 – Localização Geográfica do Corredor Cultural e do Porto

Dessa forma, consolida-se o objetivo de preservar e "revitalizar" áreas específicas, levando-se em consideração os elementos ambientais que representavam valores culturais, históricos e arquitetônicos. A lei determinou ainda que, em toda a zona especial, seriam mantidos os usos e a capacidade das salas de espetáculos das edificações existentes; proibiu a construção de edifícios destinados à garagem e isentou todos os imóveis de vaga de garagem. Criou, também, uma série de restrições à colocação de letreiros e anúncios. As licenças expedidas pelos órgãos municipais competentes para modificações internas, externas ou de usos passou a ser submetida à aprovação prévia do Grupo Executivo do Corredor Cultural, vinculado à Secretaria Municipal de Cultura. O comitê tinha o papel de orientar e prestar assistência aos proprietários, locatários, arquitetos e construtores quanto à manutenção das características estilísticas e do *design* das edificações. As novas edificações devem obedecer ao projeto integrado no conjunto arquitetônico onde se inserem e manter alturas preestabelecidas. A preocupação principal do projeto era, portanto, a salvaguarda de elementos decorativos e artísticos em vias de desaparecimento e a manutenção dos usos tradicionais (especialmente, as atividades culturais e de recreação e comerciais – bares restaurantes e outros serviços), no sentido de evitar a “sanha progressista da modernização dos espaços,

da especialização da área central em um local puramente de trabalho e, novamente, o esvaziamento das atividades de cultura e lazer” (MACEDO, 2008, p. 8).

Nota-se que as diferenças entre o Corredor Cultural e o Porto Maravilha não se resumem à escala das intervenções, mas, especialmente, na intenção e no sentido das ações. Se por um lado o Projeto Corredor Cultural se estrutura a partir da contenção ou neutralização de um processo de modernização que "ameaçava o patrimônio da cidade", a Zona Portuária é interpretada como "novo vetor de crescimento" urbano, isto é, uma nova área de expansão urbanística, habitacional e econômica.

Além dos fatores políticos e urbanísticos já comentados, vale lembrar que, na virada dos anos 80, um processo de valorização da memória urbana e integração dos conjuntos históricos à vida coletiva estava em curso. Assim, o discurso de legitimações do Corredor Cultural reflete a reconfiguração das relações passado e presente e uma desestabilização da ordem do tempo, em que passado deixa de se opor ao progresso e ao desenvolvimento urbano. Tal mudança de perspectiva é perceptível na valorização do conceito de “conservação”, que sinaliza uma dimensão mais dinâmica do patrimônio, a inevitabilidade da mudança e à sua gestão, em detrimento da “preservação”, que pressupõe manutenção de um bem cultural no seu estado original e consequentemente a limitação da mudança (WERNECK LIMA, 2007). Assim, a diferença entre esse projeto e o Porto Maravilha não reside no uso do patrimônio como um sintoma da crise do tempo, mas na ampliação dos sentidos da patrimonialização e na superação parcial da retórica da perda, dominante no momento de gestação do Corredor Cultural.

Segundo as narrativas elaboradas por seus criadores, o Corredor Cultural se estruturou a partir do risco da perda da monumentalidade decorrente da política de alargamento de ruas e da consequente destruição de edificações e ambientes históricos. Como Lembra Augusto Ivan,

> Na verdade, não houve uma grande ou expressiva pressão imobiliária sobre essa área. A única pressão forte partiu do próprio governo, que alargou ruas, demoliu quarteirões, quase bairros inteiros, morros e prédios importantes (como o Mercado da Praça XV e o Palácio Monroe). O contexto da destruição parece ter sido mais ideológico, simbólico da modernidade e do progresso contra o passado e o atraso, do que econômico (FREITAS, 2002, p. 151).

É contra esse processo de "destruição do passado" em termos ideológicos e simbólicos que o Corredor Cultural vai se legitimar. No mesmo sentido, Raquel Jardim, participante do comitê técnico do Corredor Cultural, afirma o papel do projeto de resgatar a “civilidade” da cidade.

> Para nós, progresso é um complemento da civilização. Não pode substituí-la, pode apenas complementar, torná-la confortável. A cidade está cada vez mais decivilizada. 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 isto talvez seja simbólico e inaugure um tempo novo, uma linguagem nova (JARDIM apud MACEDO, 2008, p. 9)

Como foi demonstrado, o projeto buscou conciliar modelo de preservação histórica e arquitetônica com a possibilidade de modernização e de releitura das edificações históricas com uma linguagem contemporânea. Mas, embora pretendesse aliar preservação e renovação no sentido de evitar a museificação da área, não é possível perceber no discurso oficial do Corredor Cultural a intenção de entender o patrimônio como um "capital de inovação", tampouco uma conexão mais significativa entre o patrimônio e o desenvolvimento socioeconômico, como destaquei na seção anterior com relação ao Porto Maravilha. Da mesma forma, a ideia de que a preservação significaria o “engessamento da cidade” deixa de ser, contemporaneamente, um argumento relevante.

Vale lembrar que no início dos anos 1990 o BID intensifica sua ação sobre patrimônio e áreas históricas através do Monumenta BID, a partir do qual se tentou implementar um processo de revitalização da Praça Tiradentes. Veremos esse fenômeno de forma mais aprofundada no próximo capítulo. O que queremos destacar neste ponto é que a introdução da ideia de sustentabilidade nos processos de preservação e a revitalização de áreas históricas, entendendo a sustentabilidade como a "manutenção permanente das características originais dos bens, sem novos aportes de recursos federais" (WEFFORT e SOUZA, 1998). Em 1998, a implantação do Programa Monumenta para a Praça Tiradentes gerou um novo debate entre agentes da política cultural de patrimônio (PIO, 2001). Alexei Bueno (Diretor do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC – do Rio de Janeiro, e membro do Conselho Estadual de Tombamento entre 1999 e 2002) afirmou que a sustentabilidade do patrimônio é uma "proposta ridícula", na medida em que “nem todo patrimônio é o Pelourinho, com enorme potencial turístico”. Assim, segundo

Bueno, outros marcos históricos importantes não possuiriam o potencial ou atratividade econômica (PIO, 2001, p. 71). Já Augusto Pinheiro relativiza e aceita, parcialmente, a introdução do conceito no campo do Patrimônio e faz uma diferenciação importante entre sustentabilidade e mercantilização.

> A discussão da sustentabilidade, até sem ser formulada já existe aqui no Rio de Janeiro há muito tempo [...] o que a gente vê é que esse patrimônio só foi mantido porque era autossustentável [...] o conceito é então anterior, o BID não inventou isso. Eu acho que o que ele traz de novo é a ideia de que o patrimônio é Business, é negócio. O BID está emprestando um dinheiro, ele é um banco, de desenvolvimento, mas um banco. [...] então é uma vertente que ele encontrou, e ele agrega valor à preservação. O patrimônio além do valor simbólico. Ele lança que em todo mundo faz: o contexto do turismo, eventos culturais. tudo isso não é apenas “arte ou cultura", mas elementos fortes no desenvolvimento econômico. Claro que você não pode olhar apenas com esse olhar, senão você faz uma “Disneylândia de antiguidades”... esse é um risco para todo o mundo [...] o risco de pasteurizar algo que é fundamental, que é a identidade dos povos. Mas a cidade é mais forte do que as eventuais pasteurizações que ela pode sofrer (FREITAS, 2000).

Contemporaneamente, a potencialidade turística e econômica é vista como um princípio inquestionável pelos técnicos da Prefeitura e fator fundamental para o sucesso das intervenções urbanas em grande escala, como demonstramos na seção anterior ao discutir patrimônio enquanto "oportunidade econômica". Mas a novidade não reside no turismo cultural ou na sustentabilidade em si. Rodrigo Melo de Andrade já se preocupava com a visibilidade financeira dos sítios históricos. O fenômeno da urbanização e da valorização imobiliário levou Andrade a solicitar à Unesco uma consultoria em turismo cultural que daria origem ao programa de preservação e de utilização de cidades históricas com fins turísticos em 1973 (PIO, 2001, p. 72). Contudo, o turismo cultural não é mais visto como atividade suplementar, pois a conexão entre turismo e patrimônio é cada vez mais valorizada no planejamento estratégico, sendo um componente relevante na promoção da cidade.

Para usar os termos de Françoise Choay (1979), no Corredor Cultural a disputa por significado sobre o sentido da cidade ocorre entre uma visão "culturalista" ou preservacionista e o "progressismo", que recusaria a herança artística do passado (PIO, 2001). O modelo culturalista se opõe ao desaparecimento da antiga unidade da cidade, sob a pressão desintegradora da urbanização e da "cidade orientada para o carro". Mais do que uma mera salvaguarda, o Porto Maravilha se afirma como uma reconstrução criativa do passado. A revitalização do

porto se legitima a partir da ideia de modernização e de expansão urbana como um todo, produzindo, como já vimos, um novo vetor de crescimento urbano que se utiliza dos marcos históricos como cenário. Destacam-se, nesse sentido, diferenças sensíveis entre o Corredor Cultural e o Porto Maravilha, sintetizadas na tabela abaixo.

Tabela 2 – Comparativo Corredor Cultural/Porto Maravilha

	Corredor Cultural	**Porto Maravilha**
Discursos em conflito ou negociação	- culturalismo x progressismo - preservação x modernização	Conexão tradicional /moderno
Objeto/ objetivo da preservação ou patrimonialização	- "conjuntos urbanos" e ambiências -Prédios históricos - Significado social dos espaços - monumentos, bens culturais	- Equipamentos monumentais, "vazios sem significado" -sítios históricos - bens culturais, "paisagem cultural"
Concepção de Patrimônio	- Coleção de objetos formadores do ambiente (conservação integrada) aglomerado urbano - Excepcionalidade, autenticidade ou representatividade social - Valor "histórico", "social", "simbólico"	- Elementos diferenciadores (marcas importantes para o reposicionamento da cidade) - representatividade social, étnica; atratividade - Valor "histórico", "identitário" ou como "capital de inovação" (que deve ser potencializado)
Reação à	- Perda do passado - incorporação imobiliária - perda da monumentalidade (o "avanço desastroso da cidade moderna sobre a arquitetura antiga") - Retórica da perda	- Decadência e isolamento da área - "vazios urbanos", pouco adensamento - Perda da centralidade da cidade - atraso da cidade, perda de competitividade interna e externa
Estratégias	-Conservação integrada/salvaguarda -recuperação do *design* e da morfologia -Recuperação de conjuntos arquitetônicos	- Requalificação/ renovação/operação urbana - recuperação de imóveis, usos “criativos”
	- Novos usos em prédios antigos - Manutenção de usos culturais e de lazer - Cuidado com o *design* e estilos arquitetônicos	- Escolha de elementos específicos - Novos usos em prédios antigos - ênfase nos usos residencial e "criativos" - Criação de circuitos culturais/arqueológicos - Criação de equipamentos culturais monumentais

Fonte: O autor, 2013.

O projeto Corredor Cultural toma nova direção a partir dos anos 1990, quando se implanta um amplo programa de recuperação dos espaços públicos através de parceria público-privada. Nesse momento se desenvolve o programa Rio-Cidade, com intervenções em várias áreas da cidade, inclusive no Centro. Vale destacar que, se até década de 1980 os especialistas da Prefeitura em políticas urbanísticas e os representantes do mercado imobiliário eram os principais segmentos que dialogavam sobre a ocupação e utilização da área central, após a institucionalização da preservação de ambientes culturais (especialmente as APACs), uma ampla gama de especialistas, moradores e associações representativas se transformaram em importantes agentes no debate sobre a patrimonialização, aderindo ou resistindo às propostas de mudança da paisagem ou das maneiras de representar as identidades culturais locais. No caso da Zona Portuária, o momento de criação do Projeto SAGAS se caracterizou por uma grande mobilização de forças políticas que conseguiram movimentar um discurso eficaz de preservação das características sociais e culturais dos moradores dos bairros que estariam ameaçadas pelas transformações na ocupação de seus territórios (GUIMARÃES, 2007, 2011). Questões como os critérios de definição da identidade dos lugares revitalizados, a possível expulsão de moradores tradicionais dessas áreas e o uso econômico dos sítios históricos passam a ser temas de negociação e de conflito entre segmentos da população, especialistas e poder público.

É a partir desse contexto que quero me utilizar das categorias “reconhecimento” e “conquista” para caracterizar os discursos patrimoniais presentes no Porto Maravilha. Entendo que as retóricas do “reconhecimento” e da “conquista” são duas formas de pensar o passado e dialogar com a "retórica da perda" no campo de pesquisa analisado. A retórica do “reconhecimento” se vincula aos processos de recuperação de valores ou conhecimentos sobre a história sob novos parâmetros, atribuindo valor especial a elementos do passado antes negligenciados. Refere-se a dinâmicas de patrimonialização que se concretizam através de reivindicações de minorias, releituras e negociações entre grupos, que tendem a neutralizar parcialmente o sentimento de perda. Os discursos relacionados à “conquista” se referem à incorporação do patrimônio em sistema de representações que supostamente superaria a possibilidade da “perda” através de ações de exibição e promoção do patrimônio e do “triunfo” da revitalização. O que essas novas

maneiras de abordar a memória e o passado demonstram é que o progresso e o futuro deixam de ser vistos como ontologicamente diferentes do passado e que a separação entre passado e presente deixa de ser tão nítida.

O discurso patrimonial baseado na categoria "reconhecimento" tem como princípio a revalorização de elementos do passado antes desconsiderados pela história oficial e a politização das identidades culturais, a partir da atribuição de um poder redentor da memória. Se na retórica da crise há um apego visceral às origens, a lógica do reconhecimento destaca os procedimentos necessários para avaliar criteriosamente os elementos do passado. Trata como missão e responsabilidade de cada um "revelar o esquecido", como dizia Walter Benjamin (1994), e funda-se, por exemplo, na reinterpretação da memória e da história de grupos específicos ou da história cultural das cidades. Nesse sentido, confunde-se com as "políticas de reparação" vinculadas a determinados grupos reivindicantes, que frequentemente passaram por algum tipo de opressão no passado e por isso teriam hoje direito a reparações.

Esse tipo de discurso se reflete também nos esforços em delimitar os diversos sentidos que o patrimônio pode assumir na atualidade; na elaboração das "cartas" legitimadoras da preservação, que atribuem significado especial à produção de uma "contabilidade" da história (armazenamento, preservação e renovação dos sentidos do passado); e na necessidade de definição dos conceitos operacionais (revitalização, reabilitação, requalificação urbana) que permitam o desenvolvimento dessa contabilidade. Assim, a lógica do "reconhecimento" implica também em um questionamento: o que e como conservar? Nesse processo de reinterpretação do passado, transforma-se também o significado do presente, o que implica, entre outros fenômenos, na recuperação de temas urbanos antes estigmatizados ou desconsiderados – a memória das favelas, a cultura dos bairros do subúrbio, a degradação ambiental. Nesse sentido, o patrimônio torna-se cada vez mais um recurso utilizado no questionamento dos valores históricos, nas reivindicações políticas e na elaboração de identidades sociais de minorias, deixando de ser visto apenas como reflexo das políticas oficiais ou da ação consciente dos agentes sociais (GONÇALVES, 2002). Assim, traços dessa retórica podem ser percebidos também nas disputas pelo significado do passado. Nesse sentido, além da questão "o que e como conservar?", ganha evidência a pergunta "para quem?". Trata-se de

uma memória particularizada, na medida em que representa conscientemente identidades específicas de grupos, comunidades ou movimentos sociais ou fundadas em categorias locais (bairros, favelas, praças).

Como lembra François Hartog (2013), a relação história-memória nacional tem cada vez mais a concorrência das

> "memórias parciais, setoriais, particulares [...] (de grupos, associações, empresas, coletividades, etc.), que querem se fazer reconhecer como legítimas, tão legítimas, até mesmo mais legítimas". [...] O próprio monumento tende a ser suplantado pelo memorial: menos monumento do que lugar de memória, onde se esforça para fazer viver a memória, a mantê-la viva e a transmiti-la. (2013, p. 270).

Nesse sentido, a categoria patrimônio passa a ser vista como um direito, "mais reivindicado do que herdado, muito mais uma afiliação do que uma filiação, bem menos comunitário do que conflitivo" (CANDAU, 2012, p. 160). Trata-se de um "patrimônio" fragmentado e particularista, fundado em categorias locais para fortalecer ou criar laços comunitários específicos. O relatório de pesquisa arqueológica da área, de setembro de 2012, explicita esse sentido do patrimônio:

> Mais do que apenas "lembranças do passado", o Patrimônio Cultural é o elemento central que garante a manutenção das comunidades ao longo do tempo, transmitindo, de geração em geração, os princípios fundamentais de sua cultura. É o que nos ajuda a aprender quem somos, como nos tornamos assim e para aonde vamos. O Programa tem assim, como meta final, contribuir para o fortalecimento da herança cultural das comunidades, em especial, na valorização de sua diversidade. Um dos principais desafios da atualidade na realização de programas científicos é identificar situações e oportunidades para aumentar a comunicação entre as partes interessadas, buscando o envolvimento das comunidades locais sob as quais o patrimônio arqueológico, histórico e cultural se compartilha em uma responsabilidade social, legal e política. Neste enfoque o Programa contempla a participação da comunidade no reconhecimento de seu patrimônio, respeitando as singularidades das experiências históricas de cada cultura e de cada grupo social (CDURP, 2012, p.9).

Torna-se relevante discutir como preservar, qual a história que será narrada e por quem, no sentido de resgatar essas memórias "subterrâneas". Se o discurso da conquista da memória apresenta a superação do risco da "perda", a lógica do reconhecimento problematiza os discursos tradicionais sobre a história, e, nesse sentido, a possibilidade da perda é acionada em momentos específicos por alguns grupos. O esquecimento deve ser revertido através do diálogo e do monitoramento das ações culturais oficiais, tanto quanto pela análise e pela resistência política e

cultural. Esta preocupação pode ser vista nos agentes culturais locais, como é o caso da diretora cultural do Instituto dos Pretos Novos, Maria da Penha:

> O que é patrimônio histórico pra mim? Tudo aquilo que, além de me contar uma história, eu posso preservar e contar uma história daquilo que estou preservando. Porque não adianta a peça me contar uma história. **Eu** preciso saber contar essa história. Porque patrimônio histórico na realidade é toda história de um povo. Como é que eu conto a história do meu povo [negro]? Infelizmente da maneira mais triste... mas é importante que seja contada a tragédia e que todo mundo conheça e a partir daí a gente possa melhorar, preservando. Patrimônio histórico não se destrói, seja ele material ou imaterial.[40]

Mas o discurso oficial se utiliza também desse modo de entender o resgate do passado. No artigo institucional chamado "Preservação para o futuro", vemos a seguinte definição de patrimônio:

> O patrimônio histórico e arquitetônico resgata o passado, denuncia crimes, homenageia épocas, confere, descreve e mantém viva a identidade de um lugar. A operação urbana Porto Maravilha entende a importância da história da Região Portuária para as sociedades atual e futura e atua lado a lado com o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade [...][41]

O evento “Herança Africana – intervenções urbanas no caminho do porto” organizado pelo Centro Afro-Carioca de Cinema e patrocinado pelo Prêmio Porto Maravilha Cultural em maio de 2014, demonstra a intenção de se dialogar com o discurso oficial do Porto Maravilha, afirmando a identidade negra como elemento significativo na formação da região e na transformação da cidade em capital. No texto de apresentação do evento, intitulado “Vamos empretecer esta cidade!”,

> Eu quero que com este projeto a população se reconheça, se espelhe e venha para a reflexão. Foi por aqui que os africanos chegaram neste país, nessa cidade, para transformar o Rio de Janeiro em capital. Nós temos uma história que precisa ser contada. Uma trajetória que vai muito além da história, que vai muito além da história de escravidão. Estou contente. É muito importante a nossa presença no Porto Maravilha, no momento em que a Prefeitura está revitalizando este espaço.

---

[40] Entrevista concedida em 20 de março de 2014.

[41] Disponível em <https://blog**portomaravilha**.wordpress.com/page/5 >. Acesso em 12 de Janeiro de 2012.

Figura 7 – Evento “Herança Africana - Intervenções urbanas no caminho do porto”

Fonte: O autor, 2014.

Ao lado dessa memória tratada como um direito e um processo de redescoberta, há um discurso da "conquista" ou reconquista da memória – um discurso unificador e consagrador de uma memória elaborada como um sistema universalizante de representações. Conquistar (isto é, “tomar pela força”) a memória significa resgatar as lembranças do passado e reintegrar diversas temporalidades e elementos da memória em um único sistema cultural, para produzir uma identidade ampla, supostamente compartilhada por diversos grupos sociais. Utilizo o termo “conquista” para identificar aqueles discursos que produzem uma suposta superação da possibilidade da “perda”. Trata-se de uma perspectiva triunfante da memória, que busca produzir o efeito de amenizar as ambiguidades e tensões da relação entre passado e presente, no sentido de construir uma continuidade natural entre passado, presente e futuro. Geralmente, tais representações estão presentes nos discursos ligados à promoção cultural, através da afirmação de uma identidade

caracterizada pelo "espírito" ou "vocação" dos lugares e na necessidade de atualização do passado e da memória, como elementos de experiência e consumo cultural. Assim, ao contrário do discurso do reconhecimento, que tende a problematizar a visão oficial do passado e a história dos vencedores, o discurso da conquista apresenta uma visão triunfante da memória, entendida como um objeto plenamente recuperado, sem conflitos ou contradições.

> Essa proteção produz para a gente uma base para hoje no cenário internacional posicionarmos a cidade de maneira diferenciada. De que modo? Uma cidade que articula muito bem natureza e cidade construída, generosa na oferta de espaços públicos, generosa na oferta de vida no espaço público, generosa então na constituição de um *melting pot* cultural, o que posiciona o Rio de Janeiro, obviamente, no cenário internacional diferenciado. Na medida em que produz uma cultura e produzimos uma imagem que associada imediatamente à imagem da identidade brasileira. Ela tem um lócus e esse lócus é o RJ. [42]

Trata-se de reconstituir, de forma geralmente espetacularizada, a pretensa autenticidade perdida e superar os sentimentos de "perda" do passado ou da capitalidade da cidade e de "crise". Está presente, nos ritos de passagem e de iniciação que muitas vezes caracterizam os megaeventos culturais ou esportivos, a reinauguração de equipamentos culturais e exposições e a legitimação de "novas áreas históricas", como se pode perceber na apresentação do projeto:

> Uma Zona Portuária diferente. Um Rio de Janeiro diferente. Esta será a nova realidade existente ao final do Projeto Porto Maravilha. A transformação de um espaço abandonado e degradado em um cenário condizente com a beleza e a importância mundial da cidade do Rio. [...] Importante porta de entrada da cidade, o Porto do Rio passa agora de elemento coadjuvante no visual bonito da Baía de Guanabara para parte principal deste processo de construção de uma nova imagem do Rio. O projeto volta a integrar o porto à cidade, ficando em pé de igualdade com os principais centros urbanos do mundo que também revitalizaram suas zonas portuárias, como Barcelona e Buenos Aires.[43]

Nota-se que, ao legitimar certo conceito de revitalização urbana caracterizado pela construção de uma imagem moderna e "global" da cidade, os discursos de “conquista da memória” utilizam o patrimônio como um recurso que aproxima passado e presente. O passado se aproxima do presente, não como algo exemplar, mas como um componente importante na formulação do presente e do futuro. Não se trata, assim, de um discurso salvacionista, mas de uma consagração da memória

---

[42] Disponível em <https://blogportomaravilha.wordpress.com/page/5/>.

[43] Disponível em <https://blogportomaravilha.wordpress.com/page/5/>.

apresentada como algo isento de ambiguidades. A superação da perda através dos mecanismos apontados acima tem por base uma percepção discursivamente elaborada que opõe “decadência” e “transformação” da área. A recuperação do porto passa a representar metonimicamente a recuperação da cidade, e o patrimônio, símbolo dessa transformação urbana e econômica:

> Então essa cidade que abandonou sua região central [...] ao mesmo tempo preservando estes ambientes na medida em que eles perdem densidade, perdem população, eles entram em processo de degradação mais acelerada. É isso que observamos como "fragilidades". [...] O esgarçamento do território, a perda de vitalidade, a ausência de instrumentos legais de preservação histórica. A atuação do patrimônio e do estado é relativamente confortável entre o "selecionar" e "proteger", mas precisamos criar novos marcos jurídicos, como apoiar essa proteção, como apoiar os proprietários privados, como fazer com que os imóveis tenham realmente preservação, como fazer com que o patrimônio tenha promoção e visibilidade antes mesmo do tombamento. Entendendo que o instituto do tombamento não é o ato inicial e não o ato essencial.

Nesse ponto, enfatiza-se a ideia de patrimônio como elemento organizador e definidor do espaço público e da gestão urbana, discutido na seção anterior. Vale ressaltar que faz parte da retórica da “conquista” identificar o desprezo com a memória da cidade como atitude comum às gestões municipais anteriores, o que se pode notar quando os técnicos se remetem à necessidade de reverter a fragmentação urbana ou o crescimento desorganizado da cidade:

> Uma questão importante: temos de fato o fim do *urban sprawl*? Acho que ainda não. Mas temos algo único na história (e aí acho vou usar a frase "nunca antes na nossa história"), temos o entendimento por parte dos gestores políticos dos efeitos nocivos do modelo de desenvolvimento urbano de expansão desenfreada. Isso é um fato histórico [...] é uma compreensão e faz parte do vocabulário político das lideranças do país e felizmente das lideranças locais, e felizmente do nosso prefeito. Essa compreensão de que o modelo de desenvolvimento desenfreado produz danos sociais para a cidade é fundamental e nesse sentido eu acho que o porto tem um papel estratégico como um motor, como um grande ímã na cidade. [...] eu acredito cada vez mais que quanto mais bem sucedido for o Porto Maravilha mais colocaremos em evidência a qualidade e a importância do retorno a região central. Então o porto, sem sombra de duvida, é um vetor decisivo para a cidade, estratégico, que impacta não só desenvolvimento urbano, imobiliário, mas impacta no desenvolvimento das comunidades, impacta processos de constituição de democracia.

Os embates e negociações entre os discursos baseados no “reconhecimento” e na “conquista” podem ser percebidos a partir do desenterro do Cais do Valongo e do processo de patrimonialização e incorporação desse espaço como ícone da revitalização da região portuária. O Cais do Valongo foi construído em 1811 e durou

oficialmente até 1831, quando o tráfico negreiro foi proibido. Em 1843, o Cais da Imperatriz foi construído sobre o Valongo, para o desembarque da Imperatriz Tereza Cristina, futura esposa de D. Pedro II. Com a reforma do prefeito Pereira Passos, na primeira década do século XX, o Cais da Imperatriz foi aterrado. A partir desse achado arqueológico, as dinâmicas e as disputas patrimoniais da região tomaram novos rumos. Segundo Vassalo (2011), inicialmente não parecia haver nenhuma intenção particular da Prefeitura em valorizar a "memória afrodescendente" na construção do sítio histórico, mas em evidenciar três momentos: o desembarque de africanos cativos, o do desembarque da Imperatriz Tereza Cristina e o do aterramento durante as obras de Pereira Passos. Ainda segundo essa autora, não há privilégio de nenhum momento histórico sobre os outros, pois os três momentos são representados num plano só. Neste primeiro momento, não há, portanto, ênfase alguma na história negro-africana do cais.

A partir da apresentação dessa proposta por parte do poder público, ocorre uma reação e mobilização de lideranças negras e de outros representantes da sociedade civil, no sentido de se apropriar de um monumento que consideram contar a sua própria história, transformando o Cais do Valongo num símbolo da história do sofrimento e da resistência dos afrodescendentes no Brasil e provocando uma “continuidade entre o passado e o presente que une as dimensões política, de parentesco e religiosa” (VASSALO, 2011, p. 12). Assim, a mobilização em prol da construção do memorial da diáspora africana no Cais do Valongo é um bom exemplo das disputas simbólicas em torno da área. Segundo representantes do movimento Negro, o Valongo é fundamental para o ‘resgate da diáspora africana nas Américas’, afirmativa que destaca a lógica do ‘reconhecimento’. No mesmo sentido, Maria da Penha, diretora cultural do Instituto dos Pretos Novos, destaca a importância de se saber demarcar a região de influência da cultura negra na cidade. Questionada a respeito da escolha do nome do “circuito” ou “memorial”, afirmou:

> Houve a discussão sobre o nome, mas se eu disser, por exemplo, a Praça Onze... foi lá que Tia Ciata morou? OK, então o memorial poderia ir ate lá. Memorial da memória? Talvez. Porque, na realidade, a nossa história vai até o Estácio. Então, é um caminho longo [a percorrer]... tudo depende de como você recorta. A História após a abolição... Tudo isso tem que ser revisto, com carinho (PENHA, 2014).

A pedra fundamental do Memorial da Diáspora Africana foi lançada no dia 21 de março de 2010, com um ato simbólico promovido por dezenas de organizações

governamentais e não governamentais no sítio arqueológico. Desde então, sucessivas reuniões foram feitas, com a participação da Fundação Palmares, para debater a construção do memorial, dentro das obras do Porto Maravilha. Esse tipo de mobilização obrigou o poder municipal a modificar sua atitude, incorporando representantes do movimento negro no processo de valorização e de requalificação do cais (VASSALO, 2011). Esse processo suscitou a criação, pela Prefeitura, do Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana. Entendo que a criação do circuito demonstra a incorporação de uma retórica do reconhecimento pelo discurso da (re)conquista de elementos históricos “perdidos”, ou seja, o enquadramento do passado africano na lógica cultural de patrimonialização e exibição de elementos históricos de um sistema totalizante que reduz as ambiguidades e contradições presentes na inserção da cultura africana na região.

Figura 8 - Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana

Fonte: http://www.portomaravilha.com.br/web/esq/projEspHeranca.aspx

Não há continuidade histórica entre os marcos apontados (Cemitério dos Pretos Novos, Largo do Depósito, Jardim do Valongo, Pedra do Sal, entre outros). No circuito, propõe-se uma narrativa que visa englobar diversos marcos e lugares de memória em um grande sistema de representação da “memória africana”, sintetizando nesses lugares de memória uma suposta ideia de passado comum e de tradições compartilhadas. Assim, o discurso da conquista assimilou demandas próprias da retórica do reconhecimento, modelando tais representações segundo o desejo de estimular o turismo cultural e o “desenvolvimento socioeconômico”. Produz-se nesse processo uma relação metonímica com a cidade, desconsiderando-se as singularidades históricas e urbanísticas dos pontos selecionados. O sítio histórico é, portanto, incorporado ao projeto modernizante da cidade, como demonstra o editorial da revista “Inteligência empresarial” dedicado ao projeto Porto Maravilha. No texto intitulado “A pequena África abraça o Porto Maravilha”, André Trigo afirma que “A pequena África é polo de desenvolvimento e pesquisa social, econômico e como tal deve ser tratado pelo poder público e empresas. O Porto Maravilha ganha potencial ao absorver essa identidade local” (TRIGO, 2011, p. 34). Essa visão totalizante e triunfante se reflete na ideia de

superação da decadência da área: “A principal proposta do Porto Maravilha é transformar dois séculos de decadência em progresso. Retirar o porto do Rio do mapa que aponta áreas abandonadas, sujas e perigosas na cidade maravilhosa” (2011, p. 35). O patrimônio cultural negro é entendido como um conteúdo e um instrumento importante tanto para a reversão das imagens da região consideradas negativas, quanto na produção de uma imagem internacional que reflita a aptidão da cidade a receber turistas e projetos econômicos. Segundo Washington Fajardo:

> [...] o sentido da presença da cultura negra é uma dimensão local mas é também uma dimensão internacional, na medida em que nos posicionamos como sociedade democrática, uma sociedade pluriforme [...] Da mesma maneira que a busca de investimento no mundo também permite que os mecanismos sejam propícios e abertos a receber investimento a receber talentos, receber pessoas e iniciativas. Então a atuação do patrimônio precisa ser uma atuação contextualizada com essa complexidade, entendendo que essa transformação na verdade é positiva inclusive e especificamente com a preservação do patrimônio (informação verbal).[44]

Pode-se concluir que o discurso da “conquista” propõe uma subordinação a um sistema totalizante de representação e das memórias e que trata os elementos históricos como recursos que devem ser reincorporados em um projeto contemporâneo de cidade. Conquista da memória é um componente importante para a construção das imagens oficiais, fabricadas a partir de bens culturais e artísticos “em que uma componente performativa e teatralizada pretende definir o todo que é a cidade” (PEIXOTO, 2013, p. 11). Na citação abaixo, a respeito da formação do Circuito Histórico da Memória Africana, podemos perceber de que maneira personagens, bens, locais e temporalidades diferenciadas são incorporadas a um único sistema classificatório do passado:

> Nas últimas décadas, em particular, após o início das obras do Porto Maravilha, estudos e escavações arqueológicas trouxeram à tona a importância histórica e cultural da Região Portuária do Rio de Janeiro para a compreensão do processo da Diáspora Africana e da formação da sociedade brasileira. Achados arqueológicos motivaram a criação, pelo Decreto Municipal 34.803 de 29 de novembro de 2011, do Grupo de Trabalho Curatorial do Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana, para construir coletivamente diretrizes para implementação de políticas de valorização da memória e proteção deste patrimônio cultural. Cada um dos pontos indicados pelo decreto remete a uma dimensão da vida dos africanos e seus descendentes na Região Portuária. O Cais do Valongo e da Imperatriz representa a chegada ao Brasil. O Cemitério dos Pretos Novos mostra o tratamento indigno dado aos restos mortais dos

[44] FAJARDO, Washington. Palestra “Porto Maravilha”, Instituto Pereira Passos, 21 de janeiro de 2014.

> povos trazidos do continente africano. O Largo do Depósito era área de venda de escravos. O Jardim do Valongo simboliza a história oficial que buscou apagar traços do tráfico negreiro. Ao seu redor, havia casas de engorda e um vasto comércio de itens relacionados à escravidão. A Pedra do Sal era ponto de resistência, celebração e encontro. E, finalmente, a antiga escola da Freguesia de Santa Rita, o Centro Cultural José Bonifácio, grande centro de referência da cultura negra, remete à educação e à cultura como instrumentos de libertação em nossos dias. Esses marcos receberão sinalização oficial de ponto do Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana e atenção especial do Programa Porto Maravilha Cultural. O Grupo de Trabalho do Circuito estabeleceu, além da sinalização, ações para ampliar o conhecimento desta parte da história da Diáspora Africana. A proposta prevê visitas guiadas, publicações e atividades de divulgação.[45]

Assim, o discurso baseado na reconquista da memória tende a integrar diversos elementos "históricos" como se houvesse uma continuidade natural entre fatos e marcos urbanos díspares. A intenção é produzir imagens que provoquem uma experiência sensível do passado e do futuro que se quer construir.

Entendo que enquanto o Corredor Cultural se desenvolveu em um momento em que a retórica da perda direcionava os discursos de práticas de preservação, o projeto Porto Maravilha apresenta um discurso que se afasta dessa retórica em direção ao “reconhecimento” e à “conquista”. Cabe lembrar que a ameaça da destruição do patrimônio e o sentimento de "amnésia coletiva" permanecem. Os discursos sobre patrimônio cultural continuam a transitar em nossas consciências a partir da figura da "perda", pontualmente. Mas sustento que a retórica da “perda” passa a conviver cada vez mais com narrativas de “reconhecimento”, que buscam a análise e revelação do passado e da (re)conquista da memória, que sinalizam a suposta superação da perda através da celebração da memória e de sua estetização.

Há, nesse sentido, um risco de constituir uma visão superficial da memória local, eficaz na consagração de um conceito genérico de patrimônio e na construção de locais propícios ao turismo cultural, mas incapaz de provocar identificação e ressonância em diversas camadas de moradores. Ao mesmo tempo, na medida em que os discursos oficiais de patrimonialização selecionam visões específicas do que deve ser preservado, disciplinado e transformado na região portuária e constituem uma memória ímpar de certos espaços em detrimento de outros (GUIMARÃES,

---

[45] Disponível em < www.**portomaravilha**.com.br/web/esq/projEspHeranca.aspx>. Acesso em 12 de abril de 2013.

2012), acabam por mobilizar reações de grupos que não encontram identificação no regime de autenticidade e legitimação proposto formalmente. Nesse sentido, muitos dos discursos detectados e identificados por mim como discursos de reconhecimento são reações ao discurso da (re)conquista da memória.

Mais do que a ideia de "má conservação", a noção de "vazio" desempenha um papel na construção da imagem da área, do imaginário urbanístico e na formação de um sistema classificatório da memória local. Realmente, durante o trabalho de campo (em especial, no contato com diversos técnicos da Prefeitura), foi possível perceber a recorrência do uso de termos estigmatizantes por parte dos técnicos da área, frequentemente vista como "degradada", "crítica", "caindo aos pedaços" ou "decadentes". A maneira pela qual se conceitua “degradação” e “isolamento” justifica a opção por certo tipo de requalificação. Como já foi discutido, confirmou-se a ideia de que se estabeleceu uma "retórica do vazio" que interpreta as formas de sociabilidade local a partir de uma linguagem específica, em espaços discursivamente construídos como *vazios* e *abandonados*. Durante minha pesquisa de campo, pude fazer três visitas guiadas pelas obras do Porto Maravilha. A trajetória se iniciava na rua Regente Feijó, passando pelas ruas Rodrigues Alves, Binário do Porto, Sacadura Cabral, Camerino, Moinho Fluminense, finalizando no Museu da Arte do Rio. Segundo o discurso dos guias (invariavelmente arquitetos participantes do projeto), edificações como o Galpão Gamboa e o Centro Cultural José Bonifácio “estavam ociosos ou eram ruínas sem função nenhuma antes da intervenção”. Perguntado especificamente a respeito de outros usos anteriores do Galpão da Gamboa (FIGURA 9), o técnico respondeu: “não havia nada aí, pois estava caindo aos pedaços. Mesmo que a população quisesse usar, não tinha como”. Entretanto, alguns moradores com quem pude conversar, afirmaram que, apesar da precariedade, a área era utilizada anteriormente para reuniões comunitárias e pequenos eventos culturais.

Figura 9 – Galpão da Gamboa

Fonte: cidadeolimpica.com.br

Pode-se detectar, nesse ponto, mais uma diferença entre o Corredor Cultural e o Porto Maravilha: o "problema" da Zona Portuária não estaria na condição física dos prédios, como ocorria no Corredor Cultural, mas sim na "ociosidade" da região, nos espaços "subutilizados", as "ruínas", enfim, nos "vazios" existentes. Em minha pesquisa de campo, pude perceber que termos como "decadência da área", "ociosidade" e "usos críticos do espaço" são utilizados por técnicos e representantes do poder público para definir o que impediria que a "vocação natural" da região se efetive. Curiosamente, em uma de suas apresentações[46], Fajardo assume que o índice de notificações de prédios em má conservação é menor na Zona Portuária do que no resto do centro, devido à população residente ("principal ativo da área", segundo ele). Tal perspectiva justifica a noção que define a Zona Portuária como um campo de possibilidades e potenciais mal utilizados, com vocação cultural e econômica para atrair turistas e contribuir para uma transformação econômica da cidade como um todo. Por outro lado, tais características precisam ser potencializadas pela intervenção.

[46] FAJARDO, Washington. Palestra "Porto Maravilha", Instituto Pereira Passos, 21 de janeiro de 2014.

A essa espacialidade "vazia", opõe-se uma cultura do "legado" que representa a intenção clara de modelar o futuro da cidade segundo uma lógica de consumo, enquanto a história passa a ser elaborada em função da nova ordenação do espaço, de forma contrária ao que acontecia no passado, quando a história tinha precedência sobre a organização do espaço. Entendo que o termo "degradação" tem ganhado um peso significativo no discurso do Porto Maravilha, pois reverter a área degradada (em termos físicos ou simbólicos) justifica a conversão de imóveis ou locais "ociosos" a uma nova lógica de uso, que vem sendo questionada por parte significativa dos moradores.

As características históricas da região são incorporadas a um sistema classificatório que considera a preservação do patrimônio cultural parte da estratégia de desenvolvimento urbano, do progresso social e da ressignificação dos espaços. Nesse processo, a memória é construída ou remodelada como elemento ou recurso transformador das relações entre os indivíduos e o espaço revitalizado. Trata-se do que chamamos anteriormente de um discurso da "conquista da memória", pois a "perda" do patrimônio foi supostamente revertida através da instrumentalização da memória. É importante destacar, portanto, que a memória valorizada é aquela que surge atrelada à organização de circuitos turísticos e à construção de grandes centros culturais, entre outros mecanismos.

Nesse sistema de valores, o patrimônio torna-se um recurso, um diferencial que permitiria uma experiência singular em relação aos espaços públicos, constituindo uma "marca" da cidade e instrumento de conversão do centro histórico e da Zona Portuária em um “hiperlugar e num hipercentro, na medida em que tem de ser simultaneamente um lugar, uma apropriação e uma prática coletiva de formas de sacralização ou de espectaculosidade” (LEITE e FORTUNA, 2009, p. 96). Como discutimos na seção anterior, deduz-se que o patrimônio passa a ser pensado e elaborado como um instrumento definidor das características do espaço público, de modo a evocar uma ideia de qualidade de vida. Portanto, o papel da patrimonialização na requalificação da região portuária não é exatamente recuperar marcos do passado, mas um modo de reordenação e disciplinamento dos espaços.

Na revitalização cultural proposta pelo Porto Maravilha, observa-se uma reação ao "atraso" da região e ao "tempo perdido" pela cidade, devido à perda de capitalidade a partir dos anos 1960 e da decadência identificada com a década de

1980 (considerada como a "década perdida"). Como demonstrei no primeiro capítulo, essa percepção é explicitada em diversas apresentações feitas por técnicos do projeto em seminários e congressos, no sentido de evidenciar a diferença entre áreas com potencial e vocação e áreas supostamente sem atrativos culturais ou históricos, isto é, "bolas de ferro" que impediriam o desenvolvimento da área e sua adaptação às necessidades econômicas ou urbanísticas contemporâneas. No sistema valorativo produzido pelos planejadores do Porto Maravilha, muitas das áreas não protegidas são áreas ociosas ou degradadas que impediriam a completa conversão das áreas protegidas em regiões atrativas a turistas e novos moradores.

Assim, os princípios do Corredor Cultural já sinalizam a desestabilização de um regime de historicidade "futurista", cuja base é o progresso, sendo elaborado a partir de um contexto em que se opunha uma visão modernista à preocupação com os traços históricos e culturais da cidade. Por outro lado, os dados a respeito do Porto Maravilha servem de evidência para entendermos a consolidação de uma nova sensibilidade com relação ao tempo e ao patrimônio, que já se refletia no Corredor Cultural, embora este ainda tivesse como referência a retórica da "perda". As retóricas do "reconhecimento" e da "conquista" são reflexos de uma nova maneira de constituir e interpretar a memória. A busca pelo reconhecimento de identidades locais através das releituras da história e pela conquista da memória a partir da constituição de um "patrimônio do futuro" supõe uma relação singular entre o passado, presente e futuro, ou melhor, de um novo "regime de historicidade". Segundo François Hartog (2006), estaríamos vivendo um regime presentista, no qual o passado é constantemente atualizado nos termos do presente – "um presente massivo, invasor, onipresente, que não tem outro horizonte além dele mesmo, fabricando cotidianamente o passado e o futuro do qual ele tem necessidade. Um presente já passado antes de ter completamente chegado" (HARTOG, 2006, p. 270). Trata-se, portanto, de um presente que absorve tanto o passado (como promessa que deve ser atualizada) quanto o futuro (visto como ameaça). O passado e presente já são pensados enquanto históricos, o que explicaria o surgimento de um olhar museológico que caracteriza o presentismo. Todo evento do presente evoca sua imediata transformação em "história". No caso do Porto Maravilha, podemos perceber que a "nova cidade" e seu novo centro histórico já são imaginados como

objetos passíveis de patrimonialização e preservação no futuro, independentemente da sua ressonância ou representatividade. Não se trata mais de uma preocupação com a salvaguarda de um patrimônio que se perdeu no passado ou com uma conservação dita "preventiva", mas de incorporar o patrimônio já existente ao tempo presente e ao mesmo tempo pensar a intervenção urbana como produtora de novos patrimônios como legados para o futuro. Essa percepção permite a Fajardo falar na criação de “conteúdos tradicionais contemporâneos”, obtidos através de “instrumentos contemporâneos de preservação”. É possível perceber essa mesma perspectiva presentista nos casos do Museu do Amanhã e do Museu de Arte do Rio.

2.4 **Os museus entre o passado e o futuro**

Esta seção tem o objetivo de discutir a importância do Museu do Amanhã e do Museu de Arte do Rio na revitalização do porto. O interesse em discutir esses equipamentos culturais justifica-se por três razões. Em primeiro lugar, como destaquei nos capítulos anteriores, a instalação de equipamentos culturais monumentais é importante indutor de transformações culturais, comportamentais e urbanísticas, contribuindo diretamente para a ressemantização dos espaços urbanos e a elaboração de certo sentido de memória (HUYSSEN, 2000; ARANTES, 2000). Em segundo lugar, os museus podem ser vistos como “agências classificadoras” que elaboram narrativas a partir dos objetos e valores que selecionam (SANTOS, 2002). Assim, tornam-se instrumentos modelares que expressam certo regime de historicidade. Neste mesmo processo, compreender os discursos e propostas desses museus é uma maneira de entender o papel da cultura e da memória no processo de revitalização da zona portuária. Propõe-se trazer evidências que corroborem a ideia de que os novos sentidos atribuídos ao patrimônio e aos sítios históricos, discutidos nas seções anteriores, estão presentes no discurso museológico do Museu de Arte do Rio e do Museu do Amanhã.

Idealizado pela fundação Roberto Marinho, a exemplo dos museus da Língua Portuguesa e do Futebol em São Paulo, os museus estão sendo construídos em uma área considerada estratégica: o Píer Mauá (Figura 10).

Figura 10 – Imagem virtual do Museu do Amanhã

Fonte: http://www.portomaravilha.com.br/projetosespeciais

Em artigo chamado “O Vazio que nos move”[47], assinado por Felipe Góes, Secretário Municipal de Desenvolvimento[48], e Washington Fajardo, destaca-se a importância dos equipamentos culturais na ocupação da região.

> Aqui estão os dois mundos: Artes e Ciências. O Rio concentra boa parte da produção artística nacional, desde as artes plásticas até o audiovisual e o design. Aqui estão também alguns dos maiores centros de pesquisa e produção de conhecimento do Brasil. Não é à toa que o Rio produz o maior número de doutores e de patentes do país. [...] dois projetos que, juntos, simbolizam esta convivência e representam esta ousadia da cidade. A Praça Mauá, este espaço vazio, mas tão rico em simbolismo e memória, que sediará uma casa das Artes, o MAR, e uma casa das Ciências, o Museu do Amanhã, será uma mola propulsora de um Rio que valoriza a sua história e constrói o seu futuro (GOIS e FAJARDO, 2010).

Nota-se no relato, mais uma vez, uma “retórica do vazio”, dessa vez relacionada à ausência de uso da Praça Mauá. Assim, reforça-se a ideia de que as atividades culturais veiculadas pelos museus são capazes de imprimir uma nova dinâmica social sobre um espaço “ocioso”. Destaque-se, também, a importância atribuída ao Museu do Amanhã, definido como a "âncora forte" da revitalização, segundo o prefeito Eduardo Paes na apresentação do projeto, em julho de 2010: “É um projeto futurista, que constrói o amanhã ao mesmo tempo em que resgata nosso passado. Posso dizer que sua criação sintetiza o que desejamos para o futuro de

[47] O Globo, 23/06/2010.

[48] Nesta época, Felipe Góes assumiu a presidência do Instituto Pereira Passos PP e do Conselho Municipal de Desenvolvimento Econômico, acumulando os cargos com a chefia da assessoria para Assuntos Econômicos.

nossa cidade: a superação de desafios”. No texto chamado "Obras por todos os lados", publicado na sexta edição da *Revista Porto Maravilha*, é destacado o papel central do museu na revitalização da região: “Esse é um grande símbolo dessa requalificação. Representa uma cidade que resgata e respeita o passado, vislumbrando o futuro” (PAES, 2010, p. 2). Os museus em questão se afirmam na paisagem urbana através de uma arquitetura singular que faz, de cada um, uma obra de arte. O museu tem a assinatura de Santiago Calatrava, arquiteto de renome internacional[49], e sua monumentalidade e posição geográfica evidenciam o papel central que o equipamento cultural desempenha no reforço da identidade da cidade.[50]

O museu possui a curadoria do professor de cultura brasileira Leonel Kaz e do físico Luis Alberto Oliveira. Conta, também, com um conselho consultor responsável pela elaboração do conteúdo do museu e que reúne acadêmicos de diversas áreas.[51] O museu é apresentado por Kaz como um "museu-experiência". Segundo o curador, “Um museu experiência não significa uma experiência apenas do conhecimento, mas também de transformação, de percepção sensível, quando o visitante é estimulado a dialogar com o espaço o tempo todo”. Podemos deduzir que o termo ‘experiência’ é utilizado como uma percepção sensorial singular e marcante, estimulada pelo uso de novas tecnologias da comunicação cuja intenção é apresentar a trajetória do homem no planeta e o seu impacto sobre a natureza.

Neste ponto, vale destacar a diferenciação entre "museu-narrativa" e "museu informação", proposta por Gonçalves (2003). Segundo esse autor, a noção de "museu-narrativa" se refere ao museu na acepção tradicional do termo, preocupado com a autenticação e apresentação de objetos selecionados pelo seu poder de evocar o passado. O "museu-narrativa" possibilita uma "distensão psicológica" necessária para desenvolver uma experiência próxima à que ocorre na relação entre o narrador e seus ouvintes. Em geral essa experiência se vincula à história nacional ou à história de determinados grupos de elite.

> Esse espaço tende a ser considerado um interior; a separação, com referência ao espaço da rua, é bastante marcada [...] uma grande quantidade de objetos é exposta, [...] sem textos que os situem em algum período histórico. O deslocamento dos visitantes faz-se com lentidão. Os

---

[50]"Museu do Amanhã será o ícone da revitalização da Zona Portuária, diz Paes", O Globo, 2 de maio de 2012.

> objetos impõem-se à atenção dos visitantes, exercendo o seu poder evocativo. (GONÇALVES, 2003, p. 181).

Por seu turno, o "museu-informação" valoriza o poder comunicativo de ideias e valores em detrimento da continuidade e da autenticidade dos objetos do passado. Tais instituições se caracterizam por relativizar a importância dos objetos, vistos mais como “suportes materiais de ideias abstratas, como ilustrações dos textos; e menos como objetos a serem apreciados em si mesmos [...]”. Trata-se, assim, de diferentes formas de configuração do espaço e disposição dos objetos expostos. Para o "museu-narrativa", como a ênfase é posta no poder performativo e evocativo dos objetos (que falam por si próprios), o espaço expositivo produz uma fronteira, separada do exterior, que é o espaço da rua. Nesse sentido, o museu aparece como um local sacralizado e distanciado das experiências sociais cotidianas. Portanto,

> [...] o conjunto de ideias e valores a que chamo de museu-informação desenvolvem-se em função das grandes metrópoles e de suas multidões anônimas, definindo-se a partir de suas relações com o mercado, com um público vasto voltado para o consumo de informações e bens culturais. Ele existe para atender a esse público, e pelo qual se vê na contingência de competir com os meios de comunicação de massa" (GONÇALVES, 2003, p. 182-3)

Uma leitura mais atenta dos princípios que norteiam o Museu do Amanhã demonstra que as características do “museu-narrativa” e do “museu-informação” não dão conta de suas singularidades. Segundo a apresentação do projeto, o Museu do Amanhã propõe um novo modelo de "museu de ciências", evitando tanto o foco na história natural, isto é, no passado (como os museus de história natural) quanto na preocupação única com a ciência e a tecnologia do presente (como os museus que lidam com evidências e experiências científicas). Sua intenção é conscientizar o visitante do seu papel na construção do futuro. Assim, "por meio de ambientes audiovisuais, instalações interativas e jogos, o público será levado a examinar o passado, manipular as várias tendências da atualidade e imaginar futuros possíveis para os próximos 50 anos".[52] Em entrevista ao autor realizada em 2011, Leonardo Menezes[53], participante da elaboração de conteúdo, explicou a proposta do museu:

> Porque como ele [o museu] não é um museu nem de "vestígios" – que não é de acervo histórico – como ele também não é um museu de

[52] Disponível em <http://www.portomaravilha.com.br/conteudo/museu_possibilidades.aspx>. Acesso em 21 de novembro de 2012.

[53] Leonardo Menezes é formado em comunicação social, roteirista, e sócio da Guaraná Conteúdo, produtora especializada em roteiros e projetos audiovisuais.

> demonstrações que ele não é um museu de ciências *per se*, que quer demonstrar gravidade ou efeitos óticos nem nada disso, ele é um museu de narrativa, um museu que quer apresentar essas diferentes possibilidades do amanhã, então a gente na verdade puxa os elementos que condizem com a história, a narrativa que a gente quer traçar.

Não se trata, portanto, de um museu tradicional baseado em narrativas do passado e da organização de “relíquias”. Compreende-se que o Museu do Amanhã proporá não mais uma narrativa baseada em objetos, mas sim uma relação de causalidade entre passado, presente e futuro, através do caminho proposto no interior do museu, das origens do universo até o futuro. Nesse sentido, a "experiência" do museu remete aos estímulos sensoriais, provocados através de tecnologias interativas e de exposições que articulem aspectos tecnológicos, artísticos e científicos que conduzirão esse caminho. Segundo o curador Luiz Alberto Oliveira, durante a apresentação do projeto, ocorrido dia 2 de maio, no Palácio da Cidade:

> Estamos propondo outra geração de museu, o de perguntas e de explorações de possibilidades. Essa é a grande coleção desse espaço. Para transformar o nosso pensamento, para mudar o nosso comportamento e para abrir a nossa mente. É um conteúdo científico para desafiar a mente, uma abordagem artística para envolver os nossos sentidos e uma interpretação cultural da ciência para tocar as nossas emoções (informação verbal)[54].

Não mais focado na narrativa ou na informação, o Museu do Amanhã propõe provocar experiências no espectador, as quais não serão midiatizadas por objetos, mas sim pelo fluxo de imagens virtuais e textos, articulados às experiências científicas elaboradas com a intenção de criar impacto sensorial através de um conjunto de questões sociais e ambientais.

As reflexões de Paulo Peixoto (2013) a respeito da “economia das experiências” podem ser úteis para entendermos a função do museu e da revitalização da área. Peixoto (2013) não utiliza o termo ‘experiência’ na acepção tradicional, limitada à função educativa e a uma fruição cultural passiva, mas a uma dimensão da “performatividade e do *happening*” (2013, p. 810). No contexto da economia das experiências, supõe-se que a experiência é para ser vivida enquanto processo contínuo, em um envolvimento que transcenda o cenário ator-audiência.

---

[54] Disponível em <http://www.portomaravilha.com.br/conteudo/museu_possibilidades.aspx>. Acesso em 21 de novembro de 2012.

Engloba, portanto, a assimilação de certa percepção de presente e de temporalidade através de tecnologias de comunicação e de informação, que querem mais do que informar, mas produzir certo “estado de perplexidade”, como disse Santiago Calatrava durante a apresentação do projeto (informação verbal).

Pode-se arriscar a hipótese de que a instalação do Museu do Amanhã indica a tentativa de introduzir uma nova espécie de turismo na cidade, que transcenda o turismo contemplativo, focado nas belezas naturais, e o turismo histórico, focado em ambientes históricos ou tradicionais. Assim, o consumo turístico do patrimônio histórico e o impacto emocional que pode produzir seriam vistos cada vez mais como uma experiência inesperada (isto é, fora da rotina diária) e dramatizada.

Na visão dos seus idealizadores, o Museu do Amanhã pretende sensibilizar e interpelar o espectador, estimulando-o a pensar a respeito do futuro do planeta e da vida em sociedade através de quatro grandes áreas que compõem o seu percurso central: “Cosmos”, “Contexto”, “Antropoceno” e “Amanhã”. Ainda segundo Menezes:

> A área do *Cosmos*, que na verdade não tem uma perspectiva do "amanhã" necessariamente focada, ela é mais a base onde o homem vai viver, o que a gente chama do "homem que vai viver o amanhã", e onde na verdade a gente sempre viveu, que é a base tanto do macrocosmos quanto do microcosmos [...] e aí da segunda parte a gente chama de *Terra* [renomeada “Contexto”], que é a perspectiva do clima, essencialmente, onde tem a experiência central do museu que a gente diz que dá o tom do museu como um todo [...] na verdade o entendimento de que nos dois últimos séculos, por conta do uso massivo de petróleo a gente está mudando algumas das características do planeta em relação à atmosfera e em segundo lugar dos oceanos... e esse entendimento de uma nova era de atuação humana, o homem como uma potência que acaba mudando os fluxos naturais do planeta. Uma terceira parte se chama ***Vida*** [“Antropoceno” na nova classificação], onde a gente vê mais as questões da biodiversidade, o aumento da população e da longevidade, e a quarta e última parte que é ***Cultura*** [renomeada “Amanhã”], que a gente vê toda essa multiplicação e esses desafios frente à globalização, choques culturais, perspectivas sobre o avanço das línguas, mudanças no perfil do consumo, enfim, tudo o que envolve a área da cultura num certo sentido – não é nem “” tudo que envolve”, mas um recorte que a gente considera essencial pra discussão do amanhã.

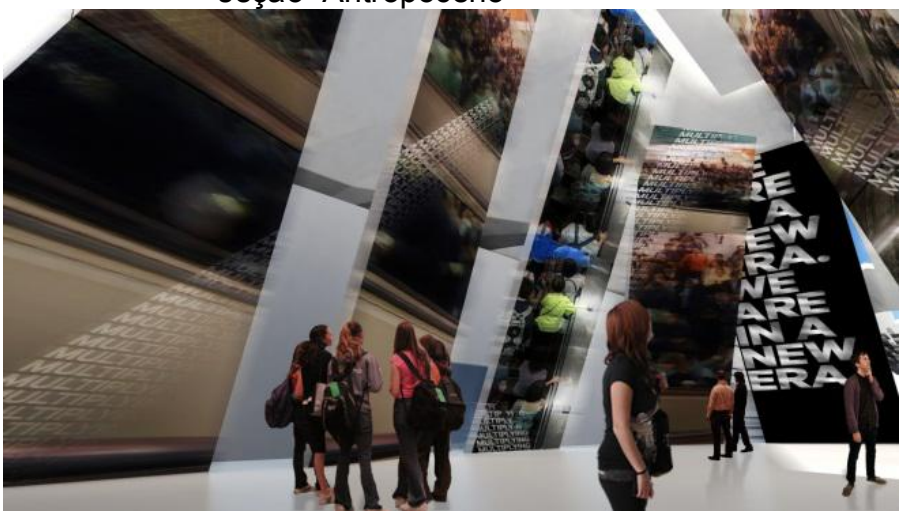
É interessante notar que o Museu propõe encurtar passado, presente e futuro para produzir certo estado de consciência. Neste sentido, vai além do uso do passado para ilustrar o presente (como no museu-narrativa). Não se trata apenas de se imaginar o futuro, mas de capturar o futuro, torná-lo presente como questão e experiência contemporânea.

> Num certo sentido [...] o Amanhã dentro da perspectiva do museu, quer ser visto como um momento que acontece no hoje, é partir das decisões do hoje que o amanhã é construído – na verdade é essa mensagem que a gente gostaria que o visitante saísse. As decisões que ele toma hoje, são o que vão determinar o amanhã, que não está feito, não está planejado e tal, ele é um leque aberto e que cabe a todo ser num certo sentido tangenciar o que a gente chama de “valores éticos do museu”, que são a convivência e a sustentabilidade.

O futuro, portanto, é entendido como uma construção baseada na experiência e não uma consequência lógica da tradição. Essa percepção se reforça ao notar que a seção “Antropoceno” (antes parte do tema "Terra") propõe uma reflexão sobre o presente:

> [o Antropoceno propõe] pensar o hoje, suas características e seus sintomas: a expansão planetária, o crescimento das cidades, o aumento do consumo, a explosão do conhecimento, a transformação dos ambientes naturais. Grandes telas vão exibir notícias ao vivo (selecionadas de canais de TV, *site*s de observação, etc.) sobre temas concernentes às ações do homem sobre o planeta. As instalações e experiências dessa área levam o visitante a tomar consciência do papel que desempenha na atualidade.

Figura 11 – Imagem virtual do Museu do Amanhã
- seção “Antropoceno”



Fonte: http://portomaravilha.com.br/web/esq/imprensa/pdf/16.pdf

Por fim, o tema "cultura" foi incorporado à noção de "Amanhã" (Figura 11), que incorpora cinco tendências articuladas: mudanças no clima; aumento da população e longevidade; integração e diversificação crescente de pessoas, povos e regiões; crescimento do número, variedade e capacidade dos artefatos; redução da biodiversidade. Pode-se perceber que, ao invés de enfocar as relações culturais, optou-se por discutir a relação cultura/natureza, ou melhor, de que maneira nossas

formas de vida e práticas culturais (no sentido antropológico) interferem no ambiente natural.

> O ambiente conduzirá a uma reflexão sobre a forma como vivemos. Nossas ações são sustentáveis? Em projeções, instalações e jogos interativos, será possível medir o impacto das escolhas do homem sobre o clima, os ecossistemas e as sociedades. No espaço intitulado Amanhãs que Queremos, o visitante será levado a imaginar um futuro no qual as relações de convívio sejam mais próximas e amigáveis. (CDURP, 2011).

Figura 12 - Imagem virtual do Museu do Amanhã – seção “Amanhã”

Fonte: http://portomaravilha.com.br/web/esq/imprensa/pdf/16.pdf

Podemos deduzir que o museu em questão propõe uma narrativa não mais vinculada a objetos sagrados do passado, mas sim a temas ligados à história do ser humano na Terra e da sua relação com os recursos naturais. Trata-se, talvez, de uma narrativa "aberta", mais preocupada em perguntar “para onde estamos indo?” do que em produzir memórias totalizantes de determinada classe ou categoria social.

É significativo, portanto, que logo na entrada do museu o visitante se deparará com a seguinte frase: “O amanhã não é uma data, não é um lugar. O amanhã é uma construção”. Essa tendência presentista torna-se evidente em uma das propostas de “experiência”, ainda em discussão pelo comitê curatorial, chamada “Belvedere da Baia de Guanabara” (Figura 12). Segundo Menezes:

> [...] a exposição começa num certo sentido na Praça Mauá e caminha em direção à Baia de Guanabara. A exposição permanente termina com um mirante, vai ser de vidro um mirante que vai dar pra ponte Niterói e pra

> Serra dos Órgãos com a Baia de Guanabara logo à frente. Nesse Belvedere terá várias perspectivas históricas de ocupação humana, aí vai ser só ocupação humana na baia – a gente pensa em fazer, por exemplo, projeção de realidade aumentada sobre esse mirante; projetar, por exemplo, barcos antigos ou caravelas passando na Baía, lembrando a perspectiva de ocupação dos portugueses, inclusive a vinda de Darwin à Baia... e também certos sinais vitais (a gente não discutiu muito isso por que é a ultima coisa da exposição), mas de alguma forma a gente gostaria de ter medidores de saúde da Baía – como tá o nível de oxigênio, como está qualidade do ar lá fora... Enfim, trazer mais esse momento do **hoje**, ou seja, o visitante passa pela exposição se deslocando de onde ele está, pensando no amanhã e pensando no planeta e o Belvedere é a volta dele ao Rio de Janeiro. E ao tempo presente. Ele olha pra fora e tem essa noção do tempo presente e a gente quer trazer aquele local que é o acúmulo de várias histórias e que na hora que ele sai do Museu, ele continuaria sendo responsável pelas próximas histórias que se dariam na Baía de Guanabara. Seria mais ou menos a nossa intenção com essa experiência do Belvedere.

Figura 13 – Museu do Amanhã - Belvedere da Baia de Guanabara

Fonte: www.portomaravilha.com.br/conteudo/museu_possibilidades.aspx

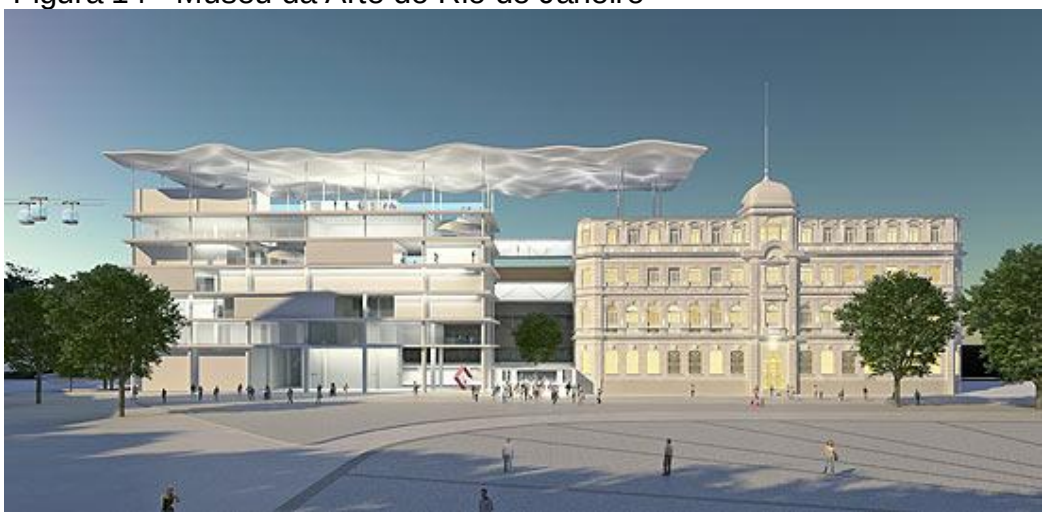
O Museu do Amanhã se afasta dos modelos dos museus baseados na “narrativa” ou na “informação”, porque nele a materialidade dos objetos é substituída por símbolos, ideias ou questões existenciais a respeito das condições de vida do ser humano no presente e as "possibilidades humanas" no futuro. Do ponto de vista da configuração do espaço e disposição dos objetos, diferentemente do "museu-narrativa", a autenticidade e a separação entre o museu e o espaço externo são substituídas pela maior integração do espaço interno com a cidade e a paisagem. Valorizam-se não apenas os vínculos com o cotidiano urbano e o ambiente natural, mas, igualmente, as questões universais e/ou globais: a mudança climática, o aumento da população humana e seus impactos no planeta, a integração intercontinental entre os povos e a diversidade cultural. Ao mesmo tempo, a proposta do museu vai além da divulgação de informações sobre a relação natureza/cultura (como ocorre com o museu–informação) ao enfatizara criação de experiências culturais provocativas ou inusitadas.

Se o Museu do Amanhã se enquadra no modelo dos novos museus construídos como “marcas” emblemáticas que inscrevem a cidade no roteiro da arquitetura internacional, o Museu de Arte do Rio (MAR) segue outra vertente muito em voga na revitalização de centros históricos: a reutilização de edificações monumentais preexistentes, que são reintegradas ao contexto urbano por meio do uso cultural. O Museu de Arte do Rio se instalou em dois prédios de estilos e origens diferentes – o Palacete Dom João VI (também conhecido como Palacete Mauá), de estilo eclético, e o edifício vizinho, no prédio modernista, onde funcionava um hospital da Polícia Civil, cedido pelo Governo do Estado. O Palacete abriga as salas de exposição do museu, enquanto o prédio vizinho abriga a Escola do Olhar, apresentada como um “ambiente para produção e provocação de experiências, coletivas e pessoais, com foco principal na formação de educadores da rede pública de ensino”.[55]

Inaugurado na comemoração dos 448 anos do Rio de Janeiro (1º de março de 2013), o MAR tem sido utilizado como um ícone urbano que redefine a centralidade da Praça Mauá, isto é, um instrumento de regeneração e de revitalização, na medida em que reforça simbolicamente a atratividade local. Isso se dá tanto pela patrimonialização dos edifícios que o compõem, e pela dramatização arquitetônica produzida pela onda de concreto que liga os prédios, quanto pela expectativa de criação de experiências singulares e de novos laços e relações entre museu e visitantes. Embora em menor escala do que se pode perceber nas propostas do Museu do Amanhã, o MAR também se apresenta como "museu sensível" (PEIXOTO, 2012) na medida em que propõe uma experiência significativa com os objetos expostos que supere a mera contemplação e que permita a emergência de experiências fortes, tendo como mediações sua própria arquitetura, *design* e outras características do espaço (luz, temperatura, som, colorido, música) que permitam moldar a interação com os objetos ou temas e potencializar sentidos que diversifiquem e enriqueçam a experiência. A visitação se inicia no terraço do edifício com vista para a Região Portuária. Desse ponto, têm-se acesso aos pavilhões com as mostras do museu. O último andar é sempre dedicado às exposições sobre o Rio de Janeiro.

[55] Disponível em <portomaravilha.com.br/web/esq/projEspMAR.aspx>. Acesso em 21 abr. 2012.

Figura 14 - Museu da Arte do Rio de Janeiro



Podemos destacar ao menos duas características deste museu. Em primeiro lugar, trata-se de um museu de arte, com ênfase na dimensão informativa e pedagógica. A curadoria pretende aproveitar o acervo artístico da cidade, divulgando-o aos estudantes do ensino público por meio da Escola do Olhar, a partir de parceria com a Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro. Segundo Kaz, a proposta do Museu é "interligar o olhar dos estudantes e professores com o de colecionadores", com exposições e projetos educativos que reúnam diversos suportes e formas culturais, como moda, tecnologia, *design* e cinema, entre outras.

> Como recomenda a Unesco, o MAR terá atividades que envolvem coleta, registro, pesquisa, preservação e devolução à comunidade de bens culturais – sob a forma de exposições, catálogos, programas em multimeios e educacionais. Com sua própria coleção – já em processo de formação por meio de aquisições e doações correspondentes à sua agenda – o MAR contará também com empréstimos de obras de algumas das melhores coleções públicas e privadas do Brasil para a execução de seu programa. [56]

Em segundo lugar, o museu propõe uma releitura da história da cidade. O discurso do MAR sinaliza uma tentativa de reagir à perda da centralidade da cidade através do que poderíamos chamar de 'poder redentor' da cultura. Não é por outra razão que Leonel Kaz enfatize o papel do museu na recuperação da centralidade da cidade: "Precisamos recuperar a vitalidade do Rio e da Região Portuária, reconquistando este território da cidade em benefício da cultura". Embora não fique claro o que se entende por cultura no caso (cultura como valor? O patrimônio

[56] Disponível em <http://blogportomaravilha.com/2011/05/30/escola-do-olhar/>. Acesso em 22 de novembro de 2012.

cultural local?), podemos detectar a preocupação com as "relíquias" e objetos de valor artístico, no sentido de recuperar uma autenticidade da cultura carioca:

> As exposições do MAR vão mostrar o Rio através da Arte, como nenhum carioca jamais viu. Fotos raras, relíquias impensadas, famosos acervos de grandes colecionadores e tudo mais que traduz a cidade do Rio de Janeiro estará lá".[57]

A intenção de reavaliar a história da cidade pode ser percebida na exposição **"**Do Valongo à Favela: imaginário e periferia", que discute a importância da região portuária e sua marginalização na história "oficial":

> [...] entre processos de marginalização e, por vezes, degradação, a região foi se transformando em lugar de pobreza, violência e morte – limite e espelho da cidade que prosperava na faixa estreita entre o Morro do Castelo e o de São Bento e cuja população abastada começava a se espalhar para as novas freguesias ao oeste e ao sul. A desigualdade entre essa e outras partes da cidade foi confirmada, no final do século XIX, pelo surgimento da primeira favela, no Morro da Providência, a poucos metros de onde antes existiu o mercado de escravos. Diante desse cenário, no início do século XX, a Saúde era o local mais temido da cidade, na perspectiva de muitos que moravam noutras partes do Rio de Janeiro. Seus "bambas", "malandros" e "capoeiras" eram o assunto predileto das reportagens policiais. E ali, a meio caminho entre o porto e a favela, na chamada Pequena África, entre o preconceito e a resistência à dura realidade social, nasceu o samba, acalantado pelos estivadores e pelas prostitutas que frequentavam seus botequins. Tomando essa história de exclusão como ponto de partida, a exposição **Do Valongo à Favela: imaginário e periferia** examina como foi sendo formado o imaginário cultural dessa periferia, por meio de sua presença na arte. A mostra cria um percurso desde as imagens antigas do lugar e das atividades ali decorridas, até a elaboração da favela como questão de interesse da arte para muito além dos limites geográficos que lhe deram origem. Hoje, as ideias de "periferia" e "periférico" são de importância vital para a arte contemporânea, colocada aqui em diálogo crítico com vestígios de um passado que vai sendo revisto e reinventado. A favela, em sua relação com a região portuária do Rio de Janeiro, tem longa história, sendo parte fundamental dos modos de memória e de vida do Brasil. Precisa de visibilidade para que o respeito, devido a todos, alcance também os que foram sempre excluídos e postos à margem.[58]

A criação do MAR é um caso clássico no qual a patrimonialização e a refuncionalização de edificações com "valor histórico" é utilizada como forma de ressemantização de uma área degradada. Em outras palavras, a requalificação dos edifícios transformados em equipamentos culturais teria a função de criar não

---

[57] Disponível em <http://blogportomaravilha.com/2011/05/30/escola-do-olhar/>. Acesso em 22 de novembro de 2012.

[58] Disponível em <http://www.museudeartedorio.org.br/exposicoes/atuais?exp=1105>. Acesso em 22 de agosto de 2014.

apenas um novo olhar sobre o entorno, mas, igualmente, uma forma específica de intervenção sobre a região e sobre a história local. Como lembram Pinheiro e Duarte:

> As intervenções em edifícios existentes assumem quase sempre a marca do tempo numa atitude conceptual diacrônica em que se revelam as diferentes épocas [...]. Assim, o próprio edifício constitui uma peça de museografia onde se pode registrar a época, a intemporalidade ou o tempo suspenso como é o caso das ruínas (FREITAS e DUARTE, 2010, p. 8).

Na realidade, a apresentação do museu, presente no *site* oficial do Porto Maravilha, vai além ao propor que o conteúdo do MAR possibilitaria uma revisão da história da cidade.

> O Museu de Arte do Rio (MAR) pretende promover uma leitura transversal da história da cidade, seu tecido social, sua vida simbólica, conflitos, contradições, desafios e expectativas sociais. Suas exposições vão unir dimensões históricas e contemporâneas da arte por meio de mostras de longa e curta duração, de âmbito nacional e internacional.

Não se trata aqui de levantar questões a respeito do futuro da cidade e do ser humano, como no caso do Museu do Amanhã, mas de revisar e resgatar o passado da cidade, articulando-o ao presente e fortalecendo a identidade local nesse processo. Neste sentido, existe uma lógica do “reconhecimento” nesse discurso, na medida em que se tenta resgatar a importância cultural e artística da cidade. É razoável pensar que o museu desenvolverá um discurso de autenticidade (cujo caráter construído geralmente é mascarado) a respeito da cultura local, legitimando certos valores sociais e estilos estéticos. Por outro lado, há também uma preocupação com a divulgação, a pesquisa e a comunicação, na medida em que a construção do museu visa dar visibilidade ao patrimônio urbano e dialogar com o cotidiano da cidade.

3 SENTIDOS E TEMPOS DE REVITALIZAÇÃO: UMA INTERPRETAÇÃO DAS INFLUÊNCIAS URBANÍSTICAS E POLITICAS SOBRE O PORTO MARAVILHA

> Todo documento de cultura é um documento de barbárie.
>
> *Walter Benjamin*

> A cultura como sinal, imagem, significado, valor, identidade, solidariedade e autoexpressão é a própria moeda corrente do embate político e não a sua alternativa olímpica.
>
> *Terry Eagleton*

3.1 Do passado encantado ao futuro ideal: A abordagem estratégica da cidade e da cultura

Nos capítulos anteriores, discuti os novos sentidos e usos do patrimônio cultural presentes no Porto Maravilha, através da análise das diferenças entre a revitalização do porto e projetos anteriores de revitalização. Essas análises visam destacar o surgimento de novas formas de se pensar e intervir na cidade, bem como compreender como tal "modelo" reflete uma nova maneira de se pensar o tempo e a memória. Meu argumento é que esse novo paradigma fez do patrimônio histórico e das atividades culturais importantes instrumentos para a transformação e promoção da cidade, e que as características do Porto Maravilha refletem tais tendências. Contudo, os princípios desse projeto são consequências de certos modelos urbanos, museológicos, políticos e econômicos, que influenciam direta ou indiretamente a sua constituição. Assim, para compreender os sentidos e usos contemporâneos do patrimônio nos processos de revitalização cultural, é preciso identificar as ideias políticas e urbanas que reorientam os significados da memória e da cultura no espaço urbano.

Neste capítulo, pretendo destacar três fatores determinantes do atual uso do patrimônio na cidade do Rio de Janeiro: a emergência do planejamento estratégico, a valorização das ações culturais como recursos do planejamento urbano e, por fim,

a influência das políticas culturais internacionais sobre o status do patrimônio na cidade.

A abordagem estratégica da cidade remete à aplicação das técnicas de administração de empresas à gestão pública. Trata-se de um instrumento analítico e decisório desenvolvido por empresas privadas (SANCHEZ, 1999; VAINER, 2000; BRYSON & ROERIG, 2004), que passou a ser aplicado na administração pública a partir dos anos 1980.[59] Visto como alternativa ao planejamento racional, de caráter centralizador e baseado no poder decisório da estrutura legal e do Estado, o instrumento se difundiu na América Latina após a experiência da revitalização de Barcelona. O planejamento estratégico se diferencia do planejamento racional tradicional por flexibilizar o caráter regulatório do Estado e enfatizar os potenciais econômicos das cidades, em um contexto de competição intercidades. Para que se tornem atrativas e competitivas, a abordagem estratégica propõe a realização de uma reforma política e administrativa a fim de superar a dicotomia "legislativo-executivo" e a separação público-privado, a modernização da infraestrutura de comunicações, a criação de novas centralidades e de espaços requalificados, a promoção da realização de eventos culturais e/ou esportivos, a renovação de áreas centrais adequadas a novos usos, entre outros (BORJA & CASTELLS, 1996).

Alguns autores têm discutido o impacto do planejamento estratégico na gestão cultural e urbana (ARANTES, 2000; BROUDEHOUX, 2011). Entretanto, essas leituras tendem a enfatizar o processo de transformação da cultura em estratégia de diferenciação econômica como um processo global, sem considerar diferenças políticas e históricas locais ou os sentidos específicos atribuídos às ações culturais e ao patrimônio histórico nos planos estratégicos. É o que se procura fazer aqui, ao localizar a gestão do prefeito Cesar Maia, que inaugura no Rio essa prática de planejamento. Elaborado a partir da primeira gestão César Maia (1993-1996) com a consultoria dos responsáveis pela criação do projeto de revitalização de Barcelona, o plano estratégico do Rio de Janeiro enfatiza as ideias de "produtividade" e "competitividade" da cidade vista como uma empresa, que deve se reorganizar material e simbolicamente para dar conta de suas novas prerrogativas econômicas advindas da era globalização (VAINER, 2000). Segundo o modelo

[59] Segundo Sanchez (1999), os conceitos e instrumentos analíticos e metodológicos do Planejamento Estratégico são extraídos das doutrinas da Harvard Business School, que nutre-se das experiências do âmbito militar.

aplicado em Barcelona e reproduzido no Rio de Janeiro, a promoção da imagem da cidade se realiza por meio da produção de imagens e de ações culturais necessárias para a construção de uma

> [...] imagem forte e positiva apoiada numa oferta de infraestruturas e de serviços (comunicação, serviços econômicos, oferta cultural, segurança, etc.) que exerçam a atração de investidores, visitantes e usuários solventes à cidade e que facilitem suas "exportações" (de bens de serviços, de seus profissionais, etc.) (BORJA & CASTELLS apud KARA-JOSÉ, 2007, p. 106)

O Plano Estratégico da cidade, em sua primeira versão (1995), considera a "cultura como projeção da cidade, como promotora de qualidade de vida, do progresso humano e de integração social", e propõe que se estabeleça como prioridade a "reeducação do consumo para o aproveitamento do lazer e fruição de serviços culturais" (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, s/d, p. 67). A partir de então, a visão "empresarial" da cultura, em que essa passa a ter destaque na revalorização e na imagem das cidades, torna-se característica das propostas de revitalização de diversos centros históricos no Brasil. Sintomaticamente, nos anos 1990, o governo federal opta por viabilizar financeiramente o setor cultural para atender áreas menos atrativas para o mercado, como o patrimônio cultural, e adota empréstimos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), especialmente vinculados à ampliação da infraestrutura voltada para o turismo cultural (considerado campo estratégico dos planos plurianuais do governo).

Essa associação entre política cultural e desenvolvimento social e econômico é importante para se entender a mudança de perspectiva dos governos com relação ao patrimônio histórico. Como lembra Kara-José (2007, p 134-5), os centros históricos do Rio, de São Paulo e de Salvador, entre outras cidades, passaram a fazer parte das políticas públicas culturais e urbanas, com diferentes efeitos e resultados. A partir da assinatura do contrato com o Monumenta-BID (projeto do BID de financiamento de conservação e reforma de áreas históricas), consolidou-se uma articulação entre políticas culturais e políticas urbanas que prioriza três elementos importantes para minha argumentação neste capítulo: o papel turístico do patrimônio histórico e cultural, pelo seu valor singular; o restauro e a preservação de bens históricos atrelados à requalificação de espaços urbanos; e a concepção de cultura como instrumento capaz de resolver problemas sociais e produzir integração social. No caso do Rio de Janeiro, o impacto do planejamento estratégico pode explicar a ênfase na ordem pública, que a partir daquele momento passou a orientar a gestão

do centro da cidade. Como lembram Augusto Ivan Pinheiro de Freitas e Nina Rabha em entrevistas concedidas ao autor em 2000 (PIO, 2001), a partir da gestão de Cesar Maia, duas dimensões da intervenção tornam-se cada vez mais interdependentes: de um lado, a intensificação de obras de preservação física ou manutenção do Corredor Cultural; do outro, a política de segurança pública e o ordenamento do espaço público. De 1994 a 2000, cerca de 100 milhões de dólares foram investidos pelo município no Centro (Região Administrativa II), aumento significativo com relação à gestão anterior, no intuito de preservar monumentos e equipamentos culturais e disciplinar os usos do espaço público, evitando certos usos considerados inadequados (por exemplo, o comércio de ambulantes) e diminuindo a sensação de insegurança e desorganização urbana. Desde essa época, portanto, podemos notar uma preocupação com a construção de uma imagem renovada do centro histórico, comprovada pelas tentativas de se implantar na região grandes equipamentos culturais (como os projetos para o Museu Guggenheim na região portuária ou para o Aquário de grande escala na Praça XV).

Comparando as primeiras versões do Plano Estratégico da cidade com as duas últimas versões (formuladas para os quadriênios 2009-2012 e 2013-2016), é possível perceber a crescente importância atribuída às atividades culturais e sua relação com o desenvolvimento econômico, e a constituição de uma imagem forte da cidade. Na versão 2009-2012, o conceito de cultura é apresentado juntamente a "Esporte" e "Lazer". O documento faz, também, menção ao fato de a cidade almejar sua transformação em “importante polo para o desenvolvimento de uma agenda comum para os BRICs”, “importante centro de debates e conferências internacionais”, “polo cultural internacional” e “Referência nacional em gestão pública” (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2009, p. 8). No campo político, a intenção é de buscar reconhecimento “como um dos principais centros políticos e culturais do cenário global”, através das seguintes ações: “realização de grandes eventos e sede de fóruns decisórios para assuntos de sustentabilidade global e desenvolvimento econômico de países emergentes”; “Referência nacional em gestão pública de alto desempenho”, “pela produção cultural de alto valor e influência mundial” e “Destaque pelo respeito à diversidade humana” (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2009, p. 15). Nota-se a preocupação em definir uma centralidade urbana através da capacidade de sediar eventos e de produzir

atividades culturais que expressem a singularidade da cidade. As metas propostas referem-se mais a uma capitalidade no sentido cultural e administrativo do que no político. Além de iniciativas genéricas (revisão da rede de equipamentos culturais e fomento à produção cultural), o plano destaca duas ações relacionadas diretamente à área central da cidade: a intenção de formar o “Polo cultural da Zona Portuária” e o “Rio Patrimônio – Centro”.

A última versão do Plano Estratégico, que propõe os objetivos da cidade no quadriênio 2013-2016, é elaborado após a escolha da cidade como sede das Olimpíadas de 2016. Nesta versão, as iniciativas de revitalização cultural da área central ganham destaque. Especifica-se a proposta do "Rio Patrimônio”: a "recuperação, requalificação e incentivo ao uso sustentável do patrimônio histórico da cidade, focando em imóveis públicos e privados", tendo como foco "imóveis estratégicos no Centro Histórico da Cidade"[60]. Quanto ao polo cultural, o documento destaca o papel do Porto Maravilha “para integrar um processo de desenvolvimento estratégico para o Rio de Janeiro” e a necessidade de se “fortalecer o Polo Cultural na Região Portuária”, que compreende o Museu do Amanhã e o Museu de Arte do Rio (MAR), e requalificar o Centro de Referência Afro-Brasileiro no Centro Cultural José Bonifácio, a Cidade do Teatro nos Galpões da Gamboa, o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Memória Africana (2012, p. 103). Reproduz-se, portanto, a oposição percebida no EIV da região e nos relatos dos técnicos do Porto Maravilha entre o "mau estado de conservação", "abandono" ou "subutilização" da região e o "seu forte conteúdo simbólico – histórico, social e cultural".

Vale lembrar que, nessa última versão, há um capitulo reservado apenas à cultura. Os temas ‘esporte’ e ‘lazer’ são realocados em outras seções. O documento propõe objetivos próximos ao da versão 2009-2012, embora especifique mais algumas das iniciativas relacionadas à consolidação de uma nova imagem urbana, como tornar a cidade “um dos principais centros políticos e culturais do cenário global” e promover a “realização de grandes eventos e sede de fóruns decisórios

[60] O projeto propõe as seguintes ações: (i) Recuperação de 17 imóveis já considerados estratégicos situados na Praça Tiradentes e na Lapa; (ii) Requalificação do espaço público na região;(iii) Revisão dos parâmetros edilícios em lotes vazios; (iv) Realização de um diagnóstico que inclui: (a) a caracterização socioeconômica da região; e (b) a caracterização dos imóveis protegidos do Centro da cidade, identificando a forma de ocupação, utilização e situação fundiária dos mesmos; (v) Realização de editais de concessões para os imóveis definidos como estratégicos; e (vi) Veiculação de uma campanha de promoção e conservação do Centro Histórico (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO , 2012, p. 10).

para assuntos de sustentabilidade global e desenvolvimento econômico de países emergentes”. Busca também o reconhecimento através da “produção cultural de alto valor e influência mundial”, posicionando a cidade “como, de fato, a Cidade Maravilhosa: a melhor cidade do Hemisfério Sul para se viver, Trabalhar e conhecer” (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2012, p. 8-9). No campo econômico, o plano estratégico da Cidade almeja entre outros objetivos torná-la "referência mundial em serviços e tecnologia para a Indústria de Energia e o maior polo turístico do Hemisfério Sul" e "A capital líder no desenvolvimento da Indústria Criativa no País, com foco em *Design*, Moda, Artes Cênicas e Audiovisuais" (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2012, p. 16-17). Assim, comparativamente, esse documento torna mais evidente o papel das atividades culturais (ou criativas) e quais ações e resultados se deseja alcançar. No que se refere à área central, menciona a intenção de fortalecer a região central da cidade como “referência cultural do País através da revitalização patrimonial, requalificação urbana e promoção da diversidade, adotando um paradigma de manutenção permanente do equipamento cultural”.

De modo algum fica claro como ou a partir de quais instrumentos de gestão as intenções do plano serão concretizadas. Mas é possível chegar a algumas conclusões quanto à maneira pela qual o planejamento estratégico aborda a revitalização da Zona Portuária. Em primeiro lugar, o uso das atividades culturais para regenerar a Zona Portuária e o centro histórico visa produzir uma imagem positiva da cidade e uma percepção de integração social, representada por um ambiente público agradável e pelo consenso político e social. Representa, também, a tentativa de se consolidar uma conexão entre a Zona Portuária, a Praça Tiradentes e a Lapa, de forma a se criar uma "hipercentralidade" na região entre a Avenida Rio Branco e essas regiões.

Como vimos no primeiro capítulo, o discurso oficial do Porto Maravilha se caracteriza por certa concepção de história e do momento atual da cidade, caracterizado como uma espécie de "renascimento urbano" pelo triunfo sobre as adversidades do passado (a crise econômica da cidade, a degradação urbana e o abandono do centro da cidade, aliado à expansão urbana desordenada).

Convém lembrar que a sensação generalizada de crise ou de perda de oportunidades é vista por Borja e Castells (1996) como fatores importantes para a

implementação do plano, na medida em que permitiriam a produção de um consenso cívico que neutralizaria oposições ao planejamento estratégico.

Entendo que a elaboração de uma memória oficial coesa contribui decisivamente para a constituição desse consenso, o que explica os sentidos atribuídos ao patrimônio histórico, analisados no capítulo anterior. Nesse sentido, o plano estratégico expressa, em várias de suas versões, a necessidade de superação de um momento de "perda" (de centralidade, de capitalidade, de importância econômica). Tais discursos não podem ser entendidos como meras tentativas de regressar ao passado, mas de reelaborá-lo segundo os interesses do presente e de inventar um futuro. Nesse caso, há um processo de recuperação ou reconquista da memória da cidade com a intenção de enfatizar a diferença entre o passado recente caracterizado pela decadência e o presente/futuro triunfante. Nesse viés, vale notar a diferença de subtítulos da primeira versão do Plano Estratégico ("Rio sempre Rio") com a última ("uma cidade mais competitiva e integrada"). No documento de 1996, o subtítulo evoca a necessidade de se afirmar uma identidade estável e originária da cidade, enquanto a versão atual parece indicar um projeto em curso, um "querer tornar-se"; resgatar vocações da cidade, mas ao mesmo tempo recriá-la através da requalificação urbana e do reenquadramento da memória do Rio de Janeiro.

O conceito de capitalidade, ou seja, a função de uma cidade de representar a unidade e a síntese da nação, dando coesão interna e singularidade ao país, é uma categoria importante para se compreender a importância da reelaboração da memória neste momento de transformação material e simbólica da cidade. Como lembra Marly Motta (2000), o passado de capital do Rio de Janeiro é um campo privilegiado para se perceber as disputas em torno do enquadramento de memória da cidade. Vale lembrar que, no início dos anos 1990, tomou forma um projeto de "descapitalização" de Brasília através do movimento "Rio Capital", que defendia que a transferência da capital provocou a perda de referências culturais da identidade nacional. Assim, a capital política de um país deveria coincidir com a capital cultural: a cisão entre essas capitalidades, no Brasil, seria a principal razão da “esquizofrenia” do país (VIDAL, 2009, p. 285-286). Em 2008, por ocasião do bicentenário da chegada da corte de Portugal ao Brasil, a Praça XV (onde o Príncipe Regente e a família real desembarcaram) foi selecionada para representar a memória de uma capitalidade perdida. A câmara municipal anunciou a renovação do

local, com a valorização dos edifícios que desempenharam papel relevante nesse momento histórico, sob o seguinte *slogan*: “Rio: A única capital imperial das Américas!”. Atualmente, com a visibilidade recebida nos últimos anos e a emergência do Porto Maravilha, vivemos um novo momento em que a ideia de capitalidade é absorvida e reconfigurada por um projeto político. Mas dessa vez, como já se discutiu, trata-se de um nova capitalidade, que afirma a superação do sentimento de abandono pelo capital político e a consolidação de capitalidade centrada em valores culturais, no turismo dinâmico e na "inventividade" do povo carioca. Da mesma maneira que a memória de "cidade colonial" foi negada e conscientemente esquecida na época da Reforma Passos (AZEVEDO, 2008), pois marcava a sensação de atraso em relação à Europa, hoje se pretende produzir a imagem de superação do "atraso", da década perdida e da própria perda de centralidade política. Em seu lugar aciona-se uma capitalidade baseada em atributos culturais (diversidade, inventividade), econômicos ou ecológicos. Nesse processo, a cidade se torna "Capital da Energia", "Capital da Indústria Criativa: Moda e *Design*", "Capital da Indústria Criativa: Audiovisual", "Capital do Turismo", entre outras (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2012, p. 64).

Esse novo *status* almejado pela cidade é constantemente vinculado ao que denomino “Discurso do DNA urbano”, isto é, a ideia de que as cidades possuem uma “essência” natural que lhe atribui uma personalidade fixa, absoluta e imutável. A identidade do Rio é caracterizada pelo “espírito” ou “vocação” dos lugares emblemáticos, fazendo com que a relação entre memória, passado, presente e futuro seja naturalizada. Assim, bastaria potencializar ou modernizar essa vocação para que a cidade se torne mais competitiva.

Isso nos leva à interligação entre os planos estratégicos e o investimento em "marketing das cidades" e o papel cada vez mais relevante do turismo cultural. Ao analisar alguns dos teóricos do marketing contemporâneo, percebe-se que muitos defendem que os lugares, como os produtos e serviços, devem ter uma marca desenvolvida através do "*geobranding*" (gestão da marca dos lugares) (CALDWELL & FREIRE, 2004; FREIRE, 2005). O marketing urbano ou "marketing dos lugares" – entendido como a criação ou atendimento das necessidades do consumidor, voltado especificamente para investidores, moradores ou turistas – visa criar ou tornar mais visível a “personalidade” das cidades. A justificativa geralmente utilizada pela

literatura da área de marketing é que o "ambiente fortemente competitivo" que caracteriza os lugares (países, regiões e cidades) no sentido de atrair investimentos, residentes e visitantes, torna necessária a adoção de técnicas de marketing tradicionalmente aplicadas aos setores de bens e serviços. A gestão da marca é a abordagem mais utilizada atualmente na valorização de cidades, especialmente quando essas são vistas como destinos turísticos (CALDWELL & FREIRE, 2004). Essa mesma literatura aponta que há um novo turista em busca de novos produtos turísticos, caracterizados pela sofisticação, maior importância atribuída a valores culturais, aumento no valor atribuído aos recursos naturais e demanda por experiências culturais inusitadas ou provocativas. Daí a necessidade de se identificar os atributos, benefícios e valores que induziriam o consumidor a preferir determinados destinos turísticos frente a outros.

Em artigo chamado “Rio de Janeiro, uma marca sustentável”, escrito para a revista *Inteligência Empresarial*, o economista Sergio Besserman Viana (2011) destaca a importância da construção de uma marca da cidade através da reforma do Porto:

> O Rio se manifesta como cidade global do país, uma referência do Brasil para o mundo. A área portuária tem o valor de face da cidade, de entrada por via marítima, e por isso essa reestruturação vem fortalecer a marca da cidade e agregar valor. Porém, para que o valor agregado seja o esperado, é necessário que a revitalização aconteça nos padrões do século XXI, ou seja, que se desenvolva algo que construa a marca da cidade de maneira duradoura (VIANA, 2011, p. 27).

Nesse processo de planejamento do futuro da cidade, o marketing urbano teria três funções. Em primeiro lugar, reposicionar a cidade no mercado global, enfatizando sua identidade e sinalizando as transformações urbanas pelas quais passou nos últimos anos; em segundo, produzir um sentimento de orgulho cívico ou "patriotismo urbano" (VAINER, 2000), a partir do qual os moradores e turistas possam desenvolver um senso de pertencimento; por fim, justificar uma certa ordem pública, uma disciplina do espaço traduzida em "qualidade de vida" e "equilíbrio social". O uso das ações culturais como instrumento de legitimação das intervenções urbanas contribui diretamente para a construção de um consenso fabricado que omite as contradições e a discordância de parcelas significativas dos habitantes e especialistas. É através desse tipo de discurso que a história e a cultura da cidade são apropriadas e elaboradas como fontes de criatividade e instrumentos que

permitem a inclusão de temas como "inovação" e "criatividade" no repertório das políticas culturais e urbanas locais.

Nessa perspectiva, o patrimônio histórico e as ações culturais constituem um recurso estratégico essencial, na medida em que reúnem os atributos tradutores da personalidade da cidade. O interesse pelo capital cultural, a busca de novas experiências e de autenticidade, bem como o interesse por museus e eventos culturais são tendências dominantes no campo do consumo turístico, na medida em que os turistas procuram cada vez mais viver experiências únicas e autênticas (PEIXOTO, 2012), condições amplamente associadas à identidade cultural dos lugares. Pode-se deduzir, portanto, que o planejamento estratégico, aliado ao marketing, tenta explorar o capital simbólico da cidade e instrumentalizar a cultura. Esse panorama evidencia novas relações entre cultura e espaço urbano, que discutirei a seguir.

3.2 O lugar da cultura e a cultura do lugar: efeitos das ações culturais no espaço urbano

Nas últimas décadas, tornou-se lugar comum afirmar que as políticas culturais melhoram a imagem das cidades e fortalecem a coesão social. Esse panorama tem sido analisado por autores que detectam o surgimento de um novo modelo de planejamento urbano, em que a cultura seria instrumento de transformação e regeneração das cidades (ZUKIN, 1996; MEYER, 1999; ARANTES, 2000; VAZ, 2004; KARA-JOSÉ, 2007). Simultaneamente, discussões a respeito da “centralidade da cultura” (HALL, 1999) ou da “conveniência” de seus usos (YUDICE, 2003) demonstram a crescente importância da produção simbólica e das qualidades culturais ou "semióticas" dos bens e serviços na sociedade contemporânea. Segundo Otilia Arantes (2000), os “Grandes Projetos” urbanos realizados em Paris na década de 1980 marcam o surgimento de um modo de planejamento que articula de modo especial ações culturais e gestão urbana. Entre as consequências dessa reestruturação, pode-se citar a intensificação dos processos de resgate e valorização das memórias urbanas, a promoção de culturas locais e patrimônio nacional vinculados ao turismo cultural, o *enobrecimento* de áreas urbanas antigas e

a "estetização da memória" empreendida pelos novos museus ou centros culturais (HUYSSEN, 2000; ARANTES, 2000).

A partir desse momento, teria surgido uma nova retórica da cultura. Ao contrário do que ocorreu até os anos 1960, não se trata mais de desestetizar a arte na forma de uma cultura de massa, traduzindo a cultura elevada para o mundo quotidiano, mas de introduzir a realidade quotidiana no domínio antes reservado à alta cultura. Se antes a cultura surgia como esfera autônoma baseada em valores antimercado, hoje ela se torna uma *imagem*, ou seja, representação e sua respectiva interpretação, o que conduz não mais à desestetização da arte, mas ao momento complementar de estetização do social (ARANTES, 2000, 1993). O resultado é a relativização das fronteiras entre a cultura no sentido antropológico (vinculada aos "modos de vida") e a cultura no sentido estético (vinculado à dimensão artística e à "alta cultura") e a atribuição de valor cultural a praticamente qualquer objeto ou experiência. A relativização da hierarquia entre nação e cidade (com a consequente delegação de novas competências aos governos locais), as transformações da economia mundial, além do crescimento e diversificação do consumo e das formas de lazer, têm induzido muitas cidades a se reestruturarem. Nesse processo, os produtos artísticos e culturais passam a ser incorporados como marca singular das cidades, como foi discutido na seção anterior.

Em síntese, o patrimônio, a arte e a cultura são apresentados como uma nova forma de se aperfeiçoar a vida cotidiana e harmonizar o espaço público, ao mesmo tempo em que permitem uma experiência e um consumo cultural diferenciado. Desde o governo Cesar Maia, com a elaboração do primeiro Plano Estratégico da cidade e a instalação frustrada do Museu Guggenheim, o Rio de Janeiro tem tentado se adaptar a essa lógica urbana. Entretanto, é com o Porto Maravilha que esse modelo de renovação urbana ganha forma e intensidade na cidade, como podemos perceber pelo papel atribuído à valorização de imagens vinculadas à história da cidade e ao seu patrimônio histórico, e pela construção de um espaço carregado de capital cultural. Essa intenção se torna evidente na documentação da prefeitura que faz menção ao Papel do Museu de Arte do Rio:

> Os investimentos no Setor Cultural vêm sendo pensados, principalmente nos países desenvolvidos, como uma janela de oportunidade para o desenvolvimento econômico sustentável, em função de sua interface com diversos setores e, sobretudo, por sua importância na formulação de políticas públicas culturais e sociais. Nessa linha de atuação o investimento

> em Cultura se traduz não só como fator gerador de várias externalidades positivas, tais como: promoção de educação e inclusão social; estímulo à criatividade e inovação; geração de renda e emprego; dinamização de áreas correlatas e/ou complementares, mas primordialmente como polo de desenvolvimento da cidade e de oferta de bens e produtos culturais diversificados e desconcentrados de eixos tradicionalmente geradores de cultura. (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2011, p. 1)

Para se entender as relações entre espaços urbanos e ações culturais, é necessário reconhecer alguns conceitos que justificam os usos da cultura como instrumento de transformação urbana no caso do Rio de Janeiro. A seguir, destaco três ideias-chave relevantes para o entendimento do lugar da cultura na requalificação da cidade: a relação entre cultura e desenvolvimento social, a cultura como instrumento de integração social e neutralização de conflitos e a valorização da cultura local como elemento fundamental na transformação do Rio de Janeiro em uma “cidade criativa”.

Vale lembrar que a noção de “desenvolvimento socioeconômico” é um dos pilares do Porto Maravilha, ao lado da “requalificação urbana” e do desenvolvimento imobiliário. Como foi discutido anteriormente, o processo de patrimonialização presente no Porto Maravilha é promovido como instrumento importante para a consolidação do desenvolvimento socioeconômico e na formação de uma "cidade sustentável". O “desenvolvimento” significaria tanto a reversão da degradação e a ocupação dos vazios quanto a mudança no “padrão econômico” da área. Na configuração desses sentidos do termo, deve-se ressaltar a influência da UNESCO, especialmente no que se refere à constituição das relações entre cidade, cultura e desenvolvimento social. Tal convergência, na qual a cidade torna-se "território fundamental da diversidade cultural", está presente nas políticas culturais contemporâneas propostas pela instituição, como comprova a cláusula 10 da *Agenda 21 da cultura*, documento redigido durante o Fórum Universal das Culturas, ocorrido em Barcelona.

> A afirmação das culturas, assim como o conjunto das políticas que foram postas em prática para o seu reconhecimento e viabilidade, **constitui um fator essencial no desenvolvimento sustentável das cidades e territórios no plano humano, econômico, político e social**. O caráter central das políticas públicas de cultura é uma exigência das sociedades no mundo contemporâneo. A qualidade do desenvolvimento local requer o imbricamento entre as políticas culturais e as outras políticas públicas – sociais, econômicas, educativas, ambientais e urbanísticas (UNESCO, 2004, p. 1. Grifo meu).

A cláusula 6 da Agenda 21 da cultura ressalta que a necessidade de criar as “condições para a paz” deve “caminhar juntamente com as estratégias de desenvolvimento cultural”. Assim, haveria uma relação direta entre a cultura dos povos, desenvolvimento e harmonia social. A cultura seria, portanto, instrumento de evolução material dos povos e, simultaneamente, elemento apaziguador das tensões.

A cláusula 7 especifica essa relação, atribuindo valor à diversidade cultural típica do espaço urbano:

> As cidades e os espaços locais são ambientes privilegiados da elaboração cultural [...] e constituem os âmbitos da diversidade criativa, onde a perspectiva do encontro de tudo aquilo que é diferente e distinto (procedências, visões, idades, gêneros, etnias e classes sociais) torna possível o desenvolvimento humano integral (UNESCO, 2004, p. 3).

No discurso oficial da UNESCO, a cultura deve cumprir o papel de estimular o desenvolvimento das nações no pós-guerra. Essa noção substitui a noção de "progresso", considerada inadequada para dar conta da situação dos países “subdesenvolvidos” (BURITY, 2013). É interessante notar que, se até os anos 1970 a cultura era vista como um obstáculo ao desenvolvimento dos países subdesenvolvidos – pois era interpretada como modo de resistência às transformações, refletindo uma espécie de ‘atraso’ desses países –, a partir da década de 1980, deixa-se de pensar a cultura como obstáculo para pensá-la como aquilo que teria possibilitado a coesão da sociedade, impedindo sua fragmentação (BURITY, 2007, p. 56). A partir desse momento, surge uma crítica ao uso do conceito apenas na lógica econômica, o que contribui para a formação de um paradigma que unirá “desenvolvimento econômico” e “desenvolvimento cultural e social”.

Ao analisar o planejamento estratégico da cidade e os documentos oficiais do Porto Maravilha, percebe-se a articulação entre produção cultural e progresso econômico para justificar a “sinergia entre o desenvolvimento socioeconômico e requalificação urbana”, para usar os termos de Jorge Arraes (informação verbal).[61] Nessa perspectiva, há a articulação entre dois sentidos atribuídos a cultura: um

[61] ARRAES, Jorge. Seminário "Patrimônio Cultural e Intervenções urbanas". Clube dos Engenheiros, 22 de setembro de 2011.

sentido econômico ou “empreendedor” que valoriza o uso eficaz e rentável das potencialidades econômicas, turísticas e culturais da região, e a cultura promotora de integração social e modo de superação de conflitos.

Entretanto, modos de desenvolvimento citados anteriormente não são necessariamente coerentes entre si. Segundo Renato Ortiz (2008), o termo é intrínseco à sociedade moderna e decisivo em processos políticos. Como diz o mesmo autor, o conceito pode considerar realidades muito distintas e, às vezes, excludentes. Objetivos diferentes como a produção de bens culturais para o mercado global, a salvaguarda do patrimônio local ou formação profissional são formas de desenvolvimento, mas não existe uma harmonia indiscutível entre eles. Assim, “o problema é que nenhuma política cultural pode ser realizada sem previamente se perguntar: de que desenvolvimento se está falando?" (ORTIZ, 2008, p. 127).

Outra questão se refere à tendência em voga de se ver a cultura como algo intrinsecamente positivo, como um "conjunto de positividades".

> De um momento histórico em que a cultura era, sobretudo, um campo de conflito [...] e de outro momento [...] quando a cultura foi vista como instrumento ocasional e descompromissado de desenvolvimento espiritual aleatório [...] passou-se a uma etapa em que a cultura é considerada, de modo geral, apenas em sua positividade social. A cultura tudo pode, e tudo pode de bom no e para o “social”: a cultura combateria a violência no interior da sociedade e promoveria o desenvolvimento econômico [...], portanto a cultura seria a mola predileta da inclusão social e do preparo do bom cidadão para o desenvolvimento do país (COELHO, 1999, p. 10).

Assim, embora a relação entre cultura e problemas sociais (isto é, a cultura como instrumento de resolução desses problemas) não seja nova, ela se intensificou a partir de uma nova perspectiva: a cultura é capaz de determinar (e não apenas contribuir para) o crescimento econômico e o equilíbrio social. O discurso do planejamento estratégico mascara alguns pontos críticos do uso da cultura e do turismo no desenvolvimento das cidades: em especial, a ênfase na dimensão apaziguadora e integradora atribuída à intervenção, de forma a construir uma identidade coesa e uma marca do lugar partilhada por todos, reduz as ambiguidades históricas e contradições sociais que compõem a memória da cidade. Da mesma forma, os recursos culturais distintivos do lugar são muitas vezes idealizações ou simplificações que visam "domesticar" o passado para que se assegure o sucesso do marketing do lugar. É nessa articulação entre a “cultura capaz de redimir problemas sociais” e a “*cultura como instrumento de desenvolvimento econômico”*

que os chamados "centros históricos" tornam-se espaços privilegiados de renovação urbana. O problema reside exatamente nessa visão reducionista que não considera a ambiguidade e a negatividade da cultura apontada por Walter Benjamin (1987), que, ao discutir a estetização da política efetuada pelo fascismo, assinala que “todo documento de cultura é também um documento de barbárie”. Em certo sentido, o poder da cultura não é confrontado com nenhum "rival". Tal processo faz com que a cultura seja utilizada como pretexto para qualquer projeto econômico ou político. Como lembra Teixeira Coelho (1999, p. 12), há uma tendência por parte das políticas culturais contemporâneas de se conceitualizar a cultura a partir de sua dimensão exterior, isto é, das funções instrumentais e usos locais, em vez de vê-la e acioná-la a partir de suas contradições internas. A visão puramente positiva e instrumental da cultura tende a mascarar seu caráter contingente e contraditório.

Para Terry Eagleton (2000, p. 57), a cultura torna-se cada vez mais uma questão política e econômica, sem a capacidade de exercer o seu papel de homogeneizar ou unificar a sociedade. Essa ambiguidade do conceito é frequentemente mascarada nos processos de patrimonialização. Esquece-se que a cultura pode ser um campo de batalha e o patrimônio, um local de conflito e negociação, como demonstramos no capítulo anterior com o exemplo da patrimonialização do Cais do Valongo. O caráter contingente e arbitrário do discurso patrimonial é mascarado frequentemente em função da "instrumentalização da arte e da cultura, ora para melhorar as condições sociais [...] ora para estimular o crescimento econômico através de projetos de desenvolvimento cultural urbano” (YUDICE, 2006, p. 27). Acrescente-se o fato de que os sistemas de classificação cultural, como os elaborados pela UNESCO, produzem hierarquias de valores e reproduzem no campo cultural a relação de forças e a hegemonia existente no campo geopolítico. Tais disputas envolvem forças políticas diferenciadas e tendem a consolidar as hierarquias já formadas nos fóruns globais entre as nações, como demonstram Santos e Peixoto (2013). Refletem, pois, a lógica de dominação dos países do primeiro mundo sobre países emergentes, que tendem a possuir menor reconhecimento oficial de seus bens patrimoniais.

Outro ponto importante para a caracterização da cultura como instrumento de transformação urbana no caso do Rio de Janeiro é a concepção de "cidades criativas". O termo é utilizado frequentemente para designar as cidades capazes de

potencializar seus atributos com base na cultura e na identidade cultural e de atrair empreendedores, investimentos e turistas "qualificados" por conta de sua “efervescência criativa” (REIS, 2006). Significativamente, as "indústrias criativas" passam a fazer parte de projetos de reorganização de prioridades políticas, sociais e econômicas. O termo indústrias criativas surgiu em 1994, na Austrália, e ganhou visibilidade crescente a partir de 1997 quando foi adotado pelo DCMS (*Department for Culture, Media and Sports*), Ministério da Cultura do Reino Unido. Entendido como o conjunto de setores que têm por centro a criatividade humana, em geral as indústrias criativas abrangem arte, artesanato, indústrias culturais e ainda os setores econômicos que bebem criatividade e cultura para devolver funcionalidade, a exemplo de moda, *design*, arquitetura, propaganda, *software* e mídias digitais. A classificação de indústrias criativas proposta pela UNESCO se divide em quatro categorias: patrimônio cultural, artes, mídia e criações funcionais. Nessa análise, parto da ideia de que a economia da cultura se refere a um modelo econômico, enquanto a indústria criativa se remete aos setores industriais que caracterizam a economia cultural.

O termo é popularizado a partir da publicação do livro *The Rise of Creative Class*, de Richard Florida (2001), e se refere às cidades em que se intensificam atividades relacionadas à criação, produção e comercialização de conteúdos culturais, simbólicos ou intangíveis, baseados no conhecimento, na criatividade ou em ativos intelectuais, capazes de criar riqueza e desenvolvimento através da convergência de ideias, mercadorias e serviços (FLORIDA, 2002). Desse paradigma, surge a concepção de "cidades criativas", que designa um “território capaz de transformar continuamente sua estrutura econômica, com base na criatividade de seus habitantes e aliança entre suas singularidades culturais e suas vocações econômicas" (REIS, 2006, p. 18). O termo se refere a cidades capazes de potencializar seus atributos com base na cultura e na identidade cultural e de atrair empreendedores, investimentos e turistas "qualificados" por conta de sua "efervescência criativa". As cidades criativas se caracterizam, portanto, pelo desenvolvimento tecnológico (por exemplo, altas despesas de investigação e desenvolvimento científico em relação ao PIB), pelos investimentos no talento (população ativa empregada em profissões criativas – cientistas, jornalistas, profissionais de informática; número de patentes de alta tecnologia) e na tolerância

(grau em que uma cidade reflete valores tradicionais/modernos; respeito à diversidade cultural e capacidade de expor e respeitar direitos individuais).

Após o anúncio da vitória do Rio de Janeiro na disputa pela sede dos Jogos Olímpicos de 2016, a ideia de cidade criativa é componente simbólico importante na configuração da identidade da cidade. Embora haja disputas em torno da definição do conceito de cidade criativa, Amanda Wanis (2011) destaca a predominância do poder simbólico da linha de cidade criativa como "vitrine internacional de uma cidade reinventada sob as bases simbólicas para atração de negócios e talentos", cuja tendência é utilizar a 'cultura local' e a 'criatividade regional' para promoção da cidade como "'vitrine' para o mundo" (2011, p. 3).

O interesse pelo tema no Rio de Janeiro pode ser percebido pela "formulação de políticas no âmbito da Diversidade *Cultural* e da *Economia Criativa*" na superintendência *de Cultura* e Sociedade, ligada à Secretaria Municipal de Cultura, e pela intenção da prefeitura de transformar essa Secretaria "em uma Secretaria de Cultura e de Economia Criativa".[62] Nesse sentido, vale destacar a argumentação de Washington Fajardo, ao ressaltar os vínculos entre economia criativa e memória urbana. Em uma apresentação chamada "Onde tudo começa: a criatividade na base da revitalização urbana", Fajardo destaca que "o patrimônio cultural é área estratégica para a inovação e a criatividade", e que "promover o retorno ao centro", ou seja, recuperar o seu uso habitacional, intensificar os usos culturais e econômicos do centro da cidade, é um pré-requisito fundamental para a identificação do Rio de Janeiro como cidade criativa (FAJARDO, 2011). Essa ideia de cidade, em que a cultura local é vista como grande "ativo" e vocação, é fortalecida a partir do momento em que o discurso da criatividade urbana é incorporado pelas políticas públicas locais, pela cultura empresarial e por segmentos da academia. Nessa perspectiva, Marcos Cavalcanti, editor da revista *Inteligência Empresarial* da COPPE/UFRJ, afirma, em edição especial dedicada ao Porto Maravilha, que o principal desafio do país é "identificar definitivamente nossa vocação. A soja, o petróleo [...] não são o futuro, e sim o passado. Devemos preparar o Rio de Janeiro [...] para ser a capital do país na sociedade do conhecimento" (CAVALCANTI, 2011, p. 14).

[62] www.cultura.rj.gov.br

A partir das ideias discutidas anteriormente, pode-se deduzir que “cultura” e “patrimônio” assumem novos contornos semânticos nas políticas culturais locais. Não se trata mais de elaborar uma preocupação com a salvaguarda de um patrimônio que se perdeu no passado ou com uma conservação dita "preventiva", mas de incorporar o patrimônio já existente como elemento presente e ao mesmo tempo pensar a intervenção urbana como produtora de novos patrimônios para o futuro. Essa percepção permite a Fajardo falar na criação de "conteúdos tradicionais contemporâneos", obtidos através de "instrumentos contemporâneos de preservação" (informação verbal).[63] Entre esses "instrumentos", encontram-se os recursos utilizados pelo planejamento estratégico e pela economia criativa.

Nesse sentido, vale a pena destacar que, em junho deste ano, a Prefeitura lançou o programa de apoio à conservação do patrimônio cultural, priorizando as regiões central e portuária da cidade em duas frentes: restauração e ocupação criativa. Trata-se de apoio e patrocínio a projetos culturais de restauração do patrimônio em imóveis preservados ou tombados. Os projetos serão avaliados por uma comissão do IRPH e o edital dá prioridade “ao segmento da indústria criativa, como empresas de Artes Visuais; Filme e Vídeo; Expressões Culturais; Arquitetura; Moda; Artes Cênicas; Música; Tevê e Rádio; Software e Computação; Design e Publicidade” (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2013). Entendo que o uso das metáforas vinculadas à cidade criativa pelo poder público é extremamente conveniente para legitimar a imagem da cidade que se quer construir. Segundo a leitura de Florida (2011), os países mais abertos e tolerantes são mais inovadores, já que a sua população pode se expressar mais livremente e está mais aberta a experiências novas. Segundo o modelo proposto por esse autor, há dois fatores que influenciam o local escolhido pelas populações para viver: “a existência de um emprego excitante” e um “tecido social tolerante e aberto” presente num espaço urbano agradável. Sem querer discutir as fragilidades desse raciocínio, é importante destacar que essa argumentação reforça a ideia de que se está produzindo um espaço urbano ideal, propício para o desenvolvimento da diversidade cultural.

Pode-se concluir que o discurso da criatividade contribui diretamente para o redesenho da capitalidade da cidade diante da "cultura global", ao valorizar simultaneamente as tradições da cidade e a modernidade das formas

[63] FAJARDO, Washington. Seminário “Patrimônio Cultural e Intervenção Urbana”, Clube dos Engenheiros, 22 de setembro de 2011.

contemporâneas de arte e cultura (moda, publicidade, tecnologia, entre outras), com ênfase na cultura e no estilo de vida próprio dos moradores. Na análise das declarações de representantes políticos e de técnicos do projeto, foi possível detectar que o uso da metáfora ‘criatividade’ é frequentemente utilizada para o reforço da centralidade cultural e econômica da cidade, vista como ‘generosa’, ‘origem de diversos movimentos culturais’, ‘inventiva’, ‘aberta às inovações tecnológicas’, ‘cosmopolita’ e ‘sem preconceitos’. Além de se traduzir em um conjunto de procedimentos e formas de produção, a "economia criativa" torna-se uma linguagem comum a partir da qual um grupo de cidades com ambições semelhantes pode ganhar visibilidade e legitimidade. Em segundo lugar, pela sua história política e cultural, o Rio de Janeiro oferece campo fértil para a valorização de sua singularidade cultural, política e geográfica. Assim como o *status* de paisagem cultural, o "modelo" das cidades criativas permite atualizar a capitalidade e a singularidade da cidade, convertida e sintetizada na ideia de criatividade. A "economia criativa" ressignifica a tradição, moderniza o patrimônio, como repertórios simbólicos apropriados para a fruição de turistas ou espectadores. Em outras palavras, a criatividade legitima certos usos da cultura, especialmente sua relação com o desenvolvimento econômico, e permite a valorização da economia de serviços e o turismo, capitalizando o patrimônio cultural e a cultura local ao incorporá-los à "cadeia produtiva".

É sintomático, portanto, que o discurso da Prefeitura do Rio de Janeiro se caracterize cada vez mais pela menção a temas vinculados à criatividade, à diversidade cultural e à qualidade de vida, ou seja: a necessidade de se aliar as "vocações econômicas" às singularidades históricas e culturais da cidade, estimulando o desenvolvimento tecnológico e os investimentos em "profissões criativas" – cientistas, jornalistas, profissionais de informática, *designers*, entre outros – por um lado, e valorizando o patrimônio local e o turismo cultural por outro. Não é por outra razão que, em 2010, o Rio de Janeiro tenha participado da oitava edição do Fórum Mundial de Criatividade, realizado em Oklahoma, nos Estados Unidos. A cidade se tornou o primeiro membro da América Latina da rede *Districts of Creativity* (DC), organizadora do evento. O prefeito Eduardo Paes representou a cidade, junto a Washington Fajardo. Durante o evento, o Rio apresentou sua candidatura para se tornar sede da nona edição e, significativamente, o prefeito

defendeu a candidatura apresentando o projeto do Porto Maravilha. Assim, a partir do argumento de que a criatividade é um diferencial competitivo da economia de uma região, cidade ou país, os representantes políticos da cidade sinalizam que o Rio de Janeiro dispõe de um mercado de bens culturais apropriado, legitimado pela história e pela cultura singular da cidade e organizado através das políticas urbanas, culturais e comunicacionais em curso.

3.3 O novo status do Patrimônio na cidade

É comum dizer que o patrimônio, enquanto recurso para a elaboração da memória coletiva, engloba elementos materiais e imateriais que são reconhecidos como símbolos de identidade, atuais ou herdados do passado. Entretanto, um conjunto de transformações nas políticas museológicas e na concepção de planejamento urbano produz novos papéis e usos do patrimônio histórico e cultural.

Inicialmente associado à formação e unificação dos Estados nacionais, o patrimônio passa a expressar valores e diferenças regionais nas últimas décadas (SANTANA, 2004; SANTOS, 2013). A ascensão do planejamento estratégico como modelo de gestão e a valorização dos recursos culturais na requalificação de áreas históricas sinalizam que as operações de preservação e, portanto, de produção de patrimônio, passaram a figurar no plano local. O patrimônio deixa de ser visto apenas como uma operação de “salvaguarda” e preservação de bens em vias de desaparecimento, e a retórica da perda é relativizada, embora ainda surja de maneira intensa em momentos específicos. Como vimos no capítulo 2, a patrimonialização torna-se tanto um recurso de reparação e resgate de memórias subterrâneas, na afirmação de “minorias” e de histórias particulares, em discursos que chamei de “lógica do reconhecimento”, quanto de tentativas de superar a retórica da perda através de projetos de estetização da memória e do espaço urbano, que denominei de “conquista da memória”.

Nesse processo, os sentidos de identidade e os imaginários de autenticidade que fazem parte das políticas patrimoniais são alterados de modo significativo a partir da década de 1960. Como vimos nas recomendações da UNESCO da época, a categorização do patrimônio se associa a políticas capazes de promover a diversidade cultural, contribuir para o desenvolvimento social e melhorar a qualidade de vida. Significativamente, novos conceitos de museu e patrimônio, mais

abrangentes e democráticos, surgem nesse momento. Destaco dois marcos internacionais que representam essa modificação. O primeiro é o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, realizado em maio de 1964.

No esforço de aprimorar a intervenção sobre os elementos do passado, o Congresso originou a *Carta de Veneza*, primeiro documento a citar a importância dos sítios urbanos ou rurais para a preservação do patrimônio[64] e a privilegiar não só as criações monumentais isoladas, mas também as obras culturais modestas e os conjuntos de bens representativos de uma civilização. Ao preconizar a valorização não só dos monumentos, mas de todo o tecido urbano que os envolvem, o documento modifica a noção geral de patrimônio cultural edificado. O segundo marco é a recomendação da UNESCO, durante o Congresso de Nairóbi (1976).[65] Nesse documento, preconiza-se a necessidade de se elaborar “medidas jurídicas, técnicas, econômicas e sociais pelas autoridades nacionais, regionais e locais para salvaguardar os conjuntos históricos ou tradicionais e sua ambiência e adaptá-los às exigências da vida contemporânea”. Entende-se por "salvaguarda" a identificação, proteção, conservação, restauração, reabilitação, manutenção e revitalização dos conjuntos históricos ou tradicionais e de seu entorno.[66] Por "ambiência", entende-se os conjuntos históricos ou tradicionais, e o “quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos, ou a eles se vincula de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais, econômicos ou culturais” (1976, p. 6). Nesse sentido, o documento propõe a valorização dos conjuntos arquitetônicos segundo critérios antropológicos e afetivos, em detrimento de interesses puramente museológicos. Percebe-se também uma crítica explícita à expansão urbana

---

[64] A prefeitura detém a tutela de 36 áreas urbanas protegidas, entre APACs e áreas de proteção de entorno de bens tombados, localizadas nas Zonas Norte, Sul, Oeste e Central da Cidade e que incluem cerca de 30 mil imóveis, entre bens tombados, preservados e tutelados.

[65] Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=249>. Acesso em 20 de abril de 2010.

[66] Considera-se conjunto histórico ou tradicional todo agrupamento de construções e de espaços, inclusive os sítios arqueológicos e palenteológicos, que constituam um assentamento humano, tanto no meio urbano quanto no rural e cuja coesão e valor são reconhecidos do ponto-de-vista arqueológico, arquitetônico, pré-histórico, histórico, estético ou sócio-cultural. Entre esses "conjuntos", que são muito variados, podem-se distinguir especialmente os sítios pré-históricos, as cidades históricas, os bairros urbanos antigos, as aldeias e lugarejos, assim como os conjuntos monumentais homogêneos, ficando entendido que estes últimos deverão, em regra, ser conservados em sua integridade.

desordenada, especificamente à destruição ou às "reconstruções irracionais" ou "inadequadas" do patrimônio arquitetônico, que produziriam "perturbações sociais". Assim, a salvaguarda torna-se "elemento fundamental no planejamento das áreas urbanas e no planejamento físico-territorial" (1976, p. 11-12).

A maior abrangência do conceito de patrimônio, com a incorporação das noções de “conjuntos urbanos”, “ambiência” e, mais recentemente, "paisagem cultural", sinaliza que a noção de salvaguarda vai além da reversão de uma possível perda, incorporando a preocupação de reverter a degradação urbana e modelar o espaço público.

Do ponto de vista das técnicas de preservação, essa redefinição implica no descarte da preocupação da unidade do estilo, em prol da preservação do conjunto de intervenções realizadas em determinado objeto. Constitui-se, portanto, de uma nova forma de representação dos espaços e objetos significativos do passado. Naturalmente, tais modificações influenciam a visão do patrimônio urbano no Brasil. A partir do final da década de 70, a política cultural nacional passa a valorizar não só as *cidades-museu*, como Mariana ou Ouro Preto, mas também os núcleos históricos, praças e ruas. Por seu turno, a noção de “restauração” deixa de designar o restabelecimento de um estado original do bem cultural, passando a reabilitar as “camadas” históricas que compõem a própria trajetória desse bem.

No campo do urbanismo, é significativo o surgimento de obras como *A imagem da cidade* (1960), de Kevin Lynch, *A cidade na história* (1961), de Lewis Mumford, e *Morte e vida nas grandes cidades americanas* (1961), de Jane Jacobs, que consolidam um "novo culturalismo", preocupado não apenas em criticar o racionalismo do modernismo arquitetônico (representado especialmente por Le Corbusier), mas também em reforçar a consciência do papel fundamental do passado no mundo moderno. Desde então, é possível indicar uma ampliação do conceito de preservação, quer na valorização de diversos estilos e formas de expressão cultural, quer na expansão da área de ação da preservação – como a valorização dos sítios urbanos e do patrimônio imaterial, além da preservação de monumentos.

No Brasil, consolidam-se as políticas urbanas de valorização dos conjuntos arquitetônicos urbanos de valor histórico em detrimento dos monumentos isolados, e o conceito de patrimônio cultural passou a incluir a noção de "ambiente", indicando

uma articulação cada vez mais intensa entre os propósitos da preservação e conservação do patrimônio e o planejamento urbano, além dos impactos da preservação no meio ambiente urbano e humano (SANT'ANNA, 2003; CASTRIOTA, 2004). Na medida em que a cultura assume nos discursos oficiais o papel de um recurso econômico relevante, o patrimônio transforma-se em componente do planejamento urbano. Esse processo se inicia nos anos 70, quando novas tendências urbanísticas e museológicas passam a influenciar os processos de revitalização e preservação do patrimônio. A emergência das noções de "sítio histórico" e de "área de preservação cultural", a partir da década de 1970, nas políticas públicas nacionais e regionais voltadas para a identificação de patrimônios, redefiniram as classificações de patrimônio. Na virada dos anos 80, a maior abrangência e profundidade de sentidos do patrimônio produz impactos no modo de intervir na cidade existente, na medida em que os elementos históricos das cidades se desvinculam da noção de monumento e se confundem cada vez mais com o traçado urbano. No Rio de Janeiro, o projeto Corredor Cultural reflete tais transformações. Destacam-se, naquele momento, o movimento das comunidades cariocas atingidas pelos processos de renovação urbana dos anos 60, principalmente as mobilizações de associações de bairros, como o do Catumbi, e as mobilizações contra a demolição de importantes edifícios da área central. Emergem, também, diferentes pontos de vista pela circulação do debate acerca da preservação e conservação da memória construída da cidade do Rio de Janeiro. Acrescente-se a elaboração do Plano Urbanístico Básico do Rio de Janeiro, o PUB-Rio, elaborado em 1978, que apresentou pela primeira vez diretrizes de preservação. Essas diretrizes estão presentes nos primeiros decretos de preservação ambiental e paisagística da área central, que datam de 1978 e 1979, concomitantemente à fundação do Projeto Corredor Cultural.

Nos anos 90, é possível perceber a tendência do governo federal em privilegiar o patrimônio cultural dentre as outras áreas da política cultural, pelo fato de que a maior parte dos projetos financiados pelo Fundo Nacional de Cultura voltou-se para projetos de preservação patrimonial. Essa área foi considerada como o primeiro de quatro objetivos básicos da política do Ministério da Cultura. Os outros seriam o estímulo à leitura, difusão cultural e obtenção de dinheiro (KARA-JOSÉ, 2007, p. 147). Ao mesmo tempo, a nova modelagem administrativa do IPHAN levou

à descentralização das políticas de conservação e preservação patrimonial, delegadas cada vez mais aos estados e municípios. No processo, o governo federal vem perdendo o monopólio na elaboração e classificação do patrimônio em favor de uma pluralidade de entidades e agentes, desde movimentos sociais até empresas privadas, passando por urbanistas, engenheiros, museólogos, profissionais da construção civil e conservação, além da atuação dos moradores, principais atingidos pelas políticas de patrimonialização.

Como foi discutido anteriormente, através do financiamento de conservação e reforma de áreas históricas proposta pelo Banco Interamericano de desenvolvimento (Monumenta-BID) e da atuação da UNESCO, consolidou-se uma articulação entre políticas culturais e políticas urbanas, ao mesmo tempo em que ocorreu uma ênfase no papel turístico do patrimônio histórico e cultural. O Monumenta-BID propõe o restauro e a preservação de bens históricos atrelados à requalificação de espaços urbanos, e foi implementado em nove capitais do país, incluindo Rio de Janeiro, Salvador e São Luís.

Localmente, exemplos recentes como os Programas APAC e Pró-APAC e a fundação do IRPH demonstram a relação entre patrimonialização e planejamento urbano. É interessante, portanto, discutir alguns desses marcos, relevantes para a evolução da questão patrimonial no Rio de Janeiro.

Em 1992, com o Plano Diretor Decenal, Lei Complementar 16/1992, estabeleceram-se os alicerces para uma política pública clara e efetiva de proteção do patrimônio cultural, com a instituição da Área de Proteção do Ambiente Cultural – APAC, instrumento utilizado para a proteção do ambiente construído. A Prefeitura do Rio vem trabalhando para aperfeiçoar as Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) como "forma de contribuir para a formação da memória de uma cidade moderna".[67] Assim, segundo a apresentação do projeto:

> Preservar esse ambiente, sua paisagem e fisionomia aproxima o Patrimônio do cotidiano da cidade e da vida de seus habitantes. E representa a parceria do poder público com a comunidade – que em diversas ocasiões inicia o processo de discussão e reivindica proteção da memória edificada de seu bairro – para a manutenção da qualidade de vida e a participação no planejamento da cidade.

A ideia de se preservar imóveis privados e de se criar uma ideologia do patrimônio na mentalidade dos moradores está presente também no programa Pró-

[67] Informação obtida durante visita guiada às obras do Porto Maravilha, em 13 de fevereiro de 2013.

APAC. Segundo Sérgio Douglas, arquiteto do CDURP, o Pró-APAC é uma "tentativa de acelerar a preservação da zona portuária, especialmente de propriedades privadas residenciais, considerando que o numero de bens tombados é maior do que o numero de bens preservados pela legislação municipal" (informação verbal).[68] Seu edital dispõe os critérios de escolha dos imóveis que receberão recursos para sua recuperação. Prioriza-se o uso residencial e misto, seguido do uso para atividades econômicas da cadeia criativa. Quanto ao projeto de recuperação, serão avaliados com interesse especial a pertinência e o conteúdo do projeto cultural e o "impacto do projeto sobre o ambiente cultural no qual está inserido" (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2014, p. 7).

Percebe-se, portanto, que o Pró-APAC é instrumento de valorização do centro e em particular da área portuária, uma forma de aprofundar a tutela sobre o patrimônio do centro e modelar o espaço urbano. De fato, Fajardo também explicita o contraste entre a ausência de uma legislação mais refinada para a proteção da cidade existente e a multiplicidade de incentivos à expansão da cidade, em um "novo marco jurídico para poder intervir na propriedade privada" (informação verbal).[69] Chama a atenção, nesse sentido, a necessidade apontada por Fajardo de se constituir uma política pública de conservação, o que sinaliza o papel cada vez mais relevante das ações culturais e da preservação histórica na orientação das transformações urbanas e na construção da imagem da cidade.

Em consequência da escolha do Rio como Patrimônio Cultural da Humanidade na categoria Paisagem Cultural, a prefeitura do município editou dois decretos que, entre outras decisões, regulamentam a gestão das APACs e criam

---

[68] FAJARDO, Washington. Seminário "O Centro do Rio: ambiências e patrimônio urbano", 21 de Janeiro de 2014.

[69] Os outros critérios são: 1) representar uma obra-prima do gênio criador humano; 3)constituir um testemunho único ou excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida; 5) ser um exemplo excepcional de povoamento humano tradicional, da utilização tradicional do território ou do mar, que seja representativo de uma cultura, ou da interação humana com o meio ambiente (especialmente quando este último se tornou vulnerável); 7) representar fenômenos naturais notáveis ou áreas de beleza natural e de importância estética excepcionais; 8)ser exemplos excepcionalmente representativos dos grandes estádios da história da Terra, nomeadamente testemunhos da vida, de processos geológicos em curso no desenvolvimento de formas terrestres ou de elementos geomórficos ou fisiográficos de grande significado; 9) ser exemplos excepcionalmente representativos de processos ecológicos e biológicos em curso na evolução e desenvolvimento de ecossistemas e comunidades de plantas e de animais terrestres, aquáticos, costeiros e marinhos; 10) conter os habitats naturais mais representativos e mais importantes para a conservação in situ da diversidade biológica, nomeadamente aqueles em que sobrevivem espécies ameaçadas que tenham um Valor Universal Excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação (UNESCO 2011, p. 16-17).

quatro novas áreas de proteção – Parque do Flamengo, Floresta da Tijuca, orla de Copacabana e Pão de Açúcar. O decreto 35.879/2012 prevê ainda a criação de um concurso internacional para o projeto arquitetônico de ampliação da área considerada Patrimônio da Humanidade em três regiões já determinadas: o Parque Madureira Rio+20, com a criação de um jardim botânico; o bairro de Engenho de Dentro, com a criação do Parque Nise da Silveira; e o bairro da Taquara, com a criação do Parque Fazenda da Baronesa. Também está em processo de criação o Fundo Municipal de Conservação do Patrimônio Cultural, gerido pelo IRPH. Os recursos serão direcionados a projetos de conservação ou restauração de imóveis preservados ou tombados dentro do Programa Pró-APAC.

A valorização da salvaguarda dos "patrimônios mundiais" contribui para o surgimento de novas matrizes de identidade nas cidades eleitas, na medida em que essa iniciativa define orientações gerais para as práticas museais e de revitalização cultural (SANTOS, PEIXOTO 2013). Nesse processo, tais cidades se tornam objeto privilegiado da indústria de turismo. No caso do Rio de Janeiro, a eleição da cidade a patrimônio mundial da humanidade (na categoria paisagem cultural urbana) pela UNESCO levou a uma mudança no *status* dos órgãos públicos ligados à área cultural. A Secretaria de Patrimônio, Arquitetura e Design (antiga subsecretaria de patrimônio cultural) foi rebatizada como Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH). A mudança administrativa representa o interesse de se enfatizar o caráter cultural e histórico da cidade e a preocupação da prefeitura em destacar o título como uma marca da cidade.

A escolha da cidade ocorreu no dia 1º de julho de 2012, durante a 36ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial da Unesco (36ª WHC). A categoria “paisagem cultural” é aplicada a bens culturais e representa as obras combinadas do homem e da natureza que ilustram a evolução da sociedade humana em contato com forças sociais, econômicas e culturais. Esses bens devem ser escolhidos “com base em seu valor universal excepcional e em sua representatividade na região geocultural a que pertencem, tendo em vista sua capacidade de ilustrar os elementos culturais essenciais e distintos dessa região" (BATISTA, 2009, p. 4). A primeira candidatura do Rio de Janeiro a Patrimônio Mundial foi apresentada em 2002, como “sítio urbano misto”, sob a coordenação do Ministério do Meio Ambiente. O requerimento incluía três fragmentos: o Parque Nacional da Tijuca, o Jardim

Botânico e o Pão de Açúcar. Sua análise levou os órgãos avaliadores (ICOMOS – Conselho Internacional dos Monumentos e dos Sítios e a IUCN – União Internacional para a Conservação da Natureza) a recomendar que o Rio disputasse o título de “paisagem cultural”.

Na nova candidatura, coordenada pelo IPHAN, pode-se perceber uma mudança nos critérios de escolha e nos argumentos utilizados. As regiões citadas no relatório de candidatura foram divididas em dois setores: o primeiro, formado pelo Parque Nacional da Tijuca, Parque Lage e Jardim Botânico; o outro, pela sucessão dos elementos litorâneos – Parque do Flamengo com o Museu de Arte Moderna e áreas adjacentes (Passeio Público, Praça Paris, Outeiro da Glória); entrada da Baía da Guanabara, estendendo-se até a enseada de Botafogo; e praia de Copacabana com suas pontas (morro do Leme e forte de Copacabana estendendo-se à pedra do Arpoador). A escolha por essas regiões identifica-se com muitas das imagens consideradas típicas da "beleza natural" da cidade e pontos turísticos internacionalmente conhecidos. Nesse sentido, a classificação da candidatura da cidade no status de paisagem cultural se enquadra em uma visão tradicional e estereotipada da cidade e do tipo de turismo que se pode proporcionar. Mas, ao contrário das áreas escolhidas na candidatura de 2002, em que predominam os aspectos ligados à beleza natural da cidade, na candidatura de 2012 privilegiou-se os aspectos culturais e arquitetônicos. Isso pode indicar uma reelaboração do turismo e do lazer ainda calcado na contemplação da natureza. De fato, a conquista do título desencadeou não apenas mudanças na administração municipal da área cultural, mas também a consolidação de instrumentos de preservação histórica como o Pró-APAC e a valorização das políticas de turismo cultural na cidade. Evidentemente, trata-se também de um exemplo da adaptação da política cultural local a padrões de classificação dos bens culturais e patrimoniais elaborados internacionalmente. No relatório que serve de justificativa à candidatura, percebe-se o cuidado de se demonstrar o valor histórico de patrimônios arquitetônicos específicos, como o par Museu de Arte Moderna/Parque do Flamengo, reconhecidos como "importantes testemunhos do movimento moderno no Rio, obras de valor internacional [...] e pela qualidade da arquitetura e do urbanismo de Affonso Eduardo Reidy e do paisagismo de Roberto Burle Marx [...]" (MARTINS, 2009, p. 6), ou o destaque dado ao calçadão da praia de Copacabana, à Igreja de Nossa Senhora da

Glória e ao Passeio público, pela representatividade arquitetônica ou paisagística dessas obras.

É interessante notar que a Convenção do Patrimônio Mundial define dez critérios de avaliação para a inscrição de um sítio na Lista do Patrimônio Mundial, e condiciona o reconhecimento do "Valor Universal Excepcional" ao atendimento a alguns desses critérios. No caso da candidatura do Rio, o Comitê responsável selecionou os critérios 2, 4 e 6, estrategicamente vinculados às consideradas "vocações" ou potenciais da cidade.[70]

O Critério 2 ("ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos no desenvolvimento da arquitetura, artes, planejamento urbano ou paisagismo") é justificado através do "pioneirismo" da cidade na manutenção do equilíbrio entre natureza e homem, com o reflorestamento da Floresta da Tijuca no século XIX e a importância dos arquitetos brasileiros no panorama internacional da arquitetura moderna. O argumento faz menção, portanto, à capitalidade cultural da cidade e sua importância como criadora de práticas e valores que servirão de modelo para o resto da nação.

O critério 4 ("ser exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade") enfatiza as qualidades arquitetônicas e o papel histórico da cidade como caixa de ressonância para o país:

> A paisagem cultural do Rio, produzida ao longo de mais de quatro séculos, reflete diferentes momentos de sua história: desde elemento de defesa e porto para comunicação com a metrópole [...] até se transformar na capital do Império, com suas novas funções. Os primeiros espaços públicos criados na cidade – o Largo do Carmo, o Passeio Público, o Jardim Botânico, o Campo de Santana, distinguiram-se por seu traçado e uso, adotando uma tipologia de jardins que teve influência em todo o país. Ao pretender se transformar em metrópole tropical [...] o Rio de Janeiro soube incorporar os

[70] Os outros critérios são: 1) representar uma obra-prima do gênio criador humano; 3)constituir um testemunho único ou excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida; 5) ser um exemplo excepcional de povoamento humano tradicional, da utilização tradicional do território ou do mar, que seja representativo de uma cultura, ou da interação humana com o meio ambiente (especialmente quando este último se tornou vulnerável); 7) representar fenômenos naturais notáveis ou áreas de beleza natural e de importância estética excepcionais; 8)ser exemplos excepcionalmente representativos dos grandes estádios da história da Terra, nomeadamente testemunhos da vida, de processos geológicos em curso no desenvolvimento de formas terrestres ou de elementos geomórficos ou fisiográficos de grande significado; 9) ser exemplos excepcionalmente representativos de processos ecológicos e biológicos em curso na evolução e desenvolvimento de ecossistemas e comunidades de plantas e de animais terrestres, aquáticos, costeiros e marinhos; 10) conter os habitats naturais mais representativos e mais importantes para a conservação in situ da diversidade biológica, nomeadamente aqueles em que sobrevivem espécies ameaçadas que tenham um Valor Universal Excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação (UNESCO 2011, p. 16-17).

> conceitos em voga, adequando-os às condições locais. A Avenida Central foi o principal símbolo da *Belle Epoque* carioca e a Avenida Beira-Mar, a grande contribuinte para a mudança da relação da cidade com a praia. O movimento moderno transformou a paisagem urbana ao introduzir novas edificações em estudada relação com a natureza e principalmente com o novo tratamento dos espaços públicos [...] Assim, a paisagem do Rio de Janeiro, vista como acúmulo desigual de tempos, permite uma leitura de momentos marcantes da história que, ao se associarem a um sítio natural excepcional, produziram uma paisagem cultural única (MARTINS, 2009, p.12-13).

No que diz respeito ao critério 6 ("estar associado a acontecimentos ou tradições vivas, com ideias ou crenças, ou com obras artísticas ou literárias de significado universal excepcional"), o relatório enfatiza a capacidade da cidade de criar e disseminar estilos de vida e práticas culturais, além de ressaltar a "diversidade cultural" como marca do Rio de Janeiro, pois "ela agrega valor universal excepcional à nossa paisagem cultural":

> [...] Mais do que usos, há no Rio uma singularidade onde os processos socioculturais deram origem à forma excepcional da paisagem. Os usos sociais das ruas, os espaços à beira do mar e das lagoas, os parques, as festas, as praças e os botequins cariocas promovem os encontros entre esses elementos (MARTINS, 2009, p. 13).

Se o critério 4 enfatiza a dimensão estética da cidade, a força simbólica de sua arquitetura e do patrimônio da cidade, o critério 6 é utilizado para evidenciar a cultura no sentido antropológico, isto é, o modo de vida da cidade. Assim, ao concentrar "símbolos fortes do imaginário brasileiro e mundial" como o Cristo Redentor ou o Pão de Açúcar ou o desenho do calçadão da praia de Copacabana, a cidade teria formado uma cultura que "se torna canal de expressão de uma infinidade de talentos artísticos e fonte de sociabilidade positiva a permear os diversos espaços da cidade" (idem, ibidem).

Pode-se dizer que as justificativas para a transformação do Rio de Janeiro em patrimônio da humanidade operam com uma retórica que visa reforçar certas imagens e estereótipos sobre a cidade, ao mesmo tempo em que produzem uma nova matriz de identidade a partir da valorização de certos aspectos culturais, tanto no sentido estético quanto em termos antropológicos. Em síntese, o enquadramento da cidade como paisagem cultural pela UNESCO representa a consolidação de uma forma de se entender a cidade a partir da dimensão cultural e patrimonial, que contribui diretamente para a constituição da "marca" da cidade. Como vimos acima,

nessa categorização foram enfatizadas a arquitetura e as referências do planejamento urbano (segundo critério), construções ou paisagens que ilustraram período(s) significativo(s) da história (quarto critério) e obras ligadas a “acontecimentos ou a tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excepcional” (sexto critério), em detrimento dos critérios que enfatizam fenômenos naturais notáveis ou áreas de beleza natural (sétimo critério) ou a diversidade biológica (décimo critério).

Durante a apresentação do projeto Pro-APAC, o geógrafo Rafael Winter, participante do comitê elaborador da candidatura da cidade, afirmou que o status de patrimônio da humanidade deve ser visto como um "instrumento para pensar a gestão da cidade" e que "o fato de conseguirmos esse título chama a atenção para a necessidade de se construir política pública de conservação". No mesmo sentido, Washington Fajardo destacou que a conquista do título é "Importante para a construção de uma política pública de conservação, que contribui para reverter a degradação e o problema da baixa densidade da zona portuária" (informação verbal).[71] Também fez menção ao interesse de se transformar o Cais do Valongo em patrimônio da humanidade:

> o Cais tem potencial para ser patrimônio da humanidade... sem fazer um tratamento museificado, podemos recuperar a história ali. Para mim é um galpão aberto para a arqueologia, uma espécie de cozinha industrial para a pesquisa histórica” (informação verbal)[72].

O valor de exibição desses bens, emoldurado pela retórica produzida pela UNESCO e modelado pelo poder local, sinalizam o uso do patrimônio como um recurso capaz de transformar a imagem de espaços urbanos específicos.

Nota-se que os mecanismos de patrimonialização analisados refletem ideias e valores sobre a cidade e certa relação entre passado e presente. Essa percepção nova do patrimônio remete a uma noção de temporalidade em que o presente e o futuro não são necessariamente norteados ou civilizados pelo passado. Como lembra François Hartog, o que está em jogo atualmente não é, de fato, uma visão passadista ou uma relação de culto à tradição, mas uma visão do passado “cuja

---

[71] FAJARDO, Washington. Seminário "O Centro do Rio: ambiências e patrimônio urbano", 21 de Janeiro de 2014.

[72] FAJARDO, Washington. Seminário "O Centro do Rio: ambiências e patrimônio urbano", 21 de Janeiro de 2014.

forma de visibilidade importa no presente" (2013, p. 197). Assim, a patrimonialização seria um sintoma do regime presentista. O regime presentista é fruto da crise das grandes utopias e projetos da modernidade – a crise da noção de futuro e da concepção finalista da história. Nesse regime, o passado é constantemente atualizado nos termos do presente. O presentismo se consolida no século XX, o período que,

> [...] sobretudo no seu último terço, deu extensão maior à categoria do presente: um presente massivo, invasor, onipresente, que não tem outro horizonte além dele mesmo, fabricando cotidianamente o passado e o futuro do qual ele tem necessidade. Um presente já passado antes de ter completamente chegado. (HARTOG, 2006, p. 270)

Trata-se, portanto, de um presente que absorve tanto o passado (como promessa que deve ser atualizada) quanto o futuro (visto como ameaça). O regime presentista sinaliza o sentimento de incerteza e a consequente expansão do presente rumo ao passado e ao futuro, como se nada pudesse ser esquecido ou perdido. Decorre da aceleração do tempo, da "tirania do imediato" que acaba por exigir uma vocação memorialista da sociedade (HARTOG, 2003, p. 219). É nesse sentido que passado e presente já são pensados enquanto históricos, o que explica o surgimento de um olhar museológico que caracteriza o presentismo.

Essa reconfiguração da relação entre passado, presente e futuro explica o surgimento de novos contornos semânticos do patrimônio histórico e cultural. Quando Washington Fajardo expressa o interesse em criar um "Patrimônio que visa o futuro", sinaliza uma nova maneira de relacionar passado, presente e futuro e de categorizar o patrimônio. Os discursos patrimoniais do Porto Maravilha são orientados pelo princípio do "cotidiano", para usar os termos de Gonçalves (2003). Quando se narra o patrimônio no registro do "cotidiano", pois não é mais o passado que é hierarquicamente valorizado, mas o presente, o passado é relativizado e diversificado. Será sobretudo uma "referência" e não uma realidade essencial. Assim, o passado não depende mais de uma tradição inquestionável para ser acessado. Salvaguardar o patrimônio transcende a mera conservação para se tornar uma espécie de construção. Segundo Hartog:

> Nesta nova configuração, o patrimônio se encontra ligado ao território e à memória, que operam um e outro como vetores da identidade [...]. Mas, trata-se menos de uma identidade evidente e segura dela mesma do que de uma identidade que se confessa inquieta, arriscando-se de se apagar ou já

> amplamente esquecida, obliterada, reprimida: de uma identidade em busca dela mesma, a exumar, a "bricoler", e mesmo a inventar. Nesta acepção, o patrimônio define menos o que se possui, o que se tem e se circunscreve mais ao que somos, sem sabê-lo, ou mesmo sem ter podido saber. O patrimônio se apresenta então como um convite à anamnese coletiva. Ao "dever" da memória, com a sua recente tradução pública, o remorso, se teria acrescentado alguma coisa como a "ardente obrigação" do patrimônio, com suas exigências de conservação, de reabilitação e de comemoração (HARTOG, 2006, p. 266).

Podemos destacar neste contexto uma nova estrutura de percepção decorrente da aceleração da história e dependente de seu valor de exposição e da transmissão da memória por meio da mídia – o que dinamiza e amplia significativamente a produção e disseminação dos bens culturais. Essa transformação é operada não apenas pelo Estado, mas, igualmente, por movimentos sociais e agentes do mercado. Nessa trama cultural, patrimônios, museus e coleções não são, evidentemente, elaborados de forma harmônica ou consensual. Na verdade, a patrimonialização é definida dentro das rupturas e disputas simbólicas, perceptíveis tanto na sua elaboração (formal ou não) como na contestação de diferentes representações de memórias. Embora o patrimônio muitas vezes ofereça uma promessa de unidade e estabilidade, essa impressão, disseminada pelo seu uso em processos de reconhecimento de identidades ou de redefinição do significado de áreas revitalizadas, esconde suas tensões internas. Com a aceleração da história, o patrimônio se torna

> [...] sinal de ruptura, seguramente, entre um presente e um passado, o sentimento vivido da aceleração sendo uma forma de fazer a experiência: a mudança brusca de um regime de memória para outro [...] O percurso da noção mostrou indubitavelmente que o patrimônio jamais se nutriu da continuidade, mas, ao contrário, de cortes e da problematização da ordem do tempo, [...] O patrimônio é uma maneira de viver as rupturas, de reconhecê-las e reduzi-las, referindo-se a elas, elegendo-as, produzindo semióforos. Inscrito na longa duração da história ocidental, a noção conheceu diversos estados, sempre correlatos com tempos fortes de questionamentos da ordem do tempo. O patrimônio é um recurso para o tempo de crise. Se há assim momentos do patrimônio, seria ilusório nos fixarmos sobre uma acepção única do termo (HARTOG, 2006, p 272).

Nesse sentido, os processos de patrimonialização presentes no projeto Porto Maravilha refletem paradoxos e tensões de seus usos, embora esses nem sempre sejam evidentes. É fundamental, portanto, que as narrativas da história e da memória presentes no projeto não sejam desvinculadas do contexto presente e das relações de poder que orientam a patrimonialização. No que diz respeito ao desafio de compreender os usos e sentidos do patrimônio na contemporaneidade, há a necessidade de se ter consciência de que a categoria não é apenas um mediador

entre passado e presente, mas reflexo de interesses socioculturais, econômicos e políticos contemporâneos, bem como o sinal da crise do tempo e ao mesmo tempo uma tentativa de estabilizar essa crise. Só assim, é possível compreender os efeitos e limites do processo de revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro.

CONCLUSÃO

Neste trabalho, buscou-se analisar os elementos constituintes da política de patrimonialização presente no projeto Porto Maravilha. Essa proposta de revitalização reflete novas formas de se pensar e intervir na cidade contemporânea, vinculadas à valorização do patrimônio local. Reinventada como "área histórica", "coração cultural" e marco zero de uma nova cidade que está renascendo, a região portuária passa a ser definida como um “novo centro histórico”, fundamental para a elaboração de uma nova ideia de cidade. Assim, através da modernização, aliada à valorização do patrimônio local, a Prefeitura propõe a reinvenção da Zona Portuária do Rio de Janeiro como protótipo da vida urbana, da criatividade, da convivência e da diversidade social e cultural.

Entretanto, o Porto Maravilha não é simplesmente o resultado de um novo momento do Rio de Janeiro, associado à realização de megaeventos na cidade e à conjuntura política e econômica recente do Brasil. Não deve supor uma ruptura total com ideias e representações urbanas anteriores. Na verdade, o projeto concretiza, sob novas e velhas formas, o interesse em resgatar uma identidade da cidade, vinculada à sua capitalidade e às suas vocações culturais. Essas vocações são reforçadas ou atualizadas a partir de usos mais abrangentes do patrimônio e das ações culturais. A “crise” da cidade, a “ociosidade” e “degradação” da região portuária ou a necessidade de novos marcos arquitetônicos são questões recorrentes nos discursos analisados, geralmente em uma relação de oposição com as vocações positivas da cidade. Daí a necessidade de tornar o Rio uma cidade mais integrada do ponto de vista urbanístico e cultural e de posicioná-la como centro político e cultural no cenário internacional.

Os discursos analisados tentam demarcar uma nova era para a cidade e ao mesmo tempo a recuperação de sua força cultural e capitalidade, como se esse processo fosse simplesmente o resultado de um projeto interno de valorização de certas características da cidade, quando se sabe que o seu “reposicionamento” responde também a modelos de reconhecimento cultural e relações de poder internacionais. Assim, ao lado de estereótipos e imaginários tradicionais a respeito

da cidade, é possível perceber que o Porto Maravilha reflete, em seu discurso, uma mudança de sentidos e usos do patrimônio, na medida em que a patrimonialização se torna um instrumento de gestão articulado ao desenvolvimento econômico e imobiliário da zona portuária. É por essa via que foi possível discutir os principais contornos semânticos da categoria e seus usos pelas entidades responsáveis pelo projeto.

Por outro lado, sabe-se que a intensa patrimonialização presente na sociedade contemporânea faz com que os bens patrimoniais sejam mais do que uma “herança a preservar”. Tornam-se recursos para modernizar as cidades, uma construção que expressa identidades e lutas por significado dos lugares. É apresentada igualmente como uma nova forma de aperfeiçoar a vida cotidiana e harmonizar o espaço público. Esses sentidos constituem importantes recursos para reenquadrar a memória e a identidade da cidade. O projeto Porto Maravilha apropria-se desse conjunto de concepções, e, ao fazê-lo, a patrimonialização da Zona Portuária torna-se um instrumento fundamental nessa transformação. A valorização e a criação de novos patrimônios e práticas culturais na Zona Portuária contribuem para a requalificação da área como “vetor de crescimento” da cidade. Da mesma maneira, a proposta de patrimonialização e revitalização da região atribui valor especial a estabelecimentos e equipamentos com interesse turístico (mirantes, circuitos históricos, centros culturais, igrejas entre outros) e culturais (museus, monumentos, sítios históricos). A construção do Museu de Arte do Rio e, especialmente, do Museu do Amanhã, como âncoras da revitalização, aprimoram a “marca” e o prestígio da cidade, produzindo uma oferta turística.

Para compreender os elementos ideológicos singulares do Porto Maravilha, desenvolvi uma série de comparações entre as ações culturais desse projeto e propostas anteriores de revitalização. Conforme foi visto, a comparação entre o Porto do Rio e o Porto Maravilha permitiu evidenciar a crescente importância da dimensão cultural na requalificação da região portuária. A partir de 2009, com a elaboração do Porto Maravilha, seria consolidada uma política sistemática de intervenção no local, através de ações culturais, investimentos e preservação histórica. Não se pode desprezar as conquistas dos megaeventos esportivos e o do título de Patrimônio da Humanidade, que aceleraram e serviram de justificativas para os investimentos em infraestrutura e cultura. Em seguida, discutiu-se em que medida

o Corredor Cultural pode ser visto como “legado” para o Projeto Porto Maravilha. Pode-se perceber continuidades e descontinuidades entre os dois projetos. Por um lado, as narrativas produzidas por ambos refletem uma crise da ordem do tempo e o reposicionamento das relações entre passado, presente e futuro. Nesse sentido, o Porto Maravilha consolida uma percepção presentista do tempo que se inicia no Corredor Cultural. Por outro lado, os dois projetos produzem diferentes interpretações do patrimônio. Enquanto o Corredor Cultural orientava suas ações de preservação a partir da categoria “perda” e da necessidade da salvaguarda de um patrimônio em vias de desaparecer, as ações culturais do Porto Maravilha se desenvolvem a partir da lógica do “reconhecimento” e da “conquista”.

A lógica do “reconhecimento” da história visa reverter o risco da amnésia coletiva através da politização dos usos do patrimônio, como modo de afirmação de identidades particulares e reivindicação pelo direito à memória. O discurso da conquista trata a possibilidade da “perda” como algo superado, pois o patrimônio passa a ser entendido não apenas como forma superior de cultura e expressão de singularidade cultural, mas como bem criador de rentabilidade em diversos setores da economia. Nesse sentido, no discurso do poder público, a “autenticidade” do patrimônio lhe atribui centralidade na lógica do mercado e do turismo cultural, passando a desempenhar um papel fundamental no desenvolvimento e na diferenciação da área. Arrisco a hipótese de que essa tendência presente nos discursos oficiais resulta de um processo constante de conflito e negociação entre as lógicas do “reconhecimento” e da “conquista” da memória. E, embora a “retórica da perda” tenha perdido espaço nos discursos oficiais a respeito da preservação patrimonial, tal retórica continua a ser acionada em situações específicas, especialmente naquelas em que o campo do patrimônio se torna mais claramente um campo de disputa simbólico ou político.

Em seguida, discutiu-se as características do Museu do Amanhã e do Museu da Arte do Rio para demonstrar o papel da arquitetura monumental na revitalização. Constatou-se que tais equipamentos não se enquadram na política curatorial dos museus tradicionais, baseados em narrativas da tradição local ou nacional. O Museu do Amanhã, em particular, sugere a introdução de novas funções dos equipamentos culturais na cidade, posto que seu conteúdo não é organizado a partir de “narrativas”

ou “informações“, mas em experiências sensíveis que transcendam a dimensão pedagógica ou civilizadora, normalmente encontrada no discurso museológico.

Foi possível nessa medida concluir que as narrativas sobre o patrimônio e os centros históricos são elementos importantes na construção da imagem de marca das cidades, o que reforça a transformação da tradição em "capital de inovação". Por sua vez, as zonas portuárias, geralmente símbolos da degradação dos centros urbanos, passam a ser um componente importante para a implementação do turismo recreativo e cultural na cidade. A ideia de que a urbe possui potencialidades que devem ser trabalhadas dá um novo tom a uma categoria nativa comum ao discurso de políticos e arquitetos: “vocação”. A identidade da cidade é elaborada a partir de um conjunto de características supostamente “naturais”, mascarando seu caráter construído e seletivo, resultante de uma leitura particular da história local e de escolhas políticas específicas.

Por outro lado, a valorização e a ressignificação da área portuária dependem de uma nova perspectiva que sustenta que a cultura é capaz de determinar o crescimento econômico e o equilíbrio social. Isso implica em estratégias específicas de intervenção e gestão do espaço urbano que incluem, necessariamente, a elaboração de imagens culturais e a valorização do patrimônio cultural. Trata-se evidentemente, deve-se enfatizar, de uma imagem positiva e conveniente da cultura, como se esta pudesse resolver problemas sociais e econômicos que caracterizam a história recente da cidade. Nesse sentido, o Patrimônio e os discursos a seu respeito desempenham um papel na modernização da cidade e a inclusão de temas como criatividade, sustentabilidade e inovação na agenda das políticas urbanas e culturais.

No discurso dos planejadores do Porto Maravilha, prevalece a ideia de que a memória da cidade, supostamente perdida, foi “reconquistada”. É possível perceber nesses discursos uma visão idealizada do patrimônio cultural, descolada da realidade controversa a partir da qual as tensões e disputas em torno do patrimônio são travadas. Esse tipo de discurso nos sugere a ideia de que cultura e patrimônio tornam-se modos de expressar uma nova identidade urbana, o que tem como efeitos a criação de mensagens sobre os encantos da vida local e a criação de cenários apropriados para atividades culturais e modos de vida específicos ligados ao turismo cultural.

Qual seria o grande problema dessa visão? A questão é que, ao ver a cultura e o patrimônio como fatores de união e consenso, em uma espécie de “uso cívico” das ações culturais (tanto no plano ideológico quanto nas intervenções objetivas), a lógica da “conquista” do passado omite as tensões culturais e identitárias trabalhadas pela lógica do “reconhecimento”, isto é, como campo de disputa por legitimidade de diversos grupos e instâncias de poder.

Tentou-se fugir da explicação que identifica a valorização da cultura e do patrimônio urbano a um processo de mercantilização urbana, embora não se desconsidere o consumo visual e a estetização da memória como características da patrimonialização contemporânea. Para tanto, discutiu-se os contornos semânticos do patrimônio, a crescente valorização da exposição do patrimônio em detrimento da relação de culto, segundo a reflexão de Walter Benjamin (1984). O patrimônio assume nos discursos analisados a forma de mercadoria peculiar ao transformar certas localidades em pontos de atração turística. Assim, se por um lado o valor do “patrimônio cultural” preservado existe na medida em que se limita sua condição de mercadoria, por outro, o processo de patrimonialização em questão criaria formas singulares de mercadoria e de consumo das imagens do passado histórico. Ao mesmo tempo, a patrimonialização proposta no projeto transcende a função monumental ou de produção de identidade, na medida em que a categoria serve como um recurso vinculado a uma agenda de transformações econômicas e urbanas propostas para a cidade. Nesse processo, a salvaguarda do patrimônio não se confunde mais com uma ação emergencial, mas com interesses contemporâneos. Como sugerido por François Hartog (2013), a multiplicação dos patrimônios seria consequência de um presente que historiciza a si mesmo. Com efeito, a intenção presente no Porto Maravilha de criar hoje o “patrimônio do futuro”, torna os bens patrimoniais, simultaneamente, instrumento de renovação urbana e modo de se evitar um desenvolvimento urbano desenfreado. O discurso presentista é um componente da concepção de patrimônio presente no Porto Maravilha – uma preservação histórica em que o patrimônio fala mais do presente do que do passado e o “amanhã” é capturado pelo “agora”.

Vale lembrar que o projeto Porto Maravilha ainda está em curso. A transformações mais radicais (a instalação do novo sistema de transportes, o VLT, e a inauguração do Museu do amanhã) produzirão outros efeitos, outras espacialidade

e outras temporalidades na região e na própria cidade. Mas, entre a celebração da memória que se reflete na patrimonialização da área e as formas de se habitar e construir os patrimônios locais, há um espaço e um tempo que precisam, ainda, ser vivenciados e compreendidos. Como lembra Walter Benjamin, é necessário que nosso presente se sinta visado pelas imagens do passado e que se reconheça neles. Se isto ocorrerá ou não, no caso do Porto Maravilha, só o tempo dirá.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, Henri. Os sentidos da sustentabilidade urbana. In: Henri Acselrad (org.). *A duração das cidades: sustentabilidade e risco nas políticas urbanas*. Rio de Janeiro, DP&A Editora e CREA-RJ, 2001.

ARANTES, Otília B. F. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: *A cidade do pensamento único*: Desmanchando consensos. Rio de Janeiro: Vozes, 2000, pp. 11-74.

AZEVEDO, André Nunes. *A Reforma urbana do Rio de Janeiro pelo Presidente Rodrigues Alves: o progresso como forma de legitimação política*. Disponível em:http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300854212_ARQUIVO_ComunicacaodeAndreAzevedoparanapuh2011.pdf. Acesso em: 25 mai. 2012.

BALIBREA, Mari Paz. Memória e espaço público na Barcelona pós-industrial. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 67, Dezembro 2003. p. 31-54.

BATISTA, Marcia Aguiar Nogueiro. *Candidatura do Rio de Janeiro a patrimônio Mundial - categoria paisagem cultural* [Relatório], 2012. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/067.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2013.

BECKER, Howard S. *Segredos e Truques da Pesquisa.* Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Obras Escolhidas, v. 1).

BOOTH, Willian. *A arte da pesquisa.* São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRONSTEIN, Laís. *A cidade como artefato. Derivações urbanas da crítica ao movimento moderno*. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 7.,2002, Salvador. *Resumos*... Salvador, 2002.

BROUDEHOUX, Anne-Marie. La régénération par la culture, les grands projets culturels et la spectacularisation du paysage urbain à l'ère du néolibéralisme mondial . Canadá: Université du Québec à Montréal, 2011. Mimeografado.

BRYSON, John; ROERING, William. Applying private-sector strategic planning in the public sector. In: STEIN, Jay. *Classic readings in urban planning*. Chicago: Planners Press, 2004. p. 202-220.

BURITY, Joanildo. Cultura e desenvolvimento. In: Nussbaumer, Gisele M. (org.). *Teorias e políticas de cultura–visões multidisplinares*. Salvador: Edufba, 2007.

CALDWELL, Niali; FREIRE, João. The diferences between branding a country, a region and a city: applying the brand box model. *Brand management***,** vol. 12, n. 1, setembro, 2004. p. 50-61.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade.* Rio de Janeiro: Editora Contexto, 2011.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Intervenções sobre o patrimônio urbano: modelos e perspectivas*. In: FORUM PATRIMÔNIO: amb. constr. e patr. sust.,Belo Horizonte,v.1,n.1,set./dez. 2007. p. 9-31.

CAVALCANTI, Marcos. A inovação e a tradição: potencial do porto do Rio. In: Porto Maravilha e a Pequena África, *Revista Inteligência Empresarial*. Rio de Janeiro: CRIE/COPPE/UFRJ, nº 35, 2011.

CDURP. *Relatório Trimestral de Atividades - Outubro, Novembro e Dezembro de 2013*. 2013. Mimeografado.

_____. O museu das possibilidades. Disponível em:<http://www.portomaravilha.com.br/conteudo/museu_possibilidades.aspx>. Acesso em: 4 Mai. 2012.

_____. *Relatório de Andamento. Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico (Etapas Prospecção, Escavação e Monitoramento) – Obras de Revitalização da AEIU Portuária*, Rio de Janeiro/RJ, Setembro de 2012. Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/conteudo/estudo/Programa>. Acesso em: 23 jan. 2014.

_____**.** *Estudo de impacto de vizinhança - Operação Urbana Consorciada da Região do Porto do Rio,* 2009. Disponível em: <http://www.portomaravilha.com.br/eiv/>. Acesso em: 23 jan. 2011.

CLIFFORD, James. Objects and selves - an afterword. In CLIFFORD, James. *Objects and others. History of Anthropology.* Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

DIAS, Sérgio. Rio de Janeiro – Porto Maravilha. In: ANDREATTA, Verena (org.) *Porto Maravilha e o Rio de Janeiro + 6 casos de sucesso de revitalização portuária.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011. p. 210-233.

DECLARAÇÃO DE AMSTERDÃ. *Carta Européia do Patrimônio Arquitetônico. 1975*. Disponível em: <http://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/declaracaodeamsterdam.pdf>. Acesso em 15 jun. de 2013.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FAJARDO, Washington. *Preservação para o futuro*. 2012. Disponível em: < http://blogportomaravilha.wordpress.com/2012/09/27/preservacao-para-o-futuro/>. Acesso em: 23 jan. 2013.

_____. *Apac sim, e por que*. Disponível em: http://coluna.blogspot.com.br/2011/09/apac-sim-e-porque_01.html Acesso em 15 de junho de 2013.

_____. *Onde tudo começa: a criatividade na base da revitalização urbana*. 2011. Disponível em:< http://www.iniciativacultural.org.br/wp-content/uploads/2011/07/1-fgv.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2011.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *Olhar periférico:* informação, linguagem, percepção. São Paulo: FAPESP, 1993.

FORTUNA, Carlos. Patrimônio, turismo e emoção. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 97, 2002. p. 22-40.

_____. Destradicionalização e imagem da cidade - o caso de Évora. In: Carlos Fortuna (org.), *Cidade, Cultura e Globalização*. Oeiras: Celta, 1997. p. 231-257.

FREIRE, João. R. Geo-branding, are we talking nonsense? a theoretical reflection on brands applied to places. *Place Branding*, vol. 1, 2005. p. 347-362.

GAFFNEY, Cristoph, The River In Transition: transportation discourse and mobility impacts in Rio de Janeiro. 2013. Mimeografado.

GÓIS, Felipe; FAJARDO, Washington. "O vazio que nos move". Disponível em <*coluna.blogspot.com/2010/06/o-vazio-que-nos-move.html*>. Acesso em: 23 nov. 2011.

GONÇALVES, Jose Reginaldo Santos. *Os Limites do Patrimônio*. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira *et alli* (Orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural - diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra. 2007.

_____. Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi (org.) *Cidade: história e desafios.* Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002. p. 108-123.

_____ . *A Retórica da Perda*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

GOULART, Andre C. O Conceito de Ativos na Contabilidade: Um Fundamento a ser Explorado. *Revista Contabilidade & Finanças*. São Paulo, n. 28, jan./abr. 2002. p. 56-65.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. *A Utopia da Pequena África. Os espaços do patrimônio na Zona Portuária carioca*. 2011. 210 f. (Doutorado em Sociologia e Antropologia). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

_____. O patrimônio cultural e a cidade: experiências locais em torno da preservação de moradias. *Goiânia*, v. 17, n. 7/8, jul./ago. 2007. p. 727-745

EVANS, G. *Cultural planning, an urban renaissance?.* London and New York: Routledge, 2001.

HAUMONT, Antoine. *L'équipement culturel des villes*. In: Les Annales de la recherche urbaine, n.70, março de 1996. p 148-153.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade:* Presentismo e experiências do tempo. Rio de Janeiro: Autêntica, 2013.

HUYSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2004.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. D*estination Culture:* Tourism, Museums and Heritage. Berkeley: University of California Press, 1998.

LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade*: Lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. São Paulo: UNICAMP, 2003.

LEITE, Rogério Proença; Peixoto, Paulo. "Políticas urbanas de patrimonialização e contrarrevanchismo: o Recife Antigo e a Zona Histórica da Cidade do Porto". Cadernos Metrópole 21, 2009. p. 93-104.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Preservação do patrimônio: uma análise das práticas adotadas no centro do Rio de Janeiro.* Disponível em: <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=120> Acesso em: 16. mar. 2011.

MENEZES, Leonardo. Entrevista concedida a Leopoldo Guilherme Pio. Rio de Janeiro, 05 jun. 2011.

MOTTA, Marly Silva da. O Rio de Janeiro continua sendo ?. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.

ORTIZ, Renato. Cultura e desenvolvimento. Políticas Culturais em Revista, 1(1), p.122-128, 2008. Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br> Acesso em: 16 mar. 2011.

PASQUOTTO, Geise. Renovação, Revitalização e Reabilitação: reflexões sobre as terminologias nas intervenções urbanas. *Revista Complexus* – Instituto Superior De Engenharia Arquitetura e Design – Ceunsp, Salto-Sp, Ano. 1, n. 2, Setembro de 2010. p. 143-149.

PEIXOTO, Paulo. A cidade performativa na era da economia das experiências. 2013. Mimeografado.

_____. "Desafios à cultura urbana no contexto da economia das experiências e das narrativas interativas". Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/cesfct/pp/museus.pdf>. 2009. Acesso em: 23 nov. 2013.

_____. Centros históricos e sustentabilidade cultural das cidades. In: COLÓQUIO A CIDADE ENTRE PROJECTOS E POLÍTICAS. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 30 de Junho de 2003.

PINHEIRO, Augusto Ivan Freitas; COSTA, Alex Franulovic da. Região Portuária: uma proposta de divisão em núcleos.
Disponível em: <http://www.iniciativacultural.org.br/wp-content/uploads/2011/07/1-fgv.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2011.

_____. *A reabilitação urbana em processo*. In: LIMA, Evelyn e MALEQUE, Miria(org.). *Cultura, patrimônio e habitação: possibilidades e modelos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004. p. 69-82.

_____. *Preservar, Conservar e Modernizar: Um Novo Paradigma para a Reabilitação do Centro do Rio. Rio Estudos*, num. 52, Instituto Pereira Passos, 2002.

_____ ; DEL RIO, Vicente. Cultural Corridor: A Preservation District in Downtown Rio de Janeiro, Brazil. *Traditional Dwellings and Settlements Review*, Vol. 4. Num. 11, 1992.

_____ . *Corredor Cultural*, um projeto de preservação para o centro do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Publicação do Corredor Cultural, RIO ARTE, p.187-201, 1986.

_____. Corredor Cultural. [ca. 1981] Mimeografado.

PIO, Leopoldo Guilherme. *Cidade como patrimônio: Revitalização e preservação no centro histórico do Rio de Janeiro*. 2001. 121 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de pósgraduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. “Preservar a memória de uma cidade moderna”. Disponível em <http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/apac.shtm>. Acesso em: 12 de março de 2014.

_____. *Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro (2013-2016) – uma cidade mais integrada e competitiva*, 2013.

_____. *TERMO DE REFERÊNCIA. Objeto: Gestão do equipamento denominado “Museu de Arte do Rio”*. 2011. Mimeografado.

_____. Dossiê de candidatura: Rio de Janeiro-sede dos jogos olímpicos 2016 [Sumário executivo]. Rio de Janeiro, 2009.

_____. Secretaria Municipal de Urbanismo. *Porto do Rio: plano de Recuperação e revitalização da Região Portuária do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2001.

_____. 1987. LEI Nº 1139 de 16 de dezembro de 1987. Disponível em: <http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/pastas/legislacao/centro_lei1139_87_corredor_cultural.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2010.

_____. Lei nº 506 de 17 de janeiro de 1984

Disponível em: <http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/pastas/legislacao/centro_lei1139_87_corredor_cultural.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2010.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *Corredor Cultural SMP*. Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral, 1979.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO/CDURP/IRPH. *Edital Pró–APAC*. 2013. Mimeografado.

RABHA, Nina Maria de Carvalho Elias. Bairros Portuários: Aspectos Sociais e Culturais. In: SCHWEISER, Peter; CESARIO, Sebastiana (Orgs.), *Revitalização de Centros Urbanos em Áreas Portuárias*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro, 2004.

_____. Entrevista concedida a Leopoldo Guilherme Pio. Rio de Janeiro, 20 jan. 2000.

_____. Entrevista concedida a Leopoldo Guilherme Pio. Rio de Janeiro, 20 fev. 2010.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Economia da Cultura e Desenvolvimento Sustentável*. São Paulo: Manole, 2006.

SANCHEZ, Fernanda. A reinvenção das cidades na virada de século: Agentes, estratégias e escalas de ação política*. Revista de sociologia política*, Curitiba, n. 16, jun de 2001. p. 31-49.

_____. Políticas urbanas em renovação: Uma Leitura dos modelos emergentes. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos*. Maio de 1999. p. 115-132.

SAFATLE, Vladimir. Relativa prosperidade, absoluta indigência. *Carta Capital* nº 734 pp. 46 e 47, 2013.

SANT'ANNA, Maria Josefina Gabriel; PIO. Leopoldo Guilherme. Megaeventos Esportivos, Dinâmica Urbana e Conflitos Sociais: Intervenções Urbanas e Novo Desenho para a Cidade do Rio de Janeiro. In: SANT'ANNA, Maria Josefina; SANTOS, Angélica, *Transformações Territoriais no Rio de Janeiro do Século* XXI. Rio de Janeiro. Editora Grama. No prelo.

SANTOS, Myrian Sepúlveda; PEIXOTO, Paulo. "Patrimônios mundiais: fragmentação e mercantilização da cultura". In: Pereira, Victor H. A.; Pontes Jr., Geraldo; Santos, Myrian S; Souza, Rogério F. (orgs). *Cultura, Memória e Poder:* Diálogos interdisciplinares. *Rio de Janeiro*, 2013.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. New Initiatives Emerging in the Brazilian Museums Field. *Museum International*, vol. 64, UNESCO, 2014.

_____**.** *Memória coletiva e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Annablume, 2013.

_____**.** *Memória coletiva e teoria social*. Rio de Janeiro: Annablume, 2003.

SINERGIA PROJETOS. Relatório de Atualização do Estudo de Impacto de Vizinhança (EIV) da Operação Urbana Consorciada da Região do Porto do Rio de Janeiro. 2014. Mimeografado.

UNESCO. Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial. Disponível em: <whc.unesco.org/archive/opguide11-pt.doc>. Acesso em: 20 ago. 2011.

UNESCO. Fórum Universal das Culturas. Agenda 21 da Cultura - Um compromisso das cidades e dos governos locais para o desenvolvimento cultural. Barcelona: UNESCO, 2004.

_____**.** Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. Paris: UNESCO, 2008. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/guidelines/> . Acesso em: 20 jun. 2009.

VALADÃO, Regina Coeli. *Tradição e criação, memória e patrimônio: a revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro*. 133 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social). Programa de pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2012.

VAZ, Lilia Fessler; JACQUES, Paola. Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana. ENCONTRO NACIONAL DE PLANEJAMENTO URBANO, 9., Rio de Janeiro, 2001, pp. 664-674. *Anais...* Rio de Janeiro, 2001.

VIDAL, Laurent. Capitais sonhadas, capitais abandonadas Considerações sobre a mobilidade das capitais nas Américas (séculos XVIII - XX). *História*, v.30, n.1, jan/jun 2011. p. 3-36.

WANIS, Amanda. O “momento Rio” e a construção do conceito de cidade criativa. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/04/Amanda-Wanis-disserta-resumoexpandido-.pdf>. Acesso: em nov. 2013.

WRIGHT MILLS, Charles. *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2009.

ZUKIN, Sharon. “Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder”. In: Antônio Arantes (org.), *O espaço da diferença*, Campinas: Papirus, 2000.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura*: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ANEXO A – Bens Tombados na Região Portuária

Quadro 01 - Bens Tombados - IPHAN			
Bem imóvel	**Bairro**	**Endereço**	**Data do tombo**
Fortaleza da Conceição - Atual Serviço Geográfico do Exército	Saúde	Praça Major Valô	LH/LBA 24.05.1938
Palácio Episcopal	Saúde	Rua Major Daemon, 81	LH/LBA 24.05.1938
Jardim do Morro do Valongo	Saúde	Rua Camerino, s/nº	LH/LBA 30.06.1938
Igreja de São Francisco da Prainha*	Saúde	Adro da Prainha, Morro da Conceição	LH/LBA 08.07.1938
Casa na Ladeira do Morro do Valongo	Saúde	Ladeira do Valongo, 21	LBA/LAEP 15.07.1938
Igreja de Santa Rita	Centro	Largo de Santa Rita	LH/LBA 15.05.1938
Palácio Itamarati - atual Museu Histórico e Diplomático do Ministério das Relações Exteriores no RJ	Centro	Avenida Marechal Floriano, 196	LH/LBA 20.07.1938
Igreja Nossa Senhora da Saúde	Gamboa	Rua Silvino Montenegro, 52	LH/LBA 20.08.1938
Casa da Rua Mayrink Veiga	Centro	Rua Mayrink Veiga, 9	LH 29.06.1972
Caixa de Amortização - atual Banco Central, Departamento de Meio Circulante	Centro	Avenida Rio Branco, 30	LBA 24.05.1973
Companhia Docas de Santos - atual IPHAN - 6ªSR	Centro	Avenida Rio Branco, 44, 46 e 48	LH/LBA 28.07.1978
Colégio Pedro II: prédio	Centro	Avenida Marechal Floriano, 68-80	LH/LBA 19.05.1983
Prédio da Light - atual Centro Cultural da Light	Centro	Avenida Marechal Floriano, 168	LH/LBA 13.06.1988
Antiga estação e cocheira da Linha de Carris e Vila Guarani	Santo Cristo	Rua Pedro Alves, 210	12.10.1966 Antiga GB*
Pedra do Sal	Saúde	Rua Argemiro Bulcão	11.05.1987
Cemitério dos Ingleses	Saúde	Rua da Gamboa, 181	17.05.1988
Reservatório do Morro do Pinto	Gamboa	Rua Monte Alverne, 40	09.12.1988**
Reservatório do Livramento	Gamboa	Ladeira do Barroso, 202	09.12.1988**
Superintendência Regional da Polícia Federal, antiga Imprensa Nacional	Saúde	Avenida Rodrigues Alves, 1	09.12.1988**
Alfândega	Saúde	Avenida Rodrigues Alves, 81	09.12.1988**
Palácio Duque de Caxias, antigo Ministério da Guerra	Centro	Praça Duque de Caxias	09.12.1988**
Companhia Estadual de Gás (antiga Fábrica de Gás)	Cidade Nova	Avenida Presidente Vargas, 2.610	06.09.1990

LH - Inscrição no Livro Histórico
LBA - Inscrição no Livro das Belas Artes
LAEP - Inscrição no Livro Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
* O tombamento inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/1985. Referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN
*Antigo Estado da Guanabara
** Tombamento provisório

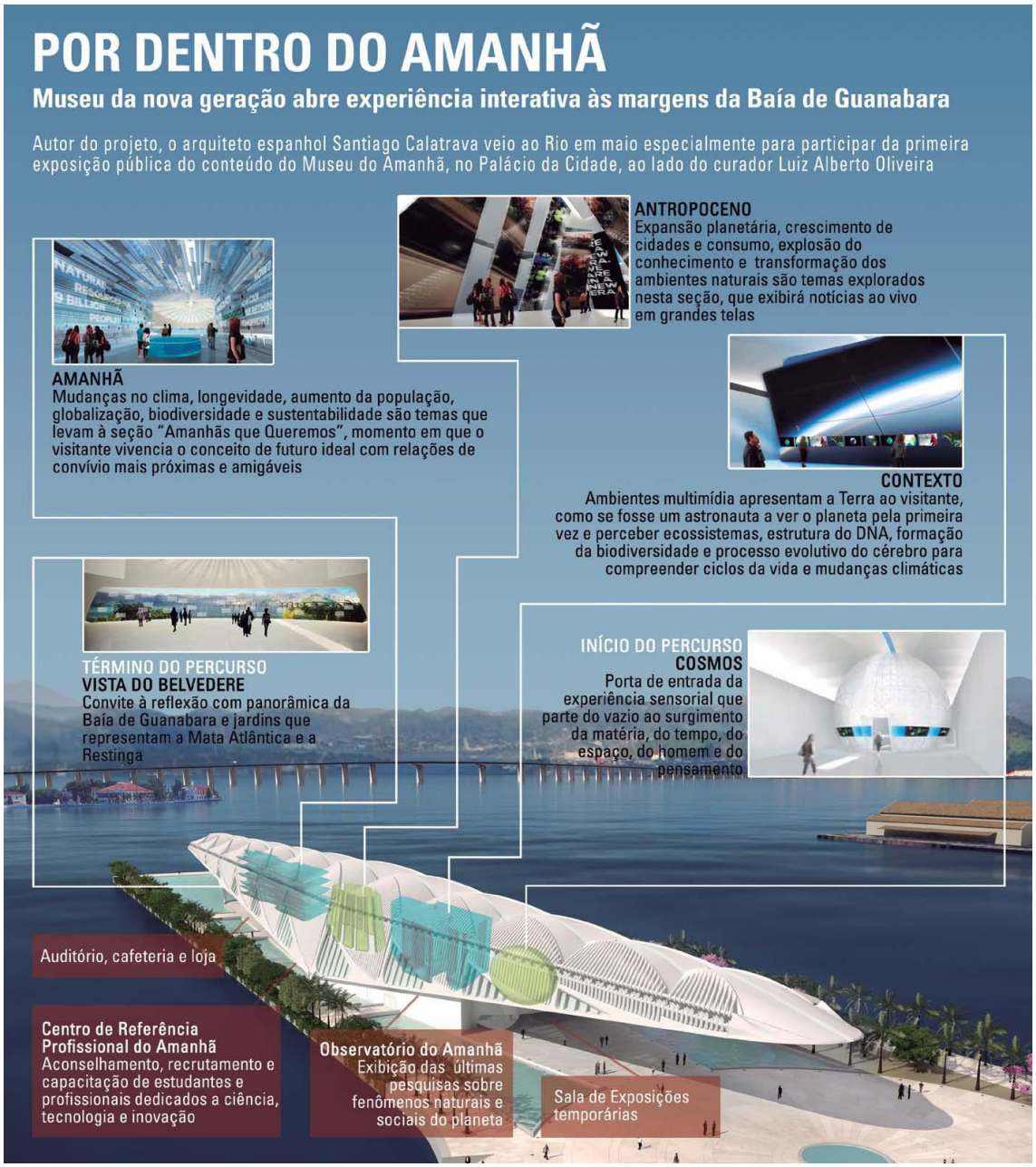
Fonte: EIV – Operação Urbana Consorciada da Região da Região do Porto do Rio
III – Caracterização do Empreendimento – p.57

Quadro 03 - Bens Tombados - PCRJ			
Bem imóvel	**Bairro**	**Endereço**	**Data do tombo**
Prédio Da Antiga Estação e Cocheira da Linha de Carris de Vila Guarani	Santo Cristo	Rua Pedro Alves, 210	12.10.1966
Centro Cultural José Bonifácio	Gamboa	Rua Pedro Ernesto, 80	14.11.1983
Real e Benemérita Sociedade Portuguesa - Caixa de Socorros de Pedro V	Centro	Rua Marechal Floriano, 185/189	07.03.1986
Fundição Manuel Lino Costa	Saúde	Rua Sacadura Cabral, 152 e 154	23.08.1986
Oratório	Saúde	Morro da Providência	23.08.1986
Prédio da Antiga Estrebaria	Saúde	Rua Sacadura Cabral, 145	23.08.1986
Escadaria	Gamboa	Rua Costa Barros entre a Rua Rosa Saião e a Travessa Ladeira do Livramento	23.08.1986
Galpões da Estrada de Ferro Central do Brasil	Gamboa	Rua Barão da Gamboa com Rua Gamboa (pátio de manobras da Rede Ferroviária Federal)	23.08.1986
Moinho Fluminense	Gamboa	Rua Sacadura Cabral, 290	23.08.1986
Pintura a óleo sobre alvenaria	Gamboa	Rua Camerino, 165	23.08.1986
Pinturas a óleo	Gamboa	Rua do Propósito, 6	23.08.1986
Pinturas a óleo	Gamboa	Praça Coronel Assunção 357-A- antiga Praça da Harmonia	23.08.1986
Trapiche Modesto Leal	Santo Cristo	Rua Santo Cristo, 152	23.08.1986
Vila	Santo Cristo	Rua Marquês de Sapucai, 14	23.08.1986
Vila Operária da Gamboa	Santo Cristo	Rua Barão da Gamboa, 150, 152, 154, 156, 158 e 160	23.08.1986
Casa com porão	Santo Cristo	Rua Farnese, 45	23.08.1986
Casa com porão	Santo Cristo	Rua Farnese, 49	
Casa com porão	Santo Cristo	Rua Farnese, 51	
Edifício	Santo Cristo	Rua Barão da Gamboa, 164 a 184	23.08.1986
Hospital Nossa Senhora da Saúde e Capela de Nossa Senhora das Graças	Santo Cristo	Rua Comendador Leonardo, s/n	23.08.1986
Igreja de São Pedro	Santo Cristo	Rua Cardoso Marinho, 59	23.08.1986
Cortiço	Centro	Rua Senador Pompeu, 43	23.08.1986
Cortiço	Centro	Rua Senador Pompeu, 51	23.08.1986
Cortiço	Centro	Rua Senador Pompeu, 34	23.08.1986
Sobrado Com2 Pavimentos	Centro	Rua Senador Pompeu, 32	23.08.1986
Pintura a óleo sobre alvenaria	Centro	Rua Senador Pompeu, 34	23.08.1986
Cortiço	Centro	Rua Costa Ferreira, 70	23.08.1986

Fonte: EIV – Operação Urbana Consorciada da Região da Região do Porto do Rio
III – Caracterização do Empreendimento – p.57

Solar	Centro	Rua Barão de São Félix, 94	23.08.1986
Vila - Avenida Caruso	Centro	Rua Barão de São Félix, 97	23.08.1986
Sindicato dos Condutores de Veículos Rodoviários Urbanos de Passageiros - RJ	Centro	Rua Camerino, 66	21.06.1990
Escola Municipal República da Colômbia (antiga)	Centro	Rua Camerino, 51	21.06.1990
Escola Municipal Rivadávia Corrêa	Centro	Avenida Presidente Vargas, 1.314	21.06.1990
Prédio da Embrafilme	Centro	Rua Mayrink Veiga, 28	10.07.1990
Estação Ferroviária D. Pedro II (Central do Brasil)	Centro	Praça Cristiano Ottoni, s/nº	22.04.1996
Sede de "O Cruzeiro"	Santo Cristo	Rua do Livramento, 189	18.09.1998
Estátua: A Ciência - Fonderie Du Val d'Osne	Centro	Avenida Presidente Vargas, 1.314	05.10.2000
Imóvel	Centro	Praça Mauá, 02	05.10.2000
Edifício A Noite	Centro	Praça Mauá, 07	05.10.2000 **
Imóvel	Centro	Praça Mauá, 10	05.10.2000
Estátuas Hipômenes e Atalanta - Fonderie Du Val d'Osne	Saúde	Rua Sacadura Cabral, 145	05.10.2000
Estátua: negra, 2 estátuas com lampião e 4 estátuas; a arte, a ciência, a indústria e a navegação - Fonderie Du Val d'Osne - Centro Cultural José Bonifácio	Gamboa	Rua Pedro Ernesto, 80	05.10.2000
Chafariz: a fonte da criança - Fonderie Du Val d' Osne	Santo Cristo	Praça Santo Cristo	05.10.2000
Armazéns nº 01, 02, 03, 04, 05, 06 e 07	Santo Cristo	Avenida Rodrigues Alves s/nº	05.10.2000
Galpão, antiga Sede da Companhia Nacional de Navegação Costeira	Santo Cristo	Avenida Rodrigues Alves, 303 a 331	05.10.2000
Albergue da Boa Vontade	Gamboa	Praça da Harmonia, s/nº	17.07.2006 **
Imóvel	Santo Cristo	Rua Equador, 476	22.12.2006 **
Painel localizado na fachada frontal térrea junto aos pilões do Edifício da Justiça Federal	Centro	Rua Venezuela, 134	06.03.2007 **

**Tombamento provisório

Fonte: EIV – Operação Urbana Consorciada da Região da Região do Porto do Rio
III – Caracterização do Empreendimento – p.58.

ANEXO B – Percurso do Museu do Amanhã