

ESPAÇO ABERTO

**EDIÇÃO COMEMORATIVA DOS 450 ANOS
DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

volume 5

número 2

julho/dezembro 2015



Copyright© 2015 Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Programa de Pós-Graduação em Geografia – UFRJ

Coordenador: Gisela Aquino Pires do Rio

Vice-Coodenador: Ana Maria Lima Daou

Editores: Ana Maria de Souza Mello Bicalho, Antônio José Teixeira Guerra, Rafael Winter Ribeiro e Telma Mendes da Silva

Apoio

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior



Editoração Eletrônica, Revisão e Produção

Ilustrarte Design e Produção Editorial

Responsabilidade: O Programa de Pós-Graduação em Geografia e os editores não são responsáveis pelo conteúdo, argumentos e uso de informações contidas nos artigos, estes são de inteira responsabilidade de seus autores.

INDEXAÇÃO

A revista Espaço Aberto encontra-se indexada em:

- Diadorim (Diretório de Políticas Editoriais das Revistas Científicas Brasileiras): Diadorim.ibict.br ou <http://diadorim.ibict.br/handle/1/947>

- Latindex (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal): <http://www.latindex.unam.mx/buscar/ficRev.html?opcion=1&folio=24783>

- LivRe (Portal para periódicos de livre acesso na Internet): <http://200.156.7.63/ConsultaPorLetra.asp?Letra=E>

- DRJI (Directory of research journal indexing): <http://www.drji.org/JustIncluded.aspx>

- J4F (Journal for Free): <http://www.journals4free.com/link.jsp?l=44062252>

- ROAD (Directory of open access scholarly resources): <http://road.issn.org/issn/2237-3071-espaco-aberto#.Vike8n6rTcc>

- DialNet (Portada de revistas – Dialnet): <https://dialnet.unirioja.es/revistas>

- Google Scholar

- Periódicos CAPES

E77 Espaço Aberto / Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. – Vol. 5, n. 2 (2015) – Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015 - Semestral
Disponível on-line: <https://revistas.ufrj.br/index.php/EspacoAberto>
e-ISSN 2237-3071

1. Geografia – Periódicos. I. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Geografia.

CDU 911

CDD 910

Programa de Pós-Graduação em Geografia

Instituto de Geociências

Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Av. Athos da Silveira Ramos nº 274

Cidade Universitária, Ilha do Fundão

CEP: 21941-916

Caixa Postal 68537

<http://www.ppgg.igeo.ufrj.br>

Editorial

Ao longo de seus mais de 40 anos de existência, o Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFRJ desenvolveu uma longa tradição de pesquisas que envolvem o Rio de Janeiro. Lysia Bernardes, Maria do Carmo Corrêa Galvão, Maria Therezinha Segadas e Maurício de Almeida Abreu foram alguns dos mestres que deixaram um importante legado de ensino e pesquisa sobre a cidade do Rio de Janeiro e sua região a partir de diferentes abordagens teórico-metodológicas, mas sempre partindo do olhar geográfico. Hoje, dentro e fora deste Programa, esses estudos se ampliaram e se difundiram, acompanhando a própria transformação metodológica e diversificação de abordagens que o conhecimento geográfico viveu nos últimos anos. Os estudos geográficos sobre a cidade do Rio de Janeiro compõem na atualidade um leque variado e multifacetado de olhares, abordagens e metodologias que torna uma tarefa quase impossível se traçar um panorama conciso.

No ano em que o Rio de Janeiro comemora seus 450 anos, lançamos uma chamada pública para uma edição que pudesse reunir diferentes olhares sobre a cidade. Longe de tentar comemorar acriticamente uma efeméride, entendemos que se tratava de um momento oportuno para reunião de diferentes análises e pontos de vista sobre os diferentes aspectos que compõem a cidade a partir de um olhar espacial. Da mesma forma, longe de esgotar a variedade temática e de abordagens, os artigos que resultaram dessa chamada são reveladores da riqueza atual de interpretações sobre diversos temas que remetem ao conhecimento geográfico sobre a cidade do Rio de Janeiro. Assim, os nove artigos selecionados remetem, antes de mais nada, à pluralidade, e têm o Rio de Janeiro e suas questões espaciais como eixo agregador.

Este volume é aberto pelo artigo de Paulo Cesar da Costa Gomes, que analisa como imagens participam da construção de um discurso sobre o espaço e revela o papel dos mirantes nesse processo. Com a constatação de ser o Rio de Janeiro um local privilegiado por uma grande quantidade de mirantes que produzem um discurso sobre a cidade e analisando-os a partir de ideias como ponto de vista, composição, enquadramento e imagem, o autor lança luz sobre aspectos pouco estudados do papel do olhar e da visibilidade para pensar a cidade.

Demonstrando outras formas e estratégias de construção de discursos sobre a cidade, a partir de outros espaços, Diogo da Silva Cardoso nos mostra a movimentação existente na Zona Oeste carioca na construção de espaços musicais e culturais para além das visões consagradas e dos espaços privilegiados da cidade. Tal movimento, difuso e polivocal, ao mesmo tempo em que se coloca como um contraponto ao regime de esquecimento da memória ao qual esses espaços tem sido submetidos, também coloca questões sobre a construção da identidade carioca e a forma como esta é vivida e construída por diferentes grupos.

Marcos Paulo Ferreira de Góis nos proporciona uma análise sobre o lugar social da noite no Rio de Janeiro capital entre as décadas de 1760 e 1950. O autor analisa os usos e sentidos do espaço público à noite num período de quase duzentos anos a partir de

uma periodização dividida em quatro momentos. Com este trabalho, aponta para três grandes dimensões associadas à vida noturna no Rio de Janeiro: a vigilância técnica através da iluminação dos espaços públicos, práticas e comportamentos sociais e, por fim, os lugares que tiveram maior visibilidade durante o período noturno.

A noite carioca também é objeto de outro artigo, dessa vez concentrado sobre um local específico da cidade. O artigo de André Felix de Souza analisa as sociabilidades presentes no bairro da Lapa à noite, tomado a partir de sua centralidade do lazer noturno na cidade do Rio de Janeiro. Partindo da teoria das localidades centrais, André Félix de Souza nos mostra como, a partir dos anos 1990, a Lapa se constituiu como um lugar central da noite carioca, atraindo um público diverso e oriundo de diferentes partes da cidade. Com este estudo, conjuga muito bem uma teoria e modelo clássicos da geografia com uma interessante abordagem acerca das sociabilidades urbanas e sua relação com o espaço.

Um outro olhar sobre a ideia de centralidade, agora com ênfase nos seus aspectos simbólicos, é lançado por Renan Caldas Galhardo Azevedo e Nilton Abranches Júnior, que analisam como as transformações de uso de um espaço, uma fábrica de tecidos transformada em shopping center, provocou transformações simbólicas. A centralidade fabril da Cia. Nova América como local de trabalho no subúrbio carioca foi substituída nos anos 1990 pela centralidade do comércio, serviço e lazer, quando seu prédio é transformado em um shopping center. Neste estudo, os autores investigam o conjunto de normas e regras que procuram dirigir comportamentos nos dois momentos daquele espaço e sua relação com os símbolos e ideias que tentam difundir.

No artigo sobre o êxodo rural chinês no subúrbio carioca, Paulo Victor Macedo busca as razões para a corrente migratória recente de chineses que se estabelecem principalmente na zona suburbana do Rio de Janeiro. O contexto chinês de expulsão desses migrantes, as redes sociais que estruturam a cadeia migratória, assim como as características e perfil desse migrante que se instala na cidade são analisados pelo autor.

O artigo de Angelo Ferreira de Almeida, Amanda Pereira de Lima Pimentel e Caroline Silva analisa a expansão da malha metroviária do Rio de Janeiro, suas representações e conflitos a partir do olhar dos usuários e da população atingida. As entrevistas realizadas com usuários atuais do sistema e os moradores do Leblon, um dos bairros que seriam alcançados pela expansão, provocam uma análise das expectativas e de como diferentes grupos se posicionam diante de questões relacionadas à mobilidade, espaço público e convivência com o outro no espaço.

As salas de cinema no espaço carioca são o objeto de análise do artigo de Raquel Gomes de Sousa. A dinâmica espacial dos cinemas no subúrbio carioca é estudada a partir de um recorte que identifica três períodos principais: 1905-1934, 1935-1984 e 1985-1994. A autora analisa as razões da localização espacial dos cinemas em cada um desses períodos, sua expansão e retração, associados à própria dinâmica de transformações urbanas pelas quais passa o Rio de Janeiro no período estudado.

Fechando esse volume, o artigo de Véronique Zamant oferece uma análise importante sobre o recente processo de patrimonialização da paisagem carioca e as estratégias e atores envolvidos para a inscrição de partes da cidade na Lista de Patrimônio Mundial da Unesco. Com uma análise que concilia etnografia e interpretação da produção de dis-

cursos espaciais, a partir de um estudo sobre todo o processo de candidatura que levou uma década, a autora aponta para o conjunto de ações e atores envolvidos, em diferentes escalas de interesse, da global à local, e como isso levou a determinadas escolhas e leituras do tecido urbano carioca. Sua análise nos mostra a série de dualidades presentes no processo e como a candidatura para a Unesco é, ao mesmo tempo, um instrumento de defesa contra a globalização, mas também um produto dessa mesma globalização.

Com esses artigos, entendemos que a revista cumpre com os objetivos da chamada pública que realizou, trazendo à baila parte da diversidade de estudos sobre a cidade do Rio de Janeiro que partem de uma interpretação espacial. Os artigos aceitos para publicação revelam a multiplicidade de objetos e do olhar geográfico sobre a cidade do Rio de Janeiro na contemporaneidade. Mirantes, sociabilidades e espacialidades noturnas, patrimonialização, paisagens, migração, centralidades, transporte, espaço e símbolos compõem apenas uma pequena parte de objetos e abordagens que a geografia pode oferecer sobre a cidade do Rio de Janeiro, mas deixam ao leitor uma visão de quão rico e diverso pode ser hoje a produção do conhecimento geográfico sobre esta cidade que completa quatro séculos e meio.

Os Editores

ESPAÇO ABERTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

volume 5 número 2 julho/dezembro 2015

Sumário

Rio de Janeiro, a Cidade dos Múltiplos Mirantes.....	9
<i>Paulo Cesar da Costa Gomes</i>	
Espacialidades da Museologia e do Turismo de Base Local na Zona Oeste Carioca (RJ): Iniciativas, Dinâmicas e Desafios de um Movimento Cultural Emergente	27
<i>Diogo da Silva Cardoso</i>	
“Na Calada da Noite”: Modernidade e Conservadorismo na Vida Noturna Carioca (1760-1950)	45
<i>Marcos Paulo Ferreira de Góis</i>	
Lapa: da Sociabilidade na Cidade para a Sociabilidade da Cidade	61
<i>Andre Felix de Souza</i>	
Novas Interpretações nas Paisagens do Subúrbio Carioca: da Fábrica ao Ócio, do Labor ao Lazer.....	79
<i>Renan Caldas Galhardo Azevedo</i> <i>Nilton Abranches Junior</i>	
Êxodo Rural Chinês em Direção ao Subúrbio Carioca	95
<i>Paulo Victor Macedo</i>	
A Expansão do Metrô na Cidade do Rio de Janeiro: Representações e Conflitos	111
<i>Ângelo Ferreira de Almeida</i> <i>Amanda Pereira de Lima Pimentel</i> <i>Caroline Silva</i>	
As Salas de Cinema no Subúrbio Carioca do Século XX	127
<i>Raquel Gomes de Sousa</i>	
Rio de Janeiro e suas Paisagens – Entre Perspectiva Histórica e Usos Contemporâneos ...	143
<i>Véronique Zamant</i>	

Rio de Janeiro, a Cidade dos Múltiplos Mirantes

Rio de Janeiro, a City of Multiple Belvederes

Paulo Cesar da Costa Gomesⁱ

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Este artigo procura analisar o papel e a importância do jogo visual que se estabelece pela fixação de pontos de vista na produção de imagens que identificam uma cidade. A organização e a situação dos mirantes urbanos é assim uma chave de interpretação fundamental uma vez que a partir de escolhas de pontos de vista estabilizam-se imagens que participam de um discurso visual que se associa às cidades. O Rio de Janeiro é um caso emblemático disso pois conta, pela singularidade do seu sítio, com um grande número de mirantes que evocam, combinam e enquadram diferentes elementos da paisagem em variados arranjos. Esses arranjos compõem assim uma narrativa, um verdadeiro discurso iconográfico sobre a cidade.

Palavras-chave: Mirantes; Pontos de Vista; Imagens da Cidade.

Abstract: This paper analyzes the role and the importance of the visual dynamic established by the points of view, which together end up forming a city's identity. The organization and situation of urban belvederes is thus a fundamental element of interpretation. The selection of points of view participate in building up images which form a visual discourse, that is then associated with the cities. The city of Rio de Janeiro, due to the uniqueness of your site, is an emblematic case: a large number of belvederes evoke combine and resonate different elements of the landscape in varying arrangements. These arrangements make up a narrative, a true iconographic discourse of the city.

Keywords: Belvederes; Points of View; City Images.

Olhar, Conhecer e Representar

O que significa conhecer uma cidade? Sem dúvida, uma resposta razoável seria aquela que argumenta sobre a capacidade de conseguir, de alguma forma, representá-la. Fazer prova de conhecer uma cidade significa, portanto, a habilidade de reunir elementos, seja diretamente por meio de experiências vividas, seja indiretamente por relatos colhidos ou por dados secundários, em um produto coeso e coerente que expõe características presentes naquele espaço.

ⁱ Professor Titular do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. pccgomes@yahoo.com.br.

Esse produto sintético pode ser de natureza narrativa ou imagética ou, como ocorre comumente, pode conter ambos. Os mapas constituem um dos modelos mais difundidos e reconhecidos como formas de representação de um espaço. Eles exibem em uma imagem elementos variados, representados muitas vezes por meio de convenções já fortemente estabelecidas. O mapa é uma imagem que, como outras, pode ser vista e observada em seu conjunto ou a partir dos seus detalhes. Sua força representativa se nutre da correspondência lógica e objetiva, a partir de recursos escalares e gráficos, entre os objetos e suas figurações. A analogia se apresenta assim, sob o argumento da verossimilhança, como uma das principais justificativas para seu uso.

Mapas de uma cidade geralmente apresentam o desenho das ruas, das praças, seus traçados e direções. Apresentam também elementos do sítio e da situação: montanhas, rios, litoral etc. É comum que esses mapas urbanos chamem a atenção para certos elementos singulares daquela cidade: monumentos, acidentes geográficos, grandes áreas verdes ou parques, edificações relevantes e conhecidas etc. Assim, ler um mapa urbano significa empreender, de alguma forma, uma ação correlata àquela de olhar a cidade. A representação a partir de uma imagem codificada nos oferece a possibilidade de conhecer e de examinar um espaço, nesse caso o urbano. O mapa, em geral, se desenha a partir de uma perspectiva zenital, um olhar que é aéreo e distanciado, que permite uma caracterização do conjunto e um exame das correlações entre os diversos elementos que compõem um espaço.

Há, no entanto, outras formas de observar o desenho de uma cidade, de vê-la em conjunto, de examinar a correlação entre diversos elementos que compõem o espaço urbano. Há uma outra situação do olhar, que se mantém distanciado e aéreo, mas se apresenta sob uma forma direta, sem a intermediação de convenções gráficas, sem esquematizações figurativas: os mirantes.

A história dos mirantes urbanos ainda é pouco conhecida. Sabemos que a difusão deles data do século XIX, mas ao recuar ao século XVI, é possível reconhecer alguns elementos básicos nessa atitude de se situar em determinados pontos para apreciar uma determinada vista da cidade. De fato, nas cidades italianas do Renascimento, naquelas em que foram feitas grandes intervenções no desenho espacial, tornou-se comum a orientação do olhar a partir de determinados pontos, concebidos como a localização ótima para apreciar os jogos de volumes e as proporções dos novos espaços construídos. Sem dúvida, o estabelecimento desses pontos de observação se deveu em grande parte ao desenvolvimento da perspectiva linear no século XVI e de sua aplicação, por exemplo, no teatro, mas também nas cidades, seguindo o mesmo objetivo: criar cenários.

Subsequentemente, esses planos da visão que está situada, uma vez estabilizados nas cidades, foram reproduzidos inúmeras vezes em desenhos, gravuras, pinturas e depois em fotografias e passaram assim a constituir a “imagem” daquela cidade. Essas imagens foram desde então veiculadas como sua fisionomia, a expressão física de uma identidade. Nesse sentido, os elementos que compõem essa imagem, a forma pela qual eles estão combinados e proporcionados, imprimem uma marca distintiva a toda uma área que se estende para muito além daquela que está colocada em cena.

Esta marca, essa imagem, é o núcleo de uma narrativa que singulariza e valoriza uma cidade. A imagem física passa a ser um elemento chave de um imaginário que

imprime identidade e notoriedade a um espaço urbano. Certas imagens passam assim a ser elementos de composição de um discurso. Esse discurso, é necessário constatar, tem como um de seus alicerces as imagens. Trata-se assim de um discurso iconográfico.

Os Mirantes Escrevem e Descrevem as Paisagens Urbanas

Mirantes, belvederes, miradouros, pontos de vista, entre outras denominações, designam uma situação do olhar sobre um espaço. De alguma maneira, eles estabilizam as imagens que oferecem. Nesse sentido, mirantes são criadores, ou, pelo menos, reveladores de paisagens. A materialização das imagens espaciais é obtida a partir das condições de visibilidade dadas por essa posição, ou seja, enquadramentos, ângulos, distâncias e posições, são consubstanciados pela própria situação do mirante.

Esses pontos de observação, os mirantes, podem se apresentar segundo variadas formas, estabelecendo também diversos graus de intervenção na ação do direcionamento do olhar. Muitos deles são obra da exclusiva vontade de criar um artefato que permitirá, a partir dali, que uma área se torne objeto de contemplação. Evidentemente, a contemplação está inscrita dentro de um sistema de visualidades. A altura, a situação, a localização, a amplitude, o grau de exposição etc. tudo isso faz parte de um sistema de escolhas que, no caso desses artefatos, é inteiramente arbitrado pela vontade daqueles que os constroem.

Isso ocorre comumente em muitas cidades que ergueram, por exemplo, grandes torres de comunicação (rádio e televisão) e que imediatamente se transformaram em pontos de vista privilegiados para olhar a cidade. A lista delas é muito grande, a começar pela torre Eiffel, em Paris, que talvez esteja entre as mais conhecidas e antigas. Outras também significativas e verdadeiras imagens icônicas das cidades são a CN Tower de Toronto, a Fernsehturm de Berlim, a Pérola Oriental em Shanghai, entre outras¹.

A visita pública e a difusão dos inúmeros clichês obtidos tanto dessas grandes torres como a partir delas não cessa de demonstrar o importantíssimo papel desses artefatos na criação de um imaginário que identifica e distingue cidades. De forma bastante semelhante, em muitas metrópoles, os altíssimos arranha-céus que se destacam no horizonte urbano e dão acesso público aos seus terraços panorâmicos cumprem uma função similar. Exemplos conhecidos disso podem ser encontrados em Nova Iorque, Chicago, Toronto, Hong Kong, São Paulo, Shanghai, entre muitas outras grandes cidades.

O ideal do “panorama” surgiu ainda no final do século XVIII para denominar uma visão abrangente dos espaços urbanos de Edimburgo e Londres e rapidamente se difundiu e ganhou muitas formas (Cyclorama, Cosmorama, Géorama)². Pintados, fotografados ou expostos diretamente, os panoramas correspondem a visões de grande ângulo, algumas raras vezes de até 360° graus, de uma área na qual o espectador é colocado no centro e pode escolher sucessivas posições de observação. As modernas torres e terraços de arranha-céus são um capítulo suplementar dessa ideia de que a visão pode se libertar de um ponto de vista único e abraçar à escolha todos os ângulos.

Esses artefatos, torres e terraços panorâmicos de altas edificações são criadores ou dão acesso à criação de imagens bastante estabilizadas de uma cidade. Ao mesmo tempo, eles se transformam também em elementos notáveis da paisagem urbana. Esses ar-

tefatos tornam-se símbolos e referências, proporcionando um elemento singular a mais no álbum de imagens que identificam um lugar. Desta maneira passam eles mesmos a significar o lugar, a cidade. Deixam de ser conhecidos pela função primária que os caracterizava, torre de comunicação, edifício de escritórios, hotéis etc. e passam a ser percebidos como pontos de referência de uma cidade, além de pontos de vista sobre elas, como mirantes que são.

Em uma outra oportunidade examinamos essa dinâmica pela qual um ponto de vista, um mirante, de onde se obtém uma visão emblemática de um lugar, se transformar, ele mesmo, em um clichê, em uma marca, e o denominamos de reflexividade³. Rapidamente, podemos aqui sintetizar dizendo que a escolha dessa denominação faz apelo ao fenômeno da visão espelhada: olhamos para uma imagem que é ela mesma um reflexo, sem que sejam imagens idênticas. As imagens funcionam assim como espécies de metonímias, de declinações de um tema⁴. Embora seja um assunto que tem imensa importância para a criação e a comunicação de imagens urbanas, essa dinâmica tem sido pouco explorada, ou, pelo menos, sua eficiência tem sido pouco reconhecida no meio acadêmico.

Se nos casos descritos acima, os mirantes são artefatos inteiramente concebidos e construídos, em outros casos, eles são parte de uma morfologia ou do aproveitamento dela. Assim, em algumas cidades, morros, ilhas ou cadeias de montanhas podem servir como base para o estabelecimento desses pontos de observação, os mirantes. Os exemplos são também sob essa forma numerosos: o pico Vitória, em Hong Kong, o Cerro Santa Lucía, em Santiago, o Cerro Monteserrate, em Bogotá ou o Signal Hill, na cidade do Cabo, estão entre os exemplos mais relevantes disso.

O Caso Excepcional do Rio de Janeiro: uma Cidade, Muitos Mirantes

Não há, entre todas as metrópoles no mundo, nenhuma que apresente tantos mirantes como o Rio de Janeiro (Figura 1). A particularidade do sítio sobre o qual a cidade se desenvolveu é a grande responsável por isso. O tecido urbano abriga três grandes maciços montanhosos cristalinos, o da Tijuca, o da Pedra Branca e o do Gericinó ou Mendanha. A descontinuidade deles é garantida por uma planície litorânea que os envolve. Em meio à essa planície se encontram, dispersos, morros e formações rochosas de escarpas nuas que se apresentam, às vezes, com formas bastante singulares (Pedra da Gávea, morro do Pão de Açúcar, morro dos Dois Irmãos etc.) (Figura 2).

A cidade engloba além disso algumas lagoas que, pela extensão do espelho d'água, criam forte contraste com essas formas rochosas verticais ou com a urbanização em torno. Ainda, a situação litorânea oceânica e a embocadura de uma baía e todas as muitas ilhas que se espalham por esse litoral acrescentam particularidade e muitas outras opções de pontos de vista sobre a cidade além dos morros.



Figura 1 – Localização dos principais mirantes da cidade do Rio de Janeiro.



Figura 2 – Muitos morros têm formas bastante singulares e criam verdadeiras marcas no tecido urbano. Na foto, o morro do Pão de Açúcar, os Dois Irmãos e a Pedra da Gávea.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Isso significa que o Rio de Janeiro dispõe de variados pontos a partir dos quais uma visão panorâmica pode ser obtida. A reflexividade assim não é mais apenas da cidade em relação a um ponto (monumento, torre, montanha), ela é múltipla. Como em um jogo de espelhos, um caleidoscópio, as imagens são cruzadas, recíprocas e geradas a partir de variados pontos. Do Corcovado vemos o Pão de Açúcar, a Baía, a Pedra da Gávea... Do Pão de Açúcar vemos o Corcovado, a Pedra da Gávea, a Baía... e assim sucessivamente.

Essa multiplicidade de pontos de vista panorâmicos origina também uma infinidade de possibilidades de composições paisagísticas. A noção de composição tem um forte comprometimento geográfico como já foi demonstrado em outras ocasiões⁵. Sinteticamente, é fácil perceber que a maneira pela qual elementos diversos são apresentados dentro de um enquadramento proporciona leituras bastantes distintas, tanto dos elementos *per se* quanto do resultado global da composição. Tendo em vista o elevado número de pontos de vista sobre a cidade que são bastante frequentados e a partir dos quais são geradas imagens fortemente candidatas a se transformarem em clichês reconhecidos e depois reproduzidos, é possível fazer uma ideia das quase infinitas possibilidades de composições que daí podem surgir.

Paradoxalmente, notamos que a escolha dos ângulos, da posição e das distâncias que definem o enquadramento não variam tanto quanto o potencial desses muitos mirantes poderia permitir. De fato, uma vez que um certo enquadramento é reconhecido ele tende a ser mais reproduzido. Observamos facilmente que as pessoas, ao chegarem a esses mirantes, procuram, em sua maioria, simplesmente o enquadramento conhecido e se colocam em frente a ele para assim, de alguma forma, se associar à paisagem ou procurar fazer parte dela. Por isso, muitas vezes nesses sítios, formam-se grandes filas de pessoas munidas com seus aparelhos fotográficos, todas querendo ocupar o mesmo ponto e reproduzir o mesmo fundo da imagem paisagística.

Isso pode parecer contraditório pois em meio a tantas possibilidades há recorrentemente uma escolha que sempre incide sobre a composição mais conhecida. Para compreender essa reiterada atitude é preciso, quem sabe, levar em consideração que o monumento nesse caso é a própria vista, estabilizada como ela nos aparece fora dali. A cópia, nesse caso, se reveste de maior valor do que a possível inovação. Há como a criação e consolidação de um “motivo” paisagístico que reaparece declinado por meio

de muitos diversos meios, pinturas, fotos, grafismos etc., que se encontra inscrito em uma infinidade de suportes, dos mais clássicos, papel e tela, aos mais inusitados: camisetas, canecas, pratos, entre muitos outros.

Ainda assim, mesmo com toda essa tendência a repetir os “cenários” paisagísticos, o álbum de imagens icônicas do Rio de Janeiro é bastante vasto e a maior parte delas é obtida a partir desses pontos de vista definidos pelos mirantes. Se o próprio sítio da cidade pode ser tomado como elemento fundamental que dá origem à miríade de possibilidades de pontos de vista que se oferecem ao observador, a variedade e a riqueza das composições urbanas associadas ao Rio de Janeiro não se explicam apenas por isso. É preciso reconhecer que a área recoberta pela cidade apresenta elementos muitos variados, alguns bastante singulares, outros comuns, mas não de hábito reunidos em uma mesma cidade: florestas, mangues, maciços, morros, perfis rochosos, pequenos e estreitos vales, alvéolos, lagoas, praias oceânicas, praias da baía, restingas, enseadas etc. A cidade cresceu esposando esses elementos. Alguns foram fortemente modificados, como os desmontes ou os aterros, outros se mantiveram ou foram recriados pela urbanização, como a ocupação das encostas.

O fato marcante, entretanto, é que o tecido urbano é fortemente descontínuo pela presença desses elementos⁶. A cidade cresceu rodeando os corpos hídricos, subindo alguns morros, destruindo uns e preservando outros, escavando túneis ou fazendo cortes nas rochas vivas. Tudo isso faz com que a continuidade da urbanização tenha fortes interrupções, o conjunto se assemelha a um desenho em mosaico que traduz a complexidade da evolução urbana face aos obstáculos e resistências representadas por esses elementos. Esse conjunto é o objeto e a razão de existir dos inúmeros mirantes espalhados pela cidade. Cada um deles produz uma visada particular, mas há em comum o mesmo repertório dos elementos reconhecidos como partícipes da fisionomia urbana carioca.

Para os propósitos desse trabalho é imperativo reconhecer que a presença desses variados elementos dá ensejo à possibilidade de produção de inúmeras composições urbanas significativas. A maneira como são combinadas nas imagens os elementos, as proporções sob as quais se apresentam, os planos escolhidos, os enquadramentos selecionados, tudo isso gera um mundo de significados que a interpretação criteriosa das imagens pode nos revelar.

Os Mirantes e os Elementos do Discurso Iconográfico Carioca

Partiremos das combinações mais comuns desses elementos no discurso iconográfico que caracterizam a cidade do Rio de Janeiro.

Uma dessas combinações básicas é o contato terra/mar que nesta cidade se apresenta sob diferentes formas. A baía de Guanabara foi desde sempre um elemento essencial. Ela se encontra desenhada desde os primeiros mapas do Brasil, ou seja, nas primeiras imagens construídas dessas terras e isso antes mesmo da fundação da cidade, como no mapa do francês Jean Parmentier, publicado em 1556. A entrada da baía, com a embocadura delimitada por dois volumes rochosos dispostos de ambos os lados e a massa continental sublinhada pela Serra do Mar, compõe um dos clichês mais representativos da cidade. Esse conjunto foi reproduzido de uma infinidade de pontos de vista, do fundo da baía, das ilhas em seu interior, do alto do Pão de Açúcar, a partir de Niterói no lado oposto da baía, do morro do Corcovado ou ainda de uma posição frontal em pleno oceano.

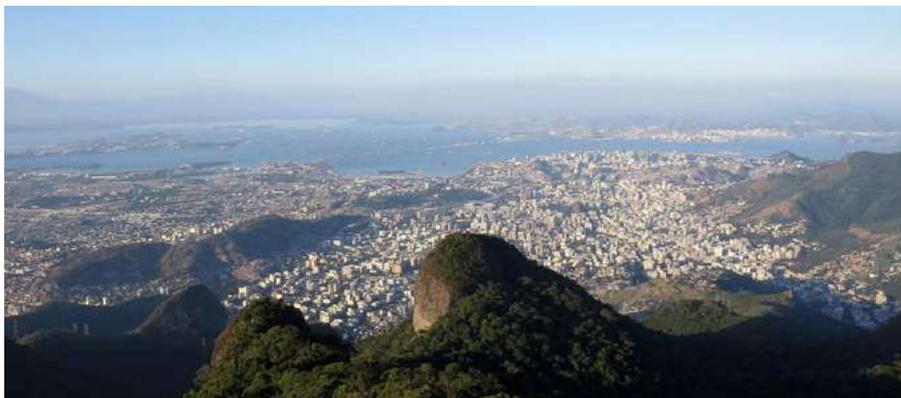


Figura 3 – Uma das sequencias clássicas, mar-cidade-morros, tomada do Pico da Tijuca.
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Percebe-se também, desde as primeiras representações, um jogo de posições no qual o horizonte marinho divide a imagem, esteja ele situado no alto da representação, quando a visão é tomada a partir de um ponto de vista das terras (quase sempre a partir de uma elevação) (Figura 3), esteja ao contrário, situado na parcela inferior da imagem, com a linha dos morros ocupando a outra extremidade. Nesse segundo caso, a regularidade e horizontalidade da linha do mar valoriza a dissimetria e a morfologia do relevo carioca ou os volumes da área construída.



Figura 4 – A cidade entre os corpos hídricos e a valorização da “faixa de fronteira” constituída pelas praias. Vista tomada a partir do mirante dos Dois Irmãos.
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Um outro enquadramento dessa interface entre a terra e o mar se impõe também, sobretudo a partir dos anos 1930, com a valorização das praias oceânicas. Nesse enquadramento, o litoral se apresenta, às vezes, de forma vertical, dividindo a imagem ao meio ou em diagonal (Figura 4). Nessas formulações gráficas há um forte impacto desse contato que caracteriza a cidade em seu importante contexto litorâneo. A praia de Copacabana foi, por exemplo, muitas vezes apresentada assim em imagens que são geradas a partir do morro do Leme ou do alto de Pão de Açúcar ou do lado oposto na pequena elevação que abriga o Forte de Copacabana.

O mesmo ocorre com o Leblon e Ipanema, focalizados a partir do morro dos Dois Irmãos (Figura 5) ou dos diferentes mirantes dispostos em seus contrafortes (mirante do Leblon, mirante dos Dois Irmãos). O mesmo tipo de enquadramento se reproduz nas áreas das praias da Zona Oeste, tomadas a partir do recém-implementado mirante do Caeté.



Figura 5 – Elementos básicos do discurso iconográfico da cidade, mar, morros, matas, praias e urbanização. Eles se combinam de diferentes formas e produzem sentido dentro de um discurso visual. Imagem obtida a partir do mirante dos Dois Irmãos.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Há ainda que ressaltar o fato de que o litoral interior da baía de Guanabara, bastante reproduzido, é apresentado comumente por uma linha de grande curvatura, já nas praias oceânicas, na maior parte das vezes, são valorizados os segmentos retilíneos e a faixa de areia, a linha de quebra-mar e a pavimentação que as acompanham, se apresentam como verdadeiros elementos de uma faixa de fronteira.

Ainda em relação aos contatos entre as terras e os corpos hídricos, o enclausuramento das lagoas (Figura 6), sobretudo da Rodrigo Pessoa, ou das enseadas, entre massas rochosas e massas de edificações e o contíguo horizonte marinho aberto ocorre com bastante frequência e caracteriza fortemente a disputa e as discontinuidades desses três elementos no seio da cidade.



Figura 6 – As múltiplas descontinuidades da cidade e sua adaptação ao sítio são elementos fortes do discurso iconográfico. Imagem obtida a partir do mirante Dona Marta.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

A segunda majoritária combinação imagética se nutre do contraste altimétrico que sempre foi uma marca notável, desde os primórdios da ocupação das terras que deram origem à cidade do Rio de Janeiro. Logo após sua fundação, a cidade foi aliás transferida para ocupar uma colina, o morro do Castelo, depois destruído em 1922, dando origem ao que hoje é conhecido como a Esplanada do Castelo. Até o final do século XVIII, o tecido urbano da cidade do Rio de Janeiro era delimitado pelos quatro morros, do Castelo, da Conceição, de Santo Antônio e de São Bento que formavam um polígono no interior do qual a cidade se desenvolvia nos terrenos de várzea. As vistas da cidade a partir de cada um desses morros são ângulos de representação tradicionais da cidade colonial. Na abertura produzida pela chegada da família Real ao Brasil, em 1808, os artistas começaram a desenhar e a pintar a cidade do Rio de Janeiro e era a partir sobretudo desses morros que a observação se orientava.

Pouco depois, com a urbanização de novas áreas, outros morros vieram se juntar à lista de pontos de vista sobre a cidade: morro do Livramento, da Providência, da Gamboa, da Saúde e do outro lado da várzea, os morros do Senado, hoje destruído, o de Paula Matos, o de Santa Teresa e o da Glória. Esses ângulos foram também muito utilizados, um pouco mais tarde, para mostrar a expansão do casario, a abertura de grandes espaços em meio às estreitas e sinuosas ruas da cidade. Isso é o que se vê, por exemplo no esplêndido panorama de 360°, fotografado a partir de do morro do Castelo por Santos Moreira, em 1885.

Os novos traçados urbanos, a abertura de grandes ruas e avenidas, a exemplo da avenida Central, também se utilizaram desses morros como pontos de vista ou ampliaram seu alcance por meio de vistas aéreas. Um dos clichês mais interessantes e repetidos do

começo do século XX mostra a continuidade longilínea da avenida central, definida pelas margens alinhadas dos edifícios que abriga, ao fundo o horizonte do mar e acima dele, no ponto de fuga da imagem, o imponente volume do Pão de Açúcar. Uma vista aérea do fotógrafo-aviador Holland, de 1930, retoma esse motivo, mas coloca em primeiro plano o edifício *A Noite*, na época o mais alto da América Latina e, dessa forma ressalta os dois volumes verticais, o edifício e o Pão de Açúcar. Eles estão interligados pela retilínea avenida Central que, por sua vez, forma um eixo ortogonal com a linha horizontal do mar.

No período imediatamente posterior, com o grande crescimento da cidade pelas áreas das praias oceânicas, mais uma vez, a expansão da cidade foi também acompanhada de novos mirantes, agora nos morros situados ou que dão acesso à vista das áreas da Zona Sul. Também alguns dos antigos mirantes criaram novos acessos e consolidaram sua presença e, nos casos do Pão de Açúcar e do Corcovado, sua primazia.

O universo mineral presente e espalhado pela área urbana da cidade foi também, desde o começo dos registros das imagens, um elemento muito valorizado. As superfícies rochosas aparecem com bastante ênfase em inúmeros fotografos paisagistas, a exemplo de dois dos maiores e mais conhecidos, Marc Ferrez e Augusto Malta. O tratamento das fotos em preto e branco faz com que essas massas rochosas ganhem impacto e façam ressaltar o seu aspecto intrusivo em meio à cidade. Alguns dos mais conhecidos mirantes da cidade se alojam sobre esse tipo de afloramento e é comum as paisagens serem de alguma forma enquadradas lateralmente por blocos rochosos (Figura 7). Já as encostas dos maciços são, na maior parte dos casos, apresentadas com um espesso manto vegetal e o jogo de planos das vertentes e as diferenças e exposição à luz são um clichê clássico da cidade, que em geral se revela pela área urbanizada que aparece ao fundo das imagens.



Figura 7 – Comumente os paredões rochosos são elementos que compõe e delimitam os pontos de vista sobre a cidade. Imagem obtida no mirante do Parque da Catacumba.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

A densa cobertura vegetal é também muito utilizada e isso desde o século XIX, com Rugendas, como primeiro plano que enquadra ao longe a cidade. O jogo de contrastes nesse caso é simples: natureza, simbolizada pela densa floresta e civilização, figurada pela área urbanizada. Não raro a vegetação faz as vezes de “cortina” que deixa entrever ao longe e nas áreas mais baixas a cidade (Figura 8). Esse tipo de imagem se associa a inúmeros mirantes, mas diz respeito sobretudo àqueles que estão situados no maciço da Tijuca, que teve suas encostas reflorestadas no século XIX.



Figura 8: A cidade se descortina em meio à densa vegetação. Esse é um dos temas bastante tradicionais na iconografia da cidade desde o século XIX.

Imagem obtida no mirante da Mesa do Imperador.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania.

Uma tendência relativamente recente tem conferido às áreas de encosta cobertas pela urbanização do tipo “favela” uma súbita notoriedade. Durante muitos anos, esse tipo de ocupação era obliterado dos grandes panoramas da cidade do Rio de Janeiro. Quando apareciam nas tomadas dos mirantes, eram concebidos como elemento de perturbação da ordem estética que compunha a imagem da cidade. Hoje, nota-se que há um novo olhar que se dirige para essas áreas e isso se revela mesmo na iniciativa de construção de novos mirantes. Alguns, como o mirante da Paz, em Ipanema, tem uma das faces voluntariamente voltada para as casas dos morros do Pavão e Pavãozinho. O mesmo ocorre no mirante do Parque das Ruínas, em Santa Teresa, que no terraço principal avista ao longe o Morro Santo Amaro, com a densa ocupação das encostas típicas desse tipo de urbanização informal (Figura 9).

Nesses dois casos, a urbanização informal é um dos elementos que vem se acrescentar aos clássicos temas do universo urbanístico da cidade, o mar, as ilhas, as montanhas, a vegetação etc. Há, no entanto, outra iniciativa que revela melhor a inclusão desse novo

elemento como componente incontornável da paisagem característica carioca: os teleféricos. Tanto no Morro da Providência, no centro, quanto no Complexo do Alemão, na Zona Norte da cidade, os teleféricos atravessam por cima a área construída e densamente ocupada por essas habitações informais. Esses teleféricos são vistos sem ambiguidade como dispositivos que possibilitam a contemplação dessas áreas e, dessa forma, sugerem sua incorporação ao patrimônio da cidade. Muitas imagens começam a ser geradas e reconhecidas em um processo que merece ser mais conhecido por sua atualidade e importância.



Figura 9 – O clássico enquadramento do Pão de Açúcar, agora deixando ver em primeiro plano a favela. Imagem obtida a partir dos Parque das Ruínas.
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Paralelamente, em algumas outras áreas da cidade, como na Rocinha, no Vidigal e no Cantagalo, começam a aparecer repetidos comentários de que a partir dali se obtém algumas das melhores vistas da cidade, o que pode, sem dúvida, gerar o aparecimento de novos mirantes e a estabilização de novas imagens da cidade. No Morro de Santa Marta, onde as condições de acesso são mais fáceis, já há um mirante, ainda não muito frequentado por pessoas de fora, mas com alguma notoriedade. Esse mirante, aliás, tem a faculdade de estar na mesma linha de mira de dois outros bem mais conhecidos, o mirante Dona Marta e o mirante do Corcovado. Como cada um deles está situado sob uma mesma orientação, mas em alturas diferentes, eles são reveladores e um meio pedagógico de demonstrar como diferentes coisas se apresentam sob escalas de altura e distância diferentes.

Finalmente, é necessário acrescentar que os mirantes também valorizam alguns monumentos ou conjuntos arquitetônicos que servem, como elementos singulares que são, como marcadores na paisagem. Dentre os mais frequentes nas imagens estão os grandes

alinhamentos das fachadas oceânicas, o estádio do Maracanã, o hipódromo do Jockey Club, a Catedral Metropolitana, os Arcos da Lapa, o pavilhão de São Cristovão e alguns parques, praças e avenidas, com destaque nessa última categoria para as avenidas Rio Branco e a Presidente Vargas.

A apresentação desses elementos separadamente não deve, de forma alguma, levar à conclusão de que assim eles aparecem, ao contrário. O comum é que todos estejam reunidos em uma mesma imagem, compondo combinações. Justamente essa reunião é o sinal distintivo, a marca da cidade. Por isso, mar, praias, montanhas, vegetação, densas edificações, traçado de ruas, se congregam regularmente nas vistas mais características do Rio de Janeiro. Podemos mesmo dizer que esses elementos assim reunidos definem igualmente uma palheta de cores que mistura o branco e a cor de telha e tijolo das construções, os verdes da vegetação o cinza das rochas aos muito diferentes matizes de azul do céu e das águas.

Evidentemente, todos esses comentários são muito gerais e abrangentes e servem apenas como guias para a observação. Cada imagem da cidade pode gerar interpretações e leituras próprias e o interesse maior talvez seja o de reconhecer as linhas fortes de representação da cidade, sem, no entanto, perder inteiramente de vista a particularidade de cada situação que gerou a representação. Nosso propósito mais genérico nesse momento foi mostrar que essas combinações e suas possíveis interpretações são fortemente amparados nos panoramas oferecidos pelos inúmeros mirantes que se distribuem na cidade. Compreendemos que cada um deles por sua posição e pelo tipo de visada que oferece contribui à sua maneira para valorizar essa ou aquela combinação. Claro que o espetáculo que se abre à visão nesses panoramas não é inteiramente dirigido, nem editado, e há sempre as contingências daquilo que existe e aparece a despeito da vontade daqueles que os constroem ou os frequentam. Por isso mesmo o exame das escolhas e das imagens que daí resultam pode conter um imenso interesse para o estudo das cidades.

De Volta aos Mirantes

Ainda sobre a natureza que define um mirante é necessário acrescentar alguns comentários. Um mirante é, antes de tudo, um lugar de acesso público. Evidentemente, isso não quer dizer que a propriedade e a exploração sejam públicas, quer dizer apenas que o acesso é feito sem discriminação do estatuto dos frequentadores e que, embora possa ser uma propriedade privada ou uma concessão, são locais acessíveis ao público. Não se trata por isso, de nenhum modo, de todos os outros lugares que, embora possam oferecer excelentes condições de visibilidade sobre a cidade, têm seu acesso e uso restrito e exclusivo. Mirantes são lugares de frequência pública pois aliam a possibilidade ampla de acesso à atração daqueles que se interessam em gozar do prazer da contemplação obtida a partir daquele ponto de vista.

Assim sendo, mirantes não são algo dado para todo o sempre. Sua implementação diz respeito a uma certa demanda e das condições, da vontade e da importância de supri-la. Isso manifestadamente muda com o tempo. O que merece ser visto e como deve ser visto se modifica muito na história pois variam os valores que são associados aos diferentes elementos que se oferecem ao olhar no universo urbano. Coisas que não eram bem vistas ou estimadas podem passar a ser em um outro momento, associações antes

indesejáveis podem se tornar o centro de apreciações positivas em um outro momento ou contexto. Os exemplos são muitos, um dos mais significativos para a cidade do Rio de Janeiro talvez seja aquele rapidamente descrito aqui das favelas.

Por último, os mirantes podem conter estruturas de orientação do olhar muito diversas, desde as mais sutis, amuradas, bancos, alargamentos das vias etc. até aquelas mais explícitas, como pináculos, tábuas de orientação, binóculos etc. (Figura 10). Quanto mais investido de valor for o mirante, maior a estrutura que hierarquiza o espaço, com escadas, planos secundários, vistas laterais etc, até chegar ao ponto mais cobiçado, de onde a vista é aquela indicada como a mais recomendada. Assim, muitos dos grandes mirantes na cidade são precedidos de percursos que criam a expectativa da vista final e espetacular, a exemplo do que acontece nos mais conhecidos, como o Corcovado ou o Pão de Açúcar.



Figura 10 – Variedade de elementos que servem como guias e orientadores do olhar nos mirantes.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Os percursos cênicos são também a atração de certos caminhos e estradas que na cidade contornam os maciços ou transpõem alguns morros. A Estrada das Paineiras, a Estrada das Canoas, a Estrada do Joá, a Avenida Niemeyer, a Rua Almirante Alexandrino, a Rua Mundo Novo, entre muitas outras, oferecem diversos pontos de contemplação, mas podem ser concebidas mais como uma sequência de imagens, pois as situações de contemplação aparecem de forma inusitada, em meio à vegetação ou ao casario, no ângulo de uma curva, em diferentes momentos do trajeto. Em alguns trechos dessas estradas pode parecer que estamos distantes da cidade, os barulhos urbanos diminuem, a densa vegetação à volta e o emaranhado das encostas bloqueiam a visão, mas logo depois abre-se uma janela na paisagem e é sempre a cidade que vemos. São diferentes partes delas que nos aparecem, mas nessas rotas continuamos sempre imersos dentro dela.

Senão, há um sem número de outros mirantes que são insinuados por alguns tipos de disposição espacial: pelos terraços ou decks em meio aos caminhos ou ruas; pelos bancos orientados face a um espaço aberto; por monumentos pitorescos que atraem naturalmente a atenção dos passantes; por recuos na amurada de uma via; por portais arcos etc. alguns construídos a partir da poda da vegetação etc.⁷ (Figura 11). Todos esses expedientes dizem respeito a uma mesma estratégia, a de guiar o olhar, de conduzi-lo a contemplar determinadas coisas a partir de determinados ângulos e, dessa forma, de se render a homenagear determinados valores associados ao que está colocado em cena.



Figura 11 – Alguns tipos de mirantes na cidade.
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

A cidade do Rio de Janeiro se apresenta a partir dos seus mirantes. É possível dizer também que a cidade que conhecemos está, em grande parte, formatada pelas imagens que nos são dadas por esses mirantes: imagens dela, imagens deles. Grande jogo cênico desses narcísicos objetos espaciais que superam a condição de meros instrumentos a partir dos quais olhamos e se alçam à condição de membros do cenário que deve ser admirado. Eles compõem a paisagem que apresentam. Como são múltiplos, como são singulares, como são solidários de um mesmo plano de visualidade, os mirantes na cidade do Rio de Janeiro projetam uma espetacular galeria de imagens, certidões de uma identidade cênica que eles escrevem e descrevem.

Referências bibliográficas

BESSE, J. M. *Face au monde: atlas, jardins, géoramas*. Coleção Arts et esthétique: Paris: Desclée de Brouwer, 2003.

GOMES, P. C. C. *O lugar do olhar, elementos para uma geografia da visibilidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

MACHADO, A. B. *Os ecolimites como dispositivo para a gestão das discontinuidades internas da cidade do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

MACIEL, C. A. A. *Metonímias geográficas: imaginação e retórica da paisagem no semiárido pernambucano*. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

Recebido em: 20/11/2015 Aceito em: 29/12/2015

¹ É necessário reconhecer que a construção de torres nas cidades e seu papel representacional icônico não constituem nada de muito novo. No período Medieval, a partir do século XII, as torres urbanas passam a se difundir em diversas cidades europeias e a tendência persistiu, embora com outros significados, no Renascimento italiano e no começo do período Moderno, sobretudo nas cidades do norte da Europa (França, Bélgica e Holanda) como símbolo de uma recém-conquistada autonomia administrativa.

² A origem da palavra é atribuída ao pintor irlandês Robert Baker que, no final do século XVIII, realizou uma pintura circular da cidade de Edimburgo, na Escócia, e logo depois de Londres, e as expôs em uma rotunda com uma iluminação zenital, reservando o centro da sala aos espectadores. Seu trabalho rapidamente ganhou notoriedade e poucos anos depois a ideia de criar panoramas urbanos chegou à França e a outros países europeus, difundindo definitivamente esse gênero de representação. Para uma análise mais ampla, consultar Besse (2003).

³ A esse respeito, consultar a segunda parte de Gomes (2013).

⁴ Sobre a noção de “metonímia geográfica”, consultar Maciel (2004).

⁵ Ver Gomes (2013) para uma discussão do caráter geográfico da noção de composição.

⁶ Para uma discussão mais ampla sobre as discontinuidades e sua importância na conformação do espaço, consultar Machado (2013).

⁷ Esta é uma das dificuldades para se chegar a um número total de mirantes na cidade do Rio de Janeiro. Além disso, muitas vezes em um mesmo sítio há vários mirantes orientados para áreas diferentes. No levantamento feito pelo Grupo Território e Cidadania foram visitados 50 sítios na cidade com mirantes e o levantamento não pretendeu de forma alguma ser exaustivo.

Rio de Janeiro, a Cidade dos Múltiplos Mirantes

Rio de Janeiro, a City of Multiple Belvederes

Paulo Cesar da Costa Gomesⁱ

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Este artigo procura analisar o papel e a importância do jogo visual que se estabelece pela fixação de pontos de vista na produção de imagens que identificam uma cidade. A organização e a situação dos mirantes urbanos é assim uma chave de interpretação fundamental uma vez que a partir de escolhas de pontos de vista estabilizam-se imagens que participam de um discurso visual que se associa às cidades. O Rio de Janeiro é um caso emblemático disso pois conta, pela singularidade do seu sítio, com um grande número de mirantes que evocam, combinam e enquadram diferentes elementos da paisagem em variados arranjos. Esses arranjos compõem assim uma narrativa, um verdadeiro discurso iconográfico sobre a cidade.

Palavras-chave: Mirantes; Pontos de Vista; Imagens da Cidade.

Abstract: This paper analyzes the role and the importance of the visual dynamic established by the points of view, which together end up forming a city's identity. The organization and situation of urban belvederes is thus a fundamental element of interpretation. The selection of points of view participate in building up images which form a visual discourse, that is then associated with the cities. The city of Rio de Janeiro, due to the uniqueness of your site, is an emblematic case: a large number of belvederes evoke combine and resonate different elements of the landscape in varying arrangements. These arrangements make up a narrative, a true iconographic discourse of the city.

Keywords: Belvederes; Points of View; City Images.

Olhar, Conhecer e Representar

O que significa conhecer uma cidade? Sem dúvida, uma resposta razoável seria aquela que argumenta sobre a capacidade de conseguir, de alguma forma, representá-la. Fazer prova de conhecer uma cidade significa, portanto, a habilidade de reunir elementos, seja diretamente por meio de experiências vividas, seja indiretamente por relatos colhidos ou por dados secundários, em um produto coeso e coerente que expõe características presentes naquele espaço.

ⁱ Professor Titular do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. pccgomes@yahoo.com.br.

Esse produto sintético pode ser de natureza narrativa ou imagética ou, como ocorre comumente, pode conter ambos. Os mapas constituem um dos modelos mais difundidos e reconhecidos como formas de representação de um espaço. Eles exibem em uma imagem elementos variados, representados muitas vezes por meio de convenções já fortemente estabelecidas. O mapa é uma imagem que, como outras, pode ser vista e observada em seu conjunto ou a partir dos seus detalhes. Sua força representativa se nutre da correspondência lógica e objetiva, a partir de recursos escalares e gráficos, entre os objetos e suas figurações. A analogia se apresenta assim, sob o argumento da verossimilhança, como uma das principais justificativas para seu uso.

Mapas de uma cidade geralmente apresentam o desenho das ruas, das praças, seus traçados e direções. Apresentam também elementos do sítio e da situação: montanhas, rios, litoral etc. É comum que esses mapas urbanos chamem a atenção para certos elementos singulares daquela cidade: monumentos, acidentes geográficos, grandes áreas verdes ou parques, edificações relevantes e conhecidas etc. Assim, ler um mapa urbano significa empreender, de alguma forma, uma ação correlata àquela de olhar a cidade. A representação a partir de uma imagem codificada nos oferece a possibilidade de conhecer e de examinar um espaço, nesse caso o urbano. O mapa, em geral, se desenha a partir de uma perspectiva zenital, um olhar que é aéreo e distanciado, que permite uma caracterização do conjunto e um exame das correlações entre os diversos elementos que compõem um espaço.

Há, no entanto, outras formas de observar o desenho de uma cidade, de vê-la em conjunto, de examinar a correlação entre diversos elementos que compõem o espaço urbano. Há uma outra situação do olhar, que se mantém distanciado e aéreo, mas se apresenta sob uma forma direta, sem a intermediação de convenções gráficas, sem esquematizações figurativas: os mirantes.

A história dos mirantes urbanos ainda é pouco conhecida. Sabemos que a difusão deles data do século XIX, mas ao recuar ao século XVI, é possível reconhecer alguns elementos básicos nessa atitude de se situar em determinados pontos para apreciar uma determinada vista da cidade. De fato, nas cidades italianas do Renascimento, naquelas em que foram feitas grandes intervenções no desenho espacial, tornou-se comum a orientação do olhar a partir de determinados pontos, concebidos como a localização ótima para apreciar os jogos de volumes e as proporções dos novos espaços construídos. Sem dúvida, o estabelecimento desses pontos de observação se deveu em grande parte ao desenvolvimento da perspectiva linear no século XVI e de sua aplicação, por exemplo, no teatro, mas também nas cidades, seguindo o mesmo objetivo: criar cenários.

Subsequentemente, esses planos da visão que está situada, uma vez estabilizados nas cidades, foram reproduzidos inúmeras vezes em desenhos, gravuras, pinturas e depois em fotografias e passaram assim a constituir a “imagem” daquela cidade. Essas imagens foram desde então veiculadas como sua fisionomia, a expressão física de uma identidade. Nesse sentido, os elementos que compõem essa imagem, a forma pela qual eles estão combinados e proporcionados, imprimem uma marca distintiva a toda uma área que se estende para muito além daquela que está colocada em cena.

Esta marca, essa imagem, é o núcleo de uma narrativa que singulariza e valoriza uma cidade. A imagem física passa a ser um elemento chave de um imaginário que

imprime identidade e notoriedade a um espaço urbano. Certas imagens passam assim a ser elementos de composição de um discurso. Esse discurso, é necessário constatar, tem como um de seus alicerces as imagens. Trata-se assim de um discurso iconográfico.

Os Mirantes Escrevem e Descrevem as Paisagens Urbanas

Mirantes, belvederes, miradouros, pontos de vista, entre outras denominações, designam uma situação do olhar sobre um espaço. De alguma maneira, eles estabilizam as imagens que oferecem. Nesse sentido, mirantes são criadores, ou, pelo menos, reveladores de paisagens. A materialização das imagens espaciais é obtida a partir das condições de visibilidade dadas por essa posição, ou seja, enquadramentos, ângulos, distâncias e posições, são consubstanciados pela própria situação do mirante.

Esses pontos de observação, os mirantes, podem se apresentar segundo variadas formas, estabelecendo também diversos graus de intervenção na ação do direcionamento do olhar. Muitos deles são obra da exclusiva vontade de criar um artefato que permitirá, a partir dali, que uma área se torne objeto de contemplação. Evidentemente, a contemplação está inscrita dentro de um sistema de visualidades. A altura, a situação, a localização, a amplitude, o grau de exposição etc. tudo isso faz parte de um sistema de escolhas que, no caso desses artefatos, é inteiramente arbitrado pela vontade daqueles que os constroem.

Isso ocorre comumente em muitas cidades que ergueram, por exemplo, grandes torres de comunicação (rádio e televisão) e que imediatamente se transformaram em pontos de vista privilegiados para olhar a cidade. A lista delas é muito grande, a começar pela torre Eiffel, em Paris, que talvez esteja entre as mais conhecidas e antigas. Outras também significativas e verdadeiras imagens icônicas das cidades são a CN Tower de Toronto, a Fernsehturm de Berlim, a Pérola Oriental em Shangai, entre outras¹.

A visita pública e a difusão dos inúmeros clichês obtidos tanto dessas grandes torres como a partir delas não cessa de demonstrar o importantíssimo papel desses artefatos na criação de um imaginário que identifica e distingue cidades. De forma bastante semelhante, em muitas metrópoles, os altíssimos arranha-céus que se destacam no horizonte urbano e dão acesso público aos seus terraços panorâmicos cumprem uma função similar. Exemplos conhecidos disso podem ser encontrados em Nova Iorque, Chicago, Toronto, Hong Kong, São Paulo, Shangai, entre muitas outras grandes cidades.

O ideal do “panorama” surgiu ainda no final do século XVIII para denominar uma visão abrangente dos espaços urbanos de Edimburgo e Londres e rapidamente se difundiu e ganhou muitas formas (Cyclorama, Cosmorama, Géorama)². Pintados, fotografados ou expostos diretamente, os panoramas correspondem a visões de grande ângulo, algumas raras vezes de até 360° graus, de uma área na qual o espectador é colocado no centro e pode escolher sucessivas posições de observação. As modernas torres e terraços de arranha-céus são um capítulo suplementar dessa ideia de que a visão pode se libertar de um ponto de vista único e abraçar à escolha todos os ângulos.

Esses artefatos, torres e terraços panorâmicos de altas edificações são criadores ou dão acesso à criação de imagens bastante estabilizadas de uma cidade. Ao mesmo tempo, eles se transformam também em elementos notáveis da paisagem urbana. Esses ar-

tefatos tornam-se símbolos e referências, proporcionando um elemento singular a mais no álbum de imagens que identificam um lugar. Desta maneira passam eles mesmos a significar o lugar, a cidade. Deixam de ser conhecidos pela função primária que os caracterizava, torre de comunicação, edifício de escritórios, hotéis etc. e passam a ser percebidos como pontos de referência de uma cidade, além de pontos de vista sobre elas, como mirantes que são.

Em uma outra oportunidade examinamos essa dinâmica pela qual um ponto de vista, um mirante, de onde se obtém uma visão emblemática de um lugar, se transformar, ele mesmo, em um clichê, em uma marca, e o denominamos de reflexividade³. Rapidamente, podemos aqui sintetizar dizendo que a escolha dessa denominação faz apelo ao fenômeno da visão espelhada: olhamos para uma imagem que é ela mesma um reflexo, sem que sejam imagens idênticas. As imagens funcionam assim como espécies de metonímias, de declinações de um tema⁴. Embora seja um assunto que tem imensa importância para a criação e a comunicação de imagens urbanas, essa dinâmica tem sido pouco explorada, ou, pelo menos, sua eficiência tem sido pouco reconhecida no meio acadêmico.

Se nos casos descritos acima, os mirantes são artefatos inteiramente concebidos e construídos, em outros casos, eles são parte de uma morfologia ou do aproveitamento dela. Assim, em algumas cidades, morros, ilhas ou cadeias de montanhas podem servir como base para o estabelecimento desses pontos de observação, os mirantes. Os exemplos são também sob essa forma numerosos: o pico Vitória, em Hong Kong, o Cerro Santa Lucia, em Santiago, o Cerro Monteserrate, em Bogotá ou o Signal Hill, na cidade do Cabo, estão entre os exemplos mais relevantes disso.

O Caso Excepcional do Rio de Janeiro: uma Cidade, Muitos Mirantes

Não há, entre todas as metrópoles no mundo, nenhuma que apresente tantos mirantes como o Rio de Janeiro (Figura 1). A particularidade do sítio sobre o qual a cidade se desenvolveu é a grande responsável por isso. O tecido urbano abriga três grandes maciços montanhosos cristalinos, o da Tijuca, o da Pedra Branca e o do Gericinó ou Mendanha. A descontinuidade deles é garantida por uma planície litorânea que os envolve. Em meio à essa planície se encontram, dispersos, morros e formações rochosas de escarpas nuas que se apresentam, às vezes, com formas bastante singulares (Pedra da Gávea, morro do Pão de Açúcar, morro dos Dois Irmãos etc.) (Figura 2).

A cidade engloba além disso algumas lagoas que, pela extensão do espelho d'água, criam forte contraste com essas formas rochosas verticais ou com a urbanização em torno. Ainda, a situação litorânea oceânica e a embocadura de uma baía e todas as muitas ilhas que se espalham por esse litoral acrescentam particularidade e muitas outras opções de pontos de vista sobre a cidade além dos morros.



Figura 2 – Muitos morros têm formas bastante singulares e criam verdadeiras marcas no tecido urbano. Na foto, o morro do Pão de Açúcar, os Dois Irmãos e a Pedra da Gávea.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Isso significa que o Rio de Janeiro dispõe de variados pontos a partir dos quais uma visão panorâmica pode ser obtida. A reflexividade assim não é mais apenas da cidade em relação a um ponto (monumento, torre, montanha), ela é múltipla. Como em um jogo de espelhos, um caleidoscópio, as imagens são cruzadas, recíprocas e geradas a partir de variados pontos. Do Corcovado vemos o Pão de Açúcar, a Baía, a Pedra da Gávea... Do Pão de Açúcar vemos o Corcovado, a Pedra da Gávea, a Baía... e assim sucessivamente.

Essa multiplicidade de pontos de vista panorâmicos origina também uma infinidade de possibilidades de composições paisagísticas. A noção de composição tem um forte comprometimento geográfico como já foi demonstrado em outras ocasiões⁵. Sinteticamente, é fácil perceber que a maneira pela qual elementos diversos são apresentados dentro de um enquadramento proporciona leituras bastantes distintas, tanto dos elementos *per se* quanto do resultado global da composição. Tendo em vista o elevado número de pontos de vista sobre a cidade que são bastante frequentados e a partir dos quais são geradas imagens fortemente candidatas a se transformarem em clichês reconhecidos e depois reproduzidos, é possível fazer uma ideia das quase infinitas possibilidades de composições que daí podem surgir.

Paradoxalmente, notamos que a escolha dos ângulos, da posição e das distâncias que definem o enquadramento não variam tanto quanto o potencial desses muitos mirantes poderia permitir. De fato, uma vez que um certo enquadramento é reconhecido ele tende a ser mais reproduzido. Observamos facilmente que as pessoas, ao chegarem a esses mirantes, procuram, em sua maioria, simplesmente o enquadramento conhecido e se colocam em frente a ele para assim, de alguma forma, se associar à paisagem ou procurar fazer parte dela. Por isso, muitas vezes nesses sítios, formam-se grandes filas de pessoas munidas com seus aparelhos fotográficos, todas querendo ocupar o mesmo ponto e reproduzir o mesmo fundo da imagem paisagística.

Isso pode parecer contraditório pois em meio a tantas possibilidades há recorrentemente uma escolha que sempre incide sobre a composição mais conhecida. Para compreender essa reiterada atitude é preciso, quem sabe, levar em consideração que o monumento nesse caso é a própria vista, estabilizada como ela nos aparece fora dali. A cópia, nesse caso, se reveste de maior valor do que a possível inovação. Há como a criação e consolidação de um “motivo” paisagístico que reaparece declinado por meio

de muitos diversos meios, pinturas, fotos, grafismos etc., que se encontra inscrito em uma infinidade de suportes, dos mais clássicos, papel e tela, aos mais inusitados: camisetas, canecas, pratos, entre muitos outros.

Ainda assim, mesmo com toda essa tendência a repetir os “cenários” paisagísticos, o álbum de imagens icônicas do Rio de Janeiro é bastante vasto e a maior parte delas é obtida a partir desses pontos de vista definidos pelos mirantes. Se o próprio sítio da cidade pode ser tomado como elemento fundamental que dá origem à miríade de possibilidades de pontos de vista que se oferecem ao observador, a variedade e a riqueza das composições urbanas associadas ao Rio de Janeiro não se explicam apenas por isso. É preciso reconhecer que a área recoberta pela cidade apresenta elementos muitos variados, alguns bastante singulares, outros comuns, mas não de hábito reunidos em uma mesma cidade: florestas, mangues, maciços, morros, perfis rochosos, pequenos e estreitos vales, alvéolos, lagoas, praias oceânicas, praias da baía, restingas, enseadas etc. A cidade cresceu esposando esses elementos. Alguns foram fortemente modificados, como os desmontes ou os aterros, outros se mantiveram ou foram recriados pela urbanização, como a ocupação das encostas.

O fato marcante, entretanto, é que o tecido urbano é fortemente descontínuo pela presença desses elementos⁶. A cidade cresceu rodeando os corpos hídricos, subindo alguns morros, destruindo uns e preservando outros, escavando túneis ou fazendo cortes nas rochas vivas. Tudo isso faz com que a continuidade da urbanização tenha fortes interrupções, o conjunto se assemelha a um desenho em mosaico que traduz a complexidade da evolução urbana face aos obstáculos e resistências representadas por esses elementos. Esse conjunto é o objeto e a razão de existir dos inúmeros mirantes espalhados pela cidade. Cada um deles produz uma visada particular, mas há em comum o mesmo repertório dos elementos reconhecidos como partícipes da fisionomia urbana carioca.

Para os propósitos desse trabalho é imperativo reconhecer que a presença desses variados elementos dá ensejo à possibilidade de produção de inúmeras composições urbanas significativas. A maneira como são combinadas nas imagens os elementos, as proporções sob as quais se apresentam, os planos escolhidos, os enquadramentos selecionados, tudo isso gera um mundo de significados que a interpretação criteriosa das imagens pode nos revelar.

Os Mirantes e os Elementos do Discurso Iconográfico Carioca

Partiremos das combinações mais comuns desses elementos no discurso iconográfico que caracterizam a cidade do Rio de Janeiro.

Uma dessas combinações básicas é o contato terra/mar que nesta cidade se apresenta sob diferentes formas. A baía de Guanabara foi desde sempre um elemento essencial. Ela se encontra desenhada desde os primeiros mapas do Brasil, ou seja, nas primeiras imagens construídas dessas terras e isso antes mesmo da fundação da cidade, como no mapa do francês Jean Parmentier, publicado em 1556. A entrada da baía, com a embocadura delimitada por dois volumes rochosos dispostos de ambos os lados e a massa continental sublinhada pela Serra do Mar, compõe um dos clichês mais representativos da cidade. Esse conjunto foi reproduzido de uma infinidade de pontos de vista, do fundo da baía, das ilhas em seu interior, do alto do Pão de Açúcar, a partir de Niterói no lado oposto da baía, do morro do Corcovado ou ainda de uma posição frontal em pleno oceano.



Figura 3 – Uma das sequencias clássicas, mar-cidade-morros, tomada do Pico da Tijuca.
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Percebe-se também, desde as primeiras representações, um jogo de posições no qual o horizonte marinho divide a imagem, esteja ele situado no alto da representação, quando a visão é tomada a partir de um ponto de vista das terras (quase sempre a partir de uma elevação) (Figura 3), esteja ao contrário, situado na parcela inferior da imagem, com a linha dos morros ocupando a outra extremidade. Nesse segundo caso, a regularidade e horizontalidade da linha do mar valoriza a dissimetria e a morfologia do relevo carioca ou os volumes da área construída.



Figura 4 – A cidade entre os corpos hídricos e a valorização da “faixa de fronteira” constituída pelas praias. Vista tomada a partir do mirante dos Dois Irmãos.
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Um outro enquadramento dessa interface entre a terra e o mar se impõe também, sobretudo a partir dos anos 1930, com a valorização das praias oceânicas. Nesse enquadramento, o litoral se apresenta, às vezes, de forma vertical, dividindo a imagem ao meio ou em diagonal (Figura 4). Nessas formulações gráficas há um forte impacto desse contato que caracteriza a cidade em seu importante contexto litorâneo. A praia de Copacabana foi, por exemplo, muitas vezes apresentada assim em imagens que são geradas a partir do morro do Leme ou do alto de Pão de Açúcar ou do lado oposto na pequena elevação que abriga o Forte de Copacabana.

O mesmo ocorre com o Leblon e Ipanema, focalizados a partir do morro dos Dois Irmãos (Figura 5) ou dos diferentes mirantes dispostos em seus contrafortes (mirante do Leblon, mirante dos Dois Irmãos). O mesmo tipo de enquadramento se reproduz nas áreas das praias da Zona Oeste, tomadas a partir do recém-implementado mirante do Caeté.



Figura 5 – Elementos básicos do discurso iconográfico da cidade, mar, morros, matas, praias e urbanização. Eles se combinam de diferentes formas e produzem sentido dentro de um discurso visual. Imagem obtida a partir do mirante dos Dois Irmãos.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Há ainda que ressaltar o fato de que o litoral interior da baía de Guanabara, bastante reproduzido, é apresentado comumente por uma linha de grande curvatura, já nas praias oceânicas, na maior parte das vezes, são valorizados os segmentos retilíneos e a faixa de areia, a linha de quebra-mar e a pavimentação que as acompanham, se apresentam como verdadeiros elementos de uma faixa de fronteira.

Ainda em relação aos contatos entre as terras e os corpos hídricos, o enclausuramento das lagoas (Figura 6), sobretudo da Rodrigo Pessoa, ou das enseadas, entre massas rochosas e massas de edificações e o contíguo horizonte marinho aberto ocorre com bastante frequência e caracteriza fortemente a disputa e as discontinuidades desses três elementos no seio da cidade.



Figura 6 – As múltiplas descontinuidades da cidade e sua adaptação ao sítio são elementos fortes do discurso iconográfico. Imagem obtida a partir do mirante Dona Marta.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

A segunda majoritária combinação imagética se nutre do contraste altimétrico que sempre foi uma marca notável, desde os primórdios da ocupação das terras que deram origem à cidade do Rio de Janeiro. Logo após sua fundação, a cidade foi aliás transferida para ocupar uma colina, o morro do Castelo, depois destruído em 1922, dando origem ao que hoje é conhecido como a Esplanada do Castelo. Até o final do século XVIII, o tecido urbano da cidade do Rio de Janeiro era delimitado pelos quatro morros, do Castelo, da Conceição, de Santo Antônio e de São Bento que formavam um polígono no interior do qual a cidade se desenvolvia nos terrenos de várzea. As vistas da cidade a partir de cada um desses morros são ângulos de representação tradicionais da cidade colonial. Na abertura produzida pela chegada da família Real ao Brasil, em 1808, os artistas começaram a desenhar e a pintar a cidade do Rio de Janeiro e era a partir sobretudo desses morros que a observação se orientava.

Pouco depois, com a urbanização de novas áreas, outros morros vieram se juntar à lista de pontos de vista sobre a cidade: morro do Livramento, da Providência, da Gamboa, da Saúde e do outro lado da várzea, os morros do Senado, hoje destruído, o de Paula Matos, o de Santa Teresa e o da Glória. Esses ângulos foram também muito utilizados, um pouco mais tarde, para mostrar a expansão do casario, a abertura de grandes espaços em meio às estreitas e sinuosas ruas da cidade. Isso é o que se vê, por exemplo no esplêndido panorama de 360°, fotografado a partir de do morro do Castelo por Santos Moreira, em 1885.

Os novos traçados urbanos, a abertura de grandes ruas e avenidas, a exemplo da avenida Central, também se utilizaram desses morros como pontos de vista ou ampliaram seu alcance por meio de vistas aéreas. Um dos clichês mais interessantes e repetidos do

começo do século XX mostra a continuidade longilínea da avenida central, definida pelas margens alinhadas dos edifícios que abriga, ao fundo o horizonte do mar e acima dele, no ponto de fuga da imagem, o imponente volume do Pão de Açúcar. Uma vista aérea do fotógrafo-aviador Holland, de 1930, retoma esse motivo, mas coloca em primeiro plano o edifício *A Noite*, na época o mais alto da América Latina e, dessa forma ressalta os dois volumes verticais, o edifício e o Pão de Açúcar. Eles estão interligados pela retilínea avenida Central que, por sua vez, forma um eixo ortogonal com a linha horizontal do mar.

No período imediatamente posterior, com o grande crescimento da cidade pelas áreas das praias oceânicas, mais uma vez, a expansão da cidade foi também acompanhada de novos mirantes, agora nos morros situados ou que dão acesso à vista das áreas da Zona Sul. Também alguns dos antigos mirantes criaram novos acessos e consolidaram sua presença e, nos casos do Pão de Açúcar e do Corcovado, sua primazia.

O universo mineral presente e espalhado pela área urbana da cidade foi também, desde o começo dos registros das imagens, um elemento muito valorizado. As superfícies rochosas aparecem com bastante ênfase em inúmeros fotografos paisagistas, a exemplo de dois dos maiores e mais conhecidos, Marc Ferrez e Augusto Malta. O tratamento das fotos em preto e branco faz com que essas massas rochosas ganhem impacto e façam ressaltar o seu aspecto intrusivo em meio à cidade. Alguns dos mais conhecidos mirantes da cidade se alojam sobre esse tipo de afloramento e é comum as paisagens serem de alguma forma enquadradas lateralmente por blocos rochosos (Figura 7). Já as encostas dos maciços são, na maior parte dos casos, apresentadas com um espesso manto vegetal e o jogo de planos das vertentes e as diferenças e exposição à luz são um clichê clássico da cidade, que em geral se revela pela área urbanizada que aparece ao fundo das imagens.



Figura 7 – Comumente os paredões rochosos são elementos que compõe e delimitam os pontos de vista sobre a cidade. Imagem obtida no mirante do Parque da Catacumba.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

A densa cobertura vegetal é também muito utilizada e isso desde o século XIX, com Rugendas, como primeiro plano que enquadra ao longe a cidade. O jogo de contrastes nesse caso é simples: natureza, simbolizada pela densa floresta e civilização, figurada pela área urbanizada. Não raro a vegetação faz as vezes de “cortina” que deixa entrever ao longe e nas áreas mais baixas a cidade (Figura 8). Esse tipo de imagem se associa a inúmeros mirantes, mas diz respeito sobretudo àqueles que estão situados no maciço da Tijuca, que teve suas encostas reflorestadas no século XIX.



Figura 8: A cidade se descortina em meio à densa vegetação. Esse é um dos temas bastante tradicionais na iconografia da cidade desde o século XIX.

Imagem obtida no mirante da Mesa do Imperador.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania.

Uma tendência relativamente recente tem conferido às áreas de encosta cobertas pela urbanização do tipo “favela” uma súbita notoriedade. Durante muitos anos, esse tipo de ocupação era obliterado dos grandes panoramas da cidade do Rio de Janeiro. Quando apareciam nas tomadas dos mirantes, eram concebidos como elemento de perturbação da ordem estética que compunha a imagem da cidade. Hoje, nota-se que há um novo olhar que se dirige para essas áreas e isso se revela mesmo na iniciativa de construção de novos mirantes. Alguns, como o mirante da Paz, em Ipanema, tem uma das faces voluntariamente voltada para as casas dos morros do Pavão e Pavãozinho. O mesmo ocorre no mirante do Parque das Ruínas, em Santa Teresa, que no terraço principal avista ao longe o Morro Santo Amaro, com a densa ocupação das encostas típicas desse tipo de urbanização informal (Figura 9).

Nesses dois casos, a urbanização informal é um dos elementos que vem se acrescentar aos clássicos temas do universo urbanístico da cidade, o mar, as ilhas, as montanhas, a vegetação etc. Há, no entanto, outra iniciativa que revela melhor a inclusão desse novo

elemento como componente incontornável da paisagem característica carioca: os teleféricos. Tanto no Morro da Providência, no centro, quanto no Complexo do Alemão, na Zona Norte da cidade, os teleféricos atravessam por cima a área construída e densamente ocupada por essas habitações informais. Esses teleféricos são vistos sem ambiguidade como dispositivos que possibilitam a contemplação dessas áreas e, dessa forma, sugerem sua incorporação ao patrimônio da cidade. Muitas imagens começam a ser geradas e reconhecidas em um processo que merece ser mais conhecido por sua atualidade e importância.



Figura 9 – O clássico enquadramento do Pão de Açúcar, agora deixando ver em primeiro plano a favela. Imagem obtida a partir dos Parque das Ruínas.
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Paralelamente, em algumas outras áreas da cidade, como na Rocinha, no Vidigal e no Cantagalo, começam a aparecer repetidos comentários de que a partir dali se obtém algumas das melhores vistas da cidade, o que pode, sem dúvida, gerar o aparecimento de novos mirantes e a estabilização de novas imagens da cidade. No Morro de Santa Marta, onde as condições de acesso são mais fáceis, já há um mirante, ainda não muito frequentado por pessoas de fora, mas com alguma notoriedade. Esse mirante, aliás, tem a faculdade de estar na mesma linha de mira de dois outros bem mais conhecidos, o mirante Dona Marta e o mirante do Corcovado. Como cada um deles está situado sob uma mesma orientação, mas em alturas diferentes, eles são reveladores e um meio pedagógico de demonstrar como diferentes coisas se apresentam sob escalas de altura e distância diferentes.

Finalmente, é necessário acrescentar que os mirantes também valorizam alguns monumentos ou conjuntos arquitetônicos que servem, como elementos singulares que são, como marcadores na paisagem. Dentre os mais frequentes nas imagens estão os grandes

alinhamentos das fachadas oceânicas, o estádio do Maracanã, o hipódromo do Jockey Club, a Catedral Metropolitana, os Arcos da Lapa, o pavilhão de São Cristovão e alguns parques, praças e avenidas, com destaque nessa última categoria para as avenidas Rio Branco e a Presidente Vargas.

A apresentação desses elementos separadamente não deve, de forma alguma, levar à conclusão de que assim eles aparecem, ao contrário. O comum é que todos estejam reunidos em uma mesma imagem, compondo combinações. Justamente essa reunião é o sinal distintivo, a marca da cidade. Por isso, mar, praias, montanhas, vegetação, densas edificações, traçado de ruas, se congregam regularmente nas vistas mais características do Rio de Janeiro. Podemos mesmo dizer que esses elementos assim reunidos definem igualmente uma palheta de cores que mistura o branco e a cor de telha e tijolo das construções, os verdes da vegetação o cinza das rochas aos muito diferentes matizes de azul do céu e das águas.

Evidentemente, todos esses comentários são muito gerais e abrangentes e servem apenas como guias para a observação. Cada imagem da cidade pode gerar interpretações e leituras próprias e o interesse maior talvez seja o de reconhecer as linhas fortes de representação da cidade, sem, no entanto, perder inteiramente de vista a particularidade de cada situação que gerou a representação. Nosso propósito mais genérico nesse momento foi mostrar que essas combinações e suas possíveis interpretações são fortemente amparados nos panoramas oferecidos pelos inúmeros mirantes que se distribuem na cidade. Compreendemos que cada um deles por sua posição e pelo tipo de visada que oferece contribui à sua maneira para valorizar essa ou aquela combinação. Claro que o espetáculo que se abre à visão nesses panoramas não é inteiramente dirigido, nem editado, e há sempre as contingências daquilo que existe e aparece a despeito da vontade daqueles que os constroem ou os frequentam. Por isso mesmo o exame das escolhas e das imagens que daí resultam pode conter um imenso interesse para o estudo das cidades.

De Volta aos Mirantes

Ainda sobre a natureza que define um mirante é necessário acrescentar alguns comentários. Um mirante é, antes de tudo, um lugar de acesso público. Evidentemente, isso não quer dizer que a propriedade e a exploração sejam públicas, quer dizer apenas que o acesso é feito sem discriminação do estatuto dos frequentadores e que, embora possa ser uma propriedade privada ou uma concessão, são locais acessíveis ao público. Não se trata por isso, de nenhum modo, de todos os outros lugares que, embora possam oferecer excelentes condições de visibilidade sobre a cidade, têm seu acesso e uso restrito e exclusivo. Mirantes são lugares de frequência pública pois aliam a possibilidade ampla de acesso à atração daqueles que se interessam em gozar do prazer da contemplação obtida a partir daquele ponto de vista.

Assim sendo, mirantes não são algo dado para todo o sempre. Sua implementação diz respeito a uma certa demanda e das condições, da vontade e da importância de supri-la. Isso manifestadamente muda com o tempo. O que merece ser visto e como deve ser visto se modifica muito na história pois variam os valores que são associados aos diferentes elementos que se oferecem ao olhar no universo urbano. Coisas que não eram bem vistas ou estimadas podem passar a ser em um outro momento, associações antes

indesejáveis podem se tornar o centro de apreciações positivas em um outro momento ou contexto. Os exemplos são muitos, um dos mais significativos para a cidade do Rio de Janeiro talvez seja aquele rapidamente descrito aqui das favelas.

Por último, os mirantes podem conter estruturas de orientação do olhar muito diversas, desde as mais sutis, amuradas, bancos, alargamentos das vias etc. até aquelas mais explícitas, como pináculos, tábuas de orientação, binóculos etc. (Figura 10). Quanto mais investido de valor for o mirante, maior a estrutura que hierarquiza o espaço, com escadas, planos secundários, vistas laterais etc, até chegar ao ponto mais cobiçado, de onde a vista é aquela indicada como a mais recomendada. Assim, muitos dos grandes mirantes na cidade são precedidos de percursos que criam a expectativa da vista final e espetacular, a exemplo do que acontece nos mais conhecidos, como o Corcovado ou o Pão de Açúcar.



Figura 10 – Variedade de elementos que servem como guias e orientadores do olhar nos mirantes.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Os percursos cênicos são também a atração de certos caminhos e estradas que na cidade contornam os maciços ou transpõem alguns morros. A Estrada das Paineiras, a Estrada das Canoas, a Estrada do Joá, a Avenida Niemeyer, a Rua Almirante Alexandrino, a Rua Mundo Novo, entre muitas outras, oferecem diversos pontos de contemplação, mas podem ser concebidas mais como uma sequência de imagens, pois as situações de contemplação aparecem de forma inusitada, em meio à vegetação ou ao casario, no ângulo de uma curva, em diferentes momentos do trajeto. Em alguns trechos dessas estradas pode parecer que estamos distantes da cidade, os barulhos urbanos diminuem, a densa vegetação à volta e o emaranhado das encostas bloqueiam a visão, mas logo depois abre-se uma janela na paisagem e é sempre a cidade que vemos. São diferentes partes delas que nos aparecem, mas nessas rotas continuamos sempre imersos dentro dela.

Senão, há um sem número de outros mirantes que são insinuados por alguns tipos de disposição espacial: pelos terraços ou decks em meio aos caminhos ou ruas; pelos bancos orientados face a um espaço aberto; por monumentos pitorescos que atraem naturalmente a atenção dos passantes; por recuos na amurada de uma via; por portais arcos etc. alguns construídos a partir da poda da vegetação etc.⁷ (Figura 11). Todos esses expedientes dizem respeito a uma mesma estratégia, a de guiar o olhar, de conduzi-lo a contemplar determinadas coisas a partir de determinados ângulos e, dessa forma, de se render a homenagear determinados valores associados ao que está colocado em cena.



Figura 11 – Alguns tipos de mirantes na cidade.
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

A cidade do Rio de Janeiro se apresenta a partir dos seus mirantes. É possível dizer também que a cidade que conhecemos está, em grande parte, formatada pelas imagens que nos são dadas por esses mirantes: imagens dela, imagens deles. Grande jogo cênico desses narcísicos objetos espaciais que superam a condição de meros instrumentos a partir dos quais olhamos e se alçam à condição de membros do cenário que deve ser admirado. Eles compõem a paisagem que apresentam. Como são múltiplos, como são singulares, como são solidários de um mesmo plano de visualidade, os mirantes na cidade do Rio de Janeiro projetam uma espetacular galeria de imagens, certidões de uma identidade cênica que eles escrevem e descrevem.

Referências bibliográficas

BESSE, J. M. *Face au monde: atlas, jardins, géoramas*. Coleção Arts et esthétique: Paris: Desclée de Brouwer, 2003.

GOMES, P. C. C. *O lugar do olhar, elementos para uma geografia da visibilidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

MACHADO, A. B. *Os ecolimites como dispositivo para a gestão das discontinuidades internas da cidade do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

MACIEL, C. A. A. *Metonímias geográficas: imaginação e retórica da paisagem no semiárido pernambucano*. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

Recebido em: 20/11/2015 Aceito em: 29/12/2015

¹ É necessário reconhecer que a construção de torres nas cidades e seu papel representacional icônico não constituem nada de muito novo. No período Medieval, a partir do século XII, as torres urbanas passam a se difundir em diversas cidades europeias e a tendência persistiu, embora com outros significados, no Renascimento italiano e no começo do período Moderno, sobretudo nas cidades do norte da Europa (França, Bélgica e Holanda) como símbolo de uma recém-conquistada autonomia administrativa.

² A origem da palavra é atribuída ao pintor irlandês Robert Baker que, no final do século XVIII, realizou uma pintura circular da cidade de Edimburgo, na Escócia, e logo depois de Londres, e as expôs em uma rotunda com uma iluminação zenital, reservando o centro da sala aos espectadores. Seu trabalho rapidamente ganhou notoriedade e poucos anos depois a ideia de criar panoramas urbanos chegou à França e a outros países europeus, difundindo definitivamente esse gênero de representação. Para uma análise mais ampla, consultar Besse (2003).

³ A esse respeito, consultar a segunda parte de Gomes (2013).

⁴ Sobre a noção de “metonímia geográfica”, consultar Maciel (2004).

⁵ Ver Gomes (2013) para uma discussão do caráter geográfico da noção de composição.

⁶ Para uma discussão mais ampla sobre as discontinuidades e sua importância na conformação do espaço, consultar Machado (2013).

⁷ Esta é uma das dificuldades para se chegar a um número total de mirantes na cidade do Rio de Janeiro. Além disso, muitas vezes em um mesmo sítio há vários mirantes orientados para áreas diferentes. No levantamento feito pelo Grupo Território e Cidadania foram visitados 50 sítios na cidade com mirantes e o levantamento não pretendeu de forma alguma ser exaustivo.

Espacialidades da Museologia e do Turismo de Base Local na Zona Oeste Carioca (RJ): Iniciativas, Dinâmicas e Desafios de um Movimento Cultural Emergente

Spatiality of Local-based Museology and Tourism in West Zone of Rio de Janeiro (RJ): Initiatives, Dynamics and Challenges of an Emerging Cultural Movement

Diogo da Silva Cardosoⁱ

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: O propósito deste artigo é dar continuidade ao debate sobre a emergência de espaços culturais e museais populares na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro, reflexo do novo cenário político e da paisagem cultural conservadora que a cidade vem construindo e tem desafiado os diferentes agentes culturais locais (produtores culturais, museólogos, professores, artistas, artesãos, contadores de histórias) a erigir espaços de oxigenação estética e cultural para criar um contraponto à tendência que tem se verificando nos bairros periféricos cariocas: destruição do patrimônio arquitetônico, fragilização das expressões culturais populares e ruptura com o modo de vida rural-agrícola que, por décadas, caracterizou esta região que já experimentou alguns codinomes espaciais (sertão, subúrbio, periferia) que, para o paradigma (pós)modernista atualmente em vigor na esfera governamental e nos setores hegemônicos da sociedade, não cabem mais dentro da imagem dominante que se deseja promover da cidade.

Palavras-chave: Turismo de Base Local; Museologia Alternativa; Zona Oeste Carioca.

Abstract: The purpose of this article is to continue the debate about the increase of many cultural and museological areas of local-based in the West Zone of Rio de Janeiro, which reflects the new political scenario and the conservative cultural landscape that the city has been building, besides, it has been challenging distinct local cultural agents (cultural producers, curators, teachers, artists, craftsmen, storytellers) to erect aesthetic and cultural spaces to make a counterpoint to the tendency that has been seen in the outskirt regions of Rio de Janeiro: destruction of the architectural heritage, weakening of popular cultural expressions and the rupture of the rural-agricultural way of living in which, for decades, has characterized this region that has already been called by some geographical terms such as (backwood, hinterland, outskirts), in which to the actual post-modern paradigm in the governmental sphere and in the hegemonic sectors of society, simply do not fit within the dominant image of the city that is wished to be promoted.

Keywords: Local-Based Tourism; Alternative Museology; West Zone of Rio de Janeiro.

ⁱ Geógrafo, Doutor em Geografia pela UFRJ e estagiário de pós-doutorado no âmbito do PPGG/UFRJ, com bolsa PNPD/CAPES. diogo_georeg@yahoo.com.br.

Introdução

Este texto visa esclarecer, pelo prisma geográfico, os agenciamentos e processos das instituições culturais da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro que se apropriaram da Museologia Social como conceito e prática de ressignificação dos seus espaços e do território em que atuam. O recorte espacial engloba as Regiões Administrativas (RAs)¹ de Realengo, Bangu, Campo Grande, Guaratiba e Santa Cruz, estas, por sua vez, inseridas na AP5, uma proposta de codificação institucional definida pela Prefeitura municipal nos anos 1980².

As instituições culturais aqui abordadas são formais ou informais. As que optaram pela “informalidade”, isto é, pela dinâmica de coletividade característica dos movimentos culturais de periferia, visam construir práticas museológicas desvinculadas do rigor e missão dos espaços museológicos convencionais. À despeito das motivações e disposições dos agentes em não se enquadrar num CNPJ, numa rotina institucional (assembleia geral, reuniões, criação de atas, pagamento de impostos, despesas com contador e advogado, prestação de contas), para que alguns de seus projetos floresçam, acabam trilhando o caminho da institucionalização, aderindo a outros canais de articulação para viabilizar a ação.

Entre esses canais de ação, estão as plataformas colaborativas, o apadrinhamento institucional, espaços de *coworking*, incubação e aceleração de empreendimentos, entre outros. São medidas para garantir o acesso aos mecanismos de fomento via cumprimento dos protocolos legais³ pelo grupo interessado. Mais que instituições, os espaços/coletivos museais tratados neste texto comportam-se como empreendimentos culturais, dada a complexidade das suas rotinas, projetos, ambições e inter-relações com os universos empresarial e governamental. Suas ações se pautam principalmente na criação de tecnologias sociais (CARDOSO, 2015) para realizar a inclusão social e produtiva de agentes e redes estratégicas para a visibilidade e sucesso do projeto.

Hoje, os espaços e empreendimentos culturais e museais da Zona Oeste inserem-se em uma ou mais dinâmicas espaciais e institucionais, perfazendo um universo multimodal de geografias culturais pretéritas e emergentes (CARDOSO, 2015, 2014), daí a dificuldade de rotulá-las, subvertendo o paradigma organizacional brasileiro que tende a olhar as instituições de forma fragmentada, engessada, categorizando-as sem compreender o caráter fluído e multifacetados delas. Segue uma lista com três exemplos por “rótulo espacial-institucional”, obedecendo à denominação normalmente associada à elas e aceita pelos seus agentes:

- Espaços de arte e cultura urbana: Centro Cultural A História que Eu Conto (Senador Camará), Centro de Cultura Sefaradita (Campo Grande) e Mulheres de Pedra (Pedra de Guaratiba).
- Espaços de folclore e cultura tradicional: Raízes de Gericinó (Bangu), CTG (Santa Cruz) e Espaço Cultural Bagulho Doido (Bangu).
- Espaços museológicos: Museu de Bangu (Bangu), Ecomuseu de Sepetiba (Sepetiba) e Ecomuseu Comunitário de Santa Cruz (Santa Cruz).

- Espaços comunitários tradicionais: Colônia de Pescadores Z-14 (Pedra de Guaratiba), Colônia de Pescadores Z-15 (Sepetiba) e comunidade açoriano-portuguesa do Rio da Prata (Campo Grande).
- Espaços ecológicos: Espaço Farol da Prata (Campo Grande), Reserva Bicho Preguiça (Campo Grande) e Centro Ecológico Ana Gonzaga (Inhoaíba).
- Espaços de religiosidade/arte sacra: Sítio Mestre Jesus – Associação Betânia (Santíssimo), Capela Santo Sudário (Guaratiba) e Capela Magdalena (Guaratiba).
- Espaços de produção agrícola (agroecológica): Sítio Três Nações (Campo Grande), AGROPRATA (Campo Grande) e Colônia Nipo-Brasileira de Santa Cruz (Santa Cruz).
- Espaços de produção artesanal: Coosturart (Santa Cruz), Vida Feliz (Guaratiba) e Clécio Regis Cenografia com Arte (Bangu).
- Espaços educativos alternativos (extraformais): Casa Arte Vida (Pedra de Guaratiba), Fundação Xuxa Meneghel (Pedra de Guaratiba) e EOPE-BIOS/Museu Natural da Fazenda do Viegas (Senador Camará).

É sobre alguns desses espaços-empreendimentos culturais de base local que elaborei o próximo tópico, à luz do contexto regional que os guia, condiciona, reverbera, em suma, *afeta* em todos os aspectos da vida.

A Zona Oeste e Suas Instituições Culturais e Estâncias Museológicas de Base Local

Como vimos na lista de exemplos apresentada, a rotulação, isto é, as práticas de afirmação, averbação, classificação e standardização são mecanismos arbitrários, dispostos para fins que não atendem necessariamente ao fluxo vital das atividades e dinâmicas das instituições e seus agentes. Normalmente a rotulação reflete apenas uma parte da missão, meta, valores e objetivos da organização, ainda mais se tratando de instituições com propósitos culturais, museais, ambientais, educacionais entre outros cuja sensibilidade e ideário superam ou ficam par a par com as questões de ordem pragmática. O etiquetamento produz alguns inconvenientes, todavia, não deixam de ser apropriados pelas organizações sociais e coletivos informais quando eles surtem alguns efeitos positivos em termos de visibilidade, atração de recursos, mobilização de profissionais e outros.

Por estarem situadas na periferia da cidade, das políticas públicas e dos olhares dos atores econômicos influentes, as instituições culturais, com seus espaços de produção cultural singular⁴, ensaiam outras estratégias para superar as barreiras e a discriminação espacial para efetivar o diálogo global-local que traga benefícios para o espaço e, de alguma forma, altere o cenário territorial atual para favorecer futuros negócios, relacionamentos e eventos. Para legitimar as ações e projetos pelo/no território, os espaços culturais recorrem a pelo menos quatro estratégias espaciais para se territorializar sim-

bolicamente e obter a adesão e reconhecimento de ou mais segmentos e parceiros para dar suporte às atividades: 1) enunciados de afirmação positiva do lugar-bairro, exaltando as especificidades locais; 2) defesa da paisagem vernacular e, por tabela, do patrimônio ameaçado pela nova ordem econômico-espacial, sobretudo o arquitetônico e as expressões culturais populares (folias de reis, bate-bolas, festas rurais); e 4) “fechamento com os parceiros locais” (expressão comum no linguajar dos produtores culturais das periferia urbanas) para escolher locais estratégicos para eventos, dividir tarefas e atividades, compartilhar projetos, conscientizar e divulgar as ações entre os moradores locais, pressionar os representantes políticos locais etc.

Simple recursos como a celebração da cultura tradicional do aipim em Santa Cruz, do contexto ecossistêmico que o envolve (terra tufosa local)⁵ e do grupo étnico que a desenvolveu com muito capricho, a Colônia Nipo-Brasileira de Santa Cruz, fazem parte da tática imagético-discursiva de preservação da memória e dos saberes e fazeres tradicionais. A Colônia Nipo-Brasileira e os agentes que a defendem direta ou indiretamente (NOPH, Instituto Maniva, Associação Nikkei do Rio de Janeiro, Sindicato Rural, Emater), criam separadamente, isto é, cada instituição com seu repertório próprio de tempos e ações, uma atmosfera de resistência cultural em meio ao novo regime urbano carioca que vem arrematando urbanisticamente as últimas áreas rurais e vazios urbanos, suplantando os modos de vida de produção de longa data⁶, assim como os patrimônios e itinerários simbólicos que durante décadas ou séculos balizaram as identidades paisagística e cultural de Santa Cruz.

Seguindo o percurso histórico de atuação das ONGs na região, o NOPH (Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica, de Santa Cruz)⁷ e o ICC (Instituto Campograndense de Cultura) deram início a esse tipo de cenário institucional nos anos 1980. Outras poucas iniciativas surgiram nos anos 1990 e início de 2000 (Museu de Bangu, Capela Magdalena, Subúrbio Carioca, Centro Cultural A História que Eu Conto, Espaço Cultural Zona Oeste), mas é da segunda metade de 2000 para frente que houve a explosão de iniciativas e espaços culturais em pontos culturais nevralgicos da Zona Oeste, reflexo do novo cenário político e econômico que favoreceu⁸ a criação de entidades e a captação de recursos em diversas fontes (editais, leis de incentivo, doações, parcerias filantrópicas). Seguindo o fluxo dos acontecimentos que deram uma nova “cara” à região, o poder público – na tentativa de capilarizar suas ações nos territórios periféricos e ampliar a legitimidade nas classes populares pela dimensão identitária/afirmativa/cultural –, tem envidado recursos e esforços no sentido de atuar como um grande agente mobilizador e fomentador das iniciativas já existentes e das que estão por surgir através dos seus equipamentos culturais e de programas específicos como o Laboratório Cultural Carioca e o Conselho Municipal de Cultural (Figura 1)⁹.

Pelo viés turístico, muitos espaços se adaptaram à moldura de um espaço museal e à proposta de trabalho comunitário/local que orienta a corrente da Museologia Social. De meros espaços culturais e realizadores de projetos socioculturais, transformaram-se em estâncias museológicas e realizadoras de projetos museográficos criativos para atender aos critérios de atratividade e visibilidade necessários para conseguir deslocar turistas, admiradores e curiosos para espaços na periferia da cidade, vistos com medo e desconfiança pelo *trade* turístico.



Figura 1 – Prêmio de Ações Locais 2014 privilegiou os grupos informais que já realizam atividades culturais há anos, porém nunca tiveram o reconhecimento público da esfera municipal.

Fonte: <<http://migre.me/sMt5t>>. Acesso em: 23 jan. 2016.

Há de se pensar no deslocamento afetivo promovido por esse novo circuito de memória e cultura na Zona Oeste, resgatando a história, autoestima e o orgulho das pessoas direta e indiretamente envolvidas nos projetos dos espaços museológicos/museais. De Bangu (Museu de Bangu) e Senador Camará (Centro Cultural a História que Eu Conto e Museu Natural da Fazenda do Viegas) até Santa Cruz (NOPH-Ecomuseu Comunitário de Santa Cruz), a estimativa é que haja um aumento no fluxo de turistas na Zona Oeste pelos próximos anos. São turistas que estão à procura de um tipo de serviço cultural que só os agentes culturais aqui em relevo estão dispostos e qualificados a ofertar: o turismo de base comunitária e o turismo histórico-cultural sintonizado com o ritmo e as paisagens singulares do lugar.

O Arquipélago Sociomuseal da Periferia Carioca: Pressupostos, Dinâmicas e Desafios

A Zona Oeste é uma região classicamente excluída das políticas públicas de desenvolvimento social, cultural e de preservação do patrimônio. Para esta vasta área que, em termos aproximados, perfaz 70% da extensão territorial da cidade¹⁰ (Figura 2), ainda está subjugada ao clientelismo político e à deficiência de atuação dos governos municipal e estadual. A prova mais concreta desse fato são os dois mapas divulgados em 2014 pela SMC/RJ, em parceria com o IPP/RJ, sobre a distribuição espacial dos pontos de cultura e dos equipamentos culturais da SMC/RJ (Figuras 2 e 3).

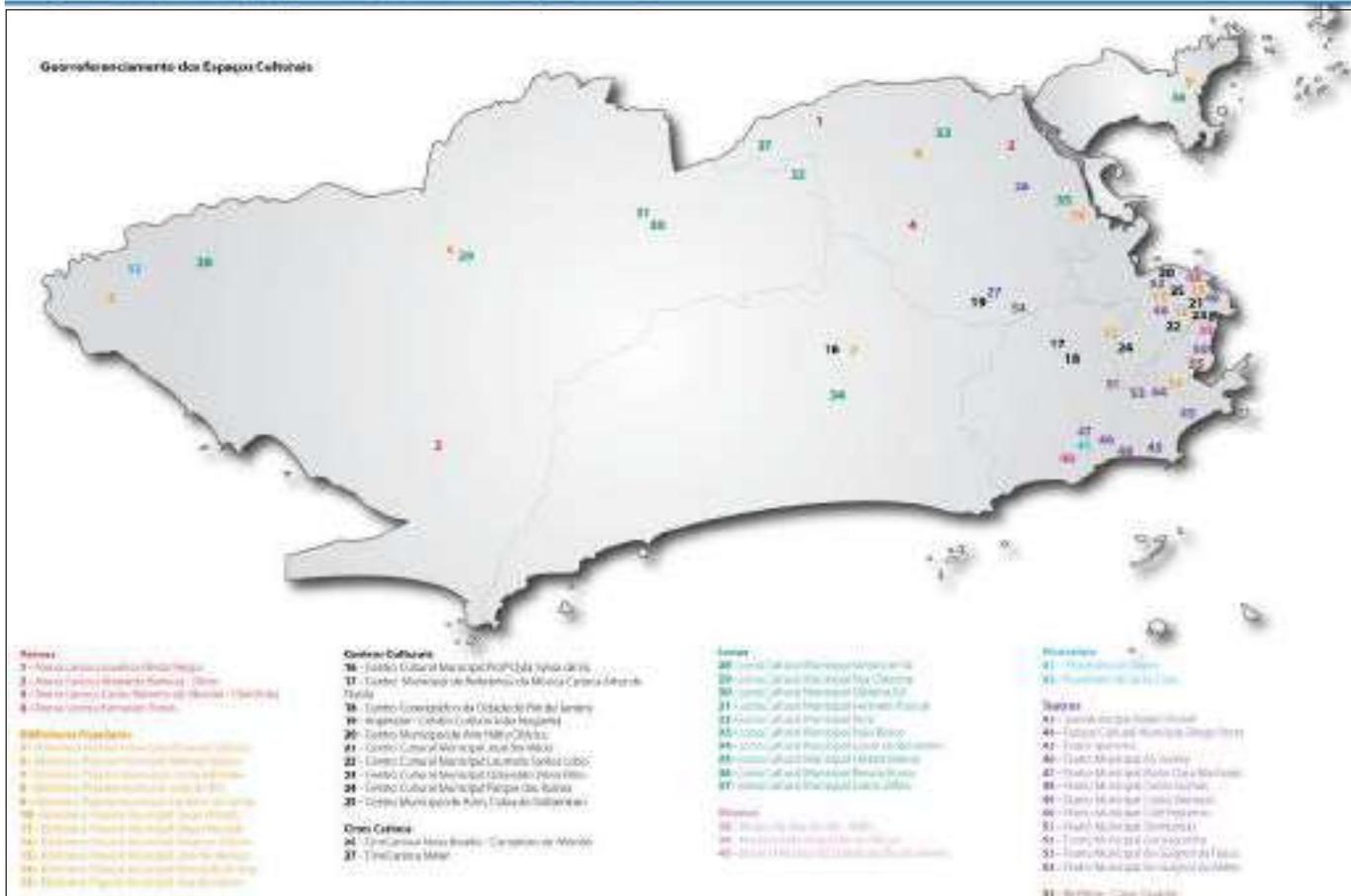


Figura 3 – Distribuição espacial dos equipamentos culturais da SMC/RJ (2014).
 Fonte: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/exibeconteudo?id=4838675>>. Acesso em: 30 jan. 2016.

Para mostrar o outro lado da política comunitária e do valor cultural, turístico e patrimonial desses territórios, os museus comunitários, ecomuseus e outros dispositivos museais emergem na Zona Oeste para garantir certas condições para a produção cultural. Uma delas é a apropriação e ressignificação dos bens edificados e das manifestações imateriais enraizadas na história local/regional. No caso da ocupação e exploração sustentável de um prédio, casarão, ruína ou outro bem patrimonial, isso não só promove a sua preservação como cria um elo prático do grupo com a comunidade local e visitantes. O elo não só condensa a identidade do grupo na história do patrimônio e da localidade como pode gerar processos facilitadores que fortalecerão todos os atores envolvidos (acesso a editais, diálogo com o poder público, atração de instituições filantrópicas e culturais, intercâmbio com produtores e artistas em situação parecida).

O NOPH-Ecomuseu Comunitário de Santa Cruz é o exemplo mais emblemático dessa questão na Zona Oeste: sua luta pela restauração e uso do Palacete Princesa Isabel (Centro Cultural Municipal de Santa Cruz) para sediar as atividades culturais e educativas da instituição data da década de 1980, tendo a sua apoteose em 1992, na esteira da Eco-92¹¹. Neste referido ano, a ideia do ecomuseu foi lançada, implementada por meios comunitários e, após alguns anos, torna-se oficializada pela Prefeitura através da Lei nº2.354, de 01 de setembro de 1995¹², que constitui o primeiro caso de ecomuseu público do país¹³.

Sobre o papel crucial dos novos museus e espaços culturais de base local para a recomposição memorial, identitária e do imaginário espacial de uma região que sofre com o acirramento da desigualdade social e da descaracterização dos lugares pela nova ordem fundiário-imobiliária, Mario Chagas nos faz lembrar que os museus são mais que repositórios de artefatos ou depósitos semânticos das elites culturais. Vejamos com o autor:

Da modernidade ao mundo contemporâneo os museus são conhecidos por seu poder de produzir metamorfoses de significados e funções, por sua aptidão para a adaptação aos condicionamentos históricos e sociais e sua vocação para a mediação cultural. Eles resultam de gestos criadores que unem o simbólico e o material, que unem o sensível e o inteligível [...] Durante longo tempo os museus serviram apenas para preservar os registros de memória e a visão de mundo das classes mais abastadas; de igual modo funcionaram como dispositivos ideológicos do estado e também para disciplinar e controlar o passado, o presente e o futuro das sociedades em movimento. Na atualidade, ao lado dessas práticas clássicas um fenômeno novo já pode ser observado. O museu está passando por um processo de democratização, de ressignificação e de apropriação cultural. Já não se trata apenas de democratizar o acesso aos museus instituídos, mas sim de democratizar o próprio museu compreendido como tecnologia, como ferramenta de trabalho, como dispositivo estratégico para uma relação nova, criativa e participativa com o passado, o presente e o futuro. Trata-se de uma denodada luta para democratizar a democracia; trata-se de compreender o museu como um lápis, como uma singela ferramenta que exige certas habilidades para ser utilizada. (CHAGAS, 2014, p. 57)

Dotadas de uma forma de comunicação específica, isto é, a *comunicação museológica*, alguns espaços museológicos ganharam notoriedade ao conseguir abarcar aquelas formas e conteúdos indispensáveis para a legitimação do espaço e seus artefatos, ganhando empoderamento comunitário e destaque no fazer dos membros dinamizadores e dos simpatizantes. A criação de ambiências culturais como um museu comunitário ou ecomuseu são cruciais para ratificar a dimensão dialógica e afetiva da população com o produto ofertado pela instituição museológica, seja ele um acervo documental, artefatos arqueológicos descobertos *in loco* ou uma boa caminhada ecológica por pontos de interesse cultural e ambiental, como faz o Ecomuseu de Sepetiba. O intuito é convidar pessoas para estabelecer uma relação não só lógica e moral, mas estética com o acervo e o lugar como um todo. Um lugar de compartilhamento de experiências, de coleção de trajetórias humanas e não humanas (MASSEY, 2008) transformado também num território musealizado.

O uso de imagens do território com/a partir do patrimônio cultural, para construir uma imagem positiva de uma cidade, centro histórico, região turística etc., continua sendo um dos meios mais eficazes de construção e promoção do sentido de lugar e do pertencimento social a esse lugar. Que o diga o marketing territorial, um ramo de conhecimento cada vez mais requisitado por atores políticos e econômicos que carecem de uma visão renovada do lugar para iluminar os seus negócios e relacionamentos. É a paisagem na sua dimensão politicamente mais radical, economicamente mais rentável e culturalmente mais exposta aos impactos dos agentes hegemônicos. Os ecomuseus são instituições-mestres no assunto “marketing do lugar”, como se pode ver pelas Figuras 4 e 5.

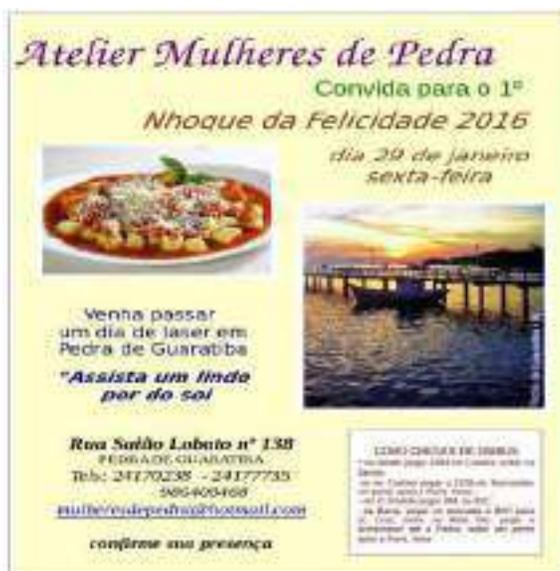


Figura 4 – Marketing cultural e territorial das Mulheres de Pedra (2016).

Fonte: <<http://migre.me/sRbBM>>. Acesso em: 31 jan. 2016.



Figura 5 – Marketing cultural e territorial do Ecomuseu de Sepetiba (2014).
Fonte: Cardoso (2015, p. 178).

Sob uma perspectiva crítica da paisagem, outro tema que ela puxa para a sua esteira é a do desenvolvimento local, tema sobre o qual Carlos Milani (2003) nos provoca a refletir sobre as oportunidades e riscos desse tema em tempos de confusão teórica e de aumento da manipulação política tanto nos processos centralizadores como nos processos ditos “participativos”, onde o protagonismo torna-se uma arena de disputa entre os *stakeholders*¹⁴.

Conceber o desenvolvimento local a partir desse prisma [panaceia das crises do desenvolvimento nacional e do Estado-nação] comporta riscos evidentes. O primeiro deles é o risco do localismo, que aprisiona atores, processos e dinâmicas de modo exclusivo ao seu local, a sua geografia mais próxima, sem fazer as necessárias conexões com outras escalas de poder. O segundo risco é pensar ser possível o desenvolvimento local autônoma e independentemente de estratégias de desenvolvimento nacional e internacional, ou seja, conceber estratégias locais de desenvolvimento econômico como se estas não tivessem relação de interdependência, por exemplo, com políticas nacionais de ciência e tecnologia, ou negociações mundiais sobre a liberalização do comércio. Um terceiro risco é a atomização do desenvolvimento local, com o corolário da fragmentação de iniciativas não necessariamente coerentes entre si.

Há, no entanto, outras formas – mais complexas – de conceber o desenvolvimento local. A análise *local* do desenvolvimento pode ganhar força com a expansão da globali-

zação econômica, porquanto o desenvolvimento local seria o contraponto do contexto e da diversidade frente ao temor da uniformização de meios e conteúdos (MILANI, 2003, p. 10).

O *arquipélago sociomuseológico do Sertão Metropolitano Carioca* é, simultaneamente, um *esquema* e um *sistema* de articulação e potencialização de memórias, imaginários e patrimônios desta região. Trata-se de uma expressão e de um argumento poético sobre a insurgência de práticas culturais, em geral disparadas por ativistas locais, centradas na dimensão topofílica (TUAN, 1980), nas formas e conteúdos que podem reconectar os habitantes e visitantes com os lugares em tela, rompendo com o estigma e os preconceitos que perpetuam a paisagem de medo e violência endereçada às favelas e aos bairros da periferia carioca. Uma paisagem cultural cujas instituições, coletivos e indivíduos buscam, pelas lógicas da identidade e da alteridade, a valorização dos marcadores espaciais que trazem à tona o *genius loci* do lugar, mesmo que este esteja lugar em processo constante de reestruturação espacial e a sua identidade pareça estar à deriva. Em outras palavras, uma paisagem e identidade prestes a serem substituídas por um novo cenário de objetos, dinâmicas e iconografias dissociados da espacialidade pretérita.

O arquipélago sociomuseológico só existe enquanto esquema e sistema porque a busca desesperada por sentido de lugar, por dinâmicas topofílicas de preservação dos lugares de memória, condicionam o estilo de vida e os agenciamentos rotineiros adotados pelas instituições e pelas pessoas que “vestem a camisa” do seu lugar e do coletivo ou projeto individual pelo qual militam. Só dessa forma conseguiremos entender como personalidades como Clécio Regis (Clécio Regis Cenografia com Arte), Sérgio Vidal (Atelier Sérgio Vidal), Cláudia Siqueira (Coosturart), Iêda Thomé (Vida Feliz), Mauro Pereira (Defensores do Planeta), Claudio Mello (IPHARJ), Binho Cultura (Flizo) e Mario Gomes (Arte em Conjunto) aliam o trabalho profissional com a perspectiva de mudança do paradigma local-regional a partir dos novos valores simbólicos introjetados em situações territoriais específicas (espaços culturais, polos gastronômicos, festas, intervenções de rua, manifestações folclóricas) que geram o empoderamento dos lugares a partir de suas práticas setorializadas e politicamente condicionadas pelas pressões verticais (representantes políticos, empresários, governo) e horizontais (público beneficiário, organizações parceiras, colaboradores).

Juntando iniciativa e solidariedade geográfica, temos um plano teórico adequado para investigar os agenciamentos museológicos e para-museológicos da hinterlândia Oeste carioca. A solidariedade geográfica só é atingida, no entanto, se houver um quadro estrutural e organizacional de solidariedades plurais (cooperativas, poder público, empresas, associações civis, universidades), como define o cientista social Portela (2009) – e se essas solidariedades, por sua vez, souberem da importância da cartografia social e da política da espacialidade para a promoção de encontros das trajetórias solidárias e para a afirmação do imaginário e da memória que as unem, criando o “cimento de coesão social” (Ibidem, p. 34).

Este arquipélago de estâncias museológicas agrega ilhas difusoras da memória e cultural local, agindo como fontes reconfortantes sobre os quais as pessoas conseguem encontrar novos referenciais culturais no território e debater questões que, de tão naturais e

cotidianas como a cultura costuma ser, passam despercebidas pela sociedade de massa. É nesses espaços e por esses espaços que as demandas identitárias e outros assuntos de base local encontram guarida e reverberação.

As estâncias museológicas comportam-se como amplificadores de som, porta-vozes culturais de uma localidade mesmo que o seu escopo não almejasse tal problema, como é o caso da Casa da Rua do Amor (Conjunto Saquaçú, Santa Cruz), cujo espaço museal nele embutido, o Museu Oficina de Artes Lúdicas, tem um plano de trabalho direcionado para os segmentos infantil e jovem da região (indo além do recorte territorial Saquaçú/Santa Cruz), e o recorte temático seja a questão lúdica enraizada nas artes, nos brinquedos e nas brincadeiras populares numa perspectiva global¹⁵.

O bairro tem sido a principal estratégia de marketing territorial e político das organizações sociais e dos espaços museais, não à toa, museus comunitários e centros de memória estão presentes nos principais núcleos urbanos da região – Museu de Bangu, Museu de Campo Grande (em fase de implantação), NOPH-Ecomuseu Comunitário de Santa Cruz, Centro de Memória de Realengo e Padre Miguel, Mulheres de Pedra (Pedra de Guaratiba). Uma lógica espacial coerente e de certa forma previsível se levarmos em conta as pressões e reverberações sociais locais que pululam aos olhos de quem está envolvido diretamente no assunto e no movimento que emerge na região.

Pelos próximos anos, veremos se a tática de eco-musealização dos territórios vingou, ou se os espaços se voltarão para outras pautas e estratégias de fidelização de público e plateia cuja questão geográfica fica num plano secundário, praticamente imperceptível. Resta saber também se, nos anos vindouros, o reencantamento cultural será apenas um aporte temporário de visibilização dos espaços museológicos/para-museológicos, ou se o fenômeno se transformará num conteúdo que motivará a existência e o surgimento de outros projetos, coletivos e espaços que basicamente buscam a mesma coisa: conforto estético, proteção do patrimônio e alternativa de renda.

A sustentabilidade é um dos temas da moda que traduz a ânsia de um novo compósito imagético-pictórico donde o fenômeno do encantamento do mundo – que é na verdade um encantamento dos sentidos – possa ser o caminho para o desenvolvimento territorial dos bairros, das microrregiões e dos espaços de cultura e memória em toda a sua plenitude, abraçando as situações que trilham o caminho da sustentabilidade *lato sensu*.

A pesquisa sobre o arquipélago sociomuseológico emergente nas zonas Norte e Oeste carioca, evidenciam a busca nostálgica e, em alguns casos, compulsiva, da base histórica esquecida e/ou desprotegida que poderá ser o estofo de uma nova cultura regional calcada no cosmopolitismo, na valorização do patrimônio e na constituição de outras modalidades de arranjo econômico que potencialize as culturais locais e a geração de trabalho e renda. As três ondas museológicas que ocorreram, respectivamente, nas décadas de 1980, 1990 e de 2000 até hoje, e se espalharam de forma especial em alguns bairros amplamente rotulados e estigmatizados (Santa Cruz, Pedra de Guaratiba, Campo Grande, Anchieta).

Do NOPH (1984) e, posteriormente, Ecomuseu Comunitário de Santa Cruz, ao Museu da Humanidade em Anchieta, o perfil museográfico e museológico de todos os espaços estudados encerram homologias estruturais significativas, desde a linha de pensamento autônoma e “improvisativa” das suas atividades e exposições, chegando à postura

crítica de denúncia e ação arrojada para superar os vários gargalos que bloqueiam o desenvolvimento turístico, cultural e patrimonial da região historicamente negada pela sociedade carioca e excluída das políticas públicas prestigiosas.

Considerações Finais

Espaços defendendo seus espaços... Espaços de partilha e busca... Espaços de oxigenação em meio à onda desenvolvimentista e padronizadora que tem produzido espaços de racionalidade (SANTOS, 1996) em detrimento dos espaços de vernaculidade (ou, seguindo a conceituação de Werther Holzer [2014], espaços de lugaridade). A despeito do imbróglgio gerado pelos imperativos formais e as resistências informais, as iniciativas culturais têm crescido em quantidade e qualidade na Zona Oeste nas duas últimas décadas, fruto de alguns agentes e ações pioneiras que inspiraram a nova geração de produtores culturais, professores e lideranças comunitárias a disparar novos agenciamentos que, posteriormente, adentraram na turva esfera do reconhecimento social e se afirmam como representantes culturais locais. Como empreendimentos criativos, as práticas culturais vão ao encontro da reivindicação mais geral dos moradores locais que buscam um “olhar” mais positivo sobre o espaço de morada/vivido e uma oferta mais digna de equipamentos e serviços culturais e de lazer. Mas quem determina esse olhar e quais os interesses que, muitas das vezes, se escondem sob o véu da ação solidária e da luta pelo bairro, patrimônio ou outro assunto relacionado?

Pelas impressões de campo, mais a análise das conversas e interações com mais de trinta agentes culturais de diferentes bairros da Zona Oeste, resalto que não é só a afetividade e o pertencimento que guia essas pessoas, mas, de forma mais prática, o território e suas propriedades (toponímia, situação de vulnerabilidade social) são uma espécie de trampolim sobre o qual conseguem acessar outros canais de protagonismo, mediação, apoio e fomento.

Outra questão que tem me incomodado tanto como pesquisador acadêmico quanto como morador e agente educador local é se o velho discurso do “deserto cultural”, isto é, da “escassez” de instituições, equipamentos e eventos culturais na região, atinge e preocupa de fato os velhos e novos moradores locais, ou se tal anseio não se trata mais de uma onda política de manipulação de emoções e corpos em direção a fins que não necessariamente trazem impactos positivos no desenvolvimento cultural local e na renda de qualidade de vida dos agentes e espaços culturais locais. Afinal, a falta de diversidade de equipamentos e serviços culturais é uma constatação e angústia dos moradores locais ou uma demanda de trabalho e de atuação política dos acadêmicos e dos gestores culturais influentes? Trata-se de uma alienação dos habitantes, ao qual não sabem da sua condição real de carência cultural e não sabem como lutar para ter acesso a esse direito social, ou, pelo menos para as classes média emergente e pobre, ambas possuem outros meios de satisfação estética e cultural (encontros familiares, atividades e eventos religiosos, festas sociais, eventos de massa, bailes populares) que não requerem, ao menos de imediato, o uso dos equipamentos e eventos culturais convencionais legítimos aos olhos da elite cultural e cobiçados por um segmento cultural sedento de protagonismo e afirmação.

É importante frisar um ponto: sejam os bens patrimoniais ou as novas iniciativas dos jovens produtores culturais, todos estão inseridos num mesmo movimento temporal: o tempo presente. Estão imersas naquilo que o antropólogo Johannes Fabian (2013) caracterizou como *contemporaneidade radical*, uma marca dos tempos pós-modernos onde as velhas distinções evolucionistas/racistas/geodeterministas do Ocidente¹⁶ passaram a ser questionadas e subvertidas em prol de novos hábitos, valores e epistemes mais atentos à crise ecológica, à conservação dos ecossistemas naturais e patrimônios culturais, e à promoção de novas formas de vida.

Contudo, a despeito de compartilharem um mesmo tempo, não estão imersos no mesmo *espaço*: no caso da Zona Oeste, o espaço que as elites política e cultural definiram como Zona Oeste é tão somente um fetiche espacial, um imbróglgio discursivo para acobertar a real complexidade e relevância desta região para a vida da cidade, uma realidade que eles próprios desconhecem e/ou não fazem questão de compreender na sua plenitude. É hora de se repensar os critérios de espacialização e a real política de localização e posição cultural dos habitantes e dos agentes da cena cultural, para que as solidariedades geográficas (ALVES e ALVES, s/d) sejam analisadas e fomentadas na sua real complexidade e integralidade.

Estando à margem ou não da cena cultural, aderindo ou não à cultura marginalista/periférica que norteia hoje o pensar e o fazer dos produtores culturais populares¹⁷, o investimento social feito por esses espaços tem um valor inestimável e permanentemente ativo no reavivamento de um ou mais “traços” identitários do lugar. E, como todo movimento cultural contemporâneo que busca costurar experiências do passado com o presente e futuro, as estâncias museológicas populares da Zona Oeste têm gestado micromovimentos, microcosmos que, em diálogo com a memória e o imaginário locais, mobilizam emoções, pessoas, empreendimentos e outras estruturas.

Com a mobilização pontual e diminuta, porém instigante e relevante, a expectativa dos seus agentes museais (CARDOSO, 2015) é de que sobrevenham sobre a região novas geografias de esperança, afeto e lealdade que redesenharão as relações dos moradores, visitantes, gestores públicos e outros agentes com os lugares que dão vida e sentido à esta vasta região que o Poder municipal, por razões derradeira políticas e ideológicas nos anos 1960-1970 em diante, resolveu designá-la como Zona Oeste¹⁸, despidendo-a de sua matriz histórica e patrimonial para enquadrá-la como a última frente de expansão urbana, industrial e residencial da cidade.

Uma autêntica zona de desbravamento do capital nas dobras dos maciços da Pedra Branca e do Gericinó-Mendanha; pela costa de Guaratiba à Sepetiba, e pelo estoque de terras ainda existente nas duas maiores regiões da cidade: Campo Grande e Santa Cruz. São áreas onde os patrimônios natural e cultural encontram-se à deriva. Conforme destacado por uma técnica da Secretaria Municipal de Urbanismo (SMU), os bens patrimoniais da Zona Oeste só ganharão destaque no poder público quando os órgãos de planejamento passarem a olhar essa materialidade de forma séria e cuidadosa, amparada numa espécie de conservacionismo estratégico onde ruínas, casarões, tradições e expressões de periferia podem ser organizadas em ações sinérgicas de fortalecimento da identidade e arranjos produtivos e cotidianos do território.

Referências Bibliográficas

ALVES, M. B. N.; ALVES, C. R. A reafirmação do lugar na geografia contemporânea a partir do conceito de solidariedade geográfica. *Anais do II NEER*. Disponível em: <<http://migre.me/sQHmj>>. Acesso em: 2 abr. 2013.

CARDOSO, D. S. *Arquipélago sociomuseológico regional: notas sobre a emergência de um circuito de cultura e memória na periferia carioca (RJ)*. Tese Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Geografia. Rio de Janeiro. UFRJ, 2015. Disponível em: <<http://objdig.ufrj.br/16/teses/825833.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2016.

CHAGAS, M. S. *Museus, memórias e movimentos sociais. Curso de introdução à Museologia Social*. Rio de Janeiro: Unirio/MUF, 2014. p. 57-67.

FABIAN, J. *O tempo e o outro: como a antropologia estabelece o seu objeto*. Petrópolis: Vozes, 2013.

HOLZER, W. Sobre territórios e lugaridades. *Cidades*. n. 17, v. 10, p. 18-29, 2013. Disponível em: <<http://revista.fct.unesp.br/index.php/revistacidades/article/view/3232/2746>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

MASSEY, D. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MILANI, C. Teorias do capital social e desenvolvimento local: lições a partir da experiência de Pintadas (Bahia, Brasil). *IV Conferência Regional ISTR-LAC*. São José, Costa Rica, 2003. Disponível em: <<http://migre.me/sRbGF>>. Acesso em: 1 nov. 2015.

NASCIMENTO, G. L. Reconhecimento, redistribuição e território: conceitos, questões e horizontes para as políticas culturais na cidade do Rio de Janeiro. In: BARBOSA, Jorge Luiz, SILVA, M. B. (org.). *Oeste carioca*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2014. p. 45-54. Disponível em: <<http://oestecarioca.org/ebook/>>. Acesso em: 12 mai. 2015.

PORTELA, J. A economia ou é solidária ou é fratricida. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. n. 84. 2009. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/412>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

WEYRAUCH, C. S. De mar a mar: modernidade e tradição: cidade e campo no Rio de Janeiro. 2015. Disponível em: <<http://migre.me/sR8ID>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

_____. De sertão à zona industrial. *Revista Ágora*, Vitória, n. 17. p. 13-31, 2013. Disponível em: <<http://migre.me/sR8Oh>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

¹ Portal temático da prefeitura onde se pode identificar as 33 Regiões Administrativas e seus respectivos bairros: <http://portalgeo.rio.rj.gov.br/bairros Cariocas/index_ra.htm>. Acesso em: 19 jan. 2016.

² Consultar os mapas e a análise descritiva da prefeitura municipal em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4290214/4105682/06.AnexoVIDescricaoMapadaAreadePlanejamento5.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2016

³ Programas de capacitação e mentoria – Sebrae, OCB/RJ, GPAC (SEC/RJ) –, lei de incentivo, editais públicos e de fundações filantrópicas.

⁴ Daqui em diante, referir-me-ei às instituições culturais locais como espaços, para evitar o uso aleatório das definições hoje associadas às formas atuais de organização dos movimentos e ativismos sociais.

⁵ Para um estudo das condições pedológicas do município do Rio de Janeiro e da especificidade do solo na região de Santa Cruz e na área da Colônia Nipo-Brasileira de Santa Cruz, consultar o relatório técnico produzido para a Prefeitura do Rio de Janeiro: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/126674/DLFE-210113.pdf/2DIAGNOSTICODASITUACAOATUAL.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2016; e também o documento da Embrapa para subsidiar o planejamento ambiental do município: <<https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/infoteca/bitstream/doc/965573/1/mapeamentorj1.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2016.

⁶ Várias manifestações culturais de Santa Cruz, como os Clóvis Bate Bolas, a Folia de Reis, o grupo musical do Grêmio 24 de Fevereiro e os eventos religiosos (Missa da Exaltação de Santa Cruz), lutam às duras penas para manter suas tradições e agregar novos jovens para não deixar o movimento “envelhecer”, isto é, tornar-se irrelevante para as novas gerações.

⁷ A história do NOPH e sua transformação posterior em Ecomuseu Comunitário de Santa Cruz é explicada com mais detalhes em Cardoso (2015).

⁸ Nos dias de hoje, a conjuntura de recessão econômica, somada à desconfiança da sociedade com o universo das ONGs, gerou um ambiente desfavorável para as organizações em geral, como notam alguns produtores culturais da Zona Oeste como Luiz Vaz (Casa da Rua do Amor), José Humberto Resende (Sítio Paraíso Verde), Roberto de Regina (Capela Magdalena) e Claudia Siqueira (Coosturart). Alguns alertam, inclusive, que o cenário fluminense tornou-se mais árido para o estabelecimento de novas organizações sociais e ações coletivas, dado que o “Terceiro Setor” é um dos primeiros setores a sofrer impacto negativo quando há crise econômica, emperrando os projetos de base social e afastando os profissionais por falta de remuneração.

⁹ Conferir os programas, editais inovadores e demais dispositivos empregados recentemente pela SMC/RJ para democratizar as ações e trazer mais ativistas e realizadores culturais para o debate político da gestão da Secretaria, em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smc>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

¹⁰ Alguns estudos técnicos apontam em 60% a porção territorial da Zona Oeste, enquanto outros consideram mais aceitável o cálculo de 70%, conforme atestado em conversa com duas gestoras da SMU (2015). Não há um número oficial, porém, se levarmos em conta somente a extensão territorial da AP5, de 592,33 km², correspondente a quase metade do território da cidade (48, 4%), o valor de 70% torna-se mais sustentável, haja vista que a AP4 (que não teve a sua área territorial calculada ou divulgada pela prefeitura) é a segunda maior sub-região e compõe, junto com a AP5, a área total da Zona Oeste. Ver o mapa das APs em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4290214/4105682/06.AnexoVIDescricaoMapadaAreadePlanejamento5.pdf>>. Disponível em: 21 jan. 2016.

¹¹ Ver o relato da museóloga do grupo, Odalice Priosti, na qual afirma a importância da Eco-92 para a “virada museológica” no NOPH e, por contaminação, no campo museológico brasileiro: <<http://www.quarteirao.com.br/pdf/iphn.pdf>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

¹² Disponível em: <<http://migre.me/sR7Lx>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

¹³ Antes do Ecomuseu de Santa Cruz, só se sabe da existência do Ecomuseu de Itaipu (1987), que consiste numa iniciativa privada... de uma empresa pública! Mais informações em: <<https://www.itaipu.gov.br/turismo/ecomuseu>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

¹⁴ *Stakeholder* é uma categoria analítica cada vez mais utilizada para identificar num contexto territorial e arranjo produtivo, os sujeitos, grupos, instituições e conglomerados interessados num

processo socioeconômico comum. Geralmente esse assunto apresenta um raio geográfico bem definido ou, ao contrário, encontra-se em fase de negociação quanto às atribuições, acordos e territorialidade de cada ente. Ainda assim, o conceito está atrelado ao universo das negociações corporativas, dos acordos previamente planejados nos gabinetes ou em fóruns socialmente “apresentativos”, e das decisões tomadas com o aval dos agentes hegemônicos, tirando da sociedade civil o poder de participação e controle social.

¹⁵ O coordenador do projeto, Luiz Vaz, explica o projeto em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GgbXyABwr78>>. Acesso em: 31 jan. 2016.

¹⁶ Alguns esquemas dualistas e evolucionistas que balizaram a hegemonia ocidental desde a fase de expansão da modernidade capitalista até os dias atuais: primitivos x bárbaros x civilizados; centro x periferia; desenvolvidos x subdesenvolvidos; popular x erudito; científico x senso comum.

¹⁷ Ver: <<http://www.entretete.com.br/>>. Acesso em: 25 jan. 2016. Ver também o debate acirrado promovido pela Universidade das Quebradas/UFRJ em: <<http://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

¹⁸ Cleia Weyrauch (2015, 2013) tem produzido algumas reflexões seminais sobre a rápida e abrupta substituição das categorias sertão e subúrbio cariocas pela Zona Oeste no imaginário popular e na administração pública. A análise desta autora tem me influenciado na forma como se deve pensar o(s) momento(s) – e não somente o episódio clássico, relatado pela própria Weyrauch (2015), na qual o então governador Negrão de Lima afirmara ter vergonha de ainda existir um “sertão” numa cidade tão importante como o Rio de Janeiro – em que houve os cortes epistemológicos que colocaram a região num vácuo histórico-existencial que, somente nos últimos anos, tem sido questionado e iniciativas surgiram para tentar minimizar parte dos efeitos culturais negativos gerados por esse fenômeno.

“Na Calada da Noite”: Modernidade e Conservadorismo na Vida Noturna Carioca (1760-1950)

“In the Dead of Night”: Modernity and Conservatism in the Nightlife of the City of Rio de Janeiro (1760-1950)

Marcos Paulo Ferreira de Góisⁱ
Universidade Federal Fluminense
Angra dos Reis, Brasil

Resumo: O objetivo deste artigo é compreender, a partir de um olhar geográfico sobre o passado, o lugar da noite na vida social carioca no período em que a cidade do Rio de Janeiro foi capital do Brasil. O que aqui denominamos vida noturna se relaciona, assim, às práticas ocorridas nos espaços públicos durante a noite. Há poucos relatos sobre esta vida noturna, muito em razão do caráter conservador de parte da elite carioca, a qual parece ter preferido realizar atividades noturnas em ambientes privados. Os dados disponíveis nos informam, entretanto, que o processo de ocupação dos espaços públicos durante a noite se desenvolveu a partir de práticas populares em algumas áreas da cidade, especialmente na proximidade do seu centro, até meados do século XX. O avanço da noite como momento de publicidade parece ter assim correlação com mudanças mais gerais na organização da cidade e seu processo de modernização.

Palavras-chave: Vida Noturna; Sociabilidade; Iluminação; Espaços Públicos; Rio de Janeiro.

Abstract: The purpose of this article is to understand, from a geographic look at the past, the place of night in the social life of Rio de Janeiro in the period in which the city was the capital of Brazil. What we call here nightlife relates thus to the practices occurring in public spaces at night. There are few reports about this nightlife, much because of the conservative character of the carioca elite, which seems to have preferred to conduct evening activities in private places. The available data tell us, however, that the process of public space appropriation during nighttime was developed from popular practices in some areas of the city, especially near its center, until the mid-twentieth century. The progress of the night as a time of publicity seems to correlate well with more general changes in the organization of the city and its modernization process.

Keywords: Nightlife; Sociability; Urban Lighting; Public Space; Rio de Janeiro.

ⁱ Professor Adjunto do Departamento de Geografia e Políticas Públicas – IEAR/UFF. marcosrufer@gmail.com.

Introdução

Em um livro sobre a história da cidade do Rio de Janeiro, o capítulo sobre a vida noturna ainda permanece incompleto. Já houve algumas tentativas de escrevê-lo, mas os parágrafos dedicados à vida pública noturna precisam de maior refinamento e precisão. Esta tarefa não parece ser simples, visto que há poucas memórias da noite do passado, muitas vezes apenas fragmentos das práticas cotidianas da população carioca de então, vinculados aos meios discursivos oficiais da imprensa, do Estado e do núcleo empresarial. Boa parte desta história possui restrições em relação às classes sociais, raças e gêneros daqueles que estavam nos espaços públicos durante a noite. Neste sentido, as fontes oficiais oferecem uma fotografia parcial do passado da área central da cidade, ou seja, se limitam às atividades da elite da capital e suas atividades noturnas, o que ainda é uma restrição deste artigo. De forma geral, o que aconteceu na calada da noite permanece ainda pouco conhecido.

Apesar dos limites expostos, o interesse fundamental contido neste artigo é apresentar uma visão geográfica sobre a noite na área central da cidade do Rio de Janeiro do passado. Acredita-se que há um relativo desconhecimento sobre as formas de se viver nos espaços públicos da cidade durante este período, especialmente nos séculos XVIII e XIX. Esse hiato não será, no entanto, compensado plenamente nesse breve artigo pelas razões colocadas acima. Pretende-se, no entanto, contribuir para um debate mais geral sobre o tema, inserindo-o no processo de evolução urbana do Rio de Janeiro. Esse contexto dará fundamento ao problema da existência da vida noturna em relação aos avanços adquiridos com a inserção de “modernidades” no espaço urbano: sistemas de distribuição de energia e de iluminação pública, melhoria das formas de mobilidade urbana, criação de técnicas de entretenimento, atividades de lazer em espaços públicos, regulações da ordem urbana e segurança pública etc.

O maior desafio será, portanto, compreender a mudança histórica da noite como um fenômeno geográfico (NORTON, 1984; MELBIN, 1987), tendo como parâmetros as fontes disponíveis sobre a espacialidade da vida noturna na área central do Rio de Janeiro. Podemos resumir este caminho segundo alguns períodos arbitrariamente definidos e que nos indicam transformações nas formas de se viver a noite do Rio. Um primeiro momento pode ser estabelecido em meados do século XVIII com a adoção de novas medidas de prevenção de incidentes através da criação de pontos de luminosidade na cidade colonial, ainda marcada pela aparentemente calma vida social noturna (DUNLOP, 2008). Um segundo momento pode ser seccionado pelo advento do pensamento moderno, motivado pela incorporação de novas tecnologias e formas de sociabilidade adquiridas a partir do exemplo europeu. Um terceiro período engloba aquilo que ficou conhecido como sendo a “era de ouro da noite carioca”, quando a cidade foi intitulada como “a cidade luz dos trópicos” e se transformou em referência cultural para a república brasileira.

A periodização não deverá ser vista aqui como uma rígida categorização das práticas sociais noturnas, mas, de outro modo, como uma maneira de observar e de organizar as transformações das relações entre cidadãos e espaços públicos durante o período noturno a partir de uma estruturação diacrônica da sua história. De forma antecipada pode se afirmar que em cada período houve ajustes entre os elementos físicos e técnicos, os

comportamentos e as práticas sociais e os significados atribuídos à noite. Dentro desta perspectiva que reúne essas três grandes dimensões de análise procurou-se construir um modelo de análise discursiva das fontes oficiais históricas. Em boa parte do texto será feita referência a textos que de alguma forma trataram das práticas sociais no período noturno. Na medida do possível, outras fontes serão apresentadas, como artigos de jornais e revistas, e referências a fatos do passado serão discutidas a partir de outras pesquisas acadêmicas. Por se tratarem de fontes que tiveram que lidar com dados oficiais, o quadro rascunhado se limita às práticas que tiveram maior visibilidade naquele momento da sociedade carioca. Apesar de este fato obscurecer determinadas práticas, ele nos oferece também um recorte moral da sociedade, expondo os seus valores dominantes em cada período. Acredita-se que um esboço da noite do passado da cidade do Rio de Janeiro poderá ser estabelecido, especialmente no que se refere aos lugares de manifestação da vida social na área central da urbe carioca.

Noites, Modernidade e Conservadorismo

Somos cotidianamente confrontados com a presença da noite, a qual não deixa de orientar as nossas práticas. Ainda que atualmente tenhamos novas formas de lidar com os ciclos naturais, o imaginário humano continua criando relatos sobre as experiências vividas e as apresentando em formas variadas para os leitores. Uma das fontes fundamentais para entender o papel da noite no passado de uma cidade é o jornal, popular desde a metade do século XIX no Rio de Janeiro. Esta fonte narra a aventura de estar nas cidades e, como a crônica, nos oferece uma janela para os acontecimentos passados em páginas de classificados, de relatos policiais, de ofertas de lazer, de folhetins etc.

Nos jornais surgem muitas imagens sobre a noite, aparecendo sempre ambígua, parcialmente descoberta, parcialmente misteriosa, exibida em um diferenciado jogo de visibilidade. A partir dos argumentos contidos nas obras de autores como Bureau (1997), poderíamos notar que a dicotomia entre luz e escuridão é bem importante para a modernidade, associando lugares a sensações e incentivando ações que buscariam “desvelar os segredos da noite”. Esta ordem relativa ao imaginário sobre noite e dia pode também ser compreendida em termos de sua espacialidade, especialmente se nas fontes abordadas houver alguma indicação de lugares e de comportamentos a eles associados, se se estabelecer uma geografia de tais atividades.

De alguma maneira, ainda hoje se reproduz o medo da escuridão e as possibilidades de encontros indesejados, normalmente associados a comportamentos transgressores. Quando se diz que a noite é um momento que habilita a manifestação de um comportamento transgressor é porque se torna evidente a sua comparação com o comportamento diurno (WILLIAMS, 2008). Tornou-se comum dizer que a noite é transformada em período de ruptura, das tentações dionisíacas em contraste com a austeridade apolínea. O dia é o momento do trabalho e da manutenção da ordem; a noite é o momento da transgressão da ordem e da adoração ao prazer. Se este caminho for correto, então veremos que nas páginas policiais e nos relatos de ocorrências a noite aparece também em muitos momentos, indicando os lugares perigosos da cidade. Da mesma forma que as embrionárias notícias da sociedade carioca poderão nos mostrar o lado lúdico e festivo da

noite. Há nas páginas dos principais jornais do período imperial referências aos roubos, às fugas de escravos e às ações imorais nas ruas da área portuária da cidade. Ao mesmo tempo, as notícias de festas de mascarados, de óperas e de “dansas” são bem comuns.

A presença de notícias sobre ações ilegais costuma vir acompanhada de atos de regulação das práticas. Diversas ações tentaram regular as atividades noturnas e limitar o uso do espaço público durante a noite, contudo, essas ações, ao mesmo tempo, forneceram condições e limites aos usos sociais a certas áreas da cidade, reforçando as marcas de uma geografia da noite. O processo de ocupação dos espaços públicos permaneceu sendo uma questão política essencial para a administração urbana, especialmente nas áreas próximas aos centros de governo e nas áreas que concentravam atividades nobres, como, por exemplo, os teatros, os restaurantes e os cafés (BALDWIN, 2012). Naqueles lugares de grande visibilidade e furor social, mantinham-se as luzes acesas e buscava-se conter os comportamentos indesejados como, por exemplo, a mendicância, a bebedeira e o protesto (PALMER, 2000). A contenção dos “usos sujos” é, aliás, uma muito antiga prática na cidade do Rio de Janeiro (MATTOS, 1991).

Aquilo que Murray Melbin (1978) denomina de “conquista da noite urbana” é um processo que incorpora fundamentalmente uma substituição de práticas tidas como ilegais, imorais e insignificantes por práticas nobres, permanentes e modernas. A ideia inicial parecia ser transformar a noite em dia, como se a civilidade da vida diurna pudesse ser transportada para as fronteiras da noite. Este processo não se daria somente a partir de uma insistente perseguição às práticas transgressoras, mas também, de forma complementar, a partir de mudanças na própria forma da cidade. Desse modo, a modernidade – como modo de ser e como modo de intervir no mundo – seria um dos meios de manifestação dos valores conservadores da sociedade carioca de então.

As Primeiras Luzes, o Cerimonial Religioso e o Policiamento das Ruas

Passados mais de dois séculos de sua fundação, a cidade do Rio de Janeiro parecia se manter como uma acanhada aglomeração de casas entremeadas por apertados arruamentos mal iluminados durante a noite por candeeiros e velas sobre oratórios religiosos (DUNLOP, 2008). O que ocorria na noite da cidade é ainda pouco conhecido e mais fontes precisam ser exploradas para descobrirmos esta parte da história do Rio, já que os relatos que tivemos acesso começam nos anos de 1830. O que se suspeita é que significativa parte desta “vida noturna” tinha o seu lugar em ambientes privados, como estalagens, bordéis, teatros, igrejas e tavernas. Sobre os espaços públicos da cidade não há quase referências sobre o uso noturno, em geral mantendo-se as referências em relação ao cerimonial religioso (MENDONÇA, 2004).

Os limitados recursos da capital da colônia não devem ter permitido também maiores investimentos nos espaços públicos da cidade, visto que, mesmo após a elevação do Rio de Janeiro à capital, havia uma reduzida capacidade de se gerar tais recursos, o que se deveu, em grande medida, à crise da extração do ouro nas Minas Gerais. O período entre 1750 e 1790 pode ser caracterizado como de estagnação econômica e urbana (PESAVENTO, 2012). O contexto global de estagnação nos ajuda a compreender as limitadas ações dos governantes na produção de espaços para a sociedade carioca.

A primeira ação de produção de um espaço para a realização de atividades públicas se deu com a criação do Passeio Público, em 1783, e por razões de higienização urbana, com o aterro da Lagoa do Boqueirão da Ajuda (SEGAWA, 1996). A ideia de lazeres em espaços públicos não parece fazer parte ainda da cultura do carioca até então, ainda menos durante a noite, na qual as ruas pareciam pouco povoadas (FERREIRA, 2009). Como exceção, a própria rua que dava acesso ao Passeio Público, a Rua das Belas Noites (atual das Marrecas), na qual as pensões francesas recebiam clientes para atividades privadas (MITIDIERI, 2008).

Como centro do poder colonial português nas Américas, o Rio se tornou um laboratório para as experiências urbanas e o local de demonstração do poder e da riqueza da metrópole portuguesa. A centralidade que o Rio de Janeiro adquire a partir de então tende a se desdobrar em um conjunto de medidas que desenvolvem a urbanidade da sociedade carioca da época. Um dos sintomas da centralidade da cidade do Rio de Janeiro pode ser descrito pelo papel que esta adquire enquanto centro da formação da cultura nacional, porta de entrada do comércio internacional e espaço para o florescimento de uma vanguarda política brasileira (LESSA, 2005). A antiga Praça do Carmo (atual Praça XV de Novembro) se tornou o centro de tais atividades mercantis, políticas, religiosas e culturais, sendo, portanto, outro polo de atração da população durante o dia e uma das primeiras áreas a ter dispositivos de segurança e de vigilância, com soldados e velas dispostas nas áreas externas dos prédios públicos (MENDONÇA, 2004). A questão da vigilância parecia ser bem importante, mas há poucas referências aos imaginários sobre a noite de então que confirmem tal afirmação, somente relatos da busca de proteção dos casos de roubos e de prostituição na área do Cais do Valongo.

A primeira ação pública de iluminação das ruas da urbe carioca foi realizada somente no final do século XVIII pelo então Vice-Rei Conde de Resende, a qual era composta de pouco mais de cem lampiões com candeieiros de azeite de peixe (DUNLOP, 2008), localizados entre a Rua Direita (atual 1º de Março) e o Campo de Santana (FERREIRA, 2009). As luzes estabeleciam, ainda na década de 1790, os limites da cidade, o que se ampliou com a chegada da Corte em 1808, chegando ao número de quinhentos lampiões até 1820 (LESSA, 2005).

Durante algum tempo a obrigação de instalação e fiscalização das condições da iluminação pública esteve a cargo da polícia colonial, o que aponta que a iluminação em sua origem foi financiada por questão de segurança, como também foram os casos de grandes cidades europeias como Paris e Londres alguns anos antes (SCHIVELBUSCH, 1987). A ação de iluminar as ruas da cidade esteve, assim, associada ao problema da ordem urbana, o que pode ser o indicador preliminar de uma incipiente vida noturna ou, pelo menos, da presença de mais pessoas nas ruas durante a noite. Uma das preocupações fundamentais até pelo menos metade do século XIX era a fuga de escravos, normalmente ocorrida durante a noite, como relatado em diversas edições do *Jornal do Commercio* a partir de 1827.

O quadro cultural no Rio de Janeiro até 1808 apresentava, portanto, uma vida noturna aparentemente modesta, com poucas atividades ocorrendo nas ruas, praças e parques da cidade, mas com maiores referências a práticas ocorridas em pequenos teatros, acanhados restaurantes e simples pensões (FEIJÓ e WAGNER, 2014). Pouco

parece ter sido promovido na época, apenas alguns teatros, como o Teatro do Padre Ventura e o Theatro de São Pedro de Alcântara, e as academias de leitura e de ciência, que conseguiam congregar algumas pessoas (LESSA, 2005). Algumas bandas e músicos portugueses fizeram algum sucesso tocando o lundu e a modinha em salões e casas do Rio. Além disso, a proibição de tavernas no centro do Rio (desde 1670), a repressão violenta à vadiagem e o toque de recolher durante a noite mantinham um cenário bem próximo daquele descrito por Mumford (1998) para as cidades medievais europeias em pleno fim do século XVIII.

Sem dúvida a chegada da corte portuguesa produziu efeitos duradouros na vida urbana do Rio. Em primeiro lugar, uma onda de crescimento demográfico, tendo aproximadamente quinze mil membros da corte encontrado uma cidade com uma população estimada em cerca de cinquenta mil, concentrados no que hoje é a área central da cidade (CAVALCANTI, 2004). Em segundo lugar, a vinda da burocracia portuguesa ao Brasil promoveu um crescimento das funções e um rearranjo das hierarquias sociais no Rio de Janeiro. Por fim, economia e cultura foram afetadas pela complexificação do sistema de trocas, sendo influenciadas pelas nações aliadas à corte portuguesa, o que deve ter tido consequências para a vida noturna, especialmente na área portuária.

Após a chegada da Corte Portuguesa, mecanismos de ordenamento urbano foram criados e ajudaram a ampliar a vida social na cidade. A iluminação passou a ser custeada pela coroa portuguesa, seja para os cerimoniais, seja para a segurança pública, incumbida a Intendência Geral da Corte, responsável, ao mesmo tempo, pela segurança e pelas obras na cidade (MENDONÇA, 2004). Assim como a obrigação de instalar mecanismos de iluminação para as noites, a Intendência construiu ruas e largos na cidade, bem como espaços cênicos como o Teatro São João, tornando-se um dos meios pelos quais a vida urbana se pronunciava (DUNLOP, 2008). A entrada da modernidade foi conduzida a partir de um projeto que previa melhorar as condições de habitabilidade e ampliar a vida urbana nos espaços públicos da cidade. De início, a ideia de ordenamento parecia ter um forte vínculo com as mudanças no espaço físico do Rio, mas aos poucos foi se tornando um modo de conter os comportamentos indesejados (brigas, roubos, prostituição, mendicância etc.) por meio de leis e de reformas que visavam esconder os dilemas da cidade e abrir a cidade para uma forma de lazer comum às cortes europeias.

O incentivo ao ensino da alta cultura, a apresentação de música erudita, a importação da moda parisiense e a promoção de peças, recitais e óperas aos poucos abriam a noite como tempo para o lazer da corte (FEIJÓ e WAGNER, 2014). Ao mesmo tempo, as manifestações de origem africana eram parcialmente absorvidas e mescladas na música, como no caso do lundu. Outras manifestações populares eram silenciadas, como a capoeira e o jongo, as quais poderiam ser contidas pelo aparato policial, caso fossem demonstradas publicamente. Neste período inicia-se a gestação da cidade como uma capital com diversas influências culturais que se materializavam no modo de vida local. A visibilidade das práticas foi, no entanto, seletiva, dando maior centralidade às práticas sociais da elite e obscurecendo algumas manifestações que ocorriam na calada da noite, longe do foco das chamas das velas da Intendência Geral da Corte.

A Iluminação a Gás, o Bonde e o Teatro

O marco inicial deste período pode ser delimitado a partir do retorno da corte a Portugal, o início do Brasil Imperial, cuja capital, o Rio de Janeiro, se estabelece enquanto Município Neutro e adquire os contornos territoriais atuais. A partir de 1840 há um elevado crescimento demográfico, dos pouco mais de cinquenta mil habitantes no início do século XIX chega-se a mais de quinhentos mil habitantes em 1890, sendo cerca de 20% de imigrantes estrangeiros (LESSA, 2005). Este momento também é marcado pelas primeiras iniciativas de modernização do país e pela preeminência do Rio de Janeiro como capital cultural nacional. As iniciativas de utilização do gás de hulha são criadas no Rio, assim como o surgimento de linhas de bonde e de redes ferroviárias. Com isso começa a operar uma mudança no hábito do carioca e novas formas de sociabilidade durante a noite passam a ser relatadas pela imprensa oficial. Peças teatrais e óperas são anunciadas durante a noite no Theatro de São Pedro de Alcântara, números de dança e serviços culinários aparecem na Rua do Ouvidor, a venda de pratos especiais nas noites de sábado e sorvetes na Rua do Sabão também se tornam anúncios comuns (*Jornal do Commercio*, 1827, em várias edições).

Com a independência nacional, o Rio de Janeiro se transforma em capital do Império, passando a ser a referência do Estado brasileiro, tanto em termos culturais quanto no que diz respeito ao progresso econômico. A segunda metade do século XIX é, portanto, um período de grandes mudanças, uma fase de transição para a modernidade. Esta transição inclui o avanço na assimilação de novas tecnologias, a entrada do capital internacional, o surgimento de uma maior diversificação do consumo e a abertura do processo de industrialização (ABREU, 2006). A cidade passou também por um acelerado processo de fragmentação social e espacial que viria a caracterizar a urbe carioca nas décadas seguintes (MOURA, 1995).

Os experimentos urbanos na formação da metrópole moderna se constituíram em investimentos técnicos sobre o território, em busca de novas terras e de novas possibilidades de diversificação do investimento nas áreas urbanas. No caso específico da iluminação pública, as inovações repercutiam esse modelo, evidenciando o crescimento das atividades noturnas e buscando, ao mesmo tempo, promover novas práticas. A primeira iniciativa bem-sucedida foi feita pelo Barão de Mauá, membro da nova burguesia (com títulos nobilitários) formada no início do século XIX, e um dos primeiros empreendedores da indústria brasileira no período posterior à crise da mineração. A construção do gasômetro e a instalação dos encanamentos de gás em 1853 previam não só iluminar as ruas da cidade, mas oferecer o serviço para o comércio, as indústrias e as residências da área central da cidade. Com isso, não só as atividades públicas, mas também as privadas poderiam ocorrer por mais tempo durante o período noturno. Esta iniciativa replicava os modelos propostos anos antes para cidades europeias e norte-americanas, sendo o Rio a primeira cidade a adotá-la no país (FERREIRA, 2009).

Ante-hontem, anniversario do juramento da constituição do império, vio a cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro a introduccção de um grande melhoramento. Os lampeões do fétido azeite de peixe, donde partia lúgubre clarão,

começarão a ser substituídos pelo gaz que inundará suas ruas e praças com um oceano de luz.

Era tempo de imitarmos as cidades da Europa e da América que nos precederão na carreira da civilização. O que diria o estrangeiro que aportasse às nossas praias vendo o que a rainha da América Meridional apresentava durante as noites o triste espectáculo de uma necropolis? Quando o astro da solidão não allumiava a abobada celeste, poucas eram as famílias que, sem um fim imediato, deixassem suas casas para passear pelas ruas escuras, immundas e mal calçadas desta opulenta cidade. (*Jornal do Commercio*, 1854, edição n. 85, p. 2).

Admite-se que com a instalação dos bicos de gás nos logradouros públicos tenha ocorrido uma evolução na vida noturna da cidade em relação ao período colonial. Até então só a parte central da cidade, onde se localizavam os prédios administrativos da corte, mostravam alguma vida noturna. Os primeiros cafés, restaurantes e teatros começaram a funcionar para além da hora usual de passeios, o que se seguiu de um crescente movimento nas ruas à noite, garantido também pela disponibilidade dos serviços de bondes (DUNLOP, 2008). Isto permitiu não somente a segurança para a circulação nas ruas da cidade, mas também que a vida social se estendesse durante as horas da noite em que usualmente se preferia o recolhimento para os afazeres domiciliares, o que nesse caso parece ter fortes relações também com a proliferação dos teatros na cidade.

Além do desenvolvimento da iluminação a gás, a melhoria e a expansão dos sistemas de transportes foram cruciais para a criação de atrações no centro da cidade, em especial atividades criadas para o uso noturno. A partir de 1858 as estradas de ferro ocupariam um papel importante na ampliação da área urbana para a Zona Norte da cidade. A partir de 1868 os bondes teriam o mesmo papel para a ocupação da Zona Sul (ABREU, 2006). A associação com os bondes permitiu também que a elite carioca pudesse gozar de maior proximidade com os equipamentos culturais de então. As linhas de bonde ligavam os bairros do Centro, da Zona Sul e da Tijuca aos principais teatros e restaurantes da cidade, os quais se localizavam no entorno do Largo do Rocio (atual Praça Tiradentes), principalmente após a expulsão de parte da população pobre e a urbanização da área a partir de 1846 (MOURA, 1995).

A ligação da cidade pelos bondes promoveu, aos poucos, uma concentração de lazeres no Largo do Rocio, dentre os quais casas de dança, salões, clubes e teatros. A partir de 1870 a área passou a ser o centro da vida noturna carioca, deslocada dos antigos teatros nas cercanias da Rua do Ouvidor (FEIJÓ e WAGNER, 2014). Alguns teatros foram inaugurados ao longo daquele período, sendo o Teatro São João o principal, construído em 1813, e que recebeu as principais obras de João Caetano (LESSA, 2005). O Teatro São João costumava ser o palco das principais atrações internacionais trazidas pela corte, apresentando peças, óperas e espetáculos que buscavam exibir a cultura europeia no Brasil, um lugar para o desfile da *société* carioca (LIMA, 2000). Após o São João surgiram ainda outros como o Teatro Apollo, na Rua do Lavradio; o Alcazar Fluminense, na Rua Teotônio Regadas; e o Theatre Franc-Brésiliene, atual Carlos Gomes, em frente à Praça Tiradentes. Esses teatros criaram um lugar no imaginário carioca ligado

às artes, permanecendo o antigo Rocio como centro da vida social noturna de parte da elite e da pequena classe média carioca até meados do século XX. Nos teatros menores eram encenadas peças circenses, trechos de peças famosas, sátiras e variedades, atrações muito similares ao *vaudeville* americano da mesma época (NASAW, 1993). Durante o Segundo Reinado ficou muito popular o teatro musicado e o café cantante, os quais eram muito mais informais e aceitavam um público mais modesto e menos abastado que não possuía capital e nem a vestimenta necessária para frequentar os grandes teatros da Praça Tiradentes (LIMA, 2000). Imagina-se que a frequência a essas casas mobilizava também um significativo número de pessoas na praça e nas ruas do entorno.

A importância dos teatros na vida social carioca do fim do século XIX está ligada ao surgimento de outras atividades correlatas. Os cafés seguiram o modelo francês, sendo provavelmente criados pelos imigrantes que chegaram ao Rio após 1814 – o que também poderia ser dito para as estalagens e pensões francesas (LESSA, 2005). A combinação de tais atividades deve ter promovido a ocupação de espaços públicos da urbe carioca, especialmente nos horários de entrada e de saída dos espetáculos. As atividades privadas nos espaços de entretenimento eram combinadas com festividades públicas em alguns momentos. Ainda em 1840 os primeiros bailes de carnaval foram organizados em clubes e teatros, “transbordando” para as ruas da cidade, as quais foram decoradas com elementos do cerimonial português adaptados aos motivos franceses e africanos (FEIJÓ e WAGNER, 2014). Na edição 41 de 1840 do *Jornal do Commercio* há diversos anúncios dos bailes mascarados, adaptados das festas europeias, os quais ocorriam durante a noite e só terminavam nas últimas horas da madrugada:

[No Campo da Aclimação] os bailes de carnaval nos dias já designados principiarão sempre às 9 horas e terminarão às 4 da manhã [...]. [No Theatro de São Pedro de Alcântara] as portas do Theatro serão abertas às oito horas, e o baile principiará às 9 horas e acabará às 3 da manhã [...]. (*Jornal do Commercio*, 1850, edição n. 41)

Até o final do século XIX, cordões e ranchos, como o Cordão Aliança e o Invencíveis do Catumbý, eram as formas populares de ocupação dos espaços públicos do centro da cidade, inaugurando a tradição que depois seria traduzida nos blocos carnavalescos (GONÇALVES, 2007). Os bailes poderiam percorrer a madrugada e tomar as ruas da cidade, mas a ordem social era mantida por um rígido aparato policial. Ainda assim a cultura do povo era assimilada e mesclada aos modismos europeus. O caso do maxixe, que ficou muito popular no final do século XIX (LESSA, 2005), pode ser um exemplo dessa mistura do popular com o estrangeiro. O samba é ainda outro exemplo de um período de experimentações que tiveram importante influência na vida noturna carioca, seja através da ampliação dos meios técnicos, seja pela transformação do modo de vida urbano carioca no fim do século XIX (MOURA, 1995). Nesse período as atividades de lazer em espaços privados começavam a se insinuar sobre os espaços públicos, abrindo o caminho para a boemia carioca consagrada no bairro da Lapa, mas fragmentada em tantas casas de espetáculos, círculos de dança e inferninhos em outras áreas do centro da cidade.

A Eletricidade, a Boemia e a Reforma Urbana

A era de ouro da boemia pode ser também vista como a era da eletricidade e da abertura da cidade colonial. Naquele período a iluminação urbana acompanhou os avanços mais gerais dos sistemas de transportes, do saneamento, do calçamento e de demolições em toda área central da urbe carioca. As atividades de entretenimento também foram beneficiadas com a adoção de nova iluminação em teatros, o uso de cinematógrafos em teatros de variedades como, por exemplo, O *Moulin Rouge* na Praça Tiradentes e até mesmo máquinas de música que acompanhavam *crooners* em cafés cantantes no centro da cidade (LIMA, 2000). Assim como a iluminação, os equipamentos de entretenimento foram rapidamente incorporados à vida social carioca, recriando os cenários noturnos de algumas partes da cidade e reproduzindo os modelos aristocráticos da Europa.

Ao mesmo tempo em que se consolidava a reforma urbana, mantinha a cidade alguns pontos obscuros, marcados pela segmentação social da época, estigmatizados pela presença dos antigos escravos, dos imigrantes e dos migrantes de toda a parte. Esta cidade que agora passava também a recobrir as áreas dos antigos engenhos, para além da área do mangue e nas encostas dos maciços costeiros, parecia ter outro ritmo, com outras vidas noturnas ainda desconhecidas. Nas bordas da área central, nas áreas alagadiças da Saúde, da Gamboa e da Praça Onze outros costumes pareciam acender os habitantes. Em terrenos e em fundos de casas surgiam rodas de samba, de choro, umbigadas, e toda sorte de dança da qual somente temos lembrança pelos resquícios da história oral (MOURA, 1995). No centro da cidade, as barracas de aguardente, as mesas de jogos baratos e as luzes dos cabarés pululavam de gente pelos cantos da Lapa e da Glória.

A Reforma de Pereira Passos conduziu algumas transformações no uso dos espaços públicos da área central, sem dúvida, deslocando centralidades noturnas e reorganizando a geografia das atividades de entretenimento. A área ao longo da Avenida Rio Branco se tornou centro do lazer e das belas artes, articulando cafés, teatros e cinemas em um cenário noturno iluminado pelas lâmpadas incandescentes. Ao mesmo tempo, com a Reforma, lugares de sociabilidade e de boemia foram lentamente sendo desalojados, como os quiosques na área central, que abasteciam os trabalhadores da cidade com bebidas baratas. Bêbados, vadios e ociosos foram aos poucos deslocados para as “bandas” da Lapa, em meios aos bares, prostíbulos e cabarés (MATTOS, 1991).

A vida noturna nos espaços públicos aparece nos jornais de duas formas: a primeira delas é caracterizada pelo lazer “médio”, dos funcionários públicos, dos pequenos empresários urbanos, da elite rural que vivia na capital, dos visitantes da cidade e dos comerciários. Ela se concentrava fundamentalmente nos teatros, cinemas, cafés, clubes e restaurantes da Praça Tiradentes (em decadência) e do entorno da Praça Floriano (Cinelândia). Era o que se dizia ser o “lazer familiar” (MATTOS, 2011), muito comum em casas como o Alcazar Fluminense:

Abertura desta attrahente casa de espectaculos, depois dos grandes melhoramentos, que offerecem ao publico todas as regalias e confortos, para bem passar as noites calmosas, apreciando uma 1ª companhia neste gênero [...] Grande

companhia de Comédia, Opereta, Vaudeville, Cançoneta e Baile. (*Jornal do Brasil*, 24 de janeiro de 1901, p. 6)

A outra vida noturna acontecia nos inferninhos, cabarés, opiários, gafieiras, clubes e bares da área da Lapa e por inúmeras casas ao longo da área portuária e da Praça Onze. Este lazer era povoado por trabalhadores autônomos, pequenos empresários, visitantes solteiros, jovens empreendedores e toda sorte de músicos, bailarinas, imigrantes pobres, malandros e contraventores. Ainda assim, a mística de tal organização espacial da vida noturna é bem mais marcada pelo olhar contemporâneo do que real. Não são poucos os relatos de encontros entre políticos, grandes empresários, proprietários de terras e membros das mais ricas famílias da república em estalagens mal afamadas das áreas da Lapa e do porto (LUSTOSA, 2001).

Ainda que a vida noturna tenha se expandido espacialmente e se ampliado socialmente, as suas duas formas de exibição se mantinham majoritariamente privadas. Os espaços públicos pareciam ser ocupados somente durante o período de espera antes ou após um espetáculo, um baile ou arranjo de dança. O lazer se mantinha privado também em muitos clubes e grêmios recreativos que ofereciam “bailes familiares” para “quem a diretoria julgasse conveniente” (*Jornal do Brasil*, 9 de maio de 1908, p. 12).

Apesar das demonstrações de práticas noturnas em toda a área central, a noite que ficou mais conhecida na cidade foi a das bandas da Lapa, entre a Rua dos Arcos e a Rua Taylor. Os cabarés já na década de 1910 abriam as portas para uma nova forma de lazer descontraído, misturando cantorias, shows de humor, apresentações circenses e orquestras de músicos. Suas atividades não eram, no entanto, desvinculadas das atrações mais conservadoras, pois, ao contrário, complementavam as noites dos frequentadores de teatros e cinemas da cidade.

Pela meia noite, o grupo abandona o bar ou a casa de chá, encaminhando-se para os clubs de jogo, onde cada qual pretende conquistar “a sua franchezza”, mas em cujo cabaret continua a beber e sahe regularmente só, recolhendo-se à casa ao nascer do sol completamente borracho [...]. (*Careta*, 17 de abril de 1920, p. 33).

A proximidade física de alguns desses estabelecimentos teria permitido a criação de muitos circuitos noturnos e encontros que ligavam as áreas da Cinelândia, da Lapa e da Tiradentes, núcleos da vida noturna carioca de então.

A chegada dos anos 1930 apontou novas direções, tanto no que diz respeito aos lugares para a vida noturna quanto no que se refere às práticas de seus usuários. A regulamentação do jogo e a perseguição aos vadios no centro levou a vida noturna para os bairros da orla carioca, especialmente para Botafogo, Urca e Copacabana. A efervescência das casas da Lapa foi sendo ainda mais suprimida durante a Era Vargas (entre 1930 e 1945), sendo a área alvo de medidas de ordenamento e moralização da cidade (FEIJÓ e WAGNER, 2014). Os poucos bolsões de vida noturna passaram a se concentrar na zona portuária, especialmente pela permanência ali de bordéis e casas de show que ofertavam divertimento barato para marinheiros. Ainda no início da década de 1930, o Rio de

Janeiro começa a ser descrito como uma cidade pacata durante a noite, pois pouco se ouvia, muito menos se via. Na calada da noite apenas alguns *gatos pardos* se aventuravam em salões, bares e prostíbulos que ainda resistiam nas margens do centro urbano. Em um editorial escrito em 1936, em *O Globo*, perguntava-se “Por que o Rio dorme tão cedo?”, afirmando adiante que

Si não houvesse outros argumentos a demonstrar o inconveniente dessa lethargia em que vive o Rio depois das 22 horas, bastaria aquelle que nos recorda a tristeza que representa para os turistas uma cidade profusamente iluminada mas com seus habitantes todos dormindo [...]. (*O Globo*, Geral, p. 1, 17 de outubro de 1936)

O sono profundo que parecia tomar a cidade durante a noite não era, no entanto, um dado geral para toda a urbe carioca, visto que os cassinos operavam a pleno vapor na época. Porém, nos limites aqui demarcados, não se tem notícia de qualquer papel significativo dos cassinos na promoção de uma vida noturna nos espaços públicos. Os cassinos absorveram, em parte, o público de elite carioca, que ainda ia aos teatros e cinemas no centro da cidade, mas que aos poucos procurava na orla do Rio novas formas de diversão (LESSA, 2005). Aos pobres e trabalhadores que viviam no centro a Lapa ainda permaneceu como lugar de vida noturna, ainda que impregnada de estíguas. Os terreiros, quintais e clubes proletários mantinham a vida divertida nos centros de bairros suburbanos, articulados com outras práticas noturnas, como ir aos restaurantes, cinemas e teatros que agora poderiam ser encontrados nas proximidades das estações de trem mais povoadas.

Os problemas com a vida pública se desdobraram também no uso dos espaços públicos e no desenrolar da vida social noturna. A remoção de parte do bairro da Lapa ainda no Estado Novo, a repressão policial à vadiagem e o estímulo ao jogo de azar foram algumas das medidas que aos poucos modificaram a vida noturna da cidade. Assim, o centro é aos poucos abandonado ao uso administrativo e o lazer da elite carioca passa, paulatinamente, para a orla da cidade, especialmente no bairro de Copacabana.

A Lapa, conhecida como lugar da boemia carioca entre os anos 1920 e 1930, aparece, a partir da década de 1940, como um palco vazio, sem brilho e sem os personagens celebrados das décadas anteriores. Esta área que parecia concentrar quase todo imaginário relacionado à vida noturna na cidade se viu paulatinamente deslocada de seu ponto no centro da vida boêmia carioca. A ideia de decadência é recorrente quando se refere à Lapa dos anos 1950 e demonstra o caráter moral e estigmatizado da pobreza, associada aqui à ideia de “vazio”. Parece-nos, no entanto, exagerado o argumento de sua decadência repousar somente nos estudos sobre a localidade, ignorando o contexto em que esse processo se desenvolve. A decadência da Lapa parece ser um sintoma mais geral de esvaziamento da vida noturna de toda a cidade, durante o período. Em 1938, considerado um período áureo da boêmia carioca (DAMATA, 1978), havia ainda reclamações sobre uma vida noturna quase ausente na cidade, como na reportagem de *O Globo* sobre “O pyjama na história da cidade” (*O Globo*, 21 de maio de 1938) e as medidas do governo de Getúlio Vargas tinham atingido toda a capital, criando uma moralidade espacialmente abrangente e temporalmente recortada no período noturno.

Conclusões

Das movimentadas noites dos cabarés da Lapa às concorridas peças dos teatros do Largo do Rocio sobram poucas evidências e alguns topônimos importantes. Há uma nítida articulação entre as atividades realizadas e o desenvolvimento de ações sobre o espaço público da cidade, como a adoção de melhorias no sistema de iluminação pública, nos sistemas de transportes, na urbanização de ruas e praças, na regulação dos comportamentos etc. A partir de tais articulações podemos concluir que há três grandes dimensões associadas à vida noturna na cidade do Rio de Janeiro: a primeira é aquela que trata da introdução da vigilância técnica através da iluminação dos espaços públicos; a segunda diz respeito às práticas e aos comportamentos sociais; e, por fim, a terceira está relacionada aos lugares que tiveram maior visibilidade durante o período noturno na cidade. Cada dimensão demonstrou possuir pontos problemáticos a serem discutidos, repercutindo, assim, o momento em que mudanças em cada uma delas afetaram as outras.

O primeiro ponto diz respeito ao desenvolvimento de tecnologias para iluminar a cidade. A escuridão dos espaços públicos durante a noite é um tema recorrente nas manchetes de jornais e há relatos ainda anteriores aos séculos XX e XIX que abordam o problema. A iniciativa de se iluminar as ruas durante as noites possui a princípio uma relação com o policiamento e a contenção dos crimes durante o período. Até meados do século XIX esta relação prevalecia sobre as demais, estando a iluminação a cargo dos membros do corpo policial. As mudanças nas razões de se iluminar e no imperativo empresarial ligado à produção de energia contribuíram para que esta atribuição passasse a ser compartilhada entre o setor público e o empresariado nacional e internacional. De fato, a iluminação pública transformada em negócio deixa de estar ligada somente ao controle dos públicos e se transforma em um instrumento para o processo mais geral de modernização urbana, associado, é claro, às reformas urbanas ocorridas a partir da metade do século XIX.

O segundo ponto está ligado ao aparato repressivo que a capitalidade impunha sobre os corpos e os comportamentos dos sujeitos nos espaços públicos. A repressão de alguns comportamentos era uma reconhecida marca do período escravocrata e tinha um profundo caráter social e racial. As notícias das páginas policiais denunciavam as ações ilegais de pessoas, geralmente “mulatas e pretas”, presas por vadiagem, por roubo, pela prática da capoeira ou simplesmente por vagarem à noite pelas ruas. O controle dos comportamentos tinha como prerrogativa permitir que práticas mais valorizadas, como as idas ao teatro, à ópera e aos restaurantes ocorressem com menores percalços, sejam eles imaginados ou reais. Talvez em razão disto, até a metade do século XIX, existissem poucas referências de saídas à noite e atividades nos espaços públicos. Em geral, os lugares de sociabilidade mantinham-se restritos às residências e o medo de sair em ruas vazias e praticamente escuras tinha precedência nas decisões individuais.

Um terceiro elemento de discussão pode ser encontrado na localização da vida noturna na cidade e sua relação com a visibilidade dada pelas fontes oficiais para algumas formas de lazer noturno. Neste caso há uma grande relação entre o consumo da noite pelos setores médios da população urbana, os quais ocupavam majoritariamente as plateias

das óperas, dos teatros e dos salões de dança. Os cariocas pareciam adorar as suas ruas, parques e praças, mas evitavam fazer uso de seus equipamentos durante a noite. A vida noturna, quando existia, parecia se restringir aos centros da vida urbana, como a Praça Tiradentes (antigo Rocio), a região da Cinelândia e as bordas do centro administrativo, no atual bairro da Lapa. As referências encontradas sobre atividades fora do circuito da área central são poucas e apresentam uma maior identidade com ambientes privados, como clubes, agremiações esportivas, cordões de carnaval, casas de dança etc. Pouca vida noturna parece ter animado os espaços públicos, mesmo na Lapa, onde opiários, cabarés, boatequins e gafieiras mantinham um constante fluxo de pessoas durante o período noturno.

Um quadro geral deste artigo apresentaria muitas geografias da vida noturna, ainda que delimitadas pelas demarcações das fontes da pesquisa, desequilibradas pelo caráter moralizante da sociedade carioca de então. Ainda assim, há uma nítida geografia da vida noturna, demarcada pela vida pública da cidade, limitada até o início do século XX pela área central do Rio de Janeiro. Há também uma geografia dos circuitos noturnos, passível de ser descrita com a introdução do bonde a partir da segunda metade do século XIX, articulando os bairros residenciais aos largos e praças do antigo centro. Essas geografias poderiam ainda ser pensadas em relação a uma geografia da luminosidade, na qual velas, candeeiros, bicos de gás e luminárias elétricas demarcaram desde o final do século XVIII os limites da ordem pública e até mesmo da cidade. Por fim, uma geografia da sociabilidade noturna no período republicano que, para além das histórias da Lapa, do Largo do Rocio e da Cinelândia, possui uma muito pouca conhecida vida noturna nas cercanias das gafieiras, escolas de samba, clubes e cassinos. Histórias que se encontravam na calada da noite, sem lâmpadas para lhes oferecer visibilidade ou eventos para enaltecer nas páginas de jornal. Outras geografias ainda podem ser pensadas. Há muitos capítulos a serem escritos sobre as noites cariocas.

Referências Bibliográficas

ABREU, M. A. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2006.

BALDWIN, P. *In the Watches of the Night: Life in the Nocturnal City, 1820-1930*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2012.

BUREAU, L. *Géographie de la nuit*. Montreal: L'Hexagone, 1997.

CAVALCANTI, N. *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

DAMATA, G. *Antologia da Lapa: vida boêmia no Rio de ontem*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

DUNLOP, C. J. *Subsídios para a história do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2008.

“Na Calada da Noite”: Modernidade e Conservadorismo na Vida Noturna Carioca (1760-1950)

FEIJÓ, L.; WAGNER, M. *Rio cultura da noite*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

FERREIRA, M. M. *A evolução da iluminação na cidade do Rio de Janeiro: contribuições tecnológicas*. Rio de Janeiro: Synergia/Light, 2009.

GONÇALVES, R. Sá. *Os ranchos pedem passagem: o carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 2007.

LESSA, C. *O Rio de todos os Brasis*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LIMA, E. F. W. *Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.

LUSTOSA, I. *Lapa do Desterro e do desvario: uma antologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

MATTOS, M. B. *Vadios, jogadores, mendigos e bêbados na cidade do Rio de Janeiro do início do século*. 1991. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense. Niterói: UFF, 1991.

MATTOS, R. B. *A dinâmica dos espaços de prostituição na cidade do Rio de Janeiro: 1840-1940*. In: RIBEIRO, Miguel Angelo; OLIVEIRA, Rafael da Silva. *Território, sexo e prazer: olhares sobre o fenômeno da prostituição na geografia brasileira*. Rio de Janeiro: Gramma, 2011.

MELBIN, M. *Night as Frontier*. *American Sociological Review*, v. 43, n. 1, p. 3-22, 1978.

_____. *Night as Frontier: Colonizing the World after Dark*. New York: The Free Press, 1987.

MENDONÇA, L. L. *Reflexos da cidade: a iluminação pública do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil, 2004.

MITIDIERI, J. *Contos e contos: histórias, estórias e lendas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2008.

MOURA, R. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Divisão de Editoração, 1995.

MUMFORD, L. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NASAW, D. *Going Out: the Rise and Fall of Public Amusements*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

Marcos Paulo Ferreira de Góis

NORTON, W. *Historical Analysis in Geography*. London: Longman, 1984.

PALMER, B. *Cultures of Darkness: Night Travels in the Histories of Transgression*. New York: Monthly Review Press, 2000.

PESAVENTO, F. O colonial tardio e a economia do Rio de Janeiro na segunda metade dos setecentos: 1750-90. *Estudos Econômicos*, São Paulo, v. 42, n. 3, p. 581-614, 2012.

SCHIVELBUSCH, W. The Policing of Street Lighting. *Yale French Studies*, n. 73, p. 61-74, 1987.

SEGAWA, H. *Ao amor do público: jardins no Brasil*. São Paulo: Nobel/Fapesp, 1996.

WILLIAMS, R. Night Spaces: darkness, deterritorialization and social control. *Space and Culture*, v. 11, n. 4, p. 514-532, 2008.

Recebido em: 20/11/2015 Aceito em: 29/12/2015

Lapa: da Sociabilidade na Cidade para a Sociabilidade da Cidade¹

Lapa: From Sociability in the City to City Sociability

Andre Felix de Souzaⁱ

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Desde meados da década de 1990, a área que abrange o atual bairro da Lapa tem se configurado como uma área de forte atratividade para o lazer noturno na cidade do Rio de Janeiro. Nos fins de semana, à noite, milhares de pessoas, provenientes dos mais variados pontos da cidade, do estado, do país e do mundo se reúnem nesta pequena porção da zona periférica do centro da cidade, produzindo um grande espetáculo da vida pública. Suas ruas, praças, bares, boates, casas de show e depósitos de bebidas se transformaram em um dos mais disputados pontos de encontro noturno desta cidade ou, por outras palavras, conforme sugere o vocabulário geográfico, um lugar central para a sociabilidade noturna.

Palavras-chave: Lugar Central; Lapa; Paisagem Boemia; Sociabilidade.

Abstract: Since the mid-1990s, the area encompassing Lapa neighborhood has emerged as a highly attractive area for night life in Rio de Janeiro. On weekends, thousands of people hailing from the most diverse points of the city, the state, Brazil and the world gather in this small portion of a peripheral zone of the city center and produce a spectacle of public life. Its streets, squares, bars, nightclubs, concert halls and stores have been turned into one of the most disputed nocturnal points of Rio de Janeiro, in other words, as suggested by the geographical vocabulary, a central place for Bohemian sociability.

Keywords: Lapa, Rio de Janeiro; Central Place; Bohemian Landscape; Sociability.

Introdução

Ao caminhar pelas ruas da Lapa nos fins de semana no período noturno, sempre nos chamou atenção a enorme quantidade e diversidade de pessoas que vinham de lugares muito diversos para reunir-se nesta pequena área, com o intuito de se divertir: escutar música, dançar, assistir a shows, consumir bebidas nos bares, depósitos, vendedores ambulantes etc.; comer em restaurantes, lanchonetes ou em barracas instaladas nas calçadas e, principalmente, conhecer e interagir socialmente com indivíduos e grupos de

ⁱ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Geografia – UFRJ. andrefelix_rj@hotmail.com.

diferentes partes da cidade. Em suma, pessoas que buscam uma sociabilidade diversa, claramente expressa na ocupação de suas ruas, calçadas, praças, bares, boates, etc.

Desta inquietação surgiu a hipótese central de nossa proposta: a partir de meados da década de 1990 podemos afirmar que houve na Lapa a transição daquilo que estamos chamando de uma sociabilidade na cidade para uma sociabilidade da cidade, ou seja, acreditamos que anteriormente à década de 1990 não existia um espaço com tamanha centralidade, no que se refere à sociabilidade noturna na cidade do Rio de Janeiro. Em outras palavras, nenhum outro centro ou subcentro de lazer e entretenimento noturno atrai tantas pessoas, de lugares tão diversos, com o intuito de interagir socialmente, quanto a noite da Lapa nos últimos anos (FELIX, 2014).

A sociabilidade, que foi descrita pelo filósofo e sociólogo alemão Georg Simmel como sendo uma forma específica e elementar de relação ou interação social, é, a nosso ver, o ingrediente mais importante dessa reunião diversa de pessoas que se forma na Lapa, nos fins de semana à noite, especialmente em seus espaços públicos. Esse conceito, segundo esse autor, tem como característica essencial a ideia de que os indivíduos, ao se relacionarem, não necessariamente o fazem com algum objetivo ou finalidade prática. Uma dada reunião de indivíduos pode ocorrer simplesmente pela vontade de socializar, de interagir socialmente. A finalidade da sociabilidade é a própria interação social em si, isto é, a sociabilidade é autônoma com relação aos seus conteúdos. Em suas palavras: “aquilo que de resto é apenas forma de interação torna-se seu conteúdo mais significativo” (SIMMEL, 2006, p. 76). Eis o motivo pelo qual, na maior parte das línguas europeias, “‘society’ signifique exatamente ‘convivência sociável’” (SIMMEL, 2006, p. 65).

Nos últimos anos, o bairro da Lapa tem sido foco de um rico debate entre pesquisadores de diversos campos das chamadas humanidades: (IRIAS, 2007; ARAÚJO 2009; DUARTE, 2009; BAESA, 2010; SANTOS, 2011; GUTERMAN, 2012; MOSCIARO, 2012) planejamento urbano, arquitetura e urbanismo; (COSTA, 2010; BRANDÃO, 2011) sociologia; (CASCO, 2007; OLIVEIRA e SANTOS, 2010) antropologia; (HERSCHMANN, 2007; GOÉS, 2007; VERÍSSIMO, 2009) comunicação social; (SILVA, 2010) economia, (COSTA, 1993; MARTINS e OLIVEIRA, 2009; BARTOLY, 2013; FELIX, SÁNCHEZ e GÓIS, 2013) geografia, dentre outros. Apesar do grande número e diversidade de pontos de vista, porém, nenhum dos trabalhos acima citados se propôs a refletir geograficamente sobre a espacialidade do fenômeno da sociabilidade na cidade do Rio de Janeiro. Eis a originalidade de nossa proposta.

Dividimos o presente artigo em duas partes: na primeira delas, apresentamos uma breve revisão teórica sobre o tema da Teoria das Localidades Centrais. No segundo tópico, objetivamos demonstrar, à luz de um levantamento histórico, como podemos pensar no bairro da Lapa como um lugar central para a sociabilidade noturna; para tal, com base na literatura sobre o tema (teses, dissertações, livros, artigos científicos e notícias de jornais) elencamos alguns dos principais condicionantes deste processo de redescoberta do bairro boêmio pela população carioca, a saber: sua histórica identidade boêmia; o combate à obsolescência do centro da cidade do Rio de Janeiro, a fantástica proliferação de equipamentos urbanos associados ao entretenimento noturno que aconteceu nesta área a partir da década de 1980 e, com maior intensidade, após a década de 1990; con-

ferindo especial destaque para a evolução da histórica paisagem boêmia do bairro ao longo do século XX e início do século XXI.

A Contribuição da Teoria das Localidades Centrais

Dentre os mais numerosos e significativos estudos realizados sobre o tema das redes urbanas estão aqueles dedicados à localização, distribuição e organização das cidades, núcleos ou centros urbanos. Segundo nos conta Edward Ullman, uma das primeiras e mais importantes contribuições teóricas a esse respeito foi fornecida pelo geógrafo alemão Von Thünen em seu clássico estudo intitulado *Der isolierte Staat*, publicado originalmente em 1826 (ULLMAN, 1941, p. 1). Ainda segundo esse autor, no século XIX, outras contribuições importantes foram fornecidas em 1841 por Kohl e em 1894 por Cooley, que estudaram a influência das redes ferroviárias sobre a formação e o desenvolvimento dos chamados núcleos centrais (ULLMAN, 1941, p. 1-2).

Para o geógrafo britânico Peter Hagget, a chamada *locational school in geography* tinha como pressuposto básico a ideia de que caberia à geografia, fundamentalmente, o estudo acerca da distribuição espacial dos fenômenos, isto é, a lógica por detrás de sua localização espacial. Nessa concepção, a geografia seria uma espécie de *distributional science*, uma ideia que é fortemente ancorada na proposição de Marthe (1877), que descreveu a geografia como sendo a ciência que se preocuparia em estudar as localizações geográficas (*the where of things*), e que justificaria a dependência desta ciência de conceitos oriundos da geometria e da matemática topológica (HAGGET, 1971, p. 12-13). Nesse contexto, além do clássico estudo de Von Thünen sobre a localização das atividades agrícolas, devemos mencionar ainda aquele realizado por Alfred Weber sobre a localização industrial, originalmente publicado em 1909 (CHRISTALLER, 1966, p. 6-7; ULLMAN, 1941, p. 1-2; BERRY, 1965, p. 3; HAGGET, 1971, p. 13).

Segundo Kelly Bessa e diversos autores, a constituição efetiva de uma rede de centros de distribuição de bens e serviços teve início, ainda que embrionariamente, no século XVI, quando o capitalismo se expandiu de forma mais clara por toda a Europa. A partir desse momento, a cidade torna-se o lugar fundamental de desenvolvimento da divisão social e territorial do trabalho. E é nesse contexto de amplas mudanças que a diferenciação e hierarquização dos centros urbanos foram primeiramente percebidas, sobretudo, por não geógrafos como o banqueiro francês Richard Cantillon, em 1755; o também francês Jean Louis Reynaud, um engenheiro de minas que elaborou, ainda em 1841, um sistema geral de cidades organizadas segundo um padrão hexagonal; e posteriormente pela contribuição do engenheiro ferroviário León Lalanne, que também percebeu a organização de padrões hierárquicos diferenciados dos centros urbanos franceses. Além desses, deve-se fazer menção ainda a um grupo de sociólogos rurais norte-americanos, com destaque para Charles J. Galpin e J. H. Kolb; além de alguns planejadores urbanos ingleses, como Charles B. Fawcett. Já o interesse dos geógrafos pelo tema da hierarquia urbana foi despertado, de acordo com Bessa, a partir das décadas de 1920 e 1930, com os estudos empreendidos por autores como Robert Dickinson, Vaino Auer e do próprio Christaller (BESSA, 2012).

Certamente, o trabalho mais conhecido e influente acerca do tema da hierarquia urbana foi aquele produzido pelo geógrafo alemão Walter Christaller. Ainda na introdução

do seu clássico *Central Places in Southern Germany*, Christaller faz algumas observações muito interessantes. Segundo ele, em uma mesma região era possível observar a existência de centros urbanos de tamanhos variados e associados a funções diferentes, o que lhe suscitou o famoso questionamento: “Há leis que determinam o número, o tamanho e a distribuição de cidades?” (CHRISTALLER, 1966, p. 1). Para responder a esse questionamento fundamental, Christaller retoma os trabalhos de uma série de autores que o precederam, conferindo especial destaque para as obras de Johann Georg Kohl, Von Thünen e Alfred Weber que, segundo ele, proporcionaram, embrionariamente, a confecção de “uma teoria da localização do comércio e das instituições urbanas” (CHRISTALLER, 1966, p. 7).

Walter Christaller observou que o processo de centralização (*centralization*) de algumas atividades específicas em determinados setores das cidades era uma forma de organização espacial comum a diferentes sociedades. Ou seja, a cristalização de um contingente populacional ao redor de um lugar central (*central place*) que concentra as principais atividades políticas e econômicas de uma dada comunidade era vista por ele como um processo elementar de organização de cidades no mundo, o que o levou a considerar que “o papel mais importante – ou característico – de uma cidade é ser o centro de uma região” (CHRISTALLER, 1966, p. 16). O processo de centralização de determinadas atividades deu origem, nesse sentido, aos chamados lugares centrais, aos quais pode ser atribuído um princípio de organização funcional e espacial hierárquico.

Até Christaller, os pesquisadores interessados em mensurar a importância de um dado núcleo central ou de uma cidade qualquer adotavam, geralmente, um dos seguintes critérios: enquanto uns utilizavam o critério do tamanho em número absoluto da população que se dirigia até aquela área para fazer uso dos bens e serviços ali oferecidos; outros preferiam utilizar o critério do tamanho em área que aquela população, polarizada pelo núcleo central em questão, ocupava, isto é, o alcance espacial da demanda dos bens e serviços ali oferecidos. Segundo Christaller, porém, a melhor maneira de se mensurar a importância de um dado núcleo central seria através de uma combinação de vários critérios, que determinaria não apenas a importância de um núcleo central para sua hinterlândia, mas também a sua posição hierárquica em relação aos outros núcleos centrais que compõem aquela rede urbana. Essa importância seria derivada, em princípio, do tipo de bens e serviços que essa área central produz e distribui, quando comparada com aqueles oferecidos pelos demais núcleos urbanos: “Em um sentido exato, não é o lugar, ou mesmo o assentamento, que é central. A centralidade não se refere meramente à localização espacial central, e sim a uma função central, em um sentido mais abstrato” (CHRISTALLER, 1966, p. 19).

Ainda segundo Christaller, a região para o qual um lugar central exerce centralidade, recebe o nome de região complementar (*complementary region*) ou simplesmente área de influência. O tamanho da região complementar, conforme comentado anteriormente, é geralmente definido pelos tipos de bens e serviços que são oferecidos pelo lugar central em questão: “Nós chamaremos a região complementar de um lugar central de ordem superior de região complementar de ordem superior, e a região complementar de um lugar central de ordem inferior de região complementar de ordem inferior” (CHRISTALLER, 1966, p. 21). Quanto maior for a distância percorrida pela população dispersa

ao redor de um núcleo central para aquisição de um bem ou serviço oferecido naquela área, maior será a centralidade do lugar central em tela (CHRISTALLER, 1966, p. 22).

Resumidamente, podemos dizer que a ideia fundamental desta teoria é de que há na rede urbana o estabelecimento de uma hierarquia entre os diversos núcleos urbanos que a compõe, organizados segundo um padrão espacial relacionado à disponibilidade de bens e serviços (CHRISTALLER, 1966). Os geógrafos, normalmente, caracterizam uma localidade central como sendo um ponto de concentração e irradiação de fluxos comerciais, financeiros, sociais, administrativos, de pessoas, de ideias etc. Nesta perspectiva, a centralidade é vista como uma espécie de medida do grau de importância de uma dada área para um determinado público, sendo expressa pela magnitude dos bens e serviços oferecidos e também pelo tamanho de sua área de influência. Conforme enfatiza Roberto Lobato Corrêa, é necessário cuidado para que não se extrapole o alcance explicativo desta teoria. Todas as teorias se referem a fenômenos histórica e socialmente produzidos, estando sempre sujeitas, portanto, às transformações em curso (CORRÊA, 2001, p. 15-36).

De acordo com Brian Berry e Allen Pred, o interesse pela Teoria dos Lugares Centrais formulada por Walter Christaller na década de 1930 demorou ainda alguns anos para ser verdadeiramente despertado. Somente após a segunda metade da década de 1950 algumas reflexões sistemáticas sobre esse tema começaram efetivamente a serem feitas, especialmente nos Estados Unidos. Uma das primeiras reflexões em língua inglesa que incorporaram as ideias de Christaller foi feita por Edward Ullman em seu clássico texto *Theory of Locational for Cities* (já comentado anteriormente), publicado originalmente em 1941. A primeira tradução significativa para o inglês do texto original completo fora feita apenas em 1966 sendo, a partir de então, amplamente difundida pelo mundo (BERRY e PRED, 1965, p. 3).

Segundo Luiz Augusto Ablas, desde a contribuição fundamental fornecida por Christaller vários outros trabalhos foram realizados sobre o tema. Talvez um dos primeiros e mais lembrados exemplos tenha sido o estudo realizado por August Lösch intitulado *The Economics of Location*, publicado originalmente em alemão ainda em 1939 e em inglês em 1954. Segundo Ablas, de maneira geral, podemos dizer que a contribuição fundamental do livro de Lösch foi ter percebido, observando a distribuição espacial das indústrias, que a formação das aglomerações humanas seria o resultado conjunto da localização individual de pessoas e das firmas, que tenderiam a se aglomerar em alguns setores específicos do espaço (ABLAS, 1982, p. 64). Já no final da década de 1960, Martin Beckmann, partindo dos argumentos desenvolvidos por Lösch, apresenta outra contribuição importante em seu livro *Location Theory* de 1968. Segundo Ablas, Beckmann parte de uma teoria da localização tendo como objetivo demonstrar que a organização final das redes de cidades seria também o resultado de decisões individuais de localização dos múltiplos agentes envolvidos (ABLAS, 1982, p. 84).

Outra contribuição seminal fora aquela oferecida por Brian Berry e William Garrison em 1958, no qual os autores ratificam a importância da ideia de alcance espacial de um produto e refletem sobre a influência que a variável densidade demográfica teria sobre a localização do comércio varejista. Eles demonstraram que nas áreas caracterizadas por baixas densidades demográficas o comércio varejista não se expandia tanto como

ocorria nas áreas caracterizadas por altas densidades, mesmo que essas primeiras ostentassem áreas de influência maiores (CORRÊA, 2000).

No Brasil, algumas importantes contribuições sobre o tema das redes urbanas, em geral, e da Teoria das Localidades Centrais, em particular, foram feitas, primeiramente, por Pierre Deffontaines; Pierre Monbeig; e, posteriormente, por Milton Santos (1958) com sua tese de doutorado sobre as zonas de influência comercial da Bahia; por Lysia Bernardes (1964) com seu estudo sobre a área de influência da cidade do Rio de Janeiro e por Roberto Lobato Corrêa com uma série de estudos sobre a rede urbana brasileira; isso sem mencionar os diversos estudos realizados pelo IBGE relativos ao conjunto do território nacional e das incontáveis teses, dissertações e artigos já produzidos sobre o tema (CORRÊA, 2000, p. 10).

Não buscamos, pois, neste artigo, promover uma adaptação fidedigna da Teoria das Localidades Centrais à escala intraurbana, com todas as implicações metodológicas que essa tarefa nos exigiria, tal como fizeram, dentre outros: Hans Carol em *Hierarchy of Central Place Functions Within the City* (1960); A. K. Dutt em seu *Intra-City Hierarchy of Central Places: Calcutta As a Case Study* (1969) e Warn, A. e Daniels, P. com o artigo *Spatial Aspects of an Intrametropolitan Central Place Hierarchy* (1979). No presente estudo, trata-se da adaptação de alguns conceitos fundamentais como Centralidade, Área de Influência e, especialmente, Lugar Central, tal como definidos por Water Christaller e tantos outros autores. Com isso, esperamos oferecer uma nova e geográfica interpretação acerca das recentes transformações ocorridas no bairro da Lapa. No tópico que se segue, todavia, damos início à discussão sobre o nosso estudo de caso.

De “Montmartre Tropical” a Lugar Central Para a Sociabilidade Noturna

Boa parte das grandes metrópoles ocidentais possuem bairros, distritos, ruas, áreas etc. que simbolizam sua vida noturna. Ao longo do tempo esses lugares se modificam ou mesmo se transferem para outros setores das cidades. No Rio de Janeiro, o bairro da Lapa, localizado na zona periférica do centro da cidade, se apresenta desde o início do século XX como um importante espaço de expressão da assim chamada cultura carioca. Conforme aponta a bibliografia, ao longo do último século, ele alternou momentos de “exuberância” e de “abandono”, de “decadência” e de “opulência”.

A localidade da Lapa é um território que passou por muitas transformações ao longo do século XX. No fim do século XIX, por exemplo, a população mais abastada que ali residia em grandes casarões deu lugar a moradores mais pobres que os transformaram em cortiços. Nesse período, a Lapa já era caracterizada pela coexistência de dois ambientes, um diurno de característica familiar (um bairro residencial) e um noturno de boemia.² Neste espaço conviviam músicos, artistas, intelectuais, prostitutas (estrangeiras e nacionais), travestis, malandros etc. Porém, a partir do final da década de 1930, em função do processo de decadência, degradação ou obsolescência do centro da cidade; da forte repressão do estado às atividades estigmatizadas como negativas associadas à Lapa de então; do processo de urbanização de outras áreas da cidade e da destruição de boa parte do seu ambiente físico mais antigo; a paisagem boêmia que caracterizou a

Lapa no imaginário da população carioca durante boa parte de sua história desapareceu quase que por completo do bairro (DUARTE, 2009).

A prostituição, o uso e a venda de drogas, a jogatina e seus frequentadores malvistas pela sociedade de então conferiram à Lapa, ainda no início do século XX, um estigma marginal. Segundo o jornalista Almeida Fischer, frequentador assíduo do bairro boêmio nas primeiras décadas do século passado, a noite da Lapa era frequentada principalmente por boêmios de toda ordem, malandros, contraventores, criminosos de todos os graus, e um ou de outro turista temerário em busca de uma aventura pitoresca, uma noite no território do vício, da prostituição e do crime (DAMATA, 1978).

Havia neste território do pecado “permitido” uma verdadeira divisão do mercado da prostituição, uma organização espacial do sexo pago: no Beco das Carmelitas e na Rua Silva Jardim, nas proximidades da Praça Tiradentes, ficavam as francesas; na Rua Joaquim Silva ficavam as polonesas e na Moraes e Vale as brasileiras, as “nacionais” (LUSTOSA, 2001, p. 12; KUSHNIR, 2002, p. 4). Segundo Benjamim Costallat, nos anos 1920, a Lapa era um local de consumo e distribuição de drogas que, naquele momento, ainda não eram ilícitas: “o bairro da cocaína”, como também era conhecido. De dia a venda era realizada nas farmácias e ao anoitecer nos carros estacionados: “havia também os legendários Irmãos Meira, que transportavam o pó em anéis lockers, ou nos vidrinhos Merk encontrados dentro das farmácias” (*apud* KUSHNIR, 2002, p. 5).

A Lapa do início do século, contudo, não era caracterizada somente por sua fama marginal. A efervescência cultural presente neste espaço ao longo das primeiras décadas do século XX fez da Lapa ponto de encontro obrigatório de músicos, pintores, poetas, artistas, intelectuais etc. O sambista Noel Rosa, o poeta Manoel Bandeira, o compositor Antônio Maria, o pintor Candido Portinari, o maestro e compositor Heitor Villa-Lobos, o cantor Orlando Silva, o jovem músico Pixinguinha, o escritor Jorge Amado, a atriz e dançarina Carmem Miranda, dentre tantos outros, frequentavam as mesas dos bares que se multiplicavam pelas ruas da Lapa de então. A má fama, a música popular, a malandragem e a boemia não eram exclusividades da Lapa, estendendo-se também ao longo das primeiras décadas do século XX aos bairros da zona portuária (bairros da Saúde e da Gamboa) e posteriormente da Cidade Nova. Porém, foi na Lapa que essa fama se acentuou mais decisivamente, confundindo-se com a identidade cultural do bairro a ponto de perdurar até aos dias de hoje (DAMATA, 1978; MARTINS, 1997; LUSTOSA, 2001; KUSHNIR, 2002; IRIAS, 2007; COSTA, 2010).

Esta Lapa famosa por sua vida boêmia de aura livre, por seus cabarés e clubes de jogos, eterno reduto da boemia carioca e de belas e famosas mulheres e homens da vida noturna, nasceu em finais do século XIX, amadureceu e ganhou fama entre as décadas de 1910 e 1920, atingiu seu auge na década de 1930, e se manteve efervescente até pelo menos a década de 1940, quando já demonstrava alguns sinais de que a decadência estaria próxima. Boa parte da literatura sobre o bairro é revestida por um tom nostálgico. Muitos dos seus mais antigos e ilustres moradores e frequentadores se referem a essa Lapa de outrora como uma Lapa idealizada, perdida em um tempo que não mais existe, a não ser é claro, nos inúmeros poemas, sambas, pinturas, quadros, choros e crônicas que contam parte de sua rica história.³ (DAMATA, 1978; MARTINS, 1997; LUSTOSA, 2001; KUSHNIR, 2002).

A Lapa da primeira metade do século passado já tinha uma tradição, uma legenda, uma mitologia e uma pré-história boêmias, um momento que ficou eternizado na memória da cidade como a *belle époque* carioca (1900-1925). A partir da década de 1920, conforme nos recorda Luis Martins (1997), uma nova geração de boêmios começa a integrar a paisagem do bairro, um grupo ilustre que contava com a presença, por exemplo, de algumas das figuras mais brilhantes e expressivas do modernismo brasileiro que, antes e depois da semana de arte moderna de São Paulo (1922), eram vistos nos clubes noturnos, cabarés e nos botequins do famoso bairro: esse era o caso de Raul de Leão, Ribeiro Couto, Jaime Ovalle, Caio de Mello Franco, Di Cavalcante, Osvaldo Costa, Sérgio Buarque de Hollanda, Dante Milano e até mesmo Manuel Bandeira e sua frágil saúde. Para Luis Martins foi essa geração de boêmios que realmente “descobriu” a Lapa e lhe conferiu o signo de “montmartre dos trópicos”, pois até então a Lapa não tinha uma tradição artística e intelectual. Segundo Luiz Martins, havia vários grupos que se agregavam em função de motivações diversas na Lapa: política, opinião literária, simpatia pessoal etc. organizados em torno da boemia, tudo isso, é claro, regado a muito chope e, para os mais afortunados, uísque.⁴

Manuel Bandeira, outro eterno poeta frequentador da Lapa, declarara em vários de seus escritos o seu amor a esta terra profana e, em tom nostálgico, anunciara sua despedida no famoso poema transformado em música “Última Canção do Beco”: “Beco que cantei num dístico cheio de eclipses mentais, beco das minhas tristezas, das minhas perplexidades, mas também dos meus amores, dos meus beijos, dos meus sonhos. Adeus para nunca mais!” (*O Globo*, 18 de setembro de 1965).⁵ Os principais palcos da vida boêmia dessa Lapa de outrora eram suas casas de chope, bares e os seus famosos cabarés. Neles havia sempre os chamados “números de arte” – a palavra show ainda não estava no dicionário – que podia ser um número de samba, tango ou mesmo algum tipo de malabarismo. Bebia-se. E como se bebia. Aqueles que gostavam de se aventurar no mundo das drogas tinham de fazê-lo do lado de fora, nos cabarés, não! E do lado de fora sempre havia os chamados “leões de chácara”, antigos capoeiras ou malandros regenerados responsáveis por manter a ordem. Sem paletó e gravata ninguém entrava em nenhum cabaré da Lapa.⁶

Dentre os estabelecimentos mais frequentados e famosos estavam o bar Novo México, na Avenida Mem de Sá, o Brasil Dourado, na Rua Visconde de Maranguape, o Cabaré Primor, que ficava no início da Rua Mem de Sá, O Danúbio Azul, que ficava na Mem de Sá nº 34, o Túnel da Lapa, também localizado na Rua Visconde de Maranguape, o restaurante O Capela, situado no Largo da Lapa (depois se transferiu para a Praça da Cruz Vermelha), o Tenentes do Diabo, na Rua Visconde de Maranguape 22, o Rio Aves, a Leiteria Bol, o Bar e Café Club, o Bar Siri, na Rua da Lapa 49, a Gruta do Frade, o Café Bahia, o Cabaré Apolo, o Rex, o Casa Nova, o Royal Pigalle, o Bar Viena-Budapest; o Tabu, o restaurante Vila de Monções etc. Esses bares, cabarés, night-clubs, casas de chope, restaurantes e pensões, segundo conta Gasparino Damata (1978, p. 12), ostentavam uma frequência essencialmente cosmopolita, e quando a coisa desandava e os conflitos afloravam os “leões de chácara” resolviam.

Durante as primeiras décadas do século XX os famosos malandros da Lapa reinaram absolutos: Nelson Naval, Flores, Miguelsinho, Meia-Noite, Camisa Preta e, o mais co-

nhecido deles, João Francisco dos Santos, um famoso travesti popularmente chamado de Madame Satã. Essas emblemáticas figuras foram, sem sombra de dúvida, representantes de uma época ímpar da boemia carioca. Suas histórias, enraizadas na memória do bairro boêmio, enchem de misticismo as lembranças de um tempo idealizado por aqueles que o vivenciaram.

Após a segunda metade da década de 1950 a Lapa de outrora, aquela do início do século XX, entrou em declínio. Não só a vida boêmia, que sempre a caracterizou, mas também boa parte de sua população mais abastada se transferiu para outras áreas da cidade, naquele momento, em vias de transformação (ABREU, 1997, p. 112-115). Muitos dos seus estabelecimentos comerciais mais antigos (principalmente aqueles associados ao lazer e entretenimento noturno) fecharam as portas ou então se transferiram para outras áreas da cidade. A paisagem boêmia do início do século XX, que ficou imortalizada nos sambas de carnaval, nos poemas, nos quadros e romances realistas, desapareceu da Lapa juntamente com seus boêmios.⁷

Da Exuberância ao Abandono, da Decadência à Opulência...

Diversos foram os projetos urbanísticos que, guiados pelo ideal modernista e pela tese urbanística de higienização, transformaram radicalmente a área central da cidade do Rio de Janeiro por meio de aterros, via desmonte de morros, obras de drenagem e novos traçados viários. Esses projetos, segundo diversos autores, sempre estiveram ligados às “reformas urbanas” implementadas ao longo da primeira metade século XX que eram pautados principalmente por razões estéticas, sanitárias, viárias e habitacionais. Nesse contexto, a Lapa teve vários de seus casebres e cortiços demolidos em poucas semanas, por exemplo, para a construção da Avenida Mem de Sá. Além disso, foi promovido o arrasamento do Morro do Senado e o aterro do que restava das antigas lagoas. Por esta avenida circulava o bonde elétrico que levava para os novos subúrbios os operários que o centro da cidade não mais abrigava. Após a sua desativação em 1896, o famoso Aqueduto da Carioca, um dos mais imponentes símbolos da Lapa, passou a desempenhar outra função, sendo a partir de então um viaduto de uma linha de bondes para Santa Teresa. (SILVEIRA, 2004; IRIAS, 2007; DUARTE, 2009).

O projeto de urbanização e defesa paisagística dos Arcos da Lapa e do Convento de Santa Teresa, executado ao longo da década de 1970, foi responsável pela demolição de uma série de antigas construções que fizeram parte da histórica paisagem boêmia do bairro. Nele, foram projetadas duas grandes áreas circulares que seriam abertas ao redor dos Arcos dando-lhe mais destaque e visibilidade na paisagem. Um dos principais argumentos utilizados para a legitimação das demolições previstas era de que se estava protegendo um dos mais importantes marcos da história colonial do país, o Aqueduto da Carioca, na atualidade, popularmente conhecido como Arcos da Lapa (DUARTE, 2009).

Na segunda metade da década de 1970, muitas de suas mais antigas edificações já eram tombadas pelo patrimônio histórico, a exemplo da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, da Sala Cecília Meireles, da Escola Nacional de Música, além do próprio Aqueduto da Carioca. Porém, a maior parte dos seus cortiços não contava com tal proteção e acabou sucumbindo ao “progresso”. Aproveitando o ensejo das demolições, ainda nesta

década foi construída outra grande avenida que cortava o centro da cidade de norte a sul (atual República do Paraguai), ligando a Lapa à Rua da Carioca, que, via desapropriações e remoções, tirou do mapa a maior parte de seus cortiços mais antigos⁸. O mesmo ocorreu com a consolidação, ao longo desta década, do projeto de urbanização da esplanada do Morro de Santo Antônio, que, novamente, derrubou uma série de antigas construções diretamente associadas ao passado boêmio do bairro, oferecendo em seu lugar quatro praças públicas que foram adaptadas ao estilo colonial. Nas palavras do engenheiro que coordenava as obras de urbanização, Alair Santos Filho: “A Lapa será o encontro da arquitetura colonial portuguesa com a moderna arquitetura brasileira.”⁹.

As obras de reurbanização dos anos 1970 não animaram os comerciantes e moradores mais antigos do bairro, que, àquela altura, já haviam se conformado com a decadência¹⁰. Pouco tempo após a inauguração das quatro novas praças nas proximidades dos Arcos as reclamações, comuns a qualquer centro degradado, continuavam as mesmas: manutenção deficitária das vias de circulação (calçadas e ruas mal pavimentadas), depredação do mobiliário urbano (bancos, lixeiras, postes de iluminação etc.), policiamento escasso, consumo e distribuição de entorpecentes ilícitos, pequenos roubos e furtos praticados por jovens infratores, sujeira nas ruas, proliferação de moradores em situação de rua etc.¹¹. Todos esses fatores, em conjunto, levaram à decadência a vida boêmia da Lapa. Porém, mesmo com todos esses problemas tal tradição nunca deixou de caracterizar a Lapa, e os próximos anos provariam isso.

A década de 1980 é, sem dúvida, um marco importante no retorno da paisagem boêmia ao bairro após o seu período de decadência. A proliferação de equipamentos urbanos associados ao entretenimento noturno, como bares, boates e casas de show, se acentua nessa década na Lapa. Conforme aponta a bibliografia, porém, esse movimento teve início ainda antes com a inauguração da sala Cecília Meirelles em 1965 (completamente reformada e reinaugurada em 2015) e o funcionamento da escola de música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que concentrava uma gama significativa de jovens universitários que por ali circulavam (HERSCHMANN, 2007; IRIAS, 2007).

Em 15 de janeiro de 1982 instala-se na Lapa o Circo Voador, uma casa de espetáculos que surgiu originalmente no Arpoador e foi transferida para a Lapa com uma nova estrutura onde funcionou até 1996, quando foi fechada por problemas de infraestrutura. Somente em 2004 o Circo Voador retomou as atividades que até hoje lá ocorrem. Um ano depois, em 1983, entra em funcionamento a casa de shows Fundação Progresso, uma antiga fábrica de fogões e ferro fundido desativada em 1976 que, graças à mobilização de artistas, intelectuais e moradores da vizinhança não foi demolida, transformando-se, juntamente com o Circo Voador e a casa de shows Asa Branca (também inaugurada nesse período), em um catalisador do “renascimento” da região.

Essa “frente pioneira”, se assim podemos chamá-la, trouxe à Lapa grupos de frequentadores que antes não eram vistos pelas ruas do bairro. Ao final da década de 1980 já era possível perceber uma clara mistura de públicos atraídos pelos diversos “serviços” oferecidos pelos equipamentos urbanos associados ao entretenimento noturno, o que deu grande visibilidade ao bairro¹². Rapidamente as aglomerações de pessoas começaram. A Lapa tornou-se, a partir de então, o ponto de encontro de estudantes universitários do centro da cidade¹³. No início desta década, depois de mais de 20 meses de obras

foi inaugurado em 1991 o novo Largo da Lapa, uma enorme praça transformada em anfiteatro com capacidade para receber mais de 6.800 pessoas, que passou a contar com um novo sistema de iluminação e com policiamento reforçado¹⁴. A partir de então a Lapa se transformou em um dos mais importantes polos musicais da cidade, com um número cada vez mais crescente de casas de show, bares, boates e frequentadores¹⁵.

Na passagem da primeira para a segunda metade da década de 1990, a Rua Joaquim Silva já havia se tornado referência para os muitos estilos diferenciados que transitavam pelo bairro. “Um conjunto de aproximadamente seis ou sete sobrados estendeu a badalação da Rua Joaquim Silva para o quarteirão de trás, em frente aos Arcos da Lapa, alargando assim este eixo de expansão da renovação urbana também para a Rua Riachuelo e para outras ruas próximas” (IRIAS, 2007, p. 27).

Observa-se ao longo desta década um movimento de expansão da paisagem boêmia na Lapa: houve um expressivo aumento no número de equipamentos urbanos associados ao lazer, entretenimento e à sociabilidade noturna, que foi acompanhada de um proporcional afluxo de frequentadores e vendedores ambulantes, especialmente nos fins de semana à noite (mas não apenas nesses momentos), consolidando esta área como um novo circuito cultural, boêmio e musical. Muitos moradores começaram então a fazer da parte de baixo dos seus sobrados bares improvisados, o que começou a se estender para outras ruas do bairro. A Lapa voltara então a fazer parte do cenário cultural da cidade. Este movimento foi iniciado pela própria potencialidade histórico-cultural do bairro, impulsionado pelos próprios moradores e pelo público jovem que a frequentava, “Nascera, portanto, de suas possibilidades de uso, e não da intencionalidade da troca” (IRIAS, 2007, p. 28).

Um Lugar Central Para a Sociabilidade Noturna

A partir de meados da década de 1990 observa-se na Lapa a retomada de uma característica da primeira metade do século XX, a vida boêmia¹⁶. Não estamos dizendo com isso que a vida boêmia desapareceu ou deixou de caracterizar a Lapa em algum momento de sua história, mas sim que esta característica, associada à Lapa do início do século XX, foi reintroduzida no imaginário da população carioca a partir da promoção e da resignificação dessa boemia que caracterizou o bairro durante boa parte de sua história e que viveu momentos de apogeu e de declínio. Desde então, este espaço pode ser reconhecido como um importante espaço de sociabilidade noturna dos cariocas. Nos fins de semana à noite, milhares de pessoas se dirigem à Lapa com o intuito de se divertir, buscando uma sociabilidade diversa e rica em possibilidades de interação, que fica claramente expressa na ocupação de suas ruas, calçadas, praças, bares, boates, cabarés etc¹⁷. Eis a Lapa do início do século XXI, um verdadeiro ponto de encontro noturno da cidade do Rio de Janeiro, com uma nova cara e um novo público¹⁸.

O lugar do encontro, da convergência, da comunicação e, talvez o mais importante deles, o lugar do reconhecimento e do fortalecimento de vínculos identitários concernentes, sobretudo, à cultura carioca. Este espaço, prenhe de história e de memória, concentra significados. Vivenciá-lo significa, para muitos, ser carioca. Eis aí, no nosso ponto de vista, um dos principais motivos de seu atual sucesso. Caminhar em uma sexta à noite

pela Lapa é por si só uma forma de entretenimento e lazer. As diversas classes, tribos, etnias e subculturas que se encontram e se segmentam neste espaço comum que é Lapa são o seu maior atrativo¹⁹. Todos esses fatores em conjunto nos levaram a concebê-la, conforme sugere o vocabulário geográfico, como um lugar central para a sociabilidade noturna.

Para comprovar nossas hipóteses, aplicamos diversos questionários de origem com os frequentadores das ruas da Lapa ao longo de 2013, para assim podermos mensurar a escala de atratividade (área de influência) dos “serviços” ali oferecidos, adaptando os conceitos Lugar Central, Centralidade e Área de Influência, inicialmente concebidos para a escala da rede urbana, ao nível intraurbano. A partir desses dados, confeccionamos o mapa exibido na Figura 1, que demonstra claramente que o público da Lapa é enormemente diverso quando se trata dos locais de origem de seus frequentadores. Pessoas oriundas de praticamente todos os bairros da cidade se reúnem nesta pequena porção da zona periférica do centro da cidade praticamente todos os fins de semana à noite. Os frequentadores oriundos de bairros como Tijuca, Copacabana, Santa Teresa, Centro e Laranjeiras são, conforme observado, maioria. Porém, mesmo bairros mais distantes como os da Zona Oeste e Norte, por exemplo, encontram representantes. Nosso intuito ao elaborar esse mapa foi demonstrar que a área de influência do bairro da Lapa extrapola em muito os seus limites geográficos, tornando claro que esta é uma localidade central no que se refere ao entretenimento, ao lazer e, principalmente, à sociabilidade noturna na cidade do Rio de Janeiro.

Sabemos que há outras áreas na cidade caracterizadas por uma expressiva concentração de equipamentos urbanos e estabelecimentos comerciais associados ao lazer e ao entretenimento noturno que atraem um grande público com o intuito de interagir socialmente como, por exemplo, dentre muitos outros, a Praça Vanhargem, no bairro da Tijuca; a Praça São Salvador, em Laranjeiras; os chamados Baixo Méier, Baixo Gávea e Baixo Leblon; determinados setores dos bairros de Vila Isabel, Botafogo, Copacabana, Ipanema etc.; ou mesmo ruas mais próximas ao CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil), como é o caso da Rua do Ouvidor, da Rua do Mercado etc. Contudo, acreditamos que nenhum deles possua a mesma escala de atratividade que as noites da Lapa ostentam, pelo menos, desde meados da década de 1990.

Considerações Finais

Conforme demonstramos ao longo deste artigo, o bairro da Lapa se transformou em um dos mais disputados pontos de encontro noturno da cidade do Rio de Janeiro, isto é, um lugar central para a sociabilidade noturna. Ao se percorrer suas ruas, nos fins de semana à noite, é possível perceber que seus espaços públicos se transformam em verdadeiros espaços de sociabilidade. Pessoas provenientes dos mais variados pontos da cidade ali se reúnem para manifestar livremente sua diversidade sociocultural. Nesses espaços, os indivíduos e grupos interagem socialmente sem parecer se importar com as diferenças: ricos e pobres, homens e mulheres, jovens e adultos, pretos e brancos, favelados e playboys, suburbanos e moradores da Zona Sul, intelectuais e trabalhadores, músicos e artistas, prostitutas e travestis, funkeiros e roqueiros, pagodeiros e sambistas etc. se encontram dan-

Origem dos frequentadores Bairro da Lapa

Sexta/sábado 23:30 - 02:00 - 11/10/2013. (213)

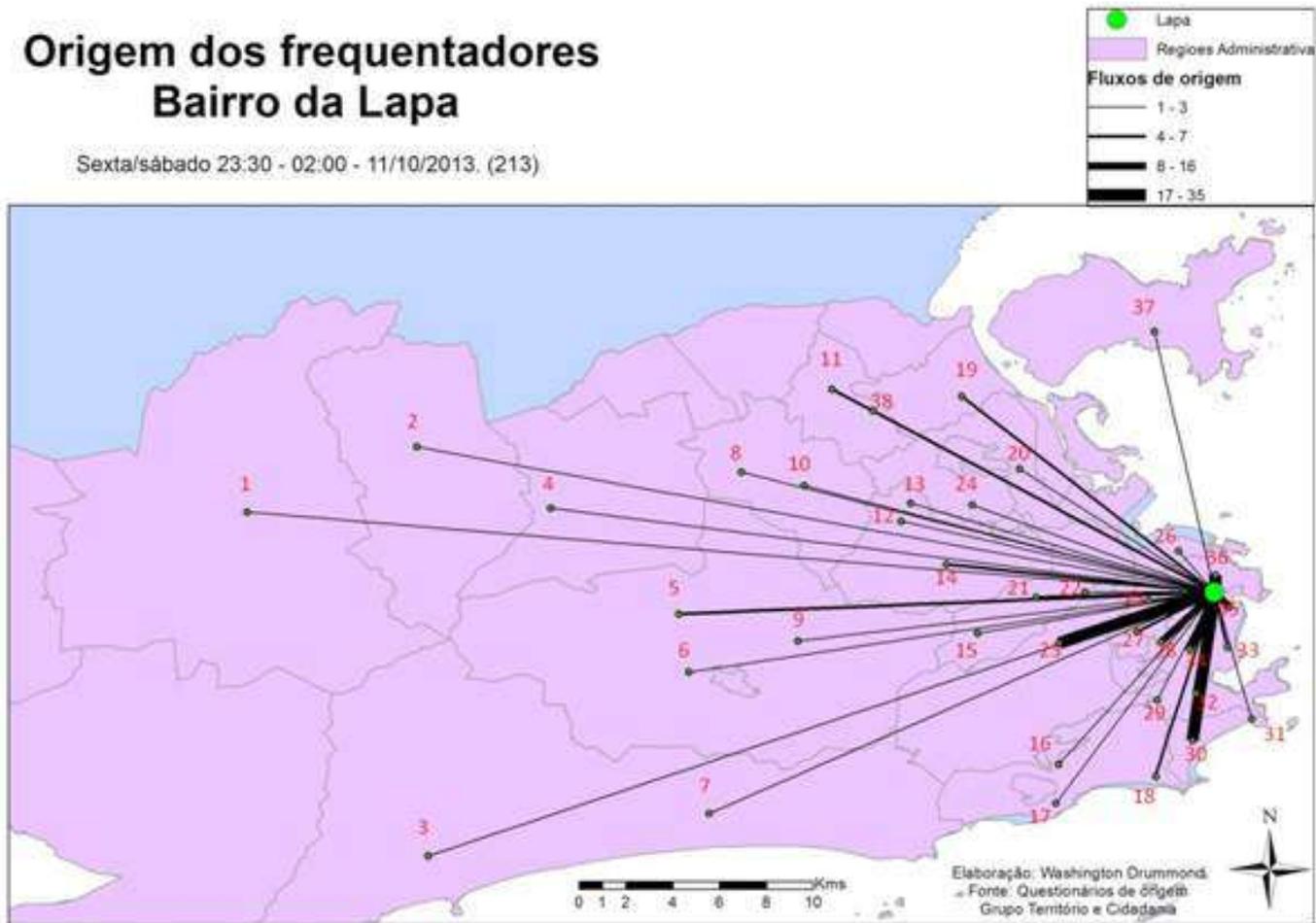


Figura 1 – Origem dos frequentadores da Lapa (cidade do RJ) ²⁰

do origem a um verdadeiro espetáculo da vida pública (GOMES, 2010). Tais diferenças sociais, em vez de se converterem em conflito, se transformaram no principal atrativo da Lapa. Neste espaço de sociabilidade, o cosmopolitismo, o encontro com o inesperado, com o inusitado, não é uma exceção; ao contrário disso, é a ordem.

Nas últimas décadas, o bairro da Lapa voltou a fazer parte do imaginário da população da cidade, ganhando o status de principal espaço de sociabilidade da boemia carioca. Anteriormente à década de 1990, a Lapa vinha ocupando uma posição de pouco destaque na identidade carioca. Após esse período, contudo, as novas formas de apropriação devolveram a este espaço sua anterior vitalidade e importância, graças a sua atual função na cidade: um espaço de sociabilidade vibrante, um verdadeiro ponto de encontro noturno dos cariocas. Diversas expressões musicais como o jongo, o reggae, o rock, o forró, o rap, o funk, o samba, o pagode, o jazz, o blues, o choro etc. parecem conviver em um mesmo espaço. A localidade da Lapa se tornou, nesse sentido, um centro de convergência, de encontro, de visibilidade e de referência social para a urbe carioca. Caminhar pelas ruas da Lapa nos fins de semana à noite parece ter se tornado, nesse sentido, um rito de identidade entre a população da cidade.

Certamente, não há como dissociar o seu sucesso atual de sua histórica associação com a vida noturna. Isso fica claro nas inúmeras referências ao passado e à história local que estão presentes em sua paisagem e que preenchem de significados suas práticas cotidianas. A vivência deste local parece evocar a própria memória da cidade e simbolizar o ato de pertencer ao contexto que a construiu. Assim sendo, podemos então afirmar que a centralidade em termos de sociabilidade de que dispõe a Lapa atualmente não se refere exclusivamente ao seu público frequentador, ela é também uma centralidade simbólica (MELLO, 1995), que devolve à Lapa uma posição de destaque na identidade carioca. Por todos esses motivos, podemos dizer que a Lapa representa hoje a transição daquilo que estamos chamando de uma sociabilidade na cidade para uma sociabilidade da cidade, ou seja, um lugar central para a sociabilidade noturna. Seus espaços públicos (ruas, praças e calçadas) funcionam hoje como verdadeiras passarelas por onde desfilam os muitos estilos que caracterizam aquilo que poderíamos chamar de sociedade ou cultura carioca. Trata-se, pois, nesse sentido, de uma nova interpretação acerca das recentes transformações ocorridas no bairro da Lapa; uma resposta geográfica a um tema pouco explorado por esta disciplina, a sociabilidade.

Referências Bibliográficas

ABLAS, A. *A teoria do lugar central: bases teóricas e evidências empíricas*. São Paulo: Instituto de Pesquisas Econômicas, 1982.

ABREU, M. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Iplan. Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1997.

ARAÚJO, V. *Lapa carioca, uma (re)apropriação do lugar*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

BAEZA, P. *Imagem da degradação urbana: Lapa, Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Urbanismo. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

BARTOLY, F. *A Lapa boêmia e a Lapa reificada como lugar do espetáculo: uma análise da produção do lugar*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal Fluminense, 2013.

BERRY, B; PRED, A. *Central Places Studies: a Bibliography of Theory and Applications*. *Regional Science Research Institute*. G.P.O. Philadelphia, 1965.

BESSA, K. Estudos sobre a rede urbana: os precursores da teoria das localidades centrais. *GeoTextos*, v. 8. n. 1, p. 147-165, 2012.

BRANDÃO, J. Cultura, patrimônio e lazer na Construção Social do Espaço Público no Rio de Janeiro: a “revitalização” da Lapa. In: CONGRESSO LUSO AFRO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, DIVERSIDADE E (DES)IGUALDADE, 9, Salvador, 2011.

CASCO, A. *O Arco das Lapas: um estudo de antropologia urbana*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2007.

CHRISTALLER, W. *Central Places in Southern Germany*. Tradução para o inglês de Carlisle W. Baskin. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1966.

COSTA, A. *A Lapa no passado e hoje: boemia na cidade do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ/IFCS. 2010.

CORRÊA, R. Repensando a teoria das localidades centrais. In: *Trajetórias geográficas*. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2001.

_____. Comércio e espaço: uma retrospectiva e algumas questões. *Textos LAGET*, Série Pesquisa e Ensino, IGEO/UFRJ, n. 2, 2000.

COSTA, R. *Em busca do espaço perdido: a reconstrução das identidades espaciais do bairro da Lapa na cidade do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1993.

COSTALLAT, B. No bairro da cocaína, 1924. In: LUSTOSA, I. (Org.). *Lapa do Desterro e do Desvario – uma antologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

DAMATA, G. *Antologia da Lapa: vida boêmia no Rio de ontem*. Rio de Janeiro: Codecri. Coleção Edições do Pasquim. v. 41, [1965] 1978.

DUARTE, C. Lapa: abrigo e refúgio da cultura popular carioca. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR ENANPUR, XIII, 2009, Florianópolis. Anais. 2009.

FELIX, A. *Lapa: um lugar central para a sociabilidade noturna*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

FELIX, A.; SÁNCHEZ, H.; GÓIS, M. A construção do bairro da Lapa como lugar central para a sociabilidade noturna carioca: uma análise dos projetos de espaços públicos. In: SIMPÓSIO DE GEOGRAFIA URBANA CIÊNCIA E AÇÃO POLÍTICA: POR UMA ABORDAGEM CRÍTICA, XIII. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

GOÉS, C. *Comunicação e música: a (re)invenção da tradição do samba e do choro no circuito cultural da Lapa*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

GOMES, P. *A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

GUTERMAN, B. *Cidade-produto, bairro-marca: como a Lapa está se tornando o mais carioca dos bairros*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2012.

HAGGETT, P. *Locational Analysis in Human Geography*. London: Edward Arnold. 1971.

HERSCHMANN, M. *Lapa, cidade da música*. Rio de Janeiro. Mauad, 2007.

IRIAS, F. *A renovação urbana da Lapa, Rio de Janeiro: um território de conflito?* Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2007.

KUSHNIR, B. *A Lapa e os filhos da revolução boêmia*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. 2002.

LUSTOSA, I. A luz difusa do abajur lilás. In: LUSTOSA, I. (Org.). *Lapa do Desterro e do desvario – uma antologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

MARTINS, L. *Noturno da Lapa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1964] 1997.

MARTINS; G. R.; OLIVEIRA, M. P. O que está acontecendo com a Lapa? Transformações recentes de um espaço urbano na área central do Rio de Janeiro. In: ENCONTRO DE GEÓGRAFOS LATINO AMERICANOS, XII, Montevidéu, Uruguai, 2009.

MELLO, J. Explosões e estilhaços de centralidades no Rio de Janeiro. *Espaço e Cultura*, ano 1, 1995.

MOSCIARO, M. *Gentrificação na Lapa? Um estudo sobre mudanças na área central do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

OLIVEIRA, A. L.; SANTOS, P. D. Música e imaginários na produção da cidade: a vitalidade complexa da Lapa carioca. *Scripta Nova. Revista Eletrônica de Geografia e Ciências Sociais*. Universidade de Barcelona. v. 15, n. 331 (95), 2010.

SANTOS, T. Condomínio residencial Cores da Lapa: um “gueto de luxo” encravado no centro histórico carioca. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, C. O cluster de entretenimento da Lapa: uma análise do processo de inovação na economia da música da região da Lapa – RJ. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Economia do Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

SIMMEL, G. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ULLMAN, E. A Theory of Location for Cities. *The American Journal of Sociology*, 46: 853-64M, 1941.

VERÍSSIMO, A. A retomada do bairro da Lapa, Rio de Janeiro: o fenômeno de aumento de frequentadores e opções de lazer no bairro boêmio.” Habilitação em Publicidade e Propaganda, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2009.

Recebido em: 15/9/2015 Aceito em: 25/11/2015

¹ O presente artigo é parte integrante das reflexões contidas em minha dissertação de mestrado intitulada “Lapa: um Lugar Central para a Sociabilidade Noturna”, orientada pelo professor Paulo Cesar da Costa Gomes e coorientada pela professora Letícia Parente Ribeiro, submetida ao Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro em setembro de 2014.

² O termo “boemia” está associado aqui a um estilo de vida festivo, ligado a uma sociabilidade noturna. Aquele que vive na boemia vive da e na noite.

³ Esse é o caso de Hernani de Irajá, que em 1967 lançou um livro de memórias e histórias que regatava parte do ambiente boêmio daquela Lapa do início do século intitulado *Adeus Lapa*, uma espécie de despedida do bairro boêmio que naquele momento corria o risco de desaparecer em função do anúncio de obras urbanísticas. Fonte: “Morre a Lapa, Viva a Lapa!”. *O Globo*, 23 de novembro de 1967.

⁴ “Luiz Martins volta à Lapa, para matar as saudades, após 28 anos de ‘exílio’”. *O Globo*, 4 de março de 1965.

⁵ “...e a Lapa se acabou”. *O Globo*, 18 de setembro de 1965.

⁶ “A Lapa da ‘Praia das Areias de Espanha’...”. *O Globo*, 16 de abril de 1965.

⁷ “A Lapa vai perdendo seus bares e cabarés derrubados pelas picaretas dos homens que trazem o progresso. O velho bairro pode acabar, mas isso não significa que com ele termine a vida boêmia que o caracteriza. Assim suas casas e seus artistas vão mudando de pouso”. (*O Globo*, 15 de setembro de 1969). “Boêmios começam a subir a rua, em busca da seresta”. *O Globo*, 15 de setembro de 1969; “Prédios da Lapa caem, mas tradição talvez fique”. *O Globo*, 20 de março de 1972; “Na velha Lapa, outro prédio vai ser derrubado”. *O Globo*, 10 de setembro de 1974.

⁸ “A Avenida Norte-Sul dará grandeza ao centro da cidade”. *O Globo*, 19 de outubro de 1966.

⁹ “Roteiro de um ameaçado território poético”. *O Globo*, 7 de junho de 1974.

¹⁰ “Vence o urbanismo: morte da Lapa para que os arcos voltem a dominar”. *O Globo*, 8 de agosto de 1966; “A noite da Lapa em compasso de agonia”. *O Globo*, 10 de agosto de 1966; “Cada prédio que cai é um baque no coração da Lapa”. *O Globo*, 20 de maio de 1968; “Lapa tem boi na história e uma resistência heroica”. *O Globo*, 27 de maio de 1968.

¹¹ “A nova Lapa está como a antiga: abandonada”. *O Globo*, 28 de julho de 1975; “Lapa: do ponto central, só a lembrança”. *O Globo*, 2 de julho de 1976; “Escuridão, sujeira, perigo: os velhos problemas da nova Lapa”. *O Globo*, 14 de maio de 1976.

¹² “Rock, samba e violão convivem no clima de boemia da Lapa”. *O Globo*, 20 de janeiro de 1987; “Para todos os gostos, muitas atrações”. *O Globo*, 2 de fevereiro de 1988.

¹³ “Lapa: o ar boêmio está de volta”. *O Globo*, 4 de setembro de 1991.

¹⁴ “Novo Largo da Lapa será inaugurado no domingo”. *O Globo*, 4 de dezembro de 1991; “Show de Moreira da Silva inaugura novo Largo da Lapa”. *O Globo*, 9 de dezembro de 1991.

¹⁵ “Nova Lapa se torna um polo musical”. *O Globo*, 18 de setembro de 1991.

¹⁶ “Espírito da Lapa sobrevive num cenário distante da ‘Montmartre tropical’”. *O Globo*, 24 de dezembro de 1995; “A alma de um Rio longe da Zona Sul”. *O Globo*, 14 de junho de 1996.

¹⁷ “Tribos da Lapa prometem animar o verão do Rio”. *O Globo*, 15 de setembro de 1996; “Os sete fôlegos de um bairro pra lá de boêmio”. *O Globo*, 14 de junho de 1996.

¹⁸ “Uma cara nova para o velho reduto boêmio”. *O Globo*, 01 de outubro de 2000; “Volta da boemia da nova vida à velha Lapa”. *O Globo*, 25 de março de 2001.

¹⁹ “Sem carros, mas com Boemia”. *O Globo*, 19 de junho de 2010; “...E o reduto da boemia cada vez aumenta mais”. *O Globo*, 28 de setembro de 2003; “Os novos agitadores culturais da Lapa”. *O Globo*, 9 de março de 2008; “O caldeirão musical da Lapa ferve”. *O Globo*, 01 de março de 2011; “Um brinde ao bairro que nunca dorme”. *O Globo*, 6 de novembro de 2012; “Interdição do tráfego na Lapa é bem vista pelos moradores, mas frequentadores reclamam que acesso ao bairro ficou mais difícil”. Fonte: <http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/noticias/fechamento-das-ruas-da-lapa-divi-de-opiniao-de-frequentadores-e-populacao-do-bairro-20101023.html>. Acessado em 2012.

²⁰ Fonte: (FELIX, 2014, p. 120)

Novas Interpretações nas Paisagens do Subúrbio Carioca: da Fábrica ao Ócio, do Labor ao Lazer

New Interpretation of the Carioca Suburban Landscapes: the Factory to Leisure, the Labor to Laze

Renan Caldas Galhardo Azevedoⁱ

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil

Nilton Abranches Juniorⁱⁱ

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Este trabalho possui como objetivo principal o estudo e a análise das transformações ocorridas durante as últimas décadas em um símbolo da paisagem suburbana carioca e a mudança de sua interpretação, conforme o tempo. Neste caso, trata-se da análise da mudança simbólica de uma antiga fábrica de tecidos existente na Zona Norte carioca, que se transformou em um grande shopping center. Sua nova função introduziu novas práticas e valores urbanos antes não existentes na localidade, que possibilitaram a reinterpretação simbólica e cultural do subúrbio da cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Paisagem Urbana; Paisagem Cultural; Simbolismo.

Abstract: This work has as main objective the study and analysis of the transformations that have occurred over the past decades a symbol of Rio's suburban landscape and changing their interpretation over time. In this case, it is the analysis of the symbolic change of an old existing textile mill in Rio's north zone, which turned into a major shopping mall. His new role introduced new practices and urban values previously did not exist in the locality, which enabled the symbolic and cultural reinterpretation in the suburbs of the city of Rio de Janeiro.

Keywords: Urban Landscape; Cultural Landscape; Symbolism.

Introdução

A capital do estado do Rio de Janeiro carrega em sua estruturação enquanto cidade valores e construções culturais que representam diferentes temporalidades ocorridas em

ⁱ Graduando em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. renan.azevedo08@outlook.com.

ⁱⁱ Professor adjunto de Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. niltonabranches07@yahoo.com.br.

seu espaço urbano. Essa diversidade de temporalidades pode ser apreendida a partir da observação e do estudo de sua paisagem. Ela se apresenta enquanto um acúmulo de marcas que demonstram todo um modo de vida citadino, testemunhando momentos da história da construção de seu espaço urbano.

Algumas paisagens presentes na cidade conseguem guardar, em sua forma e essência, valores históricos urbanos existentes em tempos pretéritos, expressando como era o modo de vida das localidades observadas em questão. Essas paisagens pretéritas se tornaram símbolos de um passado não tão distante, permanecendo vivas na cidade e expressando toda uma cultura que a produziu em um determinado tempo. De fato, podemos entender que toda paisagem urbana resulta da produção humana, tanto no que tange a sua construção física como também a sua construção e interpretação simbólica.

A Paisagem não existe, objetivamente, nem em si; então, ela é relativa ao que os homens pensam dela, ao que recebem dela e ao que produzem dela. Ela é um tipo de grade (retícula) mental, um véu mental que o ser humano coloca entre ele mesmo e o mundo, produzindo, com essa operação, a Paisagem propriamente dita. (BESSE, 2014, p. 12-13)

Porém, deve-se tomar o devido cuidado de que uma única paisagem pode conter diferentes interpretações, apresentando uma polivocalidade de significados (CORRÊA, 2007), pois a interpretação de uma paisagem depende diretamente de alguns fatores como, por exemplo, o contexto histórico em que está sendo interpretada e o indivíduo ou coletivo que a interpreta.

Partindo dessas premissas, ainda existem paisagens na cidade do Rio de Janeiro que remetem ao passado, guardando valores culturais pretéritos da cidade. Contudo, é necessário entender que algumas dessas paisagens, apesar de guardarem características do passado, tiveram suas interpretações simbólicas modificadas conforme o tempo, devido a diversos motivos. Por esses motivos, é necessário descortinar alguns desses exemplos para que se possa entender melhor como a cidade do Rio de Janeiro se transformou durante as décadas do século XX e continuará a se transformar enquanto *urbem* no século XXI.

O objetivo deste trabalho é entender melhor esse processo de transformação ocorrido no espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro. Neste caso estudaremos as transformações ocorridas em uma antiga fábrica de tecidos existente no subúrbio da cidade, um símbolo do labor e do progresso fabril/industrial durante grande parte do século XX, que teve sua função e seu simbolismo modificados a partir do fim da década de 1990, ao passar a abrigar um grande shopping center no local. Apesar da troca de sua função e da reinterpretção simbólica, a paisagem ainda consegue guardar parte da recente cultura fabril fluminense.

Para esta pesquisa, a análise documental e bibliográfica foi fundamental. Como metodologia aplicou-se um levantamento bibliográfico acerca da organização espacial do subúrbio carioca, enquanto espaço de ocupação fabril, dando atenção especial aos documentos levantados no acervo da Fundação Biblioteca Nacional. Esses documentos possibilitaram resgatar a interferência da antiga fábrica na organização do espaço da cidade e a relação da população com a forma urbana que ali se implantava.

A Expansão da Cidade e a Construção do Subúrbio

Durante décadas a cidade do Rio de Janeiro se limitou a sua área central, sendo delimitada fisicamente pelos morros de São Bento, Castelo, Conceição e Santo Antônio. Mesmo tendo sido capital da colônia e do país durante décadas, o seu crescimento e expansão enquanto cidade podem ser datados a partir do século XIX, quando esta deixa de se localizar preferencialmente em sua área central, indo em direção a novas localidades presentes nos subúrbios da cidade (ABREU, 2006). Essa expansão vai além da expansão horizontal, são “modificações substanciais tanto na aparência como no conteúdo da cidade” (Ibidem, 2006, p. 139).

Uma das principais mudanças ocorridas na cidade, a partir do final do século XIX e início do XX, foi o rápido surgimento das atividades fabris nos subúrbios da capital fluminense, buscando os melhores espaços possíveis para estabelecerem seus processos produtivos (Ibidem, 2006). O direcionamento dessas fábricas para o subúrbio da cidade acarretou transformações diretas no espaço suburbano, possibilitando a construção de uma nova imagem e identidade para as localidades beneficiadas pela criação desses espaços fabris. A partir desta lógica, não podemos esquecer que as fábricas desempenharam um papel importante ao possibilitar a abertura de novos espaços “urbanos”, criando bairros fabris sobre as antigas chácaras e engenhos existentes na área suburbana da cidade. Bairros como Jacarezinho, Maria da Graça, Del Castilho e Bangu, este último retratado por Piñon (2006), foram pioneiros fabris dentro do subúrbio da cidade. Das fábricas instaladas nos bairros ditos anteriormente, podemos destacar a General Eletric em 1921, a Cisper em 1917, a Companhia Progresso Industrial do Brasil (conhecida também como Fábrica Bangu) em 1889, e a Companhia Nacional de Tecidos Nova América, no ano de 1924 (ABREU, 2006).

O setor têxtil acabou sendo um expoente dentre as novas fábricas que surgiram nos subúrbios, buscando se instalar em terrenos extensos e com particularidades que visavam beneficiar suas atividades. Esse processo de escolha obedecia a um certo padrão de organização espacial, buscando instalar as fábricas “junto às fontes de energia hidráulica e de águas límpidas necessárias às suas diversas operações fabris” (CORRÊA, 1995, p. 53).

Após a instalação no subúrbio, essas fábricas passaram a exercer influência nas áreas em que preferiram ocupar, transformando o modo de vida local e introduzindo novos elementos no espaço e na paisagem suburbana. A instalação em áreas ainda pouco urbanizadas representava a introdução de um símbolo que configurava toda a “ordem e o progresso” fabril chegando a uma região que ainda era vista como rural (CARVALHO, 1990). Esta era a chance de o subúrbio se tornar de fato uma área considerada urbana.

A Cia. Nacional de Tecidos Nova América

Dentre as novas fábricas criadas, podemos destacar a Cia. Nacional de Tecidos Nova América, introduzida no subúrbio carioca no ano de 1924. Construída no bairro de Del Castilho (antiga freguesia de Inhaúma), a fábrica segue os moldes e formas das antigas fábricas inglesas do final do século XIX e início do século XX, “construída em um modelo arquitetônico caracterizado pela predominância de grandes fachadas em alvenaria de tijolos aparentes, típico do estilo inglês manchesteriano” (KEMPTER, 2012, p. 18). Essas características podem ser observadas na Figura 1.



Figura 1 – A Cia. Nacional de Tecidos Nova América.
Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

Após sua criação, a fábrica passou a exercer não somente sua função produtiva, mas também atraiu mão de obra e ainda criou atividades assistencialistas em prol de seus funcionários. A Cia. acabou criando um novo modo de vida no recorte do subúrbio em que estava inserida (Figura 2).

A fábrica de tecidos ali instalada tornou-se não somente a maior fonte de emprego do bairro como, também, o eixo comunitário a partir de onde surgiu uma vila operária, escola, ambulatório, posto policial, áreas de lazer etc. Por volta de 1945, a fábrica tinha em torno de três mil funcionários. A Companhia Nova América dá início, desde os primeiros anos de sua existência, a efetivação de uma política assistencialista voltada para o atendimento das demandas dos trabalhadores nas suas necessidades básicas de sobrevivência junto de sua família: moradia, saúde, educação e lazer. (VIEIRA, 2008, p. 3)

De uma forma mais imponente, a fábrica era um novo elemento na paisagem que representava um símbolo do progresso e da força produtiva na nova era da economia nacional. Contudo, este símbolo não necessariamente era a verdadeira interpretação da fábrica existente para aqueles que viviam em seu cotidiano.

O novo modo de vida imposto pela fábrica tinha um objetivo em especial: uma incessante tentativa de controle socioespacial por parte da administração fabril sobre seus funcionários. Todo o modo de vida e as formas planejadas na fábrica foram criados e pensados para reger a vida de seus operários em busca de maiores e melhores produções. Por este motivo o assistencialismo e as atividades complementares criadas pela fábrica, assim como o seu espaço fabril, foram concebidos sob a lógica do controle socioespacial. Desta forma,



Figura 2 – O novo modo de vida.

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

a ação de ordenação do cotidiano desses operários implica não somente a monitoração do tempo e espaço por esses trabalhadores, mas faz-se principalmente pela inculcação de um novo modo de vida adaptado aos métodos e metas estabelecidas pelo trabalho industrial. Esses movimentos caracterizam-se por uma vigilância contínua. (VIEIRA, 2011, p. 8)

Cada ação feita na fábrica era marcada, pontual e planejada, sendo percebida por seus funcionários, que tinham suas vidas regradas e controladas como em uma produção fordista.

Os operários, por sua vez, tinham de ser controlados e moldados pelo ritmo dos teares. Suas vidas pessoais e o cotidiano de suas famílias confundiam-se com o ritmo do apito proveniente da fábrica, muitas vezes proprietária de suas próprias casas e reguladora de seu tempo privado. (...) A fábrica desempenhava a centralidade não só do trabalho, como de poder, controle, disciplina e produção. (PIMENTA, 2007, p. 3)

Apesar de a administração fabril tentar criar sobre a paisagem a ótica de uma fábrica que representava todo o progresso industrial, a mesma representava, para aqueles que viviam em seu cotidiano, um símbolo na paisagem ligado a uma tendência muito mais vinculada a um espaço caracterizado fundamentalmente pela disciplina dos trabalhadores, o que repercutiria diretamente na eficiência do processo produtivo. Era um espaço

“marcado e pensado pela disciplina fabril” (PIMENTA, 2007, p. 7). Na concepção local, a interpretação do progresso sobre as formas da fábrica era deixada de lado, tendo este símbolo na paisagem o papel de representar todo o controle da Cia. de Tecidos Nova América sobre seus funcionários.

Para justificar essa tendência de controle podemos observar que, durante os anos de 1944 a 1953, circulou na fábrica um periódico chamado de “Boletim Nova América”. Esse boletim era produzido pela Associação Atlética Nova América (órgão ligado à administração fabril), revelando alguns dos atos de controle da fábrica sobre os operários. Atualmente este periódico se encontra sob os cuidados do acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

O objetivo do periódico era ser um veículo de comunicação interna feito para os funcionários, orientando-os em suas vidas dentro e fora do espaço fabril. As matérias existentes no boletim visavam demonstrar, de forma objetiva (e algumas vezes subjetiva), quais seriam as ações e atos “certos” feitos pelos funcionários, da mesma forma que buscava apontar quais atos poderiam ser interpretados como errôneos dentro do espaço fabril em sua vivência laboral.

A linguagem utilizada no periódico era bastante próxima do informal, buscando uma maior aproximação com os trabalhadores que eram leitores do mesmo. Desta forma, a matéria de capa do primeiro boletim retrata esta ideia: os redatores do periódico buscam a maior aproximação possível com seus leitores, descrevendo que o periódico seria “um espelho de toda a nossa vida de trabalho” (BOLETIM NOVA AMÉRICA, 1944, n. 1, p. 1).

No interior das páginas do boletim existiam algumas colunas e matérias destinadas diretamente ao controle da vida de seus leitores/funcionários. Dentre as colunas existentes nos primeiros boletins, podemos destacar algumas como a “Departamento Médico”, onde a administração da fábrica demonstrava preceitos a serem seguidos por seus funcionários, como: quais os cuidados que os operários deveriam ter com seus filhos, quais os cuidados na sua alimentação ou mesmo para prevenir certos tipos de doenças. Outra coluna presente nos periódicos era a “Página Feminina”, onde a administração fabril buscava expressar para as operárias quais os cuidados que uma dona de casa deveria ter nos afazeres domésticos, desde o consumo e cozimento de alimentos até os cuidados que deveriam ter com seus filhos e maridos. Já na coluna “Velha Guarda” o objetivo era colher entrevistas com os operários mais antigos da fábrica, que ajudaram a construir a identidade e a história da Cia. Acima de tudo, os funcionários entrevistados nesta coluna eram modelos a serem seguidos por todos os funcionários da Nova América, pois eram ditos como exemplares em suas funções por não causarem problemas e desordens que atrapalhassem a fábrica e a sua produção. Para exemplificar como era feita a construção do “funcionário ideal”, transcreveremos aqui algumas dos trechos das entrevistas existentes na coluna “Velha Guarda”.

Em uma das entrevistas presentes na coluna, um antigo mestre de oficina foi puramente elogiado pelos redatores, já que “nunca provocou a menor agitação durante os vinte anos de trabalho” e que sua aposentadoria foi merecida “como um prêmio a sua atuação exemplar durante os vinte anos de trabalho perfeito” (BOLETIM NOVA AMÉRICA, 1944, n. 2, p. 5), sem se envolver em grandes distúrbios no espaço fabril.

Em outra entrevista com mais um “exemplar” funcionário, o mesmo afirmou durante a entrevista que “jamais sofreu a menor punição, mesmo a de simples advertência” (BOLETIM NOVA AMÉRICA, 1945, n. 3, p. 5), e, para complementar, o mesmo funcionário disse a seguinte frase: “estas costas, porém, a correia nunca lambeu” (BOLETIM NOVA AMÉRICA 1945, n. 3, p. 8). Como pôde ser percebido, em algum momento a fábrica utilizou da violência sobre os funcionários que não faziam o que era mandado. Desta forma, a fábrica buscava nos funcionários mais antigos exemplos que pudessem influenciar seus funcionários mais novos para que estes seguissem o modelo de funcionário exemplar ditado pela Cia.. Assim, a fábrica poderia funcionar tranquilamente, imprimindo sobre seus operários o ritmo de trabalho que desejava.

Permanecendo ainda no boletim, este periódico também apresentava algumas matérias sobre os acidentes de trabalho ocorridos no interior da fábrica. Essas matérias buscavam demonstrar uma certa preocupação da fábrica com sua produção (e não necessariamente com seus funcionários). No boletim n. 3 (1945) está presente uma matéria chamada “Comissão de Prevenções de Acidentes”, na qual a fábrica explicita para seus funcionários que a perda com os acidentados não afetava só a produção fabril, mas também o salário dos trabalhadores. Por este motivo era necessário evitar os acidentes e continuar a trabalhar para não ter perdas econômicas. No boletim n. 5 (1945), a administração da fábrica continuou a intimidação sobre seus leitores, demonstrando como era prejudicada pelos acidentes de trabalho em cada um de seus setores, pressionando seu trabalhador a ter atenção durante os momentos de labor:

Você, por exemplo, colega da tecelagem! – em sua secção, durante o ano findo, foram perdidas a bagatela de 9.378 horas de trabalho (...) se dividirmos estes números em dias de trabalho, chegamos a um resultado curioso: perderam-se durante o ano, que tem 365 o equivalente a 1.172 dias de trabalho... É lógico que só podemos chegar a esse resultado dividindo as horas perdidas por todos os acidentados, na tecelagem, em 1944. (...) três anos e dois meses de completa inatividade! (BOLETIM NOVA AMÉRICA, 1945, n. 5, p. 6)

E prosseguiu, demonstrando quantos dias de trabalho eram perdidos em cada setor da fábrica devido ao afastamento dos operários de suas atividades laborais:

Seguindo a mesma linha de raciocínio para a fiação, achamos 7.760 horas, correspondentes a 970 dias perdidos, que são, por sua vez, equivalentes a dois anos, oito meses e dez dias de afastamento do trabalho! Poderíamos exemplificar, ainda, com a Dobação e a Oficina, onde foram altas as percentagens de acidentados. (BOLETIM NOVA AMÉRICA, 1945, n. 5, p. 6)

A administração não buscou somente reforçar suas perdas em dias de produção no boletim n. 5 como também intimidou os funcionários utilizando das possíveis perdas salariais que os mesmos sentiam ao se acidentarem. Segundo o periódico, “os próprios acidentados sentem o prejuízo que sofrem, quando comparam o que recebem no seguro e o que perceberiam se estivessem trabalhando” (BOLETIM NOVA AMÉRICA, 1945, n. 5, p. 6).

No fim da matéria sobre os acidentes de trabalho, o boletim lança a proposta de um futuro concurso entre os setores para ver qual conseguiria diminuir mais rapidamente o número de acidentes. Os redatores do boletim convocaram os operários para participarem do evento, pedindo aos seus trabalhadores que não esquecessem da norma fundamental para diminuir os acidentes de trabalho dentro do espaço fabril:

Enquanto não é conhecido o seu regulamento, vá, com seu colega mais próximo, preparando-se para ganhá-lo... Basta para tal, que trabalhe atenciosamente, com interesse e sem brincadeiras, pensando na norma que é um escudo contra o “machucado”: quem trabalha com atenção ganha bem o seu feijão. (BOLETIM NOVA AMÉRICA, 1945, n. 5, p. 6)

Se torna interessante pensar o quanto as ações dentro da Cia. de Tecidos Nova América eram ditadas e regradas ao ponto de sustentar suas produções. E nem mesmo as vestimentas dentro das fábricas escapavam aos olhos da administração. No boletim n. 7 (1945), o periódico elogia o uniforme feminino da seção de dobação, se apresentando como uniformes homogêneos, limpos e de aspecto agradável de se ver. Além deste fato, o periódico fez questão de dizer que os uniformes dos setores da fábrica não são pitorescos ou representam qualquer desordem nas vestimentas porque “há, neste particular uma permanente vigilância dos mestres” (BOLETIM NOVA AMÉRICA, 1945, n. 7, p. 6). Essa vigilância, consequentemente, deveria ser utilizada também para outros aspectos no interior no espaço fabril.

A administração da fábrica controlava não só as ações dos funcionários como também impunha seu controle sobre a vila operária existente próxima da fábrica. Esta vila era chamada de Cidade Jardim Nova América e foi construída com a ajuda dos operários, através de respostas aplicadas a um questionário interno distribuído na fábrica, buscando saber quais eram os interesses deles quanto à vila. Esse questionário foi distribuído juntamente com o boletim informativo n. 8 (1945) e as únicas possibilidades de respostas existentes no questionário eram o “sim” ou “não”, o que caracteriza também uma diminuição da liberdade de escolha das características que estariam presentes nesta vila operária.

Após a construção da vila, as casas pertencentes ao local somente poderiam ser alugadas pelos funcionários que se dispusessem a cuidar das formas locais, respeitando algumas regras e exigências por parte da fábrica. Era necessário

além de um comportamento disciplinado no espaço da fábrica, a obediência aos preceitos de higiene e conservação das casas, sob a pena de perda de direito à moradia. Cada morador era responsável pelos danos causados no prédio, e as despesas com os reparos eram descontados do salário. (VIEIRA, 2011, p. 5)

E, como forma de garantir esta preservação, a administração da fábrica possuía pessoas destinadas para esta função, denominadas de “Visitadoras Sociais”. O trabalho dessas visitadoras se resumia praticamente a vistoriar a vila operária e suas dependências. Desta forma, “estabelece-se uma liberdade vigiada, controlada tanto pela presença

regular das visitadoras quanto pela inculcação das normas e valores divulgados” (VIEIRA, 2011, p. 5).

Após todas estas informações expostas e exemplificadas através dos boletins informativos que circulavam dentro da fábrica, podemos perceber que todo o modo de vida operário existente representava um incessante controle socioespacial, buscando controlar o modo de vida de seus funcionários. Isso caracterizou a Nova América (sobre a ótica da paisagem suburbana) não como um símbolo do progresso fabril/industrial presente na cidade, mas como um símbolo que representava todo o poderio que ela impunha sobre seus funcionários para controlá-los das mais diversas formas possíveis.

Assim, a primeira interpretação possível existente da Nova América pôde ser caracterizada como uma “paisagem como labor” (CABRAL; BUSS, 2002), uma paisagem laboral que representa todo o modo de vida e o controle socioespacial existente sobre os operários da Cia. de Tecidos Nova América.

O Período das Transformações

Em 1991, a fábrica foi desativada, passando sua produção de tecidos para o município de Duque de Caxias, na região metropolitana do Estado do Rio de Janeiro. Apesar da desativação e do fim das atividades têxteis no local, não houve a retirada de toda a estrutura fabril existente na paisagem, permanecendo suas antigas formas expressas no espaço. Diversos fatores fizeram com que essas formas interessassem a outro tipo de investimento, provocando assim o surgimento de um novo tipo de empreendimento no local: um shopping center.



Figura 3 – A atual paisagem do shopping e suas características.

Fonte: Acervo pessoal dos autores.

A fachada da antiga fábrica e suas características foram preservadas. No entanto, novos elementos pertencentes à nova função foram acrescentados na paisagem: letreiros luminosos, grandes slogans de marcas de lojas, anúncios publicitários, outdoors etc., como pode ser observado na Figura 3. Desta forma, a antiga fábrica e suas formas na paisagem passaram a ter um novo papel no subúrbio, se tornando uma rugosidade na cidade.

A paisagem se tornou um testemunho de como era o modo de vida e a cultura local em um período do tempo pretérito, demonstrando como eram “os restos de divisões do trabalho já passadas (...), os restos dos tipos de capital utilizados e suas combinações técnicas com trabalho” (SANTOS, 2006, p. 92). Com o uso da paisagem local, o novo empreendimento acabou se tornando um sucesso e em menos de 20 anos ocorreram duas expansões que se tornaram “apêndices”, mesclando na paisagem o antigo e o novo, o fabril e o pós-moderno, como pode ser observado na Figura 4.

Com essa nova função toda a paisagem local foi modificada simbolicamente. A modernização do local com as novas expansões fez com que a paisagem passasse a ter uma nova interpretação para aqueles que vivenciam o atual momento da antiga fábrica. Com essas mudanças, o shopping passou a ser um polo atrativo para vários outros empreendimentos como edifícios residenciais e de escritórios, uma franquias de hotéis de luxo e o surgimento de uma universidade integrada ao recente estabelecimento comercial.

O símbolo do controle socioespacial foi modificado, sendo reinterpretado com a ajuda das novas atividades introduzidas na localidade que não são ligadas ao seu pretérito. O antigo símbolo fabril passou então a ser utilizado pelo empreendimento como um resgate do passado da cidade, uma estratégia de marketing utilizando do contexto histórico e cultural local para atrair consumidores.



Figura 4 – A expansão do shopping e uma parte da fábrica.

Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Figura 5 – Outra parte da expansão ligando a antiga fábrica.
Fonte: Acervo pessoal dos autores.

A localização da antiga fábrica também beneficiou nesta nova interpretação. A acessibilidade é um ponto forte desde seu princípio fabril, estando próximo de importantes vias por onde circulam atualmente uma grande quantidade de automóveis. Além disso, existe diariamente um alto fluxo de pessoas no local devido à existência de uma estação de metrô próxima e que está ligada diretamente ao shopping. Esses benefícios acabaram criando uma maior visibilidade na paisagem para o empreendimento, transformando a interpretação deste no contexto suburbano, o que contribuiu para a sua “imagem como negócio”. Comprovando este fato, uma pesquisa de opinião feita por um jornal na cidade do Rio de Janeiro, buscando saber de seus leitores quais são as marcas mais lembradas, apontou o shopping como um dos mais lembrados pelos cariocas. Em 2014, o empreendimento ficou em 4º lugar na pesquisa, e mais recentemente, em 2015, o shopping passou para o 3º lugar¹. Certamente, a paisagem não foi o único componente apontado pelos leitores para ser lembrado como um shopping de referência, mas a existência deste símbolo na paisagem é algo vislumbrante e exótico que está intrínseco ao conjunto de fatores que favorecem a atual função do local.

A importância da antiga fábrica para a cidade do Rio de Janeiro se tornou bastante visível também durante o último incêndio que a atingiu em fevereiro de 2015. Parte da fábrica foi atingida, causando o desabamento de uma das fachadas laterais pertencentes ao antigo estabelecimento fabril. O resultado foi um grande prejuízo para esta fonte

histórica da cidade. O incêndio ganhou repercussão internacional e o rápido trabalho dos bombeiros em conter as chamas foi internacionalmente reconhecido, indicando a equipe de bombeiros que trabalhou no combate ao incêndio para o prêmio de melhor equipe de bombeiros do mundo².

Outro fato que chamou bastante a atenção durante o incidente ocorrido na antiga fábrica foi a rápida disposição da prefeitura da cidade em recuperar o empreendimento, atuando de forma incisiva para que a antiga fábrica recuperasse as suas partes danificadas pelo incêndio. De forma ligeira, a fachada da antiga fábrica foi reconstruída, sem perder suas características fabris.

Certamente, a importância da antiga fábrica para a cidade é fundamental para entender todas as transformações ocorridas no subúrbio e como este se transformou nas últimas décadas. Por isso, a atuação rápida da prefeitura local em recuperar o empreendimento explica a preocupação em perder este bem patrimonial da cidade.

Para o empreendimento que atualmente está no local, essa estratégia de utilizar as antigas formas de uma construção também é uma maneira de preservar o passado da cidade.

Manter viva a imagem e a identidade dos lugares industriais reafirma o respeito que a população tem pelo seu espaço de moradia e trabalho, regenerando a autoestima esmaecida com o esvaziamento produtivo, e torna esses espaços um lugar digno de preservação. (KEMPTER, 2012, p. 20)

Contudo, deve-se fazer a ressalva de que a preservação de uma paisagem nem sempre visa reafirmar o respeito da população e a identidade local para com o estabelecimento fabril a ser preservado. Neste caso, a população que morava próxima à fábrica era composta basicamente por seus funcionários e familiares que sofreram o controle socioespacial proveniente da antiga administração fabril, como visto anteriormente.

A preservação do passado por certos empreendimentos reafirma o quanto investimentos capitalistas se interessam por antigas formas e símbolos na paisagem, visando resgatar elementos que beneficiem seus empreendimentos em busca de retorno financeiro. Esta nova interpretação da fábrica só foi possível também através de investimentos feitos pelo atual empreendimento, incorporando à antiga paisagem novos elementos antes inexistentes no local (Figura 5), mas que, de certa forma, auxiliaram na reinterpretação desta. De acordo com Corrêa,

A fachada e o interior de um prédio podem ser remodelados, alterando-se a sua iconografia de acordo com a intenção de quem pretende reciclar seus significados sobre o passado, “apagando” a iconografia cuja intenção era a de gerar outra interpretação. Mais do que uma estátua ou memorial, um prédio apresenta uma flexibilidade que permite uma refuncionalização simbólica. Um prédio pode, assim, tornar-se um meio útil para uma política de significados. (CORRÊA, 2007, p. 13)

Apesar da ressignificação da fábrica, não podemos descartar que a atual administração do shopping ainda guarda o passado fabril do local com zelo, já que o empreendimento necessitou e ainda necessita de seu passado como uma forma de garantia de seu sucesso. Todavia, deve-se atentar para um fato: a preservação e o resgate histórico pelo shopping não demonstra todo o passado da antiga fábrica, excluindo informações sobre o controle socioespacial que ocorreria no local.

Para aqueles que frequentam atualmente o shopping, as formas da antiga fábrica criaram uma atmosfera psicológica, tornando a antiga fábrica um território diegético que possibilita vivenciar o passado da cidade dentro de suas instalações. Sendo assim, a paisagem local acabou se tornando uma mercadoria, experimentada e vivida diariamente por aqueles que frequentam o shopping durante suas atividades de lazer e consumo.

Com a introdução do shopping center sobre a atual área suburbana da cidade houve uma reinterpretação na paisagem, substituindo a antiga “paisagem como labor” (CABRAL; BUSS, 2002), ligada a toda a esfera de trabalho, da disciplina e do controle socioespacial imposta pela antiga Cia. de Tecidos, por uma nova interpretação, um novo símbolo na paisagem que representa um novo modo de vida existente na localidade, incorporado ao lazer e ao consumo. Desta forma, a nova interpretação da paisagem se encaixa em um novo tipo de pensamento, descrito pelo termo “paisagem como lazer”, que seria “a apreciação do visitante que enquadra o espaço como local onde as necessidades de lazer em nível de ócio são atendidas” (Ibidem, 2002, p. 52).

Caso o shopping não tivesse rompido com a antiga ideia criada pela própria Cia. de Tecidos, certamente esta modificação de significados não teria ocorrido e o empreendimento local não teria se transformado em um grande entretenimento existente atualmente no subúrbio da cidade. Desta forma, criou-se uma nova cultura em torno da fábrica, a cultura do lazer e do consumo, a cultura que busca atrair cada vez mais pessoas para se sentirem em um ambiente confortável e agraciado pela imagem de um símbolo do passado da cidade.

O Escapismo Controlado

Apesar da transformação da fábrica em um shopping center, o atual estabelecimento comercial presente no local também possui suas normas de conduta, visando o controle socioespacial daqueles que frequentam o estabelecimento e a consequente preservação de sua imagem enquanto negócio. Sendo assim, a atual função no local possui características que lembram o seu recente passado fabril através de suas normas de conduta.

A ideia de utilizar um código de conduta em estabelecimentos com grande circulação de pessoas, como um shopping center, seria a de demonstrar para seus usuários que eles estariam protegidos, representando “um espaço público, limpo, seguro, livre dos perigos existentes fora de sua área privada e controlada” (CORRÊA, 2013, p. 96).

Entretanto, em dezembro de 2014 as normas de conduta existentes no atual shopping center foram alvo de diversas reportagens jornalísticas por terem algumas exigências bastante polêmicas. Dentre elas podemos listar: “11 – Não estar completamente vestido ou estar usando roupa que possa provocar algum distúrbio ou envolver outros

grupos ou o público em geral em conflito aberto” e “14 – Vadiar pelo shopping sem motivo específico para estar presente”.

A norma 11 causou desconforto pelo fato de não existir uma forma de se saber quais vestimentas seriam as mais adequadas para frequentar um estabelecimento como o shopping. Já, a norma 14 foi a mais criticada: afinal, quais ações ou atos poderiam ser interpretados como “sem motivos específicos para estar presente”? Só caminhar pelo shopping observando as vitrines pode ser considerado como um ato ofensivo? De qualquer forma, caso o usuário do shopping não respeitasse essas normas, poderia ser convidado a se retirar do estabelecimento comercial e ser processado.

A norma 14 expressava também uma preocupação do empreendimento quanto aos movimentos sociais chamados de “rolezinhos”. Esses movimentos eram organizados por jovens (através das redes sociais) com o intuito de se reunir em shoppings centers. Esta foi uma prática que se tornou comum na cidade, mas que rapidamente foi reprimida pelos órgãos de segurança pública, pressionados pelos empreendimentos comerciais, já que temiam pela “falta de segurança” que esses movimentos poderiam levar aos seus estabelecimentos.

Após inúmeras críticas e discussões, o código de conduta do shopping foi modificado, o que foi um aspecto positivo e deve ser elogiado. Entretanto, o shopping conseguiu demonstrar que a ideia do labor e do controle fabril ainda permanecem contidas sob as antigas formas da fábrica através de suas normas de conduta recentes. A norma 11 do atual shopping lembra a preocupação que a antiga administração da fábrica tinha com as vestimentas dos funcionários que frequentavam os setores fabris, como descrito neste trabalho anteriormente. Já a norma 14 poder ser interpretada também como vadiar, algo que não era aceito dentro de uma fábrica, ao contrário: era preciso viver no constante labor.

Considerações Finais

Um novo símbolo expresso através da paisagem foi criado com a implementação da Cia. de Tecidos Nova América. Sua antiga interpretação simbólica foi substituída com a mudança de função da fábrica, criando uma nova interpretação desta, se tornando um símbolo do lazer, do consumo e do escapismo contemporâneo. No entanto, não se pode esquecer que a mesma paisagem permanece (em grande parte) com as características primárias da fábrica criada há quase um século atrás.

A mesma fábrica consegue nos ajudar a entender como ocorreram mudanças substanciais na cidade do Rio de Janeiro nas últimas décadas, deixando de ser uma cidade industrializada para se tornar uma cidade ligada ao lazer, à cultura e ao consumo, buscando também o passado para garantir o seu futuro. Uma mesma paisagem consegue nos contar toda essa transformação, por ser um testemunho ainda existente de toda a modificação cultural, histórica e urbana ocorrida no subúrbio carioca.

O controle socioespacial da Cia. de Tecidos Nova América reforçado nos boletins demonstra como a fábrica buscava preservar sua imagem fabril. E o código de conduta do shopping também fez o mesmo ao objetivar a preservação de um símbolo histórico da cidade e a sua imagem enquanto negócio, mesmo que para isso fosse necessário criar regras de conduta socioespaciais para aqueles que utilizam das dependências da antiga

Novas Interpretações nas Paisagens do Subúrbio Carioca: da Fábrica ao Ócio, do Labor ao Lazer
fábrica nos dias atuais. Em ambos os casos, o controle socioespacial esteve presente, determinando as ações no interior da fábrica.

Referências Bibliográficas

ABREU, M. A. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2006 – 4. ed., 156p.

BÉRQUE, A. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultura. In: *Geografia Cultural: uma antologia* (Org.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012, p. 239-243.

BESSE, J. M. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014, 234 p.

Boletim Nova América, Rio de Janeiro, Ano 1, n. 1, 20 p. Nov. de 1944.

_____. Rio de Janeiro, Ano 1, n. 2, 20 p. Dez. de 1944

_____. Rio de Janeiro, Ano 2, n. 3, 20 p. Jan. de 1945.

_____. Rio de Janeiro, Ano 2, n. 5, 20 p. Mar. de 1945

CABRAL, L. O.; BUSS, M. D. A paisagem como campo de visibilidade e de significação: um estudo de caso. *Revista Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, n. 13, p. 47-62, 2002.

CARVALHO, C. D. *História da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secret. Mun. de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, 1990, 126p.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 1994, 351 p.

CORRÊA, R. L. Formas simbólicas e espaço: algumas considerações. *Revista GEOgraphia*, Rio de Janeiro, n. 17, p. 7-18, 2007.

_____. Formas simbólicas espaciais: o shopping center. In: *Geografia Cultural: uma antologia*. Vol. II. (Org.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, 296p.

_____. *O espaço urbano*. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1995, 87p.

_____. Parques temáticos. Uma forma simbólica do capitalismo avançado. In: *Economia, cultura e espaço*. (Org.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p. 99-113

KEMPTER, E. D. Territórios fabris resilientes: cinco casos a considerar. In: COLÓQUIO L. AMERICANO SOBRE RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL, VI, Anais, v. 1, p. 1-22, 2012.

OLIVEIRA, M. P. Quando a fábrica cria o bairro: estratégias do capital industrial e produção do espaço metropolitano no Rio de Janeiro. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, vol. X, n. 218 (51), 1 de ago. de 2006. Disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-218-51.htm>. Acesso em: 9 jun. 2016.

PIMENTA, R. M. Vozes entre chaminés: memória, narrativa e experiência dos trabalhadores têxteis no Rio de Janeiro. In: QUARTAS NO ARQUIVO ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, Anais, v. 1, 2007, Rio de Janeiro, p. 1-11.

SALLES, S. Shopping do Rio proíbe público de “vadiar” pelas dependências do estabelecimento. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 de dez. 2014. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/bairros/shopping-do-rio-proibe-publico-de-vadiar-pelas-dependencias-do-estabelecimento-14712013#ixzz3QvpFsAkL>. Acesso em: 3 dez. 2014.

SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed., 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, 259p.

VIEIRA, A. L. Intervenções cotidianas em nome do bem-estar dos assistidos: o biopoder nas vilas operárias. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, XXVI. Anais. V.1, 2011, São Paulo. Disponível em: <http://www.leddes.uerj.br/wp-content/uploads/2012/09/Texto-AnaLuciaVIEIRA-Anpuh.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2014.

_____. Vivências e sobrevivência de operárias e operários da Companhia Nova América no âmbito das assimetrias de gênero e classe social na Era Vargas (1930–1954). In: ENCONTRO ANPUH-RIO: IDENTIDADES, XIII, Anais. v.1., 2008, Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212980481ARQUIVO_Anpuh-AnaLuciaVIEIRA.pdf. Acesso em: 29 dez. 2014.

Recebido em: 28/11/2015 Aceito em: 29/12/2015

Agradecimentos

Agradecimento especial para Larissa Romana de Oliveira Araújo por toda ajuda dada para a revisão e construção do artigo.

¹ Disponível em: <http://infograficos.oglobo.globo.com/economia/marcas-dos-cariocas.html> e <http://infograficos.oglobo.globo.com/rio/as-marcas-dos-cariocas.html>.

² Disponível em: <http://world-of-firefighters.com/vote/>.

Êxodo Rural Chinês em Direção ao Subúrbio Carioca

Chinese Rural Exodus Heading To Suburbs of Rio de Janeiro

Paulo Victor Macedoⁱ

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Pesquisa desenvolvida na cidade do Rio de Janeiro, visando problematizar o êxodo rural chinês em direção ao subúrbio da cidade do Rio de Janeiro. O propósito deste estudo é evidenciar as causas que movem os chineses habitantes das áreas rurais pobres do país a fixar suas residências e assumir postos de trabalho no Rio de Janeiro, um lugar bastante diferente em relação ao seu local de origem. Mais ainda, o presente trabalho ilustrará suas conclusões e análises através de relatos de migrantes chineses radicados no subúrbio carioca, suas motivações, seu atual padrão de vida e seus hábitos, ratificando as hipóteses aqui apresentadas.

Palavras-chave: Êxodo rural; China; Imigração; Expropriação de Terras.

Abstract: Research developed in the city of Rio de Janeiro which sought to critically evaluate Chinese rural exodus to the suburbs of that city. The purpose of the study is to demonstrate the reasons that motivated inhabitants of poor rural areas of China to immigrate to Brazil and take up residence and work in a city which is so different from their place of origin. The conclusions are based on the analysis of interviews of Chinese migrants who settled in the suburbs of Rio de Janeiro with regard to why they left China, immigrant networks encountered in Brazil, their current line of work, income and standard of living as well as continuity of language and cultural habits.

Keywords: Rural Exodus; China; Immigration; Land Grabbing.

Introdução

A cada ano, a China consolida-se mais como o país dos superlativos: uma enorme massa territorial, com cerca de 9.500.000 m² de área, uma superpotência econômica com Produto Interno Bruto de 9,31 trilhões de dólares, crescimento econômico anual mínimo de 7,8% há mais de quinze anos, população estimada em 1,3 bilhão de habitantes, 150 cidades com mais de um milhão de habitantes numa nação com mais de 6 mil anos de história. Portanto, o dragão, símbolo nacional chinês, associado à pluviosidade, fertilidade e abundância de água, representa a mais adequada analogia e as mais evidentes características da nação chinesa: voracidade, vigor e força.

ⁱ Graduado em Geografia (UFRJ) e Graduando em Defesa e Gestão Estratégica Internacional (UFRJ). paulovictormacedo@hotmail.com.

Constantemente verifica-se uma crescente participação chinesa em muitos empreendimentos pelo mundo, seja de grande monta ou mesmo em pequenos negócios, com abrangência local. Fato é que os chineses têm se expandido, além de suas fronteiras, em múltiplas e variadas atividades.

Todavia, o crescimento chinês não é espontâneo ou mero acaso, mas sim fruto de planejamentos e projeções que têm ignorado questões sociais relevantes, sobretudo o direito à propriedade. Neste trabalho, será visto como a população rural chinesa encontra-se obrigada a deixar suas terras e migrar para áreas remotas na busca pela subsistência, com recorte espacial para o Brasil, mais especificamente para o subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, especialmente nas últimas décadas do século XX e início do século XXI.

Contextualização

O presente trabalho se justifica no crescente número de sino-brasileiros presentes no subúrbio carioca. A questão-chave para o desenvolvimento e compreensão deste estudo baseia-se na possível contradição que reside em deixar a China para trás, um país próspero e em franco crescimento econômico, para buscar estabelecimento no Brasil, cuja economia encontrou estabilização apenas nas últimas duas décadas e apresenta visíveis e elevados índices de concentração de renda e desigualdade social. Além das diferenças socioeconômicas, são muito grandes as disparidades climáticas, étnicas e culturais. *A priori*, já pode-se deduzir que uma migração de natureza tão radical só possa se dar por uma motivação igualmente abrupta, cujos fatores preponderantes serão abordados mais adiante.

A imigração de chineses das zonas rurais em direção ao subúrbio do Rio de Janeiro nas últimas décadas – fins do século XX e início do XXI – explica as próprias causas e motivações deste fluxo, bem como os agentes envolvidos no processo migratório e a atual situação dos migrantes já estabilizados.

O recorte espacial utilizado foi o subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, sítio onde se verifica a maior quantidade de migrantes chineses, observados em seus postos de trabalho, a exemplo de lojas de itens de baixo custo e pastelarias.

O recorte temporal empregado compreende o período iniciado com a Revolução Cultural Chinesa, em 1976, quando se verificam as mais agudas mudanças na organização social, econômica, política e espacial no território chinês e também quando têm origem os fenômenos a seguir descritos. A fim de sedimentar o presente estudo, entrevistas foram realizadas durante os anos de 2013 e 2014 com diversos imigrantes chineses radicados no subúrbio carioca. O questionário aplicado nas entrevistas se encontra anexo ao corpo do apêndice desta obra.

Sobre as entrevistas obtidas com os chineses, diversas foram as dificuldades em sua execução. A primeira das dificuldades encontradas foi a completa falta de semelhança entre os idiomas. Muitos dos chineses residentes no Rio de Janeiro entrevistados não demonstram razoável domínio da língua portuguesa, mantendo-se apenas falantes do idioma natal, o mandarim ou o cantonês. Por questões culturais, conversam entre si em seu idioma pátrio, fazem anotações, falam ao telefone e ouvem música no mesmo idioma. O desprezo à língua portuguesa se deve, em grande parte, à impossibilidade de frequentar instituições de ensino brasileiras – cujas causas serão vistas futuramente – que possam vir a ensiná-los o idioma local.

Outro obstáculo determinante é o permanente estado de temor dos migrantes chineses. Muitas vezes desconfiados durante as entrevistas, olhando para os lados constantemente, perguntando sobre a natureza e razão do questionário, evadindo-se de algumas perguntas, os entrevistados mostraram viver num constante medo. Numa das tentativas de diálogo para a elaboração dessa pesquisa, o entrevistador foi expulso de um dos estabelecimentos comerciais e ameaçado. A grande maioria está no Brasil de forma ilegal, sem documentação, sem autorização e sem visto de entrada. A clandestinidade de muitos mantém-nos em um invariável estado de medo de uma possível extradição. A documentação inexistente é a resposta para a ausência dos migrantes chineses e de seus descendentes das fileiras das escolas públicas e particulares da cidade onde moram. Como verificado nas entrevistas, a maioria dos chineses radicados no Rio de Janeiro e seus dependentes não frequenta escolas ou universidades.

Por fim, outra grande dificuldade no processo de desenvolvimento desta pesquisa foi a carência de fontes, dados e referências sobre o tema, uma vez que a mídia chinesa, controlada pelo Estado, não aborda as frequentes remoções forçadas de camponeses e também a falta de material acadêmico que compreenda o assunto central desta pesquisa. Os raros textos sobre a expropriação de terras e migração chinesa para o Brasil, em sua maioria, estão em língua inglesa ou mandarim. Assim sendo, grande parte do material consultado para este estudo advém de veículos de mídia tradicional e alternativa, bem como de relatos de migrantes. O governo brasileiro não possui controle sobre a entrada de migrantes chineses e tampouco o faz o governo de Pequim. Portanto, os números aqui apresentados são aproximados.

Referenciais Teóricos

Para este estudo, desdobra-se o conceito de êxodo rural, fenômeno verificado em diversos países do mundo em diferentes épocas, com múltiplas motivações. O êxodo rural é uma modalidade de migração que se dá quando habitantes das zonas rurais são compulsoriamente levados a buscar outras áreas para sua fixação e emprego, áreas estas que podem ser igualmente rurais ou mesmo urbanas.

Os fatores que levam uma população ao êxodo rural podem ser: a) baixa oferta de empregos e ocupação, provocada pela mecanização do campo e/ou concentração da posse das terras; b) poder de atração exercido pelas cidades sobre os habitantes das áreas rurais; c) expropriação das propriedades rurais por parte dos governos locais. (DAVIS, 1965)

Sobre o primeiro fator, pode-se dizer que a Revolução Verde ocorrida em todo o globo foi determinante para esse processo, quando, na segunda metade do século XX, novas tecnologias foram introduzidas na produção agrícola, de modo a ampliar e potencializar a produtividade. Contudo, tais tecnologias concentraram-se sob o domínio dos grandes produtores, suficientemente capitalizados a ponto de investir de forma maciça na aquisição de maquinário, insumos e ferramentas direcionados à produção agrícola. Com isso, os grandes produtores, ampliaram sua lucratividade bem como o monopólio dos mercados, reduzindo o espaço dos pequenos produtores. Aliados das modernas técnicas de cultivo, os pequenos produtores perdem também posições no mercado. Esmagados pela concorrência com os grandes e então modernizados produtores, pouco

resta senão a posse da terra. Posse da terra esta que não se prolonga por muito, uma vez que, impossibilitados de concorrer com os grandes produtores, os pequenos produtores se veem obrigados a venderem suas propriedades (DAVIS, 1965).

Paralelamente, outro ponto deve ser considerado: com a larga utilização das máquinas na produção agrícola, poucos postos de trabalho restam à mão de obra humana, sobretudo a não qualificada. Sem a possibilidade de praticar a agricultura de subsistência e sem empregadores para poder vender sua força de trabalho, os habitantes das zonas rurais migram em definitivo para as áreas rurais, em busca de melhores condições de vida e emprego.

O segundo fator apontado caminha junto com o primeiro fator citado, pois, diante da baixa oferta de emprego e renda das áreas rurais sobrepõem-se as aglomerações urbanas, com maior potencial de absorção da mão de obra dispensada no campo, especialmente nos setores industrial e de serviços. Então, a oferta de empregos constitui-se como uma importante razão para o êxodo rural. Mais ainda, com a robotização da indústria e conseqüente desemprego estrutural, diminui a absorção de mão de obra nas cidades. Dessa forma, a população expulsa do campo já não encontra mais emprego nas cidades, sendo levada a buscar novas áreas urbanas.

Por último, e não menos importante, as não raras ocasiões de expropriação das propriedades rurais pelos governos locais é uma nova e alarmante motivação para o êxodo rural. As terras das pequenas produtoras e cooperativas locais têm sido constantemente tomadas pelo Estado, sobretudo nos países de regimes ditatoriais, a fim de garantir o crescimento econômico.

Os Fatores Concernentes ao Êxodo Rural

De acordo com She e Shen (2003) “a urbanização é uma tendência inevitável que acompanha o desenvolvimento social e econômico”. De fato, ao longo da história, de forma pioneira ou tardia, os países classificados como industrializados passaram por processos de urbanização, derivados do êxodo rural.

Como resultado de um rápido crescimento econômico por duas décadas, iniciado com as grandes reformas econômicas de Deng Xiaoping em 1978, encontra-se em curso a maior migração da história da humanidade. Segundo dados do Departamento Nacional de Estatísticas da China (SSB, 2013), mais de 51% da população da República Popular da China localiza-se em áreas urbanas. Contudo, esse número pode ser ainda maior, levando-se em consideração o amplo contingente oriundo do campo com documentação ainda não legalizada nas cidades, algo estimado em 230 milhões de pessoas, segundo a Bloomberg (2013). Impressiona a rapidez desse processo urbanizador, dado o grande volume populacional em migração: em 1979, apenas 19% dos habitantes estava nas cidades (SSB, 2013).

Após cinco décadas de tentativas de refrear o êxodo rural, o Estado chinês agora vê o êxodo rural como uma importante etapa no crescimento econômico chinês. A urbanização representa um significativo incremento do consumo interno, elevação da renda média e melhoria dos indicadores sociais. Todavia, esse processo tem sido bastante doloroso para a maioria da população.

Sabe-se que após as supracitadas reformas econômicas promovidas em 1978 o abismo campo-cidade tem aumentado ano após ano. Com a abertura econômica do país, houve a criação das Zonas Econômicas Especiais (ZEEs) e o incentivo à propriedade privada nas áreas rurais, as áreas urbanas experimentaram um rápido desenvolvimento e modernização, enquanto as zonas rurais sofreram processos de concentração fundiária. Sem as condições necessárias à sobrevivência e ao trabalho, os habitantes das áreas rurais voltavam-se para as cidades, que apresentavam melhores condições de vida. Numa tentativa de conter esse fluxo, foi reforçado o sistema *huji*.

O sistema *huji*

O sistema *huji* foi promulgado em 1958, por Mao Tsé Tung, como uma das políticas de suporte à economia planificada. Inspirado no *propiska*, o passaporte interno soviético, e com estreita familiaridade com um modelo similar praticado na China Imperial do século XVII, o sistema *huji* baseia-se na classificação de todos os chineses, de acordo com a naturalidade, apenas entre residentes de áreas urbanas ou rurais. O status apresentado no *hukou* – um pequeno documento vermelho, muito semelhante a um passaporte – não pode ser alterado e garante acesso aos serviços públicos essenciais junto ao Estado, como saúde, educação, emprego, alimentação, moradia, entre outros. Informações sobre nascimentos, óbitos, matrimônios e mudanças também estão contidos no *hukou*. Em linhas gerais, o *hukou* funciona como uma espécie de registro geral de toda a população. (MILLER, 2012)

A priori, os objetivos primordiais do sistema *huji* eram: desestimular o fluxo dos habitantes do campo para as cidades; possibilitar ao governo uma melhor distribuição espacial da força de trabalho; e viabilizar a vigilância sobre marginais e desafetos políticos do governo. Entretanto, ao longo dos anos, o sistema *huji* sofreu diversas flexibilizações e deverá sofrer mais, como será visto à frente. No período conhecido como o Grande Salto para a Frente (1958-1962), no episódio da Grande Fome, a grande maioria das vítimas da desnutrição – cerca de 95% – era de portadores de *hukous* do tipo rural (BECKER, 1998).

Mais de 600 milhões de residentes rurais foram coletivizados em fazendas comunitárias, onde a produção agrícola seria a sua única fonte de alimento. Contudo, os pesados impostos cobrados pelo Estado sobre essa produção absorviam quase todo o montante de alimentos e os direcionava para as cidades. A crescente queda de produtividade – provocada por uma série de secas e inundações, aliadas ao desgaste e uso inadequado do maquinário agrícola – e a taxaçoão maciça sobre os produtores lançou milhões à morte pela fome. Atribui-se a esse fato o costume chinês de utilizar a carne de animais como cães, insetos, répteis e anfíbios como uma alternativa à desnutrição, uma vez que a possibilidade de fuga para as cidades a fim de obter alimentos era intensamente combatida (CHENG e SELDEN, 1994). Mesmo após a flexibilização do controle a partir das reformas de 1978, a degradante realidade do campo não foi alterada. Atualmente, os moradores de áreas rurais podem transitar livremente em áreas urbanas, entretanto, não possuem os mesmos direitos que os portadores de *hukous* urbanos. Nas grandes cidades chinesas, proliferam-se os bolsões de pobreza, bairros pobres e sem a mínima infraestrutura necessária onde vivem alguns milhões de migrantes rurais que, mesmo permitidos

nas áreas urbanas, não são amparados pelos serviços públicos, como educação, saúde, aposentadoria e moradia (CHAN e ZHANG, 2010).

Para muitos pesquisadores, a existência do *hukou* é a causa do grande abismo socioeconômico existente na China entre o campo e a cidade, chegando a ser chamado de “apartheid chinês” (MILLER, 2012), uma vez que, à semelhança do segregacionismo sul-africano, além de serem interditados aos serviços básicos, os portadores de *hukou* de natureza rural que estão nas cidades são recolhidos ou detidos e devolvidos a seus locais de origem. Em outras palavras, os moradores de zonas rurais são institucionalmente excluídos do usufruto dos bens e serviços urbanos, sendo relegados às insalubres, precárias e inóspitas áreas rurais.

Diante da necessidade de urbanização da China, anunciada em março de 2013 pelo primeiro-ministro Li Keqiang, objetivando a ampliação do consumo interno e diminuição da dependência externa, numa tentativa de reacelerar a economia, o sistema *hujj* clama por mudanças. Sem tais mudanças, manteriam-se à margem do consumo milhões de chineses oriundos de áreas rurais. Todavia, as urgentes possíveis reformas no sistema *hujj* encontram grandes obstáculos nas esferas municipais, uma vez que caberia ao poder municipal arcar com as despesas derivadas do processo de urbanização. A meta do Estado compreende que 250 milhões de chineses migrem do campo para as cidades até 2020, o que representaria um grande impacto nas finanças municipais. Em contrapartida, a saída de população do campo convergiria numa diminuição da pressão política e diminuição da instabilidade sobre o governo chinês. Para absorver a população que sairá do campo, o Estado chinês está construindo novas cidades em zonas agrícolas, valendo-se da expropriação de terras para esse fim.

As Expropriações Massivas de Terras

Além da endêmica miséria nas zonas rurais chinesas, têm aumentado as expropriações de terras, promovidas pelo governo chinês a fim de manter aquecida a economia e forçar o êxodo rural. Na tentativa de alcançar as metas de crescimento do PIB, o Estado tem incentivado a construção civil, sobretudo em áreas rurais. Amparados pelos aparatos policiais e jurídicos do país, diversos agentes públicos e privados removem compulsoriamente dezenas de milhares de habitantes das áreas rurais, pagando pouca ou nenhuma indenização pelas terras. Diante dos elevados preços dos imóveis nas áreas urbanas, muitos dos removidos são levados a morar nos bolsões de pobreza nas grandes cidades, similares aos cortiços brasileiros, para viver em condições degradantes e ocupar postos de trabalho de baixa remuneração.

As expropriações de terras são feitas de modo arbitrário, durante a noite e a madrugada, surpreendendo os camponeses, que têm se articulado para protestar junto às autoridades. Diversos são os casos de protestos pacíficos e também de protestos mais radicais, envolvendo a construção de barricadas, sequestro de agentes do governo e suicídios por imolação, como no caso dos três irmãos Bai, na província de Hebei, no nordeste da China. Segundo a Civil Rights and Livelihood Watch (2013), desde 2010 mais de 200 mil protestos de camponeses ocorreram em todo o país, com dezenas de casos de imolação, um antigo costume chinês de manifesto de insatisfação, como visto na Figura 1.



Figura 1 – Focos de protestos por imolação. Fonte: *New York Times*. 2013.

Interpretando o mapa acima, pode-se deduzir que as áreas de maior interesse para a expropriação são áreas próximas do litoral chinês, já urbanizado e industrializado, com clima menos rigoroso, disponibilidade de energia e malha ferroviária mais capilarizada, como se pode ver na Figura 2.

A repressão tem sido igualmente feroz, utilizando forças militares para conter os agricultores, como no caso da cidade de Chengdu, onde um fazendeiro foi atropelado por um rolo compressor em novembro de 2013 e no caso da cidade de Dongqiao, onde cem policiais espancaram dezenas de moradores, entre eles idosos, mulheres e adolescentes. Os maiores alvos das expropriações de terra são terrenos superiores a 10 hectares, geralmente utilizados para a construção de edifícios, shopping centers, estradas e fábricas. Além de ser o potencial destino dos aldeões que sairão do campo, as novas cidades, ainda desabitadas – e chamadas de cidades-fantasma – propulsio-nam o crescimento do Produto Interno Bruto chinês, na tentativa de alcançar as metas estabelecidas, haja vista que a orientação macroeconômica do governo chinês está baseada na economia planificada. As vendas de terras aumentaram as receitas locais em cerca de 70% em 2013.



Figura 2 – Distribuição das usinas termelétricas e da malha ferroviária chinesa.
Fonte: Voprosik.net

Segundo fontes extraoficiais da agência estatal de notícia Xinhua obtidos pela National Public Radio dos Estados Unidos (NPR, 2013), a estimativa de camponeses lesados é de 40 milhões desde a virada do século, mantendo-se a uma média de dois milhões por ano.

Em face das remoções forçadas, surge uma alternativa à vida nas cidades chinesas: tentar a vida em outro país.

A Migração de Chineses para o Rio de Janeiro

Num recente estudo publicado em 2010 pela Academia Chinesa de Ciências Sociais, o número de chineses fora do país ultrapassa os 35 milhões. De acordo com o Ministério do Comércio (MCRPC, 2013), no primeiro semestre de 2012, mais de 200 mil chineses foram enviados para trabalhar em outros países. Os países-alvo principais são Estados Unidos, Canadá, Japão e Cingapura. Segundo o Banco Mundial (2013), a China é o segundo país do mundo com maior índice de emigração. Isso se deve ao fato de o campo expulsar mão de obra numa velocidade superior à capacidade de absorção desses trabalhadores nas cidades, uma característica de países recém-industrializados. Assim sendo, é comum observar a escalada de migrantes de origem chinesa nos espaços sociais e comerciais do Brasil, de forma mais expressiva em São Paulo, mas também no Rio de Janeiro, sobretudo em atividades relacionadas ao comércio (ARAÚJO, 2010).

A chegada do primeiro grupo de imigrantes chineses ao Rio de Janeiro data do início do século XIX, em 1812 (YANG, 2002), ainda no período colonial, com o objetivo de cultivar chá em caráter experimental. O produto tinha na sua variedade chinesa elevado valor. Entretanto, as condições de trabalho, as diferenças climáticas e culturais foram determinantes para o fracasso do empreendimento, o que levou muitos chineses de volta à sua terra natal. Alguns chineses permaneceram no país, adotando a profissão de vendedores ambulantes – de joias, relógios, toalhas, entre outros – conhecidos por mascates (LEITE, 1999).

Ao final do século XIX, de acordo com Yang (2002), desenvolve-se o comércio de pastéis, que posteriormente viria a ser associado ao povo chinês, sendo os estabelecimentos de venda de pastéis popularmente chamados de “chinas”. *A priori*, eram os italianos os maiores comerciantes dessa iguaria, contudo, tamanha era disseminação de vendedores ambulantes e estabelecimentos dessa natureza que logo foi feita a associação.

Após este primeiro fluxo, a segunda onda de migração em caráter oficial tem lugar após a Revolução Comunista, em 1949. Estima-se que 90% deste contingente – formado majoritariamente por cantoneses, taiwaneses e cidadãos de Hong Kong – fixou-se no estado de São Paulo, e os demais dividiram-se entre Rio de Janeiro e Paraná (Figura 3). É possível afirmar que a predileção por São Paulo deve-se à pujança econômica do estado já no século XIX, e, no caso fluminense, à presença de um porto dinâmico e de mercado consumidor disponível (TRUZZI, 1991).

É importante notar que a expulsão de população de Cantão – ou Guangdong – se dá diante de um quadro de franco crescimento econômico, sendo a região de maior PIB e de maior volume de exportações da China, como pode-se ver na figura 3 (ROWNTREE, 2000). Ou seja, um caso clássico de industrialização e expulsão da população ociosa, como anteriormente citado. Essa aparente contradição se explica no decréscimo da necessidade mão de obra no segundo setor, que absorve majoritariamente mão de obra especializada.

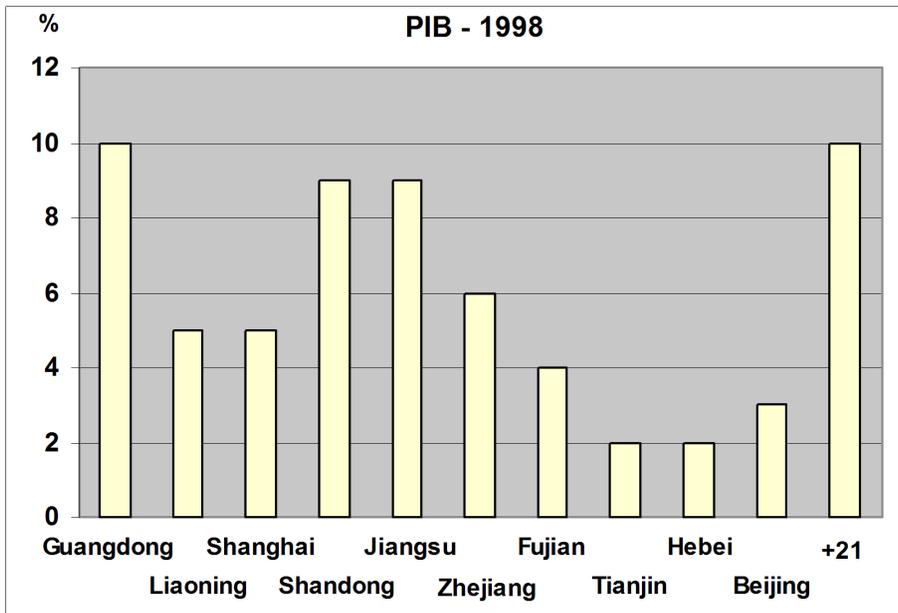


Figura 3 – Produto Interno Bruto das principais municipalidades chinesas.
 Fonte: China Statistical Yearbook (2000).

Condições de Vida e Trabalho dos Chineses Radicados no Rio de Janeiro

Hoje, os chineses permanecem restritos a três nichos básicos de atividades comerciais: lojas de artigos de baixo custo, lanchonetes e importação de bens industrializados de baixo valor agregado oriundos da China, sendo as duas primeiras em maior volume. Levando-se em consideração o grupo mais numeroso – cantoneses – pode-se afirmar que a maioria dedica-se à comercialização de lanches. É interessante notar que, nas outras cidades com grande afluxo de chineses – Nova York e São Francisco, por exemplo – ocorreu a formação de “chinatowns”, bairros tipicamente chineses, de população majoritariamente composta por chineses e seus descendentes, o que não se verifica no Rio de Janeiro, uma vez que os chineses estão espalhados por todo o território carioca, sobretudo na região central e no subúrbio (ARAÚJO, 2010).

Segundo Cunha e Melo (2005), os estabelecimentos comerciais são adquiridos por contratos de compra ou aluguel viabilizados por empréstimos concedidos por instituições financeiras baseadas em relações de afinidade ou parentesco, comportando-se como bancos ou agências de crédito. Essas redes de cooperação, articuladas a outras e sedimentadas sob um rígido sistema de normas e condutas, são capazes de ampliar o volume de financiamento, a disponibilidade de mão de obra, e de reduzir a competitividade, estabelecendo arranjos espaciais que propiciem maior desenvolvimento aos grupos envolvidos. Esse modelo de organização, nos moldes capitalistas ocidentais, revela-se

eficiente, pois baseia-se num princípio confucionista que diz “Quem quiser fundar uma empresa, funde primeiro uma família”. O intenso ritmo de trabalho, associado às já citadas novas formas de administração e financiamento, vigoroso oportunismo e erigindo-se sobre a família como base revela-se bastante proveitoso. Assim sendo, pode-se afirmar que as organizações de migrantes chineses mantém estreito laço com suas raízes e costumes, como se pode verificar em outros aspectos e práticas.

A mão de obra empregada nos empreendimentos chineses – sobretudo as pastelarias tipicamente cantonesas – é de natureza familiar. O pai, auxiliado pela esposa, chefia não apenas a família, mas também os negócios. Os filhos adolescentes e agregados (cunhados, genros, primos) dedicam-se à fabricação dos alimentos e à manutenção e conservação dos estabelecimentos. Os idosos também contribuem, de forma menos intensa, dadas as limitações físicas. O aspecto patriarcal da família chinesa é também adotado na administração dos empreendimentos. As jornadas de trabalho são superiores a 40 horas semanais, sem repouso dominical.

Contudo, casos de trabalhadores mantidos em condição análoga à escravidão têm se multiplicado. Acalentados pelo sonho de uma vida melhor e de sedutoras propostas de emprego, chineses são atraídos para condições degradantes e desumanas, sofrendo maus-tratos, sem alimentação adequada e com jornadas de trabalho muito superiores às permitidas, como no caso de Yin Qiang Quan, de 22 anos, que morava e trabalhava na pastelaria de Yan Ruilong, seu primo, no bairro de Parada de Lucas, subúrbio da cidade. O jovem foi internado em estado grave, com diversas feridas pelo corpo e muitas marcas de agressões.

Quando perguntados sobre os motivos de trabalharem com pastelarias, a maioria dos entrevistados argumentou que a facilidade de obter matéria-prima – trigo, fermento, laticínios, frios e carne – aliada ao baixo grau de capacitação necessário aos funcionários, ao mercado consumidor abundante e ao baixo custo de produção são o principal atrativo para este ramo (Figura 4). O idioma português só é utilizado no atendimento aos clientes, ainda assim de forma bastante rudimentar, uma vez que os chineses, em sua maioria não frequentam escolas no Brasil. Esta ligação forte com as raízes chinesas configura um mundo institucional paralelo, onde se possa reunir e reproduzir espaços sociais privativos sem interferências externas. A identidade sem territorialidade torna-se uma dimensão essencial da diáspora chinesa, comparável em muitos aspectos à diáspora dos judeus. As associações chinesas no Brasil, como o Centro Cultural Chinês e a Associação Chinesa, celebram as mesmas datas festivas que a China, como o Festival da Primavera, o Ano Novo Chinês, e promovem o ensino do mandarim e do cantonês, no empenho de manter os laços entre si e com a pátria materna.

Quando perguntados sobre os motivos de trabalharem com pastelarias, a maioria dos entrevistados argumentou que a facilidade de obter matéria-prima – trigo, fermento, laticínios, frios e carne – aliada ao baixo grau de capacitação necessário aos funcionários, ao mercado consumidor abundante e ao baixo custo de produção são o principal atrativo para este ramo. Em contrapartida, os chineses dedicados ao comércio de produtos de baixo valor agregado, chamados popularmente de *made in china* alegam que possuir contato com os fornecedores dessas mercadorias é o fator determinante. E quando consultados sobre a predileção pelo subúrbio, a resposta é unânime: o baixo custo dos imóveis para moradia ou para trabalho, seja por aluguel ou por compra, haja vista que grande parte dos entrevistados reside próximo aos seus postos de trabalho, não utilizando meios de transporte público.



Figura 4 – Chinesa comerciante de pastéis. Fonte: Portal Terra (2010).

O perfil de grande parte dos entrevistados é de radicados no Brasil há cerca de quinze a vinte anos, sem intenções de voltar à China, pois estão adaptados à vida por aqui, segundo eles, de qualidade muito superior à sua terra natal, onde trabalhavam em atividades agrícolas, de organização familiar.

Também se verificou que são majoritariamente oriundos de zona rural, sem capacitação profissional – menos de cinco anos de formação escolar – e com poucas perspectivas de sobrevivência na China. Com rendimento superior a 5 mil reais mensais, os empreendimentos chineses atraem ainda mais população oriunda da China, sobretudo parentes dos que já estão estabelecidos por aqui.

Um volume razoável dos entrevistados não possui documentação e está no Brasil de forma ilegal, ou seja, de certa forma impedidos de frequentar escolas, sem ter acesso ao amparo social do Estado – aposentadoria, serviços de saúde e jurídico – e impedidos de exercer o voto. Assim, permanecem invisíveis aos olhos do Estado ou os deixa temerosos por uma possível extradição ou detenção.

Apesar de terem recebido nomes em português – Ronaldo, Maria, Marcos – e admirarem a beleza da mulher brasileira – “muito (gesto de grandeza com as mão)” – ainda são resistentes a alguns outros hábitos brasileiros, como a quantidade de banhos, a natureza calorosa dos cumprimentos – segundo um dos entrevistados “os brasileiros se tocam demais” – e à alimentação, muito temperada e gordurosa para os padrões chineses.

Outro aspecto que chama a atenção é a adoção de hábitos muito diferentes da vida de outrora: alguns adotaram religiões protestantes pentecostais ou católicas no lugar do ateísmo institucional chinês, e o gosto que tomaram pelo futebol, ainda pouco popular na China, onde o tênis de mesa é o esporte mais difundido.

Um ponto negativo a ser comentado é que mais da metade dos entrevistados afirma ter sofrido preconceito de alguma natureza, devido à sua etnia ou idioma. O som pouco fônico do mandarim causa estranhamento, tamanha a sua diferença em relação aos idiomas neolatinos.

Considerações Finais

A política desenvolvimentista adotada pela China precisa ser urgentemente revista, a fim de mitigar os efeitos sociais negativos que há tanto flagelam a população chinesa, uma vez que muitos não possuem a oportunidade de deixar seus locais de origem em busca de novas perspectivas de vida e trabalho. A proposta de incentivo à urbanização na China deve mitigar a fome no campo, contudo, necessita de planejamento, a fim de que não se verifiquem os problemas recorrentes a outros países urbanizados, como o inchaço urbano, a favelização, a elevação do custo de vida, entre outros.

A expropriação de terras e conseqüente construção de cidades – muitas vezes desabitadas – tende à formação de uma bolha imobiliária de proporções comparáveis à bolha imobiliária norte-americana que desencadeou a crise econômica global de 2008. Por isso, é urgente que se repense a estratégia de uso do solo das novas áreas urbanizadas a fim de que não se tenha novos desdobramentos semelhantes aos da referida crise.

Os chineses estabelecidos no Brasil necessitam de maior amparo institucional para que sejam acolhidos apropriadamente, pois não se trata apenas de uma simples migração, mas sim de ajuda humanitária, dado que muitos dos chineses que aqui se radicam buscam escapar da fome no interior da China. É necessário um esforço do Estado para regularização e integração dos chineses aqui residentes, garantindo qualidade de vida e oportunidades de um futuro melhor.

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, M. S. Chineses no Rio de Janeiro: notas sobre nação, território e identidade através da prática comercial e religiosa. *Cadernos do CEOM*. Ano 23, n. 32. 2010.

BECKER, J. *Hungry Ghosts: Mao's Secret Famine*. New York: Holt, 1998.

CHAN, C. K. C. The Challenge of Labour in China: Strikes and the Changing Labour Regime in Global Factories. *Global Labour Journal*, v. 4, 2010.

CHAN, K. W.; ZHANG, L. The Hukou System and Rural-Urban Migration in China: Processes and Changes. *The China Quarterly*, n. 160, p. 818–855, 2010.

CHENG, T., SELDEN, M. *The Origins and Social Consequences of China's Hukou System*. *The China Quarterly*, 139, pp 644-668. Cambridge. 1994

COSTA, F. N. *Migração campo-cidade na China* <<http://fernandonogueiracosta.wordpress.com/2013/09/16/migracao-campo-cidade-na-china/>>. Acesso em: 15 fev.2014

CUNHA, N. V. da; MELLO, P. P. T. de. *Saara: reinventando etnicidades e ambiências urbanas num mercado popular carioca*. 2005. Disponível em: <<http://lemetro5.blogspot.com>>. Acesso em: 15 maio 2014.

DAVIS, K. The Urbanization of Human Population. *Scientific American*, n. 213, 1965.

DUFAUR, L. *Desespero, suicídios e revoltas dos camponeses na China*. Disponível em: <<http://www.epochtimes.com.br/desespero-suicidios-revoltas-camponeses-china/#.U4KEBPldWvM>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

FREITAS, S. M. Brasil. Desde Hong Kong a São Paulo. In: HU-DEHART, Evelyn. *Cuando oriente llegó a América*. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo, 2005.

HOBSBAWN, Eric J. *Era dos extremos: o breve século XX; 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUANG, Ping; PIEKE, Frank N. China Migration Country Study; Conference on Migration, Development and Pro-Poor Policy Choices in Asia. *Academy of Social Sciences*, Beijing, 2003.

LANGFITT, F. *Desperate Chinese Villagers Turn To Self-Immolation*. Disponível em: <<http://www.npr.org/blogs/parallels/2013/10/23/239270737/desperate-chinese-villagers-turn-to-self-immolation>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

LEITE, José Roberto Teixeira. Introdução: A China no Brasil. In: _____. *A China no Brasil: influências, marcas, ecos e sobrevivências chinesas na sociedade e na arte brasileiras*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1999.

LIM, Louisa. *In China, Anger Spreads Over Government Land Grabs*. Disponível em: <<http://www.npr.org/2011/12/20/144001487/chinese-villagers-angry-at-governments-land-grab>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

MACHADO, R. P. *Made in China: an anthropological study about transnational networks of the Chinese economy based on an ethnography of Ciudad del Este, Paraguay*. 2006.

MILLER, T. *China's Urban Billion*. Londres: Zed Books, 2012.

MING, Tang. *Mais de 4.000 aldeões chineses protestam contra apropriação de terras*. 2013. Disponível em: <<http://www.epochtimes.com.br/mais-de-4-000-aldeoes-chineses-protestam-contra-apropriacao-de-terras/#.U4KDsfdWvM>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

_____. *Policiais e aldeões chineses se enfrentam em disputa de terras na província de Guangdong*. Disponível em: <http://www.epochtimes.com.br/policiais-e-aldeoes-chineses-se-enfrentam-em-disputa-de-terras-na-provincia-de-guangdong/#.U4UPS_IdWvM>. Acesso em: 20 mar. 2014.

Ministério do Comércio da República Popular da China. Disponível em: <<http://english.mofcom.gov.cn/>>. Acesso em: 9 jul. 2014.

Portal Terra. *Barraca da feira de Perus vence concurso de melhor pastel*. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/sp-barraca-da-feira-de-perus-vence-concurso-de-melhor-pastel,5ebea21a4572b310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>>. 2010. Acesso em: 7 jul. 2014.

Portal R7. *Chinês escravizado em pastelaria no Rio denuncia esquema de tráfico humano*. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/noticias/chines-escravizado-em-pastelaria-no-rio-denuncia-esquema-de-trafico-humano-20130416.html>>. Acesso em: 15 maio 2014.

Portal Voprosik. *Perspectiva energética na China*. Disponível em: <<http://voprosik.net/perspektivy-uglya-v-kitae/>>. Acesso em: 15 maio 2014.

QINGER, G. *Milhares de aldeões chineses protestam contra a corrupta venda de terras*. Disponível em: <http://www.epochtimes.com.br/milhares-de-aldeoes-chineses-protetam-contra-a-corrupta-venda-de-terras/#.U4KC5_IdWvM>. Acesso em: 15 fev. 2014.

ROWNTREE, L.; LEWIS, M.; PRICE, M.; WYCHOFF, W. *Diversity amid Globalization: World Regions, Environment, Development*. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2000.

SHE, Z., SHEN, D. Urbanização e mudança rural: o caso da região do delta do Changjiang. In: BICALHO, Ana Maria de Souza Mello, HOEFLE, Scott William (Org.) *A dimensão regional e os desafios à sustentabilidade rural*. Rio de Janeiro: Laget-UFRJ/CSRS-UGI., 2003.

SILVA, M. A. *Capitalismo étnico e identidades transnacionais: um estudo sobre a diáspora chinesa em Pernambuco*. 2007. Projeto de Pesquisa de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

State Statistical Bureau (SSB) of China (1998 and 2000). *China Statistical Yearbook 1998 and 2000*. Beijing: <<http://www.stats.gov.cn/english/>>. Acesso em: 15 maio 2014.

TRUZZI, O. *De mascates a doutores: sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo: Editora Sumaré, 1991.

YANG, A. C. Y. Breve histórico do chá em alguns países. *China em estudo*, São Paulo, n. 5, 2002.

Recebido em: 29/11/2015 Aceito em: 11/12/2015

Apêndice

Modelo de questionário utilizado nas entrevistas

1. Como e por que veio morar no Brasil?
2. Quando veio para o Brasil?
3. De qual região vem?
4. Por que está nesse ramo comercial?
5. Qual era sua profissão na China?
6. Quem é o chefe do empreendimento?
7. Quantos membros a família possui?
8. Como obteve capital para iniciar o negócio?
9. Qual a renda média mensal?
10. Onde mora agora? Por quê?
11. Onde fica o estabelecimento? Por quê?
12. Quem trabalha no empreendimento?
13. Quantos na família frequentam escolas/instituições de ensino brasileiras?
14. Em relação à China, como é a vida no Brasil?
15. Qual é o grau de instrução dos membros da família?
16. Voltaria para a China?
17. Está legalizado no Brasil?
18. Está adaptado ao Brasil?
19. O que você mais gosta no Brasil? E o que não gosta?
20. Já sofreu algum tipo de preconceito?

A Expansão do Metrô na Cidade do Rio de Janeiro: Representações e Conflitos

Metro Expansion in the City of Rio de Janeiro: Representations and Conflicts

Ângelo Ferreira de Almeidaⁱ
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil

Amanda Pereira de Lima Pimentelⁱⁱ
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil

Caroline Silvaⁱⁱⁱ
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Este trabalho pretende discorrer sobre o atual processo de expansão da rede metroviária na cidade do Rio de Janeiro, que consiste na criação da Linha 4, responsável por ligar a Zona Sul à Barra da Tijuca. Duas categorias analíticas norteiam nossa abordagem desse processo: as representações e os conflitos manifestados pelos moradores dos bairros atingidos pela expansão e pelos usuários do sistema. Dá-se destaque às representações sociais dos espaços públicos desenvolvidas pelos sujeitos na relação entre o “Eu e o Outro” e entre o “Público e o Privado” e suas especificidades no caso brasileiro; assim como os conflitos urbanos são abordados a partir da tendência de reivindicação de reconhecimento de ordem social e cultural. Os resultados apontam, entre outros aspectos, para significativa separação entre os grupos amostrais estudados e para a maior capacidade de organização e notoriedade dos conflitos relativos aos moradores dos bairros atingidos pela expansão.

Palavras-chave: Expansão Metroviária; Representações Sociais; Conflitos Urbanos.

Abstract: This paper aims to discuss the current metro expansion process in the city of Rio de Janeiro, represented by the building of Line 4. This line is responsible for the connection of the south portion of the city to Barra da Tijuca (in the west). We use two analytical categories to guide the approach to this process: the representations and conflicts expressed by both the inhabitants of expansion-affected neighborhoods and metro

ⁱ Licenciado em Geografia (UFRJ) e Mestrando em Geografia (PPGG-UFRJ). angeloferreiradealmeida@yahoo.com.br.

ⁱⁱ Graduanda do curso de Licenciatura em Geografia (UFRJ). amandinhapl93@gmail.com.

ⁱⁱⁱ Graduanda do curso de Licenciatura em Geografia (UFRJ). caroline.avlis92@gmail.com.

system users. It focuses on the social representations about public spaces constructed by subjects in both “self-other” and “public-private” relations and their specificities inherent in the Brazilian case. On the other hand, the urban conflicts are approached from the trend for claims about social and cultural acknowledgement. In general, the results suggest a meaningful separation between both studied sample groups, and also a greater organization ability and notoriety of the conflicts involving the inhabitants of expansion-affected neighborhoods.

Keywords: Metro expansion; social representations; urban conflicts.

Introdução

Inicialmente, trataremos do histórico de expansão da rede metroviária da cidade, do atual processo de expansão e, a seguir, passaremos a trabalhar analiticamente com duas categorias que norteiam esta pesquisa: as representações e os conflitos existentes no processo. Para tanto, damos destaque a dois grupos sociais, especificamente definidos como, de um lado, os usuários do sistema metroviário e, do outro, os moradores dos bairros que passam a ser atingidos pela expansão.

O metrô da capital fluminense data de 1979. O percurso inaugurado contemplava cinco estações na região central da cidade: Cinelândia, Praça Onze, Central, Presidente Vargas e Glória. Ao longo da década de 1980, mais estações do centro da cidade (Uruguaiana, Estácio e Carioca), da Zona Sul (até o Flamengo) e da Zona Norte (até o Maracanã) foram incorporadas ao sistema, esboçando o que seriam hoje as Linhas 1 (da Tijuca à Zona Sul) e 2 (do Estácio à Zona Norte) do metrô. Na década de 1990, a Linha 2 foi ampliada, chegando à Pavuna. Já nos anos 2000, algumas poucas estações foram criadas, com destaque para a Ipanema/General Osório, atual estação terminal da Linha 1. Hoje são, ao todo, 36 estações operantes no Metrô do Rio de Janeiro, a contar com as mais recentes inaugurações, a Estação Cidade Nova (Linha 2) e a Estação Uruguai (Linha 1). A Figura 1 nos permite identificar a especialização da malha metroviária da cidade.

O sistema metroviário da cidade foi concedido à iniciativa privada em 1997, para o Consórcio Opportrans. Hoje, é a empresa Metrô Rio, controlada pela Invepar S. A., a responsável pelo gerenciamento e operação do sistema.

Em 2010, o Governo do Estado do Rio de Janeiro deu início às obras que finalmente tiraram do papel o antigo projeto de criação da Linha 4 do Metrô, na capital fluminense. A nova linha ligará a Zona Sul à Barra da Tijuca e tem previsão de estar concluída até o final de 2016. A despeito do projeto anteriormente cogitado, que ligaria a Barra, desde o Terminal Alvorada, até o centro da cidade, na Estação da Carioca, contemplando bairros como Jardim Botânico, Humaitá e Laranjeiras (ver traçado verde da Figura 1); o Governo do Estado optou por fazer da Linha 4 uma extensão da Linha 1, ligando a atual estação terminal (Ipanema/General Osório) ao trecho da Barra da Tijuca conhecido como Jardim Oceânico, não chegando, portanto, ao Terminal Alvorada. A nova linha terá aproximadamente 13 quilômetros de extensão e terá sua construção dividida em dois trechos: um de 9,6km de extensão, que liga o Jardim Oceânico ao bairro da Gávea, e outro que completa o percurso, da Gávea até Ipanema.



Figura 1 – As linhas 1 (traçado amarelo) e 2 (traçado preto) formam a malha metroviária já existente; a linha 4 (traçado vermelho contínuo) é o trecho de expansão estudado neste trabalho; já os demais traçados são projetos de expansão futuros. Fonte: Portal eletrônico “ Blogspot Metrô do Rio (Não Oficial)”

A obra tem custo orçado em cerca de R\$ 5 bilhões (cinco bilhões de reais) e prevê a construção de seis novas estações de metrô. Elas compreendem mais duas no bairro de Ipanema (Nossa Senhora da Paz e Jardim de Alah), outra no Leblon, outra na Gávea, mais uma em São Conrado e a última, no Jardim Oceânico.

Metodologia

Apresentamos a seguir as duas categorias analíticas que norteiam o desenvolvimento desta pesquisa: trata-se das representações e dos conflitos observados no atual processo de expansão do metrô na cidade do Rio de Janeiro. Nesse sentido, busca-se elucidar as representações tanto dos usuários do metrô quanto dos moradores dos bairros aos quais o metrô chegará. Abordaremos os conflitos no que diz respeito às suas diferentes formas de expressão e notoriedade, assim como os discursos e agentes neles envolvidos. Portanto, serão variáveis capazes de mensurar e qualificar as “representações” e os “conflitos”:

Representações: agente ou grupo social envolvido, percepção das vantagens trazidas pela expansão para a cidade; percepção das vantagens trazidas pela expansão para

si; percepção dos transtornos ou desvantagens trazidos pela expansão; percepção do traçado escolhido para a expansão; percepção das consequências trazidas pela expansão aos bairros que passam a ser atingidos sob os seguintes aspectos: segurança, limpeza e conservação, ordenamento urbano, mobilidade e qualidade de vida;

Conflitos: agente ou grupo social envolvido; modo de expressão do conflito (passada, manifestação, protesto, instrumento judicial etc.), notoriedade do conflito (veículo da mídia que reportou o conflito); transtornos causados pela obra; data de ocorrência e discurso representado.

Operacionalmente, damos destaque às fontes que nos permitirão sistematizar as variáveis colocadas. No caso das representações, recorreremos à aplicação de entrevistas. A entrevista aos usuários fixou-se nas plataformas de três estações selecionadas (Siqueira Campos, da Linha 1, Nova América/Del Castilho, da Linha 2, e Central, estação de integração entre as Linhas 1 e 2), assim como no interior do metrô em curso (Figura 2). Foram realizadas 60 (sessenta) entrevistas com os usuários do metrô, tendo sido dada preferência à aplicação de metade destas para cada Linha. A entrevista aos moradores fixou-se nos arredores da Praça Antero de Quental, no Leblon, onde procedemos à interpelação dos moradores do próprio bairro. Neste caso, foram realizadas 30 (trinta) entrevistas). Em ambos os casos, o grupo amostral atendia à faixa etária a partir dos 18 (dezoito) anos. Demais aspectos sociodemográficos (renda, escolaridade, cor, entre outros) não foram preestabelecidos. Procurou-se dar equilíbrio quantitativo a ambos os sexos. A seguir, reproduzimos o mapa anterior, desta vez com a indicação dos locais de coleta de entrevista

Além das perguntas que permitiam obter os resultados inerentes às representações e os conflitos, perguntou-se a ambos os grupos a renda, a idade, o bairro de moradia, a frequência com que se utiliza o metrô e o tipo de uso para o qual o metrô é conveniente. Com relação aos conflitos, recorreremos à pesquisa em fontes de noticiários, virtuais ou impressos, assim como fóruns de Internet, ambos também sistematizados em anexo. Obviamente, não se despreza aqui a contribuição igualmente rica das entrevistas a essa dimensão.

Tanto entre os entrevistados no metrô quanto entre os entrevistados moradores do Leblon houve leve predomínio de indivíduos do sexo feminino. No caso dos entrevistados do metrô, a média de idade foi por volta de 35 anos, enquanto a dos moradores do Leblon foi de 47 anos. No que tange à renda, dois fatos diferenciam o grupo de moradores do Leblon do grupo de entrevistados do metrô: um elevado índice, no primeiro grupo, de omissões da informação “renda” e um percentual alto (31%) de declarações de renda familiar mensal acima de 20 (vinte) salários mínimos, em contraponto à ausência de entrevistados do metrô nessa faixa.

Para os entrevistados do metrô, perguntamos em que bairro da cidade ou município residiam (Figura 3). Em relação à pequena participação dos moradores da Zona Sul entre os usuários do metrô, cabe assinalar que estes foram encontrados exclusivamente na Linha 1. Também irrisória é a participação de moradores dos bairros atingidos pela expansão (1 morador de Ipanema e 1 morador da Barra da Tijuca), o que nos permite identificar uma significativa separação entre os grupos amostrais utilizados nessa pesquisa.



Figura 2 – Locais de aplicação de entrevistas. (Adaptado da Figura 1 pelos autores)

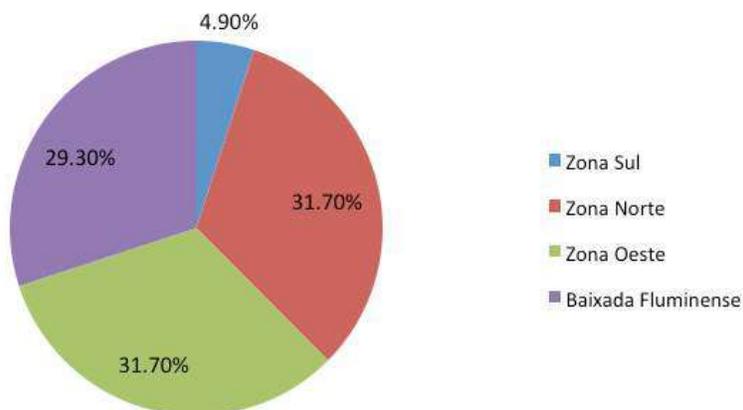


Figura 3 – Local de residência dos entrevistados do metrô.

Perguntamos aos dois grupos a frequência com que utilizam o metrô (Figuras 4 e 5). O tipo de atividade para a qual o uso do metrô é útil consistiu em trabalho (61%), estudo (9,8%) e lazer (24,4%).

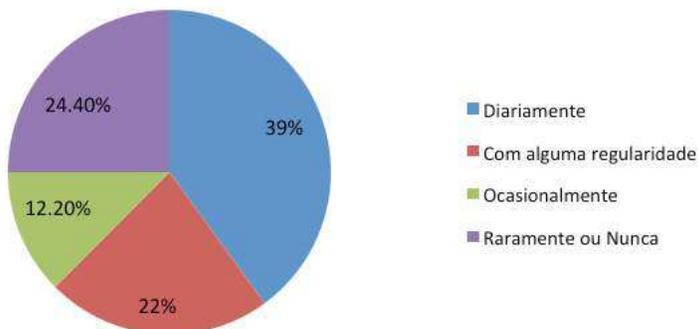


Figura 4 – Frequência de uso do metrô entre os entrevistados no metrô.

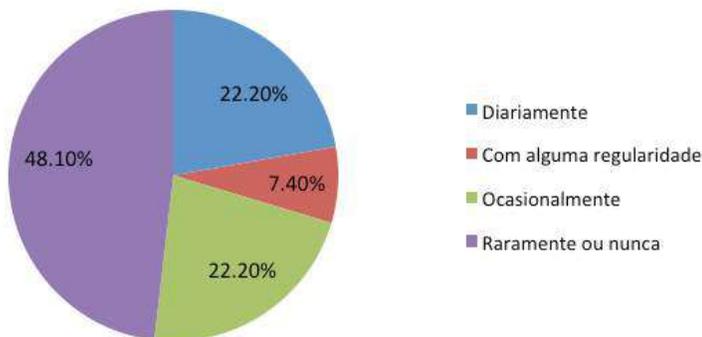


Figura 5 – Frequência de uso do metrô entre os entrevistados moradores do Leblon.

Representações

Jovchelovitch (2000) nos dá subsídios para uma inicial compreensão das maneiras de ver e representar a vida na cidade, sobretudo nos espaços públicos, entre os quais devemos dar especial importância aos espaços de circulação. A autora dá especial enfoque à realidade do Brasil e reúne elementos históricos e culturais que dão suporte a relações sociais que, em práticas e representações, estão incrustadas na vida pública brasileira. A história e suas estruturas são construídas e reconstruídas simbolicamente pelos seus sujeitos, que lhes conferem algum sentido. A representação que os sujeitos fazem do espaço em que vivem adquirem, segundo a autora, aspectos que evidenciam a relação dialógica entre o Eu e o Outro, assim como entre o Público e o Privado, para além de oposições simplistas entre “dominantes” e “dominados”.

As representações sociais são forjadas por atores sociais para lidar com a diversidade e a mobilidade de um mundo que, ainda que pertença a todos nós, coletivamente nos transcende. Eles são um espaço potencial de fabricação comum, onde cada um vai além das dimensões de sua própria individualidade para entrar noutra dimensão, fundamentalmente relacionada com a primeira: a dimensão da esfera pública. Neste sentido, as representações sociais não somente surgem através de mediações mas tornam-se, elas também, mediações sociais. Ao mesmo tempo, o caráter significativo e imaginante das representações sociais expressa os trabalhos da psique em relação ao mundo. Elas expressam por excelência o espaço do sujeito, em sua relação com a alteridade do mundo, lutando para dar sentido, interpretar e construir os espaços nos quais se encontra. (JOVCHELOVITCH, 2000, p. 81)

No caso brasileiro, temas como a corrupção, o nepotismo, a violência, o clientelismo e a desigualdade e a mistura das raças enriquecem o universo das representações e sustentam, em parte, as lacunas encontradas entre o exercício efetivo da cidadania e as práticas cotidianas verificadas na sociedade brasileira. Dois aspectos tratados pela autora merecem destaque na realidade brasileira: uma espécie de desencantamento e desconfiança da esfera pública e uma produção discursiva que privilegia as razões privadas da realidade social. A mídia teria papel crucial nessa produção, noticiando a vida privada de atores públicos como elementos de interesse geral:

O que deveria ser privado torna-se público e o que deveria ser público, em larga medida, torna-se privado. Que questões privadas fossem transformadas em assuntos de domínio público constituiu sem dúvida um grande *insight* por parte de um governo que, não somente entendia que a sociedade brasileira confere grande importância ao privado, mas que também usou todo tipo de estratégias de marketing durante o período em que esteve no poder. Que assuntos de interesse público, entretanto, se tornem um veículo de interesses privados, expressa a miséria social e simbólica de uma sociedade incapaz de pensar a si mesma em seu próprio domínio, o domínio público. (JOVCHELOVITCH, 2000, p. 26, 27)

Para a autora, a debilidade no que se refere à participação efetiva dos cidadãos no domínio público, refletida em marcas como o populismo e o patrimonialismo, no contexto de sociedades que encontram dificuldades em chegar à democracia plena, como a nossa, expõe a necessidade de se pensar a esfera pública não como espaço de fragmentação, mas como espaço possível e efetivo de exercício pleno da relação do Eu com o Outro e da diferença em âmbito coletivo.

As representações sociais, ao que se quer chegar, estão permeadas por esses elementos na sociedade brasileira. Estudá-las nos permite vislumbrar os espaços públicos onde se propagam e as estruturas históricas que trazem à tona. É nesse sentido que as representações em torno da expansão da rede metroviária na cidade do Rio de Janeiro podem ser apresentadas: elas elucidam, em parte, que visão de cidade está arraigada no imaginário dos cidadãos cariocas à medida que os espaços de circulação são de alguma

forma pensados e interpretados por estes, na sua relação entre o Eu e o Outro e nos limites entre o público e o privado, considerado o público como a esfera do “Outro Generalizado” por excelência, (JOVCHELOVITCH, 2000). Como, no espaço urbano carioca, os sujeitos sociais, em sua relação com o mundo, constroem e reconstróem um mundo novo de significados a respeito de processos, como o da atual expansão do metrô, é uma questão em que nos concentraremos a partir daqui.

Procedemos à realização de quatro perguntas abertas, que procuravam mapear a representação dos usuários e dos moradores em torno de: a) benefícios da expansão para a cidade; b) benefícios da expansão para si; c) transtornos ou desvantagens observados no processo ou no resultado da expansão; d) sugestão de outro traçado para a expansão. Em virtude da não padronização das respostas, a fim de sistematizá-las procuramos agrupá-las por afinidade. Desta maneira, percebemos que cinco ideias (ainda que intimamente relacionadas, mas separadas para efeito de análise) aparecem com mais força no discurso dos entrevistados usuários a respeito dos benefícios da expansão para a cidade. São elas:

- a) Maior **acessibilidade**, ou seja, maior facilidade de acesso aos lugares.
- b) Maior **rapidez no deslocamento**, ou seja, redução no tempo das viagens realizadas de metrô.
Melhoria no trânsito, ou seja, diminuição do número de veículos (ônibus e carros sobretudo) e conseqüentemente, dos engarrafamentos.
- d) **Praticidade ou facilidade**, a partir da diversificação das opções de modais ou trajetos para os usuários.
- e) **Melhoria do sistema de transportes** no geral, ou seja, maior possibilidade de integração entre os lugares e os modais.

Outras respostas, menos comuns, mencionavam: menor necessidade de ônibus, benefícios para os trabalhadores, melhora da qualidade de vida, melhorias nos bairros atingidos e impactos positivos sobre o meio ambiente. Cabe destacar, é claro, o contingente de pessoas que consideram não haver benefícios para a cidade: 14,6% do total. Quando perguntados sobre os benefícios para si, as respostas positivas não fugiram das mesmas ideias já relatadas quanto aos benefícios para a cidade, com a importante diferença de que, neste caso, 43,9% dos entrevistados declararam haver nenhum benefício, o que aponta para o fato de que o traçado escolhido para a expansão não atende plenamente às demandas colocadas pelos usuários do sistema.

Essas mesmas perguntas foram feitas aos moradores do Leblon. Os benefícios para a cidade se concentraram fortemente em duas ideias principais: melhoria do sistema de transportes no geral e melhoria do trânsito (diminuição dos engarrafamentos), seguidas de maior acessibilidade, por um lado, e a praticidade/facilidade do usuário, por outro. Neste caso, o percentual de pessoas que consideravam não haver benefícios para a cidade foi até menor que no grupo amostral dos usuários: 7,4%. Quando perguntados sobre os benefícios para si, os moradores consideraram sobretudo dois: mais alternativas de transporte e praticidade ou facilidade para se locomover. Ambas as respostas superaram o número de entrevistados que julgaram não haver benefícios para si com a chegada do metrô ao bairro (apenas cinco moradores), o que atenta para o fato de que essa chegada pode vir a integrar alguma parcela da população do bairro ao sistema satisfatoriamente.

Tendo discorrido a respeito das representações sobre os benefícios, também procuramos averiguar a percepção dos transtornos ou desvantagens identificados pelos dois grupos amostrais de que tratamos nessa pesquisa. Vinte e dois por cento (22%) dos entrevistados no metrô consideraram não haver transtornos ou desvantagens quaisquer no processo de expansão. Entre os demais, no entanto, as reclamações versaram quase exclusivamente sobre aspectos do decorrer das obras e não de suas consequências, sobretudo: impactos negativos sobre o trânsito; fechamento de estações; e problemas relativos à infraestrutura das obras (tais como obstrução de vias e passagens, poluição, barulho e falhas técnicas). Também foram citados, com pequena incidência, no entanto: impactos sobre o meio ambiente, deficiências no projeto e possível incômodo aos moradores dos bairros atingidos pela expansão.

Já entre os moradores do Leblon, a porcentagem de moradores que não identificaram transtornos ou desvantagens no processo foi até maior: 29,6%. Entre os demais, também foram preponderantes os transtornos inerentes ao período durante as obras, sobretudo o fechamento de ruas e o trânsito ruim. Também foi citada a má escolha do traçado, alegando-se que seu perfil linear, em vez de rede, provocará sobrecarga do sistema, agravando seu quadro de superlotação. A esse respeito, um dos entrevistados – que se declarou, inclusive, presidente de uma das associações de moradores do bairro – reiterou a forte debilidade do sistema metroviário da cidade, agravado com a expansão, no sentido de operar com grandes intervalos e, com isso, aumentar a superlotação já constatada.

Ainda no que se refere aos transtornos e desvantagens, os moradores do Leblon também mencionaram aspectos relativos aos resultados da expansão. Embora explicitada abertamente por apenas 4 (quatro) entrevistados, a possível superlotação do bairro produz certo receio entre os moradores. O compartilhamento do espaço do bairro com quem vem de fora, nesse sentido, ainda é capaz de causar certo mal-estar entre os moradores. No entanto, procuramos rastrear os motivos para esse mal-estar através de uma pergunta fechada que indaga aos moradores como eles vislumbram o impacto da chegada do metrô ao bairro sobre cinco aspectos: segurança, qualidade de vida, ordem urbana, limpeza e conservação e mobilidade (Figura 6).

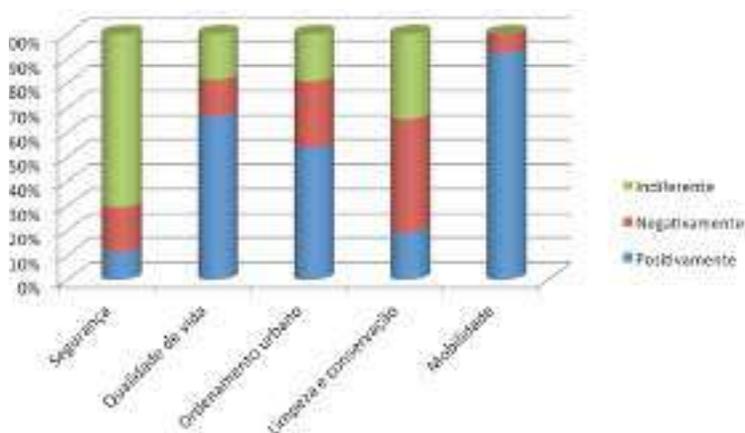


Figura 6 – Impactos da expansão do metrô percebidos pelos moradores do Leblon.

Conclui-se a partir dos dados mencionados que a maioria dos moradores não prevê impactos significativos da chegada do metrô sobre a segurança do bairro, apesar de uma pequena parcela receosa com possíveis efeitos negativos. A maior parte também prevê inclusive melhoras sobre a qualidade de vida do bairro com a chegada do metrô, estando a parcela restante dividida entre os que preveem impactos negativos e os que não preveem impactos significativos. Metade dos moradores prevê melhorias no ordenamento urbano (fiscalização, organização, sinalização e disponibilização de equipamentos urbanos), ainda que haja uma parcela significativa receosa de efeitos negativos. No que toca à limpeza e à conservação, reside o maior receio dos moradores do bairro: quase metade destes crê que a expansão trará prejuízos a estes aspectos. Quase a unanimidade dos moradores atribuiu caráter positivo aos efeitos da expansão do metrô sobre a mobilidade no bairro ou na cidade, em geral.

Por fim, procuramos averiguar se tanto os usuários do metrô quanto os moradores possivelmente descontentes com o traçado escolhido para a expansão, sugeririam outro percurso. Entre os usuários, foi pequena a parcela de entrevistados que não sugeriria outro traçado, apenas 17,1%. Quanto às alternativas propostas, a maior parte de sugestões reivindicava uma expansão no sentido de integrar a Baixada Fluminense e a Zona Oeste, cada uma delas citada pelo menos por um quarto dos entrevistados. Niterói e São Gonçalo foram citados com menor frequência, assim como a expansão no interior da Zona Norte (que não recebeu menção entre os usuários da Linha 1, especificamente). Apenas três entrevistados, entre os usuários, sugeriram traçados alternativos na Zona Sul da cidade, o que nos leva a crer que a expansão para esta área não é prioridade entre os usuários, de modo geral. Menor ainda (11,1%), entre os moradores do Leblon, foi a parcela de entrevistados que não sugeririam traçado alternativo para a expansão, o que parece atentar para o fato de que o traçado escolhido é rejeitado com maior veemência por esse grupo amostral. Dois tipos de sugestões apareceram com maior força entre o referido grupo: uma expansão “para a cidade toda”, de maneira genérica, e uma alternativa na própria Zona Sul. Os moradores do Leblon raramente fizeram menção específica a outra área da cidade para a qual o metrô deveria expandir, ressaltando mais o aspecto estrutural que sugerem para a expansão, ao afirmar que ela deveria ser feita em rede e não linearmente como tem sido conduzida.

Conflitos

A dimensão da pesquisa com a qual passamos a trabalhar neste momento dá relevo à questão do conflito urbano, assim definido pelo Observatório de Conflitos Urbanos do Rio de Janeiro:

Os conflitos urbanos são todos e quaisquer confrontos ou litígios relativos à infraestrutura, serviços ou condições de vida urbanas, que envolvam pelo menos dois atores coletivos e/ou institucionais (inclusive o Estado) e se manifestem no espaço público (vias públicas, meios de comunicação de massa, justiça, representações frente a órgãos públicos, etc.) (BRASIL, 2015)

Ainda, de acordo com Pallamin (2012, p. 60):

As lutas por justiça social têm assumido nas últimas décadas uma multiplicidade de práticas e frentes, aprofundando as reivindicações ligadas ao direito à cidade, que incluem em seu escopo a moradia digna, o acesso ao trabalho, à produção e fruição de atividades culturais, assim como o usufruto democratizado do patrimônio público de bens culturais e espaços livres.

A autora associa os conflitos urbanos das últimas décadas a uma tendência de reivindicação de reconhecimento de ordem social e cultural, a partir de lutas que confrontam relações de alteridade baseadas no desrespeito, na desigualdade e na discriminação. As discrepâncias relativas à distribuição de renda não são rejeitadas pela autora, que opta por privilegiar o enfoque à ética do reconhecimento, a partir de pressupostos filosóficos. Nesse sentido, dialoga com Honneth (2003), que enxerga tanto redistribuição quanto reconhecimento como molas propulsoras de conflito: no primeiro caso estaria o interesse de determinado grupo social de conservar e ampliar suas possibilidades de reprodução, o que também inclui bens materiais e simbólicos; e no segundo caso o interesse no reconhecimento jurídico ou social, afetando as condições da integridade pessoal entre sujeitos.

Já a contribuição de Jacques Rancière (1996) vem no sentido de diferenciar os termos *polícia* e *política*: o primeiro relativo à manutenção do *status quo* e do consentimento social e o segundo relativo às perturbações da ordem dada, ao dissenso, numa arena em que a igualdade entre os agentes sociais idealmente prevalece. Os grupos sociais conflitantes buscariam seu lugar na arena política, contrapondo-se ao estado de exclusão e marginalização a que a *polícia* os expõe.

Álvares et al. (2008) trazem ao conflito urbano a dimensão da esfera pública, evocando especificamente os espaços livres públicos enquanto local por excelência dos conflitos, que expressa em maior ou menor grau a disputa dos atores sociais sobre o território, assim como as condições de segregação e exclusão que estes espaços sedimentam. É num contexto histórico de desenvolvimentismo excludente das cidades brasileiras, somado à atual tendência de planejamento empresarial das cidades, que os autores situam o aumento de atenção às questões dos movimentos sociais e dos espoliados, geradas por uma gestão do território que distribui espacialmente os ônus e os benefícios da concentração de riqueza.

Analisando criticamente a metodologia empregada pelo portal eletrônico Observatório de Conflitos, o qual reúne a partir veículos de imprensa de grande circulação da cidade as ocorrências de conflitos relativos aos mais variados temas, formas e locais de expressão no território, Cunha (2011) constata que o tema relativo à gestão do território, sobretudo com relação ao transporte e a circulação, está bastante presente na base de dados do portal. Também conclui que a área da cidade mais abastada economicamente e com maior Índice de Desenvolvimento Humano – apesar do que pode parecer paradoxal, num primeiro momento – respondeu pela maior parte da ocorrência de conflitos, o que atenta para sua capacidade de mobilizar forças e atenções do poder público e da mídia mais facilmente. A expansão do metrô na cidade do Rio de Janeiro que, por sinal, integra as duas áreas mais abastadas da cidade (a Zona Sul e a Barra da Tijuca), não esteve imune à mesma capacidade de mobilizar forças e atenções do poder público, a partir de conflitos que puderam ser especialmente sistematizados neste trabalho.

Procedemos, portanto, à coleta de notícias, dos mais variados veículos de imprensa on-line e televisiva, a respeito dos conflitos, tensões e discursos envolvidos que cercam a expansão metroviária na cidade do Rio de Janeiro. A maioria quase absoluta de reportagens veiculadas pela mídia on-line trata de conflitos nos quais o principal agente discursivo é o de moradores dos bairros que passam a ser atingidos com a expansão, representados na grande maioria das vezes por associações de moradores ou entidades relacionadas. Tal fato coloca-se contraditório à aparente preponderância de insatisfação demonstrada pelo grupo amostral dos usuários, como exposto na seção anterior. O fato é que apenas uma das reportagens coletadas focaliza o grupo dos usuários, manifestando a surpresa de alguns destes com o fechamento inesperado de estações. Nenhuma forma de protesto concreto, aliás, foi relatada nessa reportagem.

Assim sendo, se, por um lado, as representações negativas descritas na seção anterior suscitam reclamações tanto dos usuários quanto dos moradores (até mais dos primeiros), na esfera concreta dos conflitos, o grupo dos moradores têm mostrado capacidade de organização, mobilização e notoriedade muito maior, desempenhando meios efetivos de exposição pública das suas queixas. Os conflitos inerentes às reivindicações encabeçadas pelos moradores dos bairros atingidos pela expansão, que defendem o projeto original da Linha 4 (passando por Jardim Botânico, Humaitá e Laranjeiras), culminaram na decisão de construir a estação Gávea em dois andares, a fim de que o traçado original possa ser retomado futuramente.

Outro importante conflito protagonizado pelo grupo dos moradores se refere ao traçado efetivamente levado a cabo, rejeitando a criação de determinadas estações. O exemplo emblemático é o da estação na Praça Nossa Senhora da Paz, em Ipanema. As críticas versam sobre os danos ao patrimônio paisagístico e ambiental da praça, aos seus usos pelos cidadãos e à relativamente pequena distância entre esta estação e as imediatamente seguintes. O decorrer das obras também gera certo mal-estar. Sua infraestrutura tem causado trânsito, além de problemas que afetam a circulação e aumentam a poluição do bairro. Tanto moradores quanto comerciantes colocam tais queixas em pauta.

Os impactos trazidos por uma suposta “superlotação” do bairro (sobre a segurança, por exemplo) são mitigados e, portanto, não explicitados pelas entidades que representam os moradores dos bairros atingidos, mas aparecem com alguma frequência em depoimentos de moradores individualmente aos veículos de imprensa.

Percebemos, deste modo, que o conteúdo dos conflitos não foge muito às representações negativas já descritas na seção anterior. Cabe aqui avaliar em alguma medida como eles se expressam, têm evoluído e sido negociados com o poder público. Os instrumentos utilizados pelas entidades representantes de moradores consistiram na ocupação de praças, assinatura de abaixo-assinados, realização de audiências com o governo e formulação de propostas que minimizassem os impactos reclamados. Até aqui, o poder público tem dado atenção às queixas, cedendo em certos pontos e permanecendo irreduzível em outros. Órgãos judiciários, como o Ministério Público, participam da trama, ora com liminares de paralisação e suspensão de obras, ora autorizando-as. A Tabela 1 mostra exemplos da repercussão midiática de conflitos envolvendo a expansão do metrô, discriminando variáveis de leitura destes:

Tabela 1 – Conflitos da expansão do metrô noticiados na mídia (2012-2013): data, veículo, título da reportagem, forma de manifestação, número de pessoas, grupo social envolvido, entidade associada e local de ocorrência.

DATA	VEÍCULO	TÍTULO	FORMA DE MANIFESTAÇÃO	NÚMERO DE PESSOAS	GRUPO SOCIAL	ENTIDADE ASSOCIADA	LUGAR DE OCORRÊNCIA
05/05/2012	Site O Globo	Cariocas terão quatro anos de tormento com obras do metrô	Reportagem		Moradores dos bairros afetados pelas obras	Associação de moradores do Leblon	Canteiros de obras de Ipanema e Leblon
06/05/2012	Site O Globo	Moradores de Ipanema e Leblon propõem ações para reduzir reflexos das obras do metrô	Sugestões ao poder público		Moradores e comerciantes de Leblon e Ipanema	Associação de Moradores do Alto Leblon e Associação de Moradores de Ipanema	
11/05/2012	Site O Globo	Moradores reúnem mais de 10 mil assinaturas contra metrô na Praça Nossa Senhora da Paz	Abaixo-assinado	Cerca de 12 mil assinaturas	Moradores de Ipanema	Projeto de Segurança de Ipanema e Associação de Moradores de Ipanema	Praça Nossa Senhora da Paz
12/05/2012	Site O Globo	Moradores fazem manifestação contra obras do metrô na Nossa Senhora da Paz	Protesto	Cerca de 3 mil	Moradores de Ipanema		Praça Nossa Senhora da Paz
13/06/2012	Site O Globo	Moradores de Ipanema fazem ato em Laranjeiras em defesa de praça	Protesto		Moradores de Ipanema	Projeto de Segurança de Ipanema	Rua Gago Coutinho (Laranjeiras): Conselho Municipal do Patrimônio Cultural

(continua)

DATA	VEÍCULO	TÍTULO	FORMA DE MANIFESTAÇÃO	NÚMERO DE PESSOAS	GRUPO SOCIAL	ENTIDADE ASSOCIADA	LUGAR DE OCORRÊNCIA
18/07/2012	Site O Globo	Moradores temem impacto de obra do metrô em Ipanema	Protesto e abaixo-assinado	Cerca de 16 mil	Moradores de Ipanema	Projeto de Segurança de Ipanema	Praça Nossa Senhora da Paz
31/08/2012	Site O Globo	Metrô em Ipanema: moradores instalam maquete de acesso à estação	Protesto e abaixo-assinado	300	Moradores de Ipanema	Projeto de Segurança de Ipanema	Praça Nossa Senhora da Paz
22/10/2012	Site O Globo	Vinte moradores de Ipanema fazem protesto contra as obras do metrô	Protesto	20	Moradores de Ipanema	Projeto de Segurança de Ipanema	Praça Nossa Senhora da Paz
18/11/2012	Site O Globo	Leblon: comerciantes temem prejuízos, poeira e barulho	Reportagem		Comerciantes e moradores do Leblon	Associação de Moradores do Leblon	Avenida Ataulfo de Paiva e Praça Antero de Quental (Leblon)
26/01/2013	Site R7	Consórcio da linha 4 muda projeto da estação de Ipanema após polêmica sobre retirada de árvores	Protesto, abaixo-assinado	Cerca de 20 mil	Moradores de Ipanema	Associação de Moradores de Ipanema	Praça Nossa Senhora da Paz
25/02/2013	Site R7	Passageiros se surpreendem com fechamento de 2 estações de metrô no Rio	Reportagem		Usuários do metrô		Estações da Linha 1

Considerações Finais

Sobre os aspectos teórico-metodológicos, tornamos a ressaltar a importância das categorias de análise selecionadas nesta pesquisa (as representações e os conflitos), cujo desmembramento em variáveis pôde nortear os instrumentos de pesquisa a coletarem dados passíveis de sistematização coerente. O respaldo conceitual, ainda que breve, nos permitiu a citação de enfoques da psicologia social, da filosofia e da sociologia urbana compatíveis com a espacialização das representações e dos conflitos no território. Deste modo, de um lado estão as representações sociais que, como vimos, manifestam a relação primordial existente entre o Eu e o Outro em que o espaço da vida pública é o Outro Generalizado, historicamente permeado pela dialética entre o público e o privado. E do outro lado, os conflitos que, longe de estarem dissociados das representações, evidenciam, ao contrário, sua existência e dão materialidade ao campo de forças em que estas duelam. Nesta categoria, a centralidade da produção do espaço e da esfera pública também puderam ser atestadas, localizando-se historicamente no território a formação socioespacial que engendra, significa e é ressignificada pelos conflitos.

No tocante aos grupos amostrais metodologicamente selecionados nesta pesquisa, os resultados encontrados permitem sensíveis aproximações e discrepâncias entre ambos, para cada variável analisada. Antes de chegar às representações e aos conflitos, pudemos atestar discrepâncias no que concerne ao perfil sociodemográfico e à frequência de utilização do metrô. Os moradores do Leblon se utilizam desse meio de transporte com frequência significativamente menor. A própria amostra de entrevistados usuários exemplifica separação quase absoluta da amostra que expressa os moradores dos bairros atingidos, como vimos.

Sobre os benefícios para a cidade a serem trazidos pela expansão do metrô, não houve grandes discrepâncias entre as representações dos dois grupos, ambas convergindo para a melhora do sistema de transportes, para a melhora no trânsito e para a rapidez, facilidade e praticidade dos usuários de transporte público, apesar de entre os moradores do Leblon os dois primeiros aspectos terem aparecido em maior medida. Os benefícios para si são descartados com maior frequência entre os próprios usuários do sistema, o que nos leva a crer que há um clima maior e considerável de otimismo entre os moradores do Leblon. Isto se reflete inclusive sobre a percepção dos transtornos ou desvantagens causados pela expansão, descartados por uma porcentagem até maior de moradores do bairro se comparada à de usuários do metrô. Entre as preocupações citadas, as complicações no trânsito e os impactos relativos à infraestrutura das obras foram argumentos provenientes de ambos os grupos amostrais. Já o fechamento de estações durante as obras e a reclamação do aspecto linear do traçado foram queixas mais constantes nos grupos de usuários e moradores, respectivamente.

Ainda no que se refere às representações, o grupo de moradores do Leblon foi o que manifestou com maior frequência a preocupação com as consequências da expansão, ilustradas sobretudo na superlotação do bairro. Ainda que no seu discurso não haja referência explícita a grupos sociais cuja circulação no bairro seja indesejável e sequer manifestem preocupação com a segurança e o ordenamento urbano do bairro após a expansão, a limpeza e a conservação do lugar parecem ameaçados para os moradores.

Os conflitos, ao que se viu, não deixam de estar expressos nas próprias representações negativas manifestadas por ambos os grupos sociais analisados. Sua expressão, no entanto, tem encontrado formas mais viáveis de organização, mobilização e notoriedade no caso dos moradores dos bairros atingidos.

Referências Bibliográficas

ALVARES, L. C.; VAINER, C. B.; QUEIROGA, E. F. Conflitos urbanos e espaços livres públicos – construção de uma metodologia para estudos comparativos, 2008. Disponível em: <file:///C:/Users/temporario/Downloads/CONFLITOS%20URBANOS%20E%20ESPACOS%20LIBRES%20OP%20PUBLICOS%20E%20E%20O%20%20CONSTRU%20C%20O%20DE%20UMA%20METODOLOGIA%20PARA%20ESTUDOS%20COMPARATIVOS.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2015.

BRASIL. Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano; Universidade Federal do rio de Janeiro. Portal Observatório dos Conflitos Urbanos, 2015. Disponível em: <http://www.observaconflitosrio.ippur.ufrj.br/ippur/liquid2010/parte_metodologia_02.php>. Acesso em: 25 nov. 2015.

CUNHA, V. L.; ALVARES, L. M. C.; BESSA, A. S. M. Os conflitos urbanos como chave de leitura da cidade: A experiência de Belo Horizonte (MG). In: Simpósio Nacional de Geografia Urbana, 2011, Belo Horizonte. XII SIMPURB, 2011.

HONNETH, A. *Luta por reconhecimento. A gramática moral dos conflitos sociais*. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.

JOVCHELOVITCH, S. Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2000, 232 p.

METRÔ DO RIO (NÃO OFICIAL) (Portal eletrônico). Disponível em: <http://metroitorio.blogspot.com.br/2015/09/mapa-com-as-novas-licitacoes.html>. Acesso em: 20 jun. 2016.

PALLAMIN, V. Cidade e cultura: conflito urbano e a ética do reconhecimento. *Revista Rua*, Campinas, n. 18, v. 2, nov., 2012.

RANCIÈRE, J. O dissenso. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Recebido em: 27/9/2015 Aceito em: 18/11/2015

As Salas de Cinema no Subúrbio Carioca do Século XX

Movie Theaters in Suburban Rio de Janeiro in Twentieth Century

Raquel Gomes de Sousaⁱ
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Este artigo entende as salas de exibição, ou seja, os cinemas como formas espaciais capazes de criar e recriar os espaços, gerando, em conjunto com outras formas e processos, diferentes arranjos espaciais. Diante disso objetiva-se analisar os cinemas e sua dinâmica espacial no subúrbio carioca durante o século XX segundo três períodos principais 1905 – 1934, 1935 – 1984 e 1985 – 1994.

Palavras-chave: Cinema; Rio de Janeiro; Subúrbio; Século XX.

Abstract: This article understands the movie theaters as spatial forms, which are capable to create and recreate spaces. Furthermore, with a series of forms and processes, generating in different spatial arrangements. Face to this context, the aim is to analyze the spatial dynamics of the movie theaters in the suburbs of the city of Rio de Janeiro, during the 20th century, according to three periods 1905 – 1934, 1935 – 1984 e 1985 – 1994.

Keywords: Movie Theater; Rio de Janeiro; Suburbs; 20th Century.

Introdução

O trabalho aqui apresentado tem como objetivo discutir a dinâmica espacial das salas de cinema no subúrbio carioca durante o século XX. O cinema, enquanto uma forma espacial criada pela ação humana exhibe padrões espaciais específicos notáveis ao longo do tempo, que podem ser submetidos a uma dinâmica comandada por agentes e forças para além de sua própria área de atuação. Sendo assim, a organização espacial é dinâmica, uma vez que possui lógicas próprias ao mesmo tempo em que está submetida a outras lógicas escalarmente integradas. Dessa forma, entende-se que a importância desse estudo é a de ressaltar como os cinemas podem ser um aspecto que contribuem para a compreensão da dinâmica espaço-temporal da cidade do Rio de Janeiro. O presente estudo está dividido em duas partes. A primeira delas refere-se a uma breve discussão teórica, na qual indicaremos as principais perspectivas de análise do cinema no âmbito da geografia, apresentaremos o conceito de subúrbio, bem como indicaremos a perio-

ⁱ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. raquel.ufrj@yahoo.com.br.

dização como um importante recurso à geografia e especialmente ao presente trabalho. Finalmente apresenta-se uma trajetória geral da instalação dos cinemas na cidade do Rio de Janeiro. A segunda parte dedica-se à análise empírica, indicando como a instalação das salas se comportou no subúrbio carioca nos três momentos pré-definidos, 1905 – 1934, 1935 – 1984 e 1985 – 1994.

Subúrbio e Cinema: uma Breve Discussão Teórica

Em recente estudo Fioravante (2016) classifica os artigos nacionais e internacionais sobre geografia e cinema publicados entre 1972 e 2014 em quatro linhas de pesquisa: a) cinema e ensino de geografia, como aquelas pesquisas que entendem o filme como recurso didático; b) cinema e geopolítica, linha que investiga filmes que abordam questões como legitimação de nações, ideologia política e fronteiras; c) geografia, humanismo e representações cinematográficas, linha que discute a representação de cidades e/ou paisagens nos filmes e discute a construção de identidades culturais no cinema, e d) indústria cinematográfica e geografia, que busca dissertar sobre o cinema enquanto sistema industrial que causa impactos espaciais e sociais específicos, como os efeitos espaciais da produção cinematográfica e o mercado de trabalho. Fioravante (2016) destaca que essa última pesquisa é a mais contrastante porque o seu interesse não está na análise das imagens fílmicas, mas sim em questões materiais e práticas da produção cinematográfica. Ou seja, as três primeiras linhas trabalham com os filmes e seus significados e a última linha trata da indústria cinematográfica, envolvendo todo o processo, desde sua pré-produção, passando pela produção e pós-produção até a distribuição. O presente trabalho enquadrar-se-á nesta última linha de pesquisa, sobre a indústria cinematográfica, sobretudo na fase final de distribuição do sistema de produção cinematográfica, uma vez que ele está interessado nos estabelecimentos cinematográficos enquanto fixos do espaço urbano capazes de criar e recriar arranjos espaciais.

Referente ao recorte espacial selecionado, ou seja, os bairros suburbanos, é preciso primeiramente esclarecer o que entendemos por escalas de análise. Segundo Souza (2013) as escalas de análise não são dadas *a priori*, isto é, elas são definidas durante o processo de construção do objeto de conhecimento, já que, para focalizar e investigar uma determinada questão algumas escalas serão mais adequadas do que outras, suprimindo com mais propriedade aquilo que se deseja pesquisar. Portanto, o jogo escalar aqui adotado é fruto de um trabalho de combinar e recombinar escalas, a fim de que elas conjuguem com os objetivos a serem atingidos.

Ainda no que concerne ao recorte espacial, questionamo-nos, afinal, o que são bairros suburbanos? De acordo com Soares (1965) os bairros suburbanos são áreas com características fisionômicas acentuadamente urbanas, mas que num passado próximo foram o subúrbio da cidade. Abreu (1987), por outro lado, afirma que o subúrbio é a periferia de ontem, porém, bairros consolidados na cidade de hoje. Os dois autores, no entanto, concordam que são bairros formados ao longo das linhas ferroviárias. Soares (1965) complementa a definição uma vez que a autora entende que de forma geral, os bairros suburbanos estão associados a três características principais: o trem como principal meio de transporte, como afirmado anteriormente, o predomínio de uma população

com recursos escassos e as frequentes relações com o centro da cidade. Para a autora as circunscrições censitárias do Engenho Novo, Méier, Inhaúma, Piedade, Penha, Irajá e Madureira são aquelas que compõem os bairros suburbanos (Soares, 1965). No caso do presente artigo, a região administrativa da Ilha do Governador, não pertencente nem aos bairros suburbanos e nem à Zona Norte, foi incluída nos bairros suburbanos para que não fosse analisada isoladamente. Seus números não são muito expressivos, não alteram e nem comprometem a análise dos bairros suburbanos.

Sobre o assunto é importante fazer uma ressalva posto que Fernandes (2010) aponta que o conceito carioca de subúrbio sofreu um raptó ideológico. Segundo o autor difundiu-se uma ideia, política e ideológica, de promover o subúrbio carioca enquanto lugar do proletariado, reafirmando certos lugares e grupos sociais para fora da cidade, ou seja, expressando uma exclusão social. Fernandes (2010), por exemplo, afirma que, mesmo bairros periféricos, mas habitados por uma classe média e alta, como Copacabana na primeira metade do século XX e Barra da Tijuca no final do mesmo século, não seriam julgados como subúrbio. Além disso, o autor define que o conceito carioca de subúrbio está associado a mais duas características principais. A primeira delas é que são bairros que estão distantes politicamente, socialmente e culturalmente do epicentro de tais acontecimentos e a segunda é que são bairros ferroviários e populares.

Sem desconsiderar os apontamentos pertinentes de Fernandes (2010) e não desejar contribuir para tal raptó ideológico, mas considerando o período inicial da análise do artigo, a categoria de bairros suburbanos será aqui considerada como uma área habitada por uma população de renda mais baixa que as dos setores mais nobres da cidade, sobretudo marcada pela função fabril e local de residência de trabalhadores. E enquanto um conjunto de bairros que possuem um aglomerado de serviços e comércio menor em quantidade e em qualidade, enquanto um espaço social carioca com um centro excentricamente localizado e com um processo de descentralização relativamente antigo, questiona-se como se comportou a inauguração dos estabelecimentos cinematográficos no subúrbio.

Como recorte espacial, devemos também selecioná-lo temporalmente, gerando o que chamamos de recorte espaço-temporal e a partir daí a periodização é considerada como um recurso determinante para o presente trabalho.

A principal fonte de pesquisa foi Gonzaga (1996), a qual trouxe uma rica informação sobre as salas de cinema existentes na cidade do Rio de Janeiro entre 1896 e 1995, com seus respectivos nomes, nomes substitutos, ano de instalação, ano de fechamento e endereços completos, ou seja, atributos espaço temporais indispensáveis para uma pesquisa em geografia. Diante dessa extensa fonte de dados foi necessário, primeiramente que se estabelecessem alguns critérios para validação desses dados, como, por exemplo, a contabilização de sala por sala (e não cinema por cinema) e a desconsideração daqueles cinemas sem o endereço completo, para em seguida fazermos uma sistematização dos mesmos (Sousa, 2014) segundo uma periodização.

A periodização segundo Santos (1985 [2008]) é importante porque evidencia como as variáveis mudam de valor segundo o período histórico, auxiliando, como apontou Corrêa (1987), no entendimento da organização espacial, já que ela destaca os diferentes momentos que caracterizam o processo de elaboração de tal organização espacial. A variável aqui analisada são, no caso, as salas de cinema.

Depois de inúmeras tentativas e erros, entendemos a periodização como construção intelectual, que se torna flexível aos olhos do pesquisador, podendo cada um deles estabelecer sua própria periodização de acordo com o seu objetivo, como definiu Santos (1985[2008]) baseando-se em Braudel. Sobre o assunto, Corrêa (2011) defende que não existe uma periodização melhor do que a outra *a priori*, o importante, nesse caso, é entender que o estabelecimento de períodos deve obedecer a uma relativa homogeneidade interna em termos de elementos, processos e acontecimentos que caracterizam aquele período. Os elementos selecionados devem responder aos propósitos da periodização, como assegurou Corrêa (2011) com base em Wishart. No mesmo caminho Santos (1976) entende que o tempo deve ser dividido em seções segundo suas características, não separadamente, individualmente, mas em suas inter-relações, encontrando dessa forma, os verdadeiros sistemas de tempo. Sendo assim, como afirmou Corrêa (1987, 2011), de acordo com a variedade e intensidade desses processos gerais, poderá haver períodos mais curtos ou mais longos, caso, por exemplo, da periodização da rede urbana da Amazônia estabelecida pelo autor, na qual há períodos com duração de 40, 50 ou 100 anos e também daquela que será aqui apresentada, com períodos de 30, 50 e 10 anos. Para Santos (1994), qualquer que seja o estudo, é indispensável fazer uso de muitas periodizações.

A periodização do presente trabalho tem como base nove períodos, cada um com dez anos de duração, considerando como elemento caracterizador de cada um dos períodos as salas de exibição em funcionamento, como já afirmado anteriormente. A data inicial é 1905 e a final, 1994. Portanto, o recorte temporal ficou definido assim: 1905-1914, 1915-1924, 1925-1934, 1935-1944, 1945-1954, 1955-1964, 1965-1974, 1975-1984, 1985-1994. A análise dessa periodização decenal, portanto, formal, nos levou a observar uma relativa homogeneidade da ocorrência de cinemas ao longo do tempo, fazendo com que reagrupássemos essa periodização eminentemente formal em três momentos que serão base para nossa análise. O primeiro momento é o de centralização dos cinemas no Centro, que vai de 1905 até 1934, quando esta área da cidade reunia o maior número de salas em funcionamento. O segundo momento é o de descentralização dos cinemas, entre 1935 e 1984 e o terceiro momento ocorre entre 1985-1994, quando há o crescimento dos shopping centers na cidade e um ainda incipiente movimento de recentralização dos cinemas nesses grandes centros de compra.

Entende-se que a periodização estabelecida seja problemática e limitada, no entanto, a título de compreensão da realidade, jamais chegaremos a sua absoluta apreensão. Portanto, utilizamos aquela em que foi possível fazer uma leitura dos movimentos e pausas das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro, como veremos a seguir. O Quadro 1 indica o número de salas de cinema por área em cada um dos períodos. Esclarece-se que esse número representa a quantidade de salas em atividade em cada um dos momentos, independentemente do seu ano de inauguração ou fechamento. Por exemplo, a sala X inaugurada em 1906 e fechada em 1920 estará presente no apenas no Momento 1, a sala Y inaugurada em 1940 e fechada em 1990 estará presente nos Momentos 2 e 3 e a sala Z inaugurada em 1910 e fechada em 1990 estará presente no Momento 1, Momento 2 e Momento 3.

Quadro 1 – Cinemas em funcionamento segundo momentos e áreas

ÁREAS	MOMENTOS		
	Momento 1: 1905-1934	Momento 2: 1935 -1984	Momento 3: 1985-1994
Rio de Janeiro – RJ	250	310	105
Zona Sul	27	53	37
Zona Norte	41	38	9
Bairros Suburbanos	59	128	22
Centro	110	44	10
Zona Oeste	13	41	10
Barra da Tijuca	-	6	17

Fonte: Gonzaga (1996) *apud* Sousa (2014)

Conforme exposto no Quadro 1, durante o Momento 1 havia no Rio de Janeiro 250 salas em atividade, no entanto, não necessariamente esses 250 cinemas funcionaram concomitantemente, mas ao longo desses 30 anos o Rio de Janeiro presenciou o funcionamento desse montante de salas. Como afirmado anteriormente e ilustrado no Quadro 1, a área com maior número de salas era o centro, com 110 cinemas, ou seja, esse foi o primeiro grande polo cinematográfico da cidade. Áreas como a Praça Tiradentes, a Av. Rio Branco e a Cinelândia se destacaram por concentrarem uma quantidade relativa de salas, 14, 15 e 13 cinemas respectivamente (SOUSA, 2014). A Praça Tiradentes e a Cinelândia, por serem praças, concentravam suas salas em áreas especializadas conhecidas como distrito de entretenimento (BERRY, 1971), já a Av. Rio Branco, por ser uma grande via de circulação se caracterizava pela concentração em eixos (BERRY, 1971). De forma geral o Momento 1 relaciona-se com o que conhecemos como o processo espacial de centralização, ou seja, aquele que gera a área central, onde há concentração das principais atividades de comércio e serviços, gestão pública e privada e os terminais rodoviários (intraurbanos e inter-regionais) conforme afirmado por Corrêa (1989[2005]). Sobre o assunto Sposito (1991) ressalta que a área central não necessariamente é o centro geográfico, antes de tudo, sua principal característica é ser ponto de convergência e divergência de atividades terciárias, postos de trabalho, meios de transporte e circulação de pessoas, por exemplo, gerando uma centralidade. A concentração das salas de cinema e o conjunto das demais atividades terciárias nessa área reforça esta centralidade.

No Momento 2 o Rio de Janeiro chegou ao total de 310 salas, das quais 128 estavam distribuídas pelos 46 bairros que compunham os bairros suburbanos, ou seja, o que poderia ser uma grande concentração espacial diluiu-se no espaço por esses mais de 40 bairros. Madureira, Penha, Ilha do Governador e Méier foram aqueles que mais se destacaram com 11, 8, 6 e 6 cinemas respectivamente. Veremos esses números mais especificamente na Parte 2 do artigo. O Momento 2 é caracterizado de forma geral por

aquilo que entendemos como processo espacial de descentralização, ou seja, quando as atividades de comércio e serviços encaminham-se para áreas até então não centrais (CORRÊA, 1997[2011], 1989 [2005]). Essa migração se dá por alguns motivos que Colby (1933) chama de forças centrífugas. Essas forças agem como ações de repulsão ao centro paralelamente às ações de atração em direção a outras áreas não centrais. Para que as forças centrífugas possam agir as áreas não centrais precisam ser dotadas de qualidades numerosas e variadas, tais como a presença de largas porções de terras não ocupadas que podem ser obtidas por preços relativamente baixos e a proximidade com o serviço de transporte para a locomoção entre cidades. Por meio do número de estabelecimentos cinematográficos verificamos esse movimento de descentralização, já que ao passo que o montante de salas no Centro diminui drasticamente do Momento 1 para o momento seguinte, de 110 para 44, o número de salas nas outras áreas cresce. Com exceção da Zona Norte, que teve uma leve queda, de 41 no Momento 1 para 38 no Momento 2, as outras áreas só apresentaram aumento. Nos bairros suburbanos, o número quase dobra, de 59 para 128, na Zona Sul sobe de 27 para 53, na Zona Oeste de 13 para 41 e até mesmo na Barra da Tijuca, onde não havia nenhuma sala no Momento 1 passou a ter seis salas no Momento 2.

Por fim, no Momento 3 tínhamos no Rio de Janeiro 105 salas, com maior concentração na Zona Sul da cidade, porém destaca-se nesse período o momento inicial de instalação dos shopping centers e a crescente migração das salas para esses grandes centros de compra (SOUSA, 2014). Todos os 17 cinemas na Barra da Tijuca, por exemplo, estavam em shopping centers, ao passo que daqueles 37 na Zona Sul, apenas oito estavam dentro desses centros de compra, mostrando que essa passagem, apesar de parecer inevitável, foi progressiva (SOUSA, 2014). O surgimento do shopping center e o aparecimento dos “cinema de shopping center” evidencia a capacidade de renovação e crescimento dos estabelecimentos cinematográficos (SOUSA, 2014).

Como o objetivo é entender a dinâmica espacial dos cinemas nos bairros suburbanos, detalharemos o tópico na parte seguinte de acordo com os três momentos selecionados.

Subúrbio e cinema: uma breve análise empírica

Conforme indicado no Quadro 1, podemos identificar que durante o primeiro momento, após a área central, os bairros suburbanos eram a segunda área com a maior concentração de salas na época – eram ao todo 59 salas que estavam distribuídas por 20 bairros suburbanos, dos quais aqueles que mais se destacaram numericamente foram Madureira e Méier, com 7 cinemas em cada bairro. Os demais tinham entre uma e seis salas, como por exemplo, Piedade, com seis salas, Engenho Novo com cinco, Riachuelo com quatro, Olaria com três, Ramos com dois e Bonsucesso com um.

Os cinemas localizados em Madureira estão listados a seguir.

Quadro 2 – Cinemas em funcionamento em Madureira no Momento 1

Cinema	Inauguração	Fechamento	Endereço
Cinema Feliz Madureira	1911	1911	Rua Domingos Lopes, ?
Cine Madureira	1922	1923	Rua Domingos Lopes, 256
Cine Teatro Madureira	1923	1981	Rua João Vicente, 59
Cine Alfa	1929	1972	Rua Domingos Lopes, 229
Cinema de J. Zola	1929	1929	Rua João Vicente, 97
Cinema Feliz Madureira	1910	1911	Rua Lopes, 51
Cinema Beija-Flor	1915	–	Rua João Vicente, 15/19

Fonte: Gonzaga (1996)

Verifica-se, de acordo com o Quadro 2, que as sete salas em Madureira estavam localizadas em três ruas diferentes. Tanto na Rua Domingos Lopes quanto na Rua João Vicente, ambas paralelas a linha do trem, encontraríamos três cinemas em cada uma delas. Já a Rua Lopes tinha apenas uma sala. Observa-se, assim, que as ruas próximas ao trem eram aquelas com maior número de salas, indicando haver uma relação entre o meio de transporte e a localização de salas, ou seja, que o meio de transporte poderia interferir na instalação não só de cinemas, mas de todo tipo de atividades terciárias. Noronha (1986), por exemplo, descreve que “Quem viesse de trem da cidade, numa composição do ramal de Dona Clara, e tivesse que saltar em Madureira, penúltima estação da linha, veria logo à sua frente o Cinema Beija-Flor” (Noronha, 1986, p. 47), indicando a proximidade entre o trem e o cinema.

No que se refere ao tempo de funcionamento dos cinemas, independentemente de onde os encontraríamos, verificamos que de um lado nós tivemos cinemas que duraram menos tempo, não chegando a completar um ano em atividade, e de outro algumas salas que funcionaram por um período mais longo. Na Rua Domingos Lopes funcionaram por pouquíssimo tempo o Feliz Madureira e o Cine Madureira, da mesma forma o J. Zola na Rua João Vicente e o Cinema Feliz Madureira, na Rua Lopes. Já as outras três salas restantes funcionaram por um período mais longo, o Alfa, que ficou aberto por um pouco mais de 40 anos, o Cine Teatro Madureira, por quase 60 anos e o Beija-Flor, que está com um traço na coluna de data de fechamento porque, no ano de lançamento do livro de Gonzaga (1996), a fonte na qual retiramos as informações, ainda estava em funcionamento, ou seja, até a década de 1990 ele ainda estava em atividade, tendo funcionado por no mínimo 80 anos. Ainda sobre este último, em 1986, ele substituiu seu nome para Madureira 3 (os Madureira 1 e 2 funcionavam na Rua Dagmar da Fonseca, 54).

Esse fenômeno de fechamento de salas com tão pouco tempo de inauguradas também fora identificado na área central da cidade nesse mesmo primeiro momento. De acordo com Gonzaga (1996), por se tratar de um momento inicial de instalação dos cinemas, muitos se caracterizaram por serem empreendimentos fracassados por conta da péssima qualidade de exibição, como os problemas da flicagem (espaço entre um fotograma e outro), o lusco-fusco das imagens e também pelo escasso estoque de filmes,

o que tornava o espetáculo cinematográfico desinteressante. Segundo a mesma autora outros cinemas funcionariam também de forma itinerante, ou seja, migravam de um bairro para outro conforme interesse do público pelo espetáculo, dando esse caráter de funcionamento por pouco tempo. Sendo assim, esta instabilidade não tinha, a princípio, nenhuma relação com as condições de acessibilidade do bairro, por exemplo.

As salas no Méier enfrentaram a mesma instabilidade como veremos a seguir.

Quadro 3 – Cinemas em funcionamento no Méier no Momento 1

Cinema	Inauguração	Fechamento	Endereço
Cinema Americano	1909	1909	Rua Arquias Cordeiro, 17
Cinema Edison	1909	1911	Rua Dias da Cruz, 47
Cinema Méier	1909	1911	Rua Arquias Cordeiro, 262
Cinema Mascote	1909	1972	Rua Arquias Cordeiro, 232
Teatro-Cinema Santo Antônio	1910	1910	Rua Dias da Cruz, 75
Parque de Diversões Méier	1924	1924	Rua Imperial, 47
Cine Méier	1919	-	Avenida Amaro Cavalcanti, 105

Fonte: Gonzaga, 1996.

Como indicado no Quadro 3 observa-se no Méier, sete salas distribuídas por quatro endereços diferentes. A rua com maior concentração era a Arquias Cordeiro, paralela à linha do trem, com três salas, com destaque para o Cinema Mascote, que permaneceu 63 anos em atividade. Na Rua Dias da Cruz, principal via comercial do bairro, encontravam-se duas salas que funcionaram por um curto período de tempo. Na Rua Imperial, onde funcionou o Parque de Diversões Méier, cujo cinema se introduziu por poucos meses (Gonzaga, 1996) e na Avenida Amaro Cavalcanti, paralela à linha do trem, onde funcionou o Cine Méier, que da mesma forma que o Beija-Flor em Madureira, também estava em atividade quando Gonzaga (1996) lançou o seu livro, tendo funcionado por no mínimo 76 anos.

Identificamos novamente que a maior parte dos cinemas no bairro estava localizada em ruas paralelas à linha do trem, Arquias Cordeiro e Amaro Cavalcanti e, agora, àquela com maior número de estabelecimentos comerciais, a Dias da Cruz.

Os outros bairros, como já afirmado, tinham entre uma e cinco salas e várias delas também localizavam-se nas ruas próximas às estações de trem. Destaca-se o Cinema Piedade, no bairro de mesmo nome, na Rua Assis Carneiro, n. 18, transversal à linha do trem; o Cinema Halley, depois Cinema Engenho Novo na Rua Barão do Bom Retiro, n. 7, também transversal à linha do trem, no Engenho Novo; o Cine Oriente, na Rua Alfredo Barcelos, n. 705 em Olaria, da mesma forma transversal à linha do trem, e o Coliseu Cinema, na Rua Nerval de Gouvêa, n. 123 em Cascadura, paralela ao trem. Para tanto, é possível

identificar o papel central dos meios de transporte para a localização dos cinemas e a forte relação entre o trem e o subúrbio, como já apontado por Soares (1965). Para Duarte (2001) a importância dos trens na dinâmica social foi impulsionada pela eletrificação da linha da Central do Brasil em 1937 (juntamente com a aquisição de novas composições), a publicidade em torno dessas novidades e o fato da ferrovia ser o mais amplo sistema de transportes do subúrbio, ao contrário do que acontecia em outras áreas.

O segundo momento, que começa a partir de 1935 e prolonga-se até 1984, vai presenciar não só a grande ascensão dos cinemas nos bairros suburbanos, mas no nível da cidade, uma transformação que denominamos de processo de descentralização, que por sua vez contribuirá justamente para essa grande expansão no número de salas em áreas fora do centro.

De acordo com Abreu (1987 [2008]), será a partir de 1930 que o subúrbio terá uma intensificação notável na sua ocupação fabril e demográfica, de um lado porque será nessa década que o governo delineará, por meio de decreto, zonas industriais, e de outro, pela eclosão da Segunda Guerra Mundial, que dificultou as importações, estimulando assim a produção nacional. Áreas como a margem direita da linha da Central do Brasil, ao longo da linha Auxiliar e da Rio D'Ouro serão delimitadas como novas zonas industriais e apontarão não só o crescimento fabril, mas populacional também, que muitas vezes acompanhavam o deslocamento do posto de trabalho (ABREU, 1987 [2008]).

Em artigo sobre como o espaço urbano carioca se organizou em função de uma série de centros funcionais, Duarte (1974) atribui a essa expansão urbana o crescimento populacional. Os centros funcionais ou subcentros constituíram-se, como aponta a autora, por características como a presença de atividades comerciais em número e tipos diversificados, serviço financeiro, serviços profissionais como consultórios médicos, serviços cultural e recreativo e a presença de pontos convergentes de linhas de transporte ou de eixos de passagem obrigatória para outros bairros. Os cinemas, portanto, estariam incluídos nessa ampliação da oferta de serviços culturais e recreativos pelos subcentros. Duarte (1974) analisou esse setor, indicando estabelecimentos como escolas de ensino médio e superior, museus, bibliotecas, teatros e cinemas. Sobre os cinemas, teatros e casas noturnas a autora destaca que:

Esses serviços criados para satisfazer às necessidades de diversão da população têm bastante expressão, pois são elementos da centralidade, atraindo numerosa população. Pelo mapeamento dos cinemas verifica-se uma tendência a um certo adensamento dos mesmos nos centros funcionais, que em verdade está preso às possibilidades de múltipla escolha por parte do espectador. (DUARTE, 1974, p. 73)

O trecho exposto acima vai ao encontro da análise aqui presente – a ampliação da descentralização das atividades terciárias, incluindo também a dos estabelecimentos cinematográficos pelo subcentros cariocas, suburbanos ou não suburbanos. Soares (1965), no caso suburbano, intitula o Méier como a capital dos subúrbios porque, depois de Copacabana, seria o subcentro mais bem aparelhado para atender quase todas as necessidades da população. Duarte (2001), mais recentemente, dará esse título à Madureira,

quando assinala o bairro como maior subcentro suburbano da cidade do Rio de Janeiro. Entende-se assim que Méier e Madureira são bairros em destaque, como já visto no primeiro momento, entre 1905 e 1934 e agora, no segundo momento, não será diferente.

Eram ao total 128 salas distribuídas por 46 bairros suburbanos, dos quais mais uma vez Madureira e Méier concentrarão uma quantidade relativa frente aos demais. Em Madureira eram 11 salas e no Méier seis. A Penha entrará na lista com oito salas, bem como a Ilha do Governador também com seis. Os outros bairros terão entre um e cinco salas, como Bonsucesso, que teve um aumento de salas do primeiro para o segundo momento, de um para cinco, Ramos com quatro, Irajá com três, Oswaldo Cruz com dois e Vaz Lobo com um.

Madureira, apresentou oito novas salas que juntaram-se com outros três cinemas inaugurados durante o primeiro momento, totalizando 11 salas, como indica o Quadro 4.

Quadro 4: Cinemas em funcionamento em Madureira no Momento 2

Cinema	Inauguração	Fechamento	Endereço
Cine Teatro Madureira	1923	1981	Rua João Vicente, 59
Cine Alfa	1929	1972	Rua Domingos Lopes, 229
Cinema Beija-Flor	1915	-	Rua João Vicente, 15/19
Cine Teatro Coliseu	1938	1972	Av. Min. Edgar Romero, 37
Cine Colorado	1954	1964	Av. Min. Edgar Romero, 302
Cinema Art Palácio Madureira	1967	-	Praça Armando Cruz, 120
Cine Astor	1970	-	Av. Min. Edgar Romero, 236
Cinema Madureira 2	1973	-	Rua Dagmar da Fonseca, 54 A
Cinema Madureira 1	1973	-	Rua Dagmar da Fonseca, 54 A
Cine-Show Madureira	1979	1980	Rua Carolina Machado, 542
Cine Bristol	1983	1990	Av. Min. Edgar Romero, 460

Fonte: Gonzaga (1996)

Os três primeiros cinemas listados são fruto ainda do primeiro momento (entre 1905-1934), O Cine Teatro Madureira, Alfa e Beija-Flor. Os demais foram inaugurados ao longo do Momento 2, ou seja, entre 1935-1984.

Um novo endereço se destaca por concentrar um maior número de salas, a Avenida Ministro Edgar Romero, importante via de circulação do bairro, onde também está localizado o Mercado de Madureira, comércio popular que atrai muitas pessoas ao local, tinha quatro cinemas, que tiveram durações diferentes. O Cine Colorado e o Cine Bristol funcionaram por dez e sete anos respectivamente. O Teatro Coliseu coleciona 34 anos de existência e o Cine Astor continua em atividade, como indica uma reportagem de jornal publicada em 2014¹.

Na Rua Dagmar da Fonseca, via secundária, porém não menos movimentada que a Avenida Ministro Edgar Romero, havia dois cinemas, o Madureira 1 e 2, incorporados à galeria que funciona no mesmo endereço. As bilheterias, localizadas à frente da galeria, ou seja, em contato direto com a rua, facilitava a aproximação do público, já acostumado com o esse formato dos cinemas. De acordo com Gonzaga (1996) as salas da Rua Dagmar da Fonseca foram as primeiras do Grupo Luiz Severiano Ribeiro a serem inauguradas com dois espaços cinematográficos ao mesmo tempo, possibilitando assim a maior oferta de filmes e horários aos espectadores.

A Rua João Vicente, com dois salas e a Rua Carolina Machado, com um, são paralelas à linha do trem; a Rua Domingos Lopes, com uma sala, transversal à linha férrea e a Praça Armando Cruz, também com um cinema vizinho a linha ferroviária, reforçam o padrão já observado no Momento 1 – as salas estão próximas do meio de transporte e de ruas movimentadas comercialmente.

A Penha é o segundo bairro com maior número de cinemas entre os bairros suburbanos, com oito salas, listadas no Quadro 5.

Quadro 5 – Cinemas em funcionamento na Penha durante o Momento 2

Cinema	Inauguração	Fechamento	Endereço
Cine Teatro Penha	1923	1969	Rua Nicarágua, 114
Cinema Aleluia	1943	1946	Rua Cuba, 109
Cineminha Bim-Bam-Bum	1947	1954	Rua Costa Rica, 86
Cine Nice	1953	1960	Rua Macapuri, 108
Cine Central	1953	1972	Av. Lobo Junior, 1414
Cinema Leopoldina	1954	1975	Rua Ibiapina, 41
Cine Mello	1956	1972	Estr. Vicente de Carvalho, 1385
Cine Aymoré	1967	1968	Rua Ipojuca, 109

Fonte: Gonzaga (1996)

Na Penha, diferentemente de Madureira, os 8 cinemas estavam distribuídos em endereços dispersos geograficamente pelo bairro, não apresentando nenhuma concentração relativa, destacando-se apenas numericamente. A Estrada Vicente de Carvalho e a Avenida Lobo Junior são vias principais do bairro e as ruas Nicarágua e Ibiapina são paralelas à linha do trem. Os cinemas que se mantiveram em funcionamento por mais tempo eram justamente aqueles que se localizavam nesses endereços. O Cine Teatro Penha, na Rua Nicarágua, n. 114, funcionou por 46 anos, o Cine Central, na Avenida Lobo Junior, n. 1.414, manteve-se em atividade por 19 anos, o Cine Mello, na Estrada Vicente de Carvalho, n. 1.385, funcionou por 20 anos, e o Cinema Leopoldina, na Rua Ibiapina, 41, por 21 anos. Os demais cinemas funcionaram entre um e sete anos.

No Méier e Ilha do Governador havia seis salas em cada um dos bairros durante o Momento 2. Pelo fato de a Ilha do Governador não se enquadrar como subcentro comercial, o detalhamento ficará restrito ao bairro Méier, conforme indica o Quadro 6.

Quadro 6 – Cinemas em funcionamento no Méier durante o Momento 2

Cinema	Inauguração	Fechamento	Endereço
Cinema Mascote	1909	1972	Rua Arquias Cordeiro, 232
Cine Méier	1919	-	Avenida Amaro Cavalcanti, 105
Cinema Paratodos	1935	-	Rua Arquias Cordeiro, 350
Cinema Roulien	1949	1964	Rua Arquias Cordeiro, 596
Cinema Imperator	1954	1985	Rua Dias da Cruz, 170
Cine Eskyé Méier	1957	-	Rua Silva Rabelo, 20

Fonte: Gonzaga (1996)

Dos sete cinemas em funcionamento no Méier, dois deles já estavam em atividade no Momento 1, o Cinema Mascote e o Cine Méier, que nos anos 60 mudou de nome, ficando conhecido como Cine Bruni Méier. Os outros quatro foram inaugurados entre 1935 e 1984.

A Rua Arquias Cordeiro destaca-se mais uma vez com 3 salas de cinema. O primeiro deles, o Cinema Mascote, já presente no período anterior, o Paratodos e Roulien, que com seus 15 anos em funcionamento, foi o que menos permaneceu em atividade no bairro.

Na Rua Dias da Cruz, a principal via comercial do bairro, destaca-se o Cinema Imperator, reaberto em 2012 sob a égide da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. O local atualmente abriga o Imperator – Centro Cultural João Nogueira, um complexo com três salas de cinema, uma sala para espetáculos de teatros e shows, um espaço para exposições, restaurante e bistrô².

As ruas Silva Rabelo, próxima à linha do trem, e Amaro Cavalcanti, paralela à linha férrea, contabilizavam um cinema em cada.

Dentre outros exemplos de bairros com a existência de cinemas próximos à linha férrea, destacam-se Oswaldo Cruz, Ramos e Riachuelo. Localizavam-se respectivamente o Cine Caiçara na Rua João Vicente, n. 1.143 (em atividade por 25 anos); o Cine Ramos, na Rua Uranos, 1009 (em atividade por 35 anos) e o Cinema Modelo, na Rua 24 de Maio, 226 (em atividade por 71 anos) (GONZAGA, 1996). Tais indícios denotam a importância da via de circulação de pessoas como elemento fundamental para a instalação de atividades terciárias, incluindo neste ramo os estabelecimentos cinematográficos, como já verificado durante o Momento 1.

Por fim, o último momento, entre 1984 e 1995, a luz da trajetória geral dos cinemas no Rio de Janeiro significa um período inicial de migração de salas para o interior de shopping centers. O Rio de Janeiro contabilizava 105 salas, das quais 29 estavam em shopping centers e 72 na rua (SOUSA, 2014). Em contraponto, para o subúrbio carioca, o Momento 3 significou uma diminuição brutal, tanto no número de salas quanto nos bairros em que elas estavam presentes. Se no Momento 2 eram 128 salas distribuídas por 46 bairros, no Momento 3 eram 22 cinemas em apenas oito bairros suburbanos. Sete salas em Madureira, seis no Méier, três na Ilha do Governador, dois em Olaria e um

em Marechal Hermes, Rocha Miranda, Ramos e Cascadura. Ou seja, Méier e Madureira destacam-se novamente pela quantidade de salas, reforçando que ambas são, até os dias atuais, dois grandes subcentro comerciais suburbanos da cidade do Rio de Janeiro.

Os sete cinemas presentes em Madureira no Momento 3 foram quase todos inaugurados no período anterior, com exceção do Cinema Art Palácio Madureira, na Praça Armando Cruz, n. 120, que agora inauguraria mais uma sala, ficando então como Cinema Art Palácio 1 e 2. É importante salientar que as salas não foram divididas em duas menores. Segundo Gonzaga (1996) o proprietário, aproveitou o fechamento do Teatro Zaquia Jorge, ao lado, para transformá-lo em um estabelecimento cinematográfico em 1987. Os demais eram os Cines Astor, Beija-Flor, Madureira 1, Madureira 2 e o Cine Bristol.

Já no Méier poderíamos observar o início daquela tendência de inauguração de salas dentro de shopping centers. Eram, no Momento 3, seis salas no bairro, das quais quatro já haviam sido inauguradas no período anterior (Cinema Paratodos, Imperator, Eskye Méier e Cine Méier). As duas novas salas foram abertas no Norte Shopping alguns anos depois de sua inauguração. O shopping center fora inaugurado em 1986³ e os cinemas em 1989.

Além das 2 salas no Norte Shopping, o único outro bairro que apresentava salas em shopping centers no subúrbio era a Ilha do Governador – duas de suas salas estavam no Ilha Plaza. Ou seja, das 22 salas nos bairros suburbanos durante o Momento 3, 4 estavam em shopping centers e 18 na rua.

Sabe-se que os shopping centers são uma nova forma de organização de atividades de comércio e serviços que reproduzem de maneira planejada e sistemática o modelo de economias de aglomeração, visando gerar uma nova área central, tais quais os subcentros. Além disso, representam uma nova forma de sociabilidade e consumo simbólico, deixando de ser um simples lugar de centro de compras (FRÚGOLI JR, 1992). Devido ao caráter voltado ao lazer e ao entretenimento, os cinemas convergem para o contexto de novas formas de sociabilidade e consumo simbólico. Frequentar o cinema significa não apenas assistir ao filme, mas consumir também o ambiente onde o cinema foi construído e instalado, participando de uma rede social de amigos e, conseqüentemente, de momentos de sociabilização e de consumo simbólico.

Cabe ressaltar que a diminuição de salas de rua e o aumento de salas em shopping centers não diminui a importância dos cinemas para a população e a manutenção da sociabilidade. Na verdade, isso ressalta o fôlego com que esse equipamento lida com as mudanças da cidade e nas práticas sociais de forma geral. Os cinemas já sofreram alterações como o advento do som, do ar condicionado, das novas tecnologias de projeção, dos tipos de sala – digital e 3D –, bem como mudanças de hábitos, como a prática de alugar filmes em videolocadoras ou, mais recentemente, assistir a filmes, em casa, pela TV a cabo ou via internet. Entretanto a ida ao cinema continua fazendo parte do cotidiano do povo como forma de lazer difundidamente praticada, o que mostra o poder de renovação e de adaptação desse veículo de entretenimento. Sendo assim, deve-se observar os shopping centers não como razão da redução do número de salas de cinema de rua, mas sim impulsionadores do crescimento e da renovação das/nas mesmas. As salas dentro dos shopping centers são o futuro, mas não necessariamente melhor ou pior do que as salas de rua.

Considerações Finais

A dinâmica espacial dos cinemas no subúrbio é parte integrante das transformações urbanas da cidade do Rio de Janeiro, na qual pode-se destacar três grandes momentos. No primeiro momento, entre 1905 e 1934 ocorreu o processo de centralização, não só dos cinemas, mas de uma gama de atividades de comércio e serviços na área central da cidade. Cabe lembrar que essa centralização era relativa já que verificaríamos essas mesmas atividades em outras áreas da cidade. No segundo momento, mais longo, entre 1935 e 1984, identifica-se o processo de descentralização dos cinemas e das atividades terciárias por bairros suburbanos e não suburbanos, tais como Madureira, Méier, Tijuca e Copacabana. E por fim, o terceiro momento, entre 1985 e 1994, quando verifica-se a instalação inicial dos shopping centers pelo Rio de Janeiro e a migração, lenta e progressiva, dos cinemas para esses grandes centros de compra.

No presente artigo, destacamos, especificamente, a análise da dinâmica locacional dos cinemas nos bairros suburbanos e observamos primeiramente que Madureira e Méier vão se sobressair aos demais – no primeiro e terceiro momento concentrando sozinhos o maior número de salas do subúrbio e no segundo momento, ao lado da Penha e Ilha do Governador, também estarão ambos como os bairros com maior concentração de cinemas. Em seguida, verificamos que independentemente do momento, Momento 1, Momento 2, Momento 3 e do bairro, com muitas ou poucas salas, a localização dos cinemas, na grande maioria estava atrelada à uma rua de grande concentração comercial ou na rua paralela ou próxima à linha férrea, fornecendo uma pista que a dinâmica locacional dos cinemas no subúrbio estava relacionada a fatores como o meio de transporte e a outras atividades terciárias. Centralidade e acessibilidade são os fatores fundamentais para a localização dos cinemas no subúrbio carioca.

Entende-se também que é impossível tratar do assunto, qualquer que seja ele, de forma a abarcar todos os diferentes pontos de vista e perspectivas. Portanto, admite-se que existem muitos assuntos relacionados aos cinemas no subúrbio carioca e no Rio de Janeiro que não foram retratados no presente artigo, como, por exemplo, as empresas exibidoras que detinham os direitos dos cinemas, possíveis redes geográficas estabelecidas por elas, a programação exibida por cada um dos cinemas, o público frequentador e as possíveis refuncionalizações que os cinemas receberam recentemente. Considerando a relevância de cada um desses subtemas, manteve-se a fidelidade sobre nosso objetivo central de estudo, ao versar sobre a lógica de distribuição dos cinemas pelo subúrbio carioca.

Referências Bibliográficas

ABREU, M. A. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: IPP, [1987] 2008.

_____. *A periferia de ontem: o processo de construção do espaço suburbano do Rio de Janeiro (1870-1930)*. *Revista Espaço e Debates*, v. 7, n. 21, p. 12-38, 1987.

BERRY, B. J. L. General Features of Urban Commercial Structure. In: BOURNE, L. S. (Org.) *Internal Structure of the City—Readings on Space and Environment*. Toronto: Oxford University Press, 1971, p. 361 – 367.

COLBY, C. C. Centrifugal and centripetal forces in urban geography. *Annals of the Association of American Geographers*, v. 23, n. 1, p. 1-20, 1933.

CORRÊA, R. L. Espaço e tempo – um tributo a Mauricio Abreu. *Revista Cidades*, v. 8, n. 14, p. 597-607, 2011.

_____. *Trajetórias geográficas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, [1997] 2011.

_____. *O espaço urbano*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ática, [1989] 2005.

_____. A periodização da rede urbana da Amazônia. *Revista Brasileira de Geografia*, v. 49, n. 3, p. 39-68, 1987.

DUARTE, H. da S. B. A cidade do Rio de Janeiro: descentralização das atividades terciárias. Os centros funcionais. *Revista Brasileira de Geografia*, ano 36, n. 1, p. 53-98, 1974.

DUARTE, R. G. *A contribuição dos transportes públicos para a contínua redefinição da centralidade de Madureira*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2001, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

FERNANDES, N. da N. O conceito carioca de subúrbio: um rapto ideológico. *Revista da FAU UFRJ*, n. 2, p. 8-15, 2010.

FIORAVANTE, K. E. *Geografia e cinema: a produção cinematográfica e a construção do conhecimento geográfico*. Tese (Doutorado) – Departamento de Geografia, UFRJ, 2016.

FRÚGOLI Jr., H. Os shoppings de São Paulo e a trama do urbano: um olhar antropológico. In: *Shopping centers: espaço, cultura e modernidade nas cidades brasileiras*. PINTAUDI, S. M; FRUGOLI JR, H. (Orgs). São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 75-92.

GONZAGA, A. *Palácios e poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

NORONHA, J. Um filme silencioso no cinema Madureira. *Filme Cultura*, n. 47, p. 47-49, 1986.

SANTOS, M. Técnica, espaço e tempo. In: *Técnica, espaço e tempo: globalização e meio técnico científico-informacional*. São Paulo: Hucitec, 1. ed., 1994, p. 61-86.

Raquel Gomes de Sousa

_____. *Espaço e método*. 5. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, [1985] 2008.

_____. Relações espaço-temporais no mundo subdesenvolvido. Seleção de Textos n. 1, *AGB – Seção Regional de São Paulo*, p. 16-23, 1976.

SOARES, M. T. de S. Fisionomia e estrutura do Rio de Janeiro. *Revista Brasileira de Geografia*, ano XXVII, n. 3, p. 3-58, 1965.

SOUSA, R. G. de. Cinemas no Rio de Janeiro: trajetória e recorte espacial. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2014, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://objdig.ufrj.br/16/teses/827589.pdf>> Acesso em: 17 nov. 2015.

SOUZA, M. L. de. Escala geográfica, “construção social da escala” e “política de escala”. In: *Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013, p. 189-216.

SPOSITO, M. E. B. O centro e as formas de expansão da centralidade urbana. *Revista Geografia*, n. 10, p. 1-18, 1991.

Recebido em: 29/11/2015 Aceito em: 27/12/2015

¹ “No Rio, pornô ajuda a manter abertos cinemas de rua”, *O Globo* de 21/09/2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/no-rio-porno-ajuda-manter-abertos-cinemas-de-rua-14000868#ixzz3E2ujKLhd>>. Acesso em: 22 set. 2014.

² Imperator – Centro Cultural João Nogueira. Disponível em: <<http://www.imperator.art.br/>>. Acesso em: 15 nov. 2014.

³ Norte Shopping. Disponível em: <<http://www.norteshopping.com.br/ShoppingDetalhe>>. Acesso em: 26/ nov. 2015.

Rio de Janeiro e suas Paisagens – Entre Perspectiva Histórica e Usos Contemporâneos¹

The Landscapes of Rio de Janeiro: Between Historical Perspectives and Contemporary Use

Véronique Zamantⁱ

Laboratoire Architecture Anthropologie
Paris, France

Resumo: Após uma década de tentativas, a cidade do Rio de Janeiro conseguiu inscrever em 2012 partes de seu território na Lista de Patrimônio Mundial da Unesco dentro da tipologia de “paisagens culturais”. Ao mesmo tempo, durante essa década em que construiu sua candidatura, a cidade passou por profundas transformações urbanas, sociais e econômicas. Este artigo propõe uma análise desse processo de patrimonialização junto à Unesco, fazendo uma reflexão sobre a valorização da evolução histórica da paisagem da cidade e, também, sobre as transformações urbanas que “a cidade maravilhosa” segue sofrendo na alvorada de seus 450 anos, buscando entender como esses dois processos se relacionam. Dessa forma, o artigo contribui com as pesquisas sobre a cidade do Rio de Janeiro e sobre o entendimento da produção complexa de espaços urbanos, através da tensão entre herança e projeção no “fazer (a) cidade”.

Palavras-chave: Paisagens Culturais; Unesco; Rio de Janeiro; Transformações Urbanas.

Abstract: In 2012 the city of Rio de Janeiro was able to register parts of its territory as “cultural landscapes” on the UNESCO List of World Heritage after a decade of effort. During this period the city underwent profound social and economic urban transformation. This article analyzes the process of striving for the UNESCO World Heritage distinction by reflecting on how the historical evolution of the city’s landscapes were attributed value and how this relates to the parallel process of urban transformation at the moment when Rio de Janeiro reached the mark of 450 years since its founding. By exploring the tension between heritage and projection in “making a city”, the study contributes to research on the city of Rio de Janeiro as well as to understanding the complex production of urban space in general.

Keywords: Cultural Landscapes; Unesco; Rio de Janeiro; Urban Transformations.

<> Arquiteta, Doutora em Gestão do Espaço e Urbanismo. v.zamant@gmail.com.

Introdução

Considerando a especificidade dos processos de patrimonialização, constituídos na tensão entre herança e projeção, queremos aqui questionar o “fazer (a) cidade” através da patrimonialização de uma paisagem urbana, para proporcionar um olhar diferenciado sobre o papel das paisagens na produção de espaços urbanos. Para isso, o artigo começa esboçando uma visão dos grandes dados urbanos, sociais e econômicos que marcaram a década de tentativas de inclusão do Rio de Janeiro na Lista de Patrimônio Mundial da Unesco. Em função disso, este trabalho não consiste num relatório histórico exaustivo da história da cidade², mas o objetivo aqui é o de entender como essas tentativas estão ligadas ao contexto da cidade tanto na escala local como na internacional. A segunda parte permite contextualizar esse processo de patrimonialização da paisagem num horizonte temporal mais amplo e assim entender os desafios ligados à reconfiguração da paisagem do Rio. A terceira parte analisa mais em detalhe como a representação da paisagem evoluiu através das diferentes candidaturas. Isso nos permite finalmente questionar as representações e as transformações das paisagens urbanas no contexto atual de globalização.

Uma década para um título

A progressão da inscrição da cidade do Rio de Janeiro ao Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) começou em 2001 na ocasião da formalização de uma primeira candidatura. Onze anos se passaram até sua efetiva inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, durante os quais duas outras tentativas foram conduzidas. A descrição de cada etapa desse processo (nosso interesse principal, no contexto desse artigo, se concentrará na terceira etapa³) contextualizada com a história do Rio de Janeiro nos permite revelar as condições, possibilidades sociais e filiações que envolvem tal processo. Em seguida procuramos apreender o momento histórico no qual se encontra o processo e assim esboçar os contornos de um processo mais amplo de construção da paisagem do Rio de Janeiro, o qual marca a etapa contemporânea do desenvolvimento urbano da cidade, como vamos analisar em seguida.

A primeira tentativa de candidatura formalizada desde 2001 até 2003 incluiu três conjuntos naturais e paisagísticos maiores da cidade, unificados por uma zona de amortecimento⁴: o Parque Nacional da Tijuca (Parna), o Jardim Botânico, os morros Pão de Açúcar, Urca e Cara de Cão (Figura 1).

A narrativa foi estruturada a partir da dimensão cultural de uma paisagem caracterizada por uma forte imbricação entre cidade e natureza. Porém, os numerosos problemas ambientais (como a poluição da lagoa Rodrigo de Freitas) e sociais (como a urbanização sem controle nas ladeiras da floresta da Tijuca) impediram a inclusão de alguns territórios. O dossiê apresentado na categoria “sítio misto” sofreu assim de uma falta de coerência que tornou a candidatura complexa. Em função disso, a candidatura foi adiada por decisão do Comitê do Patrimônio Mundial da Unesco durante a 27ª sessão em Paris em 2003 (UNESCO, 2003, 14).



Figura 1 – Mapa da zona delimitada para a candidatura de 2001-2003.
Fonte: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.

A segunda tentativa se desenrolou entre 2004 e 2005. O dossiê tomou como base o precedente, ao qual foi acrescentado um plano de gestão e conservação (MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE, 2004). A zona geográfica incluía todos os elementos considerados como determinantes no processo de construção da paisagem da cidade (Figura 2). Assim, além dos elementos identificados na candidatura precedente, quase todos os bairros da Zona Sul do Rio, mas também o Centro, as praias, as ilhas da baía e oceânicas, assim como as águas territoriais⁵ foram incluídas.

Entretanto, divergências políticas surgiram, sobretudo em função de conflitos entre os problemas sociais e ambientais, de um lado, e os interesses em grandes investimentos financeiros para operações específicas, de outro. A candidatura terminou por não ser enviada à Unesco por decisão do Ministério das Relações Exteriores e da Presidência da República.

A terceira e última tentativa ocorre entre 2008 e 2012 num momento em que o Brasil possuía uma posição favorável na Unesco. A zona geográfica proposta é composta por três grandes setores naturais e/ou paisagísticos, sem tecido urbano: a primeira zona contém uma parte do Parque Nacional da Tijuca com, em particular, a estátua do Cristo Redentor no Corcovado, além do Jardim Botânico. A segunda zona é composta pelos morros da Urca, Cara de Cão e Pão de Açúcar, pelo morro do Pico em Niterói e pelo conjunto de fortalezas da entrada da baía da Guanabara. A terceira zona corresponde à baía de Botafogo, à praia de Copacabana e ao Parque do Flamengo. O dossiê se refere também a dois pontos de vistas: um desde o Corcovado em direção à baía de Guanabara e o outro desde Niterói até o Corcovado (Figura 3). O dossiê da candidatura foi assim organizado para concorrer na categoria “sítio cultural” como “paisagem cultural”.

Essa candidatura se insere em um contexto de ampla difusão da ideia de uma “paisagem carioca”⁶. Assim, o novo plano diretor de desenvolvimento urbano e sustentável da cidade (PREFEITURA MUNICIPAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2011) está em sintonia com os resultados de uma reflexão nacional iniciada desde o começo dos anos 2000 acerca da noção de paisagem cultural. Várias revistas que tratam das questões paisagísticas foram lançadas, tais como *Gerais do Rio*⁷, e também surgem associações propondo percursos de descoberta da paisagem do Rio de Janeiro, como Roteiros Geográficos⁸. Da mesma forma, as imagens na televisão e os diferentes meios publicitários não deixam de se referir à paisagem do Rio. Uma onipresença da marca Rio de Janeiro por meio de sua paisagem se impõe a todos os brasileiros.

No contexto das políticas patrimoniais internacionais, a Unesco avaliou em 2011 a recomendação sobre as paisagens urbanas históricas. Esse texto permitiu facilitar a compreensão da candidatura do Rio particularmente no que trata do desenvolvimento das paisagens urbanas. A cidade se beneficiou também de uma certa estabilidade política: cada uma das escalas do poder pareciam trabalhar em direção a um objetivo de consolidação da metrópole carioca à escala internacional fazendo grandes transformações para remediar as lacunas sociais, ambientais e urbanas. Vários programas ligados ao tema do transporte foram iniciados: a criação de uma terceira linha de metrô, a de um eixo viário contornando a região metropolitana, a renovação do sistema viário, o desenvolvimento do transporte público e também a aceleração da despoluição da Baía de Guanabara. A municipalidade, que desejava colocar o porto em uma dinâmica de desenvolvimento



Figura 2 – Mapa da zona delimitada para a candidatura de 2004-2005.
Fonte: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro 2004.

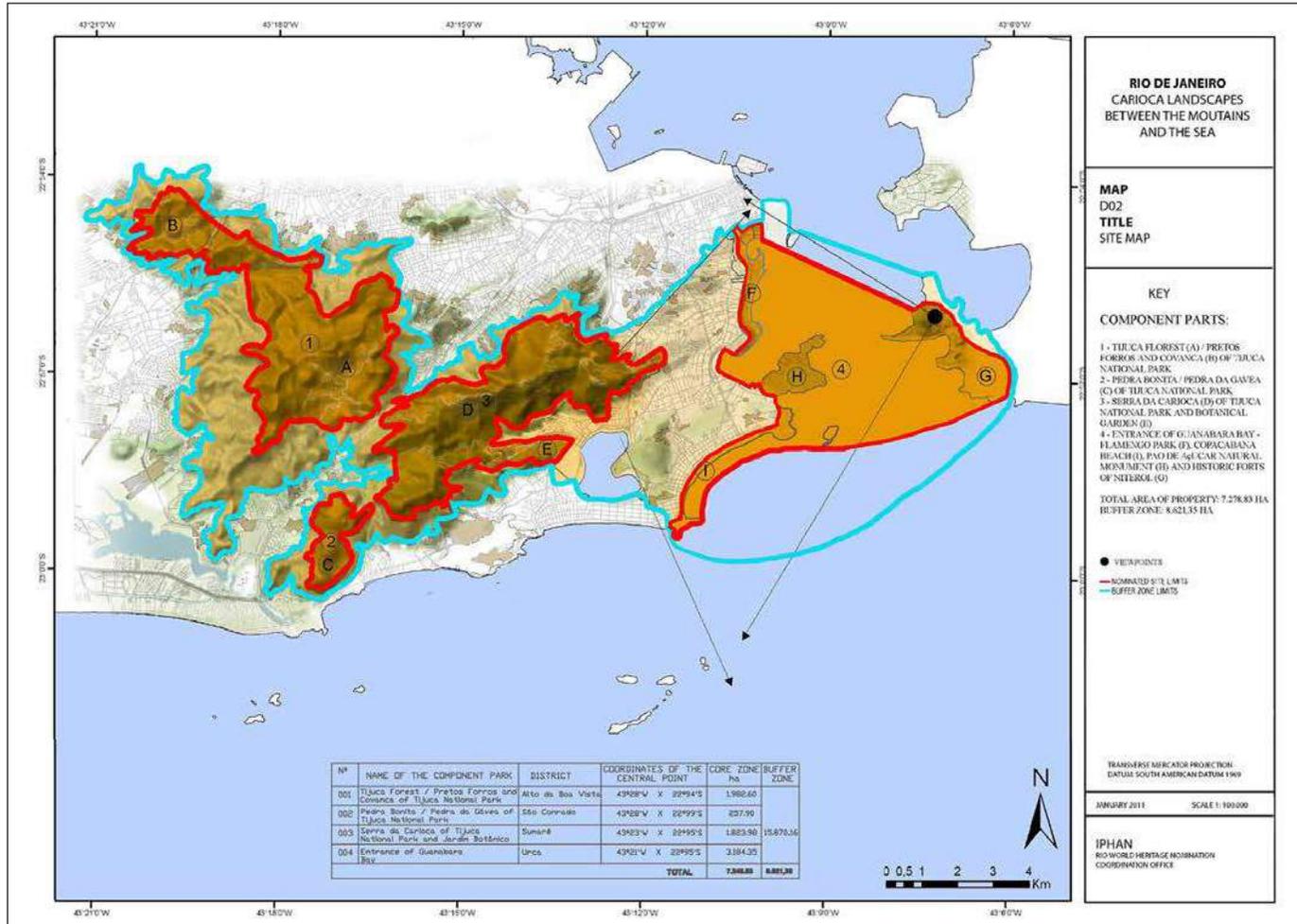


Figura 3 – Mapa da zona delimitada para a candidatura de 2008-2012.

Fonte: Iphan, 2012.

urbano, em conjunto com uma ampla reforma portuária nacional (GOVERNO FEDERAL DO BRASIL, 1993), concretizou, no fim dos anos 2000, por meio de importantes operações urbanas, o projeto do Porto Maravilha, lançado em 2009 e que pretende contribuir para a reestruturação do bairro do porto antigo. Equipamentos culturais foram previstos, como o Museu de Arte do Rio (MAR) e o Museu do Amanhã. Como pretendiam os políticos, o contexto social parecia melhorar com o lançamento de vários programas. Um Serviço de Ordem Pública (SEOP) foi criado para se encarregar do programa “Choque de ordem”⁹. A cidade juntou-se em 2009 ao programa nacional de habitação “Minha casa/minha vida” e o programa “Morar carioca” (julho 2010) tratava das favelas da cidade do Rio com o objetivo de “urbanizar” todas até 2020. Este programa tem como consequência numerosas expulsões e/ou reestruturações importantes dos conjuntos habitacionais, particularmente no bairro do porto. Tais expulsões estão ligadas aos trabalhos necessários para o acolhimento dos eventos internacionais. No cotidiano, o contexto social não estava tão sereno como os políticos pretendiam. Associações internacionais, tal como *Amnesty Internacional*, se mobilizaram para denunciar essas expulsões¹⁰. Em nível econômico, os resultados do país eram promissores (ENDERS, 2008, 250) e as mídias internacionais, particularmente francesas, davam a imagem de um país muito otimista (LE MONDE, 2010), (LE FIGARO MAGAZINE, 2012). Na escala internacional, o Rio se beneficiou de um contexto midiático favorável ao hospedar grandes eventos esportivos e culturais. De fato, o Brasil foi escolhido em outubro 2007 para receber a Copa do Mundo de 2014. No mesmo ano, o Rio acolheu os Jogos Pan-americanos. No ano seguinte, a cidade foi escolhida para acolher os Jogos Olímpicos do Verão de 2016. Em 2011, tiveram lugar os Jogos Olímpicos Militares. Em junho 2012, o Rio recebeu o Rio+20. Por tudo isso, foi num contexto diplomático, econômico, político e cultural apresentado como favorável, mas também em um contexto de transformações territoriais importantes, que essa última candidatura foi avaliada em julho 2012 pelo Comitê do Patrimônio Mundial durante a 36ª sessão em São Petersburgo (UNESCO, 2012, 218).

Uma vez conseguido o título, os esforços da equipe implicada na elaboração da candidatura se concentraram na elaboração de um plano de gestão que teria que ser entregue em fevereiro 2014 à Unesco. Reuniões mensais foram organizadas para trabalhar sobre a concordância entre transformações urbanas em curso e por vir e sobre o respeito às novas obrigações devidas ao título de Patrimônio Mundial. Apesar dos esforços feitos desde mais de dez anos para conseguir o reconhecimento das paisagens cariocas pela Unesco, esses não tiveram nenhum eco na população, embora as mídias locais tenham se imposto como divulgadoras dessa inscrição. Diversas empresas ilustraram anúncios publicitários com esse evento. Com relação às instituições públicas, a cidade criou (PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 2012) o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH). O IRPH substituiu a antiga Subsecretaria do Patrimônio Cultural (SUBPC) e assegurou na prefeitura a gestão do sítio reconhecido pela Unesco como Patrimônio Mundial. O instituto retomou a revista intitulada *Rio Patrimônio cultural* criada em dezembro 2008 pela prefeitura. Ainda com relação às instituições públicas, a Biblioteca Nacional organizou em julho de 2012 uma exposição intitulada “Rio Cidade Paisagem” (BIBLIOTECA NACIONAL, 2012), reconstituindo o histórico da cidade através das transformações que sua paisagem sofreu. O MAR foi a primeira instituição cultural

do projeto Porto Maravilha, abrindo ao público em março de 2013. No mesmo ano, o jornal americano *The New York Times* declarou a cidade como melhor destino turístico. A Riotur organiza percursos de descoberta da cidade desde 2012, através do projeto “Conhecendo o Rio a Pé”.

Em junho de 2013, o país recebeu a Copa das Confederações da Fifa e, logo após, no mês seguinte, a cidade recebeu as Jornadas Mundiais da Juventude (JMJ). As mídias internacionais seguiram divulgando uma imagem favorável do Brasil (COURRIER INTERNATIONAL, 2013). Porém, esse conjunto de eventos teve lugar num contexto social nacional instável (BOURCIER, 2013, COURRIER INTERNATIONAL, 2014) que ia além da cidade do Rio de Janeiro. Numerosas manifestações ocorreram no verão 2013 (ACHACHE, 2013) com a aproximação da Copa do Mundo e a aceleração das operações urbanas que se desenvolvem em detrimento de uma parte da população. Já na ocasião do “Rio +20”, uma Cúpula das Populações para a Justiça Social e Ambiental foi organizada. Apesar desse contexto social delicado, a prefeitura do Rio, dirigida por Eduardo Paes, reeleito em outubro de 2012, continuou as operações urbanas com o objetivo do aniversário dos 450 anos da cidade, em 1º de março de 2015.

Esse rápido esboço da sucessão das três tentativas nos permite entender de que modo o sucesso da candidatura foi condicionado por um entorno social, político, econômico e ambiental estável. É importante notar como, por outro lado, o fracasso das duas primeiras tentativas contribuiu para uma tomada de consciência pelos atores da cidade da necessária resolução dos diversos problemas impactando a paisagem do Rio de Janeiro nas suas diferentes dimensões.

As Internacionalizações da Paisagem do Rio de Janeiro

Essa resolução dos problemas econômicos, sociais e ambientais que impactam a paisagem do Rio de Janeiro supõe transformações e modificações físicas dessa paisagem. Nesta seção, vamos analisar como essa transformação profunda da paisagem se insere numa sucessão de transformações que vem modificando a paisagem do Rio de Janeiro desde a fundação da cidade.

Cinco grandes momentos podem ser identificados na história do desenvolvimento urbano do Rio (ABREU, 1988, PEREIRA, 2010), que têm marcado profundamente a sua paisagem (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 1996) e que, por fim, permitem à cidade se inserir numa nova ordem liberal (PEREIRA, 2010, 130). Estes cinco momentos foram impactados por grandes transformações urbanas (ZAMBELLI et al., 2008) e paisagísticas do Rio de Janeiro tendo como consequência modificações radicais dos elementos naturais presentes no coração da cidade.

O primeiro momento é o do Rio capital colonial (CALVACANTI, 2010). Depois de um tempo dedicado, até a metade do século XVII, à exploração do território, à construção de defesas e ao encontro com os nativos (ABREU, 2010), os portugueses se estabeleceram e promoveram obras de saneamento e de planejamento de espaços públicos. A cidade se desenvolveu ao redor de seu porto (comércio triangular) que lhe permitiu tornar-se um centro econômico. O perímetro da cidade dificilmente conquistado à natureza era delimitado por quatro morros: Castelo, São Bento, Santo Antônio e Conceição.

As áreas de baixadas localizadas ao norte também passaram a ser largamente ocupadas para produção agrícola. Se desenvolveram assim as grandes plantações de café e de açúcar. Em seguida, o Rio de Janeiro conquista o estatuto de capital do Brasil em 1763, tornando-se um centro político e administrativo. Essa mudança tem como consequência o abandono de uma lógica urbana exclusivamente militar e estratégica – que favorece o controle de uma área urbana cuja dimensão estava limitada pela falta de transportes, as necessidades de defesa e a natureza – para uma lógica urbana mais adequada ao novo estatuto de capital colonial (BRENNA, 1994, 268).

No século XIX, a chegada da corte portuguesa marca o início de um segundo tempo para o Rio, caracterizado por uma série de transformações urbanas que objetivavam uma cidade “civilizada”. O projeto imperial se concretiza em um projeto de reinvenção da cidade, influenciado pela Missão francesa, que pouco a pouco foi modificando o aspecto da antiga cidade colonial (PINHEIRO, 2010). A paisagem da cidade foi então *artialisée*¹¹ no cenário internacional: tornou-se fonte de inspiração para a pintura, a literatura¹², a fotografia... O século XIX foi também o século de uma tomada de consciência das vantagens da natureza (projeto de reflorestamento da floresta da Tijuca e criação do Jardim Botânico). Finalmente, o Rio se impôs além do Brasil graças às múltiplas representações da cidade valorizando a natureza exuberante e sua paisagem grandiosa. Assim, é possível entender como a partir do século XIX, a imagem da cidade se construiu nessa tensão entre, de um lado uma visão estética (que começou a circular sobretudo com a chegada da Corte) ligada à arquitetura, à ideia de monumento e considerando o embelezamento urbano como primeiro instrumento de valorização da cidade e, por outro lado, uma visão mais dinâmica (que já estava desde o fim do século XVIII) ligada à ideia de circulação, de comunicação e de trocas em uma capital capaz de atrair homens, economias, ciências... (PEREIRA, 2010, 137). Assim, a capital tornou-se, além de uma paisagem, um espetáculo, uma mercadoria, cujo valor se construiu também a partir da atratividade turística, da chegada de novos cidadãos, de investimentos econômicos (PEREIRA, 2010, 152). Essa exibição da cidade seguiu a internacionalização do espaço econômico do Brasil como nação independente (1822). Mais tarde, a abolição da escravidão (1888) provocou uma chegada maciça de novos moradores que se dirigiram para a zona portuária e central em condições sanitárias cada vez mais insalubres.

O terceiro momento de transformação do Rio começa em particular com a vontade de afirmação da capital como símbolo de um novo Brasil Republicano. A partir do início do século XX, uma série de grandes obras foi implementada para estruturar a cidade frente ao rápido crescimento econômico do país e frente à intensificação das atividades portuárias e também para assim integrar melhor a cidade na economia capitalista internacional. Essas reestruturações mobilizaram os novos progressos técnicos (ferroviária, telefone, indústria de energia elétrica...) e causaram importantes modificações da paisagem. A regeneração da cidade foi feita por três grandes reformas (ZAMBELLI et al., 2008, 32): a reforma portuária confiada ao engenheiro Lauro Müller para acolher os barcos a vapor, a reforma sanitária confiada ao médico Oswaldo Cruz que lança grandes campanhas de destruição dos cortiços, de saneamento e vacinação e a reforma urbana (1903-1906) dirigida pelo prefeito Francisco Pereira Passos, considerado por alguns o *Hausmann tropical* (BENCHIMOL, 1990). Pereira Passos fez abrir grandes avenidas como a

avenida Beira-Mar que ligava, pela costa, o Centro da cidade aos novos bairros ricos da Zona Sul; e também a Avenida Central (terminada em 1906, atual avenida Rio Branco) que marcou a reorientação do eixo de desenvolvimento da cidade do Leste-Oeste ao Norte-Sul. Essas reformas implementadas em poucos anos permitiram ao Rio libertar-se definitivamente de uma aparência herdada do período colonial, que lhe conferia um aspecto de pequena cidade comercial. Os novos objetivos da capital eram agora os de uma cidade industrial com todas as características de uma metrópole capitalista moderna. Essas transformações espetaculares objetivavam portanto fazer do Rio de Janeiro uma vitrine da República, tornando-a uma das capitais culturais da “*Belle Époque*”. A exposição universal de 1908 comemorou o centenário das mudanças devidas à chegada da corte portuguesa (RABHA, 2010). Alguns anos depois, a exposição internacional (1922) que marcava os cem anos de independência do Brasil levou à escolha do urbanista francês Alfred Agache para estabelecer um plano de extensão, de reestruturação e de embelezamento da cidade. Terminado em 1930, esse plano seria parcialmente implementado, tendo influência nas obras a seguir.

A Revolução de 1930 com o golpe de estado de Getúlio Vargas derrubou a República Velha e marcou para o Brasil o início de um período de quinze anos de ditadura. As reformas urbanas foram cada vez mais controladas e apontavam o desenvolvimento do setor industrial. Foi nessa época que o SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – foi criado para proteger os bens de importância nacional representativos do período colonial e do período imperial. Isso não impediu, entretanto, a destruição de uma grande quantidade de residências, comércios e igrejas para a abertura da avenida Presidente Vargas durante os anos 1940. Já vinte anos antes, o morro do Castelo, núcleo original da cidade, tinha sido arrasado para a construção de uma esplanada onde posteriormente se localizariam prédios comerciais e alguns dos ministérios mais importantes de Getúlio Vargas. O desenvolvimento continuava para Oeste. A paisagem foi também marcada nessa época pela construção da estátua do Cristo Redentor no alto do Corcovado. O crescimento urbano realizava-se de modo tentacular acentuando a estratificação socioespacial da cidade na qual também se via a expansão das primeiras favelas. Capital do Brasil desde a proclamação da independência (1822), o Rio de Janeiro seria despojado desse estatuto político em favor da nova capital construída para este fim, Brasília, inaugurada em 20 de abril de 1960. A perda do papel de capital causou a perda de uma referência ao redor da qual a identidade urbana se tinha forjado (VIDAL, 2009). Os ministérios e uma parte do serviço público saíram da cidade. A fusão do Estado do Rio de Janeiro com a antiga capital acentuou essa impressão de que o Rio se esvaziava política, econômica e socialmente, apesar do crescimento populacional. Após o golpe de estado de 1964, o país se encontrava novamente sob regime ditatorial e se fechava ao cenário internacional. A política urbana repressiva era motivada pelas ideias de segurança nacional e controle geopolítico do território. Os investimentos públicos favoreciam o tráfego de automóveis e o mercado imobiliário nas zonas mais ricas. Foi assim que a Zona Sul ampliou sua expansão até a Barra da Tijuca¹³. Nessa época foi também completado o Parque do Flamengo graças às terras do morro de Santo Antônio destruído em 1952; em seguida também foi feito o aterro e reurbanização da praia de Copacabana. Para proteger alguns bens face às numerosas transformações urbanas radicais levadas a cabo pelo

governador do Estado, Carlos Lacerda, a DPHA (Departamento do Patrimônio Histórico Artístico) foi criado. A partir dos anos 1975 e da fusão do Estado do Rio de Janeiro, o Inepac foi criado para proteger o patrimônio cultural sobre o território desse jovem estado.

Somente a partir dos anos 1980 que se estabeleceu um processo de democratização do país. Com isso, uma política de legislação das favelas foi implementada. O retorno pleno à democracia em 1988 levou à aparição de novos sujeitos no cenário público, os quais implementaram progressivamente políticas que tornaram possível um reposicionamento do Brasil na escala mundial e a evolução das políticas patrimoniais. Foi no contexto de municipalização das políticas patrimoniais que foram criadas as Apacs – Áreas de Preservação do Ambiente Cultural – visando ligar desenvolvimento urbano e preservação do patrimônio edificado e, em seguida, o CMPC – Conselho Municipal de Patrimônio Cultural e o DGPC – Departamento Geral de Patrimônio.

O quinto momento de reconfiguração da paisagem do Rio se esboça desde o início dos anos 2000. O processo de inscrição na Unesco se insere nesse momento e impulsiona uma nova dinâmica em relação à paisagem do Rio, agregando a ideia de patrimônio. Como vimos anteriormente, as duas primeiras candidaturas foram elaboradas em um contexto político caótico, numa época durante a qual a cidade sofria problemas importantes tanto ambientais quanto sociais. O painel de eventos culturais e esportivos simultâneos à terceira candidatura contribui para a criação de um imaginário que se volta para o suporte de novas estratégias políticas, dentro das quais estão os projetos urbanos, sociais ou ambientais. Essas profundas transformações urbanas que impactam tanto o campo sociocultural como o econômico, territorial ou político, contribuem para a elaboração de uma nova imagem para a cidade. O Rio de Janeiro se beneficiou também da curva ascendente do Brasil, que se posicionava como nação emergente participando nas grandes decisões planetárias. Com esses grandes projetos levados pela expansão econômica, cultural e política do país, a candidatura da cidade do Rio de Janeiro ao Patrimônio Mundial da Unesco, passava então a ter uma dimensão que vai além da simples vontade de reconhecimento das especificidades culturais para se inserir numa fábrica cultural. Essa fábrica cultural da metrópole carioca vem de uma vontade de mercantilização tanto na escala nacional como na internacional.

Cada um desses cinco momentos que acabamos de resumir é finalmente ligado a uma vontade de internacionalização da cidade do Rio de Janeiro que se manifesta na reconfiguração da paisagem da cidade. Cada transformação da paisagem constitui uma ruptura, na ocasião da qual a memória coletiva é reorientada até um futuro que se pensa a uma escala internacional (PEREIRA, 2013) e que objetiva um reposicionamento geopolítico da cidade. O processo de reconfiguração territorial que caracteriza esses momentos mobiliza assim um contexto e dinâmicas vindo de diversas escalas desde o local até o global e esse processo passa também por uma adequação a um imaginário da paisagem urbana¹⁴ circulando além das fronteiras nacionais. Essas transformações se inscrevem por isso num fenômeno de interconexão de trocas internacionais vendo tanto o campo cultural como político ou ambiental. Essa interconexão crescente ao nível mundial é uma possível definição do que é comumente chamado de globalização no âmbito das ciências sociais (HELD & MCGREW, 2000). A sucessão desses momentos durante toda a história da construção do Rio de Janeiro permite confirmar o reconheci-

mento de um binômio “globalização-formação das cidades globais”, não só num tempo urbano curto, ligado ao contemporâneo, mas também num tempo histórico (PEREIRA, 2006). Essa periodicidade das reconfigurações do território carioca nos demonstra que a cidade fabrica em contínuo instrumentos para construir-se, projetar-se no futuro e reinventar um imaginário que afirma sua presença no mundo (AUGÉ, 2008, 56). Através da compreensão das transformações sofridas por uma paisagem podemos então, como nos explica Denis Cosgrove (1984), compreender uma sociedade e mais amplamente uma época. Queremos investigar aqui não especificamente as transformações contemporâneas da paisagem do Rio, mas as interações que existem entre essas transformações e as representações dessa paisagem como bem patrimonial. A análise desse quinto momento e mais particularmente do processo de patrimonialização, através do elo com as dinâmicas internacionais e com as transformações urbanas locais nos permite assim reunir elementos para valorizar as limitações globais de um processo de construção territorial.

Reencanto Ambivalente

As duas primeiras tentativas da candidatura ensinam que seguir fielmente as etapas de um processo não leva sistematicamente ao resultado esperado¹⁵. Justamente porque se encontram ligadas a elementos exteriores que pertencem a um processo mais amplo. Ilustram assim as inevitáveis tensões entre as escalas espaciais e temporais na articulação entre o processo de patrimonialização e seu contexto. No contexto de uma pesquisa de doutorado (ZAMANT, 2015) – da qual propomos relatar aqui uma parte dos resultados – escolhemos analisar as tensões a partir de três dimensões: o tempo, os atores e o espaço. Considerar o processo de patrimonialização como situação de disputa (BOLTANSKI et al., 1984) que se observa do interior e que mobiliza um “saber-fazer a cidade” na escala micro local e como projeto a ser analisado a partir de um conjunto de normas, regulamentações, quadros, ideais e símbolos, mobilizando esse “saber-fazer a cidade”, permite-nos ter um olhar sobre essas articulações e sobre o porvir dos territórios cariocas, na interseção entre estudos urbanos e antropologia da cidade.

Cada etapa do processo – que se trate da montagem da narrativa, da confrontação levando à decisão, do anúncio do resultado ou ainda da implementação do plano de gestão – mobilizou tanto uma herança do passado (a cidade herdada) como uma projeção do futuro (a cidade projetada), articulando-se no presente (a cidade atual) (LAA, 2013) com as grandes transformações urbanas e ambientais e com o recebimento dos eventos internacionais. Por isso, o processo lida com a tensão entre um horizonte de expectativa e um espaço de experiência (KOSELLECK, 1990; 1979) e participa assim de um movimento mais amplo, próprio ao contexto de mundialização atual que reconfigura de maneira múltipla as nossas experiências temporais: celebração do movimento, da mudança, da competição... e ao mesmo tempo, celebração da memória coletiva, da continuidade, do patrimônio. O tempo da globalização é múltiplo (PEREIRA, 2006) e leva inevitavelmente a relações de força em relação ao porvir dos territórios.

Identificamos as relações de poder graças a uma etnologia no âmbito das diferentes instituições envolvidas no processo. Durante dez anos, o procedimento de formalização da candidatura do Rio à Unesco mobilizou uma diversidade de atores com heranças

científicas, funções profissionais e ligações institucionais diversas. A observação, no coação dessa rede heterogênea, das diversas tensões entre vontades de mercantilização territorial, de desenvolvimento sustentável, de preservação e de valorização das especificidades locais e, por fim, dos desafios de relação diplomática e geopolítica, aponta a situação ambígua da noção de patrimônio, quando colocada em um território em transformação, entre reconhecimento e construção, e entre ética e política.

Após ter esboçado rapidamente o tema do tempo e dos atores nesse processo, queremos nos debruçar mais diretamente na abordagem espacial que se apresenta como uma dimensão fundamental para apreender esse processo de patrimonialização junto à Unesco, já que isso implica uma visão específica da paisagem: a “paisagem cultural”. Essa abordagem formulada no *corpus* normativo das instituições patrimoniais brasileiras (BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011) e internacionais (UNESCO, 1992) amplia os numerosos debates ao redor da polissemia e da subjetividade da noção de paisagem. Esse processo supõe também uma representação cartográfica da paisagem. O que pode parecer paradoxal se consideramos, como Michel Collot (1986, 211), que a paisagem é antes de tudo um espaço percebido que não se construiu por meio de um sistema simbólico (mapa) ou sociocultural (território), mas que se coloca do lado do espaço vivido e da sensação. Porém, no contexto de uma patrimonialização direcionada pela Unesco, como territórios¹⁶, é necessário definir limites ao objeto patrimonial para depois poder assegurar sua preservação e gestão.

Durante os dez anos de processo, as três candidaturas sempre tocaram a mesma zona da cidade: os bairros do Sul (se consideramos a cidade segundo a escala municipal). Contudo, na escala dos bairros, os territórios incluídos e depois excluídos se transformam. Esses afastamentos e superposições apontam a multiplicidade das representações possíveis de uma “paisagem cultural” a partir de um só território. Cada uma dessas representações se construiu na interação entre um olhar específico sobre os territórios da cidade e o impacto das questões de cada época. Assim, na primeira candidatura a representação da paisagem é fruto, em parte, de uma abordagem que percebe a paisagem como um conjunto de monumentos naturais e, por outra parte, das pressões de um contexto ambiental e social incerto. A segunda, influenciada pelas observações das autoridades patrimoniais internacionais e por um discurso nacional sobre a “paisagem cultural”, é colorida por uma visão “de gestão”. A última candidatura resulta da interação entre o discurso patrimonial nacional e internacional, o contexto internacional de marketing urbano e de uma visão holística da paisagem.

Na síntese entre percepções e práticas, o desafio para os responsáveis da última candidatura foi pensar a “paisagem cultural” como uma figura territorial capaz de integrar continuamente novas entidades vindas de diferentes escalas, sem por isso pôr em causa o equilíbrio desta. Com esse objetivo, elaborou-se um pensamento da paisagem (COLLOT, 2011) que permite reconhecer o imprevisível, o aleatório na configuração da cidade do Rio, ao mesmo tempo que o equilíbrio existente entre os elementos diferentes e a harmonia global que se destaca desse; por fim, uma “unidade orgânica”¹⁷, como o nomeia Henri-Pierre Jeudy (2003, 57) para designar essa tensão entre heterogeneidade e harmonia. A paisagem é, por isso, considerada como construída pela inclusão de todas as facetas e componentes da cidade,¹⁸ como riqueza e não como complexificação. Com

esse objetivo, a zona de amortecimento foi considerada como o lugar de permeabilidade que permite encontrar um equilíbrio entre as prerrogativas internacionais e a multiplicidade das vontades locais. Em uma escala inferior, o caso do Parna com a Floresta da Tijuca ilustra a evolução dessa concepção da paisagem, desde a ideia de um monumento natural até uma forma mais complexa, integrando os desafios urbanos¹⁹: o Parna está presente desde a primeira candidatura em 2001 e também nas duas seguintes. Inicialmente, é reconhecido pelas características paisagísticas incontestáveis como entidade geomorfológica independente. Portanto, com a pressão de um contexto ambiental e social cada vez mais pesado, a gestão²⁰ desse evoluiu muito em dez anos, incluindo mais articulação com os aspectos ligados ao turismo e ao desenvolvimento de uma urbanização informal (FIGUEIRA e SANTOS, 2012, 370). Em função disso, ele foi apresentado de maneira diferente no último dossiê, colocando valor sobre o aspecto cultural do parque que se encontra na relação desse com o homem e a cidade.

Voltando à escala do processo, a fase do plano de gestão tornou-se posteriormente um momento importante para implementar essa abordagem integrativa da paisagem. A figura da paisagem como percebida no plano de gestão se torna o instrumento para construir, entre práticas, disciplinas, saberes e competências urbanas, uma articulação do detalhe com a grande escala; um instrumento para pensar as transformações urbanas em curso ou por vir, reconhecendo o valor global das pequenas experiências urbanas e das situações territoriais fora de normas internacionais. No caso do plano diretor da cidade, a palavra “paisagem” tem mais de cinquenta ocorrências e vários artigos são dedicados à gestão dessa paisagem (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2011). Muitas vezes associada ao desenvolvimento, seja territorial ou sustentável, a paisagem é, nessa visão do desenvolvimento, definida como “(...) a configuração visual da cidade e seus componentes resultante da interação entre os elementos naturais, edificados, históricos e culturais.” (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2011).

em alguma coisa que esse dossiê gerou como política que é uma grande novidade. Recentemente foi aprovado novo plano diretor da cidade do Rio, que é uma legislação macro para a cidade. Aconteceu só agora em 2011. De 2002 a 2011 aconteceu essa candidatura. Exatamente o lapso de tempo em que não aconteceu a revisão da legislação, aconteceu reflexão sobre a paisagem. Então o novo plano diretor tem um capítulo todo dedicado à paisagem, que é absolutamente inédita na legislação da cidade. Se apoia muito nesse conceito. (Luiz Pizotti, entrevista, Rio de Janeiro, maio 2011)²¹

Como explica este interlocutor, o plano diretor se beneficiou de toda a reflexão paisagística da candidatura. Assim, esse plano diretor, que leva um projeto de território, responde à demanda cada vez mais importante por uma qualidade estética, mas também ambiental, do contexto de vida. Porque, como observa Anne Cauquelin (2002, 3), “muito mais que um ‘rótulo’ estético, a paisagem dá uma unidade de visão às diferentes faces da política ambiental (...)”. Essa evolução ao longo do processo, até uma apreensão mais complexa e abrangente da “paisagem cultural”, seja na conceitualização (dossiê) ou na implementação (plano de gestão), ilustra o peso crescente da dimensão antropológica

na abordagem patrimonial das paisagens. Essa evolução tem que ser posta em eco com a imbricação entre paisagem e desenvolvimento sustentável, que se tornou desde o fim dos anos 1990 um “princípio normativo” no campo das políticas públicas de desenvolvimento (FORTIN et al., 2010). Entretanto, além dessa convicção, amplamente difundida, que a paisagem participaria das políticas de desenvolvimento, essa paisagem não se encontra solicitada do mesmo modo pelos atores que lhe dão sentido e que a moldam em seu discurso. No contexto da elaboração do plano de gestão para a Unesco, a paisagem é valorizada através de seu valor patrimonial (“paisagem legado”) para depois ser utilizada para o desenvolvimento (“paisagem fonte”).

Na última candidatura, constatamos como, através da mudança de escala, uma identidade metropolitana é construída a partir de um imaginário emanando dos territórios cariocas. Essa construção identitária a partir de um território localizado para uma população mais ampla não é nova. Essa paisagem, apesar de ser baseada em um território preciso, se impôs historicamente no imaginário de todos os brasileiros através de uma abundância de imagens ao redor da cidade do Rio. O Rio de Janeiro não é mais capital do Brasil oficialmente, mas permanece assim na dimensão simbólica. “Se, nos fatos, o país está bem exceto o Rio, então é o Brasil que não está bem.” (PEREIRA, 2013). O selo Unesco reativa então a memória coletiva brasileira que foi construída a partir da “cidade maravilhosa”. Assim o binômio patrimônio/paisagem permite reafirmar as identidades territoriais através das diversas escalas. Por outro lado, esse selo vem reforçar o peso da imagem na construção da paisagem carioca. É então a paisagem-imagem que se torna a base de uma identidade regional e nacional reivindicada em nível internacional. Vemos aqui a importância do olhar e da vista para poder apropriar-se um espaço. A paisagem do Rio de Janeiro torna-se um espetáculo a ser olhado. Também se pode ter um sentimento de pertencimento a essa paisagem, porque é possível olhar sem ter necessariamente uma prática cotidiana. A construção do olhar concorda com uma construção da identidade. Se nos interessamos pelo “(...) sentido que as sociedades humanas dão ao entorno.” (BERQUE, 2010, 29), podemos então considerar que esse interesse pela paisagem-imagem revela o peso crescente do símbolo, da iconografia e da espetacularização na nossa sociedade contemporânea (DEBORD, 1992 (1967)). No artigo “Paisagem cyborg”, Augustin Berque (2010) nos explica de que modo nossa sociedade contemporânea se desliga da experiência física da paisagem. Mickael Jakob trata também do papel importante da imagem, na nossa maneira de conhecer e memorizar as paisagens, e da contribuição dessa a uma “onipaisagem” (JAKOB, 2008, p.12). Mas esse desligamento do real para tender até uma fotogenia virtual não é imutável. Assim, na etapa do plano de gestão, a questão da paisagem como território físico tornando-se o suporte e o objeto das práticas cotidianas, impõe-se gerando assim numerosas dificuldades para a elaboração desse plano de gestão.

Através da sucessão das representações da paisagem na candidatura, entendemos que, apesar de os responsáveis por essa candidatura procurarem baseá-la – por meio da importância dada à relação entre urbanidade e paisagem – na geo-história da cidade e nas práticas cotidianas dos moradores, esse processo se realizou na ligação com aspectos econômicos e políticos da metrópole carioca e, por isso, foi dependente de prerrogativas internacionais. O processo de seleção dos territórios foi principalmente in-

fluenciado pelas expectativas do marketing urbano e pelos critérios de uma organização internacional. O selo de “paisagem cultural” é atribuído a uma parte dos territórios com base em uma representação dessa paisagem resultando principalmente da interação entre pressões econômicas – consequências de um contexto de competição internacional entre os territórios – e dos critérios patrimoniais, apresentados como universais pelas instituições internacionais que os ditam. E, ao longo do processo, a evolução das representações do conceito de “paisagem cultural” ilustra a procura de um equilíbrio entre os esquemas perceptivos próprios a uma instituição patrimonial internacional e a paisagem carioca física que sofre transformações urbanas. Mas, finalmente, essa representação se construiu em detrimento das práticas locais, privilegiando uma experiência dos lugares, e em benefício de lógicas globais, privilegiando uma percepção dos territórios em termos de fluxos (CASTELLS, 1998) de capitais e de inserção em uma rede de mercadorias na qual a imagem do “produto” é tanto mais atraente quanto mais responde aos critérios de universalidade. Ainda, a paisagem é ao mesmo tempo uma “coisa” física, com características geomorfológicas próprias, praticada quotidianamente e ao mesmo tempo uma construção social como representação dessa “coisa”, como fruto de uma experiência sensível (individual e coletiva). Como explica Anne Cauquelin (2002, 105), a paisagem não é a natureza, mas a “fábrica” desta. E é dessa tensão entre a prática da forma e a representação dessa forma que surge o conteúdo simbólico das construções sociais e das realidades do mundo; que todas participam da construção da paisagem cultural do Rio. Mas as políticas patrimoniais internacionais têm, há muito tempo, incitado a uma separação entre o natural e o cultural nas paisagens (RIBEIRO, 2007) e se o plano de gestão dos territórios tocados se baseia numa representação da paisagem construída a partir de valores específicas resultando da escala global, quais serão os impactos e os efeitos sobre a população local?

Considerações Finais

A presença cada vez mais importante de atores internacionais, a evolução do papel de alguns personagens fundamentais do processo, a predominância de uma relação ao tempo dominada pelo instantâneo e pelo presente ao longo da elaboração da candidatura, assim como a evolução da representação cartográfica da paisagem cultural carioca até uma maior semelhança a uma imagem de venda, constituem vários sintomas da importância da mundialização ao longo dos dez anos de elaboração da candidatura.

Por outro lado, a análise do processo em suas dimensões espaciais, temporais e políticas nos permitiu constatar que, além das bases do processo, a interação das escalas desde o local até o global resulta de dinâmicas dependentes das transformações urbanas em curso e dos interesses econômicos, diplomáticos e simbólicos que estão a elas ligados. O processo de atribuição do título – ao lado, por exemplo, do acolhimento dos grandes eventos esportivos – participa assim de um processo mais amplo de reconstrução de uma paisagem carioca como espaço metropolitano tanto do ponto de vista político como espacial ou simbólico. Efetivamente, através dessas representações, percebemos as vontades geopolíticas de afirmar uma identidade territorial metropolitana em um con-

texto de globalização no qual o peso da imagem torna-se dominante face ao peso dos usos. A obtenção do título Patrimônio Mundial é só um dos elementos que contribuem para a embalagem dos territórios cariocas em uma ótica de competição internacional e de afirmação da marca carioca na escala internacional. E, finalmente, nessa política de mercantilização da cidade do Rio, a obtenção do selo da Unesco permite, por uma parte, um reconhecimento internacional das especificidades culturais cariocas, assegurando, por outra parte, uma pressuposta gestão da cidade frente às perturbações urbanas que leva o acolhimento de eventos como a Copa do Mundo de futebol ou os jogos olímpicos. A candidatura apresenta então o duplo aspecto de ser ao mesmo tempo uma defesa eventual aos efeitos da globalização e um instrumento dessa mesma globalização (ZAMANT, 2013). Uma vez entrados no jogo da mercantilização dos territórios, os atores da patrimonialização dominam a questão do valor dos espaços urbanos, reinterpretando-a e modelando-a em função de seus objetivos.

A análise do processo de patrimonialização do Rio para a Unesco destaca uma pluralidade de atores – localizados em contextos diferentes e envolvidos em quotidianos diversos – interfere na construção das paisagens cariocas consideradas então como uma entidade instável, complexa, heterogênea e plural, objeto de narrativas diversas. A multiplicidade dessas dinâmicas nos ensina que o procedimento encontra-se ligado a um processo mais amplo que toca as construções da paisagem do Rio de Janeiro, mas não somente. Porque além da sua dimensão física, sem limites físicos definidos, o caráter da paisagem do Rio é elaborado simbolicamente através dos discursos e das narrativas que a contando, reconfiguram-na (RÉCANATI, 1981).

Abordar esse processo como uma situação a considerar como um “regime de visibilidade das realidades sociais” (LUSSAULT, 2009, 33) no sentido de tornar visível fatos sociais, nos deu a oportunidade de entender os desafios contemporâneos da construção das nossas paisagens urbanas que se encontram na difícil tensão entre criação de lugares e definição de conexões e colocam assim a questão política e antropológica da modernidade (AUGÉ, 1994, p. 171).

Referências Bibliográficas

ABREU, M.A. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IplanRio, 1988.

_____. *Geografia histórica do Rio de Janeiro (1502-1700)*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobson Estúdio Editorial Ltda. e Prefeitura do Município do Rio de Janeiro, 2010.

ACHACHE, F. <afriquefoot.rfi.fr.> <http://www.rfi.fr>. 19 06 2013. Disponível em: <<http://afriquefoot.rfi.fr/20130619-prix-mondial-2014-echauffe-bresil-maracana-corrupcion/>>. Acesso em: 2 maio 2015.

AMNESTY INTERNATIONAL. 2011, novembre. “Lettre adressée au CIO”, www.amnesty.org. Disponível em: <<http://www.amnesty.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Bresil-Les-Jeux-olympiques-de-Rio-ne-doivent-pas-etre-tennis-par-des-expulsions-forcees-3957>>. Acesso em: 20 jan. 2014

Véronique Zamant

AUGÉ, M. *Où est passé l'avenir*. Paris: Editions du Panama, 2008.

AUGÉ, M. *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris: Aubier, 1994.

BENCHIMOL, J. L. *Pereira Passos: un Haussmann tropical*. Rio de Janeiro: Biblioteca carioca, 1990.

BERQUE, A. *Milieu et identité humaine: notes pour un dépassement de la modernité*. Paris: Donner lieu, 2010.

BIBLIOTECA NACIONAL. *Rio cidade-paisagem*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2012.

BOLTANSKI, L.; DARRÉ, Y.; SCHILTZ, M-A. La dénonciation. *Actes de la recherche en sciences sociales*. p. 3-40, 1984.

BOURCIER, N. Brésil: la révolte des citoyens. *Le Monde. L'oeil du monde*. p. 20-21, 2013.

BRASIL. Lei 8630 de 25 de fevereiro de 1993. Lei de Modernização dos Portos.

BRASIL, Ministério do Meio Ambiente. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. *Rio Paisagem cultural. Plano de gestão da conservação*. Rio de Janeiro, 2004.

BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Lei Complementar nº 111 de 01 de fevereiro de 2011.

BRENNA, G. Projetos urbanos no Rio de Janeiro em meados do século XVIII. *Colóquio Lisboa Iluminista e o seu Tempo*. Lisboa: UAL, 1994.

CASTELLS, M. *La société en réseau*. Paris: Fayard, 1998.

CAUQUELIN, A. *L'invention du paysage*. 2ème édition. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.

CAVALCANTI, N. Rio capital da colônia. In: PINHEIRO, A.I.F. *Cinco séculos de história e transformações urbanas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, p. 43-76, 2010.

COLLOT, M. Points de vue sur la perception des paysages. *Espace géographique*, p. 211-217, 1986.

COLLOT, M. La pensée-paysage. Actes Sud/ENSP, 2011.

COSGROVE, D. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Londres: Croom Helm (Croom Helm Historical Geography Series), 1984.

COMITÉ DU PATRIMOINE MONDIAL. *Orientations devant guider la mise en oeuvre de la convention du patrimoine mondial* [en ligne]. Paris: Unesco, WHC/2/révisé le 27 mars 1992, consultado o 24 de junho 2015, URL: <http://whc.unesco.org/archive/orient92.pdf>

COURRIER INTERNATIONAL. Brésil. *La fête et la colère*. Courrier international. nº 1232. p. 12-18, 2014.

_____. Brésil. Une puissance en marche. Courrier International Hors Série. 2013.

DEBORD, G. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992 (1967).

ENDERS, A. *Nouvelle histoire du Brésil*. Paris: Chandeigne, 2008.

FIGUEIRA, M. L. O. A.; SANTOS, C. J. F. La gestion partagée d'une aire protégée urbaine au Brésil: un regard sur le Parc National de Tijuca. In: Louise BRUNO, L. e LÉZY, E. (dir.) *BiodiverCités. Les aires protégées urbaines, des laboratoires grandeur nature*. Paris: Editions Le Manuscrit, p. 359-379, 2012.

FORTIN, M-J., PEYRACHE-GADEAU, V.; SGARD, A. Le paysage en politique. *Développement durable et territoires*, 2010.

HELD, D.; MCGREW, A. *The Global Transformations Reader*. Cambridge: Polity, 2000.

JAKOB, M. *Le paysage*. Gollion (Suisse): Infolio, 2008.

JEUDY, H-P. *Critique de l'esthétique urbaine*. Paris: Sens & Tonka, 2003.

KOSELLECK, R. *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*. Paris: Éditions de l'EHESS, 1990 (1979).

LABORATOIRE ARCHITECTURE ANTHROPOLOGIE. *Projet scientifique 2013-2018*. Paris: Ecole nationale d'architecture de Paris-La Villette, 2013

LE FIGARO MAGAZINE. *L'avenir s'invente au Brésil*, p. 25-26, 05, 2012.

LE MONDE. Brésil. Un géant s'impose. *Le Monde, Hors série*, 09 de outubro de 2010.

LÉZY-BRUNO, L. La forêt au coeur de la ville. Le parc national de Tijuca, Rio de Janeiro. *Géographie et cultures* [en ligne], p. 27-42, 2008.

LUSSAULT, M. *De la lutte des places à la lutte des classes*. Paris: Editions Grasset et Fasquelle, 2009.

MUSSET, A. "C'est là que..." Peyruis et les petits hauts lieux d'une mémoire familiale. *Cahiers de géographie du Québec* [en ligne], p. 63-79, 2008.

PEREIRA, M.S. Globalização e historia ou atores sociais e culturas urbanas já são levados a sério? In: MACHADO, D.P.B. *Sobre urbanismo*. Rio de Janeiro: Edição PROURB, Viana & Mosley. p.43-55, 2006.

PEREIRA, M. S. Le classement de Rio de Janeiro au patrimoine mondial de l'humanité, une controverse. Table ronde. *Patrimonialisation, patrimoines et créations: questions contemporaines*. 11, 2013.

PEREIRA, M. S. O Rio de Janeiro, o século XIX: cenários, formas e virtudes de uma cidade-capital. In: PINHEIRO, A. I. F. *Rio de Janeiro. Cinco séculos de historia e transformações urbanas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, p. 126-161, 2010.

PINHEIRO, A. A cidade e o tempo. O Rio de Janeiro através dos séculos. In: PINHEIRO, A. I. F. *Cinco séculos de historia e transformações urbanas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, p. 21-42, 2010.

PREFEITURA MUNICIPAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Rio Cidade. O urbanismo de volta as ruas. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro, 1996.

_____. Plano diretor da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

_____. Decreto nº 35.879 de 05 de julho de 2012.

RABHA, N. M. C. E. Rio. Uma cidade e seus planos. In: PINHEIRO, A. I. F. *Rio de Janeiro. Cinco séculos de historia e transformações urbanas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, p. 204-229, 2010.

RÉCANATI, F. *Les énoncés performatifs: contribution à la pragmatique*. Paris: Éditions de Minuit, 1981.

RIBEIRO, R. W. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

ROGER, A. *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard, 1997.

THÉRY, H. Territoire. In: GHORRA GOBIN, C. *Dictionnaire des mondialisations*. Paris: Armand Colin, p. 365-366, 2006.

UNESCO. 27ème session du Comité du Patrimoine Mondial de l'Unesco. WHC-03/27. COM/8C. Unesco, 2003.

_____. Décisions adoptées par le Comité du patrimoine mondial à sa 36e session, Saint-Petersbourg. Unesco, 2012.

VIDAL, L. *Les larmes de Rio. Le dernier jour d'une capitale 20 avril 1960*. Paris: Flammarion, 2009.

WUNENBURGER, J-J. *L'imaginaire*. Paris: PUF, 2003.

ZAMANT, V. *Hors-champs patrimonial. La construction du paysage de Rio de Janeiro entre transformations urbaines et labellisation Unesco*. Tese de doutorado em planejamento e urbanismo. Université de Nanterre Paris 10, 2015.

_____. Emballage. La patrimonialisation du paysage culturel urbain de Rio de Janeiro face au marketing urbain, In: FERRO, L.; ABRANTES, P.; RAPOSO, O. (eds.) *Urban culture in action. Politics, practices and lifestyles*. SICYurb. Proceedings of the second international conference of young urban researchers. II. Lisbonne: ISCTE, p.181-212, 2013

ZAMBELLI, A.; CABRAL, C.; LODI, C.; AIZEN, M. Da destruição à preservação. Construção da paisagem da cidade do Rio de Janeiro. *Revista do patrimônio cultural do Rio de Janeiro*. 12, p. 25-45, 2008.

Recebido em: 18/10/2015

Aceito em: 15/12/2015

¹ Esse artigo tem como base uma tese de doutorado em planejamento do espaço e urbanismo defendida por Véronique Zamant em Paris em 2015 e intitulada “Hors-champs patrimonial. La construction du paysage de Rio de Janeiro entre labellisation Unesco et transformations urbaines.”

² Para isso nós podemos referir aos trabalhos dos centros de pesquisa do departamento de história da PUC-RJ e da UERJ que vêm pesquisando a história do Rio de Janeiro há muito tempo.

³ Para uma descrição mais completa de todas as etapas, ver o trabalho de tese de doutorado do qual esse artigo é oriundo: “Hors-champs patrimonial. La construction du paysage de Rio de Janeiro entre transformations urbaines et labellisation Unesco.” (ZAMANT, 2015)

⁴ A zona de amortecimento é um termo próprio da Unesco para identificar uma área de proteção ao redor de um bem reconhecido como tendo um valor universal excepcional.

⁵ Mais precisamente, se trata dos bairros e áreas seguintes: “Centro, Lapa e Glória, além das ilhas próximas da costa como ilha de Villegaignon, ilha das Cobras e ilha Fiscal; o Parque do Flamengo e a praia de Botafogo; o bairro da Urca, incluindo os morros da Urca, Pão de Açúcar e Cara de Cão e as praias do bairro; Leme e Copacabana, com o morro do Leme, as praias respectivas e a ponta de Copacabana; Arpoador, Ipanema e Leblon, incluindo a ponta do Arpoador, as praias e o morro Dois Irmãos; a lagoa Rodrigo de Freitas, com o canal do Jardim de Alah, o parque que está ao redor e o Jóquei Clube Brasileiro; o Jardim Botânico de Rio de Janeiro; o Parque Nacional da Tijuca, com o parque Lage; o mar territorial e as ilhas oceânicas.” (MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade, p. 10. 2004)

⁶ Na candidatura à Unesco é empregada a expressão “paisagens cariocas”. Nos parece importante apontar que o uso dessa expressão no plural permite respeitar as diferenças que podem existir na paisagem no contexto do Rio de Janeiro, ao passo que se fosse empregada no singular, aniquilaria essa ideia de multiplicidade. Por outro lado, apesar de ser usada no singular, a expressão “paisagem

do Rio de Janeiro” permite respeitar as variações dessa paisagem. Por isso, empregaremos “paisagens cariocas” quando nos referirmos à paisagem tal como concebida no contexto da candidatura, “paisagem carioca” quando nos referirmos a uma concepção da paisagem do Rio como uma entidade conceitual que se impõe às diferenças e a expressão “paisagem do Rio de Janeiro” quando nos referirmos à paisagem em si com todas as variações que pode conter.

⁷ *Gerais do Rio* é uma revista trimestral criada no início de 2011 pela jornalista Fafate Costa.

⁸ *Roteiros Geográficos* é um projeto da Universidade do Estado Rio de Janeiro que propõe visitas de graça a pé pela cidade, guiadas por um professor de geografia.

⁹ “Choque de ordem” é um programa municipal que procura reafirmar a autoridade pública em todos os campos.

¹⁰ Amnesty International envia um correio ao CIO em 10 de novembro de 2011 (AMNESTY INTERNATIONAL, 2011).

¹¹ Palavra em francês. O processo pelo qual a paisagem é gerada, segundo Alain Roger (*Court traité du paysage*, 1997). Ele toma esse termo de Lalo que o havia retomado de Montaigne e que designa a operação de por em arte de um objeto natural, corpo, humano ou entorno.

¹² No pequeno livro *Le goût de Rio de Janeiro* Sébastien Lapaque nos oferece uma perspectiva da diversidade das obras literárias juntando curtos extratos de textos desde o século XV até hoje.

¹³ Em 1969, o arquiteto e urbanista Lúcio Costa, que havia feito o plano de Brasília, realiza o Plano Piloto da Baixada de Jacarepaguá e da Barra da Tijuca.

¹⁴ O imaginário tem que ser entendido aqui como o conjunto das produções mentais ou materializadas em obras que tem uma função simbólica (WUNENBURGER, 2003, p. 10).

¹⁵ No caso que nos interessa aqui, trata-se de um processo jurídico-institucional de patrimonialização na Unesco cujas etapas são ditadas pelo texto de orientações da implementação da Convenção do Patrimônio Mundial e também pelo texto da Convenção do Patrimônio Mundial. Uma vez que, como o especifica Alessandro Balsamo, “(...) o dossiê de inscrição é um documento jurídico de direito internacional” [Alessandro Balsamo, entrevista, Paris, abril 2010]. Diplomado em direito, Alessandro Balsamo trabalhava, na época da entrevista, no Centro do Patrimônio Mundial há quinze anos, encarregando-se da avaliação da conformidade dos dossiês de candidatura à lista do Patrimônio Mundial da Unesco.

¹⁶ O termo “território” é aqui entendido como “um espaço geográfico adequado e ocupado por um grupo humano que com ele se identifica e sobre ele baseia uma parte de sua identidade paralelamente à instauração de um poder legítimo” (Théry 2006) (Tradução livre do autor).

¹⁷ Como explica Henri-Pierre Jeudy, a metáfora do corpo orgânico atravessa a história das interpretações históricas da configuração urbana: “Essa unidade orgânica tem a vantagem de tornar a cidade perceptível, alternativamente nos detalhes, pelos diferentes elementos que a compõem, e no conjunto dessa, graças à homogeneidade misteriosa dessa.” (JEUDY, 2003, p. 39)

¹⁸ Queremos assim apontar as diversas formas superpostas da cidade que se constroem com as diferentes representações que se tem, entre as que vem de cima e as que vem de baixo (Musset 2008).

¹⁹ A pesquisa intitulada “Les parcs nationaux urbains dans les villes et pays émergents” integra-se no contexto de um programa de pesquisa ANR desenvolvido entre 2012 e 2015, que trabalha sobre as áreas naturais protegidas confrontadas às dinâmicas urbanas. Esse programa estuda mais especificamente quatro parques nacionais localizados em contextos urbanos, entre os quais o Parque Nacional da Tijuca. Podemos também citar o trabalho de Louise Lézy-Bruno (2008) que analisa mais especificamente a relação entre a cidade de Rio e Janeiro e o Parque Nacional da Tijuca para levar à constatação que frente às bases urbanas atuais, é necessário adaptar os modelos europeus de proteção às realidades locais dos países emergentes nos quais a demanda não se limite à preservação de uma natureza ameaçada ou às necessidades de espaços verdes pela população cidadã, mas toca também as necessidades de uma população que vive graças aos benefícios da floresta (água potável, caça e pesca) e que assim torna a floresta um lugar de exercício da cidadania.

²⁰ Em 2009, um novo acordo de gestão compartilhada entre o governo do Estado do Rio de Janeiro, a prefeitura do Rio de Janeiro e o governo federal foi firmado: “Acordo de cooperação para a gestão compartilhada do Parque Nacional da Tijuca”

²¹ Luiz Pizotti, arquiteto de formação, trabalha no momento da entrevista na Secretaria Municipal de Meio Ambiente. Foi representante da SMAC no comitê técnico para a primeira candidatura à Unesco.