

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE**

ALESSANDRO JAIME SBAMPATO

Rio e Lisboa: arquitetura e ordenação da paisagem

São Paulo

2024

ALESSANDRO JAIME SBAMPATO

Rio e Lisboa: arquitetura e ordenação da paisagem

Versão Corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Artes.

Área de Concentração: Estética e História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz.

São Paulo

2024

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S276r SBAMPATO, ALESSANDRO
Rio e Lisboa: Arquitetura e Ordenação da Paisagem
/ ALESSANDRO SBAMPATO; orientador Rodrigo Queiroz -
São Paulo, 2024.
375 f.

Tese (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Estética e História da Arte da
Universidade de São Paulo. Área de concentração:
Estética e História da Arte.

1. arquitetura e urbanismo. 2. paisagem. 3.
operações urbanas. 4. Rio de Janeiro. 5. Lisboa. I.
Queiroz, Rodrigo, orient. II. Título.

SBAMPATO, Alessandro Jaime. **Rio e Lisboa: arquitetura e ordenação da paisagem**. 2024. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz.

Banca Examinadora

Aprovado em: _____.

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Ao Beto, que sabe todas as muitas coisas que eu não sei;
fonte de toda inspiração e objeto de toda admiração.

"Mas eu que falo, humilde, baixo e rudo,
de vós não conhecido nem sonhado?
Da boca dos pequenos sei, contudo,
que o louvor sai às vezes acabado.
Nem me falta na vida honesto estudo,
com longa experiência misturado,
nem engenho, que aqui vereis presente,
cousas que juntas se acham raramente."

Luís de Camões, Canto X, verso 154 d'Os Lusíadas.

Agradecimentos

Aos meus pais, Olga e Constancio, onde estejam, certamente orgulhosos por esta conquista que é deles, ambos com pouco acesso a educação formal e sem formação superior mas plenos de saberes específicos, conhecimentos sensíveis e dedicação sem limite à formação dos três filhos.

Ao Prof. Dr. Edson Leite, orientador inicial deste trabalho, pela gentileza e generosidade até a qualificação.

Ao Prof. Dr. Rodrigo Queiroz, pela orientação no Mestrado desenvolvido no PGEHA, pela disponibilidade em orientar este trabalho após a qualificação, pelo respeito, pela valorização de nossa atividade docente, pelo convite honroso para integrar seu grupo de pesquisa na FAUUSP.

À Profa. Dra. Eliane Dias de Castro, pelo acolhimento e apoio.

À Cátedra José Bonifácio do Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo, na figura do Prof. Dr. Pedro Dallari, seu coordenador, e do catedrático Álvaro de Vasconcelos, pela possibilidade de discussão do tema em ambiente tão privilegiado.

Ao saudoso Prof. Dr. Luiz Antonio Dias de Andrade, orientador de meu trabalho de graduação na FAUUSP, trabalhador e pesquisador pelo patrimônio e pela memória dos edifícios e das cidades.

Aos queridos Paulo Marquezini e Neusa Brandão, da Secretaria do PGEHA, pela dedicação e paciência.

Ao amigo Sergio Suiama, pelo apoio a esse trabalho e pela dedicação às causas das pessoas e do patrimônio cultural do Porto do Rio de Janeiro.

À amiga Francine Sakata, pela leitura atenta e revisão.

resumo

SBAMPATO, Alessandro Jaime. **Rio e Lisboa: arquitetura e ordenação da paisagem.** 2024. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Este estudo busca pesquisar e comparar espaços públicos de borda d'água de duas cidades lusófonas – Porto Maravilha no Rio de Janeiro e Parque das Nações em Lisboa – resultado de operações urbanas relacionadas a eventos de caráter temporário de grande porte e seus legados para as cidades, através da observação e análise de monumentos, edifícios e territórios, de sua evolução histórica ao longo do tempo e dos processos envolvidos em sua produção e transformação. Esta pesquisa, com ênfase no Rio de Janeiro e contraponto em Lisboa, buscou demonstrar que tais operações em geral se estruturam não como desenho da paisagem urbana no qual se produz a arquitetura dos edifícios, mas sim que atuam – de modo distinto em Rio e Lisboa e ao longo do século XX e XXI – através da lógica de inserções de edifícios e suas arquiteturas como elementos ordenadores da paisagem, justificativas de operações urbanas e instrumentos de valorização imobiliária e fundiária mas não necessariamente de melhoria da qualidade do espaço urbano resultante e atendimento de demandas de usuários e cidadãos.

Palavras-chave: Arquitetura e Urbanismo. Paisagem. Operações Urbanas. Rio de Janeiro. Lisboa.

abstract

SBAMPATO, Alessandro Jaime. **Rio and Lisbon: architecture and landscape ordination.** 2024. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

This work aims to research and compare waterfront public spaces in two Portuguese-speaking cities – Porto Maravilha in Rio de Janeiro and Parque das Nações in Lisbon – the result of urban operations related to large-scale temporary events and their legacies for cities, through observation and analysis of monuments, buildings and territories, the historical evolution and the processes involved in their production and transformation. This research, with emphasis in Rio de Janeiro and counterpoint in Lisbon, aimed to demonstrate that such operations in general are structured not as design of the urban landscape in which the architecture of buildings is produced, but rather perform – although in different ways in Rio and Lisbon and throughout the 20th and 21st centuries – through the logic of insertions of buildings and their architectures as ordering elements of the landscape, justification for urban operations and instruments for real estate and land valuation, but not necessarily by improvement of quality of the resulting urban space and compliance of users and citizens' demands.

Keywords: Architecture and Urbanism. Landscape. Urban Operations. Rio de Janeiro. Lisbon.

Lista de Imagens

- Fig. 1 - Boiada cruzando a cidade de São Paulo pelo bairro da Liberdade (ca. 1937). Autoria: Claude Lévi-Strauss. Coleção Brasileira Fotográfica - Acervo Instituto Moreira Sales..... 36
- Fig. 2 - Pier 52 (Vista externa da obra "Fim do Dia", de Gordon Matta-Clark, 1975-1986. Cortesia de The Alvin Baldrop Trust and Third Streaming, New York. 49
- Fig. 3 - Sunbathing on the Edge, 1978. Shelley Secombe. *The Piers From Here: Alvin Baldrop and Gordon Matta-Clark*. E-book produzido para a exposição homônima na Open Eye Gallery, Londres, Reino Unido. 50
- Fig. 4 - Obras do emissário submarino em Ipanema, Rio de Janeiro, circa 1975. Autor desconhecido. Fonte: Série "Dunas do Barato", Canal Brasil..... 52
- Fig. 5 - Dunas da Gal em Ipanema, Rio de Janeiro, circa 1975. Autores desconhecidos. Fonte: Série "Dunas do Barato", Canal Brasil..... 52
- Fig. 6 - Ao menos quatro camadas arqueológicas sucessivas: pavimentos dos cais do Valongo e da Imperatriz, piso da Praça do Comércio e acessibilidade ao sítio na intervenção do Porto Maravilha. Gamboa, Rio de Janeiro, 2019. Acervo do Autor..... 55
- Fig. 7 - Mapa do Circuito Histórico de Herança Africa. Fonte: Instituto Pretos Novos..... 56
- Fig. 8 - Projeto de requalificação do Jardim Suspenso do Valongo, 2011. Fonte: Embyá..... 57
- Fig. 9 - Informações turísticas no sítio arqueológico do Cais do Valongo, 2023. Acervo do Autor..... 58
- Fig. 10 - Dados de visitação do Cais do Valongo, dezembro de 2023. Fonte: SMAC/Rio. 58
- Fig. 11 - Diversas camadas de transformação da zona portuária: Em primeiro plano, monumento e circuito informativo situado na Praça Jornal do Comércio; ao fundo, do centro à direita, torres corporativas da operação urbana do Porto Maravilha, padrão de Grandjean de Montigny, sítio do Cais do Valongo, Docas de D. Pedro II e Hotel Barão de Teffé. 2023, Acervo do Autor. 59
- Fig. 12 - Panorama do Rio de Janeiro tomado do Morro do Castelo. Marc Ferrez, 1886. Coleção Gilberto Ferrez. Acervo do Instituto Moreira Salles. 63
- Fig. 13 - Morro de Santo Antônio visto do Morro do Castelo, 1916. 64
- Fig. 14 - *Le Carceri d'Invenzione*, lâmina III: A Torre Circular. Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) 1749 / alt. 54,6 cm; larg. 41,3 cm. Fonte: WikiArt. Brooklyn Museum, Nova Iorque, NY, EUA. 66

- Fig. 15 - "Planta da Cidade Ryo de Janeyro, Capital dos Estados do Brazil", elaborada pelo Sargento-Mor de Engenheiros Francisco José Roscio, em 1769..... 70
- Fig. 16 - Detalhe do mapa anterior, com a região da Lagoa do Boqueirão em destaque..... 70
- Fig. 17 - Vista da Lagoa do Boqueirão e do Aqueduto de Santa Teresa. Painel de Leandro Joaquim, ca. 1790. Fonte: Wikimedia Commons. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro..... 72
- Fig. 18 - Passeio Público de Lisboa, ca.1843. Litografia, acervo da Biblioteca Nacional de Portugal. 73
- Fig. 19 - Obras de abertura da Avenida da Liberdade, Lisboa, 1885. Autor: Louis Levy. Arquivo da Câmara de Lisboa..... 75
- Fig. 20 - Levantamento Topográfico de Lisboa, 1825. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa. 76
- Fig. 21 - Parque da Liberdade. Planta Geral, 19 de dezembro de 1899.. 77
- Fig. 22 - E: Mercado da Praia do Peixe e alfândega ao fundo, c. 1890, Rio de Janeiro. Marc Ferrez. D: Mercado Municipal da Praça XV de Novembro e, à direita, estação das barcas. Marc Ferrez, ca. 1910. Coleção Gilberto Ferrez. Acervo do Instituto Moreira Salles..... 80
- Fig. 23 - Estação das barcas na Praça XV de Novembro. Marc Ferrez, 1885/1895. Coleção Gilberto Ferrez. Acervo Instituto Moreira Salles. 80
- Fig. 24 - Boutique de ja Rue du Val-Longo. Litografia de Jean-Baptiste Debret, 1835. Acervo da Biblioteca Nacional. Brasiliana Iconográfica. 81
- Fig. 25 - Abertura do Túnel João Ricardo (face Centro) no Morro da Providência, Rio de Janeiro, 1919/1921. Autor desconhecido. Acervo Instituto Moreira Salles 86
- Fig. 26 - Infográfico de matéria jornalística publicada em 2016: "Prefeitura define o traçado do corredor BRT Transbrasil, que terá trecho entregue em 2016". Fonte: Agência O Globo..... 87
- Fig. 27 - Demolição do Morro do Castelo, Rio de Janeiro (1922). Autoria: Augusto Malta - Coleção Brasileira Fotográfica - Instituto Moreira Salles..... 88
- Fig. 28 - Largo da Igreja de São Sebastião do Rio de Janeiro, dia da última missa, 1 ° de novembro de 1921. Augusto Malta, Rio de Janeiro, RJ / Acervo Instituto Moreira Salles 90
- Fig. 29 - Despejo do Morro do Borel, 1954. Foto: Jankiel - Jornal Última Hora. 90

- Fig. 30 - Palácio Pedro Ernesto visto da Avenida Rio Branco, 2023. Acervo do Autor. 91
- Fig. 31 - "Entrada da barra do Rio de Janeiro, Brazil : vista panorâmica.". Autoria de Antônio Caetano da Costa Ribeiro, 1910-1915. Acervo da Biblioteca Nacional – Brasileira Fotográfica Digital. O Palácio Monroe, demolido em 1976, aparece em destaque à esquerda do centro da imagem. No limite esquerdo vemos os remanescentes Centro Cultural da Justiça Federal, Biblioteca Nacional e Museu Nacional de Belas Artes..... 93
- Fig. 32 - Pharos-Map, Mapa da implantação da exposição de St. Louis, 1904. 95
- Fig. 33 - Detalhe da área de implantação do Pavilhão do Brasil no mapa anterior..... 96
- Fig. 34 - Imagem estereográfica da área do Pavilhão do Brasil na Exposição de St. Louis, 1904. "From ferris wheel down over French garden and building to Brazil, Siam, etc., World's Fair, St. Louis, U.S.A." Fonte: Library of Congress, USA..... 97
- Fig. 35 - E: Construção dos pavilhões da Exposição Internacional de St. Louis, 1904. À direita, o Pavilhão do Brasil. D: Vista de canal navegável da Exposição Internacional de St. Louis, 1904. Fonte: The Atlantic. Photos of the St. Louis World's Fair..... 97
- Fig. 36 - E: Palácio dos Transportes e doca - Exposição Internacional de St. Louis, 1904. Fonte: The Atlantic. Photos of the St. Louis World's Fair. D: Demolição do Palácio dos Transportes. Exposição Internacional de St. Louis, 1904. Fonte: Wikimedia Commons. 98
- Fig. 37 - Edifício de Illinois e Roda-gigante. Exposição Internacional de St. Louis, 1904. Fonte: The Atlantic. Photos of the St. Louis World's Fair. 98
- Fig. 38 - E: Ilustração sobre a demolição da Roda Gigante da Exposição de St. Louis dois anos após o encerramento, 1906. D: Restos da Roda Gigante da Exposição de St. Louis dois anos após o encerramento, 1906. Fonte: Missouri Historical Society. 99
- Fig. 39 - E: Vista dos pavilhões da Exposição Internacional de 1922, ao longo da Avenida das Nações, atual Avenida Presidente Wilson, Centro, Rio de Janeiro, Augusto Malta. D: Ruínas do Morro do Castelo e ao centro e à esquerda, os pavilhões construídos para a Exposição Internacional de 1922. 1925, Rio de Janeiro, Guilherme Santos.Acervo do Instituto Moreira Salles. 100
- Fig. 40 - Postal com vista noturna da Exposição Internacional do Centenário da Independência a partir da Baía da Guanabara, 1922. Acervo do Instituto Moreira Salles. 100

- Fig. 41 - "Brazil at the Fair". The Complete Portfolio of The World's Fair, St. Louis, 1904. Publicado por The Educational Company, Chicago. The Library of Congress. 102
- Fig. 42 - Banhistas na Praia do Flamengo, 1930. Guilherme Santos. Coleção Brasileira Fotográfica, Instituto Moreira Salles. 103
- Fig. 43 - E: Palácio Monroe e Outeiro da Glória ao fundo, 191?. Fonte: Rovelly, Le Brésil Contemporain. D: Palácio Monroe visto do Passeio Público, 1930. Autoria desconhecida. Coleção Sebastião Lacerda. Acervo Instituto Moreira Salles. 104
- Fig. 44 - E: Vista em primeiro plano da Ilha Fiscal, aterro da Ponta do Calabouço em processo, ainda distante da Ilha de Villegaignon. Coleção Brasileira Fotográfica. Acervo Instituto Moreira Salles. C: Obra do Aeroporto do Calabouço, Rio de Janeiro, 1936. Coleção Brasileira Fotográfica. Acervo do Museu Aeroespacial. D: Aterro do Aeroporto Santos Dumont, 1938. Coleção Brasileira Fotográfica. Acervo do Museu Aeroespacial..... 105
- Fig. 45 - Igreja de São Francisco da Prainha, 2019. Acervo do Autor. 106
- Fig. 46 - Palácio Monroe, *circa* 1960. Autor desconhecido. Fonte: O Globo. 107
- Fig. 47 - Palácio Monroe e Museu de Arte Moderna, *circa* 1960. Autor desconhecido. Fonte: Agência O Globo. 109
- Fig. 48 - Demolição da cúpula do Palácio Monroe. Ao fundo, da esquerda para a direita: o Theatro Municipal, coberturas do Museu Nacional de Belas Artes e da Biblioteca Nacional, 1975. Autor desconhecido. Fonte: Agência O Globo. 110
- Fig. 49 - Esplanada do Castelo e Ponta do Calabouço, 1930?. Foto de S.H. Holland. Coleção Brasileira Fotográfica. Acervo Biblioteca Nacional. 114
- Fig. 50 - E: Perspectiva da praça do Castelo. Desenho de Donat-Alfred Agache, 1930. D: Detalhe esquemático do Plano Agache, desenho de Alfred Agache. ..Cidade do Rio de Janeiro: Extensão-Remodelação-Embelhecimento. *Paris: Foyer Brésilien*, 1930. Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro. 115
- Fig. 51 - Perspectiva aérea das áreas centrais do Rio de Janeiro segundo o Plano Agache, 1930. Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro..... 117
- Fig. 52 - Vista aérea da Porta do Brasil, grande praça de borda d'água idealizada por Agache como centralidade absoluta do Rio de Janeiro e do Brasil. Plano Agache, 1930. Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro..... 119
- Fig. 53 - "Rio, 14 août, 1936. À madame Tarsila. Amicalement, Le Corbusier." 122
- Fig. 54 - Morro da Favela, 1924. Tarsila do Amaral. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. 124

Fig. 55 - São Paulo, 1924 / Sol Poente, 1929, Tarsila do Amaral. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.....	124
Fig. 56 - Anotações da viagem ao Rio de Janeiro, 1924 / Cartão Postal, 1929, Tarsila do Amaral. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.....	125
Fig. 57 - Desenhos de viagem a Portugal feitos por Lúcio Costa, 1952/1953. Fonte: Sentimento da Dialética. Um encontro com a obra de Otília e Paulo Arantes.....	126
Fig. 58 - Projeto de Le Corbusier feito para o Rio de Janeiro em 1929. Fonte: FLC.	128
Fig. 59 - Projeto de Le Corbusier feito para o Rio de Janeiro em 1929. Fonte: FLC.	128
Fig. 60 - Projeto de Le Corbusier feito para o Rio de Janeiro em 1929. Fonte: FLC.	129
Fig. 61 - Projeto de Le Corbusier feito para o Rio de Janeiro em 1929. Fonte: FLC.	129
Fig. 62 - Igrejas do Bom Jesus do Calvário (1796) e de São Pedro dos Clérigos (1733), circa 1943. Autoria não mencionada. Arquivo Diários Associados-RJ / Acervo Instituto Moreira Salles).....	130
Fig. 63 - Igreja de São Pedro dos Clérigos, no Centro, Rio de Janeiro (circa 1890),.....	131
Fig. 64 - Contrafortes do Morro da Conceição, um dos sítios remanescentes da ocupação inicial do Rio de Janeiro: estacionamento situado na Rua Acre; e vista a partir da Rua Sacadura Cabral. 2023. Acervo do Autor.....	133
Fig. 65 - Vista aérea da Marina da Glória, 2022, Pedro Kirilos. Fonte: Riotur.	136
Fig. 66 - Vista aérea da Marina da Glória, peça gráfica de projeto do escritório Índio da Costa AUDT, 2010. Fonte: Índio da Costa AUDT.....	138
Fig. 67 - Marina da Glória, peças gráficas de projeto do escritório Índio da Costa AUDT, 2010. Fonte: Índio da Costa AUDT.....	139
Fig. 68 - Marina da Glória, peças gráficas de projeto do escritório Índio da Costa AUDT, 2010. Fonte: Índio da Costa AUDT.....	139
Fig. 69 Vista geral do Parque Brigadeiro Eduardo Gomes, Nelson Kon. Fonte: Archdaily.	141
Fig. 70 - E: Postes de iluminação do Aterro do Flamengo vistos do adro da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. D. Vista noturna a caminho do Aeroporto Santos Dumont. 2023, Acervo do Autor.....	142

- Fig. 71 - Planta do Pavilhão do Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro, 1955. Fonte: Blog Saudades do Rio..... 148
- Fig. 72 - Croquis para o Pavilhão do Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro, 1955. Fonte: COSTA, Lúcio. Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. 149
- Fig. 73 - Placa do canteiro de obras do Congresso Eucarístico Internacional, circa 1955, autoria não mencionada. Fonte: Sítio web do arquiteto Elvis Dubugras. 149
- Fig. 74 - Lembrança do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional - Rio de Janeiro, 1955. Fonte: CANEZ, A.P. BRINO, A.C. KNIES, C.G. Altar do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro (1955). III Enanparq, São Paulo, 2014. 150
- Fig. 75 - Pavilhão do Congresso Eucarístico Internacional durante o evento, Aterro do Flamengo, 1955, autoria não mencionada. Fonte: Sítio web do arquiteto Elvis Dubugras..... 150
- Fig. 76 - Cobertura do pavilhão do Congresso Eucarístico Internacional, Aterro do Flamengo, 1955, autoria não mencionada. Fonte: Sítio web do arquiteto Elvis Dubugras..... 151
- Fig. 77- Vista do Pavilhão do Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro, 1955. Fonte: Blog Saudades do Rio..... 152
- Fig. 78 - Imagens aéreas publicadas na Revista Manchete Especial, Editora Bloch, 1955..... 153
- Fig. 79 - Vista do pavilhão e área de público do Congresso Eucarístico Internacional, Aterro do Flamengo, 1955, autoria não mencionada. Fonte: Sítio web do arquiteto Elvis Dubugras..... 153
- Fig. 80 - E: Iluminação pública na Lapa, com inscrição Distrito Federal. D: Chafariz da Glória, fragmento de memória do Rio de Janeiro capital do Reino de Portugal. 2023, Acervo do Autor. 155
- Fig. 81 - Grade de sistema público de águas pluviais no bairro de Copacabana, Rio de Janeiro, com inscrição relativa à condição de Distrito Federal, 2023. Acervo do Autor..... 156
- Fig. 82 - *Museu de Arte Moderna, projeto de Affonso Eduardo Reidy, Rio de Janeiro, c.1970. Marcel Gautherot* . Coleção Brasileira Histórica. Acervo do Instituto Moreira Salles. 157
- Fig. 85 - Placa de memória com conteúdo adicional em QR-code em calçada de Lisboa, indicando a localização da radiodifusão da canção código para o início da Revolução dos Cravos, que destituiu a ditadura de Salazar. 2023, Acervo do autor. 174

- Fig. 86 - Painéis informativos de remodelações em andamento na Praça do Rossio, em Lisboa, com conteúdo online a partir de *QR-code*, e com inserções de ativismo de gênero e anti-policial, 2023. Acervo do autor. 175
- Fig. 87 - Imagem da plataforma *imagineRio*, a partir de edição do autor. Disponível em: <<https://www.imagerio.org/map>>. Acesso em 31 de outubro de 2023..... 181
- Fig. 88 - Placa de memórias sobre edifício do Centro Histórico de Paraty. Fonte: Museu do Território de Paraty..... 182
- Fig. 89 - Memórias de Areia, 2017. Giselle Beiguelman..... 183
- Fig. 90 - À esquerda, pedestal honorífico de *Lucius Caecilius Celer Rectus*, com mais duas placas romanas e instalações contemporâneas na Travessa do Almada, Freguesia de Santa Maria Maior, Lisboa. 2023, Acervo do autor. ... 185
- Fig. 91 - Registro de obra da série *Alma de Alfama*, e detalhe da legenda, na Freguesia de Santa Maria Maior. Camilla Watson. 2023, Acervo do autor.... 185
- Fig. 92 - Subida à Piazza del Campidoglio por seu acesso principal, a rampa cordonata projetada por Michelangelo, Roma, 2023. Acervo do Autor..... 189
- Fig. 93 - Piazza del Campidoglio vista de seu acesso principal, com as estátuas de Cástor e Pólux em primeiro plano, a estátua equestre de Marco Aurélio a meio plano e o Palazzo Senatorio ao fundo. Roma, 2023. Acervo do Autor. 189
- Fig. 94 - Detalhes do Palazzo Senatorio: a deusa Roma e os colossos do Rio Nilo e do Rio Tibre, Piazza del Campidoglio, Roma, 2003. Acervo do Autor. 190
- Fig. 95 - Estátua equestre do Imperador Marco Aurélio em relação ao Palazzo dei Conservatori ao fundo, Piazza del Campidoglio, Roma, 2023. Acervo do Autor. 191
- Fig. 96 - Detalhes da Piazza del Campidoglio: colosso de Cástor; estátua de Marco Aurélio em relação ao Palazzo Nuovo, vista do Palazzo dei Conservatori; colosso de Pólux. Roma, 2023. Acervo do Autor. 191
- Fig. 97 - Fora da perspectiva ideal, dissolve-se a composição e enfraquece-se o conjunto; o mosaico sobreposto de camadas históricas do tecido misto de Roma contrastam com o espaço organizado renascentista. Piazza del Campidoglio, Roma, 2023. Acervo do Autor..... 192
- Fig. 98 - Vista da Praça do Comércio a partir do Rio Tejo, Lisboa. Acervo do Autor. 193
- Fig. 99 - Detalhe de "Vista do Terreiro do Paço", 1693, óleo sobre tela, autor desconhecido. Coleção Novo Banco, obra exposta no Museu dos Coches. 195
- Fig. 100 - Praça do Comércio vista do Arco da Rua Augusta, 2023. Acervo do autor..... 195

- Fig. 101 - Placa demarcatória do local do atentado regicida ao Rei Dom Carlos I e ao príncipe herdeiro, na esquina da Praça do Comércio com Rua do Arsenal, Lisboa. Acervo pessoal do autor. 196
- Fig. 102 - E: Estátua equestre de D. José I, Praça do Comércio, Lisboa. D: Plinto da estátua equestre de Dom José I, visto da base, adquire escala maior do que a estátua. A visão ideal do conjunto demanda posição distanciada e afastamento simbólico. 2023, Acervo Do Autor. 198
- Fig. 103 - Estátua equestre de D. José I, Praça do Comércio, Lisboa, 2023. O monumento é sempre emoldurado pelo recinto da praça e pela topografia elevada do restante da cidade. Em destaque, a colina do Castelo de São Jorge. Acervo Do Autor. 198
- Fig. 104 - E: Rua Augusta, circa 1820. Autor desconhecido. C: Arco da Rua Augusta circa 1855, Wenceslau Cifka. D: Arco da Rua Augusta na segunda metade do séc. 19. Autor desconhecido. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa. 199
- Fig. 105 - Coroamento do Arco da Rua Augusta: a Glória coroando o Génio e o Valor. Lisboa, 2023. Acervo do Autor. 200
- Fig. 106 - Alegoria dos rios Tejo e Douro, Arco da Rua Augusta, Praça do Comércio, Lisboa, 2023. Acervo do Autor. 200
- Fig. 107 - Detalhes do coroamento do conjunto escultórico superior do Arco da Rua Augusta, Praça do Comércio, 2023, Lisboa. Acervo do Autor. 201
- Fig. 108 - Vista da Praça do Comércio a partir do Arco da Rua Augusta com as obras de Tony Cragg. Acervo do autor. 202
- Fig. 109 - Vista da Praça do Comércio, balaustrada da margem do Tejo e obra de Tony Cragg em primeiro plano. Acervo do autor. 203
- Fig. 110 - E: Vista do padrão do Pelourinho, situado no Largo do mesmo nome, Lisboa, 2023. C: Obelisco com estátua do Barão de Mauá entre edifícios Rio Branco 1 e A Noite, Praça Mauá, Rio de Janeiro, 2023. D: Obelisco de Grandjean de Montigny, parte do projeto de apagamento do Cais do Valongo pelo Cais da Imperatriz, 2023. Acervo do Autor. 204
- Fig. 111 - Cerimônia religiosa pela abertura do Cais do Valongo à visitação em 23/11/2023. Autor: Reginaldo Pimenta. Fonte: Agência O Dia. 205
- Fig. 112 - *One Ton Prop (House of Cards)*. Autoria: Richard Serra, 1969. 207
- Fig. 113 - Diagrama de Krauss. Reprodução do artigo. 208
- Fig. 114 - *Echo* e edifício do IMS, São Paulo, 2019. Autoria: Roberto Godoy. 211
- Fig. 115 - *Echo* e edifício do IMS, São Paulo, 2019. Autoria: Roberto Godoy. 211

- Fig. 116 - *Echo* e edifício do IMS, São Paulo, 2019. Autoria: Roberto Godoy.
..... 212
- Fig. 117 - *Verblast*. Autoria: Richard Serra, 1969. Fonte: Museum of Modern Art, New York, NY, USA. 213
- Fig. 118 - *Echo*, Richard Serra, São Paulo, 2019. Autoria: Roberto Godoy... 215
- Fig. 119 - Intervenções gráficas sobre guarda-corpos da passarela entre o Museu dos Coches e o Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, Lisboa, 2023. Acervo do Autor..... 216
- Fig. 120 - Intervenções gráficas sobre guarda-corpos de escada e passarela entre o Museu dos Coches e o Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, Lisboa, 2023. Acervo do Autor. 216
- Fig. 121 - Vista aérea do Rio de Janeiro. Em destaque, o Aqueduto da Carioca, o Passeio Público e o Palácio Monroe, circa 1921, Jorge Kfuri. Coleção Gilberto Ferrez, Acervo do Instituto Moreira Salles..... 219
- Fig. 122 - Vista do Aqueducto das Águas Livres, circa 1890. Emilio Biel e Cia., Editores..... 221
- Fig. 123 - Aqueduto da Carioca e Lagoa do Boqueirão. Painel de Leandro Joaquim, ca. 1790. Fonte: Wikimedia Commons. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro..... 222
- Fig. 124 - E: Avenida Beira-Mar na altura do Passeio Público. À direita o Pavilhão Mercúrio e jardins do Palácio Monroe. D: Vista do Pavilhão Mercúrio na extremidade do Terraço do Passeio Público, junto à Avenida Beira-Mar, e acesso ao cais público. Ao fundo, o outeiro da Glória. Ambas de 1906, de Augusto Malta. Coleção Brasileira Fotográfica, Acervo do Instituto Moreira Salles. 223
- Fig. 125 - Revista Militar no Largo do Paço. Painel de Leandro Joaquim, ca. 1790. Fonte: Wikimedia Commons. Acervo do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro. 223
- Fig. 126 - E: "Vue de la Place du Palais, à Rio de Janeiro." Jean-Baptiste Debret, 1818. Fonte: Museu de Arte do Rio. D: Largo do Paço e o chafariz de Mestre Valentim. George Leuzinger, ca. 1860/70. Acervo do Instituto Moreira Salles. 225
- Fig. 127 - Chafariz de Mestre Valentim, 2023. Acervo do Autor. 227
- Fig. 128 - VLT Carioca passando pela Praça XV, com o Chafariz do Mestre Valentim ao fundo, 2023. Acervo do Autor..... 228
- Fig. 129 - Vistas da Porta Sul da Epo'98, projeto de Manuel Graça Dias e Egas José Vieira a partir da antiga torre da refinaria GALP. Fonte: Sítio web do escritório Contemporânea. 230

Fig. 130 - Adequação administrativa para criação da Freguesia do Parque das Nações. Fonte: FPN.	232
Fig. 131 - Vista aérea da área de intervenção geral da Expo'98 antes de sua implantação. Fonte: Forbes online.	232
Fig. 132 - Vista aérea da área de intervenção geral da Expo'98 depois de sua implantação. Fonte: Forbes online.	233
Fig. 133 - Estudo de localização da Expo'98, mancha delimitada a oriente pelo Rio Trancão e a ocidente pela Avenida Marechal Gomes da Costa. Fonte: Sítio web do CEDRU.....	233
Fig. 134 - Vista aérea da área do Parque das Nações durante o estudo de localização da Expo'98. Zona vermelha industrial, entre a via férrea e o rio. Zona azul após a via férrea, mista. Fonte: Marcações do Autor sobre imagem do sítio web do CEDRU.....	234
Fig. 135 - Vista aérea da área do Parque das Nações durante o estudo de localização da Expo'98. Área industrial e via férrea. Fonte: Sítio web do CEDRU.....	234
Fig. 136 - Vista aérea da área do Parque das Nações durante o estudo de localização da Expo'98. Zona industrial junto à ribeira e zona mista interior. Fonte: Sítio web do CEDRU.	235
Fig. 137 - Plano Geral da Expo'98. Fonte: Risco Arquitectos.	236
Fig. 138 - Situação da zona oriental de Lisboa antes da Expo'98. Fonte: Expo'98, memórias em arquivo. Arquivo Municipal de Lisboa, 2018.	238
Fig. 139 - Situação da zona oriental de Lisboa depois da Expo'98, atual Freguesia do Parque das Nações. Fonte: Expo'98, memórias em arquivo. Arquivo Municipal de Lisboa, 2018.	238
Fig. 140 - Painel informativo de edifícios e monumentos do Parque das Nações, 2023. Acervo do Autor.	239
Fig. 141 - Mapa de equipamentos de lazer do Parque das Nações. Fonte: FPN.	243
Fig. 142 - Mapa da Marina Parque das Nações. Fonte: sítio web da MPN. ..	244
Fig. 143 - Edifício Nau, Marina Parque das Nações. Fonte: MPN.	245
Fig. 144 - Infográfico de proximidade da Marina Parque das Nações. Fonte: MPN.....	245
Fig. 145 - Valor mediano das vendas por m ² . Fonte: INE.	247

Fig. 146 - Valor e taxa de variação do valor mediano das vendas por m ² . Fonte: INE.	247
Fig. 147 - Protestos por habitação em Lisboa, 2023. Foto: Pedro Nunes. Fonte: Reuters.	250
Fig. 148 - E: Ponte metálica sobre a foz do Rio Trancão no Parque do Tejo. D: Chegada do Papa para a Missa de despedida das Jornadas Mundiais da Juventude. 2003. Fonte: JMJ.	251
Fig. 149 - E: Pavilhão do altar das Jornadas Mundiais da Juventude e Ponte Vasco da Gama ao fundo, Parque do Tejo. D: Pavilhão do altar. 2023. Fonte: JMJ.	252
Fig. 150 - E: Público nas Jornadas Mundiais da Juventude e Ponte Vasco da Gama ao fundo, Parque do Tejo. D: Idem. 2023. Fonte: JMJ.	252
Fig. 151 - Vista do Parque do Tejo a partir da via férrea. A partir da esquerda, ponte sobre o Rio Trancão, viário de borda, estruturas remanescentes das JMJ e Ponte Vasco da Gama. 2023, Acervo do Autor.	253
Fig. 152 - E: Borda do Rio Trancão a montante e talude do Forte. D: Foz do Rio Trancão e ponte ferroviária. Limite entre Loures e Parque das Nações, 2023. Acervo do Autor.	253
Fig. 153 - Rio de Janeiro às margens do Rio Trancão, 2023. Acervo do Autor.	254
Fig. 154 - Forte de Sacavém, sede do IHRU, 2023. Acervo do Autor.	255
Fig. 155 - Salão de maquetes e documentos do IHRU, 2023. Acervo do Autor.	256
Fig. 156 - Museu da Cerâmica de Sacavém, 2023. Acervo do Autor.	256
Fig. 157 - Bairro Real Forte em Sacavém, 2023. Acervo do Autor.	257
Fig. 158 - Percurso pela Rua Moscavide, 2023. Acervo do Autor.	258
Fig. 159 - Percurso pela Rua Moscavide, 2023. Acervo do Autor.	259
Fig. 160 - Percurso pela Rua Moscavide, 2023. Acervo do Autor.	259
Fig. 161 - Tipologias construtivas da ribeira junto ao Parque Heróis do Mar, Moscavide, 2023. Acervo do Autor.	260
Fig. 162 - Vista da chegada ao Parque Heróis do Mar, mirando em direção ao Parque das Nações e Torre Vasco da Gama, 2023. Acervo do Autor.	260
Fig. 163 - Vista de chegada ao Parque Heróis do Mar, com Rio Tejo e Ponte Vasco da Gama ao fundo, 2023. Acervo do Autor.	260

Fig. 164 - Cais do Olival e espaços públicos não utilizados ao longo do Passeio do Tejo, 2023. Acervo do Autor.	261
Fig. 165 - E: Passeio do Tejo e Ponte do Paraíso sobre o Cais do Olival. D: Passeio do Tejo e Ponte Vasco da Gama. 2023, Arquivo do Autor.	262
Fig. 166 - E: Torre Vasco da Gama durante a Expo'98. C: Construção do hotel. D: Etapa final de obras do hotel. Fonte: FPN.	263
Fig. 167 - E: Passarela entre Hotel Myriad e centro de congressos; C: Pavilhão da FIL; D: Alameda de restaurantes junto ao Myriad Crystal Center. 2023, Acervo do Autor.	263
Fig. 168 - Experiência de acesso via Telecabine, com embarque na Estação Norte e desembarque na Estação Sul, junto à dársena do Oceanário. 2023, Acervo do Autor.	264
Fig. 169 - E: Vista da dársena do Oceanário e Pavilhão de Portugal. Marina ao fundo e Passeio de Neptuno. 2023, Acervo do Autor.	264
Fig. 170 - Patologias de drenagem e pavimentação, 2023, Acervo do Autor.	266
Fig. 171 - E: Vegetação desaparecida e irrigação exposta; C: pisantes quebrados e soltos, espelho d'água com sujidade; perda de limites entre pavimentos e vegetação. 2023, Acervo do Autor.	266
Fig. 172 - Teatro Camões, 2023. Acervo do Autor.	267
Fig. 173 - Pavilhão do Conhecimento: impluvium e fachada, 2023, Acervo do Autor.	269
Fig. 174 - Pavilhão do Conhecimento, 2023, Acervo do Autor.	269
Fig. 175 - Pavilhão do Conhecimento, 2023, Acervo do Autor.	269
Fig. 176 - Pavilhão de Portugal visto do recinto expositivo do Parque das Nações. Fonte: FPN.	270
Fig. 177 - Pavilhão de Portugal visto da Doca dos Olivais. Fonte: FPN.	271
Fig. 178 - Face oeste do Pavilhão de Portugal, 2023, Acervo do Autor.	272
Fig. 179 - E: Vista da área interna aos tapumes de obra e pontos de patologia na laje.	272
Fig. 180 - Acesso interdito e resíduos sólidos; varanda interdita.	273
Fig. 181 - Vista geral dos tapumes no pórtico oriental do Pavilhão de Portugal, 2023, Acervo do Autor.	274
Fig. 182 - Uso esparso do espaço abrigado sob o Pavilhão, 2023, Acervo do Autor.	274

Fig. 183 - Vista aérea da Praça do Império. Exposição do Mundo Português, 1940, Estúdio Horácio Novais. Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian.....	276
Fig. 184 - Mapa de projetos da Frente Ribeirinha de Lisboa e destaque para a região de Belém. Fonte: Plano Geral de Intervenções na Frente Ribeirinha..	280
Fig. 185 - Planta da Zona Monumental de Belém. Fonte: Plano Geral de Intervenções na Frente Ribeirinha.	281
Fig. 186 - Praia da Cruz Quebrada e Foz do Rio Jamor, em Algés, 2023. Acervo do Autor.....	282
Fig. 187 - Acessos diversos à água em Lisboa e Rio de Janeiro, 2023. Acervo do Autor.	283
Fig. 188 - Bordas d'água no Rio de Janeiro. E: Píer Mauá; C: Orla Conde; D: Lagoa Rodrigo de Freitas. 2023, Acervo do Autor.	284
Fig. 189 - Mobiliário e paisagismo. Chegada ao edifício da Fundação Champalimaud, 2023. Acervo do Autor.	285
Fig. 190 - E: Vista frontal do vazio entre os edifícios; D: Vista para trás a partir do topo do aclave. 2023, Acervo do Autor.....	285
Fig. 191 - Poltrona e óculo na fachada. 2023, Acervo do Autor.	286
Fig. 192 - Obeliscos, Tejo e Almada ao fundo, 2023. Acervo do Autor.	287
Fig. 193 - Espelho d'água, Tejo e Almada ao fundo, 2023. Acervo do Autor.	287
Fig. 194 - Delimitação do Porto Maravilha - AEIU do Porto do Rio de Janeiro, no Visualizador de Mapas do ArcGIS.....	289
Fig. 195 - Área da APAC SAGAS dentro do perímetro da AEIU do Porto do Rio de Janeiro. Fonte: CCPar / Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro.....	290
Fig. 196 - Acima: Mapa de delimitação dos Subsetores da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Anexo V-A da Lei Complementar 101/2009. Abaixo: Mapa de delimitação da Zona de Uso Misto (ZUM) da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Anexo VIII da Lei Complementar 101/2009.....	292
Fig. 197 - Quadro de Parâmetros Urbanísticos. Anexo V-B da Lei Complementar 101/2009.....	293
Fig. 198 - Infográfico de gastos da Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro com a nova sede. Fonte: Portal G1 a partir de dados da Câmara.....	299
Fig. 199 - Avaliação dos projetos propostos no Anexo II da Lei Complementar 101/2009. Produção do Autor.	304
Fig. 200 - Vista do Valongo. Aquarela de Thomas Ender, 1817-1818.	305

Fig. 201 - Vista da Ladeira do Livramento. Fotografia de Augusto Malta, 1928.	306
Fig. 202 - Vista da Ladeira do Livramento, 2023. Acervo do Autor.	306
Fig. 203 - Edifício das Docas de D. Pedro II, visto do sítio arqueológico do Cais do Valongo, 2023. Acervo do Autor.	309
Fig. 204 - Vista aérea da Saúde antes da demolição do Elevado da Perimetral e construção dos edifícios Nova e Vista, com as Docas de D. Pedro II ao centro da imagem e sítio do Cais do Valongo à sua frente. Fonte: ipatrimônio.org.....	310
Fig. 205 - Da esquerda para a direita: limites da roda gigante YupStar, Túnel Arquiteta Nina Rabha sob o Morro da Saúde, obra inacabada do edifício do Banco Central, edifício AQWA, Av. Rivadávia Correia, 2023. Acervo do Autor.	311
Fig. 206 - Anúncio imobiliário de oferta de locação do edifício do Banco Central, 2023. Fonte: Portal WebEscritórios.	311
Fig. 207 - E: AquaRio e YupStar. C: <i>YupStar e AQWA Corporate</i> . D: Limite do boulevard e início da área portuária técnica. 2023, Acervo do Autor.	312
Fig. 208 - Imagens capturadas a partir de vídeo promocional. Fonte: Sítio web YupStar.....	313
Fig. 209 - Descrição do perfil do edifício <i>AQWA Corporate</i> . Fonte: Tishman Speyer.....	315
Fig. 210 - <i>AQWA Corporate</i> com vista da obra do edifício do Banco Central ao fundo. Autoria: Nelson Kon. Fonte: ArchDaily.	316
Fig. 211 - <i>AQWA Corporate</i> visto da Baía da Guanabara. Autoria: Nelson Kon. Fonte: ArchDaily.	316
Fig. 212 - Da esquerda para a direita: Edifício Vista Guanabara, Cais do Valongo, Edifício Nova L'Oréal, Docas de D. Pedro II e padrão de Grandjean de Montigny, a partir da R. Sacadura Cabral, 2023. Acervo do Autor.....	317
Fig. 213 - Vista da paisagem idealizada da orla portuária a partir da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Fonte: CCPar.	318
Fig. 214 - Lista de empreendimentos corporativos construídos até 2022 na área de abrangência da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Fonte: MONTANARI (2022).	319
Fig. 215 - Imagens do Vista Guanabara, Rio de Janeiro, 2016. Na imagem da direita, o reflexo do edifício Nova L'Oréal em construção. Fonte: ARQ&URB.	320

Fig. 216 - Vista Mauá e vista da Praça e Píer Mauá a partir dele, Rua São Bento. Fonte: CBRE.	321
Fig. 217 - Vista Carioca, Avenida Presidente Vargas. Fonte: CBRE.	321
Fig. 218 - Desempenho do mercado imobiliário no Rio de Janeiro em 2023. Fonte: JLL.	323
Fig. 219 - Vistas do edifício Nova L'Oréal	323
Fig. 220 - Imagem publicitária de lançamento do edifício Baía Guanabara, evidenciando a nova centralidade. Fonte: Construtora Cury.	328
Fig. 221 - Imagem publicitária de lançamento do edifício Baía Guanabara. Fonte: Construtora Cury.	329
Fig. 222 - E: Edifício A Noite. C: Arsenal da Marinha, Vista Mauá, Rio Branco 1. A Noite. Em primeiro plano, espelho d'água no Píer Mauá. D: Rio Branco 1, A Noite, Museu de Arte do Rio, Museu do Amanhã. 2023, Acervo do Autor.	330
Fig. 223 - Museu de Arte do Rio visto da Praça Mauá, 2023. Acervo do Autor.	330
Fig. 224 - Palacete D. João VI (parte do Museu de Arte do Rio), Praça Mauá e Museu do Amanhã, vistos do Mirante do MAR, 2023. Acervo do Autor.	331
Fig. 225 - Museu do Amanhã visto do Mosteiro de São Bento, 2023. Acervo do Autor.	331
Fig. 226 - Plano geral e Museu do Amanhã em apresentação da CDURP, 2009. Fonte: CDURP.	333
Fig. 227 - Orla Conde, Praça Mauá e Pier Mauá em apresentação da CDURP, 2009. Fonte: CDURP.	334
Fig. 228 - Vista interna do Armazém 6 em direção à face da borda d'água, com navio ao fundo, 2023. Acervo do Autor.	334
Fig. 229 - E: Orla Conde, Píer Mauá e Museu do Amanhã. C: Borda da Praça Mauá, Orla Conde e Mosteiro de São Bento. D: Praça Mauá e área portuária restrita. 2023, Acervo do Autor.	335
Fig. 230 - Usos compartilhados no Boulevard Olímpico. E: Transporte elétrico leve. CE: Trilhos do VLT e peatonais. C: Espaços de estar e passeio elevado junto aos galpões. CD: Táxi no viário de serviços. D: Tráfego junto ao estacionamento do AquaRio. 2023, Acervo do Autor.	336
Fig. 231 - Vazios entre galpões ao longo da face paralela à borda d'água do Boulevard Olímpico. 2023, Acervo do Autor.	336
Fig. 232 - Vista aérea artística do projeto Parque do Porto, 2024. Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro.	338

- Fig. 233 - Museu à Beira do Oceano, projeto de Lina Bo Bardi, 1951.
Fotomontagem: Hans Gunter Flieg. Fonte: Revista Habitat. Acervo do Instituto
Moreira Salles. 339
- Fig. 234 - Projeto do Museu à Beira do Oceano, Lina Bo Bardi, 1951. Fonte:
Revista Habitat. 340
- Fig. 235 - Colagens de Lina Bo Bardi para interiores do Projeto do Museu à
Beira do Oceano, Lina Bo Bardi, 1951. Fonte: Revista Habitat. 340
- Fig. 236 - Museu à Beira do Oceano, projeto de Lina Bo Bardi, 1951.
Fotomontagem: Hans Gunter Flieg, acervo do Instituto Moreira Salles e Capa
da Revista Habitat, design de Lina Bo Bardi. Fonte: Revista Habitat. 340
- Fig. 237 - Croquis de Mauro Munhoz para a Biblioteca-Parque de Paraty.
Fonte: Revista Monolito. 342
- Fig. 238 - Implantação e Térreo da Biblioteca-Parque de Paraty. Fonte: Revista
Monolito. 342
- Fig. 239 - Coberturas da Estação Cais do Oriente, no Parque das Nações,
Santiago Calatrava. 2023, Acervo do Autor. 343
- Fig. 240 - Museu do Amanhã visto da Baía da Guanabara, 2019, Acervo do
Autor. 344
- Fig. 241 - Museu do Amanhã visto da Praça Mauá, 2023, Acervo do Autor. 344
- Fig. 242 - Espaço gastronômico do Museu do Amanhã junto ao espelho
d'água, em 2017, à esquerda, e em 2023, à direita. Fonte: Divulgação. 345
- Fig. 243 - E: Mosteiro de São Bento visto do Museu do Amanhã. D: Vista do
espelho d'água a partir da área expositiva. 2019, Acervo do Autor. 346
- Fig. 244 - Interiores do Museu do Amanhã, 2019, Acervo do Autor. 347
- Fig. 245 - Estruturas expográficas do Museu do Amanhã, Vasco Caldeira,
2019, Acervo do Autor. 347

Sumário

	Lista de imagens	
	introdução	28
1	margens físicas e conceituais	35
	1.1 algo em comum, algo incomum	35
	1.2 sujeitos e objetos	37
	1.3 aproximação e distanciamento	42
	1.4 imagem e paisagem	43
2	paisagens antigas, desenhos novos	48
	2.1 espaços divergentes	48
	2.2 paisagens cambiantes	59
	2.3 passeios públicos e usos privados	69
	2.4 memórias e amnésias	78
	2.5 antigos edifícios novos	91
	2.6 efêmeros e duradouros	99
	2.7 mãos e traços modernos	121
	2.8 traçados e edifícios	130
3	leitura do território	165
	3.1 desígnios e desejos	165
	3.2 arte e arquitetura	170
	3.3 ribeiras e costeiras	178
	3.4 bordas físicas e margens digitais	180
	3.5 monumentos mínimos e máximos	182
	3.6 edifícios, monumentos e suas bases	188
	3.7 campos diversos, mesma paisagem	217
	3.8 novas ribeiras	228
	3.9 velho parque, novos usos	264
	3.10 outras frentes, novos tempos	275
	3.11 novas costeiras	288
	3.12 memórias e resgates	305
	3.13 novos edifícios novos	310
	3.14 museus de hoje e de amanhã	332
	3.15 contextos	348
4	por uma crítica possível: considerações finais	355
5	referências bibliográficas	365

introdução

Este trabalho é um percurso de reaproximação, em diversos níveis – do acadêmico ao pessoal – com o campo da arquitetura e da paisagem, e essa reaproximação se dá, como se demonstrará em alguns momentos deste estudo, através da tangência – nem sempre óbvia, mas sempre intensa – com o campo da arte, de cuja relação com a paisagem tratei em minha dissertação de mestrado concluída no mesmo programa de Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo em 2019.

Esta reaproximação – ou realinhamento, pois envolve não somente a entrada em um campo, mas a entrada através de um vetor específico, de análise da evolução da paisagem urbana – decorre de uma transição pessoal e profissional através de uma categoria de assuntos e interesses que vão desde o fazer artístico em linguagens diversas e a produção escrita não acadêmica até a docência. Parcela significativa destas várias experiências contribui na elaboração dos questionamentos propostos para esse novo tema.

A percepção empírica de que há certa oposição inevitável entre dois momentos históricos complementares (se não francamente opostos), consecutivos no tempo mas sobrepostos na construção da topologia das escalas abordadas em minha pesquisa – as escalas da paisagem e dos edifícios e monumentos na paisagem, implicando em morfologias, processos de produção, reprodução e financeirização das três escalas – apresenta-se como a primeira possibilidade a ser considerada. A esta oposição possível entre transformações em contexto moderno e pós-moderno soma-se a verificação de certa distinção intrínseca entre os modos de desenho da paisagem em contexto brasileiro e português, dada pelo peso relativo entre traçado e edifícios, entre cheios e vazios, entre sons e pausas. Exercer com liberdade uma atitude crítica diante de camadas sucessivas de transformação da paisagem, a partir da análise de edifícios, marcos visuais e morfologias urbanas postas sobre a paisagem é também premissa razoável para endereçar esta comparação.

De uma intenção inicialmente genérica de comparação entre edifícios e paisagens no Brasil e na Europa evoluiu a comparação objetiva entre Rio de Janeiro e Lisboa, cidades unidas por similaridades que tornam tal relação mais palpável e plausível. Com o avanço da pesquisa, sobreveio certo protagonismo no olhar sobre o Rio de Janeiro – por proximidade, familiaridade e temporalidade, como transformação urbana ainda em pleno curso – e o olhar sobre Lisboa garantiu contraponto adequado ao desenvolvimento do trabalho. A partir de certa indefinição inicial de recorte temporal sedimentou-se a convicção de que a comparação entre as transformações modernas (de âmbito público) e pós-modernas (de âmbito público-privado) seria inevitável, e, a partir disso, foi definido o recorte geográfico de duas operações urbanas de grande escala em contexto contemporâneo – portanto, em ambiente se não pós-moderno, após o moderno – para comparação mais aproximada, ficando as considerações sobre as transformações modernas nas duas cidades atendidas pela pesquisa histórica documental e observações de outros espaços de borda d'água nas duas cidades como mediação.

Assim, este trabalho se dispõe a observar dois grandes espaços públicos de borda d'água, a saber: o projeto do Porto Maravilha, no Rio de Janeiro, Brasil, e o projeto do Parque das Nações, em Lisboa, Portugal, a partir da análise da transformação da paisagem e dos processos envolvidos em sua produção e transformação. Através de distanciamento histórico e aproximação crítica, propõe-se identificar padrões de identidade e diversidade entre os dois territórios, consideradas suas semelhanças – cidades portuguesas, lusófonas, capitais de seus países por longo tempo, ambas capitais do Reino de Portugal em algum momento e territórios de operações urbanas de grande porte na virada do século XX ao XXI (com requalificação de áreas históricas, inserção de edifícios culturais projetados por arquitetos internacionais e almejada valorização imobiliária) – e suas diferenças, como cultura, morfologia e centralidade, e resultados urbanos obtidos, avaliando e comparando o papel atribuído aos edifícios de múltiplos programas de uso como elementos ordenadores da paisagem e valorizadores das operações no território.

O recorte específico – a princípio impreciso, quando da proposição do tema – deu-se a partir da escolha de duas áreas de transformação recente de borda d'água nas duas cidades: o Parque das Nações, em Lisboa – desenvolvido para a Expo'98 – e o Porto Maravilha, no Rio de Janeiro – desenvolvido como parte das instalações para a Copa do Mundo de 2014 e para os Jogos Olímpicos de 2016. Ambas as áreas são, portanto, resultantes de transformações destinadas a eventos internacionais e integradas à sua respectiva cidade de forma definitiva após o término destes, resguardadas as diferenças específicas entre as duas situações, identificadas a bom termo. Tais distinções caracterizam importantes diferenciadores conceituais e morfológicos entre as duas paisagens analisadas.

A princípio havia a intenção de, dentro do recorte, chegar à análise específica de apenas dois edifícios: o Pavilhão de Portugal, no Parque das Nações, de Álvaro Siza Vieira, e o Museu do Amanhã, no Porto Maravilha, de Santiago Calatrava, arquitetos de primeira grandeza no panorama arquitetônico internacional, propondo e inserindo edifícios de grande visibilidade e presença na paisagem transformada, além de serem materializações de programas de âmbito cultural, ainda que, novamente, com diferenças significativas de morfologia, contexto, filiação conceitual e materialidades. No entanto, em prol de discussão mais abrangente, sob diversos aspectos, sobre o papel dos edifícios em geral, de programa cultural ou não, em cada um dos territórios, edifícios foram considerados não pelo aspecto intrinsecamente arquitetônico ou de suas presenças na paisagem, mas principalmente pelo papel a eles atribuído no conjunto do projeto, ou ao papel que eventualmente pudessem desempenhar de maneira autônoma, independente da destinação a eles planejada ou pretendida por arquitetos e planejadores. Da mesma forma, algum trabalho paralelo de arquitetos ou escritórios significativos no pensamento e na produção de edifícios com programas e inserções similares em âmbito internacional pôde ser acionado como objeto de análise em relação a aspectos pontuais de projetos específicos, inseridos em um contexto global de produção e reprodução de espaços culturais e suas reverberações nas duas cidades que pudesse

interessar à pesquisa, suscitando questões sobre morfologia, escala do espaço, escala de obras, novos programas e intervenção em áreas centrais.

A partir da intenção inicial proposta, algumas evoluções conceituais na abordagem se mostraram necessárias e importantes. Para obtenção dos resultados, postulou-se como necessária a imersão na pesquisa da paisagem das duas cidades, no contexto mencionado, de modo a perceber e descrever as relações entre processos de produção de transformações urbanas, sua cronologia e contexto, com olhar atento aos produtos resultantes desses processos, ou seja, às morfologias resultantes no espaço urbano, nas relações entre seus elementos constituintes e na paisagem, sobretudo no modo de percepção, fruição e proximidade com a borda d'água e a dinâmica de uso dos corpos d'água como elementos de morfologia urbana.

Entre os aspectos comuns aos dois campos que poderiam contribuir na especificidade dessa relação estão: a morfologia das obras e edifícios, as tecnologias, o programa, os públicos, os agentes e processos de produção, bem como de alienação e obsolescência, modos de contratação, comercialização, remuneração, internacionalização de escritórios, urbanistas e arquitetos, embates entre identidade e cultura global e local, entre outros temas. Múltiplos aspectos foram acionados e considerados à medida que se apresentaram relevantes para a necessidade de compreensão de estudos de caso específicos. Nenhum aspecto foi, a princípio, negligenciado na busca por informações de relevância durante a observação. Essa imersão deu-se no plano teórico, através de publicações, cartografias, planos, trabalhos acadêmicos e demais bibliografias relacionadas aos territórios – descritas na bibliografia principal aqui apresentada – e no plano físico, na observação sistemática da morfologia urbana e das paisagens de borda d'água em questão.

A escolha do tema e dos recortes territoriais e temporais da pesquisa foi pautada pela proposição de que tais transformações contemporâneas da paisagem em grande escala em geral se estruturam não como desenho da paisagem urbana no qual – dentre tantos outros elementos – está a arquitetura dos edifícios, mas sim que tais transformações da paisagem atuam através da

lógica de inserções de edifícios e suas arquiteturas como elementos ordenadores da paisagem, atuando como próprias justificativas de operações urbanas a partir de suas materialidades e como instrumentos de valorização imobiliária e fundiária das áreas em questão, mas não necessariamente da qualidade do espaço urbano resultante e, nesse sentido, produzindo espaços urbanos em que se coloca peso e expectativa desmedida na potência organizadora dos edifícios, muitas vezes isolados nessa função. Tais expectativas quase em sua totalidade não são contempladas, gerando espaços urbanos incapazes de apresentarem atratividade, justiça espacial e conexão sistêmica com os demais elementos da morfologia urbana e as infraestruturas preexistentes, ou mesmo justapor-se à cidade existente, como novas unidades territoriais autônomas. Este trabalho buscou fundamentar de modo sistemático e organizado um estudo que permitisse identificar padrões conceituais, plásticos e simbólicos que demonstrassem a validade dessa percepção empírica.

A profunda relação entre a produção de edifícios e sua materialidade como elementos estruturadores da paisagem – e da morfologia urbana – no âmbito da produção da paisagem urbana contemporânea permite considerar como relevante a reflexão sobre a tensão por protagonismo entre ambos – edifícios e paisagem – e a possibilidade da proposição de termos de comparação entre o caráter assumido por tal relação em situações distintas, embora pontuadas por similaridades, portanto, nas duas cidades portuguesas objeto deste estudo, analisadas em contextos e continentes distintos: Lisboa e Rio de Janeiro. Esta comparação não se estabelece de maneira fortuita, ou por eleição desobrigada de sentido, seja pela obrigatoriedade de contextualização do tema proposto na pesquisa de doutorado, seja pela necessidade intrínseca de se estabelecer validade para a argumentação e interesse para o tema, podendo se valer da contribuição de campos variados como a semiótica da paisagem, a morfologia urbana, a historiografia e a crítica de urbanismo e arquitetura. Ao definir como objetos de comparação tais espaços públicos de borda d'água no Brasil e em Portugal, a partir da análise da transformação da paisagem e dos processos envolvidos em sua produção e transformação.

Para tanto, mostrou-se necessário verificar em que medida os dois territórios em questão apresentam elementos de proximidade com um desses modelos e, de forma complementar e colateral, formalizar um diagnóstico geral de aspectos de conexão e desconexão dos citados territórios com as cidades em que são localizados, permitindo apontar caminhos – sem pretensão alguma de chegar a projeto ou redesenho – que possam posicionar melhor as expectativas desses territórios no contexto em que se encontram, sob o ponto de vista da morfologia urbana, da qualidade de vida aos moradores e usuários dos sistemas de espaços livres das cidades, da percepção da qualidade do espaço produzido, da atratividade econômica e de investimento, e de distribuição de justiça urbana associada aos espaços estudados.

O Nome da Cidade¹

Caetano Veloso

Onde será que isso começa
A correnteza sem paragem
O viajar de uma viagem
A outra viagem que não cessa

Ceguei ao nome da cidade
Não à cidade mesma, espessa
Rio que não é rio: imagens
Essa cidade me atravessa

Ôôôôôô ê boi! ê bus!

Será que tudo me interessa?
Cada coisa é demais e tantas
Quais eram minhas esperanças?
O que é ameaça e o que é promessa?

Ruas voando sobre ruas
Letras demais, tudo mentindo
O Redentor, que horror! Que lindo!
Meninos maus, mulheres nuas

Ôôôôôô ê boi! ê bus!

A gente chega sem chegar
Não há meada, é só o fio
Será que pra meu próprio rio
Este rio é mais mar que o mar?

Ôôôôôô ê boi! ê bus!
Sertão, sertão! ê mar!

¹ VELOSO, Caetano. *O nome da cidade*. Canção gravada por Maria Bethânia no álbum *A beira e o mar*, 1984, *Universal Music Group*.

1 margens físicas e conceituais

1.1 algo em comum, algo incomum

Em aparente paradoxo, este trabalho sobre Rio de Janeiro e Lisboa começa com uma imagem de São Paulo. Tal paradoxo convoca ainda a imagem de São Paulo – registrada por Claude Lévi-Strauss durante sua residência na cidade entre 1935 e 1938 e que ilustra o livro *Saudades de São Paulo*² – a ilustrar também o aboio moderno e urbano proposto por Caetano Veloso na canção, imagem/som a definir a estranheza sentida ao vivenciar a cidade do Rio de Janeiro, descrita e cantada por ele em quase uma dezena de outras canções. Muitos outros aspectos na canção podem ser emprestados para a análise da cidade: o sentido que se antecipa à imagem, a imagem que se antecipa à paisagem e atropela fenomenologicamente os sentidos (*cheguei ao nome da cidade / não à cidade mesma, espessa / rio que não é rio, imagens / essa cidade me atravessa*), a morfologia de viadutos e monumentos se sobrepondo à paisagem (*ruas voando sobre ruas / letras demais, tudo mentindo / o Redentor, que horror! Que lindo!*) e o bombardeio de informações da cidade polifônica³ (*Cada coisa é demais e tantas / quais eram minhas esperanças? / o que é ameaça / o que é promessa?*).

² STRAUSS, Claude-Lévi. *Saudades de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

³ CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004 (reimpresso em 2011).



Fig. 1 - Boiada cruzando a cidade de São Paulo pelo bairro da Liberdade (ca. 1937). Autoria: Claude Lévi-Strauss. Coleção Brasileira Fotográfica - Acervo Instituto Moreira Sales.

A justaposição aparentemente improvável de fragmentos diversos compondo informações sobre um dado objeto de estudos foi prática de pesquisa sistêmica durante minha pesquisa de mestrado, resultando na dissertação *Corpo, arte e paisagem*⁴, prática que segue como uma das premissas desta tese, algo que me orgulha e me preocupa.

Como conjugar a percepção contemporânea e crítica dos espaços públicos em transformação e seu registro e análise como eventos de história? Assim como Carlo Ginzburg e Adriano Prosperi (como menciona Manfredo Tafuri na introdução de “O ‘Projeto’ histórico”) usam a metáfora da construção do *gioco di pazienza* para descrever as incertezas e riscos da pesquisa histórica, podem-se introduzir aqui considerações que sejam blocos úteis,

⁴ SBAMPATO, Alessandro J. *Corpo, arte e paisagem*. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte - Universidade de São Paulo, 2019, 252 f. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-16102019-154944/pt-br.php>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

fragmentos improváveis a princípio, mas a bom termo funcionais na construção de uma abordagem comparativa entre diferentes momentos do desenho da paisagem do Rio de Janeiro e de Lisboa e, por fim, na comparação entre processos e resultados nas duas cidades.

1.2 sujeitos e objetos

Este estudo foi concebido em duas grandes áreas: subjetiva, de análise e levantamento, e objetiva, de síntese e diagnóstico, com a intenção de identificar padrões conceituais, morfológicos e simbólicos que verificassem a validade ou não dessa percepção empírica a partir do estudo do espaço urbano resultante das paisagens transformadas de borda d'água em Rio de Janeiro e Lisboa. Para o desenvolvimento das atividades de pesquisa e redação a partir da previsão inicial, foi necessário reposicionar o calendário das ações de campo, impossibilitadas em contexto de pandemia, por envolverem levantamentos presenciais nas duas cidades, garantindo as ações previstas:

pesquisas bibliográficas em bibliotecas físicas e digitais, conteúdos transdisciplinares e artigos relevantes em âmbito acadêmico;

catalogação preliminar e levantamento iconográfico de projeto, processo e canteiro de edifícios e arquitetos/escritórios relevantes para as discussões pretendidas, a partir das fontes primárias e secundárias disponíveis;

catalogação preliminar e levantamento iconográfico de projeto, processo e ateliê/sítio de obras e artistas relevantes para as discussões pretendidas, a partir das fontes primárias e secundárias disponíveis;

refinamento e validação de referências bibliográficas e catalográficas decorrente da interação e orientação e leitura sistêmica dos títulos validados após o processo, compondo base de dados organizada por temas gerais;

desenvolvimento das disciplinas cursadas no doutorado de forma pragmática, propiciando o desenvolvimento de artigos científicos integrantes de um corpus

eficiente como base da redação final da tese e que também tenham relevância independente para inscrição de conteúdo em congressos, publicações e demais instâncias e veículos de extroversão de produtos parciais da pesquisa;

participação em grupos de pesquisa, na própria instituição do programa, na universidade e em outras instituições, com o mesmo intuito de produzir material válido para a redação, para extroversão científica do conteúdo e interação com outros pesquisadores do mesmo campo;

visitas técnicas, dentro das possibilidades financeiras do projeto, às cidades objeto deste estudo, aos recortes geográficos específicos e arredores relevantes, bem como edifícios, espaços públicos e demais elementos relevantes para a análise, no Brasil e em Portugal.

A partir deste corpo de procedimentos, a intenção foi identificar, através da comparação entre as lógicas de transformação das mencionadas paisagens no contexto do Moderno e do Pós-Moderno, diferenças que testem a hipótese de que as intervenções do Moderno trazem em seu modelo aspectos utópicos – que se concebem para inserção em qualquer *locus* e se idealizam como de transformação do espaço e do usuário, em contexto predominante de projetos públicos – e as do Pós-Moderno trazem em seu modelo aspectos tópicos – que seriam aplicados a um *locus* específico e se idealizam como de reformação do espaço e do usuário em contexto predominante de projetos privados ou público-privados. Esta premissa passa longe de qualquer adesão a um e outro modelo, podendo-se ainda assumir que ambos os modelos, em certa medida, ao não atingirem plenamente os sucessos a que se propõem, tendem a produzir, na realidade, resultados atópicos – deslocados de seu tempo e/ou espaço – e/ou distópicos – deslocados de sua ética e/ou estética. Outros critérios de análise da relação entre projetos, obras, edifícios e paisagem puderam ainda ser considerados, a partir das características listadas brevemente a seguir, para um *diagrama de atributos*. Tal lista geral de atributos foi revisitada, sendo retomada a definição das categorias em relação a elementos de morfologia urbana e sintaxe da

paisagem, entre outros. Embora os diagramas tenham sido úteis, seu desenvolvimento demandaria atenção específica, desviando o foco na análise das operações urbanas. Ainda que um diagrama relativo a edifícios e transformações da paisagem não possa abrigar categorias que são relevantes para obras de arte, algumas relações podem se manter. E ainda que o diagrama não pretenda contemplar todas as que se mantém, dada a necessidade de recorte dos aspectos mais significativos, a contribuição delas a um raciocínio geral de análise segue válida:

materialidade

edifício / monumento / espaço público

registro / projeto / plano

material / imaterial

tecnológica / manual

analógica / digital

estática / cinética

física / virtual

bidimensional / tridimensional

fixa / móvel

horizontal / vertical

conceito

centrada / dispersa

fechada / aberta

acréscimo / retirada

ênfase no produto / ênfase no processo

introversa / extroversa

retrospectiva / prospectiva

natural / construído

corporal / intelectual

concentrada / dispersa

participativa / contemplativa

contexto

permanente / efêmera

existente / desaparecida

concluída / em andamento

projetada / vernacular

produzida in situ / produzida em estúdio

executada pelo artista / executada por terceiros

comissionada / autônoma

site specific / sem locus fixo

Quase ao final do período de elaboração deste trabalho em 2023, o tema desenvolvido foi considerado relevante e selecionado para integrar em 2024 a Cátedra José Bonifácio do Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo, junto ao Centro Iberoamericano da USP, cátedra presidida pelo escritor e intelectual português Álvaro de Vasconcelos, fundador e diretor do Centro de Estudos Estratégicos e Internacionais de Lisboa. O tema segue, portanto, vivo e expandindo-se em campos complementares como o de um sistema de taxonomias relacionado a paisagens, edifícios e obras de arte,⁵ ao acompanhamento dos desdobramentos contemporâneos de ambas as operações urbanas, principalmente em relação aos aspectos de políticas habitacionais e suas decorrências em ambos os territórios analisados.

Ao longo do desenvolvimento do tema, a importância da escala da obra de arte no espaço expositivo acabou perdendo importância relativa, não

⁵ Ainda que sem a pretensão de constituir uma taxonomia definitiva ou universal, servindo primariamente aos propósitos de reflexão sobre os espaços enfocados no recorte deste trabalho, a elaboração de um *diagrama de topias* suscitou o desenvolvimento de um diagrama geral de classificação de edifícios e espaços e, com alguma adaptação, aplicável também a obras de arte e objetos em escalas variadas de design – articulando três outras dimensões possíveis – de caráter público a privado, analógico a digital e moderno a pós-moderno, em caráter experimental, indicando certa possibilidade de comparação não-objetiva entre entes de mesma natureza ao situá-los, a partir de uma escala em quatro eixos, cada um em um locus relativo às quatro dimensões. Dados cronológicos necessários podem ser acrescidos ao diagrama como informação gráfica ou como eventual deformação espacial relativa ao tempo, situando cronologicamente sua gênese e/ou persistência na paisagem. O mapa de conceitos desenvolvido relaciona, em torno de eixos de tempo e espaço, alguns pares de classificação que poderiam ser atribuídos às transformações na paisagem, aos espaços construídos, e, com algum ajuste, também às obras de arte: contexto, caráter, estrutura, organização espacial, materialidade, representados por gradações entre predomínio do público ou do privado, modernidade e pós-modernidade, estruturalismo e pós-estruturalismo, utopia e heterotopia, sonho e pragmatismo, racionalidade e emotividade, sistemicidade e nuclearidade, aproximação e afastamento, crítica e história. Ao mesmo tempo um mapa e uma cronologia, poderia resultar uma nebulosa de dados, em uma versão com hyperlinks. *Nota do Autor.*

desaparecendo do horizonte da pesquisa, mas integrando o elenco de usos possíveis destinados aos edifícios – predominantemente de uso cultural, mas também de infraestrutura de mobilidade e hotelaria – analisados como possíveis âncoras simbólicas das transformações da paisagem, bem como da própria presença de obras em espaço público, historicamente inseridas ou em contexto contemporâneo, aspectos relevantes aos dois territórios analisados, dada a situação dos eventos aos quais se relacionam em sua gênese.

Apresentar e discutir os aspectos fundamentais da escultura moderna e a passagem da escultura moderna para a contemporânea, além da constituição de outros questionamentos sobre a produção do espaço, foram aspectos que ganharam importância no âmbito das intenções norteadoras para a pesquisa de doutorado desde o princípio.

Nesse aspecto, a escultura (termo aqui usado genericamente, alheio ao critério taxonômico de Krauss⁶ usado adiante) adquire não somente relevância entre as artes visuais pelo aspecto relacional com o espaço e com o edifício, mas também porque a relação espacial entre a escultura e seu espaço expositivo, ou *locus* em que se encontra, estabelece paralelo com a relação dos edifícios com seu entorno imediato e de seu embate com a paisagem. Quer seja por sua materialidade inequívoca, por suas idiossincrasias de produção, transporte, acomodação e interação com o espaço, a escultura assume – em relação à escala interna do edifício – caráter que o edifício vai assumir em relação à escala da paisagem. Ao mesmo tempo, estabelece – em relação à escala externa do edifício – caráter de mediação entre edifícios e paisagem.

Tais considerações contribuem para o equilíbrio de protagonismo de questões da paisagem em relação a questões do edifício, aspecto que demanda análise específica da morfologia dos espaços construídos a partir de uma visão ao mesmo tempo crítica e histórica, ou seja, da necessidade de se

⁶ sculpture: the action or art of processing (as by carving, modeling, or welding) plastic or hard materials into works of art!“work produced by sculpture”“a three-dimensional work of art (such as a statue). Definição extraída do Webster’s Dictionary. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/sculpture>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

encontrar uma dinâmica de aproximação crítica e distanciamento histórico para tratar desses objetos da pesquisa, que depende de fontes variadas, como levantamento e análise de documentos urbanísticos e operações urbanas, que devem ser tratados, ao mesmo tempo, sob ótica histórica e crítica. O mesmo se dá com a arquitetura que serve utilitariamente de âncora às transformações da paisagem.

1.3 aproximação e distanciamento

Perto e longe são extremos de uma escala que pode servir tanto à dimensão espaço quanto à dimensão tempo, se não em qualquer léxico, certamente no Português e em outras línguas latinas. Tal fato se presta à percepção de que, em relação à pesquisa desenvolvida, as transformações sempre se dão em uma linha do tempo e do espaço, e demandam aproximação e distanciamento – na medida de cada análise – para adequada compreensão entre partes e todo, entre contexto e fato, entre plano e detalhe, entre história e crítica, para formalizar um diagnóstico geral de aspectos de conexão e desconexão dos citados territórios com as cidades em que são localizados. De tal diagnóstico poderiam surgir caminhos – sem pretensão alguma de chegar a projeto ou redesenho – que permitissem posicionar melhor esses territórios no contexto em que se encontram, sob o ponto de vista da morfologia urbana, da qualidade de vida dos sistemas de espaços livres das cidades, da percepção da qualidade do espaço produzido, da atratividade econômica e de investimento, e de distribuição de justiça urbana associada aos espaços estudados.

Ainda que redimensionada, a relação entre edifícios e paisagem permaneceu sendo foco, seja com a presença do *edifício icônico*⁷ demandando operações urbanas necessárias para sua implantação, ou, em

⁷ JENCKS, Charles. *Iconic Building - The power of enigma*. Londres : Frances Lincoln, 2005. Para o crítico de arquitetura Charles Jencks, o edifício icônico – descrito em *Iconic Building - The power of enigma* – constituiria uma categoria de entes arquitetônicos que, por sua autoria reconhecida, morfologia, dimensão, inserção estratégica ou algum outro atributo de distinção, atingem rápida – mas eventualmente também efêmera – mediação e notoriedade, constituindo ícones de determinado local ou cidade, usualmente associados a transformações urbanas ou planos de requalificação, revalorização financeira de locais degradados em contexto contemporâneo e hipervalorização de atributos de autoria e originalidade.

simetria, operações urbanas que se sustentam através do respaldo destes edifícios, pontuando décadas de tentativas de redesenho da borda d'água desde o final da segunda metade do século XX e resultando nos desdobramentos dos relativos sucessos recentes (em relação à efetivação da iniciativa, não à qualidade dos resultados) de alguns exemplos de edifícios de programa cultural implantados, como o Museu do Amanhã e o Museu de Arte do Rio, parte do Porto Maravilha. A constatação de que a transformação produzida na paisagem é apenas a face perceptível de um grande número de quase eventos, sem devir, que se desenvolvem apenas como processo, alternativa abandonada ou resultado incompleto, fica clara quando se percorre a história das tentativas de intervenção na borda d'água do Rio de Janeiro.

No entanto, mais do que situar obras, autores e correntes em sua posição de verbete enciclopédico, houve a percepção de que aspectos relevantes das utopias e intransigências das vanguardas podem aparecer sob nova roupagem mesmo no âmbito do contemporâneo, permitindo identificar padrões para análise e comparação das intervenções na paisagem em contexto moderno e pós-moderno não necessariamente como opostos, mas eventualmente como complementares, ou, ao menos como gradações de uma ou de entrecruzadas dimensões como agora se coloca neste trabalho. No âmbito das transformações urbanas de borda d'água resultantes de projetos de grandes proporções, outros aspectos, notadamente de caráter financeiro, imobiliário e de desenho urbano conferem caráter mais complexo ao conjunto a ser analisado.

1.4 imagem e paisagem

O aporte da Semiótica da Paisagem como contributo possível para as questões abordadas, em especial no recorte de operações urbanas envolvendo aspectos múltiplos de redesenho da cidade foi uma das últimas introduções de campo teórico a ser consideradas. As questões de imagem da cidade – prévia e resultante dessas transformações projetadas – poderiam potencialmente fornecer subsídios à análise que é preciso estabelecer sobre as mesmas, apesar do campo não aparecer frequentemente no âmbito da

crítica, como afirma Lucrécia Ferrara.⁸ No trecho seguinte no mesmo artigo, Ferrara estabelece premissas para a semiótica da paisagem:

*Mas o que é pensar a semiótica da paisagem? Nesse sentido há algumas premissas a ponderar. Se considerarmos que semiótica é configuração, é necessário ponderar que: a) a principal e indispensável atuação epistemológica da semiótica é discriminar os constituintes de configurações; b) a paisagem surge como uma configuração do espaço; c) a paisagem surge como uma configuração da natureza e é entendida, portanto, como representação da natureza, seu signo e sua espacialidade; d) portanto, a paisagem não se confunde com espaço, território, meio ou acidentes geográficos naturais e, muito menos, com marcas históricas, por mais proeminentes que sejam como sinalizadores do fazer transformador do homem; e) em síntese, e embora em fronteiras de sentido, não se pode confundir natureza, espaço, território, campo ou cidade como sinônimos de paisagem, ou seja, o conceito de paisagem denuncia mais um daqueles nomes que empregamos alegremente como simples termo sem limite semântico ou conceitual; f) nesse sentido, a semiótica surge como atividade epistemológica e metodológica que nos possibilita discriminar os fenômenos e perceber a justa relação que se estabelece entre eles e os nomes que os designam.*⁹

Dentre as premissas, a última me parece especialmente descrever a contribuição possível da semiótica da paisagem a este trabalho: organizar e discriminar os fenômenos envolvidos e resultantes dessas transformações. Cabe considerar o deslocamento do conceito de espaço ao longo da história – ou seja, ao longo do tempo –, o que demanda que se assumam a dificuldade intrínseca de atribuir hierarquias, juízos e métricas aos espaços: como

⁸ "Entre todos os autores citados, observa-se a ausência de enfoques que privilegiam a semiótica. Essa ausência não está isenta de intenções e, nesse caso, duas hipóteses são possíveis: foi proposital para não validar a paisagem como campo específico de estudo semiótico ou, e essa hipótese parece ser a mais provável, aqueles autores pensam de modo semiótico, mesmo que nunca tenham assumido essa dominante." FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *As mediações da paisagem*. in *Revista Líbero* – São Paulo – v.15, n.29, p43-50, jun.de 2012.

⁹ Idem.

considera Foucault em *De Outros Espaços*, ao apontar a mudança do espaço de localização medieval para o espaço de extensão de Galileu Galilei, e deste, para o espaço-sítio do século XX – definição que serve ao espaço contemporâneo, ainda que considerado mais de meio século desde a conferência de Foucault – caracterizado por relações ou malhas, redes de proximidade entre pontos e elementos.¹⁰

No contexto de diversidades de usos, usuários e as relações que caracterizam os espaços públicos urbanos contemporâneos, a busca por processos heterotópicos¹¹ de qualificação da paisagem e da cidade – no sentido de se garantir a simultaneidade de eventos no espaço e no tempo, tendo como objetivo e eventualmente o resultado o diverso, o *espaço do outro* e não *espaço do mesmo* – deveria ser a prioridade de qualquer projeto de requalificação urbana. No entanto, ambos os modelos têm produzido espaços públicos em certa medida indistintos e hegemônicos, sem suficientes momentos ou fóruns de escuta pública e participação dos públicos envolvidos. O conceito de espaço contemporâneo descrito se mostra ainda válido porque Foucault, talvez atento já ao inevitável advento de uma era dos dados, o Dataceno¹², como especificação ou extensão do Antropoceno,

¹⁰ "A nossa época talvez seja, acima de tudo, a época do espaço. Nós vivemos na época da simultaneidade: nós vivemos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado-a-lado e do disperso. Julgo que ocupamos um tempo no qual a nossa experiência do mundo se assemelha mais a uma rede que vai ligando pontos e se intersecta com a sua própria meada do que propriamente a uma vivência que se vai enriquecendo com o tempo."
FOUCAULT, Michel. Conferência Des espaces autres, feita no Cercle d'Études Architecturales de Paris em 1967, publicada em *Architecture, Movement, Continuité*, vol.5, 1984, pp.46-49. Disponível em:
<https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/01/outros_espacos.pdf >. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹¹ Considerado aqui espaço heterotópico como aquele situado em um locus específico, resultado de desenho, objetivando soluções de acordo e agenciamento de múltiplos usuários, necessidades e desejos. Em Foucault, os espaços heterotópicos parecem partilhar com os utópicos, por espelhamento, a expectativa de conciliação de conflitos, aproximando usuário e seus outros. Assim, um espaço para o qual se imagina um desenho específico, em que as possibilidades de transformação e de conciliação de diferenças se disponham a seguir premissas ou condicionantes impostas pelo espaço real, existente, poderia ter caráter heterotópico. Em Foucault esta classificação não atribui méritos ao espaço classificado, o que também não é o caso nesta acepção: o caráter heterotópico se relaciona à intenção e às premissas mais do que aos resultados obtidos, que são afetados por muitos outros aspectos. [Nota do autor].

sugere redes de dados como paradigma de espaço, e, com alguma percepção da extensão do próprio espaço do texto, pode antecipar plataformas, cenários e espaços criados por Inteligência Artificial.¹³

Esta substituição de sistemas de elementos de cultura material por sistemas de elementos de cultura digital permite antever, em futuro próximo, prováveis aspectos subversivos da lógica corrente de acumulação de obras, livros e coisas (desde o advento dos museus, talvez desde os "gabinetes de curiosidades") podendo resultar gradualmente em uma obsolescência de espaços físicos de cultura, como os museus, daí o interesse de que uma classificação possível contemple em um de seus eixos principais a maior adesão a uma concepção analógica ou digital.

Outras dimensões classificatórias poderiam ser aderidas ao modelo à medida que fossem necessárias, como materialidade ou imaterialidade, perenidade ou efemeridade, e outros atributos que se possa atribuir, produzindo um diagrama que situaria o ente analisado em uma coordenada espacial em uma nebulosa de eixos que se entrecruzariam. Um espaço neutro de todas as características, o ponto de equilíbrio indesejável entre todas as dimensões que se possa elencar, é um *locus* vazio: tal espaço não existe, ou ao menos não poderia ser descrito se não tivesse nenhum grau de atributo a ele aplicado. No entanto, é preciso considerar ainda a hipótese de Foucault, expressa na mesma conferência, de que o espaço contemporâneo ainda está por ser "dessacralizado" – seria adequado acrescentar desierarquizado – ao

¹² "No creo que veamos datos cuando encuentren la capa del dataceno. (...) Vamos a encontrar infraestructuras de minerales, vamos a encontrar redes de cables submarinos, vamos a encontrar una multitud de antenas y teléfonos móviles que nos van a hablar de estos datos y de quién tenía la autoridad para interpretarlos, para generarlos, para almacenarlos y para procesarlos; y se verá que estas autoridades no son las mismas que las que había cuando en la época de la estadística había archivos nacionales, museos nacionales, y teatros nacionales." RODRÍGUEZ-AMAT, Joan Ramón. *Monstruos y plataformas del Dataceno in Conversaciones en panmedia*. Rosario: Editora UNR, 2020, p.51.

¹³ "Além disso, a importância do sítio como uma problemática no trabalho técnico contemporâneo é sobejamente conhecida: o armazenamento de dados ou de resultados intermédios de um cálculo numa memória; a circulação de elementos distintos em um output aleatório (exemplos simples: o tráfego automobilístico ou os sons da linha de telefone); a identificação de elementos assinalados e codificados que fazem parte de um todo, construído aleatoriamente ou segundo classificações, sejam elas simples ou múltiplas." FOUCAULT, Michel. *Idem*.

tentar estabelecer tais classificações. Vale mencionar ainda, enquanto se propõe a validade do contraponto entre Modernidade e Pós-Modernidade na compreensão do tema, a tese defendida pelo arquiteto Peter Eisenman em *The End of Classical: the end of the beginning, the end of the end* (EISENMAN,1984) de que toda a arquitetura até o Moderno, este incluso, pode ser considerada clássica por não ter rompido realmente com três princípios – ou ficções, segundo Eisenman – que norteiam a prática projetual desde o Renascimento: representação, razão e história (como índices, respectivamente, de significado, verdade e perenidade). Novamente, isso não implica adesão, reservando-se o direito à crítica dos espaços contemporâneos analisados, distanciada tanto do Moderno quanto do Pós-Moderno, considerando-se contextos – estético, financeiro e tecnológico – diversos.

2 paisagens antigas, desenhos novos

2.1 espaços divergentes

Utilizando-se ainda uma das classificações de espaços heterotópicos em Foucault, aqueles ditos *de desvio*, pode-se identificar espaços em que a intervenção do usuário ou do grupo de usuários se encarrega da ocupação, territorialização e criação de regras específicas de conduta, tácitas ou explícitas, sem solicitar autorização ou arranjo prévio. Nestes casos, a demanda e busca por espaços de diversidade, ao não lograr encontrar ou construir espaços reais de convívio e partilha, pode resultar em distensão de limites de um espaço previamente autorizado – ou de permissão ilusória, aparentemente inclusivo mas, na verdade, excludente – ou na definição de áreas específicas de territorialidade de determinado grupo.

Exemplo desta transformação – em certa medida um tipo de intervenção não planejada – é a territorialização observada a partir do abandono de determinadas áreas de borda d'água ao longo do Rio Hudson, na cidade de Nova Iorque, na segunda metade do século XX. Em áreas onde a atividade portuária e mercantil havia desaparecido gradualmente e finalmente sofrido o golpe da ascensão do transporte aéreo de pessoas e de mercadorias por contêineres por via férrea, evidenciando a obsolescência de edifícios privados e estruturas remanescentes destas atividades, houve a ocupação de tais áreas e edifícios por grupos específicos *desviantes* e sua complexa rede de relações socioculturais.

Além das ocupações iniciais para moradia por grupos vulneráveis variados, outras frequências regulares e ocupações temporárias – no espaço e no tempo – ocorriam, principalmente de homens cis e mulheres trans da comunidade LGBT da cidade, para uso comum e público de lazer, arte e moradia, além exercício de liberdades individuais e coletivas, com regras próprias de comportamento, consumo, ética, estética, sexualidade e comércio (e comércio da sexualidade). Assim ocorreu com o Pier 52, às margens do Hudson, ocupação de espaços residuais da cidade e da sociedade,

laboratório de arquiteturas e experimentações artísticas de Gordon Matta-Clark, objeto de continuado registro por Alvin Baltrop.¹⁴

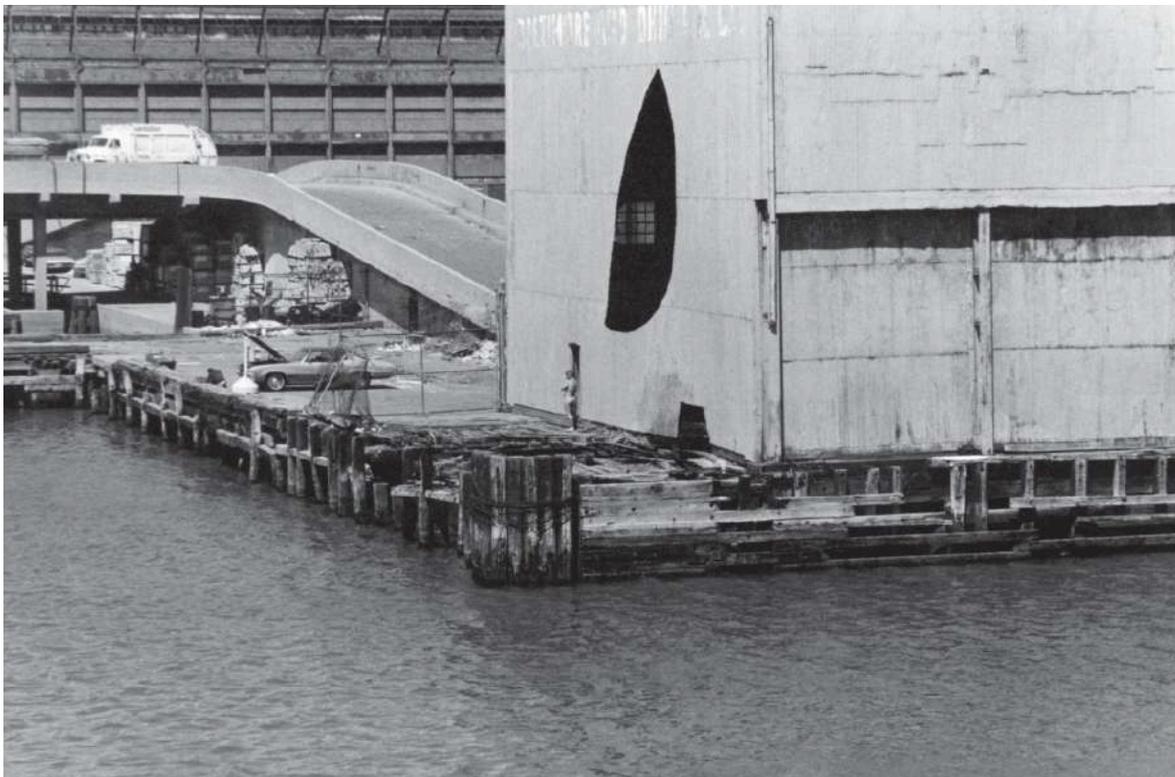


Fig. 2 - Pier 52 (Vista externa da obra "Fim do Dia", de Gordon Matta-Clark, 1975-1986. Cortesia de The Alvin Baldrop Trust and Third Streaming, New York.

¹⁴ "Manhattan's tightly packed finger pier system, in which every square inch of space was used by people, freight, and trucks, became obsolete by the by the rise of trans-Atlantic air transport, and even more by the advent of container shipping requiring direct rail connections and enormous amounts of space. By the 1960s most commercial shipping had moved to New Jersey and Brooklyn and most of the piers below Fourteenth Street were closed down and fell into disrepair." FUSI, Lorenzo, org. *The Piers From Here: Alvin Baltrop and Gordon Matta-Clark*. E-book produzido para a exposição homônima na Open Eye Gallery, Londres, Reino Unido, entre dezembro de 2013 e fevereiro de 2014.

Disponível em: <https://issuu.com/openeyegallery/docs/the_piers_from_here/31>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 3 - Sunbathing on the Edge, 1978. Shelley Secombe. *The Piers From Here: Alvin Baltrop and Gordon Matta-Clark*. E-book produzido para a exposição homônima na Open Eye Gallery, Londres, Reino Unido.

De maneira previsível, tais territórios desviantes em Nova Iorque não sobreviveram, mas tiveram sua materialidade registrada. Ao não conseguir exercer seus mecanismos de vigilância e punição sobre territórios desviantes autônomos, a tendência das instâncias de ordem pública e de controle é extinguir as possibilidades de sua existência, demarcando, saneando ou realizando intervenções de reintegração. Em edifícios ou estruturas obsoletas, isso se dá na esfera da propriedade individual ou corporativa.

Quando as áreas a serem retomadas configuram áreas de extensão e complexidade significativas, com infraestrutura urbana e sistema viário instalados, edifícios substituíveis e vazios suscetíveis à incorporação, usualmente essa dinâmica se estabelece na conjunção de investimentos públicos e privados, com respaldo de legislação, estratégias de revalorização fundiária e redesenho urbano, para disponibilização de novas áreas de desenvolvimento econômico da cidade. Essa dinâmica de substituição demanda o deslocamento dos públicos indesejáveis, o que encontra pleno

respaldo não apenas dentro da lógica da substituição de espaços funcionais e rentáveis do mercado imobiliário como a partir do suporte de discurso de resgate histórico, proteção a patrimônio cultural e arquitetônico, podendo resultar – e quase sempre – em apagamento de qualquer registro das memórias e registros desses espaços heterotópicos desviantes. Este processo foi observado desde a gênese da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro, como veremos. Em Lisboa, diante da obsolescência consolidada das áreas destinadas ao Parque das Nações e da ausência de população residente ou qualquer ocupação, efêmera ou não, esses processos não foram observados, até onde foi possível constatar.

Outro exemplo de espaço heterotópico – este dentro da cidade do Rio de Janeiro – sobreviveu, durante curto e intenso período, como espaço de suave transformação de costumes e da paisagem de borda d'água, na praia de Ipanema. Podendo ser considerado mais território de desopressão e hedonismo do que de tensão e conflito, as Dunas do Barato – ou Dunas da Gal, nominadas pelo ícone tropicalista que Gal Costa representava então – foram, durante a duração das obras de construção do emissário submarino em Ipanema entre 1971 e 1975, ponto de encontro de jovens de classe média e média alta do Rio de Janeiro, músicos, esportistas, artistas visuais, atores, escritores e intelectuais, cujo comportamento livre testava a tolerância do regime militar que tomara o poder desde o golpe de 1964, extinguindo liberdades políticas e interrompendo o regime democrático por quase três décadas. A alteração da topografia da praia com a movimentação das areias para a construção de um píer de apoio às obras submarinas abrigava uma comunidade que desafiava de forma branda e controlada o conservadorismo do regime.¹⁵

¹⁵ "Caindo no gosto popular pelo caráter democrático e gratuito que esse lazer possibilita, dado que a paisagem ali está e não é preciso aparato ou ingresso para utilizá-la (ao menos naquele momento), a praia assume, aos poucos, caráter de identidade nacional, transformando-se em unanimidade, e até clichê bossa-nova de país, com a canção (e a personagem que a suscita) *Garota de Ipanema*. Décadas mais tarde, as “dunas da Gal”, ou “dunas do barato”, resultantes das obras junto ao píer de Ipanema, estabelecem os novos limites de tolerância de costumes. A praia assume definitivo caráter de território livre, socialmente acessível, tomada pela juventude (das classe média e alta da cidade, principalmente) e tolerada como zona de liberação pelo regime militar, que permite que o



Fig. 4 - Obras do emissário submarino em Ipanema, Rio de Janeiro, circa 1975. Autor desconhecido. Fonte: Série "Dunas do Barato", Canal Brasil.



Fig. 5 - Dunas da Gal em Ipanema, Rio de Janeiro, circa 1975. Autores desconhecidos. Fonte: Série "Dunas do Barato", Canal Brasil.

corpo erótico e lisérgico seja liberado, ainda que o corpo político seja interdito no restante do país, e até mesmo desaparecido e morto. Nesse território permitido e permissivo, certa ilusão de liberdade e normalidade democrática floresce, escorada na grande visibilidade de muitas das personagens envolvidas na cena cultural, o que conferia certa blindagem política à classe artística (em comparação com a militância acadêmica e literária), mas não impedia de que eventualmente grandes nomes como Caetano Veloso e Gilberto Gil fossem presos e mantidos durante vários meses sob custódia do regime de exceção." SBAMPATO, Alessandro J. *Idem.*, p.75-76.

Como contraponto necessário é preciso mencionar que a ocupação temporária da área das obras do emissário submarino não constituía transgressão em si, apenas abrigando certo comportamento coletivo que poderia ser definido pelo mote "*É proibido proibir*", título de canção de 1968 de Caetano Veloso, inspirado no original francês posterior às manifestações de maio de 1968 em Paris: "*Il est interdit d'interdire*". O desafio suave às normas tácitas de costumes conservadores vigentes na cidade e a diversidade pouco consistente do território livre da Zona Sul carioca não estabeleciam situação de conflito, dada a privilegiada condição econômica, sociocultural ou de visibilidade midiática dos frequentadores do território.

A desobediência civil das dunas do Barato, assim, constitui dinâmica completamente diferente das ocupações ou manifestações específicas pelo direito à moradia, historicamente definidas como transgressoras e perigosas ao poder público e suas intenções de ordenação da paisagem, em uma cronologia que começa na drenagem da Lagoa do Boqueirão, passa pela demolição dos Morros do Castelo e Santo Antônio, desocupação do Cortiço Cabeça de Porco e culmina nas desocupações prévias à assinatura da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro, o projeto do Porto Maravilha.

O trecho da Praia de Ipanema defronte à Rua Teixeira de Melo, onde se situava este espaço heterotópico de distensão de costumes, foi reconhecido oficialmente como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial em novembro de 2022, pouco mais de uma semana após o falecimento de Gal Costa. A partir da publicação no Diário Oficial do Município, deu-se início à elaboração dos estudos do dossiê que irá fundamentar o registro das Dunas da Gal no Livro de Registro dos Lugares. A partir de manifestação pública em redes sociais, foi sugerida a possibilidade futura da instalação de uma escultura no local em homenagem à cantora, compromisso declarado pelo prefeito Eduardo Paes.

Outros locais de memória popular ou de relevância religiosa de matriz africana, dentro da área da Operação Urbana do Porto Maravilha, no entanto, aguardam seu instante de reconhecimento por parte do poder público, enquanto operações de amnésia de memórias ligadas à escravidão têm

espaço no circuito turístico da Prefeitura do Rio de Janeiro, como os Jardins Suspensos do Valongo. Esta obra de apagamento de registros desagradáveis da memória dos bairros da zona portuária executada na gestão do prefeito Pereira Passos com justificativa de embelezamento e melhoramentos, repete a mesma prática observada em outros locais de mesma dinâmica no início do século XX, como a própria sobreposição da Praça Jornal do Comércio – obra da mesma gestão Pereira Passos – a dois cais cronologicamente sucessivos, o Cais da Imperatriz e o Cais do Valongo.

O Cais da Imperatriz foi projetado por Grandjean de Montigny em 1843 para o desembarque da esposa de D. Pedro II, Imperatriz Teresa Cristina, e construído em grandes e regulares blocos de granito, mesmo material do obelisco que embasa a esfera armilar do Império em bronze. Este cais imperial se sobrepunha ao Cais do Valongo – feito de blocos menores e irregulares, utilizado para desembarque dos escravizados. Hoje, às três camadas de intervenções se soma a camada constituída pela Operação Urbana Porto Maravilha, para visibilidade, acessibilidade, musealização e mediação possível das instâncias de conflito. Abaixo destes pavimentos, ainda areias e rochas costeiras, dado que a linha de costeira original neste ponto, antes das docas, era a Rua Sacadura Cabral, a algumas dezenas de metros, onde foram encontrados centenas de fragmentos de embarcações e estruturas costeiras durante as obras da Operação Urbana.



Fig. 6 - Ao menos quatro camadas arqueológicas sucessivas: pavimentos dos cais do Valongo e da Imperatriz, piso da Praça do Comércio e acessibilidade ao sítio na intervenção do Porto Maravilha. Gamboa, Rio de Janeiro, 2019. Acervo do Autor.

Na disposição de verbas públicas e privadas para atendimento a demandas de projetos novos e requalificação de edifícios e monumentos históricos, os locais de memória ligados às comunidades tradicionais da zona portuária recebem menor prioridade e entram em uma fila de espera maior do que equipamentos e projetos com maior visibilidade turística convencional. É o caso de museus como o Museu do Amanhã e Museu de Arte do Rio, edifícios construídos como pontos focais das principais áreas de visibilidade turística da Operação Urbana Consorciada,¹⁶ com acervos inexistentes, programas

¹⁶ "Para o pesquisador Rogério Jordão, cuja tese de doutorado discorreu sobre o próprio Cais do Valongo, a prefeitura se comporta de maneira paradoxal ao cuidar da memória da sofrida e pulsante Pequena África, como o artista e compositor Heitor dos Prazeres chamou aquela área no início do século XX. "É como se a prefeitura praticasse uma estranha dinâmica de lembrar esquecendo-se", diz Jordão. Para ilustrar sua provocação, o pesquisador aponta para o Museu de Arte do Rio e Museu do Amanhã – este construído com investimento de R\$ 215 milhões – ambos administrados pela Fundação Roberto Marinho e considerados símbolos do Projeto Porto Maravilha. "Estes dois museus começaram a ser construídos no mesmo período [da redescoberta do Cais do Valongo] e já estão em pleno funcionamento, enquanto os milhares de objetos de matriz africana encontrados nas obras (de escavação) ainda não estão

ainda por desenvolver ou de pouca relevância, enquanto o endereçamento do mais de um milhão e meio de peças arqueológicas de diversas matrizes sociais, mas predominantemente ligadas ao passado dos escravizados dos bairros de Gamboa, Saúde e Santo Cristo, encontradas na zona portuária e arredores, somente em 2023 começam a ter sua destinação, plano museológico, fomento e local endereçados.

O mesmo ocorreu em relação aos Jardins Suspensos do Valongo: no sítio web do escritório de paisagismo *Embyá - Paisagens e Ecossistemas* é possível consultar o portfólio de peças gráficas e imagens do projeto de requalificação paisagística do Jardim Suspenso do Valongo, desenvolvido em 2011 para o Consórcio Saúde-Gamboa,¹⁷ antes mesmo da criação, em 2016, do Circuito Histórico e Arqueológico de Herança Africana.¹⁸



Fig. 7 - Mapa do Circuito Histórico de Herança Africana. Fonte: Instituto Pretos Novos.

disponíveis ao público”. São peças de barro, seguis (uma espécie de conta), monjolos, búzios, louças quebradas, ocutá (pedra que atrai o Orixá), como descreve Jordão em sua tese.” *Idem*.

¹⁷ Informações disponíveis no sítio web do escritório Embyá em:

<<https://www.embya.com.br/case/jardins-suspensos-do-valongo>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁸ Informações disponíveis no sítio web do Instituto Pretos Novos:

<<https://pretosnovos.com.br/educativo/circuito-de-heranca-africana/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

O projeto do Jardim Suspenso do Valongo desenvolvido pelo escritório se percebe cuidadoso e atento, desenvolvido por equipe transdisciplinar, gerando premissas de ação delicada e respeitosa sobre um patrimônio de difícil intervenção – com normativa específica do IPHAN para requalificação de jardins históricos – o que representa o nível exigido de qualificação técnica a qualquer ação do tipo. O mesmo cuidado, no entanto, não receberam outros locais do Circuito expandido, acrescentados ao circuito original pela comunidade.



Fig. 8 - Projeto de requalificação do Jardim Suspenso do Valongo, 2011. Fonte: Embyá.

Em novembro de 2023 foi inaugurada nova estrutura expositiva¹⁹ e informativa, a partir de parceria entre a Prefeitura, o IPHAN e o IDG – Instituto de Desenvolvimento e Gestão – com tótems de conteúdo histórico, conjunto escultórico, nova iluminação pública e cênica, guarda-corpo de proteção, além de implantação de monitoramento da visitação aos locais históricos de identidade afrodescendente, que começa a ser feito a partir de iniciativa da

¹⁹ "As obras de valorização foram a segunda fase de intervenções, com investimento de R\$ 2 milhões, em parceria com a empresa chinesa de energia elétrica State Grid Brazil Holding, através do programa de financiamento do Banco Nacional de Desenvolvimento Social (BNDES). A primeira etapa foi finalizada em 2019, em parceria com a Embaixada dos Estados Unidos, com investimento de outros R\$ 2 milhões. Na época, o escopo contava com pesquisa arqueológica e obras de conservação e consolidação da estrutura do Valongo". Matéria publicada em 23/11/2023 no jornal O Dia. Disponível em: <<https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2023/11/6746631-apos-obras-de-valorizacao-cais-do-valongo-e-reaberto-ao-publico.html>>. Acesso em 30 de novembro de 2023.

Assessoria para Povos e Comunidades Tradicionais da Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Clima, em parceria com o Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos Museu Memorial e guias turísticos locais.²⁰



Fig. 9 - Informações turísticas no sítio arqueológico do Cais do Valongo, 2023. Acervo do Autor.

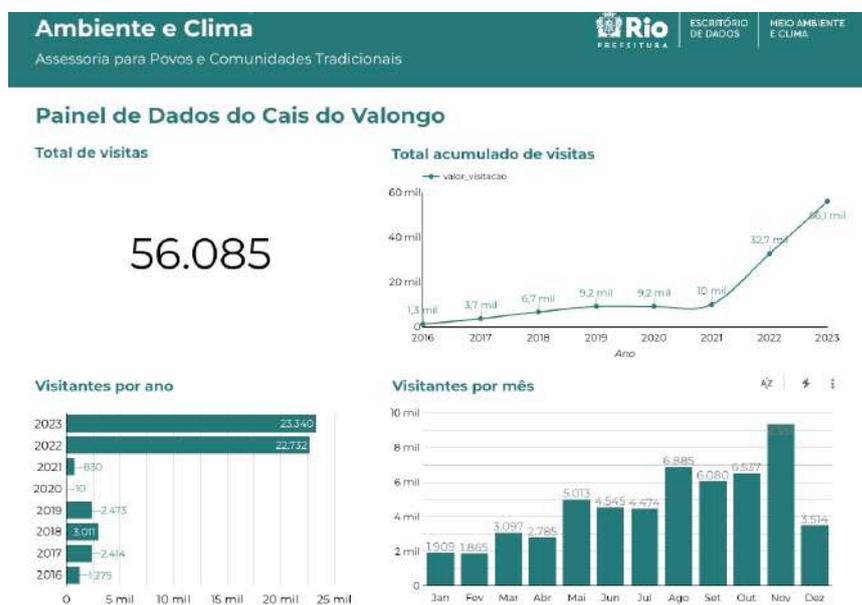


Fig. 10 - Dados de visitação do Cais do Valongo, dezembro de 2023. Fonte: SMAC/Rio.

²⁰ Disponível em: <<https://lookerstudio.google.com/reporting/7c945f08-53e9-4ea6-bb50-40b0f1a80766/page/rq4hD>>. Acesso em 10 de dezembro de 2023.



Fig. 11 - Diversas camadas de transformação da zona portuária: Em primeiro plano, monumento e circuito informativo situado na Praça Jornal do Comércio; ao fundo, do centro à direita, torres corporativas da operação urbana do Porto Maravilha, padrão de Grandjean de Montigny, sítio do Cais do Valongo, Docas de D. Pedro II e Hotel Barão de Teffé. 2023, Acervo do Autor.

2.2 paisagens cambiantes

À dificuldade intrínseca em se comparar escalas diversas e a relação multidirecional entre elas se soma a inexactidão dos termos necessários para se descrever o universo de estudo proposto, notoriamente sensorial e tátil, usando a linguagem escrita, meio do qual dispomos para nossa mensagem. Trata-se, como objetivo, de estabelecer traços descritivos de uma confrontação entre a utopia de infraestrutura de um projeto moderno, e o pragmatismo de superestrutura de um projeto pós-moderno, observados no tempo e no espaço da borda d'água (visto como campo permanentemente ampliado) do Rio de Janeiro. Para a análise da expansão de Lisboa, mais antiga e, portanto, mais estabilizada – não afastada a possibilidade de expansões mais significativas lançadas sobre o Tejo no futuro – um olhar mais ao passado foi necessário e adequado.

Lançando mão de outra canção, seria possível adicionar a “o Rio de Janeiro continua lindo / o Rio de Janeiro continua sendo”²¹, de Gilberto Gil, a frase “o Rio de Janeiro continua indo”, como expressão de projeto continuado de expansão territorial. Essa frase, acrescida à paisagem original da canção, pode ser lida também como suave aterro, expandindo o território da canção sobre o qual se pisa. Ao contrário de Paraty, onde o acréscimo de território se dá por meios naturais, em suave e inexorável deposição sedimentar formando a sempre nova Terra Nova²², no Rio de Janeiro o desenho da orla se dá por ampliações e manipulações sucessivas da matéria-prima disponível na paisagem, em aterros resultantes, quase sempre, da dissolução de volumes de topografia original como o Morro do Castelo.²³

Tais transformações nascem, primeiro, de desejos, e depois, de desenhos. Quando o Castelo finalmente foi lavado da paisagem do Rio, já tinha sido demolido conceitualmente e a população violentada, retirada à força, refugiou-se em outros morros, embrionando uma das grandes favelas do Rio de Janeiro atual. Fios de história ligam as ações do passado aos fatos do presente.

²¹ GIL, Gilberto. *Aquele abraço*. Canção do single *Gilberto Gil*, 1969, *Phillips Records*.

²² “Sua dinâmica sedimentar peculiar gera uma relação íntima entre tempo e espaço: faz dela uma amпуlhetta geológica, onde a passagem do tempo é responsável pela criação de espaço. O lento processo de erosão das montanhas, carregadas ao mar pela força das bacias dos rios Matheus Nunes e Perequê-Açu, que abraçam o traçado urbano da cidade, é responsável pelo acúmulo de sedimentos na baía de Paraty, processo natural intensificado pela ocupação humana, causando o acréscimo contínuo de terras ao território da frente da cidade, território este já conhecido como ‘Terra Nova’. O tempo, em Paraty, parece produzir espaço.” in SBAMPATO, Alessandro J. *Idem*, p.24.

²³ Durante o governo de Carlos Sampaio travou-se uma discussão na imprensa acerca da derrubada do morro. Lima Barreto, que então escrevia para a revista *Careta*, insistia regularmente na questão das habitações e dos moradores do morro. Em um texto intitulado ‘Megalomania’, Lima Barreto chamava atenção para a ‘lógica administrativa’ adotada pela prefeitura que, segundo ele, investia em ‘arremedos parisienses, fachadas e ilusões’ e esquecia de ‘obras de utilidade geral e social’. Devido à carência habitacional sofrida na cidade desde a administração de Passos, aponta para a ausência de casas populares na cidade, agravada por conta de projetos como o de ‘arrazar o morro do Castelo, tirando habitação de alguns milhares de pessoas’. Criticando ainda mais profundamente o projeto de arrasamento do morro, afirma que o Rio sem morros ‘não será mais o Rio de Janeiro: será toda outra qualquer cidade que não ele’. in PAIXÃO, Claudia Mirian Quelhas. *O Rio de Janeiro e o Morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904/1922)*. Dissertação. Niterói: Instituto de Ciências Humanas e Filosofia - Universidade Federal Fluminense, 2008. p.20.

Se considerarmos que os diversos planos de transformação, em todas as escalas, passam primeiro pela ausência de projeto (ou pela obsolescência, natural ou forçada, de um projeto) e em um segundo momento pela afirmação de um novo projeto ou desenho, estes se concretizam primeiro em imagem, para então, aos poucos, migrarem para o território. Desde as primeiras transformações, a obsolescência se dá em relação a traçados e a edifícios, como veremos no relato de Juan Francisco de Aguirre e na descrição de Murilo Marx, retratando momentos diversos da história da cidade, ambos reproduzidos oportunamente a seguir. A lógica de apoio conceitual às transformações a partir da inserção de edifícios icônicos, termo usado por Charles Jencks,²⁴ não é privilégio da pós-modernidade, como se percebe; desde a época colonial até os dias de hoje as transformações urbanas do Rio de Janeiro se dão através de um binário que se alimenta em espelho: novos traçados demandando novos edifícios e novos edifícios demandando novos traçados.

Grande parte do estranhamento posterior ou concomitante a uma transformação de larga escala da paisagem pode resultar do descompasso entre a visão do usuário e a visão do planejador. Tal relação pode-se imaginar como válida também entre a visão do crítico, mais próximo, e a do historiador, mais distante, embora o afastamento aqui se dê em termos de tempo e não de espaço. Outras oposições operaram anteriormente na história de forma similar, a começar pelo próprio contraste entre o orgânico da paisagem e o anti-orgânico da cidade em Laugier²⁵ e entre natureza e paisagem em Petrarca. O plano em que opera a transformação da paisagem quase nunca é o observado pelo usuário, pelo caminhante: geralmente é um voo de pássaro, como Petrarca olhando o mundo de considerável altura, tendo subido ao Mont Ventoux para ver o mundo.²⁶

²⁴ JENCKS, Charles. *Iconic Building - The power of enigma*. 2005, Londres: Frances Lincoln, 2005.

²⁵ TAFURI, Manfredo. *Projecto e utopia; arquitectura e desenvolvimento do capitalismo*. Lisboa: Presença, 1985, p.14.

²⁶ “Olhei atrás de mim: as nuvens estavam sob meus pés, e eu comecei a acreditar na realidade do Athos e do Olimpo vendo com meus olhos, em um monte menos famoso, tudo o

A paisagem, mesmo quando não pode ser vista de cima, é imaginada. Eventualmente, não pode mais ser vista de um ponto do qual já se avistou ao longe. Algumas das mais importantes vistas históricas da paisagem do Rio, como a de Taunay e a de Burchell, foram tomadas justamente do alto do Morro do Castelo, observadas a partir de coordenadas geográficas que hoje pairam, imateriais, a centenas de metros sobre a Esplanada do Castelo.²⁷ O desaparecimento é parte da história, assim como a cidade parece inevitável atribuição do homem. Tecnologias digitais cada vez mais permitem contornar este desaparecimento. Em uma edição digital especial de O Globo de 2015 sobre o Panorama de Burchell, é possível visualizar a partir do ponto aproximado de onde o naturalista observou a paisagem para compor seu documento artístico e descritivo sobre a cidade do Rio de Janeiro.²⁸ Marc Ferrez também registrou a paisagem do Rio a partir do Castelo em 1886. Com a perda do Morro do Castelo, o Rio de Janeiro perdeu um elemento da paisagem mas também perdeu um elemento do qual era possível perceber a paisagem. Em foto de 1916, um fotógrafo não identificado registrou o Morro de Santo Antônio a partir do Morro do Castelo, com a visão da Avenida

que li e ouvi a este respeito. Dirigi meu olhar para as regiões italianas, para onde me leva particularmente meu coração; e eis os Alpes imóveis e coroados de neve: o bárbaro inimigo de Roma atravessou-os molhando as pedras com vinagre; embora distantes, elas parecem bem próximas. Confesso-te: chorei o céu da Itália que minha alma via e meus olhos procuravam, e ardeu em mim um desejo violento de rever meu amigo e minha pátria, o que não se deu sem um pouco de vergonha por este duplo desejo que ainda não era forte.” PETRARCA, Francesco. A subida ao Monte Ventoux. In Paisagem Textos 1. Tradução, apresentação e organização de Vladimir Bartolini. São Paulo: FAU-USP, 2013, p.70.

²⁷ “O Panorama do Rio de Janeiro, tomado do morro do Castelo, foi a primeira pintura em formato panorâmico a ser apresentada em uma rotunda na Europa. Obra de Guillaume Frédéric Ronmy, a partir de aquarelas de Félix Émile Taunay, mostra a cidade e seu entorno, destacando nessa representação os detalhes minuciosos das principais edificações. Ao longe, em cores tênues, a silhueta das montanhas define a linha do horizonte e abraça o espelho da baía da Guanabara, repleto de embarcações. No morro do Castelo, no primeiro plano, uma comitiva acompanha d. Pedro I e a imperatriz Leopoldina, que são aclamados pelas pessoas pegas de surpresa. A extensão do traçado urbano, a considerável movimentação do porto e a presença do jovem imperador imprimem à cena o vigor que se pretende ao país de recente independência política, no momento em que se buscava o reconhecimento das nações amigas.” Texto extraído de resenha da exposição Panoramas: paisagem brasileira no acervo do IMS, exibida no Instituto Moreira Salles em 2011, com curadoria de Carlos Martins e Sergio Burgi. Disponível em: <<https://ims.com.br/exposicao/panoramas-a-paisagem-brasileira-no-acervo-do-ims/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

²⁸ Disponível em: <<https://infograficos.oglobo.globo.com/rio/castelo-360o.html>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

Central e os edifícios do Theatro Municipal, a Escola Nacional de Belas Artes e a Biblioteca Nacional entre eles. O Morro de Santo Antônio também teria o mesmo destino, contribuindo com material de aterro para a expansão da área útil da cidade e redesenho de sua borda d'água.

Esse padrão de redesenho radical, destinado a gerar novas terras – aplainando morros e criando aterros – e ordenar a paisagem sob um padrão necessário para a afirmação do poder público vigente e do saneamento simbólico da cidade, além de abrir espaço na cidade estagnada para novos negócios imobiliários, representava, ao mesmo tempo, uma série de convicções sobre qual deveria ser a cidade ideal, a paisagem ideal, a sociedade ideal, e, naquele momento, a cultura e etnia ideais. E na cidade idealizada do início do século XX já não havia espaço para imperfeições da paisagem.

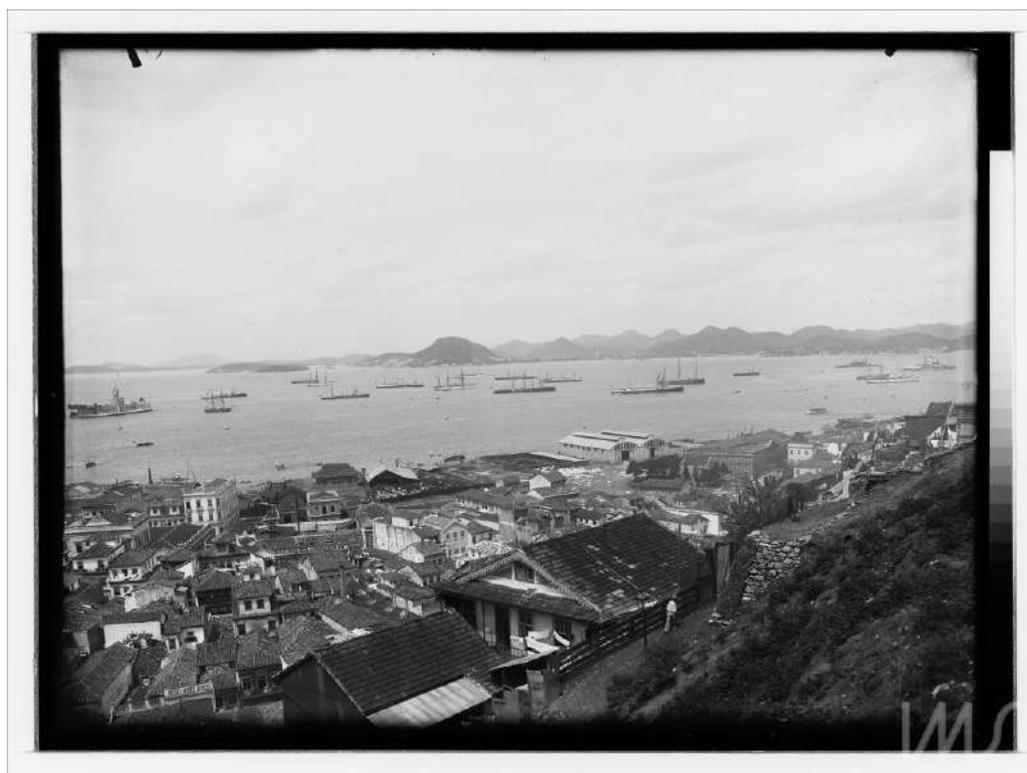


Fig. 12 - Panorama do Rio de Janeiro tomado do Morro do Castelo. Marc Ferrez, 1886. Coleção Gilberto Ferrez. Acervo do Instituto Moreira Salles.



**Fig. 13 - Morro de Santo Antônio visto do Morro do Castelo, 1916.
Autor desconhecido. Acervo Instituto Moreira Salles.**

Tratando da questão do caráter “natural” da cidade, Manfredo Tafuri aponta para o fato de que considerar a cidade como natural implica, ideologicamente falando, em sublimar a compreensão dela como estrutura de capitalismo nascente, portanto de acumulação e transformação, normalizando (pode-se assumir) sua propensão a locus de desigualdade e exclusão como algo inevitável. A despeito do distanciamento temporal, essa lógica segue ainda ditando o código tácito (quando não expresso e assinado) que rege a distribuição dos estratos sociais em qualquer cidade contemporânea.

As oposições entre campo e cidade vão sendo gradualmente aplainadas em direção a uma igual valorização da cidade como lugar de produção de riqueza e acúmulo, em complemento ao valor da terra rural, enquanto posse e poder. A articulação dialética das escalas da paisagem e do edifício, apontada segundo Tafuri como atribuição do arquiteto “social” em

contexto iluminista²⁹ (e, por herança, contemporâneo), demanda uma percepção das perdas inerentes às escolhas feitas na acomodação forçada desses dois universos. A reconstrução de Lisboa após o terremoto de 1755 é apontada por Tafuri como exemplo de um urbanismo empírico, sem “abstrações teóricas”, o jardim inglês de falsas ruínas como uma descontinuidade da importância da perspectiva histórica, transformada em fragmento descontextualizado (algo que irá se repetir no pós-moderno), e o Campo de Marte de Piranesi como o precursor de uma postura irônica em relação ao equilíbrio clássico através de sua exaustão e fragmentação. A oposição entre a ordem da cidade e a ordem do edifício beira o inconciliável. Nos cárceres imaginários de Piranesi estariam as pistas sobre a dissolução futura da relação entre o edifício e a cidade: um edifício imaginário para submeter e ocultar do espaço público os que de nós não se enquadram nas regras sociais e comportamentais “naturais”, (assim como a cidade), sob leis das quais não somos consignantes, herdadas ao nascer.

²⁹ “Formação do arquitecto como ideólogo do ‘social’, individualização do campo adequado de intervenção na fenomenologia urbana, papel persuasivo da forma nos confrontos com o público e autocrítico nos confrontos com a investigação própria, dialéctica - ao nível do inquérito formal - entre o papel do ‘objecto’ arquitectónico e o papel da organização urbana: são estas as constantes que ocorrem no interior da ‘dialéctica do Iluminismo’”. TAFURI, Manfredo. *idem*, p.13.

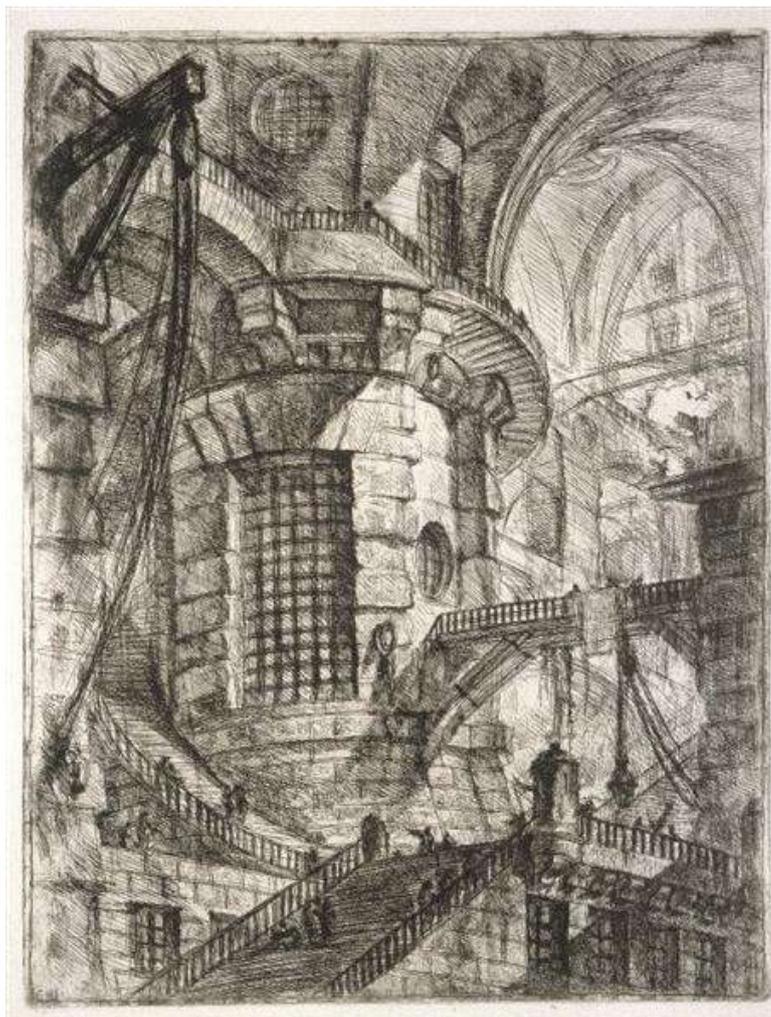


Fig. 14 - *Le Carceri d'Invenzione*, lâmina III: A Torre Circular. Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) 1749 / alt. 54,6 cm; larg. 41,3 cm. Fonte: WikiArt. Brooklyn Museum, Nova Iorque, NY, EUA.

A cidade como conceito, projeto e prática, no entanto, iria confluír em direção a uma situação híbrida entre ordem e caos, sendo a diferenciação entre estes atributos algo mais facilmente perceptível em uma mudança de escala: uma ordem impressa na escala distanciada, na visão do todo, no *vol d'oiseaux*, ordem esta formada de pequenos distúrbios e imponderabilidades, imperfeições e novidades, algo que deleite os sentidos e estimule o raciocínio, ao se aproximar a visão do detalhe, do próximo, da vizinhança, mas não no caráter de “unidade na variedade”, caro ao Barroco, afirma Tafuri.³⁰ Esse

³⁰ “O controlo de uma realidade não orgânica, uma actuação sobre essa “desorganicidade” não para alterar a sua estrutura mas para fazer surgir desta uma rosa complexa de significados simultaneamente presentes: é esta a exigência que os escritos de Laugier, Piranesi, Milizia e - mais tarde e em tons moderados - os de Quatremere de Quincy introduzem no debate arquitectónico.” TAFURI, Manfredo. *idem*, p.24.

caráter talvez ainda hoje persista até mesmo nas cidades de macrodesenho rigoroso ou planejado: uma complexidade celular em um tecido regular, como um corpo perfeito ao olhar mas dentro do qual uma enfermidade crônica pode sempre estar prestes a se desencadear.

No avançar das luzes do século XIX, no entanto, essa diversidade acabaria cedendo ao peso de um rigor por vezes excessivo. Alterna-se o embate entre o diálogo com a história e sua mera emulação: o neoclássico, por vezes identificado como estilo historicista, não se presta a interpretar a história, mas a reproduzir desta trechos que lhe sejam interessantes, especialmente selecionados e transformados em estilo, destituídos de seu contexto. Segundo Tafuri, o urbanismo de Napoleão III proposto em Milão se propõe a esse diálogo, articulando estruturas novas e antigas, e a resposta do neoclássico Giovanni Antolini é propor um “novo antigo” que, por suas supostas virtudes clássicas, reordenaria a cidade através de tensões idealizadas. A ideia de uma renovação baseada em princípios e virtudes irradiantes se apoiaria em eventos de transformação em larga escala e na inserção de edifícios, traçados e monumentos ordenadores do território, capazes de transmitir suas qualidades harmônicas a estes. Fazendo uma associação livre, assim como a oposição aristotélica entre *natura naturans* e *natura naturata*, teríamos uma história *historians*, com potencial gerador, e uma história *historiata*, feita de seus produtos e formas.

A percepção das grandes cidades como algo pleno de organicidade, perenemente desorganizado e em processo constante de arranjo e rearranjo pode ser considerado um legado desse embate, assim como a percepção de que o traçado das cidades pode ser pedagógico e organizador da vida social nela desenvolvida. Nesse sentido, a organização do traçado do campus universitário (a cidade que pensa a cidade, a sociedade e a si própria), assume caráter emblemático de projeto político nos ideais clássicos retomados por Thomas Jefferson nos EUA.

Em sua obra, o clássico aparece em diversas escalas: na vila de Monticello e no campus da Universidade da Virgínia, por vezes levando o detalhe clássico ao nível do decalque, reproduzindo proporções, elementos e

estruturas dos clássicos originais. Essa ideia de uma virtude pedagógica da cidade (levada adiante poucas décadas depois já no pensamento e nos planos de Le Corbusier) reencontra aí um alento, e, não por acaso, a racionalidade dos traçados clássicos de cidade romana influencia o urbanismo moderno, desembocando em Brasília décadas depois. Desenhar novas cidades em contexto moderno foi um privilégio que os europeus só experimentaram fora de seu território, e apenas no início de suas experiências coloniais. Desenhar uma cidade em qualquer uma das Américas, ou qualquer outro continente colonizado a partir de tradição europeia, no entanto, não seria nunca o mesmo que desenhar uma cidade europeia. Desde o princípio todos os parâmetros seriam diversos ao contexto da Europa. As cidades portuguesas ultramarinas foram objeto de crítica por vezes excessivamente rigorosa por diversos autores, dentre eles o mais frequentemente mencionado sendo Sérgio Buarque de Holanda.³¹ Contemporaneamente, no entanto, é possível lançar sobre tais arranjos urbanos um olhar mais compreensivo.

Desenhar a cidade de forma mais atenta à paisagem, desde as experiências iniciais da urbanização portuguesa, no entanto, não significava ceder ao improvisado da natureza. A ocupação portuguesa não era tão rigorosa quanto a espanhola, mas a Igreja Católica que regia ambas demandava que a natureza – e isso incluía os gentios, os povos da terra, os locais – fosse controlada e submetida ao comando da ocupação real, e, portanto, religiosa e católica. Ainda que fosse também obra da Criação, era preciso dominar o que houvesse de imperfeito na paisagem, e Portugal começou a mudar, a pouco e pouco, a hidromorfologia e a geomorfologia da cidade do Rio de Janeiro, assim como a configuração de Lisboa já tinha sido profundamente alterada desde as ocupações da Idade Antiga.

³¹ “A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma providência, sempre esse significativo abandono que exprime a palavra ‘desleixo’.” HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *O sementeiro e o ladrilhador*. In: *Raízes do Brasil*. 6. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957, p.61.

2.3 passeios públicos e usos privados

As transformações da paisagem recente de Rio de Janeiro e Lisboa são apenas capítulos de um histórico de transformações sucessivas em camadas antigas e – quase sempre – persistentes. Nos séculos 18 e 19, ambas as cidades foram objeto de intervenções destinadas a qualificar a experiência cotidiana coletiva – ressalvada a noção de coletivo, embora diversa para as duas cidades, estratificada em grupos com e sem direito à cidade, e mesmo, no caso do Brasil, ainda constituída por escravizados sem direito a liberdades individuais, por mais tempo do que na metrópole.³² Curiosamente, o Passeio Público do Rio de Janeiro – construído entre 1779 e 1783 – antecede o Passeio Público de Lisboa. Dando continuidade aos esforços de saneamento da cidade do Rio de Janeiro, o Passeio Público da cidade foi criado a partir do aterramento da Lagoa do Boqueirão da Ajuda com a terra proveniente do arrasamento do Morro das Mangueiras, uma das primeiras experiências práticas de alteração da paisagem da cidade. Este procedimento se repetiria sucessivas vezes, como por exemplo no jateamento do Morro de Santo Antônio e do Morro do Castelo, sítio original de ocupação continental da cidade.

³² A escravidão no Brasil começa a ser desestimulada a partir de “Alvará determinando as providências precisas para pôr termo à escravidão em que, no reino do Algarve e em outras províncias de Portugal, vivia ainda uma grande quantidade de negros e mestiços. 1773-01-16”. Esta lei é também conhecida por Lei do ventre livre. Portugal, Torre do Tombo, Chancelaria régia, Núcleo Antigo 30, f. 122v. A abolição formal da escravatura no Brasil, no entanto, como é de conhecimento geral, acontece apenas a partir da assinatura da Lei Áurea, em 1888. Embora historicamente negligenciada e de caráter diverso da praticada nas colônias, a escravidão em Portugal continental também ocorreu, como demonstram estudos antropológicos e arqueológicos ainda em curso. A escravidão em Portugal foi formalmente extinta em 1869, podendo a primeira ação ativa em direção à extinção ser considerada, em 1761, a publicação de “Alvará determinando que os pretos que forem trazidos da América, África e Ásia, passado o tempo que menciona, sejam considerados livres logo que cheguem aos portos deste reino, sem outra formalidade mais que passarem-lhes nas respectivas alfândegas, a competente certidão de terem nelas entrado.” 1761-09-19. Portugal, Torre do Tombo, Chancelaria régia, Núcleo Antigo 28, f. 160v. Disponível em: <<https://antt.dglab.gov.pt/exposicoes-virtuais-2/abolicao-do-traffic-de-escravos/>> Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 15 - "Planta da Cidade Ryo de Janeiro, Capital dos Estados do Brazil", elaborada pelo Sargento-Mor de Engenheiros Francisco José Roscio, em 1769.



Fig. 16 - Detalhe do mapa anterior, com a região da Lagoa do Boqueirão em destaque.

A lagoa, que era limitada pelo antigo Caminho do Engenho D'El Rei, Caminho da Carioca – e depois Caminho da Glória, de morfologia próxima à atual Rua do Passeio – desaguava no mar na altura dos portões atuais do Passeio, era de uso público, largamente utilizada pela população em geral, mas predominantemente de baixa renda, como demonstra a representação célebre de Leandro Joaquim na tela *Lagoa do Boqueirão e Aqueduto da Carioca*, de 1790.

A pintura do Aqueduto da Carioca era parte do conjunto de oito painéis elípticos dos quais nos restam seis, encomendados ao pintor, arquiteto e cenógrafo Leandro Joaquim pelo Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa. mostra, em primeiro plano, a Lagoa do Boqueirão, mandada aterrar por ele para a construção do Passeio Público, sendo usada pela população das mais variadas maneiras em suas atividades cotidianas: banho, pesca, lavagem de roupas, aguada dos rebanhos e, certamente, despejo de águas servidas de atividades de produção diversas. Ao fundo vê-se o aqueduto e, ao alto, à esquerda, o Convento de Santa Teresa. Tais painéis originalmente ficavam expostos no Pavilhão Mercúrio – o outro era o Apolo –, um dos dois pavilhões localizados no terraço à beira-mar no próprio Passeio Público, como mencionam relatos históricos.³³ Os critérios para seu aterramento – assim como os praticados na lavagem do Morro do Castelo – desconsideraram usos existentes em prol de um espírito sanitarista que já se manifestava desde séculos anteriores em relação às águas urbanas do Rio de Janeiro, seus miasmas e supostas insalubridades.³⁴

³³ "Nas duas extremidades do terraço, foram construídos dois bonitos pavilhões. Na parede de um deles, mandou-se pintar diferentes vistas do porto e uma cena retratando a pesca da baleia – prática que foi muito popular nessa região antes da baía tornar-se tão frequentada de navios como é hoje." Parte do relato de George Leonard Stauton, integrante da Embaixada de Lorde Macartney à China, durante sua permanência no Rio de Janeiro entre novembro e dezembro de 1792. In FRANÇA, Jean Marcel de Carvalho. org. *Visões do Rio de Janeiro Colonial – Antologia de textos 1531-1800*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008. p.276.

³⁴ "Em 1816, o bispo Azeredo Coutinho elaborou o primeiro estudo para seu arrasamento. Em 1838, Pedro Belegarde e Conrado Niemeyer, importantes engenheiros do governo imperial, solicitaram um pedido de concessão para arrasar o morro. Como sócios do IHGB, eles se enquadravam na opinião do Instituto que apoiava o desmonte, sendo o historiador Francisco Varnhagen, a única voz dissonante dentro do IHGB. Varnhagen defendia a permanência do morro, cuja demolição ele considerava uma obra 'gigantesca e dispendiosa', para conter o



Fig. 17 - Vista da Lagoa do Boqueirão e do Aqueduto de Santa Teresa. Painel de Leandro Joaquim, ca. 1790. Fonte: Wikimedia Commons. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

calor proveniente do mar. Sua idéia consistia em plantar árvores nas encostas do Castelo e transformá-lo em um passeio público, em vez da alameda que seria formada com o espaço plano conquistado com o desmorte. Ainda assim, em 1890 a Empresa Melhoramentos obteve a concessão para derrubar o morro, porém alegando dificuldades financeiras, não conseguiu que o projeto seguisse em frente." PAIXÃO, Claudia Mirian Quelhas. *O Rio de Janeiro e o Morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904/1922)*. Dissertação. Niterói: Instituto de Ciências Humanas e Filosofia - Universidade Federal Fluminense, 2008. p.18.

O Passeio Público de Lisboa, mencionado desde o plano da autoria de Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1791) datado de 1764, no entanto, só seria concluído na segunda metade do século XIX, embora sua localização já seja assinalada em outros planos da cidade desde o início do século 18. De início sua configuração era a de um extenso jardim gradeado, retangular, ligando a topografia da Baixa Pombalina desde a Praça do Rossio, espaço de idealização iluminista para deleite da burguesia comercial e financeira, carente de espaços públicos que abrigassem seus rituais de sociabilização e fruição da paisagem, e ao mesmo tempo, sem os espaços privados de que dispunha a nobreza e o clero para sua vida social.



Fig. 18 - Passeio Público de Lisboa, ca.1843. Litografia, acervo da Biblioteca Nacional de Portugal.

No século XX o Passeio Público do Rio de Janeiro seria objeto de remodelação, atendendo à onda de redesenho e boulevardização de espaços públicos decorrente do prestígio das remodelações de Haussmann em Paris e subsequentes mudanças de Viena e Barcelona.³⁵ Esta tendência, como já mencionado, agiria de modo inexorável sobre o gosto urbano igualmente no Brasil, apesar da distância geográfica em relação às referências originais, resultando nas transformações de espaços públicos verificados em todo o centro da cidade, incluindo a abertura da Avenida Central e o arrasamento final do Morro do Castelo na década de 1920. Na virada do século XX o Passeio Público do Rio de Janeiro seria remodelado pelo paisagista e botânico *Auguste François Marie Glaziou*, acrescentando mobiliário, traçado e conjuntos escultóricos.³⁶

³⁵ " As obras só se encontrariam parcialmente concluídas no último quartel do século XVIII, sem que este bosque pré-romântico – rodeado de espessos muros e pontuado de freixos, banquetas de buxo e árvores de grande porte – tivesse cumprido a sua função social e cultural. É no início da década de 1930 do século XIX que se assiste à preocupação por parte da Câmara Municipal – com o apoio expresso da Coroa – em remodelar o jardim em estreita relação com as experiências paisagistas ocorridas nas principais capitais europeias, tentando imprimir-lhe um cunho mais cosmopolita. As obras, realizadas entre 1836 e 1838 sob o risco do arquitecto da cidade, Malaquias Ferreira Leal (1787-1859), procurariam criar um espaço aberto e dinâmico e melhor articulado com o tecido urbano, sem alterar substancialmente a disposição geométrica primitiva." MESQUITA, Marieta Dá. Lisboa no Século XIX - Intervenções Urbanas. Conferência na FAUUSP em 14 de maio de 2008 sob a coordenação do Prof. Murillo Marx, publicada na Revista Pós - V.15 N.24. São Paulo : Universidade de São Paulo, 2008, p. 198.

³⁶ "A planta segue um traçado em forma de hexágono irregular cortado por aleias, cuja principal reta conduz a vista diretamente para um largo terraço do qual se contempla a baía. Contudo, nota-se que o jardim não se abre para o espaço da comunidade: é circundado em seus três lados por muros que apresentam janelas com grades de ferro. Sua entrada é pela rua do Passeio, através de um imponente portal. Era utilizado pela elite social e aberto ao povo esporadicamente por ocasião de comemorações reais, como em 1786, nas festas comemorativas do casamento do príncipe D. João com a princesa Carlota Joaquina, realizado em Portugal. (...) Diversos elementos escultóricos se destacam no interior do Passeio Público: as duas pirâmides de granito carioca com medalhões de pedra de lioz; a Fonte dos Amores, com jacarés de bronze entrelaçados; a Bica do Menino, com a escultura do cupido alado segurando um cágado vertendo água. Nos dois extremos do terraço erguem-se dois pavilhões com as figuras de Apolo e Mercúrio. A escolha da flora segue princípios essenciais para composição de jardins tropicais: árvores altas como mangueira, tamarineiro, jaqueira, jameiro, palmeira, cedro, pinheiro etc., capazes de proteger com sua sombra ampla o visitante do clima excessivamente quente e ensolarado da capital tropical." O Passeio Público de Mestre Valentim. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra38006/o-passeio-publico-de-mestre-valentim>> Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 19 - Obras de abertura da Avenida da Liberdade, Lisboa, 1885. Autor: Louis Levy. Arquivo da Câmara de Lisboa.

O Passeio Público do Rio de Janeiro segue intocado, protegido na esfera federal de tombamento desde 1938 pelo SPHAN – Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, precursor do IPHAN – como parte dos primeiros bens protegidos pelo recém-criado órgão, o que o resguardou das transformações modernas da década de 1950 e das transformações posteriores ao longo do século XX.³⁷ Tendo enfrentado uma quase completa degradação no começo do século XXI, foi objeto de intervenções de restauro e conservação iniciadas em 2004. Seu protagonismo como espaço público histórico da cidade, no entanto, acha-se abalado, sofrendo ainda dos mesmos problemas crônicos de gestão, manutenção e infraestrutura urbana da cidade como um todo. Apesar da proximidade com o Parque do Aterro, deste é

³⁷ NAJJAR, R.; ALI., et. A Arqueologia de um Jardim: pesquisa arqueológica do passeio público do Rio de Janeiro/RJ. Revista Habitus - Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 455–479, 2008. Disponível em: <<https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/545>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

separado pelas vias expressas e alças de acesso; a vizinhança com a Praça Paris e com a Praça Mahatma Gandhi em nada o favorece.

Em Lisboa a abertura da homônima Avenida Central – atual Avenida da Liberdade – encontraria em seu caminho o Passeio Público, razão de seu desaparecimento. A Avenida da Liberdade hoje se configura como uma das principais conexões viárias de Lisboa em disposição ortogonal à organização de borda d'água da cidade, entre dois espaços públicos hoje identificados como a Praça dos Restauradores e a Praça Marquês de Pombal. O Levantamento Topográfico de Lisboa de 1825 mostra a grande rotunda da Praça Marquês de Pombal e o início da Avenida da Liberdade, dando sequência a uma linearidade imperfeita que conecta a atual localização do Parque Eduardo VII – então mencionado em projeto de fim do século XIX como Parque da Liberdade – desde a borda d'água por um sistema de espaços livres públicos que, mesmo remodelados e viarizados, mantém certa solução de continuidade até os dias de hoje.



Fig. 20 - Levantamento Topográfico de Lisboa, 1825. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

2.4 memórias e amnésias

A centralidade do Rio de Janeiro esteve sempre inexoravelmente ligada à sua ocupação original, e sua gênese portuária, de cidade fundada pelo mar, desenvolve sua morfologia em constante mudança ao longo do espraiamento sucessivo da cidade cada vez mais estreitada entre seus limites naturais, o mar e a montanha. A visibilidade da cidade, os pontos de vista mais abrangentes e generosos e sua representação inicial, seja visual ou relatada, dão-se, primeiro, a partir do olhar do navegante, daquele que, aceito pelas baterias de canhões que guardavam em sucessivas camadas de defesa o porto do Rio de Janeiro, aproxima-se dela e experimenta a visão da cidade a partir da cota (nunca muito elevada) do convés de um navio, ao longe, ou do casco de um bote, ao desembarcar ao rés do chão do porto. Assim relata o espanhol Juan Francisco de Aguirre, em visita ao Rio de Janeiro em 1782, com uma descrição minuciosa da situação geográfica, cultural, institucional, social e racial do momento histórico. A menção à demora nas obras parece antecipar questões de transformação da borda d'água que se estendem até o século XXI.³⁸

Essa configuração geográfica mencionada por Murillo Marx sempre demandou a criação de aterros sucessivos para permitir a expansão oficial da cidade. Para a expansão não oficial da cidade, por outro lado (e aqui a locução adquire caráter geográfico), desde muito cedo o tecido se estendeu por entre as brechas e patamares de maciços montanhosos, talvez mais acessíveis

³⁸ “A natureza dotou o porto do Rio de Janeiro de marcas bastante salientes. Quem vem de Cabo Frio distingue, ao longo da costa, diferentes montanhas. Mais para dentro da terra, há uma serra muito alta, chamada serra dos Órgãos. Exatamente na entrada do porto, no lado oeste da barra, acha-se uma imponente montanha conhecida como Pão de Açúcar. Quem vem do sul, distingue duas montanhas, uma chamada Corcovado, e a outra, Gávea. Depois, já muito próximo da embocadura, avista-se uma ilha denominada Redonda. O Pão de Açúcar, um belo marco para a entrada do porto, é todo de pedra, e representa exatamente o objeto que lhe dá nome. (...) Quando da fundação do Rio de Janeiro, optou-se por construir a catedral no Morro do Castelo, situado na extremidade sul da cidade. Contudo, como a urbe cresceu pela planície, a frequência dessa igreja tornou-se difícil. O rei ordenou, então, que se erguesse uma outra catedral na parte oeste. Esse novo templo promete ser uma obra de grande envergadura, isso se for concluído, já que os trabalhos estão parados há muitos anos. Atualmente, serve de sé a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, igreja modesta e frequentada por negros; indigna, pois, de tamanha distinção.” In: FRANÇA, Jean Marcel Carvalho, org. *Visões do Rio de Janeiro Colonial – Antologia de textos 1531-1800*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008.

(embora já suficientemente íngremes) evitados pela ocupação urbana colonial, por desnecessários, havendo preferencialmente ainda a planície costeira a ocupar, como aponta Marx.³⁹ Já durante a desocupação do Morro do Castelo a grande população de baixa renda (vivendo em cerca de 500 edifícios) residente no “decadente” sítio original se reagrupou quase totalmente no Morro do Borel, dando origem ao que hoje se conhece como Favela do Borel.

Este processo de ocupação orgânica e autônoma – enquanto não planejada, a partir dos dois termos – da paisagem assume caráter especialmente peculiar e próprio na região portuária do Rio de Janeiro. Assim como toda a dinâmica de ocupação do território brasileiro colonial está condicionada pelas atividades extrativistas ou produtivas que aqui se desenvolveram, a dinâmica de ocupação da região da Saúde e Gamboa no Rio de Janeiro está diretamente condicionada aos eventos de deslocamento da atividade de desembarque de escravizados – historicamente realizados na Praia do Peixe, junto ao Largo do Carmo (atual Praça XV) – para o Valongo em 1811, alguns anos depois da chegada da família real ao Brasil. É neste sítio que também se materializa e confirma a centralidade de mobilidade aquaviária local com deslocamentos de saída e chegada de barcas de passageiros, existentes até hoje na mesma localização, em evolução sucessiva de edifícios, mas mantido o local historicamente determinado.

³⁹ “Nossa segunda capital, também nascida cidade, o Rio de Janeiro, já perdeu seu marco zero com o desmonte do morro do Castelo, porém - e como esse nome é sugestivo... – sabidamente ocupado de forma bastante irregular. Geometrizada, no entanto, é a expressão seis e setecentista que se segue na baixada, que há muito e ainda hoje constitui o centro carioca: geometrizada a ponto de lembrar uma rua em grelha que, entretanto, não é, como se pode constatar em mapas antigos ou mesmo num agitado passeio a pé nos dias de hoje. Na verdade, essa malha regularizante, em que já na várzea e à beira-mar se desenvolveu o Rio, constitui uma série de ruas, com determinada largura, que correm paralelas à antiga praia, cortada por outra série de vias com outra largura, que são travessas ou vias secundárias.” MARX, Murilo. *Cidade no Brasil - terra de quem?*. São Paulo: EDUSP/Nobel, 1991, p.95.

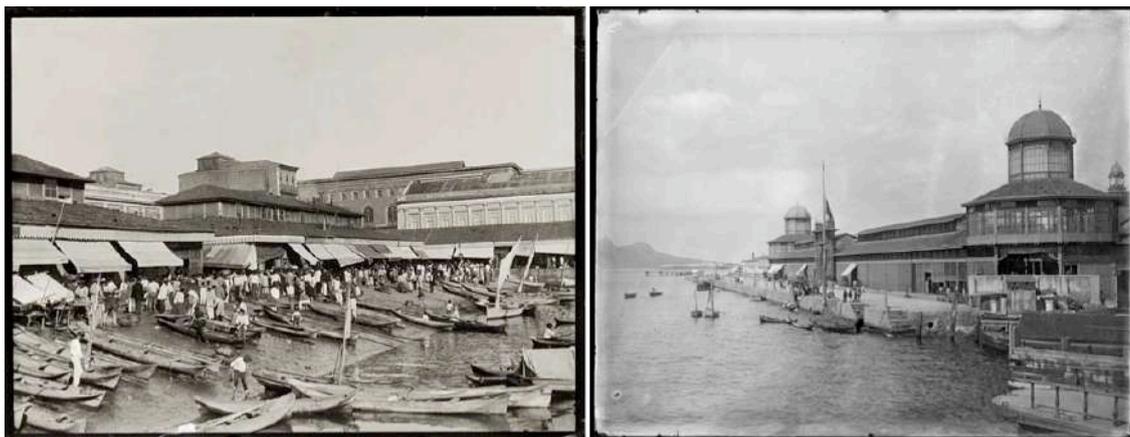


Fig. 22 - E: Mercado da Praia do Peixe e alfândega ao fundo, c. 1890, Rio de Janeiro. Marc Ferrez. D: Mercado Municipal da Praça XV de Novembro e, à direita, estação das barcas. Marc Ferrez, ca. 1910. Coleção Gilberto Ferrez. Acervo do Instituto Moreira Salles.



Fig. 23 - Estação das barcas na Praça XV de Novembro. Marc Ferrez, 1885/1895. Coleção Gilberto Ferrez. Acervo Instituto Moreira Salles.

Pode-se avaliar que, diante da movimentação decorrente das novas atividades portuárias após a abertura dos portos brasileiros ao comércio internacional em 1808, houve necessidade de ampliação da capacidade logística real dadas as dimensões reduzidas da Praia do Peixe e região do mercado, ocupadas por outras tantas atividades de carga e descarga, de bens em geral, e demais manobras de porto. Tais funções, que constituíam a logística cruel e especializada do negócio financeiro da escravidão, demandavam múltiplas estruturas e exposição indesejável dos processos, na

principal praça d'água da cidade colonial: desembarque de indivíduos submetidos a meses de transporte insalubre, em situação degradante – com exposição do corpo, sua nudez, fluidos e marcas –, galpões de acomodação e recuperação de pessoas (ou em termos mais justos, armazenagem e engorda de mercadorias), espaços abertos e fechado para comercialização e despacho, e inevitável destinação dos óbitos ocorridos durante esse processo.⁴⁰

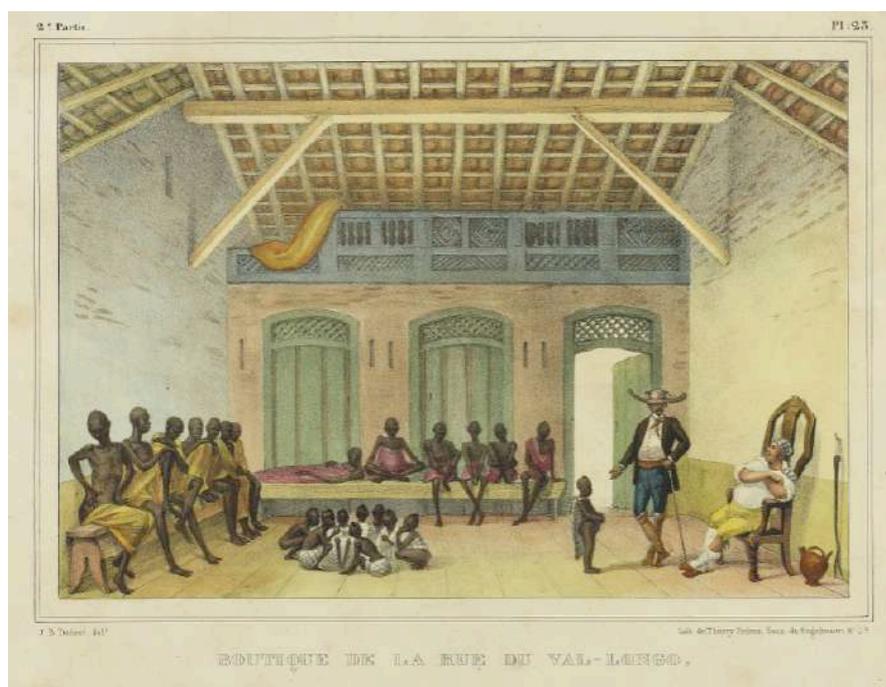


Fig. 24 - Boutique de ja Rue du Val-Longo. Litografia de Jean-Baptiste Debret, 1835. Acervo da Biblioteca Nacional. Brasiliana Iconográfica.

⁴⁰ "A redor do cais, que recebeu cerca de 1 milhão de africanos escravizados, foi construído um verdadeiro complexo escravista. Na Rua do Valongo (atual Camerino), funcionavam as lojas de comércio de escravizados, geralmente casas térreas e espaçosas, onde os cativos eram apresentados aos potenciais compradores, como na cena registrada em *Boutique de la Rue du Val-Longo*, de Jean-Baptiste Debret. Na antiga rua do Cemitério, atual Pedro Ernesto, foi instalado o Cemitério dos Pretos Novos, onde os africanos que morriam durante a viagem ou logo que chegavam por aqui eram enterrados. Na mesma região funcionava o Lazareto dos escravos, hospital que tratava os cativos com doenças quase sempre relacionadas às péssimas condições da viagem entre África e Brasil, como glaucoma, sarna, varíola e disenteria =. Calcula-se que quase 1/4 dos africanos que desembarcavam no Brasil estavam doentes. A poucos metros dali, na Igreja da Saúde, os escravizados recém-chegados eram batizados para suprimir a cultura e a religiosidade africanas." in *Valongo e a memória da escravidão*. Artigo publicado no sítio web do projeto Brasiliana Iconográfica. Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20206/valongo-e-a-memoria-da-escravidao>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

A materialidade e visibilidade desta relação perversa e suas situações cotidianas em espaços públicos de centralidade como o Largo do Carmo – frequentado por pessoas da classe privilegiada, como burguesia, nobreza local e clero – mas não a sua existência *per se*. A sociedade estabelecida e normativa, em termos sociais, étnicos e religiosos, que dependia em maior ou menor grau da atividade para continuidade de seu enriquecimento, conforto e normalidade urbana, escandalizava-se com a visão das entranhas expostas da desigualdade.

Esta transposição das atividades de desembarque e entreposto do Largo do Carmo para o Valongo desloca para situação mais abrigada, oculta e discreta as atividades naturalizadas embora de convívio indesejável da escravidão, mas também, como consequência secundária, expande toda a região portuária em direção ao norte, resultando em uma sequência histórica de eventos e fixação populacional de famílias relacionadas à atividade escravista tanto como exploradores – em menor número, pois os domicílios de poder seguem outra lógica de ocupação – como explorados – em maior número, por disponibilidade de áreas insalubres e de baixo custo, distantes da esfera reduzida de centralidade. Com a abolição da escravidão, o quadro não se altera senão para se intensificar, ficando a região definida por afinidades culturais, étnicas, sociais e de culto conhecida como *Pequena África*, mesmo antes de receber tal denominação pelo artista e compositor Heitor dos Prazeres no início do século XX. A vulnerabilidade social histórica da região portuária da cidade do Rio de Janeiro não tem outra matriz de formação a não ser esse processo específico e indigno.⁴¹ A desapropriação de imóveis

⁴¹ "Na década de 1990, durante escavações para uma reforma de uma residência na Rua Pedro Ernesto, ossadas humanas foram encontradas e descobriu-se que ali era o local onde funcionava o Cemitério dos Pretos Novos. O sítio arqueológico foi restaurado e, baseado nele, foi construído o Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN), hoje reconhecido como Museu Memorial do mercado de escravizados e da diáspora africana. A partir de 2011, com as obras de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro, realizadas em decorrência dos Jogos Olímpicos de 2016, o movimento de recuperação da história da escravidão no local ganhou mais força. O Jardim de Valongo foi restaurado – em seus fundos está instalada a Casa da Guarda, uma das antigas casas de engorda, onde os escravizados africanos ganhavam peso e valor de mercado. Escavações na praça Jornal do Comércio trouxeram a público restos da construção do cais do Valongo, como o calçamento no estilo pé de moleque. Todas essas descobertas motivaram a criação do Circuito Histórico e Arqueológico

originalmente locados em diversas regiões da cidade na administração Pereira Passos para implantação de melhoramentos e infraestrutura nova na cidade também impactava a quantidade de pessoas em situação precária e alternativa de habitação.⁴²

Outras atividades de baixo reconhecimento social se agregam ao entorno, associadas à atividade portuária de chegada e saída de produtos, mão-de-obra marinha ou de saberes manuais de manutenção da tecnologia portuária, além das zonas de meretrício para atenção à demanda, que em geral se somam a essa matriz de exclusão. Da mesma forma, locais de culto e atividade religiosa de matriz africana que ofereciam risco à hegemonia do culto católico (hoje, expandido para culto cristão, o que suscita ataques e resistência social até os dias de hoje, vindas de igrejas de denominações variadas); locais de festa, música, dança, reunião e sociabilização; locais de abrigo e esconderijo do arbítrio ou da justiça normativa vigente: muitas eram as formas de ocupação da região que integraram essa lista de interdições para a cidade oficial.

Sem correr o risco de romantização da precariedade e da falta de infraestrutura, é fato que tecidos urbanos alheios a normativas públicas usualmente incomodam. A organização da paisagem e da topografia de forma orgânica e desordenada, autoconstruída, culturalmente rica e autônoma desafia a cidade oficial e regulamentada pois não favorece ou permite fiscalização, acesso para coerção policial, patrulhamento ou dissolução de

da Celebração da Herança Africana, que reúne em um roteiro os locais que remetem à vida dos africanos escravizados e de seus descendentes na região portuária." *Idem*.

⁴² "As desapropriações constituíram um dos mecanismos básicos acionados pelo Estado para executar os melhoramentos urbanos em proveito do grande capital comercial e financeiro e de seus "sócios menores". Atingira de maneira desigual o conjunto da população nas áreas visadas. Para os não-proprietários, ou seja, para o proletariado e uma parcela das classes médias que habitavam as casas de cômodos, cortiços, estalagens e prédios deteriorados existentes no centro, elas significaram a expulsão pura e simples de seus locais de moradia. As demolições agudizaram enormemente a escassez de alojamentos para os trabalhadores que, em sua maioria, não puderam se transferir para os bairros emergentes na Zona Norte e os subúrbios, distantes de seus locais de trabalho." BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos, um Haussmann Tropical – A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro : Secretaria municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990, p.249.

manifestações, de modo recorrente, ao longo da história da ocupação humana em contexto urbano, desde a Antiguidade.

No Rio de Janeiro, esta lógica é responsável pelo aplainamento da paisagem e aterramento de áreas lacustres ou de mangue desde o século XIX, e chega às portas do século XX através de práticas saneadoras, sustentadas por argumentos de desenvolvimento, melhoramento e modernização.⁴³ A dinâmica de intervenção e invasão policial de comunidades no Rio de Janeiro ainda demonstra essa dificuldade, mas não há espaço físico ou conceitual nesse trabalho para entrar nesse tema.

Cabe, no entanto, identificar que mesmo em ações de melhoramento urbano fundamentado e necessário, de grande transformação da paisagem, o Rio de Janeiro em geral – e a zona portuária em específico – têm histórico de adesão oportunista de motivações menos técnicas a projetos de infraestrutura urbana, direcionado a apagamento e dissolução de grupos ou comunidades divergentes ou de difícil controle por parte do Estado.

Exemplo claro dessa prática é a execução, entre 1919 e 1921, do Túnel João Ricardo, o primeiro túnel urbano do Rio de Janeiro, que passa sob o Morro da Providência ligando a região da Estação Central do Brasil à zona portuária. Sua abertura respondia a uma demanda justa e técnica, abreviando o caminho entre modais distintos, ferroviário e aquaviário, integração que é necessária ainda nos dias de hoje. Esta grande e complexa obra de infraestrutura viária – em qualquer momento, mas sobretudo no final do século XIX, quando começou a ser projetada –, no entanto, serviu ao mesmo tempo para solucionar um problema de ordem pública e vigilância causado pela

⁴³ " A partir do fim do século XVIII, o Rio de Janeiro entrou numa fase de crescimento urbano que nunca mais parou. Um tabuleiro de ruas transversais e perpendiculares passou a ocupar a várzea antes ocupada pelo pântano e que se estendia até a lagoa da Sentinela, cujo nome evoca o medo dos ataques indígenas nos primórdios da colonização. As ruas eram estreitas – para proteção contra sol inclemente – e as casas tinham frentes pequenas, em geral de porta e janela. Também eram em esmagadora maioria casas térreas. Quem, entretanto, percorresse por dentro essas casas entraria em corredores sinuosos, ladeados por vários quartos, que muitas vezes atravessavam amplos quintais verdes para chegar a outras casas ainda mais imperceptíveis para quem estava na rua. Eram autênticos labirintos. Cada vez que a cidade crescia, o labirinto no miolo do casario também se dilatava." de ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira *et al.* *Cidades Negras - Africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX*. São Paulo: Alameda, 2006, p.86.

presença de um grande território de difícil controle junto à Estação Central do Brasil, o Cortiço Cabeça de Porco. Este cortiço era um grande conjunto de casas interligadas, abrigando em torno de quatro mil residências, que incomodava a administração federal desde a metade do século XIX, com especial aumento da demanda habitacional desde a abolição da escravidão e a situação de abandono social dos antigos escravizados.

A partir desse contexto forma-se a demanda habitacional que cria o primeiro núcleo de favela no Rio de Janeiro, no Morro da Providência: além da demanda pontual decorrente da retirada do cortiço Cabeça de Porco e do desmantelamento de outros cortiços menores na cidade, do contingente histórico de soldados negros e suas famílias, no Império recrutados à força para a vergonhosa Guerra do Paraguai em 1870, mortos aos milhares em batalha e desassistidos depois de retornados – ainda que com certa insuficiente recompensa social⁴⁴ – e após a República, com a mesma dinâmica, terminada a campanha desastrosa de Canudos em 1897. A imagem da escavação dos primeiros trechos do Túnel João Ricardo após o arrasamento do Cortiço Cabeça de Porco impressiona, entre outros aspectos, pela repetição do grande contingente de mão-de-obra afrodescendente utilizada, provavelmente composta por ex-escravizados e seus descendentes diretos. Esta imagem da mão-de-obra negra se repete em registros fotográficos de atividades de trabalho em diversos períodos, do jateamento dos morros à demolição do Palácio Monroe, e se perpetua ainda

⁴⁴ "A guerra foi um vendaval para os capoeiras na cidade. Presos às centenas pelas autoridades policiais incumbidas de arranjar recrutas, arrancados das celas para vestir o uniforme azul de soldado, usaram suas proverbiais artes marciais para lutar na Guerra do Paraguai. Tuiuti, Lomas Valentinas, Curuzu, Estero Belaco. Esses nomes formaram uma nova legenda na memória da capoeiragem carioca. Foram seis longos anos. Muitos deixaram seus corpos nas vastas planícies alagadas do Rio Paraguai. Os que tiveram a felicidade de voltar vivos encontraram uma cidade bem diferente. Em vez das agressões e impropérios, as ovações das multidões aos heróis; em vez da perseguição implacável, o elogio rasgado das mais altas autoridades por bravura em combate; em vez da cela, os espaços abertos da liberdade. A luta pela reconquista dos espaços urbanos perdidos durante o exílio forçado da guerra no Sul se fez de imediato. A crônica policial do Rio no início da década de 1870 é carregada de crimes de morte e de violentos conflitos de rua. A postura dos "marginais" também muda. Agora eles enfrentam a truculência policial frente a frente, olho no olho, na base de "herói de guerra não vai preso". " *Idem*, p.82.

cotidianamente na prestação de serviço informal em toda a cidade, da construção civil à praia.

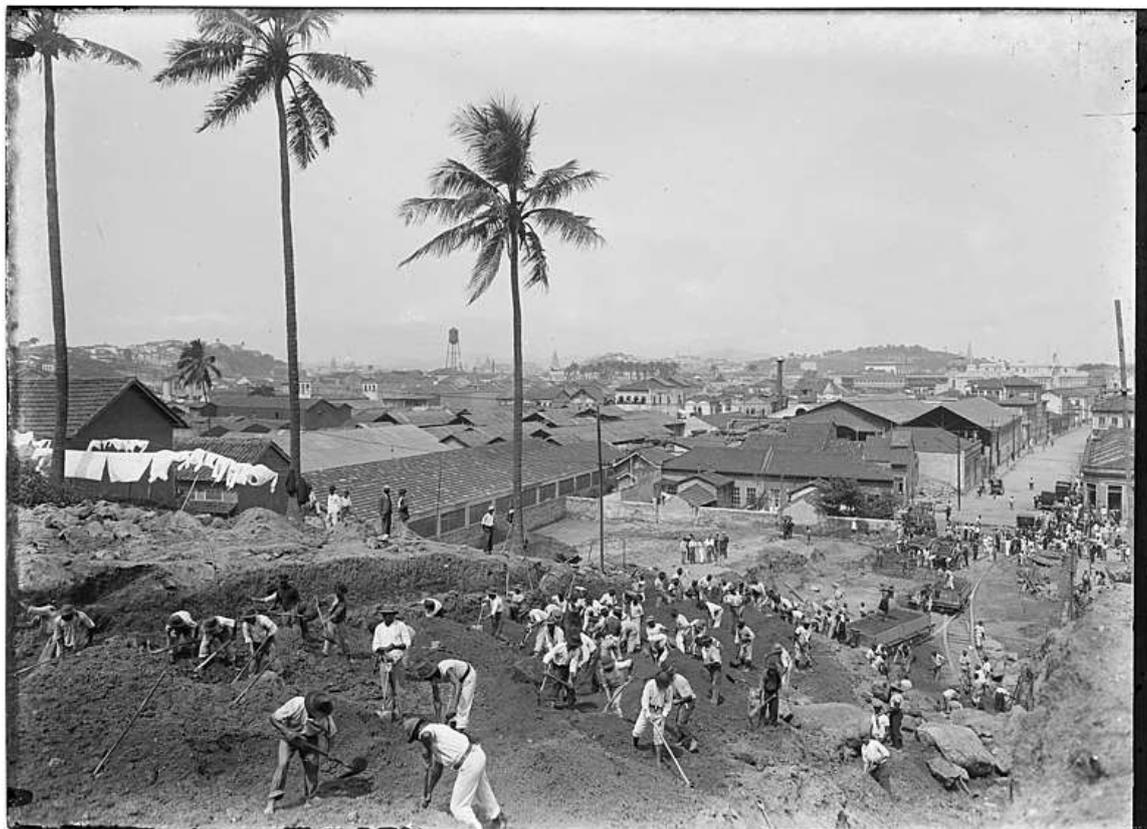


Fig. 25 - Abertura do Túnel João Ricardo (face Centro) no Morro da Providência, Rio de Janeiro, 1919/1921. Autor desconhecido. Acervo Instituto Moreira Salles

O item 9 na lista do Anexo II da Lei Complementar 102/2009, de criação da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro, consta como o compromisso de ampliação de um trecho de túnel não especificado sob o Morro da Providência e sua capacitação técnica para a passagem de ramal do VLT Carioca. Este é um dos itens que podem ser considerados contemplados pela Operação Urbana até o momento: "Ampliação do túnel existente sob o Morro da Providência para implantação de sistema de transporte público de média capacidade, mediante execução de pavimentação, abertura e iluminação, com galeria de aproximadamente duzentos e quinze metros de extensão e dez metros e cinquenta centímetros de largura."

A princípio havia a intenção, manifesta pelo consórcio, em fazer as adaptações necessárias aos modais de BRT e VLT no Túnel João Ricardo, mas dificuldades técnicas acabaram adiando a solução para a interligação. Notícia de 2016 assume a impossibilidade de cumprimento do prazo, mas ainda menciona a intenção de usar o Túnel João Ricardo apenas para o BRT, com fechamento futuro ao tráfego comum.

OS ITINERÁRIOS DO NOVO CORREDOR

PROJETO PREVÊ CHEGADA DO TRANSBRASIL ATÉ A AVENIDA PRESIDENTE VARGAS

— TRECHO SERÁ INAUGURADO EM 2016

— TRECHO SEM DATA PARA SER EXECUTADO

A partir do futuro terminal de integração do BRT Transbrasil com o VLT, no Caju, sairá uma linha até a Avenida Presidente Vargas, via Rodrigues Alves. O túnel João Ricardo será exclusivo do BRT.

Numa próxima etapa, o projeto prevê uma ligação da Presidente Vargas com o Caju via Francisco Bicalho, passando pela Cidade Nova e pelo Sambódromo.



Fonte: Prefeitura do Rio

Editoria de Arte

Fig. 26 - Infográfico de matéria jornalística publicada em 2016: "Prefeitura define o traçado do corredor BRT Transbrasil, que terá trecho entregue em 2016". Fonte: Agência O Globo.

Ao final do processo, a infraestrutura do VLT não foi implantada no Túnel João Ricardo, mas no Túnel da Marítima, ou Túnel Ferroviário da Gamboa, túnel construído em 1897 como parte da Estrada de Ferro Dom Pedro II, que ligava a Central do Brasil ao Porto e se encontrava fechado desde 1995 com a extinção do ramal ferroviário. O Túnel da Marítima foi adaptado para a passagem da Linha 2 do VLT Carioca e aberto para funcionamento em 2017.

A obra de ampliação do Túnel João Ricardo, de maior monta e complexidade, não foi executada. A pavimentação apresenta grande

precariedade, de acordo com levantamento recente. Em 2022 o túnel passou por melhoramentos, com substituição da iluminação antiga por sistema LED, parte do Programa Luz Maravilha, PPP da Prefeitura do Rio de Janeiro que modernizou 11 dos 19 túneis previstos. A Lei Complementar e a avaliação da conclusão de suas propostas será objeto de atenção adiante neste trabalho.

Nas cidades europeias as transformações seriam mais eficientemente mediadas, seja pela resistência relativamente mais potente de grupos sociais vulneráveis mas tradicionais, em tecidos urbanos e vizinhanças antigos a pontuar e dosar as mudanças (como nos planos de Paris e Viena, mas não no de Barcelona), seja pela presença de importantes marcos urbanos de camadas cronológicas diversas conferindo maior naturalidade no trato com o antigo e com o histórico. No Brasil, no entanto, como mencionado, com suas cidades formalmente pouco organizadas desde o berço, as desigualdades intrínsecas ao sistema de produção e acumulação e dada a rasa e ainda inexistente história da América portuguesa, essas renovações causariam um rompimento do tecido frágil existente, em operações urbanas (ainda que o termo possa ser precoce, não existindo ainda como tal) em modo arrasa-quarteirão ou arrasa-morro, como no Castelo.



Fig. 27 - Demolição do Morro do Castelo, Rio de Janeiro (1922). Autoria: Augusto Malta - Coleção Brasileira Fotográfica - Instituto Moreira Salles.

Tais ações inevitavelmente causaram e causam dispersão de grupos sociais vulneráveis, surgimento de novas áreas de precariedade e ocupação desordenada, além de apagamento de matrizes culturais.

No caso do Morro do Castelo, no entanto, apesar da desocupação traumática e de imagens melancólicas como as da destruição da paisagem natural e edificada e da última missa celebrada na Igreja de São Sebastião, a população deslocada transporta consigo sua potente matriz cultural. A população removida dos Morros de Santo Antônio e do Castelo, como planta que se recusa a ser arrancada, seguiu florescendo no principal terreno que ocupou após o êxodo, o já mencionado Morro do Borel. Da mesma forma como a força de trabalho escravizado era considerada mercadoria, a presença residual e indesejada de comunidades diante da decisão autocrática de transformação da paisagem é considerada subproduto da transformação, não como parte interessada na discussão do processo, ainda que em contexto contemporâneo se estabeleçam garantias mínimas de envolvimento participativo, quase sempre pouco eficazes diante da assimetria de poder – financeiro e político – das demais partes envolvidas nos processos de transformação da cidade.



Fig. 28 - Largo da Igreja de São Sebastião do Rio de Janeiro, dia da última missa, 1º de novembro de 1921. Augusto Malta, Rio de Janeiro, RJ / Acervo Instituto Moreira Salles

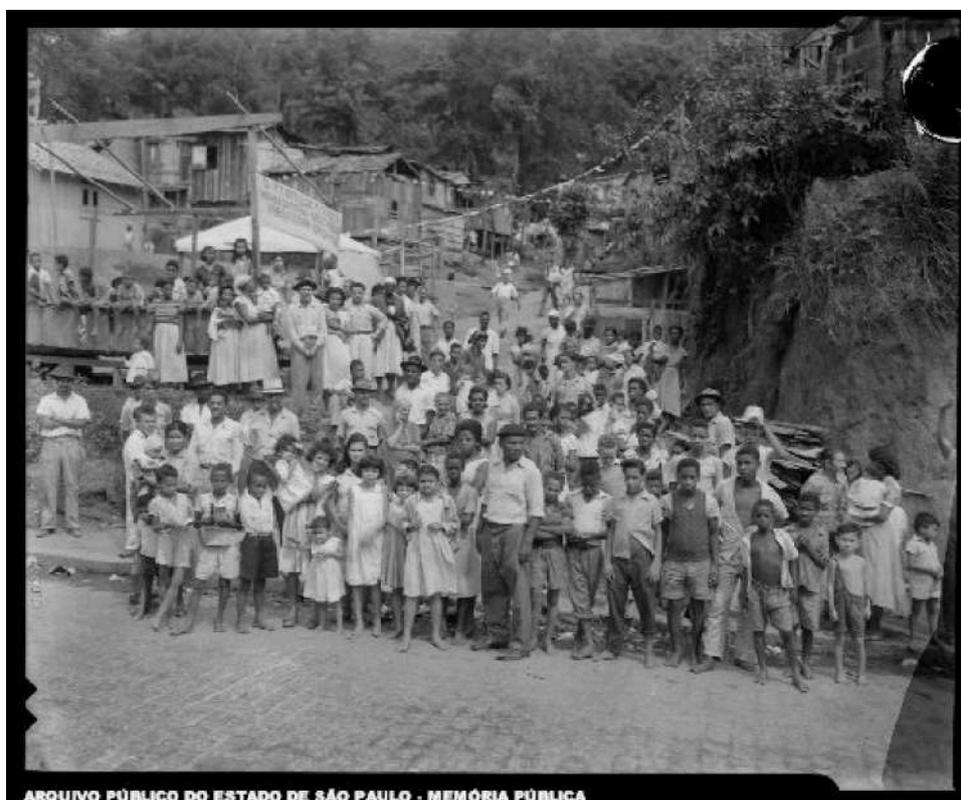


Fig. 29 - Despejo do Morro do Borel, 1954. Foto: Jankiel - Jornal Última Hora. Arquivo Público do Estado.

2.5 antigos edifícios novos

O Palácio Pedro Ernesto, projetado pelo Arquiteto Heitor de Mello em 1918 e concluído em 1923 já como sede da Câmara – Palácio do Conselho Municipal – é um dos últimos edifícios parte do conjunto de edifícios públicos construídos na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro como âncoras das transformações promovidas pelo Prefeito Pereira Passos, e que hoje constituem o conjunto histórico da Cinelândia, ao longo da Praça Floriano Peixoto: além do mencionado Palácio, o Theatro Municipal, o Museu Nacional de Belas Artes, a Biblioteca Nacional o Centro Cultural da Justiça Federal. Com a mudança de uso do Palácio Pedro Ernesto, A Biblioteca Nacional e o Theatro Municipal passam a ser os últimos edifícios do conjunto ainda a resguardarem sua destinação original.

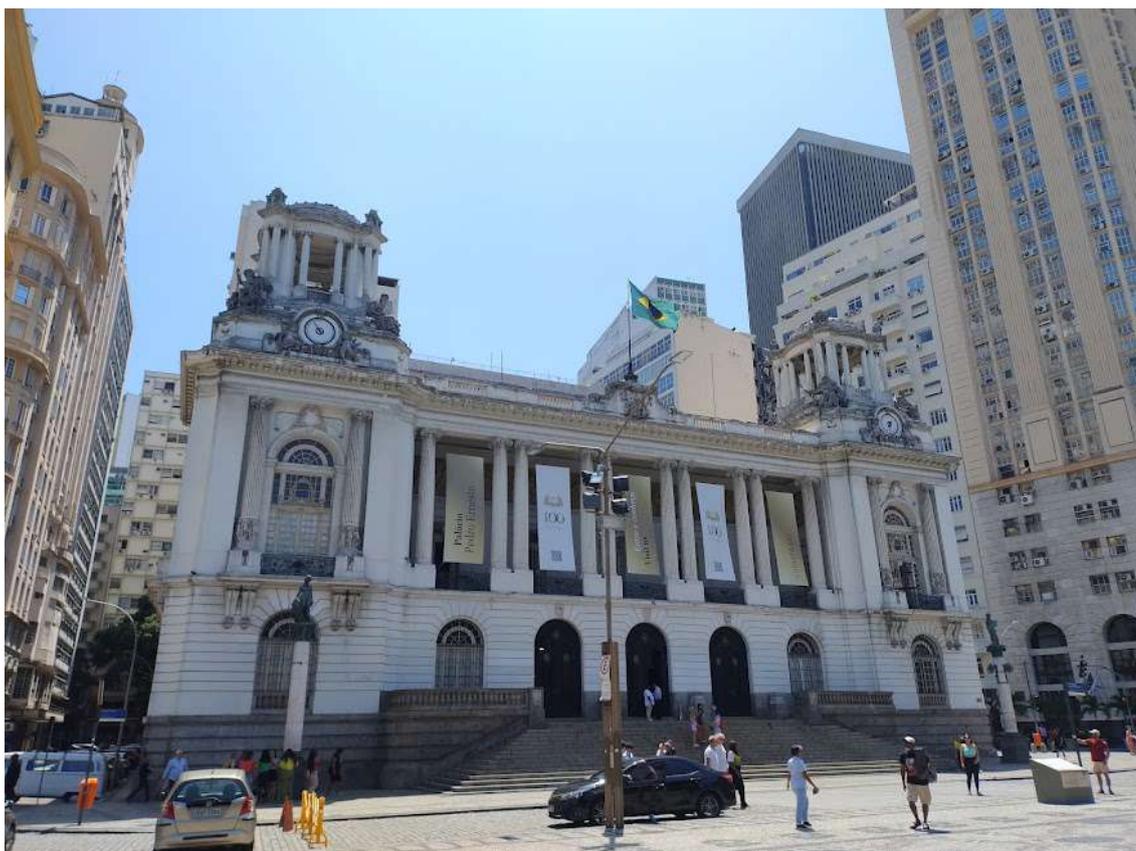


Fig. 30 - Palácio Pedro Ernesto visto da Avenida Rio Branco, 2023. Acervo do Autor.

Este processo de musealização de edifícios históricos, ainda que característico de muitos centros urbanos históricos em diversos continentes sem grandes danos à vida urbana, pode ser considerado um esvaziamento de funções diversas que garantem a continuidade do funcionamento da vida cotidiana de uma cidade. Em situações extremas, em cidades de pequeno porte e pouca diversidade de usos, o fenômeno pode gerar uma artificialização da paisagem urbana, ao substituir a cidade funcional pela cidade turística. Dada a escala e a diversidade de usos da região central do Rio de Janeiro isso não acontece. Quando essa predominância – ou exclusividade – de uso cultural é aplicada no planejamento de paisagens urbanas novas em contexto contemporâneo, como o Porto Maravilha ou o Parque das Nações, essa percepção de lacunas de usos múltiplos pode surgir como um diagnóstico de falta de atratividade.

Mesmo que haja como premissa o esforço em produzir um cardápio de usos diversificados, a transição entre os usos degradados existentes, em uma operação urbana dessa dimensão – e em território de memórias tão duras quanto de discussão inevitável quanto as áreas historicamente segredadas da zona portuária do Rio de Janeiro – demanda grande dificuldade de gestão dos diversos interesses, legítimos ou não. Tais aspectos de conflito, associados ainda à gentrificação das áreas portuárias e ao apagamento das populações tradicionais foram apontados, com bastante intensidade e crítica, como dissonâncias estruturais, e não eventuais, da Operação Urbana Consorciada do Porto Maravilha, como veremos.

A mesma crítica não pode ser feita diretamente ao processo do Parque das Nações, dado o caráter de intervenção em terreno já esvaziado de função, embora possam ser colocadas críticas de outra natureza, relativas à pouca diversidade dos públicos visados e atendidos pelas áreas de urbanização posterior, bem como dos padrões habitacionais disponibilizados na operação, criando padrões que vão desde a pouca absorção imobiliária até o esvaziamento da vida cotidiana das áreas urbanizadas.⁴⁵ Para o âmbito deste

⁴⁵ "Os espaços urbanos, se não têm vivência, degradam-se e ficam abandonados nas cidades – tal como acontece com espaços junto a estádios, que normalmente só têm vivência quando

estudo considera-se relevante a diversidade de usos dos edifícios resultado de operações urbanas em geral, e em específico nas áreas objeto, pois desta diversidade resulta qualidade de vida, integração entre tecidos novos e preexistentes e potencial justiça urbana, a partir da inclusão de grupos e usuários mais diversos e abrangentes.



Fig. 31 - "Entrada da barra do Rio de Janeiro, Brazil : vista panorâmica.". Autoria de Antônio Caetano da Costa Ribeiro, 1910-1915. Acervo da Biblioteca Nacional – Brasileira Fotográfica Digital. O Palácio Monroe, demolido em 1976, aparece em destaque à esquerda do centro da imagem. No limite esquerdo vemos os remanescentes Centro Cultural da Justiça Federal, Biblioteca Nacional e Museu Nacional de Belas Artes.

Entre os edifícios situados ao longo da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco), pode-se mencionar a Biblioteca Nacional, projetada pelo Engenheiro Francisco Marcelino de Souza Aguiar entre 1905 e 1910, o Museu Nacional de Belas Artes, antiga Escola Nacional de Belas Artes, projetada entre 1906 e 1908 pelo Arquiteto Adolfo Morales de los Rios y Garcia de Pimentel Septien y Arbués, e o Centro Cultural da Justiça Federal, projetado pelo mesmo arquiteto em 1909 como Palácio Arquiepiscopal, mas servindo desde sua construção até 1960 como sede do Supremo Tribunal Federal. O

há jogos, apresentando no resto do tempo muito pouco uso. Espaços assim no pós-megaevento tendem para uma degradação rápida, pois não há experiência de utilização nem memória e, por isso, entendemos que esses espaços criados não são exatamente espaços urbanos. Mas também não são vazios urbanos (SOLÁ-MORALEZ, 2002), porque estão edificadas. Talvez seja mais correto falar de sítios urbanos. Locais tratados mas sem uso. É a criação da não urbe o que encerra em si uma profunda contradição: criar o espaço e o edifício, proporcionar as acessibilidades necessárias e depois não ter uso e deixar na sua envolvente espaços de grande dimensão abandonados." MARQUES DURÃO, Vitor Carlos. Megaeventos em Portugal: Expo 98 e Euro 2004 - análise do pós-evento urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana, vol. 3, núm. 2, julho-dezembro, 2011, pp. 229-243. Pontifícia Universidade Católica do Paraná Paraná, Brasil. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193121369007>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

Theatro Municipal do Rio de Janeiro, projetado por Albert Guilbert e Francisco de Oliveira Passos em 1905 e situado em implantação central na avenida, começa a organizar o *boulevard* de inspiração francesa, destinado a harmonizar ao gosto contemporâneo séculos de desenho colonial português e ocupação orgânica da paisagem, estabelecendo um eixo formal com o Palácio Monroe a partir de sua implantação em 1906.

O Palácio Monroe, pavilhão projetado também pelo engenheiro militar por Souza Aguiar para ser o pavilhão brasileiro da Exposição Universal de *St. Louis* em 1904, nos Estados Unidos, foi instalado definitivamente no Rio em 1906 depois de ter sido premiado na exposição com a Medalha de Ouro, o maior prêmio de arquitetura do evento. Este edifício, situado na extremidade da Avenida Rio Branco junto ao mar, vizinho ao Passeio Público, não chega a interromper a visual direta da baía suave que conformava a então estreita e inclinada Praia do Flamengo, e após sua inserção logo posterior ao Theatro Municipal, passa a exercer com este um eixo de tensão, ainda que inexato, mediado pelas sucessivas inserções de edifícios monumentais entre eles, preenchendo o espaço de novo significado e estabelecendo novo padrão de gosto arquitetônico a ser emulado em diversas escalas, do equipamento urbano ao edifício.

Implantado em posição que propositalmente ignora a borda d'água e privilegia o *boulevard* – dado que a fachada original na exposição de *St. Louis* é no Rio de Janeiro direcionada para a Avenida Central – o Palácio Monroe consegue estabelecer mesmo lateralmente, graças à sua simetria quase palladiana – baseado nas inúmeras fotos que existem do edifício – uma tensão maior com o vazio que o separa do Theatro Municipal do que a estabelecida com a borda d'água.

A Exposição Internacional de St. Louis – que comemorava cem anos da compra do estado da Louisiana ao mesmo tempo que era parte da infraestrutura de recepção aos Jogos Olímpicos de 1904 – tinha uma implantação simétrica e formal, estruturada a partir de um eixo monumental ao longo de um lago artificial navegável formado pela retificação de um rio local, e variações topográficas que davam movimento ao conjunto aquático, sediando atividades e apresentações, dando grande qualidade estética ao conjunto, ao gosto da época.

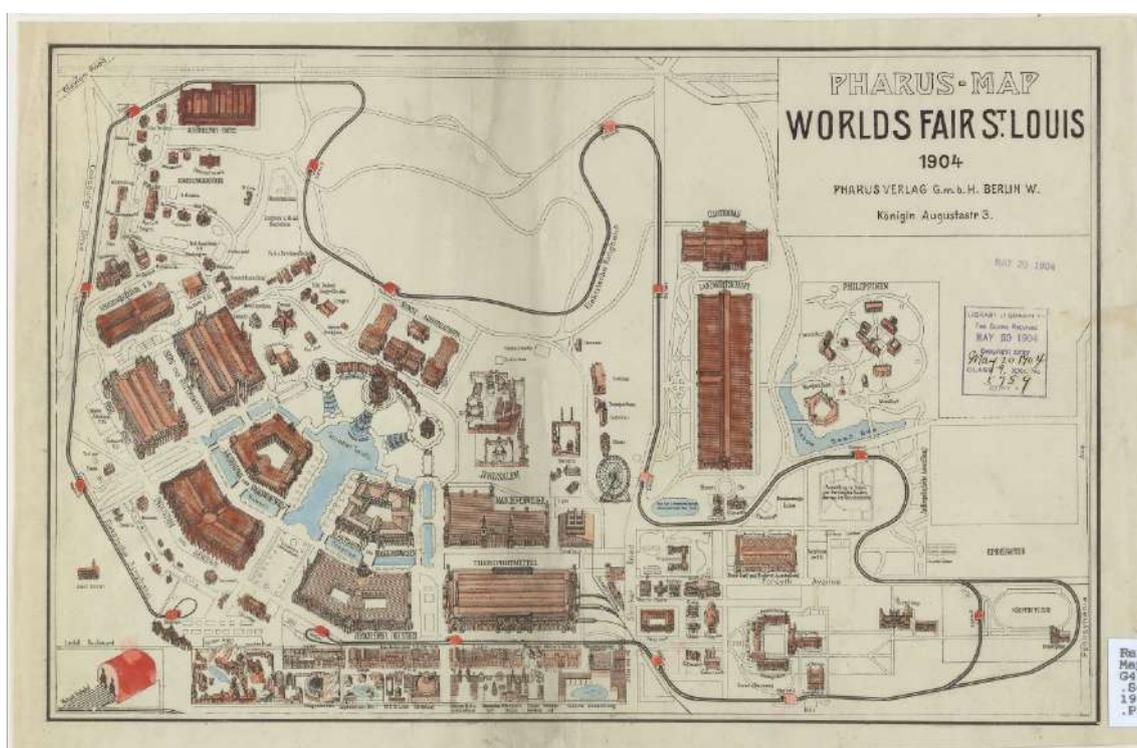


Fig. 32 - Pharus-Map, Mapa da implantação da exposição de St. Louis, 1904.
Fonte: Penn State University Libraries

O sítio original era uma região florestal e pantanosa do estado do Missouri, que foi completamente devastada e drenada para o desenho da exposição, gerando resistência local pela destruição de áreas de reserva florestal.⁴⁶

⁴⁶ "When the Louisiana Purchase Exposition company's Executive Committee selected Forest Park in late June 1901, many St. Louisians were dismayed at the prospect of destroying the scenic beauty of Forest Park for the coming Fair. The Exposition's publicity staffers were quick to defuse these concerns with promises that the natural, rugged park would be 'reborn' into a more civilized space. The process of organizing, planning, constructing, and running the

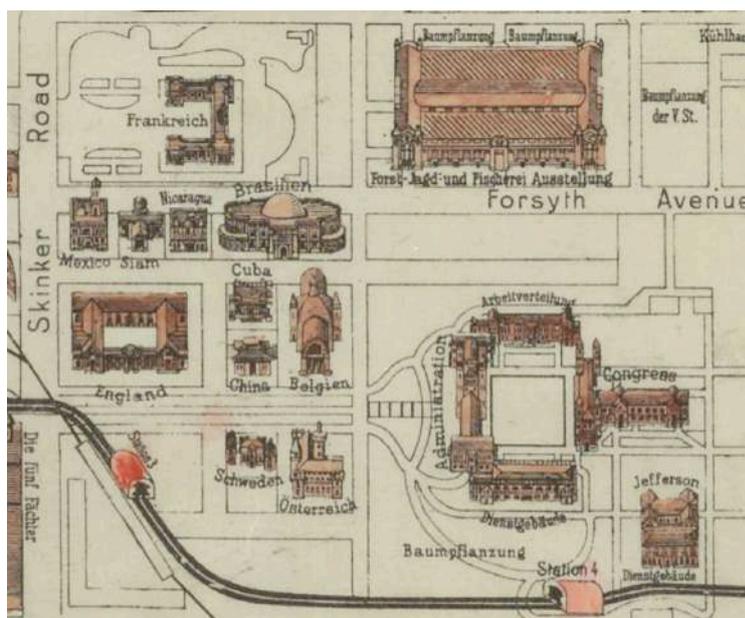


Fig. 33 - Detalhe da área de implantação do Pavilhão do Brasil no mapa anterior.

A área principal da exposição privilegiava pavilhões de grandes dimensões com a exibição das diversas indústrias e tecnologias dos Estados Unidos, reservando uma área pequena e periférica a oeste aos pavilhões internacionais, de menores dimensões. A implantação desta área era mais descuidada e genérica, como um estacionamento ou zoológico de edifícios, sem hierarquia, próximo a uma das estações do modal ferroviário que percorria a exposição. Além das inovações tecnológicas a exposição tinha aspectos controversos, como dioramas vivos de etnias de vários continentes, em permanente exibição, com vestimentas, arquiteturas e utensílios considerados típicos de cada uma delas.

Louisiana Purchase Exposition changed St. Louis. The transformation of Forest Park from a wilderness of trees and thickets into a showcase of the latest thinking in urban design required an army of 10,000 workers who used cranes, tractors, horse teams, survey kits, blasting equipments, and freight trains to sculpt the land, lay sewer pipes and reroute the River Des Peres. The Department of Works straightened the meandering River Des Peres and built a new covered wooden channel under the main avenue of the Exposition to keep polluted water originating north of Lindell Avenue away from the World's Fair site. Also constructed were new sewer lines under the park, which were connected to St. Louis's expanding sewer system." "1904 The World's Fair - Looking back at looking forward". Missouri Historical Society. Disponível em: <<https://mohistory.org/legacy-exhibits/Fair/WF/HTML/Overview/page2.html>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 34 - Imagem estereográfica da área do Pavilhão do Brasil na Exposição de St. Louis, 1904. "From ferris wheel down over French garden and building to Brazil, Siam, etc., World's Fair, St. Louis, U.S.A." Fonte: Library of Congress, USA.



Fig. 35 - E: Construção dos pavilhões da Exposição Internacional de St. Louis, 1904. À direita, o Pavilhão do Brasil. D: Vista de canal navegável da Exposição Internacional de St. Louis, 1904. Fonte: The Atlantic. Photos of the St. Louis World's Fair.



Fig. 36 - E: Palácio dos Transportes e doca - Exposição Internacional de St. Louis, 1904. Fonte: The Atlantic. Photos of the St. Louis World's Fair. D: Demolição do Palácio dos Transportes. Exposição Internacional de St. Louis, 1904. Fonte: Wikimedia Commons.



Fig. 37 - Edifício de Illinois e Roda-gigante. Exposição Internacional de St. Louis, 1904. Fonte: The Atlantic. Photos of the St. Louis World's Fair.

Como em todos os eventos efêmeros, a demolição não fornece imagens tão agradáveis quanto o evento. O processo de desmontagem da exposição foi rápido mas a geração de resíduos em grande quantidade e dimensão foi um problema a ser enfrentado pela cidade e pelo estado por vários anos. Um clássico em diversos projetos de requalificação urbana desde o século XIX até o XXI, a roda-gigante da exposição foi remontada em 1904 em St. Louis vinda de sua montagem original na Exposição de Chicago em 1893 – onde foi filmada em movimento em um dos primeiros filmes dos Irmãos Lumière – foi demolida com dinamite em 1906. Em 2007 foi localizado por

sondagem eletromagnética o eixo rotor principal da roda-gigante sob o sistema viário de St. Louis.⁴⁷

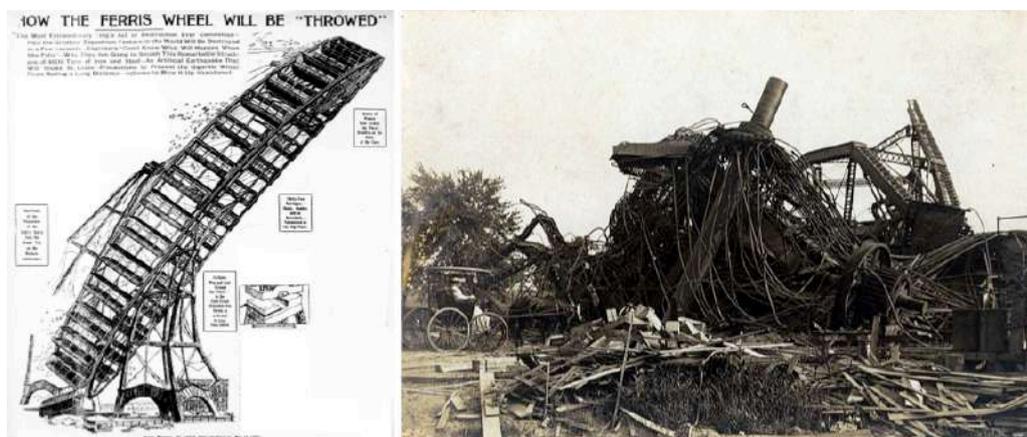


Fig. 38 - E: Ilustração sobre a demolição da Roda Gigante da Exposição de St. Louis dois anos após o encerramento, 1906. D: Restos da Roda Gigante da Exposição de St. Louis dois anos após o encerramento, 1906. Fonte: Missouri Historical Society.

2.6 efêmeros e duradouros

Seguindo a tendência das exposições internacionais ainda em uso, a Exposição Internacional de 1922, comemorando o Centenário da Independência do Brasil, faz uso da borda d'água da Ponta do Calabouço – que em breve também desaparecerá como tal – e dos terrenos saneados resultantes do desmonte do Castelo em um exercício preliminar de apropriação dos espaços que, nas décadas seguintes, serão incorporados à lógica de redesenho permanente da cidade do Rio de Janeiro, de criação de terrenos incorporáveis e de valorização fundiária. Um dos pavilhões expositivos da exposição de 1922, em conjunto com o antigo Arsenal da Marinha e a Casa do Trem – abrigam hoje o Museu Histórico Nacional, inaugurado em 1922 como parte da exposição.

⁴⁷ Matéria sobre as estruturas remanescentes da exposição no sítio web da *Digital Research Library of Illinois History*. Disponível em: <<https://drloihjournal.blogspot.com/2019/07/ferris-wheel-axle-from-1893-worlds-fair-found-in-forest-park-in-st-louis-missouri-buried-after-1904-world-fair-was-over.html>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

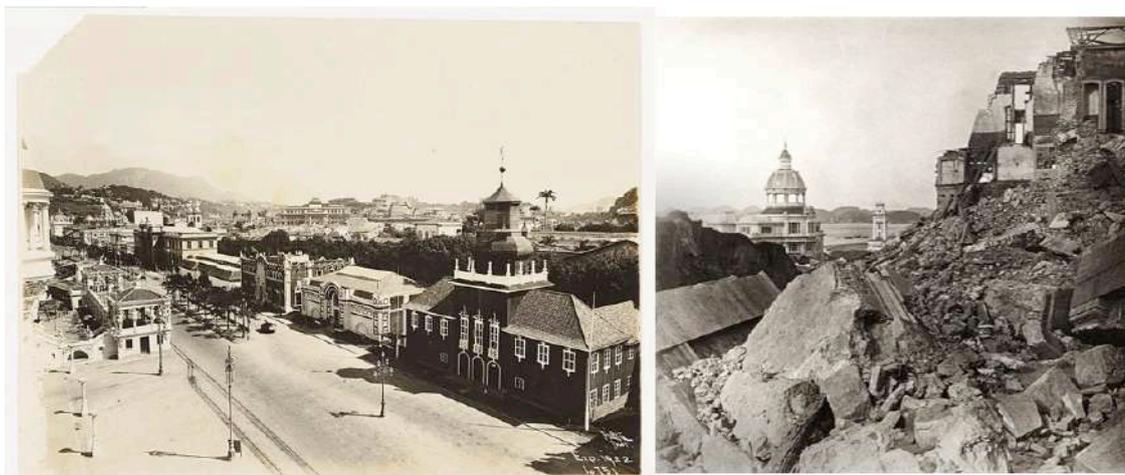


Fig. 39 - E: Vista dos pavilhões da Exposição Internacional de 1922, ao longo da Avenida das Nações, atual Avenida Presidente Wilson, Centro, Rio de Janeiro, Augusto Malta. D: Ruínas do Morro do Castelo e ao centro e à esquerda, os pavilhões construídos para a Exposição Internacional de 1922. 1925, Rio de Janeiro, Guilherme Santos. Acervo do Instituto Moreira Salles.



Fig. 40 - Postal com vista noturna da Exposição Internacional do Centenário da Independência a partir da Baía da Guanabara, 1922. Acervo do Instituto Moreira Salles.

Em sua implantação permanente no Rio de Janeiro, uma das varandas laterais do Palácio Monroe volta-se para o mar, abrindo-se para a paisagem sem obstáculos, o que provavelmente era uma perspectiva interessante a valorizar aquela ala do palácio. Já como Senado Federal, em reformas sucessivas para adequação às especificidades de uso, as varandas ganharam caixilharia, acrescentando área interna ao edifício e abandonando o uso externo. A outra varanda, simétrica a ela, no entanto, adquire certo protagonismo como elemento arquitetônico relacionado ao urbano, abrindo-se para o movimento contínuo da população em desfile entre os edifícios "reformadores". Ainda que a Avenida Central tivesse perfil retilíneo, o *boulevard* francês idealizado por Pereira Passos e Rodrigues Alves para o Rio de Janeiro não tinha, desde a concepção, a exatidão e a simetria haussmanniana que o inspiravam, nem o Palácio Monroe ganhava eixo que não fosse deslocado, como sua implantação original na exposição, embora ganhasse protagonismo e a salutar proximidade da borda d'água.

A gênese inexata dos traçados portugueses coloniais permaneceria como memória subjacente no redesenho do início do século XX, e perduraria ainda nas décadas seguintes, com as remodelações do Estado Novo, obviamente decididas de forma arbitrária e não participativa, restando a imprensa como resistência ou poder moderador das transformações planejadas e executadas na cidade. Mas antes disso outras experiências de reordenação da paisagem seriam idealizadas e algumas parcialmente ou temporariamente implantadas.



Fig. 41 - "Brazil at the Fair". The Complete Portfolio of The World's Fair, St. Louis, 1904. Publicado por The Educational Company, Chicago. The Library of Congress.

Quando foi desmontado, trazido de volta dos Estados Unidos e reconstruído na paisagem do Rio de Janeiro – como era a demanda original de um pavilhão modular e reaproveitável, o que a combinação de estrutura metálica com alvenarias, painéis, ornatos e estuques aplicados sobre ela – era provavelmente o edifício público de maior dimensão a ocupar posição tão próxima à borda d'água. Sua localização o situava como belvedere privilegiado da paisagem imediata da Praia do Flamengo e de todo o entorno da Baía. A imagem de sua situação anterior ao aterro permite avaliar essa proximidade, mediada apenas pela transposição da Avenida Beira Mar, que corria perpendicularmente à sua implantação, pois esta era a orientação da faixa de areia da Praia do Flamengo na ocasião. Pode-se observar ao fundo o Outeiro da Glória, ou Imperial Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro – nome dado em seu centenário pelo Imperador Pedro II – edificação barroca de 1739. A proximidade com a borda d'água se confirma até mesmo com uma

abertura de descida para o cais, suscitando a possibilidade de acesso ao mesmo por via marítima com conforto e desembaraço. A vista do edifício a partir do Passeio Público torna essa percepção de ligação com a borda d'água ainda mais clara do ponto de vista do pedestre.



Fig. 42 - Banhistas na Praia do Flamengo, 1930. Guilherme Santos. Coleção Brasileira Fotográfica, Instituto Moreira Salles.



Fig. 43 - E: Palácio Monroe e Outeiro da Glória ao fundo, 191?. Fonte: Rovelly, *Le Brésil Contemporain*. D: Palácio Monroe visto do Passeio Público, 1930. Autoria desconhecida. Coleção Sebastião Lacerda. Acervo Instituto Moreira Salles.

O desnível entre a Avenida Beira-mar e a areia da Praia do Flamengo, perceptível nas imagens de 1930 feitas por Guilherme Santos, contrastam com a imagem de autoria desconhecida vista do Passeio Público, do mesmo ano. A primeira informação lida, estando de posse da informação privilegiada de quem vê a foto no futuro – "o aterro do Flamengo se somou a essa paisagem" – é: "uma enorme sobreposição de terreno foi necessária para se chegar a essa cota", com centenas de metros de largura por mais de 5 quilômetros de extensão. A enormidade da empreitada já parece assombrosa.

As transformações de borda d'água do Rio de Janeiro, vistas em conjunto, parecem ainda mais espetaculares. Apenas no conjunto entre aterro do Flamengo e Glória foram ganhos ao mar 1,2 milhão de metros quadrados. Nesta mesma década em que foram tomadas as imagens de Guilherme Santos, começaria a deposição de terras provenientes do Morro de Santo Antônio – arrasado para a passagem da Rua Acre – na construção do aterro que receberia o Aeroporto Santos Dumont, inaugurado em 1936.⁴⁸ Em três

⁴⁸ "O Aeroporto Santos Dumont é um aeroporto doméstico, localizado na Zona Sul do Rio de Janeiro, no Aterro do Flamengo. Tem como origem a Estação de Hidroaviões, área conhecida como o Aterro do Calabouço até então. Sua construção foi iniciada em 1934, numa época em que a cidade era servida por dois aeroportos: o Campo dos Afonsos e o Galeão, futura Base Aérea e que viria a se tornar o Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro na década de 1960. A partir do lançamento de aproximadamente 3 milhões de metros cúbicos de areia e terra que foram lançados ao mar, iniciou-se a construção do Aeroporto, sendo este aterro o que serviu de fundação para o Santos Dumont. O aeroporto foi inaugurado em 1936, com o primeiro serviço feito pela VASP (Viação Aérea São Paulo S.A.), unindo o Rio de Janeiro a São Paulo. Nota explicativa - Biblioteca do IBGE _ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

imagens sucessivas do processo de aterro, é possível perceber a cronologia de acréscimo de terras ao continente, e a sucessiva aproximação em direção à Ilha de Villegaignon.



Fig. 44 - E: Vista em primeiro plano da Ilha Fiscal, aterro da Ponta do Calabouço em processo, ainda distante da Ilha de Villegaignon. Coleção Brasileira Fotográfica. Acervo Instituto Moreira Salles. C: Obra do Aeroporto do Calabouço, Rio de Janeiro, 1936. Coleção Brasileira Fotográfica. Acervo do Museu Aeroespacial. D: Aterro do Aeroporto Santos Dumont, 1938. Coleção Brasileira Fotográfica. Acervo do Museu Aeroespacial.

A partir daí o aterro começa a ser expandido para o sul, ampliando a Praia do Flamengo. Ainda sem destinação definida, o aterro do Flamengo recebe, em 1955, o Congresso Eucarístico Internacional, evento católico realizado pela primeira e única vez no Brasil. Antes de abrigar a transformação permanente do Parque do Flamengo, o aterro recebe uma ocupação efêmera e comemorativa, o que certamente evidencia o potencial de ocupação permanente de uso público daquele enorme terreno ganho ao mar.

Outra percepção a partir das imagens, esta vinda da comparação entre a vista do Passeio Público e da Avenida Beira-Mar, é que não há integração imediata entre estes dois universos quando a urbanização chega ao encontro da borda d'água. O passeio do lazer urbano não está no mesmo espaço-tempo do lazer praiano, e esta não é apenas uma questão da dinâmica do uso diversa dos dois espaços, é uma questão de como as formas se encontram.

Este é um dos aspectos pretendidos no desenvolvimento do projeto do Parque Brigadeiro Eduardo Gomes no Aterro do Flamengo: colocar atividades de fruição pública em contato com a borda d'água mais imediata. Prospera em alguns aspectos, mas o caráter de parque prevalece; parque com edifícios

e estruturas de apoio, mas poucos edifícios, de modo que ainda não se aproxima a atividade humana cotidiana da fruição da paisagem. Edifícios de uso múltiplo, cotidiano, com acessos, caminhos, passarelas e marquises justamente ao nível d'água seriam as formas de aproximação, e não temos esta tradição nem mesmo em ribeiras. Em borda d'água marítima no Brasil, mesmo em baía abrigada, não costumam chegar as formas de construção urbanas. A presença de um edifício de museu no programa é uma declaração de caráter que se quer dar ao espaço: não é um mercado, não é um hospital, não é uma escola. Um museu em borda d'água é um risco, no sentido tanto de assinatura, quanto de temeridade. O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro não se posiciona tão próximo quanto poderia para ser surpreendente e desafiador, nem tão distante a ponto de se afastar de dificuldades técnicas de conservação e manutenção. Ele se coloca no Aterro do Flamengo apesar do mar, e não em comunicação formal com ele.

A Igreja de São Francisco da Prainha, na Rua Sacadura Cabral, lembra que as transformações de borda d'água no Rio de Janeiro podem deixar como memória de sua posição na paisagem apenas o topônimo derivado do hidrônimo: antes postada no alto de uma elevação costeira sobre a Prainha, hoje mira por cima de alguns telhados e brechas entre edifícios os fragmentos visuais do mar que antes se apresentava pleno a partir de seu adro.

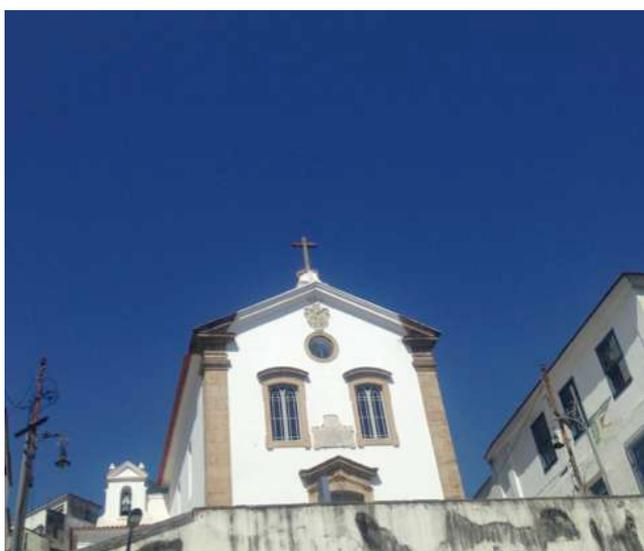


Fig. 45 - Igreja de São Francisco da Prainha, 2019. Acervo do Autor.

Em imagem de 1960, o Palácio Monroe, também já afastado da borda d'água que – no Rio de Janeiro e em Lisboa – sucessivamente se distancia, presencia a remodelagem do contorno do aterro, que não só o descola do mar como o desalinha, criando novos eixos de relevância e introduzindo novos pontos focais à morfologia urbana. Três territórios paralelos de ampliação da paisagem de borda d'água se evidenciam nesta imagem: à direita, a massa arbórea do Passeio Público onde antes havia a Lagoa do Boqueirão da Ajuda, que desembocava no mar na altura de seus portões principais; no meio da imagem, à sua frente e em eixo com o Palácio Monroe, a Praça Paris, parte do Plano Agache, juntamente com a Avenida Beira-Mar e a Praça Deodoro, resultantes do novo aterramento onde antes havia o terraço do Passeio Público, e, por último, à esquerda, o aterro ainda em andamento do Parque do Flamengo.

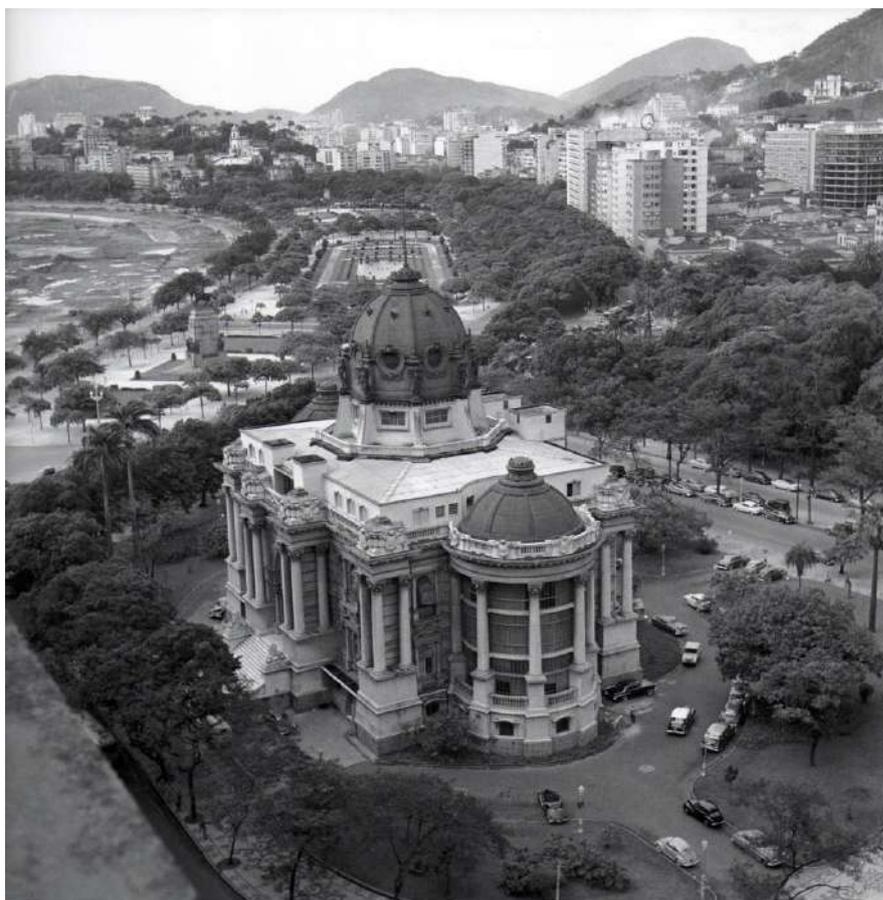


Fig. 46 - Palácio Monroe, *circa* 1960. Autor desconhecido. Fonte: O Globo.

O Palácio Monroe foi sede do Ministério da Viação, Câmara dos Deputados e sede do Senado Federal entre 1925 e 1960, quando a capital se transfere para Brasília. Sua demolição em 1976, excluído do tombamento do conjunto arquitetônico da Cinelândia⁴⁹, priva a paisagem do Rio de Janeiro não apenas de sua presença – restando hoje o vazio urbano desconfortável da Praça Mahatma Gandhi – mas do atrito próximo entre duas arquiteturas icônicas e premiadas, ambas validadoras das transformações na paisagem na qual se inserem, mas que não poderiam estar mais distantes em termos estéticos e estilísticos: o eclético do Palácio Monroe e o moderno do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, distantes pouco mais de duzentos metros. Muito pior do que a destruição do edifício, no entanto, é a hipótese de sua reconstrução, eventualmente reconduzida à discussão. A última vez em que isso foi tratado como proposta séria foi durante a administração César Maia, em 2002. Um abaixo-assinado lançado em ambiente web em 2020, ainda disponível, conta com 331 assinaturas de apoio. Sua demolição produziu muitas imagens documentais, mas o instantâneo mais revelador de sua demolição resume em uma pequena imagem também múltiplas camadas de informação: substituição de valores, transferência de poder, transição de estilos, insalubridade do trabalho, excelência e obsolescência de técnica construtiva; e a mesma mão-de-obra afrodescendente na construção e desconstrução da cidade – mas não na fruição de seus espaços – encontrada na imagem de Augusto Malta no desmonte do Castelo. Uma estratigrafia de perdas e ganhos simultâneos no tempo e no espaço.

⁴⁹ " Em julho de 1972, o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) propôs ao Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN) o tombamento do conjunto arquitetônico remanescente da antiga avenida Central, atual Rio Branco, composto pelo Obelisco, pelo Tribunal de Justiça, pela Biblioteca Nacional, pela Escola de Belas Artes, pelo Derby Clube, pelo Jockey Club, pelo Clube Naval, pelo Teatro Municipal, pelo Monroe e pela Assembleia. O parecer do relator do processo, o arquiteto Paulo Santos (1904 – 1988), foi favorável à preservação. Cerca de dois meses depois, o arquiteto e urbanista Lúcio Costa (1902 – 1998) apresentou ao IPHAN, de onde era aposentado, o texto "Problema Mal Posto", rebatendo o parecer de Paulo Santos. Nele justificava a demolição do Monroe por uma questão de "desafogo da área". Em fevereiro de 1973, o conselho superior do IPHAN realizou a sessão final sobre o processo de tombamento, quando a proposta de Lúcio Costa de avaliar, em separado, os prédios foi aprovada. Não entraram no livro de tombamento o Jockey, o Derby Clube e o Palácio Monroe." Série O Rio de Janeiro desaparecido III - o Palácio Monroe. Acervo Brasileira Fotográfica, Biblioteca Nacional. Disponível em: <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=6248>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

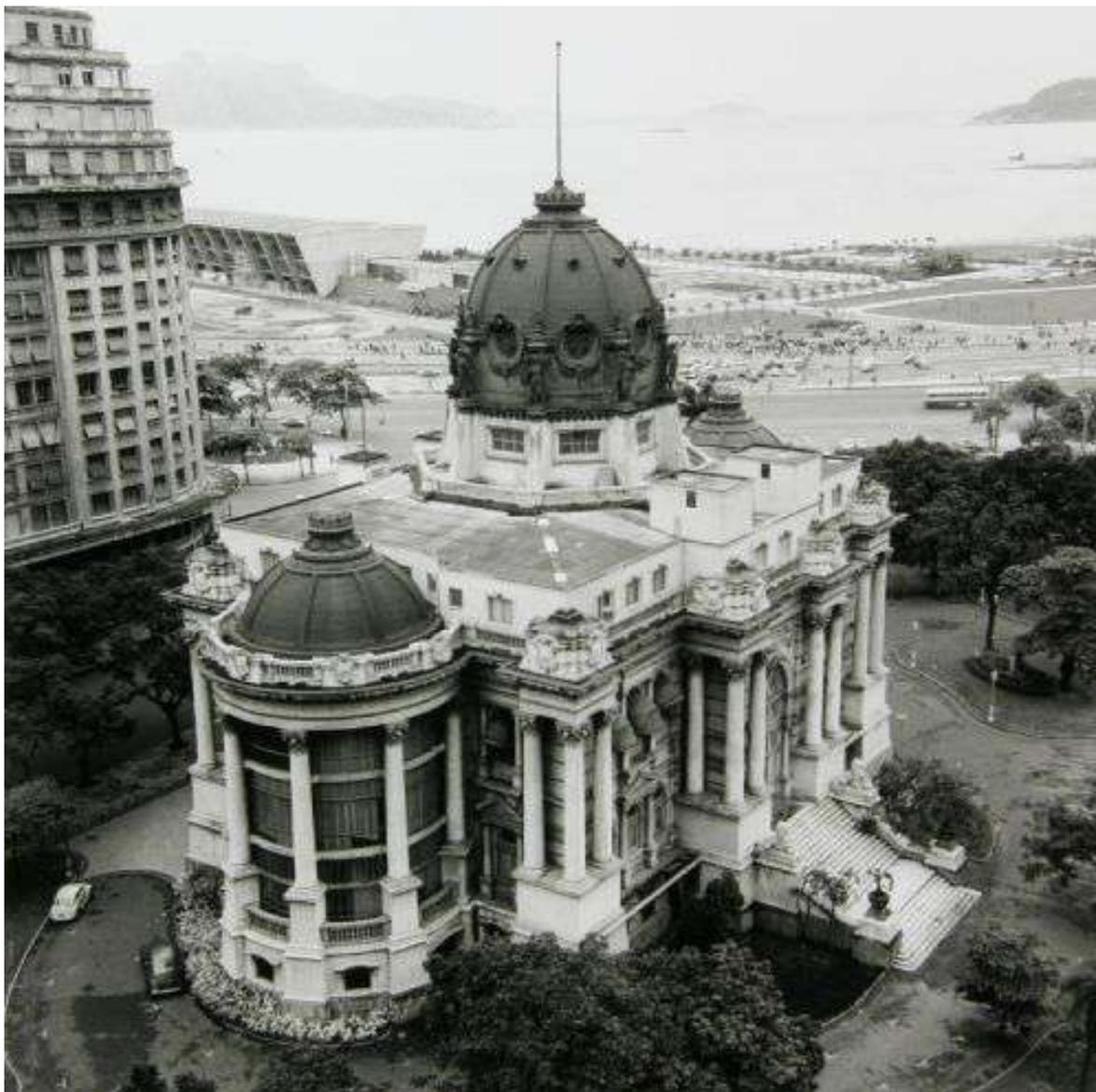


Fig. 47 - Palácio Monroe e Museu de Arte Moderna, circa 1960. Autor desconhecido. Fonte: Agência O Globo.



Fig. 48 - Demolição da cúpula do Palácio Monroe. Ao fundo, da esquerda para a direita: o Theatro Municipal, coberturas do Museu Nacional de Belas Artes e da Biblioteca Nacional, 1975. Autor desconhecido. Fonte: Agência O Globo.

O urbanismo embelezador praticado por Pereira Passos e Rodrigues Alves buscava uma uniformidade do tecido urbano através da estetização eclética da paisagem, usando como ferramenta preferencial os edifícios neoclássicos e ecléticos como indutores de um gosto estético desejável. Ao se considerar a inserção de grandes avenidas, pode-se ter a impressão de que as remodelações surgidas do que se convencionou chamar de *bota-abaixo* talvez tivessem tanto interesse na liberação de terras para uma reestruturação viária quanto atenção à oportunidade de eliminação da paisagem do Rio de Janeiro de edificações antigas, decadentes e incompatíveis com o novo gosto, e isso incluía monumentos e edifícios barrocos, ainda que tivessem grande importância histórica, obstáculos mais estéticos do que físicos às transformações propostas. Na prática as duas justificativas – infraestrutural e estética – operavam em conjunto, e como ferramenta de viabilização financeira a Prefeitura utilizava a seu favor, para aliviar a carga de valor das

desapropriações, a declaração de ruína dos edifícios, para diminuir o valor no cálculo indenizatório aos proprietários cujas propriedades estivessem no traçado das demolições necessárias à implantação dos redesenhos viários propostos.⁵⁰ Era oferecida, sempre que isso era possível, a troca proporcional por terrenos lindeiros aos novos viários, mas a proporcionalidade era estabelecida pelo poder público, considerando o valor novo atribuído ao tecido urbano já beneficiado pelas obras. Outro aspecto que reduzia o valor dos imóveis desapropriados era o valor declarado pelos proprietários ser usualmente subdimensionado e descolado do valor de mercado, prática usualmente adotada para reduzir o valor do imposto predial devido.⁵¹

As pendências de qualquer justificativa não constituíam obstáculo legal às desapropriações, e os desacordos aguardavam julgamento com o valor das indenizações depositado em juízo, até os vereditos e eventuais revisões. Os locatários de imóveis declarados de interesse eram os mais prejudicados, pois eram desalojados sem apelação, e apesar de Pereira Passos mencionar como 5% o valor devido aos locatários como indenização, não ficava estabelecido no texto da legislação a indenização devida, estabelecendo-se apenas que

⁵⁰ "Outro ponto igualmente capcioso é a exclusão dos prédios considerados 'ruinosos' dos limites estabelecidos para a indenização. Nessa categoria – que permitia ampla margem de manobra ao prefeito – poderia ser enquadrada parte considerável dos velhos prédios coloniais, ocupados por oficinas e pequenos estabelecimentos comerciais, ou transformados em casas de cômodos e cortiços. Em 12 e 13 de julho de 1904, – quando já caminhavam a pleno vapor os melhoramentos –, a Gazeta de Notícias respondia à acusação, divulgada por jornais da oposição, de que o prefeito (...) 'procura tirar partido das vistorias que manda fazer para conhecer o estado dos prédios nas ruas que pretende beneficiar, fazendo condenar, pela mais simples ruga, prédios em excelente estado de conservação, a fim de reduzir a quase nada a indenização de seus proprietários.'" BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos, um Haussmann Tropical – A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro : Secretaria municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990, p.248.

⁵¹ "A reforma da capital previa grande número de demolições, mas a base de cálculo do valor das desapropriações, correspondente a vinte vezes o valor locativo anual do prédio, onerava enormemente o seu custo. Tanto o governo federal como o municipal puseram todo o seu empenho para reformular a legislação em vigor, enfrentando cerrada oposição no Congresso, na imprensa e na sociedade civil de modo geral. (...) Ao fim da violenta luta parlamentar, o Decreto 1021 de 26 de agosto de 1903, promulgado pelo legislativo federal, alterou as disposições da lei anterior que datava de 1855, relativa às indenizações. Doravante, a quantia da indenização ao proprietário não seria inferior a 10 nem superior a 15 vezes o valor locativo, deduzida previamente a importância do imposto predial e tendo por base esse imposto lançado no ano anterior ao da decretação da desapropriação." *Idem*, pp. 246-247.

esta não era parte dos valores pagos aos proprietários, desobrigando o poder público da mediação dessa relação locador e locatário.

Os contratos e operações financeiras necessários e certamente bem-vindos a cada época para a realização dos diversos trabalhos e processos físicos que a transformação da paisagem requeria precisam ainda de estudos acadêmicos de pesquisa específicos, para os quais este trabalho não tem ferramentas nem recorte. É evidente, no entanto, que não se pode ceder à narrativa histórica que atribui peso sempre predominante às justificativas técnicas, estéticas, funcionais – e até mesmo de acusação de limpeza racial, segregação do espaço urbano ou gentrificação – como motes da ordenação da paisagem do Rio de Janeiro, mas certamente estes contratos e trabalhos justificam sua existência de forma autônoma, se não por fraudes e irregularidades, pela oportunidades de distribuição de favores, pelo potencial de concentração de fortunas históricas e confirmação de outorga de poder a famílias que recebem benefícios e atribuições de confiança desde o período colonial de conformação da cidade.

As operações urbanas, ao expor as ferramentas de aumento do valor da terra necessárias para sua implantação, em tese trabalham a questão das concessões de forma mais aberta e transparente, mas questões específicas do universo político e institucional do Rio de Janeiro permitem que se adote como postura sensata de análise uma desconfiança prudente em relação à lisura dos processos, confirmada por casos posteriormente julgados e trazidos à imprensa, direta ou colateralmente ligados à Operação Urbana do Porto Maravilha, como os escândalos de compra de votos do Comitê Olímpico Internacional para a realização dos Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro⁵² ou de

⁵² "Nuzman e ex-diretor de Comitê Olímpico são presos em operação que investiga fraudes na escolha da Rio 2016". Matéria de Arthur Guimarães e Fernanda Rouvenat publicada em 05/10/2017 no Portal G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/pf-estanas-ruas-do-rj-para-cumprir-mandados-de-prisao.ghtml>>. Acesso em 31 de dezembro de 2023.

apuração de fraudes, corrupção passiva e outras irregularidades nas obras dos mesmos Jogos Olímpicos.⁵³

O "Plano de Extensão, Remodelamento e Embelezamento da Cidade do Rio de Janeiro" desenvolvido pelo urbanista francês Donat-Alfred Agache⁵⁴, Secretário-geral da *Société Française des Urbanistes*, para o Rio de Janeiro em 1930, assim como o PUCS - Plano de Urbanização da Costa do Sol, desenvolvido pelo mesmo urbanista para Lisboa em 1933, pode lançar alguma luz a respeito de tomada de decisões ou relativos a transformações pretendidas e obtidas (ou planejadas e implantadas de modo parcial).⁵⁵ Após as experiências sucessivas, Agache seria ainda contratado, a partir da experiência acumulada nas duas cidades, para a urbanização de Santos, em São Paulo e a balnearização da região dos Lagos, no Rio de Janeiro.

Na urbanização do Rio de Janeiro proposta por Agache – e nunca completamente implantada – consolidam-se princípios embelezadores e sanitários, característicos do urbanismo francês da SFU⁵⁶, mas também, de

⁵³ "STJ nega recurso de Paes para trancar processo por "fraude a licitação". Matéria publicada em 20/08/2021 pelo Poder360. Disponível em: <<https://www.poder360.com.br/brasil/stj-nega-recurso-de-paes-para-trancar-processo-por-fraude-a-licitacao/>>. Acesso em 31 de dezembro de 2023.

⁵⁴ AGACHE, Donat-Alfred. Cidade do Rio de Janeiro: Extensão - Remodelação - Embelezamento. Paris, Foyer Brésillien / Prefeitura do Distrito Federal, 1930. p.181 Disponível em: <<http://planourbano.rio.rj.gov.br>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

⁵⁵ "O Plano Agache, concluído em 1930, embora não tenha sido efetivamente implantado, pode ser considerado como o primeiro plano urbanístico com concepções modernas, introduzindo elementos de planejamento urbano, que refletiam o processo de industrialização do Brasil, sobretudo no tocante a transportes, abastecimento de água, produção de habitação operária e controle do crescimento de favelas. O plano propunha um zoneamento de uso e ocupação do solo e dava especial tratamento para a oferta de áreas livres públicas. Nesta proposta havia a preocupação em alterar radicalmente a paisagem urbana, concentrando a verticalização em torno de grandes avenidas. Nos lotes das avenidas circundantes à Praça Castelo deveriam ser edificadas torres comerciais, dotadas de galerias com arcadas, com 6m de largura, dando acesso direto a estabelecimentos comerciais sob as mesmas. Segundo Agache, as 'galerias' deveriam 'facilitar o vai e vem dos transeuntes tanto em tempo de chuva como em tempo de sol'." CARRIÇO, J.M. SALVI, A.E. Urbanismo sob pórticos no Brasil e suas repercussões: os casos do Rio de Janeiro e Santos. Artigo para o Portal Vitruvius, 2019. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/20.234/7564>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

⁵⁶ "As ideias deste urbanismo do século XIX francês se sustentavam nos três pilares do funcionalismo público, o higienismo positivista e as ideias da estética urbana que consolidavam a beleza arquitetônica e paisagística. Na fase funcional se incluíam – em relação direta com os preceitos higienistas – os temas vinculados ao abastecimento de águas e

certa forma, já de uma tradição urbanística da cidade, desde o século XVII preocupada com a insalubridade vinda das lagoas e banhados que preenchiam os baixos entre morros da paisagem carioca. Uma das perspectivas do Projeto de Agache para o Rio mostra a Praça ou Esplanada do Castelo, sítio que apenas algumas décadas antes constituía a memória topográfica e histórica do sítio original de ocupação da cidade, o Morro do Castelo, retirado da paisagem em uma das mais trabalhosas e pacientes obras de transformação da paisagem das Américas em todos os tempos.



Fig. 49 - Esplanada do Castelo e Ponta do Calabouço, 1930?. Foto de S.H. Holland. Coleção Brasileira Fotográfica. Acervo Biblioteca Nacional.

eliminação de resíduos. A isto se dava tanta importância, devido às epidemias, que não deve nos surpreender que a princípio do século XX tivessem urbanistas que tomassem este aspecto como central em suas propostas de planos urbanos." In O princípio do urbanismo na Argentina. Parte 1 - O aporte francês, de Ramón Gutiérrez. Revista Arquitectos, 087.01, ano 08, ago. 2007. Portal Vitruvius. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/08.087/216>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

A Esplanada do Castelo era, então, território ainda aguardando urbanização definitiva, apesar do desenho de arruamento e terrapleno executados, como se pode observar na vista aérea datada de cerca de 1930. A transformação proposta pelo projeto de Alfred Agache se apoiava, tanto quanto no traçado remodelador, na substituição da matriz estética e da dinâmica espacial da cidade, no que se pode considerar a primeira proposta de protomodernização em termos estilísticos. O estilo art-déco dos edifícios propostos para a Esplanada do Castelo demonstra esta filiação do plano, mas é na Porta do Brasil que a estética rigorosa extrapola o desenho e o traçado, explicitando formalmente sua intenção ordenadora da paisagem.

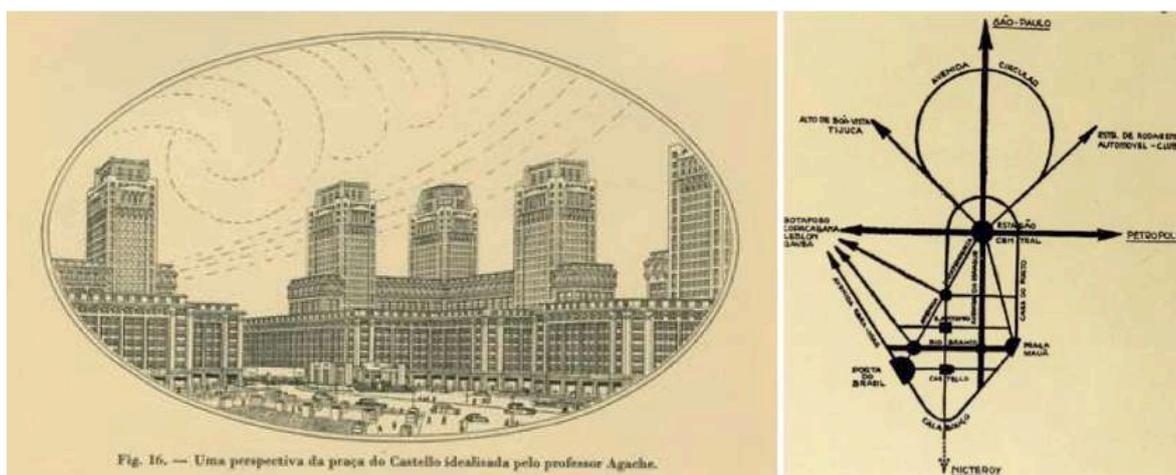


Fig. 50 - E: Perspectiva da praça do Castelo. Desenho de Donat-Alfred Agache, 1930. D: Detalhe esquemático do Plano Agache, desenho de Alfred Agache. Cidade do Rio de Janeiro: Extensão-Remodelação-Embelezamento. Paris: Foyer Brésilien, 1930. Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro.

Ainda que não tenha sido implantado formalmente, sua influência pode ser inferida nas tomadas de decisão de administrações municipais posteriores, como a de Henrique Dodsworth, sob a tutela das transformações propostas pelo Estado Novo – estando o Rio de Janeiro sujeito, ainda e repetidamente, a uma esfera tríplice de decisão e de intervenção pública: como cidade, como capital do Estado da Guanabara e como capital federal. Outros aspectos diagnósticos também se repetiriam de forma recorrente, como a decisão pelo estabelecimento de uma nova centralidade para a cidade do Rio de Janeiro. Se em Lisboa essa centralidade nova já estava definida desde as

reconstruções pombalinas, definida por uma linha conectando a Praça do Rossio e a Praça do Comércio, resultando em um ponto de centralidade de borda d'agua predominante, depois de reduzida a importância da centralidade antiga de Belém, no Rio esta centralidade ainda era difusa e distribuída em pontos como a zona portuária da Gamboa, a Praça Mauá e a Praça XV de Novembro.

O Plano Agache identifica uma potencialidade de reforço e retorno à centralidade antiga da região do Castelo, agora transformada em Esplanada do Castelo, e sua expansão no Ponta do Calabouço, sendo criada uma grande praça de entrada da cidade, irradiando seu sistema de avenidas radialmente na geometria imperfeita da paisagem do Rio de Janeiro. As mudanças propostas por Agache, apesar de sistêmicas e detalhadas, eram concentradas nas áreas centrais, e tratavam da ordenação da paisagem para uma cidade já existente, deixando pouca indicação de vetores de possibilidade de expansão real, a não ser pelas conexões em direção ao norte e ao sul. O mapa esquemático de estruturação dos eixos principais do plano aponta até a conexão de saída em direção à cidade de São Paulo e antecipa a necessidade da ligação com Niterói.

Na década de 1920 a ligação entre São Paulo e Rio de Janeiro era feita pela antiga Estrada Rio - São Paulo, com 508 km, dos quais apenas 8 km eram pavimentados. Uma nova ligação seria planejada na década de 1940 – a Rodovia BR-2 – e concluída em 1951, com 402 km: a Rodovia Presidente Dutra, facilitando a ligação entre as duas mais importantes cidades do país.

Agache retoma a ideia já recorrente do arrasamento de um morro para a criação de duas novas áreas de exploração fundiária e reurbanização da cidade: com a demolição do Morro de Santo Antônio, além do próprio aplainamento da topografia correspondente à sua área original, o material resultante seria utilizado para o aterramento de toda a enseada da Glória e geometrização total da linha de borda d'água. As justificativas seguiam sendo as mesmas de séculos anteriores: salubridade e ordenação da paisagem.

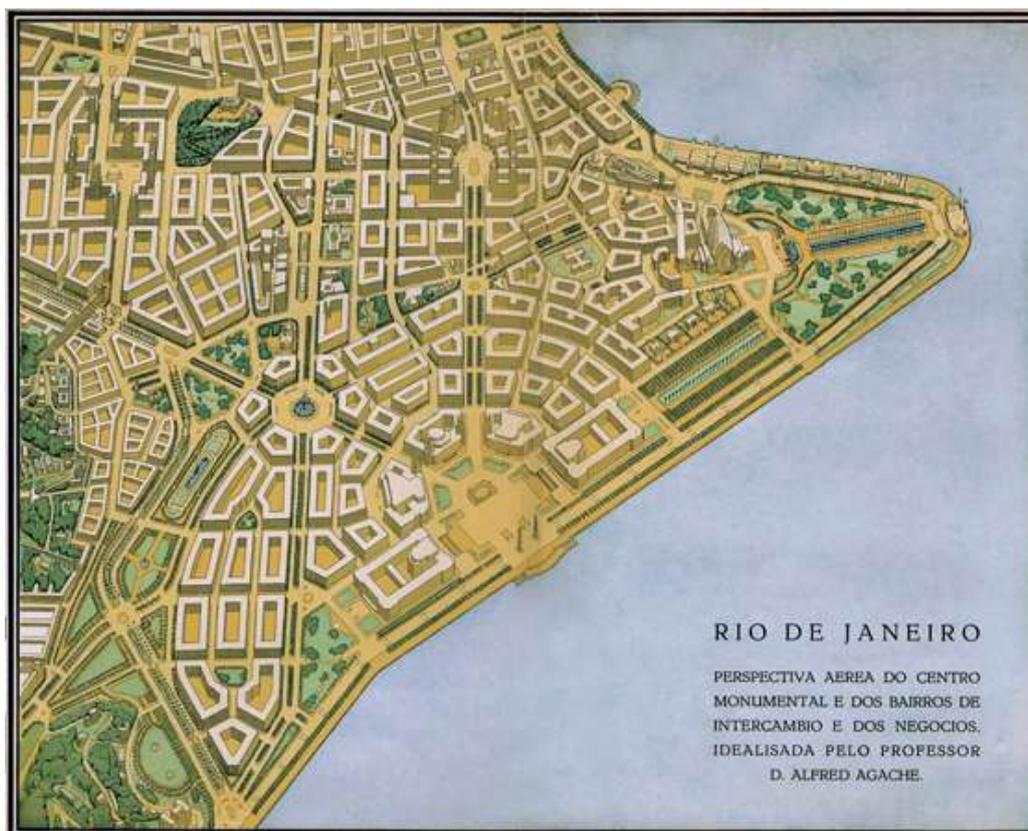


Fig. 51 - Perspectiva aérea das áreas centrais do Rio de Janeiro segundo o Plano Agache, 1930. Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro.

Nada de novo, portanto, nas ferramentas propostas para o redesenho da paisagem de borda d'água, mas a destinação deste aterro dentro da lógica do plano de Agache representava o vazio urbano mais simbólico de todo o pensamento deste a respeito da cidade e do país. O aspecto mais perturbador do plano de Agache era a implantação da Porta do Brasil – ou Entrada do Brasil – uma praça com a monumental dimensão de 350 por 350 metros, e a mesma morfologia clássica de três planos de fechamento – cinco, contados os planos menores definidos pelos edifícios dos vértices internos da praça – e uma boca de cena.

O Plano de Agache aposta na implantação da praça monumental como a primeira iniciativa de execução do plano, mencionando a necessidade de uso da ferramenta – já recorrente como preparadora de intervenções permanentes – de uma grande exposição internacional, para viabilizar e garantir visibilidade internacional ao projeto de ordenação da paisagem de borda d'água carioca. A perspectiva distópica apresentada como

materialização do conceito – uma praça cívica mas de dimensões militares, buscando uma monumentalidade em escala, largura e profundidade maior do que a Praça do Comércio de Lisboa, que mede 180 por 200 metros – impressiona pelo rigor e pela mistura de referências formais, configurando um conjunto protomoderno historicista, onde se podem identificar ritmos e ordens clássicos e racionais coabitando o vazio urbano.

Não há instâncias, mobiliários ou ambientes de atendimento à escala humana, e batalhões de pessoas geometricamente dispostas e em aparente marcha preenchem o espaço como uma praça de guerra. Uma perspectiva adicional mostra o uso noturno, com faróis iluminando o céu a partir das torres do pórtico aberto de entrada e canhões de luz dispostos no chão, prenunciando espetáculos noturnos igualmente monumentais. A Porta do Brasil era planejada por Agache para cerimônias de controle social, não de desenvolvimento da vida urbana do Rio de Janeiro e seus ritmos vernaculares. Para a implantação do Plano Agache em sua totalidade e integridade, dada sua desconexão com a matriz ambiental e social do território, aparentemente seria preciso não apenas ordenar a paisagem e organizar o cotidiano, mas substituir a população do Rio de Janeiro e a do Brasil. Por questões políticas o Plano foi abandonado, não porque não representasse também convicções de Getúlio Vargas, mas porque representava um plano feito pelo governo anterior, sendo, então, abandonado.⁵⁷

⁵⁷ " A finalização do Plano Agache coincidiu com a Revolução de 1930, que levaria ao regime autoritário de Getúlio Vargas ao Estado Novo em 1937. Com essa mudança de governo no país, o plano representava uma conquista da administração anterior e portanto não poderia ser implementado (Reis, 1965, Rezende, 1982). Dessa forma o Plano Agache foi oficialmente suspenso em 1984 (Mindlin, 1956), apenas para reaparecer posteriormente com o estabelecimento da Comissão do Plano da Cidade em 1937." COSTA, Lúcia M. Paisagem e Cultura: Agache e a Entrada do Brasil. Artigo publicado em Paisagem Ambiente Ensaios, n.13, p.147-157. São Paulo, 2000. Disponível em: <<https://images.app.goo.gl/K2ALhG822hhhQyT76>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

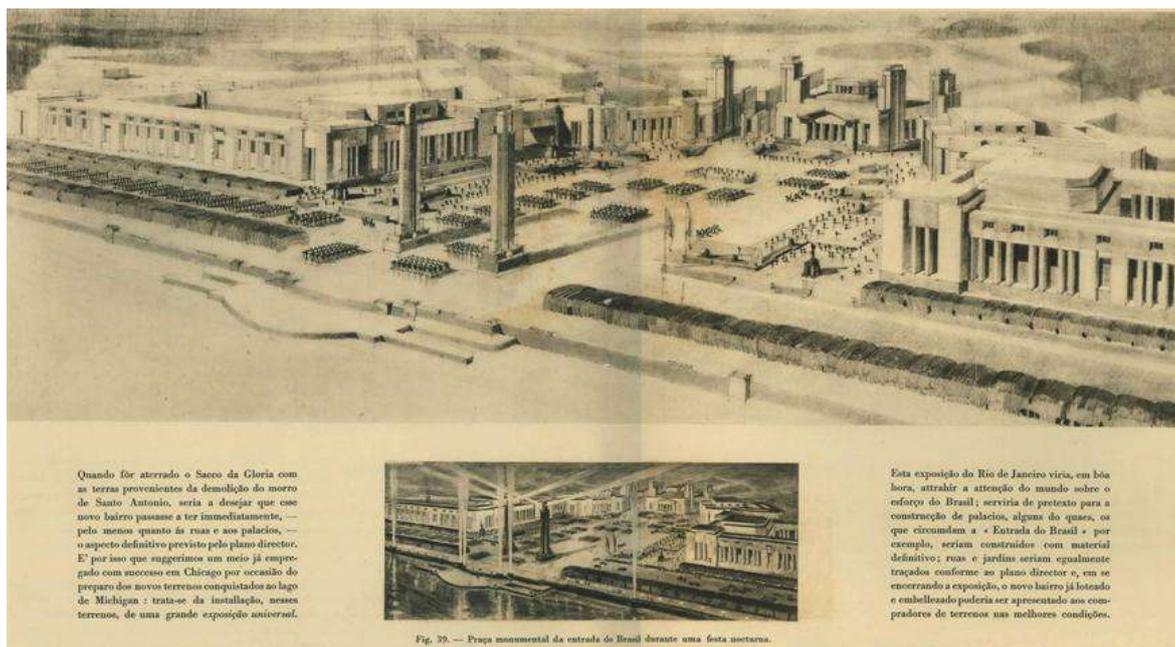


Fig. 52 - Vista aérea da Porta do Brasil, grande praça de borda d'água idealizada por Agache como centralidade absoluta do Rio de Janeiro e do Brasil. Plano Agache, 1930. Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro.

A descrição conceitual do plano em geral e da Porta do Brasil em especial, no texto explicativo anexo ao projeto – com traços de folheto promocional ou catálogo de vendas – evidencia importantes aspectos da concepção de Agache:

Quando fôr aterrado o Sacco da Glória com as terras provenientes da demolição do morro de Santo Antonio, seria a desejar que esse novo bairro passasse a ter, imediatamente, – pelo menos quanto às ruas e aos palácios, – o aspecto definitivo previsto pelo Plano Director. É por isso que suggerimos um meio já empregado com successo em Chicago por ocasião do preparo dos novos terrenos conquistados ao lago de Michigan: trata-se da installação, nesses terrenos, de uma grande exposição universal. Esta exposição do Rio de Janeiro viria, em bôa hora, attrahir a attenção do mundo sobre o esforço do Brasil; serviria de pretexto para a construcção de palácios, alguns dos quaes, os que circundam a "Estrada do Brasil" por exemplo, seriam construídos com material definitivo; ruas e jardins seriam igualmente traçados conforme ao plano director e, em se encerrando a exposição, o novo bairro já loteado e embellezado poderia ser apresentado aos compradores de terrenos nas melhores condições.

O texto deixa claras algumas premissas importantes do plano:

- 1. a execução da etapa inicial do Plano Agache a partir da Porta do Brasil busca visibilidade antes da viabilidade, evidenciando a expectativa e a intenção de grande atratividade de investidores, funcionando a exposição universal como showroom ou plantão de vendas monumental;*
- 2. o investimento a ser feito pelo poder público para que os produtos imobiliários resultantes do Plano Agache sejam atraentes para os possíveis compradores deixa clara a mesma estratégia de infraestrutura a cargo do poder público que se coloca como base das transformações urbanas dos séculos XX e XXI;*
- 3. a urbanização efêmera da exposição universal já estabelece edifícios-âncora necessários como ferramentas ou elementos de validação do desenho urbano, com funções institucionais ou administrativas previamente definidas a serem assumidas após o encerramento da exposição;*
- 4. a aposta no poder de ordenação da paisagem dado aos edifícios enfraquece a autonomia dada ao traçado e confirma certa dominância do espaço construído sobre o espaço urbanizado, ainda que aqui o conjunto de edifícios seja mais relevante do que suas individualidades.*

A destinação idealizada para os edifícios que compõem o conjunto permite ainda analisar a intenção de validação do desenho a partir da inserção das funções administrativas e culturais, como já tem sido recorrente desde o século XIX e segue sendo práxis nas operações urbanas contemporâneas, com variações de usos e de grau de protagonismo.⁵⁸

Em Lisboa, o Plano da Costa do Sol desenvolvido por Agache se destinava à organização de uma estrutura viária que conectasse o centro da cidade ao Atlântico, para ativação imobiliária das áreas costeiras da Costa do Sol, como Estoril, Cascais e Algés. Sua escala e destinação não se presta a

58 " Um Palácio de Belas Artes e um Palácio de Comércio e Indústria foram localizados em cada lado da praça, enquanto o Senado, a Câmara dos Deputados e um auditório foram localizados de frente para o mar. Marcando a entrada da praça, duas enormes colunas reforçam o caráter solene e autoritário da área. Além disso, uma linha reta substituiria a forma curvilínea daquela parte da Baía de Guanabara." COSTA, Lúcia M. Idem.

comparação com o plano desenvolvido para o Rio de Janeiro, mas em caracteres gerais também se preocupa com aspectos da geografia física e da demografia do território, pensando no crescimento e desenvolvimento da cidade ao longo do tempo, o que era mais factível em uma escala pequena e controlada como Lisboa. Tem a mesma preocupação com a salubridade, tanto com a drenagem de áreas lacustres, banhados e sapais, com caráter civilizatório e embelezador, tentando colocar Portugal em linha com outras cidades europeias que estavam se preparando para uma nova requalificação após as grandes mudanças urbanas do século XIX. Além disso, o plano se dedica a vender as qualidades do uso balneário da costa como adicional de qualidade de vida saudável, com valorização da prática esportiva, em voga desde os hábitos esportivos regulares de Dom Carlos I, no final do século XIX e início do século XX.

2.7 mãos e traços modernos

Se o primeiro plano protomoderno para o Rio de Janeiro pode ser considerado o de Agache, a autoria do primeiro pensamento moderno estrangeiro sobre a cidade cabe a Le Corbusier. O arquiteto esteve no Brasil em 1929 e em 1936. Em suas duas viagens ao Brasil, Le Corbusier – observador analítico e desenhista sintético – registra a paisagem do Brasil, reflete sobre ela e propõe transformações urbanas em São Paulo e no Rio de Janeiro. Em 1936, Le Corbusier desenha uma vista do Morro de Santo Antônio em direção à Baía da Guanabara e oferta à amiga Tarsila do Amaral.

Le Corbusier representa tanto a paisagem quanto o universo dos morros cariocas com mais empatia e fidelidade do que a pintora, que retrata o Morro da Favela em 1924 de forma idealizada e exótica. A redução volumétrica a morfologias básicas de descrição do mundo funciona melhor, em sua obra, para representação de contextos francamente urbanizados e industrializados da série *Pau-brasil* como *São Paulo*, ou *loci* míticos da paisagem profunda brasileira, como *O Sol poente*. Ao mirar o território híbrido de paisagem natural e cultural que já caracterizava o Rio de Janeiro – e garante à cidade, anos mais tarde, o reconhecimento da Unesco justamente por essa condição – fica claro

que a linguagem esquemática e feliz da favela de Tarsila do Amaral não é suficiente para representar a complexidade da vida no Morro da Providência, e a superficialidade da composição incomoda. Tendo retornado de uma temporada de dois anos em Paris diretamente para a Semana de Arte Moderna de 1922, seu olhar em 1924 é mais estrangeiro do que o olhar de Le Corbusier em 1936.⁵⁹



Fig. 53 - “Rio, 14 août, 1936. À madame Tarsila. Amicalement, Le Corbusier.”
Fonte: Blog do IMS.

⁵⁹ A segunda passagem de Le Corbusier pela cidade do Rio de Janeiro se estende por 35 dias, de 10 de julho a 15 de agosto de 1936. Um dia antes de seu retorno a Paris, o arquiteto registra em um pequeno desenho uma vista da cidade e o oferece à pintora Tarsila do Amaral, com a breve inscrição: “Rio, 14 août, 1936. À madame Tarsila. Amicalement, Le Corbusier”. Em sua primeira passagem pelo Brasil, quando permaneceu nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro entre 19 de novembro e 9 de dezembro de 1929, Le Corbusier já havia feito um desenho e ofertado à “madame Tarsila”. Neste caso, não se tratava apenas de uma vista da cidade. O desenho reproduz, em perspectiva aérea, sua proposta urbana para a cidade de São Paulo. A inscrição não é tão sumária como aquela presente no desenho carioca, mas também não é uma dedicatória, sequer menciona o nome da destinatária. Abaixo da tomada aérea, o arquiteto declara que aquela solução para São Paulo é apenas indicativa, faltando definir os acertos entre o projeto e o tecido da cidade: “Ceci, à simple titre indicatif. Restant à exprimer toutes les solutions de raccord des autostrades avec le réseau des rues. Le Corbusier, Saint Paul, novembre 1929.” QUEIROZ, Rodrigo. Le Corbusier, paisagem do Rio de Janeiro, 1936. Ensaio para a Série Quadro a Quadro do Blog do IMS. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/le-corbusier-paisagem-do-rio-de-janeiro-1936-por-rodrigo-queiroz/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

Ainda segundo Queiroz,

No panorama da paisagem carioca ofertado à Tarsila do Amaral, nota-se em primeiro plano uma figura humana de costas, com ponto de vista praticamente coincidente ao do autor. Trata-se de uma típica moradora do morro, uma mulata corpulenta, com quadril proeminente, equilibrando na cabeça uma bacia escorada pela mão direita. Notem que a mão da mulata ganha um contorno mais masculino, bruto, pouco delicado. A mão sempre despertou grande fascínio e protagonizou momentos significativos no imaginário em Le Corbusier. Para o arquiteto, esse mecanismo humano é a imagem da capacidade do homem de transformar o mundo, seja na arte, no trabalho ou na construção da forma arquitetônica. (...) A própria constituição geográfica da cidade do Rio de Janeiro, como uma estreita e disforme faixa urbanizada entre as montanhas e o mar, para o arquiteto, se assemelhava a uma mão aberta sobre a água: “As ruas da cidade orientam-se para o interior, nos estuários de planície, entre montanhas que precipitam de altos planaltos; estes planaltos seriam como o dorso de uma mão espalmada, à beira-mar; as montanhas que descem são os dedos da mão; eles tocam o mar; entre os dedos das montanhas existem estuários de terra e a cidade está dentro deles.”



Fig. 54 - Morro da Favela, 1924. Tarsila do Amaral. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.



Fig. 55 - São Paulo, 1924 / Sol Poente, 1929, Tarsila do Amaral. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Em *Cartão Postal*, outra representação da paisagem do Rio de Janeiro, Tarsila estabelece uma relação de visitante desde o nome da obra; vegetação, animais e elementos naturais, tudo é grandioso, mítico e asfixia o espaço da tela, sobrando pouco espaço de representação até para o clichê constituído pelo Pão de Açúcar, que ocupa o centro da tela. A obra diagnostica uma dificuldade inerente a qualquer local intensamente representado e visitado: desvincular-se a paisagem icônica do local cultural e social. Esta é uma relação importante, pois enuncia em si a dicotomia entre projetar-se transformações com inserção no cotidiano local e melhoramentos destinados a fruição turística.

Suas anotações da viagem ao Rio de Janeiro, de 1924, no entanto, são menos filtradas por intenções artísticas finais, embora lhe sejam instrumentais, demonstrando maior naturalidade e genuíno afeto pelos detalhes da terra: palmeira, cacto, parasita, detalhes e cores dos elementos construtivos vernaculares, das vestimentas populares e a geometria construtiva da vegetação. O olho observa e a mão registra para uso futuro imediato. As mesmas roupas estendidas no varal são representadas por Tarsila e por Le Corbusier com alguma estranheza, como exotismo tropical.

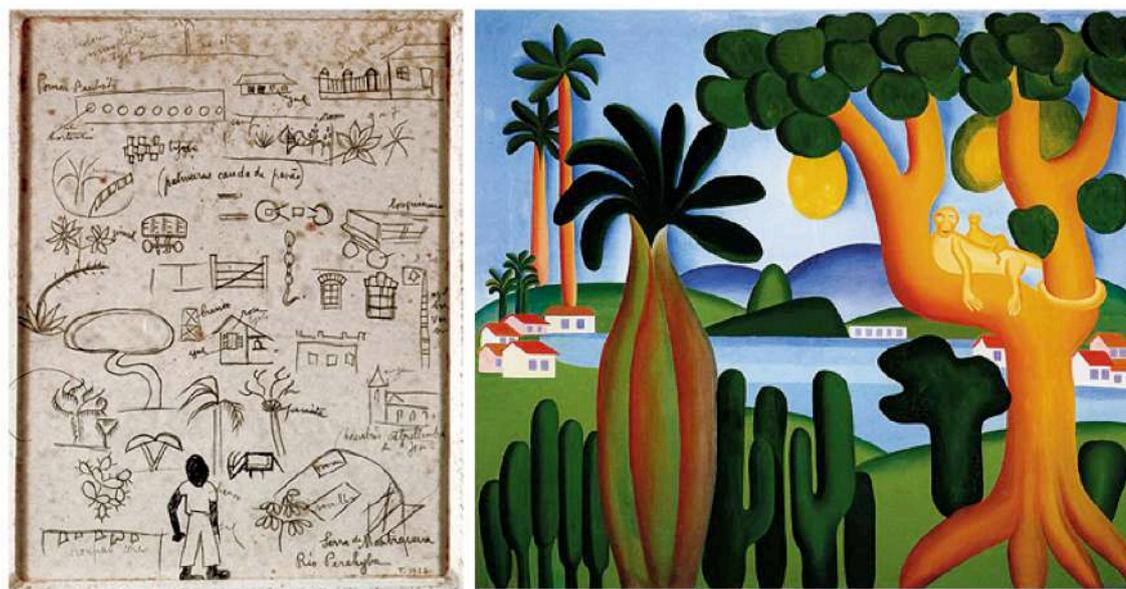


Fig. 56 - Anotações da viagem ao Rio de Janeiro, 1924 / Cartão Postal, 1929, Tarsila do Amaral. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

As anotações de Tarsila do Amaral suscitam comparação com outra representação afetiva de paisagem e detalhes construtivos de outra importante viagem, a de Lúcio Costa a Portugal; os olhos de Lúcio Costa se detém sobre o barroco português e a mão parece bordar pequenas iluminuras detalhadas em *chiaroscuro*, ou cenografias de histórias em quadrinhos, bandas desenhadas compondo um repertório mental que vai se transformar em regra e régua de proteção, conservação, reconstrução e uniformização da arquitetura barroca brasileira anos depois.

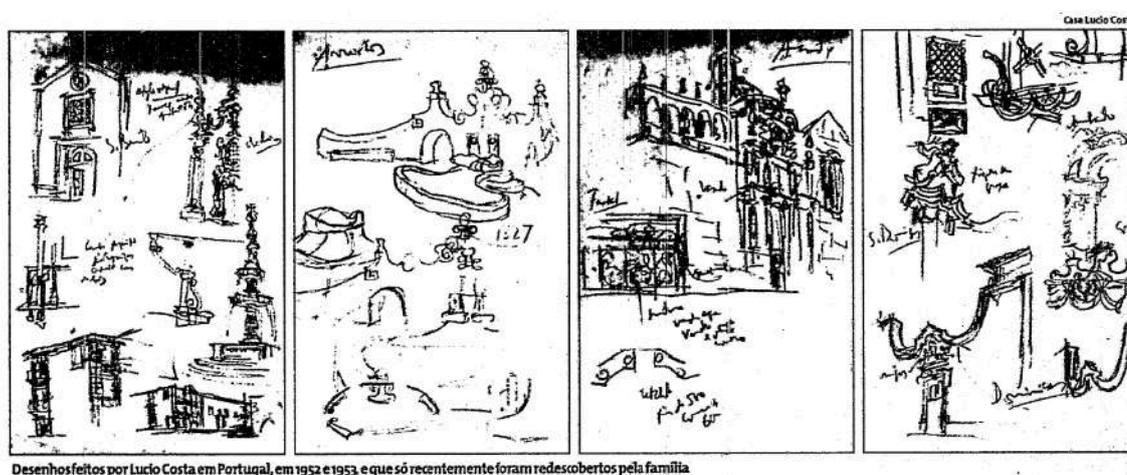


Fig. 57 - Desenhos de viagem a Portugal feitos por Lúcio Costa, 1952/1953. Fonte: Sentimento da Dialética. Um encontro com a obra de Otília e Paulo Arantes.

Para o desenho da paisagem carioca, no entanto, interessam os desenhos feitos por Le Corbusier em outro contexto: representações gráficas propositivas de um modo alternativo de relacionamento entre natureza e cidade, remediações formais para vícios conjunturais.⁶⁰ Vale ressaltar que não

⁶⁰ "Os estudos de planejamento urbano na América do Sul são conceitos inteiramente novos de urbanização, utilizando técnicas modernas e cujo princípio é estabelecer um grande tráfego automobilístico em cidades inextricáveis, criando ao mesmo tempo consideráveis cubos habitacionais. Estes métodos permitem resolver repentinamente o engarrafamento em certas cidades completamente congestionadas. Além disso, proporcionam enormes recursos aos Municípios, através da criação de locais de habitação artificiais tendo simplesmente em conta os tempos, ou seja, a altura. No Rio de Janeiro, em especial, a operação liga as diversas baías da cidade sem de forma alguma perturbar o estado da cidade atual. Os benefícios para o Município estão na casa dos bilhões. Essas observações urbanísticas foram desenvolvidas no livro *Précisions*, escrito na América do Sul em 1929 (Edições Crès, coleção *Esprit Nouveau*) – "Precisões sobre o estado atual da arquitetura e do planejamento urbano". Extraído de *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre complète*, volume 2, 1929-1934

são considerados meros desenhos: a fundação os cataloga sob a categoria de "projetos não realizados", conferindo status de plano urbanístico – e/ou arquitetônico ao edifício em fita que aparece, de modos diversos, nos desenhos de Corbusier.

Ao propor a organização da cidade em um edifício contínuo, Le Corbusier parece assumir os dissensos entre cultura e paisagem como reconciliáveis através da arquitetura, mais do que pelo urbanismo. O edifício protagoniza tanto a discussão que aqui a arquitetura é também traço, é traçado, o substitui e confunde-se com ele. Como extensa e mítica cobra que se acomoda com naturalidade sobre a topografia, o edifício-cidade – *édificité* – de Le Corbusier não nega a paisagem, mas a incorpora e respeita como bem primordial; exonerada, no entanto, do projeto. Tal percepção de paisagem pode surgir ou da assunção desta como algo tão complexo que o projeto não pode contornar ou atender, ou da ocupação humana como algo tão complexo que a paisagem não pode contornar ou atender. Em qualquer uma das hipóteses, a síntese de um desenho que poderia ao mesmo tempo se distanciar da paisagem e nela estar inserido deixa a critério do elemento humano exercer sua cidadania ou sua florestania – termo já usualmente corrente para se referir aos direitos dos povos tradicionais.

Surge, quase inevitavelmente, a questão da ocupação não autorizada da paisagem natural: o espaço entre os dedos mencionado por Le Corbusier, que certamente, como hoje ocorre, seria ocupado pela informalidade, permitindo prever que, decorridos os desdobramentos e acomodações inerentes à evolução do espaço construído da cidade, a paisagem natural em breve seria ocupada pela paisagem social.



Fig. 58 - Projeto de Le Corbusier feito para o Rio de Janeiro em 1929. Fonte: FLC.

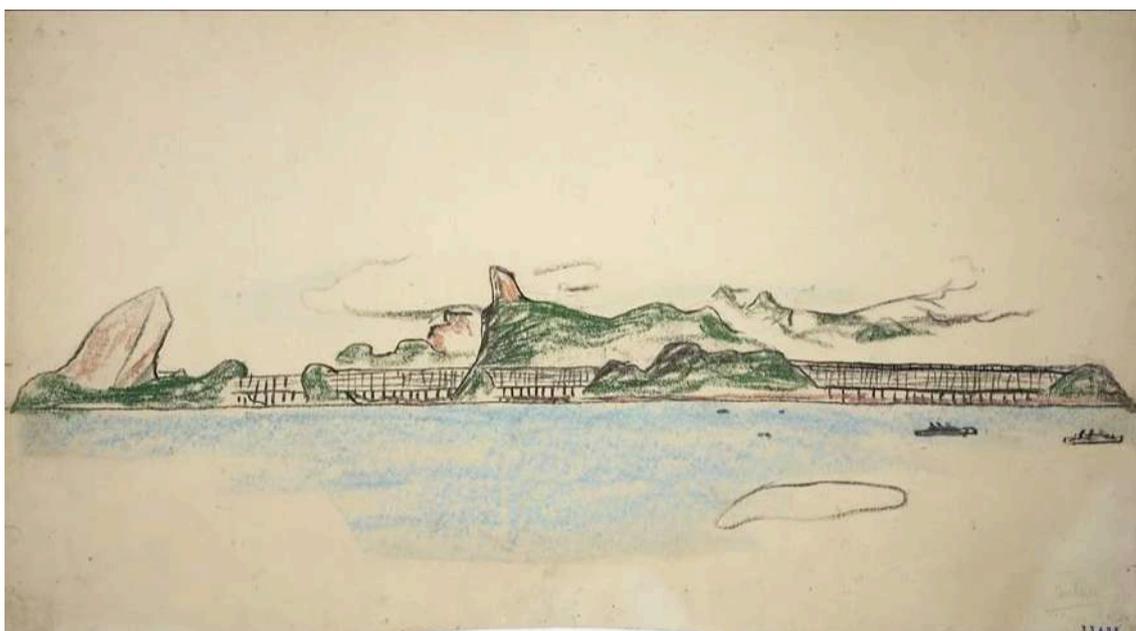


Fig. 59 - Projeto de Le Corbusier feito para o Rio de Janeiro em 1929. Fonte: FLC.

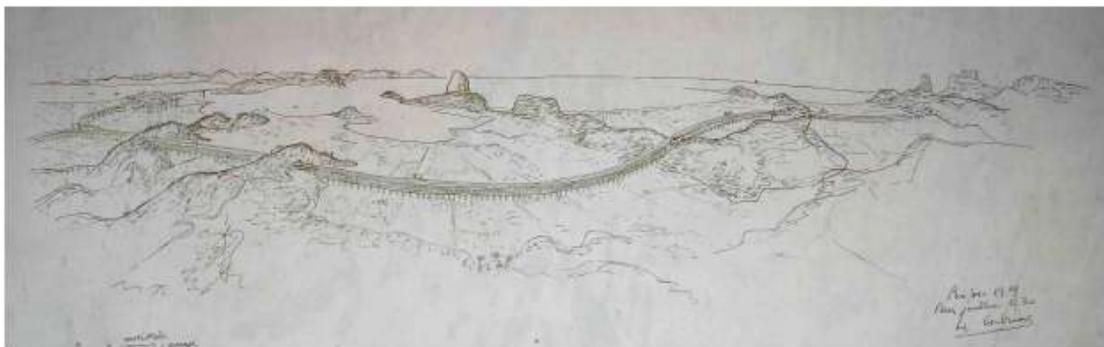


Fig. 60 - Projeto de Le Corbusier feito para o Rio de Janeiro em 1929. Fonte: FLC.

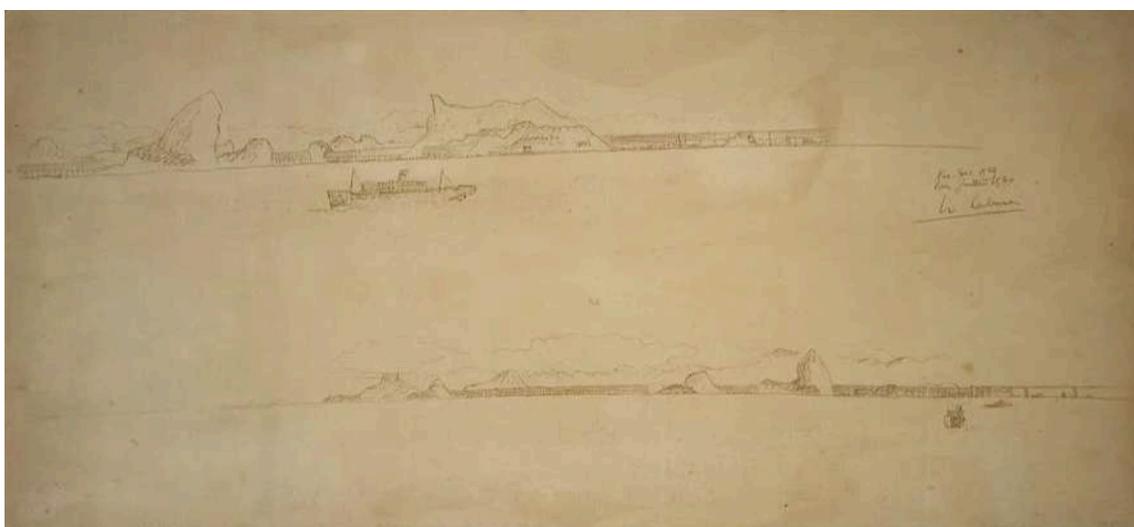


Fig. 61 - Projeto de Le Corbusier feito para o Rio de Janeiro em 1929. Fonte: FLC.

2.8 traçados e edifícios

Os propósitos estéticos e funcionais de reordenação e remodelação se associaram ao protagonismo do automóvel mas seguiram sendo a tônica das substituições mesmo no decorrer do século XX: o barroco caprichoso de planta elíptica da Igreja de São Pedro dos Clérigos, de 1738, embora tombada pelo SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, hoje IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – e repleta de talhas de Mestre Valentim, não sobreviveu à abertura da Avenida Presidente Vargas durante o Estado Novo. Outras três igrejas barrocas que obstruíam o traçado da avenida-símbolo de Getúlio Vargas tiveram igual destino: a Igreja de São Domingos, de 1791, a Igreja de Bom Jesus do Calvário, de 1719, e a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, de 1757.⁶¹



Fig. 62 - Igrejas do Bom Jesus do Calvário (1796) e de São Pedro dos Clérigos (1733), circa 1943. Autoria não mencionada. Arquivo Diários Associados-RJ / Acervo Instituto Moreira Salles)

⁶¹ demolição das igrejas barrocas do centro



Fig. 63 - Igreja de São Pedro dos Clérigos, no Centro, Rio de Janeiro (circa 1890), Marc Ferrez. Coleção Gilberto Ferrez - Acervo Instituto Moreira Salles.

Ainda assim, não seria controverso afirmar que houve pouca aposta nos traçados e viários, considerando que grandes avenidas retilíneas ou geometrizadas foram implantadas, sacrificando assim a topografia discordante que estivesse no caminho proposto pelo traçado, com grande dificuldade técnica, mas que tais traçados, no entanto, não atuam como estruturantes ou estimuladores da ocupação posterior. Com exceção de alguns significativos eixos principais, como a Avenida Central (assumida pelo Governo Federal e não pelo Município, o que vale dizer Rodrigues Alves e não Pereira Passos) ou a Mem de Sá, o tecido secundário no entorno permanece orgânico, trapezoidal ou levemente ortogonal, topograficamente definido e com a memória morfológica do território original da cidade do Rio de Janeiro.

Assim, tais traçados se constroem incompletos, organizando a paisagem quase que apenas através do redesenho da testada das avenidas criadas, com busca pela uniformidade arquitetônica, mas sem condicionar o tecido da quadra à medida que esta se afasta da testada principal. Em alguns pontos em que a retirada da topografia indesejável é feita de maneira mínima, no miolo da quadra já é possível perceber os vestígios do arrasamento imperfeito da paisagem original ou conformados pelo obstáculo do maciço granítico, gerando fundos de lote irregulares.

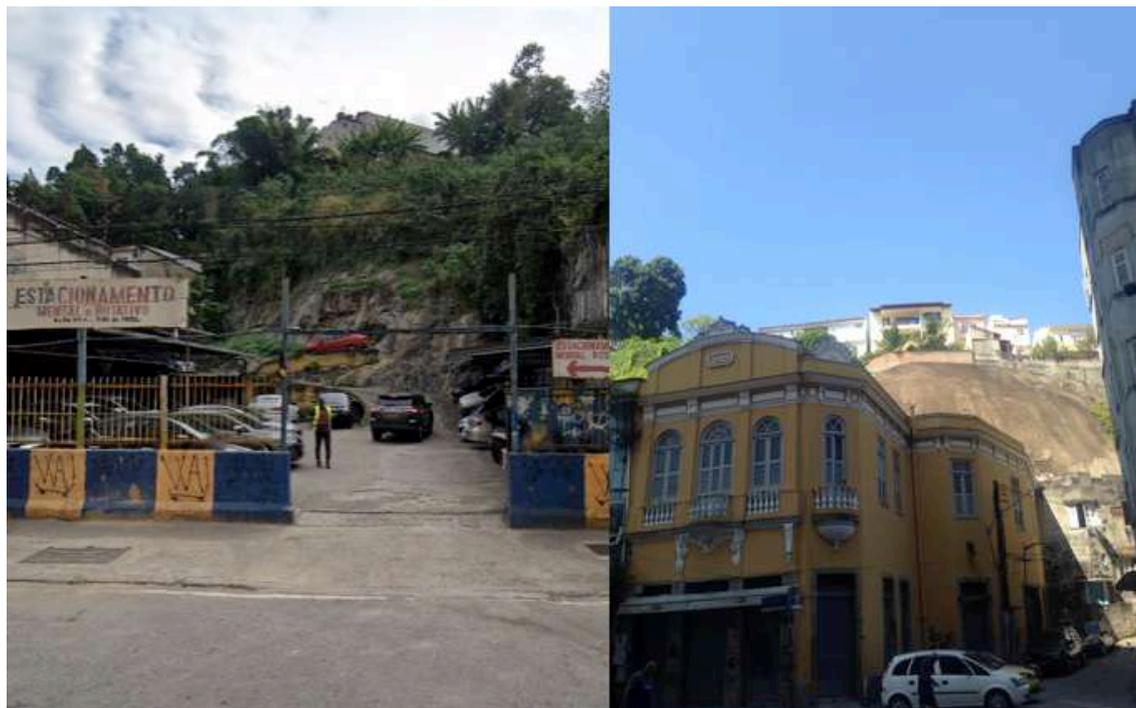


Fig. 64 - Contrafortes do Morro da Conceição, um dos sítios remanescentes da ocupação inicial do Rio de Janeiro: estacionamento situado na Rua Acre; e vista a partir da Rua Sacadura Cabral. 2023. Acervo do Autor.

A própria ordenação colonial da paisagem da cidade, conforme menciona Murillo Marx, já era constituída por uma grelha irregular que se desenvolvia a partir do cruzamento da linha imperfeita da costa com perpendiculares também imperfeitas, a partir de um ponto focal que usualmente era o edifício religioso. A ordenação da paisagem do Rio de Janeiro, portanto, privilegia o edifício como elemento organizador desde sua gênese.⁶² A partir de uma análise estrita do traçado, seria possível

⁶² "Nossa segunda capital, também nascida cidade, o Rio de Janeiro, já perdeu seu marco zero com o desmonte do morro do Castelo, porém - e como esse nome é sugestivo...- sabidamente ocupado de forma bastante irregular. Geometrizada, no entanto, é a expressão seis e setecentista que se segue na baixada, que há muito e ainda hoje constitui o centro carioca: geometrizada a ponto de lembrar uma rua em grelha que, entretanto, não é, como se pode constatar em mapas antigos ou mesmo num agitado passeio a pé nos dias de hoje. Na verdade, essa malha regularizante, em que já na várzea e à beira-mar se desenvolveu o Rio, constitui uma série de ruas, com determinada largura, que correm paralelas à antiga praia, cortada por outra série de vias com outra largura, que são travessas ou vias secundárias. Nessa malha, que se desenvolve a partir do adro de um convento, o do Carmo, para os lados e para os fundos, pululam pequenos largos e um ou dois terreiros maiores; e dançaram por eles, ao longo de espaçado tempo, as principais construções civis oficiais, quando e se é que mereceram abrigos condizentes com sua importância." MARX, Murillo. *Cidade no Brasil - terra de quem?* São Paulo: EDUSP/Nobel, 1991. p.95.

compreender esta ordenação como desleixo – e efetivamente até mesmo um intelectual do porte de Sérgio Buarque de Holanda, como mencionado, teve essa visão pouco aprofundada do traçado colonial português em "O sementeiro e o ladrilhador"⁶³. No entanto, a partir da consideração de dois aspectos distintos da ocupação colonial, pode-se dedicar um olhar mais atento, compassivo e contemporâneo ao contexto das cidades nascentes na América:

1. a percepção mais orgânica da paisagem, vista como suporte infraestrutural urbano e não como obstáculo a ser transposto ou eliminado;
2. o protagonismo do edifício como ordenador da paisagem, e não como mero elemento de morfologia urbana.

Estabelecido esse campo, pode-se então considerar e formular as críticas pertinentes aos resultados, e não ao modelo. A exceção quanto ao cuidado com a integridade e coerência dos traçados pode ser considerada nos redesenhos baseados nos ganhos de terra ao mar, que começam a ganhar mais e mais fôlego, seguindo uma tradição que se lançava para o futuro da cidade como a grande estratégia de desenvolvimento urbano: a criação de terras comercializáveis ou de estabelecimento de novas infraestruturas urbanas através da geometrização aterrada das bordas d'água da cidade, que alcançaria seu ápice na segunda metade do século XX. Nestes territórios inventados e construídos, a liberdade formal permitida pela nova paisagem criada é responsável pelos melhores traçados artificiais do Rio de Janeiro. Nas cidades do continente americano, não havendo tradição consideravelmente antiga a preservar, nem havendo vínculo formal a proteger, a construção e a ruína, convivendo, tornavam fácil a transformação, senão na prática (pois trabalhosa de fato), de conceito, e pronta e quase tácita sua

⁶³ " A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma providência, sempre esse significativo abandono que exprime a palavra "desleixo" – palavra que o escritor Aubrey Bell considerou tão tipicamente portuguesa como "saudade" e que, no seu entender, implica menos a falta de energia do que uma íntima convicção de que "não vale a pena..." HOLANDA, S.B. de O sementeiro e o ladrilhador. In: *Raízes do Brasil*. 6. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957, p. 76.

aceitação, dada a pouca organização social existente. A cidade tinha poucos donos, e todos eles estavam de acordo com as transformações, sendo mesmo vetores de sua propagação. Em enorme desapego (caberia também o termo desprezo) em relação às estruturas arcaicas da cidade colonial, as configurações das regiões centrais do Rio de Janeiro protagonizariam no início do século XX a primeira de uma série de sucessivas transformações de sua borda d'água. Estes acréscimos de área se deram durante todo o século XX, protagonizados pelo Aeroporto Santos Dumont, concluído em 1945, pelo Aterro do Flamengo, inaugurado em 1965, e na conclusão do projeto da Marina da Glória, em 1979.⁶⁴

O projeto do arquiteto Amaro Machado para a Marina da Glória foi aprovado pelo IPHAN em 1976, com 2797,20 m², e desenvolvido em coordenação com o grupo de trabalho do Parque do Flamengo, com projeto paisagístico de Roberto Burle Marx – embora tal projeto nunca tenha sido implantado – e teve sua configuração original seguidamente modificada ao longo dos anos – pelo próprio arquiteto, cedendo a recomendações do poder público e pressões do setor privado – e pelas diversas concessionárias que exploraram a prestação do serviço das docas.⁶⁵

⁶⁴ “Idealizado por Lota de Macedo Soares para ser o Central Park Tropical, o Parque do Flamengo foi o primeiro parque de lazer ativo do Brasil. Por ainda continuar inacabado, já que vários equipamentos previstos no projeto original tombado ainda não saíram do papel, nunca teve uma cerimônia oficial de inauguração. Durante sua construção, à medida que os equipamentos eram terminados, realizava-se uma cerimônia de entrega à população. Ao longo do tempo, as datas dessas cerimônias foram incorporadas como sendo as de inauguração do parque. (...) Seu projeto arquitetônico e urbanístico foi concebido por Affonso Eduardo Reidy, que também desenvolveu a maioria dos projetos arquitetônicos da programação recreativa elaborada por Ethel Bauzer Medeiros, especialista em recreação e lazer. O projeto paisagístico foi elaborado pelo Escritório Roberto Burle Marx e Arquitetos Associados, contando com a participação do botânico Luiz Emygdio de Mello Filho, nas questões relativas à vegetação e ao solo. A iluminação foi assinada pelo lighting designer americano Richard Kelly. Os estudos hidrográficos necessários à construção do enrocamento e da praia artificial do Flamengo, foram realizados pelo Laboratório Nacional de Engenharia Civil de Lisboa e a obra civil executada pela Superintendência de Urbanização e Saneamento - SURSAN, sob a supervisão da engenheira Berta Leitchic.” Texto extraído do sítio oficial do Parque do Flamengo. Disponível em: <<http://www.parquedoflamengo.com.br/sobre-o-parque/>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

⁶⁵ DE SOUZA, Luiz Felipe M.C. CABRAL, Maria Cristina. *Marina da Glória, sobre a constituição do lugar e sua transformação em gueto*. Artigo para o 9º Seminário Docomomo Brasil - Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente. Brasília, junho de 2011. Disponível em: <<https://docomomo.org.br/wp->

O tombamento municipal do conjunto foi feito em 1995, mas alterações significativas já haviam sido feitas, com a inclusão de tenso-estrutura sobre a laje de cobertura, cobrindo restaurante e administração, e privatizando o espaço originalmente concebido para fruição pública, contrariando a concepção do arquiteto e o conceito proposto desde o início dos trabalhos do parque sob a gestão de Lota de Macedo Soares.



Fig. 65 - Vista aérea da Marina da Glória, 2022, Pedro Kirilos. Fonte: Riotur.

Historicamente a Marina da Glória enfrenta risco de desconfiguração constante: já em 1998 é apresentado ao IPHAN um projeto de revitalização da marina, assinado por Marcio Roberto e Roberto Garcia Rosa, ampliando a área construída para 45.813,82 m². O projeto é vetado no IPHAN por unanimidade, no entanto o IPHAN perde judicialmente a disputa com a concessionária, que amplia a área edificada. Nova alteração foi proposta para os Jogos Olímpicos de 2007, com os dois autores do projeto de 1995 mais o arquiteto Paulo Casé,

prevendo a construção de um complexo turístico⁶⁶, ampliando a área construída para 101.800 m², mas as obras foram embargadas.

Em 2010, durante a vigência da concessão feita para a empresa MG Rio, assumida pela EBX, foi feito um concurso de projetos para melhoramentos da marina, sendo o projeto vencedor do escritório do arquiteto Guto Índio da Costa. Tomando como premissas os aspectos morfológicos, de fruição pública e reconexão com o projeto paisagístico de Burle Marx – tratado como consultoria de projeto complementar para o concurso –, o projeto de Índio da Costa, desafortunadamente não executado, tenta retomar escala, materialidade e gabarito adequados de intervenção, reduzindo a área construída, devolvendo áreas de borda d'água à fruição pública, retirando estruturas e coberturas inadequadas aderidas ao longo do tempo e atendendo demandas contemporâneas sem desprezar certa gênese de projeto que não sobrecarrega a paisagem com funções técnicas, comerciais e financeiras, ligadas ou não à prática náutica. Para o atendimento em larga escala da demanda de amarração e acolhimento de embarcações, o late Clube do Rio de Janeiro em Botafogo se presta mais adequadamente, pela dimensão da enseada, não sendo justificável a sobrecarga do equipamento.

"Projeto de revitalização vencedor de concurso internacional realizado pelo concessionário da Marina da Glória em 2010, no Rio de Janeiro. A arquitetura se deforma em curva para acompanhar a forma da baía, criando uma marina singular. O programa arquitetônico foi disposto em dois blocos que se interligam pelo pavimento inferior, ao nível do píer existente. No pavimento superior, ao nível do parque, uma Promenade foi criada como o grande elemento de circulação de público, capaz de articular as áreas de apoio náutico e de eventos sem bloquear ou impedir o acesso do público usuário do parque ao sítio. Somadas, as áreas livres representam mais de 50.000m² de jardins, ciclovias e passeios, que se reintegram ao Parque do Flamengo. Respeitando

⁶⁶ MPF debate obras de revitalização da Marina da Glória. Matéria publicada em 22/04/2015 pela Assessoria de Comunicação Social da Procuradoria da República no Estado do RJ. Disponível em: <<http://www.prrj.mpf.mp.br/frontpage/noticias/mpf-debate-obras-de-revitalizacao-da-marina-da-gloria>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

*e ampliando os parâmetros estabelecidos pelo IPHAN para ocupação da área, a construção não ultrapassa o limite de 15m de altura, preservando o cone óptico que enquadra o Pão de Açúcar a partir do MAM. A utilização de coberturas verde sobre os blocos permitiu também a integração visual na escala da paisagem, fundamentais vista ao status de patrimônio mundial da Humanidade, concedido pela Unesco à paisagem do Rio de Janeiro. A estrutura em pórticos de concreto aparente são inclinados, permitindo que a arquitetura dessa nova edificação dialogue com a arquitetura precedente no parque e principalmente com o MAM. As fachadas foram desenvolvidas com planos inclinados de vidro, permitindo que a edificação se torne transparente para revelar as perspectivas da baía de Guanabara e do centro da cidade."*⁶⁷



Fig. 66 - Vista aérea da Marina da Glória, peça gráfica de projeto do escritório Índio da Costa AUDT, 2010. Fonte: Índio da Costa AUDT.

⁶⁷ Disponível em: <<http://indiodacosta.com/projetos/marina-da-gloria-5/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 67 - Marina da Glória, peças gráficas de projeto do escritório Índio da Costa AUDT, 2010. Fonte: Índio da Costa AUDT.



Fig. 68 - Marina da Glória, peças gráficas de projeto do escritório Índio da Costa AUDT, 2010. Fonte: Índio da Costa AUDT.

Na canção de Caetano Veloso, *Paisagem útil*, de 1968 – composta, portanto, poucos anos após a inauguração do Aterro – vemos, de forma lírica e irônica, aspectos relevantes para a leitura crítica deste e de outros avanços da cidade sobre a paisagem:⁶⁸

Quem vai ao trabalho
Quem vai descansar
Quem canta, quem canta
Quem pensa na vida
Quem olha a avenida
Quem espera voltar
Os automóveis parecem voar
Os automóveis parecem voar
Mas já se acende e flutua
No alto do céu uma lua
Oval, vermelha e azul
No alto do céu do Rio
Uma lua oval da Esso
Comove e ilumina o beijo
Dos pobres tristes felizes
Corações amantes do nosso Brasil

O aterro protagoniza a canção, citada por Veloso em *Verdade Tropical*:⁶⁹ o avanço da cidade sobre o espaço antes ocupado pelo mar aparece em desdobramento da palavra espaço (ambiguamente apresentada como céu e chão), como área ganha ao mar, distanciando águas e cidade, e os elementos construídos alterando a escala percebida ("*Sobre o espaço*

⁶⁸ VELOSO, Caetano. *Paisagem útil*. Canção do álbum *Tropicália*, 1968, *Universal Music Group*.

⁶⁹ (...) uma letra que era a descrição, em imagens fortemente visuais, do parque do Aterro do Flamengo, a então ainda recente obra de alargamento da avenida de praia daquele bairro (levada a cabo por Lota Macedo Soares), destacando os efeitos de quase ficção científica dos seus traços modernistas, mas sem perder de vista a atmosfera urbana dos veículos em velocidade e dos habitantes atarefados, culminando com a visão (de fato documental) de um anúncio luminoso da Esso (...) VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

sobre o mar / O mar vai longe do Flamengo / O céu vai longe e suspenso / Em mastros firmes e lentos / Frio palmeiral de cimento”). O desenho integral de arquitetura, urbanismo e paisagem do projeto moderno do Aterro geometriza e organiza a paisagem com grande qualidade plástica e técnica, com estilo e refinamento, embora com a mesma lógica racional e ordenadora característica do Passeio Público idealizado por Mestre Valentim séculos antes. Neste sentido é possível compreender a crítica de Peter Eisenman a respeito da continuidade do classicismo atribuída ao Moderno como movimento que não rompe formalmente nem conceitualmente com os conceitos que norteiam a produção do espaço construído desde a Antiguidade Clássica, com breves pausas que escapam a essa alternância entre homem e Deus, reta e curva, paisagem e monumento, horizontal e vertical, terra e corpo, mas que sempre estabelece regras clássicas para organização deste espaço.



Fig. 69 Vista geral do Parque Brigadeiro Eduardo Gomes, Nelson Kon. Fonte: Archdaily.

A artificialização da paisagem é mencionada na iluminação que “mantém a grama nova e o dia sempre nascendo” e o utilitarismo mercantil da paisagem, expresso desde o título, reaparece com intensidade na substituição da Lua natural pela lua do luminoso comercial (“*Mas já se acende e flutua / No alto do céu uma lua / Oval, vermelha e azul / No alto do céu do Rio / Uma lua oval da Esso*”). A irônica visão do luminoso lembra o incômodo similar encontrado em Marcovaldo ou as estações na cidade, de Italo Calvino.⁷⁰

A iluminação noturna do Aterro do Flamengo, assinada pelo designer luminotécnico Richard Kelly – parte importante do projeto transdisciplinar que envolveu arquitetura e urbanismo do escritório de Affonso Eduardo Reidy, paisagismo do escritório de Roberto Burle Marx e a gestão de Lota de Macedo Soares – trazia nova dimensão e materialidade à paisagem noturna, impedindo a possibilidade de fruição da sazonalidade cotidiana de noite e dia, luz e sombra, *chiaroscuro*. É sempre dia na paisagem organizada do Aterro.



Fig. 70 - E: Postes de iluminação do Aterro do Flamengo vistos do adro da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. D. Vista noturna a caminho do Aeroporto Santos Dumont. 2023, Acervo do Autor.

⁷⁰ “A noite durava vinte segundos, e vinte segundos o GNAC. Durante vinte segundos se via o céu azul entrecortado de nuvens negras, a foice da lua crescente dourada, sublinhada por um halo impalpável, e depois estrelas que quanto mais se olhava para elas mais acentuavam sua pungente pequenez até a poeira da Via Láctea, tudo isso visto rápido rápido, cada detalhe no qual nos detínhamos era algo do conjunto que se perdia, pois os vinte segundos logo terminavam e começava o GNAC. O GNAC era uma parte da inscrição publicitária SPAAK-COGNAC no telhado em frente, que ficava vinte segundos acesa e vinte apagada, e quando estava acesa não se via mais nada.” CALVINO, Italo. *Marcovaldo ou as estações na cidade*. São Paulo : Companhia das Letras, 1994, p. 83

Em 2012 o Parque do Flamengo foi declarado Patrimônio Cultural da Humanidade na categoria Paisagem Cultural Urbana. O primeiro tombamento incidente sobre o parque, no entanto, ocorreu ainda em 1965, mesmo ano de inauguração do parque. Prática comum no âmbito do Moderno, o pedido precoce de proteção do recém-inaugurado parque foi feito em 1965 sob a forma de tombamento voluntário por solicitação do governador do Estado da Guanabara, Carlos Lacerda. O tombamento protegia não apenas a área total do parque, superior a 1 milhão de m², garantindo não apenas sua existência e configurações de acordo com o projeto de Reidy e Burle Marx, mas o projeto, assegurando a densidade de elementos construídos em relação às áreas livres, para que não se acrescentassem elementos, usos, equipamentos e monumentos que desconfigurassem o conjunto original. Integra o processo de tombamento uma lista de 46 itens edificadas a serem construídos no Parque.⁷¹

A transição para o Moderno no Rio de Janeiro – movimento que pode parecer garantido antes mesmo de acontecer, dada certa aura de inevitabilidade e homogeneidade do estilo por tanto tempo e espaço no Brasil – constituiu um hiato em que o antigo já havia morrido e o novo ainda não nascera. Antes do Moderno surgir como inauguração de uma tangível e emergente brasilidade, quase sinônimo de nação construída em concreto, o ecletismo dominava a paisagem do Rio de Janeiro, e se hoje o exótico de palacetes e edifícios residenciais neogóticos ou neocoloniais – estilo com o qual Lúcio Costa só rompe na década de 1930 – encanta como arquitetura de

⁷¹ "Como o Catetinho, a Catedral de Brasília e o Aterro do Flamengo eram também expressões do moderno nacional com características de excepcionalidade ou de monumentalidade e encontraram guarida no IPHAN. O que parece ser mais importante é que sua relevância como tal é argumentada por agentes de fora da instituição de patrimônio cultural. Leigos e eruditos legitimam as obras ao pedirem e assentirem com a necessidade dos tombamentos. Ou seja, os valores do moderno já estavam consagrados. O professor e conselheiro do IPHAN Paulo Santos, em seu parecer sobre o Aterro do Flamengo, nos dá dimensão do lastro do moderno e do processo de construção de sua memória nos anos 1960, que se evidenciará nas décadas seguintes. A aceitação para o tombamento de objeto inusitado e a argumentação em favor da paisagem são indícios das novidades, mas a justificativa do tombamento pela natureza grandiosa e excepcional da obra de Affonso Eduardo Reidy e Burle Marx cristaliza as práticas (IPHAN, Processo de tombamento, n. 0748-T-64)." NASCIMENTO, Flávia Brito do. A construção da ideia de patrimônio moderno no Brasil: Valorações e práticas dos anos 1940 aos 2000. Tesis, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 85-106, nov. 2020, p.89.

memória, ocupando de modo indolor sua camada histórica, na ocasião desagradava críticos como Agrippino Grieco⁷²:

*Desorientados por uma falsa cultura eclética, em que a impudência vai não raro à imprudência, alguns habitantes do Rio convertem as suas casas em autênticos museus de horrores. Vivendas há aqui, nesta metrópole do mau gosto, que de tão feias chegam a ser obscenas.*⁷³

Disfarçado de apelo a uma produção própria e nacional de arquitetura, de crítica a uma burguesia ostensiva e sem cultura e de elogio da paisagem tropical, certa ridicularização geral das coisas e pessoas da terra chega à superfície do texto, através de termos como "selvagens do chalezinho", "ornamentadores à moda tupiniquim", "encruzilhada de construtores de má morte" ou "bandos movediços que parecem oriundos de carretas de ciganos". Sobram insultos para a mobília, os interiores, as cúpulas, os espelhos, os papéis de parede, as gravatas, as cores, os nomes dos bairros do Rio de Janeiro. A mera conversão de uso dos edifícios da cidade – é vista como degeneração estética e ética, na crítica biliar de Agrippino Grieco:

O paço imperial, feito museu, escancarou-se a dezenas de visitantes prosaicos. Após haver exibido os produtos da indústria francesa, o Petit-Trianon oferece um leito hebdomadário aos sonolentos patriarcas das nossas letras, com chá e espórtula em envelope. A extinta Cadeia Velha foi longos anos o cortiço do Legislativo. Numa das alas do falecido teatro São Pedro

⁷² "Oscar Niemeyer afirmava que a primeira grande manifestação do movimento moderno no Rio teria sido a sede da Associação Brasileira de Imprensa – ABI, dos irmãos Marcelo e Milton Roberto, que foi projetada em 1936 (projeto vencedor de concurso) e levantada entre 1936 e 1939. Historiadores da arquitetura como Yves Bruand dizem a mesma coisa a respeito dessa grande obra fundadora, com cerca de 8.500 m² de área construída. Pois bem. Antes disso, em 1931, o crítico Agrippino Grieco publicou pela editora Schmidt (fundada pelo escritor modernista Augusto Frederico Schmidt) o livro *Vivos e mortos* que contém curioso capítulo (reproduzido abaixo, na íntegra) que traz uma visão devastadora da arquitetura e do urbanismo carioca pré-modernista." CASTILHO, José Roberto Fernandes. A reunião da feiúra - Agrippino Grieco vê a arquitetura carioca de 1930. Resenha, Portal Vitruvius, Resenhas on line, maio de 2017.

Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/16.185/6526>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

⁷³ GRIECO, Agrippino. O sabbat da fealdade. *Vivos e mortos*. Rio de Janeiro, Schmidt, 1931, p. 259-267.

*figurava uma agência municipal, entre um caldo de cana e uma casa de penhores. E assim por diante...*⁷⁴

Este efetivo hiato também suscita a comparação com esforços anteriores, anteriores, como as experiências formais e funcionais de Gregori Warchavchik, tendo trabalhado por dois anos em Roma com Marcelo Piacentini, e materializando em São Paulo novos programas e formas na Casa Max Graf (1920/29) nas vilas operárias V-8 da Mooca (1929), nas casas de aluguel da Vila Mariana (1930), e nas Casas da Rua Santa Cruz (1927/28), da Rua Itápolis e da Rua Bahia (ambas de 1930). À experiência da Casa Modernista do Rio de Janeiro (1931), sucederam-se os projetos da *Sociedade de Construções Warchavchik e Lúcio Costa*, firmada em junho de 1932, parceria que demarca a adesão formal de Lúcio Costa ao novo estilo.⁷⁵

Mas o Aterro do Flamengo já tinha sido Moderno antes do projeto de Reidy e Burle Marx. Embora o projeto de Lúcio Costa para o pavilhão efêmero para o altar do Congresso Eucarístico Internacional – realizado em 1955 no Aterro do Flamengo – seja francamente moderno e racional, e tão concreto quanto permitia sua efemeridade, a adesão original do arquiteto ao Neocolonial e sua transição ao Moderno parece encontrar uma memória na morfologia do projeto, dada pela simbologia catequista do gigantesco velame – com 540 m², içado por um mastro maciço de 38 m de altura – com as armas papais, enfunado pelo sopro constante dos ventos da Baía da Guanabara.

A partir de concepção original de Lúcio Costa, os arquitetos Alcides Rocha Miranda, Elvin Mackay Dubugras e Fernando Cabral Pinto desenvolvem o projeto de um pavilhão de cobertura para as celebrações do congresso, com linhas horizontais francamente conectadas com a paisagem evidenciando a

⁷⁴ GRIECO, Agrippino. *Idem*.

⁷⁵ "Em 31 de junho de 1932, ocorre a formação da Sociedade de de Construções Warchavchik e Lúcio Costa, em cujo corpo técnico iremos encontrar o jovem arquiteto Oscar Niemeyer, que aqui toma seu primeiro contato com a nova arquitetura. Foi também nessa organização que Lúcio Costa se ligou à arquitetura contemporânea, pois até então sua adesão ao movimento fôra apenas teórica. As primeiras construções nas quais colabora dentro da nova corrente, são as que foram empreendidas pela firma Warchavchik e Lúcio Costa." FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940*. Prefácio de P. M. Bardi. São Paulo : Museu de Arte de São Paulo, 1965, p.183.

extensão da terra nova – a tábula rasa a ser desenhada sem empecilho pelo Moderno –, volume confrontado pela verticalidade da cruz feita de pau-brasil e do velame, simbólicos elementos de redescobrimto do Brasil.

Temos ali um pavilhão-caravela moderno, representativo de um novo processo de catequese e posicionamento político e social da Igreja Católica, com destaque para a atuação de Dom Hélder Câmara, mas também de uma reafirmação de gloriosos valores – e traços – históricos e arquitetônicos portugueses cancelando o Moderno, o novo estilo que deve conduzir o Brasil ao seu melhor futuro. Apenas alguns anos mais tarde, a metáfora católica voltaria a ser lançada, no memorial do projeto para o Plano Piloto de Brasília, com as asas do avião do Plano Piloto representadas como o redesenho da cruz de Cabral, refundando e recolonizando a terra descoberta, estabelecendo a quadra fundamental, a utopia central de onde se propagaria o desenvolvimento de uma nova definição de brasilidade.⁷⁶

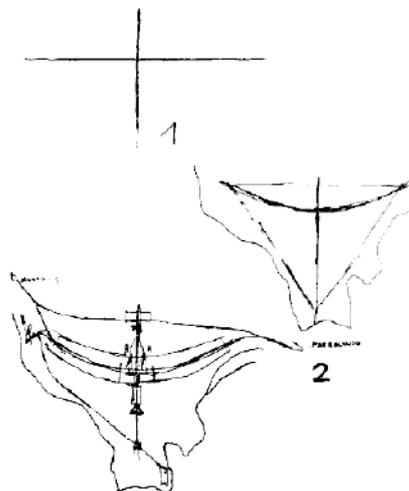
Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país.

Dito isto, vejamos como nasceu, se definiu e resolveu a presente solução:

1 – Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz (fig. 1).

⁷⁶ "Trata-se, na verdade, de uma dupla "formação" – a do sistema cultural brasileiro, nas suas várias ramificações (da literatura à arquitetura), e a de um sistema econômico como base material capaz de articular uma sociedade nacional minimamente homogênea –, uma não vai sem a outra, sobretudo quando o tema é Brasília: uma projeção mental impensável sem os requisitos materiais para tanto. Conotação desenvolvimentista já na designação *Alvorada* para o palácio presidencial. Sem falar no próprio traçado do Plano Piloto, na forma de um avião pousando no cerrado central – atualização da cruz cabralina (conforme o próprio memorial), a anunciar um verdadeiro ato de refundação do país. Ao mesmo tempo, como não entrever na própria imagem da aeronave pairando sobre o chão rústico da ex-colônia, até hoje país subdesenvolvido, mais uma de nossas modernizações pelo alto, como que suspensas no ar, desmoronando ao menor tranco do país antigo, porém real?" ARANTES, Otilia Beatriz Fiori Arantes. *Resumo de Lúcio Costa*. Ensaio original para o Caderno Mais! da Folha de São Paulo. p.11.

2 – Procurou-se depois a adaptação à topografia local, ao escoamento natural das águas, à melhor orientação, arqueando-se um dos eixos a fim de contê-lo no triângulo equilátero que define a área urbanizada (fig. 2).⁷⁷



Em termos de ocupação da paisagem recém-criada – e ainda inacabada – de borda d'água do Aterro do Flamengo,⁷⁸ o Congresso Eucarístico funcionaria como uma espécie de teste de carga para a implantação do Parque alguns anos depois. Cronologicamente, precederia em alguns anos – em um ano, se contarmos o relatório do concurso – a experiência de desenho em campo livre, quase sem restrições, de Brasília, refundando a brasilidade, repetindo o desenho em campo livre, quase sem restrições, fundando a brasilidade, que Portugal aplicara em suas cidades coloniais ultramarinas. Como edifício implantado em borda d'água, pode ser considerado uma das experiências mais plenas da arquitetura brasileira, e certamente a melhor dentre as efêmeras.⁷⁹

⁷⁷ COSTA, Lúcio. Relatório do Plano Piloto de Brasília, 1956. Reimpressão. Brasília: 2018, IPHAN.

⁷⁸ "O local escolhido, conforme manifestou na época do evento católico o escritor Tristão de Athayde "foi o primeiro milagre do Congresso, porque o morro foi removido e parte do mar secou." CANEZ, A.P. BRINO, A.C. KNIES, C.G. Altar do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro (1955). Artigo para o III Enanparq – Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo – arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva, São Paulo, 2014, p.5.

⁷⁹ "O projeto original de Costa está organizado a partir de três elementos marcantes – a Vela, a Cruz e o Altar, sendo que o último ainda pode ser subdividido no altar propriamente dito, presbitério e acesso veicular (localizado no pavimento inferior da sacristia). Possui uma composição parcialmente simétrica, embora, quando considerados os elementos de maior dimensão, como o presbitério e a vela, se verifique uma composição axial. Em outra

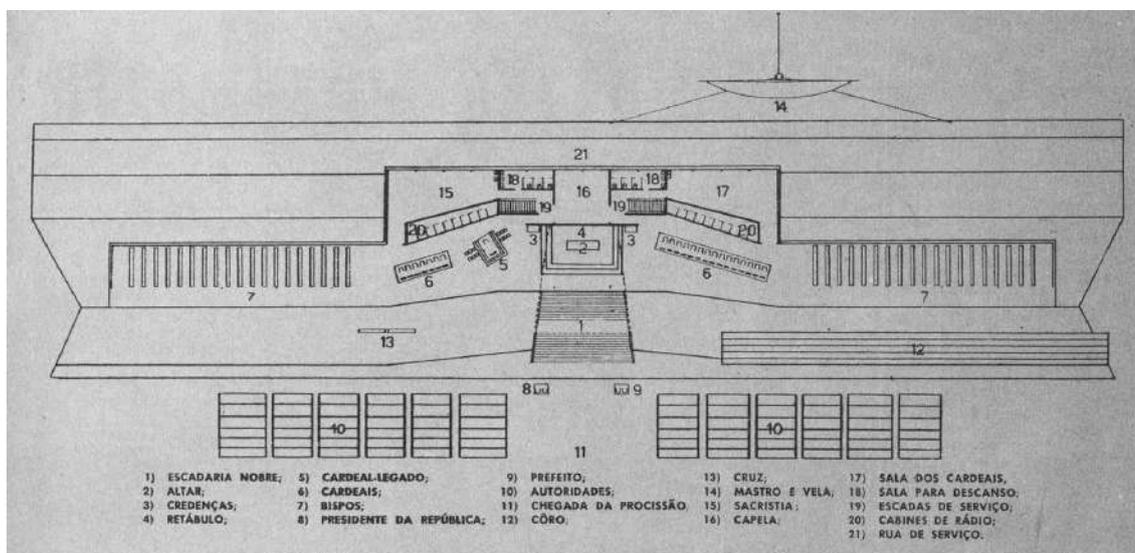


Fig. 71 - Planta do Pavilhão do Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro, 1955. Fonte: Blog Saudades do Rio.

perspectiva, considerando o altar e a cruz, a composição torna-se assimétrica. No lado oposto, embora mais afastado do conjunto principal, têm-se o contraponto compositivo – uma sequência de 27 bandeiras, formando um fechamento virtual lateral. Em uma perspectiva frontal, Lucio imagina o conjunto posicionado de modo a aproveitar o enquadramento natural formado pelo Pão de Açúcar e as montanhas de Niterói, conforme observou Yves Bruand (BRUAND, 1981, p.139). Com um terreno trapezoidal com leve curvatura em sua base gerada pela avenida de acesso, o conjunto se implantaria junto ao mar em região central, permitindo o acesso de pedestres a partir da avenida que o define. A entrada veicular ocorreria pela face oeste que margeia o limite “momentâneo” do então inacabado aterro, o qual daria acesso à região posterior do conjunto do altar e ingresso coberto à parcela inferior do conjunto. Estacionamentos e saída ocorreriam pela lateral leste, logo atrás das bandeiras. Nas duas laterais do altar, no subsolo, estariam localizados os conjuntos de sanitários de uso público. Próximo à saída veicular, junto à avenida, encontrar-se-ia um posto de venda de merendas, conforme mencionado na planta original." *Idem*, p.7.

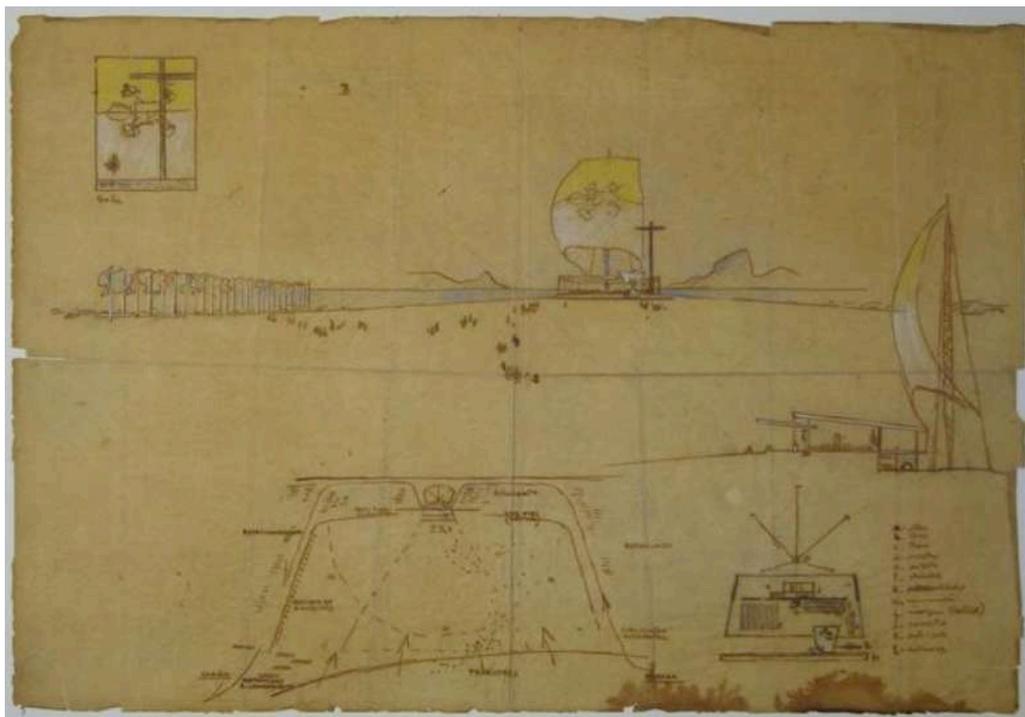


Fig. 72 - Croquis para o Pavilhão do Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro, 1955. Fonte: COSTA, Lúcio. Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.



Fig. 73 - Placa do canteiro de obras do Congresso Eucarístico Internacional, circa 1955, autoria não mencionada. Fonte: Sítio web do arquiteto Elvis Dubugras.



Fig. 74 - Lembrança do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional - Rio de Janeiro, 1955. Fonte: CANEZ, A.P. BRINO, A.C. KNIES, C.G. Altar do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro (1955). III Enanparq, São Paulo, 2014.



Fig. 75 - Pavilhão do Congresso Eucarístico Internacional durante o evento, Aterro do Flamengo, 1955, autoria não mencionada. Fonte: Sítio web do arquiteto Elvis Dubugras.



Fig. 76 - Cobertura do pavilhão do Congresso Eucarístico Internacional, Aterro do Flamengo, 1955, autoria não mencionada. Fonte: Sítio web do arquiteto Elvis Dubugras.

A silhueta delgada e elegante, o gabarito respeitoso e as aberturas generosas – de módulo com certa memória da proporção das asas do 14 Bis de Santos Dumont – que permitem a passagem do vento e a contemplação da paisagem, as duas coberturas em oposição suave, a tectônica sutil e a representação singela e, ainda assim, completa dos recintos necessários à celebração, tudo colabora para fazer deste pavilhão um grande e exitoso edifício.



Fig. 77- Vista do Pavilhão do Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro, 1955. Fonte: Blog Saudades do Rio.

Nas imagens aéreas publicadas na edição especial da Revista Manchete em 1955, é possível verificar a implantação de parte dos bancos destinados a receber a audiência de aproximadamente 1,2 milhão de pessoas, fronteira à Praça Paris, permitindo perceber que a área de público, disposta em leque a partir do eixo do pavilhão de 120 m de comprimento, ocupava a região entre o Museu de Arte Moderna e o Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial.



Fig. 78 - Imagens aéreas publicadas na Revista Manchete Especial, Editora Bloch, 1955.



Fig. 79 - Vista do pavilhão e área de público do Congresso Eucarístico Internacional, Aterro do Flamengo, 1955, autoria não mencionada. Fonte: Sítio web do arquiteto Elvis Dubugras.

Esse destino venturoso – até mesmo milagroso, segundo a crônica – se perpetua no destino definitivo do Parque do Aterro, a materialidade mais inequívoca do Moderno no Brasil em borda d'água, desenhado a muitas mãos para ser oferecido à fruição pública. Instrumentado com um programa diverso e gratuito de atividades, todas elas situadas em um campo estritamente social, de convívio, prática da vida urbana em coletivo, experiência estética da paisagem e da arquitetura, com espaços para o exercício físico, para o culto ao corpo já tão tipicamente carioca naquele momento, mas também para o hedonismo relaxado do fazer nada, do estar, do produzir prazer e contemplação.

A destinação final do Parque demonstra uma filiação incontestada de aptidão do Moderno a servir ao coletivo, ao cidadão em convívio, à experiência da paisagem em consonância com a vivência e produção cultural enriquecida pela experiência arquitetônica. Na grande operação de transformação da paisagem de borda d'água proposta e implantada no projeto coletivo moderno de Reidy e Burle Marx – sob inspiração de Lota de Macedo e empenho de Carlos Lacerda – não se cogita a financeirização do entorno, da terra e da paisagem, alavancando negócios e ativação do mercado imobiliário.

Tal circunstância pode ser vista como mérito ou vício, como contexto ou como consequência, como ganho ou perda, como visão de futuro ou irresponsabilidade administrativa, mas prevalece, mais de meio século depois, a sensação de que o Aterro do Flamengo foi a última transformação não mercantilista ou financeira da paisagem do Rio de Janeiro. O último suspiro de um território utópico possível em uma cidade que perdia irremediavelmente seu protagonismo nacional com o advento de Brasília, materializando o sonho e a campanha de Francisco de Varnhagen por uma capital interiorana.⁸⁰ Resta,

⁸⁰ "Desse modo, Londres, Paris, Berlin, Madri deveriam encontrar-se em vantagem econômica pela posição geográfica em que se achavam. Para Varnhagen, mais admirável e decisiva ainda fora a decisão histórica de Felipe II da Espanha que, mesmo de posse de uma admirável esquadra, dera preferência (equivocadamente para alguns) a uma capital interiorana, Madri, à exuberância portuária de Lisboa de que se encontrava senhor, no projeto de unificação ibérica sob a hegemonia de Espanha." MAGALHÃES, Luís Ricardo. *Brasília, a utopia do Centro*. Monografia de Mestrado em História. Goiânia: Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás, 2002, p.63. Disponível em:

assim, também uma sensação de prêmio de consolação para a cidade abandonada pelo Moderno em direção a uma novo Distrito Federal, *locus* utópico, central e onde todas as dificuldades endêmicas administrativas do Rio de Janeiro como capital desde a colonização seriam resolvidas pelas virtudes do planejamento urbano e do desenho arquitetônico. Os registros materiais impressos na cidade do Rio de Janeiro deixadas de sua condição de capital do Reino de Portugal, do Império do Brasil e da República são memórias um tanto melancólicas desse abandono.



Fig. 80 - E: Iluminação pública na Lapa, com inscrição Districto Federal. D: Chafariz da Glória, fragmento de memória do Rio de Janeiro capital do Reino de Portugal. 2023, Acervo do Autor.



Fig. 81 - Grade de sistema público de águas pluviais no bairro de Copacabana, Rio de Janeiro, com inscrição relativa à condição de Distrito Federal, 2023. Acervo do Autor.

A hipótese de uma intervenção utópica é levantada sem ingenuidade, considerando que tenha havido grande possibilidade de ganho e enriquecimento de famílias, empreiteiras, fornecedores e políticos ao longo dos mais de cinco anos de obras monumentais de ordenação da paisagem de 1.200.00 metros quadrados de borda d'água, mas o resultado prático é a entrega de um espaço aberto, gratuito, democrático, desonerado e universal. Esta aptidão se confirma nos dois momentos, mas se materializa em desenhos distintos no Congresso Eucarístico e no Parque do Aterro, sob vários aspectos de composição e contraposição:

efêmero / permanente

escala monumental / escala humana

uso único / uso múltiplo

centralidade / dispersão

arranjo transversal / arranjo longitudinal

protagonismo do edifício / protagonismo da paisagem.

Como menciona Rodrigo Queiroz no ensaio sobre os desenhos de Le Corbusier no Rio de Janeiro, ali no Aterro do Flamengo também estão

presentes os "três temas fundamentais que balizam toda a reflexão e ação projetiva do arquiteto: o homem, a história e a natureza".⁸¹

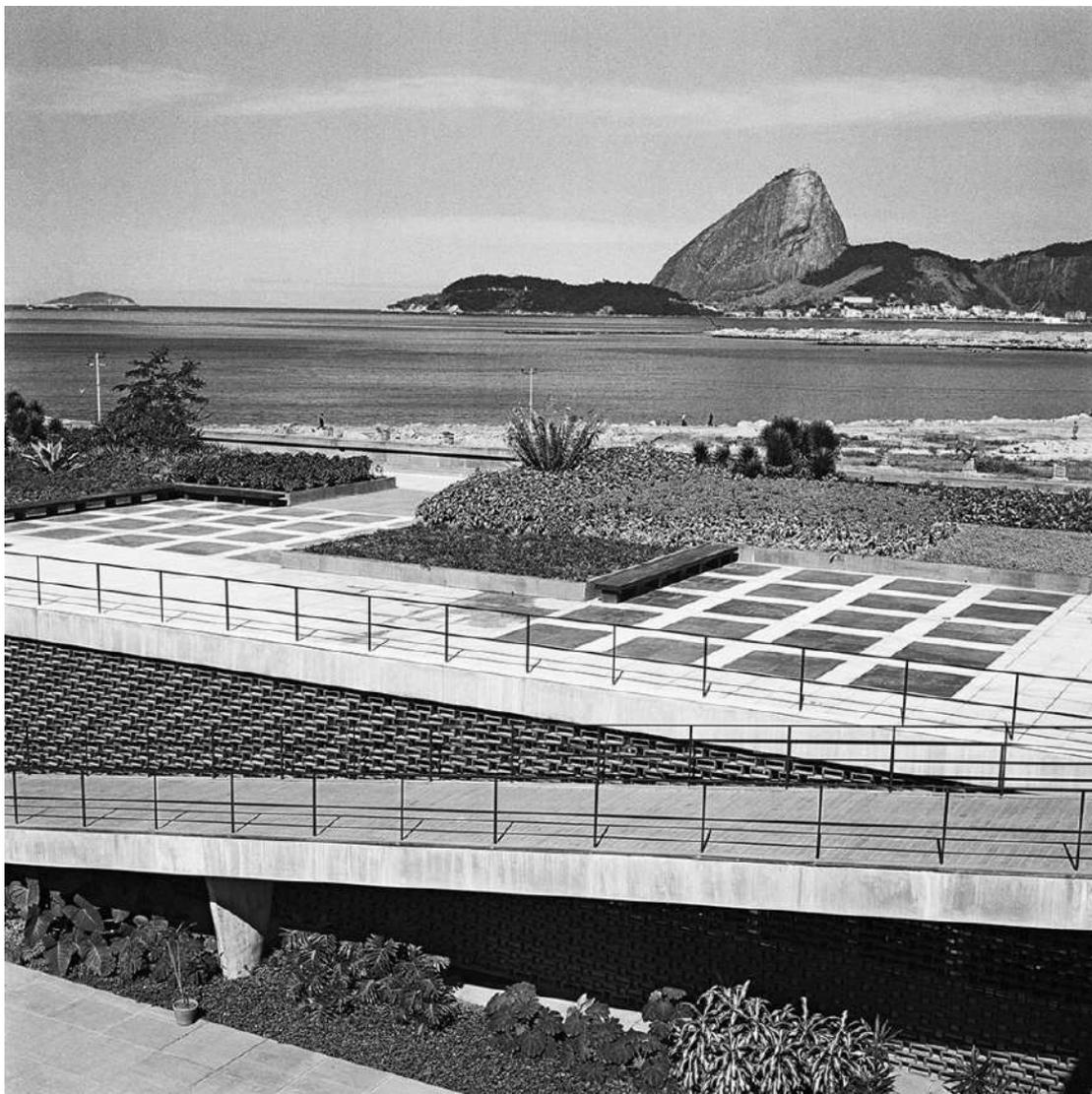


Fig. 82 - Museu de Arte Moderna, projeto de Affonso Eduardo Reidy, Rio de Janeiro, c.1970. Marcel Gautherot . Coleção Brasileira Histórica. Acervo do Instituto Moreira Salles.

⁸¹ QUEIROZ, Rodrigo. Le Corbusier, paisagem do Rio de Janeiro, 1936. Ensaio para a Série Quadro a Quadro do Blog do IMS. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/le-corbusier-paisagem-do-rio-de-janeiro-1936-por-rodriigo-queiroz/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

Já poucas décadas mais tarde, na virada do século XX para o XXI, a transição do Moderno para o Pós-Moderno instauraria um contexto adverso – político e econômico – para a elaboração de qualquer ação pública de tamanha magnitude sem a necessidade ou possibilidade de envolvimento da iniciativa privada não apenas no projeto, implantação e gestão, mas também na estruturação de um programa de necessidades e usos para além do programa esportivo, cultural e social, suscitando atração de segmento comercial, corporativo e outras materializações de uso do capital e do sistema financeiro.

Ainda que tal transição – Moderno para Pós-Moderno – no Brasil não signifique o mesmo do que em contexto mundial ocidental, nem se concretize totalmente no campo material e do ponto de vista do estilo arquitetônico – sendo o Moderno muito mais persistente do que os teóricos de seu fim assumiriam – antes mesmo de qualquer questão de estilo é possível arriscar que o Aterro do Flamengo tenha sido feito no limiar de sua impossibilidade. Seria uma obra improvável já a partir do loteamento de obras públicas característico da ditadura instaurada em 1964, e mesmo que servisse ao mesmo propósito, suas diretrizes projetuais seriam redesenhadas para servir ao ufanismo e suas matrizes estéticas realinhadas ao positivismo tardio do Exército brasileiro e seus anacronismos.

Depois da retomada democrática no final da década de 1980 e início da década de 1990, o novo paradigma financeiro das transformações urbanas mudaria a feição dos projetos de borda d'água, sem, no entanto, mudar a quantidade de empenho, gastos e comprometimento do poder público em sua realização. O envolvimento do capital financeiro privado não desobriga pesadas contrapartidas do poder público de investimentos em infraestrutura de grande porte e implantação de sistemas de viabilização da vida urbana – mobilidade, transporte, segurança, equipamentos e melhoramentos urbanos, faltando sempre a atenção ao déficit habitacional. Para a comercialização das participações no enriquecimento a partir do mercado imobiliário e de negócios, as novas áreas oferecidas precisam estar saneadas, melhoradas, infraestruturadas e, eventualmente, socialmente saneadas, para que se

demonstrem atrativas ao capital – o que explica, em parte, o desatendimento às demandas de habitação, sempre postergadas na agenda, mesmo quando listadas como prioritárias. As pressões constantemente enfrentadas pela Marina da Glória como último ponto de fricção entre um projeto público de conceito utópico expresso no Parque do Aterro do Flamengo e uma utilização mercantil e privada de parte deste território demonstram o novo diagrama de forças financeiras que pautam as transformações urbanas em contexto pós-moderno em geral, e em específico as de borda d'água, pelo caráter quase infinito de expansão, limitado apenas pela técnica, pela política e pela necessidade de ativação do mercado imobiliário.

Ainda que possa ser considerado brando (diante da desproporcional escala do impacto da extinção dos Morros do Castelo e de Santo Antônio, transportando e distribuindo terras e pessoas em diversos pontos da cidade), outro aspecto a ser observado é a desvirtuação do caráter de espaço público verificado em alguns projetos urbanos do Rio de Janeiro ao longo do século XX. Já na década de 1980, Roberto Burle Marx solicitava ao IPHAN que atuasse no sentido de devolver o acesso livre ao público na área da Marina da Glória administrada pela Riotur, privatizada para uso exclusivo dos usuários da marina.⁸² É relevante considerar a conceituação de espaço público (ou de “lugar público”, como pontua Queiroga⁸³) como “todo aquele em que se

⁸² “Em 1987, a pedido de Roberto Burle Marx, o IPHAN solicitou a retirada da cerca que isola a Marina do Parque. Ao longo de décadas, o IPHAN recebeu várias consultas e pedidos de melhorias e construções. Em 1988, criticou duramente os projetos de ampliação. O consultor Gilberto Ferrez recomendou na época que “salvo as construções previstas no projeto original, toda a área do Parque do Flamengo seja definida como non edificandi.”, julgando ainda necessário terminar com a privatização da Marina, “que impede a livre utilização pelo público”. SOUZA, Luiz Felipe M.C. CABRAL, Maria Cristina. *Marina da Glória, sobre a constituição do lugar e sua transformação em gueto*. Artigo para o 9o. seminário DOCOMOMO Brasil. Brasília, 2011, p.12.

⁸³ “O lugar público, conceituado como *locus* da esfera pública, permite compreender relações entre os espaços e a vida pública onde e quando ela ocorre, não se limitando à questão jurídica – que sem dúvida é importante – da propriedade. Com essa proposição de lugar público, evita-se a polissemia referente à expressão espaço público, podendo-se “reduzir” este último, para efeitos da prática urbanística, paisagística e do planejamento urbano, ao espaço de propriedade pública. Dessa maneira, avança-se em interpretações e proposições sobre as práticas espaciais da esfera pública e suas complexidades temporais sem prejuízo para o ordenamento jurídico que requer delimitações de caráter operacional. Um espaço pode se prestar diacronicamente à esfera pública ou privada, ou comportar situações híbridas – da vida privada e pública –, sem que isso implique o direito e o domínio da propriedade.”

estabelece a esfera pública - geral ou estrita”. A se considerar os espaços públicos em âmbito de pós-modernidade, ou “capitalismo tardio”⁸⁴, é relevante também avaliar que tais espaços são inclusive de difícil conceituação, e de caráter específico em escala regional e local, embora se pretendam como de caráter geral em escala global. Sobre a relevância da continuidade do uso do termo “espaços públicos”, Otilia Arantes trata dessa nova dimensão dos espaços da cidade em entrevista de 2014, questionando a própria existência de uma vida pública em espaços de segregação e vigilância, sejam eles físicos, ou virtuais, em rede.⁸⁵ Passados dez anos da entrevista, é inegável que muitos elementos novos fizeram com que as questões relativas aos espaços públicos urbanos tenham que se adequar às novas formas de relacionamento e troca de informações, muitas vezes coletadas sem percepção dos usuários dos espaços, sem sua anuência, ou com uma autorização tácita anexa ao consumo de algum serviço, como os de localização, telefonia ou consumo digital.

A inserção de dimensões digitais aos espaços reais e de dimensões reais aos espaços digitais potencializa a disseminação de espaços híbridos, em sua maioria aspirando a ser ou prometendo ser heterotópicos, mas é

QUEIROGA, Eugenio. *Lugar público e forma urbana na urbanização contemporânea brasileira*, pp. 80 a 105. In: MACEDO, Silvio S. CUSTODIO, Vanderli. DONOSO, Verônica G. (org.) *Reflexões sobre espaços livres na forma urbana*. São Paulo: FAUUSP, 2018.

⁸⁴ Fredric Jameson e o tempo do espaço. In: *Rapsódia - almanaque de filosofia e arte*, vol. 12, p.264. São Paulo, USP - Departamento de Filosofia, 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/153450>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

⁸⁵ “Em primeiro lugar: do que se está falando ao reivindicar um espaço público? Qual o sentido hoje de uma tal expressão? Pode-se ainda imaginar algo como uma vida pública nas nossas cidades segregadas, muradas, vigiadas? Em meu texto do início dos anos 90, “A ideologia do lugar público na arquitetura contemporânea”, tratava de revelar o que havia de verdadeiro e de ideológico numa tal ideologia, ou seja o seu fundamento real. Já hoje, não acho sequer que se possa falar em ideologia, tal a falsidade de um tal conceito de “espaço público”, quando todo o espaço é avaliado simplesmente pelo seu potencial de produção de mais valia. Mas, ao mesmo tempo, não se pode ignorar o fato de que ocorre hoje uma série de experiências de apropriação do espaço urbano que nos faz perguntar: será que é só isso, será que estes espaços não recomeçam a ganhar um alto sentido social e político.” ARANTES, Otilia B.F. *Formas urbanas em mutação*. Entrevista feita por Vera Pallamin em 2013, publicada na Revista Eptic Online, vol.16 n.1, p. 58-67, jan.-abr. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufs.br/epitic/article/view/1861/11753>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

possível considerar, mesmo sem partilhar do desencanto da tese de Arantes, que os espaços públicos em contexto contemporâneo, mesmo que busquem uma universalidade, mirando a contemplação de múltiplos usuários, estes obedecem a novas regras de conduta e vigilância, sendo raro que se ofereçam instâncias ou experiências de liberdade, utópica ou pragmática, que sejam acessíveis sem a compra de alguma licença, produto, salvo-conduto ou tecnologia, caracterizando instâncias em que é sempre preciso adquirir a cidadania a cada momento, como confirmação de pertencimento. Consumir é sinônimo de existir, daí a preferência de elementos de morfologia urbana – edifícios e marcos – que viabilizem o conforto e deslumbramento do turista, mais do que o do morador e trabalhador. Este cotidiano do trabalho – imaterial, de dados – será contemplado pela arquitetura de negócios, sempre presente como demonstração de poder financeiro, capacidade de captação e movimentação de negócios. Os centros degradados de borda d'água também são, por excelência, locais de substituição de antigas estruturas de trabalho material – fábricas, armazéns, moinhos e docas – por novas estruturas de trabalho imaterial – escritórios, corretoras, bancos e incorporadoras.

A financeirização da paisagem está representada, nas operações urbanas contemporâneas, pela ostentação do capital convertido em símbolo de exclusividade. A presença de "edifícios icônicos" assinados destinados a serem âncoras de sustentação conceitual e cultural às operações urbanas eventualmente perde protagonismo para edifícios não assinados, ou não assinados por arquitetos na lógica usual da valorização do autoral, tão cara ao Moderno e ao Pós-moderno da virada do século XXI. A assinatura de uma torre corporativa é a marca de uma grife, não de um criador.

Na interação entre crítica e história, para a compreensão das transformações recentes da borda d'água carioca é impossível dissociar a crítica aos projetos da análise dos transtornos de processo, projeto e aprovação que são parte da história recente. Do mesmo modo como Lima Barreto registrou, sob a forma de almanaque cotidiano, o andamento das

obras do Morro do Castelo⁸⁶, a imprensa carioca registrou (com muito menos brilho e literatura do que a prosa cotidiana de Barreto nos jornais, fato a lamentar) as idas e vindas do projeto de redesenho da Marina da Glória, última área do Aterro do Flamengo a ser objeto de transformação, no âmbito das obras dos Jogos Olímpicos de 2016, seguindo em litígio até os dias de hoje, como veremos adiante.

A presença do “edifício icônico” de programa cultural demandando as operações urbanas necessárias para sua implantação, assim como as operações urbanas que se sustentam através do respaldo destes edifícios, pontuam décadas de tentativas de redesenho da borda d’água desde o final da segunda metade do século XX, e estamos assistindo ainda hoje aos desdobramentos dos relativos sucessos recentes (em relação à efetivação da iniciativa, não à qualidade dos resultados) de alguns exemplos de edifícios de programa cultural implantados, como o Museu do Amanhã e o Museu de Arte do Rio, já mencionados como exemplo de agenda expressa em detrimento de outros usos como o habitacional e o institucional.⁸⁷

A constatação de que a transformação produzida na paisagem é apenas a face perceptível de um grande número de quase eventos, sem devir, que se desenvolvem apenas como processo, alternativa abandonada ou resultado incompleto, fica clara quando se percorre a história das tentativas de intervenção na borda d’água do Rio de Janeiro. Como uma das camadas de quase intervenções sugeridas para a cidade, especificamente para o Píer Mauá, que hoje abriga o citado Museu do Amanhã, Pedro Arantes menciona,

⁸⁶ “Os trabalhos têm sido executados com alguma morosidade; a atmosfera subterrânea é abafada, quentíssima. Dificilmente pode um homem trabalhar, pela exigüidade do espaço. O terreno aí é pegajoso, denotando a presença de hidrato de alumínio. Têm sido encontrados diversos objetos curiosos nas escavações, entre os quais salienta-se um grande candelabro de ferro, que alumiaava a pequena sala a que nos referimos acima. É também interessante uma grande botija azul, em que se vê gravado, como breveté, um sino. Além desses objetos encontraram-se ossos humanos, balas esféricas, um cano de garrucha, um grosso tubo de ferro, uma chave, etc., objetos estes que se acham expostos em nossa redação.” BARRETO, Lima. *O Subterrâneo do Morro do Castelo*. Correio da Manhã - edição de 25/5/1905.

⁸⁷ “*Quem fica com o ‘filé’ no Rio das Olimpíadas?*” Reportagem de Anne Vigna publicada em 15/10/2015 na página *Publica*. Disponível em: <<https://apublica.org/2015/10/quem-fica-com-o-file-no-rio-das-olimpiadas/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

em *McGuggenhein na Guanabara*, capítulo de sua tese de doutorado, a “construção de consensos” como uma das ferramentas de implantação de edifícios no cenário dos megaprojetos internacionais, e relata o processo de negociação da franquia do Museu Guggenheim⁸⁸; uma das diversas tentativas e *lobbies* para a construção de equipamentos culturais estruturantes das transformações urbanas, usualmente desconectados da escala usual dos edifícios da cidade, lógica que se antecipava à sua viabilização e implantação.

Percorrer esta cronologia histórica antiga e recente permite a percepção, ao longo do tempo e do espaço, da dinâmica e da alternância de forças possível entre os múltiplos atores e condicionantes em uma cidade global que, ao contrário do Rio que articulou o apagamento de sua topografia, já tem bem mais do que uma dezena de “donos”, além de sociedade civil organizada e estruturas democráticas de regulação, mesmo em um ambiente institucional de suspeição de desvios de ética, como o noticiário cotidiano das últimas décadas sugere.

Além das transformações que se efetivam e das intenções que nem chegam a sair da letra da lei, essa sucessão de quase eventos gera um acervo de projetos, estes reais, ainda que nunca implantados, que materializam desejos, sejam eles virtuosos ou viciosos, quase sempre com proporções variadas de ambos. De certo modo, a sucessão cronológica de processos inconclusos pode ser considerada como um projeto de inconclusão, uma continuidade planejada de descontinuidades destinadas a manter uma máquina de concessões, contratações e operações que não constituem efetivamente transformação da paisagem, mas serve como ferramenta de análise da morfologia em camadas sucessivas de transformação da paisagem. A historiografia disponível fornece subsídio para a compreensão dos fatos do

⁸⁸ “O projeto foi apresentado no início de 2003, depois de dois anos de trabalho da equipe de Jean Nouvel, com obra estimada em 500 milhões de reais, o que totalizava à época um desembolso municipal de 1 bilhão de reais, se somarmos o custo do contrato com a Fundação Guggenheim, valor três vezes superior ao Guggenheim Bilbao. Não é preciso dizer que esse valor passava longe dos museus cariocas, que vivem na penúria. O projeto, localizado no desativado pier Mauá, tomava partido da posição peninsular do atracadouro para recriar uma pequena-cidade de fantasia ancorada no centro urbano”. ARANTES, Pedro F. *Arquitetura na era digital-financeira – desenho, canteiro e renda da forma*. Tese - FAUUSP. São Paulo, 2010.

passado, estrutura a crítica dos eventos do presente e permite a formação de hipóteses para o futuro.

Similar análise pode ser aplicada sobre Lisboa, suas operações urbanas de borda d'água e seus edifícios icônicos, embora aspectos relativos ao desenho urbano e à maior diversidade de usos aplicados aos edifícios permite vislumbrar algumas virtudes que se ausentam do modelo implementado no Rio de Janeiro.

3 leitura do território

3.1 desígnios e desejos

Os espaços públicos, além de serem testemunho de redesenhos cotidianos da paisagem, em cronologia regular e não programada, acumulam também, através de ações objetivas e deliberadas, transformações projetadas e executadas em arranjo de forças coordenado entre múltiplos atores, dentro de uma lógica repetida de substituição de territórios obsoletos ou francamente subutilizados no tecido urbano que compõem, por novos valores urbanos, estéticos, financeiros e simbólicos. Esta substituição se dá através de instrumentos experimentados e testados, na história das cidades contemporâneas, como operações urbanas no âmbito da renovação das cidades antigas europeias, testadas na reconstrução de cidades devastadas pelas duas Guerras Mundiais e, finalmente, funcionalizadas como ferramentas de valorização fundiária e reposicionamento comercial e turístico de áreas específicas – obsoletas ou degradadas – de cidades em geral no decorrer do século XX.

A partir da necessidade de reestruturação e oportunidade de redesenho das cidades europeias desconstruídas pelo novo poderio bélico, capaz de arrasar em curto período de tempo organizações da paisagem cuja estruturação demorara séculos para se arquitetar, como ocorreu em Londres e Berlim. Novos bairros deviam surgir das áreas bombardeadas, como o Hansaviertel, em Berlim, laboratório para urbanismo e arquitetura modernos, conforme discussões no recente VIII-CIAM – 8º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – realizado em 1951, em Hoddesdon, no Reino Unido, onde se discutiu a reconstrução do "coração das cidades" destruídas pela Segunda Guerra Mundial.⁸⁹

⁸⁹ "A exposição arquitetônica Interbau foi uma resposta do Senado de Berlim Ocidental a vários problemas que a cidade estava enfrentando. Um problema em particular foi o alto grau de danos após a Segunda Guerra Mundial, resultando em uma enorme escassez de moradias. Enquanto a reconstrução de cidades na Alemanha Ocidental progredia com a ajuda do dinheiro do Plano Marshall, a reconstrução de Berlim Ocidental estava paralisada devido à delicada situação política. Berlim Ocidental havia perdido seu papel de capital para Bonn e estava ficando para trás devido à sua "posição insular" no território da República Democrática Alemã. A cidade foi isolada de seus fornecedores e mercados de vendas e, devido à situação política incerta, muitas empresas trocaram Berlim Ocidental pela Alemanha Ocidental. O

Voltando ao conceito de *edifício icônico* de Jencks, o que seria o próprio Hansaviertel senão uma pequena biblioteca de edifícios icônicos, desenhados por estrelas do Moderno, em tensão e diálogo inequívocos de disputa de protagonismo, como elementos de validação de uma transformação de borda d'água, junto ao Rio Spree, depois de danos extensos resultantes de uma batalha de grandes dimensões?

Até então a história dos saques e cercos de exércitos a cidades obedecia a própria escala dos agrupamentos humanos, e a lógica de destruição disponível a partir da tecnologia existente: fogo, choques mecânicos e pólvora. Antes disso, a necessidade de reconstrução de grandes áreas urbanas tinha como precedentes importantes eventos pontuais como o grande incêndio que em 1666 atingiu Londres, então com meio milhão de habitantes, com planos de reconstrução propostos por John Evelyn, Christopher Wren e outros, mas rejeitados pelo Rei Carlos II⁹⁰, e o grande desastre natural que atingiu Lisboa em 1755, durante o reinado de D. José I e tendo como Primeiro Ministro o Marquês de Pombal. A destruição de Lisboa exigiu a reconstrução de grande parte da cidade, devastada por três golpes sucessivos: o sismo, o tsunami que varreu toda a ribeira e os incêndios subseqüentes.

Até os dias de hoje, as cotas baixas da borda d'água de Lisboa junto ao Tejo representam áreas vulneráveis de exposição às variações de marés. Em outubro de 2023, durante a realização dos últimos levantamentos fotográficos do trabalho, a passagem da tempestade Aline por Lisboa colocou a cidade – e grande parte da borda oceânica entre Lisboa e Porto – em alerta laranja, fazendo os avisos de "área sujeita a tsunami" presentes no espaço público da cidade ao longo da borda d'água parecerem efetivamente mais reais, diante da ocorrência de ondas de dez metros no Tejo que, no dia mais intenso da

Senado temia a marginalização econômica, política e cultural da cidade." The History of Interbau 1957. In Hansaviertel Berlin, website disponível em: <<https://hansaviertel.berlin/en/interbau-1957/geschichte-der-interbau-1957/>> Tradução livre do autor. Acesso em 31 de outubro de 2023.

⁹⁰ SCHOFIELD, John. The Building of London from the Conquest to the Great Fire. London: Colonnade Books, 1984.

tempestade, demandaram o fechamento do Passeio, e atenção redobrada aos comboios da linha em direção a Cascais, que constituem neste ponto a última interface entre terra e água. Em 06/11/2023, algumas semanas após o mencionado levantamento, foi realizado teste do sistema de alerta de tsunamis, com acionamento das sirenes e consolidação da informação sobre locais de abrigo e rotas de fuga.

Sendo a memória do terremoto de 1755 ainda parte do imaginário da cidade, a partir da divulgação em mídias variadas houve certa apreensão sobre o fato, expressa em comentários de leitores sobre matéria a respeito do teste em redes sociais. Diante dos eventos climáticos extremos como a onda de calor do verão de 2022, com mais de mil mortes em todo o país, e as chuvas em dezembro do mesmo ano em Lisboa – causando alerta vermelho e fechamento parcial dos transportes públicos – a possibilidade de eventos sísmológicos derivando em novo maremoto parece acrescentar uma camada de apreensão ao cotidiano natural da cidade.



Fig. 5 - Sinalização pública em área com risco de tsunami em Belém, junto à via férrea. Acervo do autor.

Lisboa contava, por ocasião do sismo de 1755, com em torno de 200 mil habitantes, tendo algumas estimativas avaliado as mortes em torno de 40 mil e 10 mil os edifícios destruídos. Segundo a historiadora Ana Cristina Araujo da Universidade de Coimbra, grande parte dos corpos foi incinerada no incêndio de vários dias que se seguiu ao evento e, como não havia cemitério que pudesse acolher os corpos, muitos foram atados a pesos e lançados ao Tejo, servindo o rio como o campo santo que não havia. Após décadas dos eventos ocorridos a cidade ainda apresentava aspecto de destruição, sendo reconstruídas primeiro parte das igrejas e edifícios institucionais. Apesar das ações empreendidas, somente no século XIX a cidade foi totalmente saneada dos efeitos de 1755.⁹¹

O Brasil e, mais especificamente, a capitania de Minas Gerais tiveram papel significativo no financiamento da reconstrução de Lisboa, através do incremento da cobrança de impostos sobre a mineração⁹² e pela convocação de ricos proprietários da Colônia interessados em investir na reconstrução da capital da Metrópole.⁹³ Mais do que isso, provavelmente diante das

⁹¹ "Lisboa, novembro 1755". Documentário da RTP aos 250 anos do terremoto de Lisboa. Duração: 49min21. Direção: Júlia Fernandes. Exibido em 15/11/2005. Disponível em: <<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/lisboa-novembro-1755/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

⁹² "Em decorrência da crise econômica, durante o período pombalino, implantaram-se os seguintes impostos na América Portuguesa, também incidentes em Minas: o subsídio voluntário, que tinha por finalidade a reconstrução de Lisboa após o terremoto de 1755, e o subsídio literário, tributo destinado ao pagamento de mestres de primeiras letras pela Coroa a partir de 1772, ambos administrados por ela." ROMEIRO, Adriana. BOTELHO, Angela Vianna. Dicionário Histórico das Minas Gerais: Período Colonial. 3.ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p.21.

⁹³ "Por meio dessa política, uma fatia privilegiada da população pôde enriquecer e ascender socialmente, ao mesmo tempo que contribuía para a reconstrução de Lisboa. Logo após a tragédia, o governo português solicitou que fosse elaborada uma lista com o nome dos homens mais ricos da Capitania de Minas, identificando aqueles que poderiam contribuir com recursos para as obras de reconstrução. "O governador Domingos Pinheiro se encarregou, em 1756, de elaborá-la. Foi graças à contribuição desses homens que Pombal pôde empreender as obras. Eles, na verdade, foram atraídos para a gestão dos negócios coloniais, integrando-se à máquina da administração local". Relato da historiadora Adriana Romeiro ao Jornal Estado de Minas Gerais, na matéria "Riqueza de Ouro Preto reconstruiu Lisboa após terremoto no Século 18", de 24/10/2015. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/10/24/interna_gerais,700993/riqueza-de-ouro-preto-reconstruiu-lisboa-apos-terremoto-no-seculo-18.shtml> Acesso em 31 de outubro de 2023.

dificuldades enfrentadas na cidade apenas recentemente afetada por tais e tão extensos desastres e também diante da iminência de invasão de Portugal por parte da Espanha, o Marquês de Pombal cogitou em 1761 transferir para o Rio de Janeiro a capital do mundo lusitano, como relatado por George Leonard Stauton, integrante da Embaixada de Lorde Macartney à China, durante sua permanência no Rio de Janeiro entre novembro e dezembro de 1792.⁹⁴ A transferência não ocorreu na ocasião, mas efetivamente ocorreu em 1808, por outros motivos, por outros invasores iminentes, de outra nacionalidade, conectando definitivamente duas cidades que a partir de então estariam irremediavelmente enlaçadas.

⁹⁴ "O projeto de transportar para o Brasil a capital do governo lusitano foi cogitado pelo marquês de Pombal, em 1761, quando da invasão de Portugal pelos espanhóis. Chegou-se mesmo a calcular quantos navios seriam necessários para transportar a família real, os principais oficiais da corte e todo seu séquito. As primeiras medidas no sentido de procurar esses tais navios foram inclusive tomadas, mas o projeto acabou quando a ameaça que o havia suscitado deixou de existir". FRANÇA, Jean Marcel de Carvalho. org. *Visões do Rio de Janeiro Colonial – Antologia de textos 1531-1800*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008. p.284.

3.2 arte e arquitetura

A partir da consideração da diversidade da produção tridimensional em artes visuais, suas novas taxonomias e o intercâmbio cada vez mais intenso com a produção da arquitetura (e tantas vezes ao longo da historiografia da arquitetura tendo sido esta situada no campo limite entre arte e técnica), as novas relações estabelecidas entre as dimensões do espaço modificado – como campo ampliado do espaço construído – trazem o tema ao foco e fazem com que essa discussão assumira caráter fundamental, de relevância e validade para as questões suscitadas nas transformações da paisagem. A partir de uma relação utópica, de causa e efeito, no âmbito do Moderno, entre a produção da arquitetura e a materialização da paisagem resultante, a ordenação da paisagem assume um caráter de inevitabilidade.

Ao mesmo tempo, e paradoxalmente, assume condição de elemento acessório, como fundo, campo neutro onde o exercício se realiza como figura. Assim, transformações na paisagem caracterizadas por tal abordagem – podendo constituir mais do que uma abordagem, mas antes ser dada como uma tradição do Moderno – apresentam características que, de forma resumida, incluem a alteração e aplainamento de topografias, acréscimo de territórios habitáveis e comercializáveis a partir de aterros ou drenagens e grandes reorganizações formais de tecidos urbanos antigos e estruturas funcionais – industriais, portuárias e viárias – obsoletas ou subutilizadas.

Isso aconteceu em ambas as cidades, Rio e Lisboa, e se dá de modo indistinto em paisagens em transformação em geral, mas especificamente em contexto de paisagens de borda d'água pode envolver a ocorrência de infraestruturas de expansão da paisagem, através de territórios ganhos ao meio líquido, seguindo uma tradição que remonta ao período colonial da cidade do Rio de Janeiro, resultante da expertise portuguesa na transformação de paisagens de borda d'água, necessária desde a Antiguidade para a conformação do cotidiano da cidade de Lisboa. Essa série de morfologias transformadas se evidencia como prática, havendo menção ao

planejamento da primeira borda d'água da cidade, descrita por outro integrante da Embaixada de Lorde Macartney à China, o tutor John Barrow.⁹⁵

Em Lisboa, desde a pré-história há o registro de ocupação das bordas d'água do Tejo, mas é desde a origem fenícia da cidade que a ribeira foi ocupada por diversos usos, desde produtivos, de agrícolas a industriais, produção e salga de pescado e *garum*, às óbvias estruturas de embarque e desembarque, cais, embarcadouros, dársenas e estaleiros, seguindo esse redesenho ao longo da Idade Média e pelos diversos reinados, com os primeiros melhoramentos planejados durante o mando do Rei D. João V.⁹⁶ Esta precedência é confirmada através de recentes achados arqueológicos na ribeira do Tejo, confirmando os registros escritos e documentais.⁹⁷

Assim como no Rio de Janeiro, a distância geográfica entre a borda d'água atual e a borda natural (consideradas mesmo as diversidades entre a geomorfologia de áreas marinhas, mais estáveis do que a de áreas ribeirinhas) é significativa, restando a memória de pontos de permanência apenas onde

⁹⁵ "Logo que põe o pé em terra, o primeiro local da cidade a chamar a atenção do visitante é uma bela praça quadrada cercada de casas e aberta, na frente, para a baía. Ao longo dessa abertura, há um excelente cais de pedra com largas escadas nas suas extremidades; normalmente é aí que se desembarca. Quando essa obra de alvenaria, como está planejado, cobrir por inteiro a parte da cidade que dá para a baía, além de embelezar o local e contribuir para a comodidade dos cidadãos, funcionará como um meio útil de defesa, impedindo os embarques indesejáveis." In FRANÇA, Jean Marcel de Carvalho. org. *Visões do Rio de Janeiro Colonial – Antologia de textos 1531-1800*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008. p.292.

⁹⁶ "No século XVIII aparecem os primeiros "projectos" gerais para melhoramento do porto de Lisboa. Impresso em Paris e Amsterdão em 1730, o livro *Description de la Ville de Lisbonne...* refere um projeto de D. João V para melhoramento do porto de Lisboa que, cronologicamente, é o primeiro de que se tem notícia. Pode-se ler na citada obra: *Há quem afirme que o Rei tem o propósito de alargar a cidade construindo de um ao outro extremo de Lisboa um cais com cerca de quarenta toesas conquistadas ao Tejo, o que se pode conseguir facilmente porque o rio tem muito pouco fundo até a distância em que se projecta a obra. Num sítio chamado Boa Vista, onde o rio faz um cotovelo, projecta o Rei fazer uma doca para os seus barcos de guerra ali se acolherem quando haja mau tempo.*" NABAIS, A.J.C.M. RAMOS, P.O. 100 anos do Porto de Lisboa. Lisboa: Administração do Porto de Lisboa, 1987. p.46.

⁹⁷ "A "redescoberta" do cais real de Belém e dos planos de Carlos Mardel (gizados durante o reinado de D. João V) tiveram menção no jornal Público (Os cais soterrados de Lisboa contam como a cidade roubou terreno ao rio, de 23.12.2016) e, durante o ano de 2017, foram objecto de comunicações no Museu de Lisboa – Palácio Pimenta, na Associação dos Arqueólogos Portugueses (Comissão de Estudos Olisiponenses) e no Gabinete de Estudos Olisiponenses (Câmara Municipal de Lisboa)." ANTUNES, A.C. *Cais Real de Belém e Cais de Pedra no Terreiro do Paço: Planos de D. João V para a Marinha de Lisboa*. 2a. ed. Lisboa: Mazu Press, 2019. p.18.

esta transformação se impossibilita, como os limites de formações rochosas ou edificações persistentes no tempo e no espaço. Mesmo em casos de topografias significativas que suscitariam entraves, como no caso do bairro da Gamboa no Rio de Janeiro – sítio emblemático das transformações sucessivas da paisagem que culminam no projeto do Porto Maravilha – a paisagem resultante de séculos de transformação adquire tal configuração de naturalidade que dificilmente um cidadão contemporâneo poderia suspeitar estar dirigindo seu veículo em uma coordenada onde, no século XIX, só poderia estar se estivesse em um barco, ou a nado.

A sucessão de aplainamentos e aterros que se estabeleceu ao redor das topografias originais dificulta a leitura dos processos ao longo do tempo. Vestígios da topografia em suave ascensão desde o Centro até a Gamboa, como a Ladeira João Homem, interrompida pelos túneis novos, o morrote que situa o adro da Igreja de São Francisco da Prainha a mais de dez metros da cota da Rua Sacadura Cabral, a Pedra do Sal, maciço que não se deixou lavar da paisagem – posto que era pedra e não areia, como o Morro do Castelo – até a Ladeira do Livramento, que identifica o início da elevação que ficava a cavaleiro do antigo cais, são elementos de difícil leitura ambiental integrada na percepção da paisagem urbana. Somente com a informação de que a linha de edificações hoje delimitada pela Rua Sacadura Cabral era o caminho que serpenteava – com diversos topônimos históricos – como caminho de borda d'água, tangência entre mar e terra, é que se percebe a dimensão dos trabalhos de engenharia necessários para essa construção.

Em termos de intervenção em ou reconstrução de edifício histórico, são aplicados códigos internacionais e tácitos de postura em relação à obrigação de demonstração inequívoca de materiais e elementos morfológicos novos em uma intervenção; o mesmo não ocorre em relação à paisagem. Isso ocorre por motivos vários, principalmente derivados da escala monumental das transformações, mas também da dificuldade que constitui até então essa quase "musealização total" dos espaços públicos urbanos, através de inserções de informação associadas aos espaços públicos, de modo físico ou digital.

Novas possibilidades de dados digitais agregados ao ambiente material podem cada vez mais conferir facilidade e caráter quase obrigatório à demonstração das camadas sucessivas de transformação de determinado sítio, seja através de inserção física de marcações na paisagem ou da ativação digital de dados por aproximação, recurso há décadas já utilizado nas ambiências guiadas de visitantes em ambientes de museu. Inserções autônomas, podendo ser consideradas evoluções da *street art*, podem ser observadas em diversas cidades com a inserção de códigos de leitura digital de conteúdos expandidos, servindo a propósitos artísticos, documentação de paisagismo público, ativismos em geral, mas também a divulgação de atividades comerciais e de serviços, como cardápios de restaurantes.

Evolução de placas históricas tradicionais usadas como localização de marcos históricos, residência de personalidades relevantes ou de fatos históricos significativos, as marcações digitais contemporâneas são exemplos de conteúdo adicional de propagação de memórias compartilhadas; estas podem ser observadas em calçadas, paredes ou até mesmo em lápides de cemitérios. Através do *Google Street View* é possível caminhar, por exemplo, pelo Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, acessando conteúdos de personalidades conhecidas sepultadas no local, através de códigos digitais materiais aplicados aos túmulos, em cruzamento duplo de universo material e digital.⁹⁸ Desde 2013 a cidade do Rio de Janeiro tem informações acessíveis por leitura de *QR code* em espaços públicos como o Arpoador e outros pontos históricos e turísticos⁹⁹.

⁹⁸ "QR code em lápide direciona visitantes a memorial virtual do falecido." Matéria de Renato Mota publicada em 21/10/2020 no website Olhar Digital. Disponível em: <<https://olhardigital.com.br/2020/10/21/noticias/qr-code-em-lapide-direciona-visitantes-a-memorial-virtual-do-falecido/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

⁹⁹ "Rio de Janeiro brings QR codes to its streets". Matéria de Husna Haq publicada em 29/01/2013 no website da BBC. Disponível em: <<https://www.bbc.com/travel/article/20130129-rio-de-janeiro-brings-qr-codes-to-its-streets>>. Acesso em 31 de outubro de 2023



Fig. 83 - Placa de memória com conteúdo adicional em QR-code em calçada de Lisboa, indicando a localização da radiodifusão da canção código para o início da Revolução dos Cravos, que destituiu a ditadura de Salazar. 2023, Acervo do autor.

Para além dos conteúdos históricos e patrimoniais, a informação de projetos em planeamento ou execução em determinado sítio pode ser uma ferramenta de justiça urbana inequívoca, permitindo o acesso integral aos processos de transformação urbana em curso, iminentes ou passíveis de discussão. O uso destes códigos e de outras formas de interação digital em meio físico podem ajudar, portanto, à compreensão universal da paisagem e dos processos que a moldaram, o que contribuiria para uma cidadania mais completa e participativa, com empatia e respeito pelo ambiente, mas também maior potencial de intervenção e justiça urbana.

A ausência de atualização e manutenção digital dos conteúdos, no entanto, pode atingir de maneiras diversas sítios materiais e digitais: diversos códigos não conduzem mais a seus conteúdos, ou a perda do domínio remete o leitor a espaços vagos de publicidade. Outro aspecto a considerar é que

informações digitais só constituem linguagem universal se houver uniformidade de equipamentos de leitura e decodificação. Assim como a gestão de conteúdos, o acesso ao meio digital é condição necessária e fundamental para que essa mídia possa ser considerada como instrumento de informação em espaços públicos. Como em toda modalidade de comunicação, é preciso haver leitura e reconhecimento dos códigos para que estes constituam informação, seja na escala do edifício ou na escala urbana.



Fig. 84 - Painéis informativos de remodelações em andamento na Praça do Rossio, em Lisboa, com conteúdo online a partir de QR-code, e com inserções de ativismo de gênero e anti-policial, 2023. Acervo do autor.

Essa comunicação a partir dos sinais encontrados nos espaços públicos urbanos parte de muitos caracteres comuns entre Rio de Janeiro e Lisboa, e, por extensão, entre Brasil e Portugal. A partir da hipótese de que haja mais similaridades do que singularidades entre a urbanidade brasileira e a urbanidade portuguesa, é preciso avaliar se essa similaridade – no caso dos projetos de transformação da paisagem no contexto contemporâneo – se dá por proximidade histórica ou como resultante de componentes

contemporâneos genéricos a qualquer projeto urbano de grandes proporções em contexto urbano mundial. A própria matriz portuguesa que há séculos plantou sementes de cidades em vários continentes – como Macau e Goa na Ásia, Luanda na África, Salvador e Rio de Janeiro na América – hoje não suportaria tal comparação, a partir da compreensão da lógica de crescimento e desenvolvimento das cidades globais (SASSEN, 2001) e de seus reflexos na morfologia urbana e arquitetônica, mais por mimese da forma do que por partido.

Ainda que a escolha dos locais de estabelecimento das cidades portuguesas no Ultramar se dê por identificação de aspectos favoráveis à ocupação prolongada do território, é inevitável e recorrente a necessidade de transformações – imediatas e planejadas – para conformação e desenho do sítio para que este seja formatado e adequado à sobrevivência do colonizador, sua estrutura administrativa e produtiva, e às necessidades de defesa dos territórios conquistados. Isto faz com que a diversidade morfológica da paisagem original se estabeleça como imperativo que diferencia as cidades portuguesas em cada novo sítio, ou mesmo que se encontre nas terras novas de ocupação colonial melhor terreno para exercício das convicções portuguesas de transformação da paisagem do que na metrópole e nas cidades portuguesas antigas e estabilizadas, pelo menos até o contexto dos Descobrimentos. Assim, além de uma grande identidade com as morfologias portuguesas tradicionais, tais cidades podem experimentar novas morfologias de ocupação de difícil ou impossível aplicação em solo português.

O arquiteto português Eduardo Souto de Moura – ganhador do Pritzker em 2011 e do Leão de Ouro da Bienal de Veneza em 2018 – ao visitar pela primeira vez a cidade fluminense de Paraty disse que a cidade era mais portuguesa do que as cidades portuguesas. Tal declaração – provavelmente impulsionada por certa imersão catártica na experiência histórica do tecido preservado da cidade – demonstra a percepção de que índices de identidade urbana subjacentes e anteriores ao desenho estão presentes no experimento português de resolução geométrica da drenagem do encontro difícil das águas de terra e mar, aflorando como solução quando há necessidade ou

aplicabilidade. Outro diagnóstico possível para a afirmação é o relativo congelamento – descontadas as ações invasivas de homogeneização do tecido histórico da cidade na segunda metade do século XX¹⁰⁰ – que preservou sua morfologia de transformações que foram inevitáveis em outros sítios portugueses e brasileiros.

Em entrevista concedida à Casa de Arquitectura em 2023¹⁰¹, durante a vigência da exposição "Souto de Moura – Memória, Projectos, Obras" no Paço Imperial do Rio de Janeiro, o arquiteto – declarado admirador da arquitetura brasileira e em especial da obra de Niemeyer, mas não do urbanismo moderno – menciona como um dos mais relevantes aspectos da arquitetura brasileira o "jogo de cruzamentos entre natureza natural e artificial, a arquitectura, que se fundem num conjunto maravilhoso". Este é justamente o aspecto que tornou Paraty cidade reconhecida em 2019 como Patrimônio Mundial, por sua relevância na interação entre Natureza e Cultura. O elogio à arquitetura brasileira, portanto, pode ser visto também como autoelogio ao modo português de ocupação da paisagem, posto que a qualidade mais destacada da Paraty histórica, que ele considera mais portuguesa do que as cidades portuguesas, é esta harmonia entre paisagem e arquitetura.

¹⁰⁰ " Uma das diretrizes encontrada na Lei municipal nº 655/83 reiterada pelo IPHAN para o conjunto histórico de Paraty é o artigo 129, que determina a proibição de novas edificações no Bairro Histórico, mas admite reconstruções. Essa prática foi incorporada aos trabalhos do IPHAN na cidade para a definição das plantas e dos volumes dos edifícios arruinados: casas térreas ou sobrados não mais existentes foram reconstruídos com base em fotos antigas e em prospecções arqueológicas das ruínas dos lotes, muitas vezes realizadas por técnicos não especializados em arqueologia. Tais reconstruções dizem respeito tanto a imóveis que não existiam mais antes do tombamento, como aqueles que ruíram depois. As reconstruções se inserem no conjunto de maneira quase imperceptível a um olhar não especializado, pois não trazem referências ou marcos de sua reconstrução, podendo passar muitas vezes por restaurações feitas em imóveis antigos." PRIESTER, Mariana Freitas. THOMPSON, Analucia. "O bairro histórico de Paraty – Autenticidade, homogeneidade e integridade". Artigo publicado no Portal Vitruvius - Arquitextos, em 17 de dezembro de 2016. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.199/6350>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁰¹ "Souto de Moura e a arquitetura brasileira". Entrevista publicada em 26 de abril de 2023 no perfil do Youtube da Casa da Arquitectura. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w7za12a8Wmc>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

3.3 ribeiras e costeiras

Desde a transferência da capital do Reino de Portugal para Lisboa, feita em 1255, no reinado de D. Afonso III, o potencial portuário da cidade passou a ser explorado intensamente. Esta atividade cresceu em escala e abrangência com a expansão colonial portuguesa decorrente do Projeto dos Descobrimentos, uma ação organizada de expansão das fronteiras restritas de Portugal, baseada na atividade comercial, na conquista de novos territórios e na difusão da Igreja Católica. A partir do século XV, da cidade de Lisboa se estabeleceram rotas comerciais de exploração de novos territórios fora de Portugal, resultando no enriquecimento da Coroa portuguesa e da burguesia adjacente a ela, envolvida em comércios diversos com as colônias. Tal enriquecimento demandava obras e investimentos de fixação nos novos territórios, a princípio feitorias, que a partir do êxito das atividades se tornavam mais complexas e específicas, mas também favorecia e impulsionava os melhoramentos no próprio território português a partir da riqueza produzida nas colônias, intensificando o processo de metropolização da cidade.¹⁰²

A centralidade de Lisboa como capital concentrava na cidade os melhoramentos necessários à gestão da empresa de expansão planejada de Portugal, o que demandava a movimentação de esquadras, embarque e desembarque de bens e pessoas, resultando em obras viárias e portuárias de adequação das áreas de borda d'água junto ao Rio Tejo, conexão direta da cidade com o Oceano Atlântico, o que em termos espaciais e geológicos se convencionou chamar localmente de frente ribeirinha.¹⁰³ No Reinado de D.

¹⁰² DONATO, Lila. A cidade portuguesa nas províncias ultramarinas uma análise iconográfica comparativa - Ilha de Moçambique, Goa, Salvador, Macau e Luanda. Dissertação de Mestrado. Brasília, Universidade de Brasília, 2009. 186 pp. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=154607> Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁰³ "A frente ribeirinha é uma estreita faixa aplanada, onde se juntaram as aluviões do Tejo e das ribeiras afluentes e se complementaram com aterros que ganharam espaço ao estuário, compreendida entre o rio Tejo e a curva de nível de 5 m, embora se estenda em alguns locais até à curva de 10 m de altitude. Localizada no extremo S e SE da cidade, estende-se de Algés a Moscavide com largura variável que ultrapassa as duas centenas de metros em algumas áreas. Apesar de aplanada, a frente ribeirinha possui pequenos desníveis que originam microformas de relevo." In MENDONÇA, João José Lopo. *A importância da água subterrânea no concelho de Lisboa em situação de crise extrema*. Artigo acadêmico. Lisboa, Universidade

Manuel, o Venturoso, a administração da cidade – em consonância com a Coroa Portuguesa, mas com relativa autonomia em relação a ela – arbitrava sobre as transformações e melhoramentos necessários, nos mais diversos misteres.¹⁰⁴

A configuração geológica antiga da cidade de Lisboa e a situação hidrológica predominantemente intermitente dos tributários do Tejo predispõe a configuração de terrenos planos ou de suave aclive, de cota até 200 m na Serra de Monsanto, passando por terrenos acidentados de transição, até a frente ribeirinha, usualmente formada por sedimentação. A relativa moldabilidade destes terrenos de borda d'água, assim como nos terrenos de marinha que serão identificados no modelo da cidade do Rio de Janeiro, constitui situação propícia a intervenções humanas transformadoras da morfologia da paisagem, o que com efeito tem acontecido, em escalas e modos diversos de intervenção, ao longo da história de ambas as cidades.

de Lisboa, 2016, p.6. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/308780187_A_importancia_da_agua_subterranea_no_concelho_de_Lisboa_em_situacao_de_crise_extrema> Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁰⁴ “No entanto, só durante o reinado de D. Manuel I, com a entrada em vigor das Ordenações Manuelinas, os vereadores lisboetas ficaram isentos de sujeição hierárquica à Coroa, atuando com relativa autonomia sobre o governo administrativo da cidade, através de pelouros municipais, num processo de organização entre 1509 e 1512. Em 12 de dezembro de 1572, numa carta régia, surgiu pela primeira vez a menção ao cargo de presidente de câmara. Através deste documento, foi nomeado um presidente de câmara e três vereadores, que permitiram equilibrar o desempenho de funções judiciais, com aspetos mais relacionados com a gestão da cidade, como é o caso da limpeza do espaço urbano, do açougue e provimento das carnes, da provedoria da saúde e Casa de São Lázaro, entre outros. Contudo, o desempenho de funções essencialmente alicerçadas em atributos judiciais, permaneceu até ao advento do liberalismo. Não é por acaso que a antiga designação de "câmara do paço do concelho" deu lugar, em 1609, à designação "tribunal do senado", que se manterá até à Revolução Liberal de 1820, sendo que, desde o constitucionalismo liberal até à atualidade, será a denominação "Câmara Municipal de Lisboa" que irá imperar.” Texto introdutório do item: *História administrativa/biográfica - Câmara de Lisboa*, in Arquivo Municipal de Lisboa, sítio web. Disponível em: <<https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWEB/Result.aspx?id=1662663&type=PCD>> Acesso em 15 de junho de 2023.

3.4 bordas físicas e margens digitais

A Rua Sacadura Cabral é um dos símbolos histórico dos processos de transformação da paisagem do Rio de Janeiro. Este logradouro demarca um trecho dos limites da antiga linha natural de borda d'água do Rio de Janeiro, antes do desenvolvimento portuário da cidade do Rio de Janeiro após a vinda da Família Real em 1808. Em mapas mais antigos, o topônimo de Rua da Praia da Saúde – praia desaparecida desde os primeiros aterros de estruturação dos trapiches e cais, como o próprio Valongo – deixa inequívoca sua posição, como demonstram as camadas de sobreposição cronológica e geográfica da plataforma *imagineRio*. Criada pelo Instituto Moreira Salles em parceria com a *Rice School of Humanities*, é a mais completa plataforma de documentação histórica da paisagem do Rio de Janeiro, única no Brasil, e pioneira no mundo. A plataforma instrumenta bases de dados cartográficas, iconográficas e hiperlinks, em nebulosa, com informações georreferenciadas, permitindo comparações de transformações sucessivas da paisagem, em um dado recorte e escala selecionados, articulando território e tempo em interface gráfica autoexplicativa, prática e de acesso universal e gratuito.¹⁰⁵ Evoluções tridimensionais dessa plataforma são previstas diante da parceria entre o IMS e a empresa *Liquid Galaxy*,¹⁰⁶ responsável pela tecnologia aplicada na interface. A partir da escolha cronológica de mapas e acervo de imagens, é possível obter imagens comparativas responsivas, em escala, da cartografia da cidade do Rio de Janeiro – em especial, mas também em direção ao interior e arredores na Baía da Guanabara –, com marcação georreferenciada de imagens disponíveis com fichas de dados, indicação de visada e eventual disponibilização da imagem em alta resolução, a depender do acervo de origem.

¹⁰⁵ Disponível em: <<https://www.imagnerio.org>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁰⁶ "LG is a multi-display platform data visualization viewer that enables immersive panoramic experience through interactive tours with KML data, videos, photos, and 2D/3D graphics. LG was originally developed by Google as an open source project to showcase Google's geospatial technologies and to promote its image at trade shows and exhibits." In *Liquid Galaxy: a multi-display platform for panoramic geographic-based presentations*. GIANNELLA, Julia. VELHO, Luiz. Artigo disponível em: <<https://www.visgrafimpa.br/ims/pdf/LG-technicalReport.pdf>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

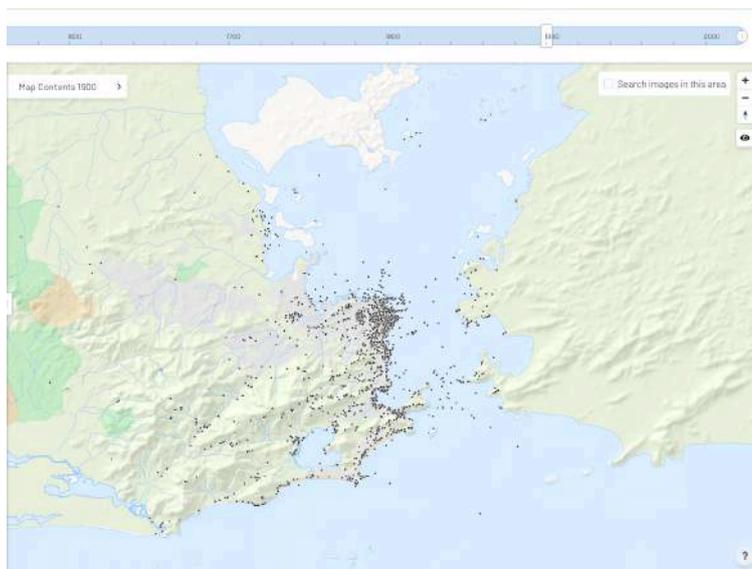


Fig. 85 - Imagem da plataforma *imagineRio*, a partir de edição do autor. Disponível em: <<https://www.imagerio.org/map>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

A justaposição de recortes temporais diversos de um determinado sítio permite comparar a evolução do mesmo ao longo do tempo, cruzando-se com dados históricos de outras fontes para confirmação e desambiguação. Infelizmente tais conexões adicionais não são disponíveis como metadados associados ao território nesta plataforma. Cartografias, iconografias e demais dados em geral, disponíveis em acervos de terceiros, sincronizados em uma nebulosa de informações mais complexa e de fácil interface seria uma boa evolução para a plataforma.

Uma evolução possível, considerando-se as possibilidades de percepção tridimensional associadas ao metaverso, seria a modelagem de trechos principais de relevância histórica, recortes específicos com abundância de informações em imagem e texto disponíveis, em épocas variadas, permitindo o percurso virtual pelo modelo. Tal modelagem poderia fornecer base para a construção de ambiência para uma experiência imersiva no espaço público, com aporte de equipamentos de interface simples mas adequados, como óculos de interface tridimensional de posicionamento georreferenciado, abrindo a possibilidade de múltiplos conteúdos educacionais, museais e até mesmo recreativos, permitindo a percepção de trechos da paisagem urbana ao longo do tempo de forma sensorial e corporal.

3.5 monumentos mínimos e máximos

Experiências de conteúdo disponível em espaço público a partir de produção de uma base de dados abrangente sobre determinado território foram objeto de pesquisa do Museu do Território de Paraty, projeto iniciado nos anos 2010 pela Associação Casa Azul, organização da sociedade civil de atuação cultural. Este se propunha como um museu em nova configuração, conectado com o território, sem edifício-sede, a partir da articulação de uma base de dados extensa, gratuita, horizontal e em constante ampliação sobre o território de Paraty.¹⁰⁷ A exposição *Histórias e Ofícios do Território* – de 2014, com curadoria de Paulo Werneck – materializou relatos e memórias da população de Paraty por meio de placas fixadas sobre as paredes de edifícios do Centro Histórico, permitindo a extroversão dos relatos colhidos pela equipe de pesquisadores locais da equipe do Museu do Território.



Fig. 86 - Placa de memórias sobre edifício do Centro Histórico de Paraty. Fonte: Museu do Território de Paraty

¹⁰⁷ "Apresentada ao Ministério da Cultura como proposta de exposição permanente sobre o território de Paraty, sem ter sua situação formalizada dentro do contexto e das normativas de museus do IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus – a definição do Museu do Território de Paraty desde o início se dedica a desconstruir um lugar preestabelecido pela tradição museal e patrimonial brasileira. Prescindindo de Plano Museológico formal, a instituição estabelecia seus atributos através de parâmetros tão únicos quanto de difícil verbalização. Tributária das discussões de Patrimônio Imaterial entre final do século XX e início do XXI, a instituição se propunha como não-lugar, museu sem edifício: uma base de dados generosa e atenta de compreensão do território, em constante formação, registro e extroversão." SBAMPATO, Alessandro J. Sem musas, sem muros – novos desejos para museus novos. Artigo apresentado no XII EHA - Encontro Internacional de Estética e História da Arte - Emergências Transversais: Territórios e perspectivas para a arte, São Paulo, 2022.

Outras ações artísticas em sintonia conceitual podem ser mencionadas: uma delas é o projeto Memórias de Areia, realizado em 2017 pela artista visual e pesquisadora Giselle Beiguelman, coletou relatos (pessoais, emprestados ou inventados) sobre o Cassino da Urca – casa de espetáculos brasileira dos anos 1940, hoje parcialmente em ruínas. Os relatos foram editados e impressos em negativo em placas tridimensionais, para ação de impressão efêmera na areia da própria Praia da Urca.¹⁰⁸ O edifício do Cassino tem sua implantação diretamente sobre a areia da praia e a situação privilegiada de abrigo dentro da Baía da Guanabara garante temporariamente sua segurança. A análise da implantação dos edifícios em relação à borda d'água constitui importante elemento de análise da morfologia dos edifícios em relação à paisagem híbrida entre terra e água.



Fig. 87 - Memórias de Areia, 2017. Giselle Beiguelman.

¹⁰⁸ Os registros do projeto e da ação podem ser verificados no website da artista Giselle Beiguelman. Disponível em: <<https://www.desvirtual.com/project/memories-of-sand/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

Em Lisboa, ação de memória semelhante aos dois trabalhos – Paraty e Urca – foi feita sobre as paredes do bairro da Alfama pela artista visual Camilla Watson. A série *Alma de Alfama*, conjunto de impressões fotográficas sobre pedra registrando personalidades locais da Freguesia de Santa Maria Maior, acompanhadas de breve texto e legenda, permite a descoberta de informações durante o percurso pelas ladeiras do bairro. Ainda que possa ser considerada a tradição local de inserção de placas em pedra como informação no espaço público desde a ocupação romana de Lisboa (então denominada *Felicitas Iulia Olisipo, ou simplesmente Olisipo ou Olisipona*)¹⁰⁹, e a intenção de preservação de memória local do trabalho, a técnica escolhida – emulsão de gelatina e prata sobre pedra Moleanos, mineral utilizado em lápides e jazigos – guarda certa semelhança com placas tumulares, o que pode suscitar a ideia de que se tratam de pessoas já falecidas se não houver a leitura atenta ao texto que acompanha cada imagem, acrescentando certa sensação de desaparecimento ao trabalho, aspecto que pode ser intencional ou fortuito.

Vale mencionar certa vulgaridade no convívio entre vestígios antigos de diversas épocas e placas contemporâneas como as de empresas de vigilância patrimonial, concessionárias de serviços de dados e suas instalações precárias, expostas sem hierarquia. A cidade continua sendo a sobreposição de camadas de tempo, agora com vestígios de diversas matrizes tecnológicas e materiais.

¹⁰⁹ "Entre 1749 e 1753, nas vésperas do Terramoto de Lisboa, as demolições de algumas casas modestas para se construir no local um novo edifício levaram à descoberta de vários vestígios arquitetónicos romanos (incluindo duas bases e um capitel de ordem jónica que pertenceram a colunas) e cinco monumentos epigráficos. Destes, perdeu-se um, de teor funerário. Das quatro lápides que chegaram aos nossos dias, três eram votivas duas consagrações a Cibele e outra a Mercúrio –, e uma era honorífica (um pedestal em que *Felicitas Iulia Olisipo* homenageia um personagem ilustre. As peças encontram-se embutidas na parede do edifício do Largo da Madalena, 1-6 que dá para a Travessa do Almada, onde podem observar-se." *In* Monumentos epigráficos (Rua das Pedras Negras). Lisboa Romana, sítio web do projeto de mesmo nome que "visa a promoção, a valorização e a divulgação pública do património arqueológico, com particular enfoque na época romana mas abrangendo uma espessura arqueológica que se estende da Idade do Ferro à Antiguidade Tardia, numa perspetiva que permita compreender os processos de aculturação e o desenvolvimento destas sociedades, desde o legado, preexistente, integrado no Império Romano do Ocidente, até a sua queda e herança cultural que imprimiu no período histórico que lhe sucedeu". Disponível em: <<https://lisboaromana.pt/imovel/monumentos-epigraficos-rua-das-pedras-negras>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 88 - À esquerda, pedestal honorífico de *Lucius Caecilius Celer Rectus*, com mais duas placas romanas e instalações contemporâneas na Travessa do Almada, Freguesia de Santa Maria Maior, Lisboa. 2023, Acervo do autor.



Fig. 89 - Registro de obra da série *Alma de Alfama*, e detalhe da legenda, na Freguesia de Santa Maria Maior. Camilla Watson. 2023, Acervo do autor.

A presença de monumentos em espaço público é objeto de questionamentos contemporâneos, frequentemente pleiteando constante e integral revisão da validade das homenagens e memórias institucionais estabelecidas historicamente pela presença de tais elementos oficiais de memória em espaço público. As inserções monumentais, quer sejam resultado de afirmação de poder, terreno ou sagrado, pessoal ou de terceiros, sucesso em campanhas e batalhas, reconhecimento de períodos de paz alcançados ou outra motivação mais ou menos heroica, como as estátuas imperiais romanas constituem prática que perdura em todos os períodos históricos e estilos artísticos e arquitetônicos ocidentais subsequentes.

Tais estruturas de veneração seguem – fazendo sentido ou não em contexto contemporâneo – pontuando como marcos urbanos nossos espaços públicos, representando vestígios das narrativas históricas oficiais vigentes, representações – em escalas, técnicas e materiais variados – de personalidades, momentos ou processos históricos, alegorias e elegias materializadas a algum tema, personalidade ou fato histórico. Este presente trabalho não se detém sobre a revisão da monumentalidade, seja pelo desvio conceitual que seria abordar o tema em paralelo, seja pela complexidade que este representa em contexto contemporâneo, o que desviaria o foco dos reais temas de importância no âmbito da relação entre elementos construídos e paisagem. A menção a alguns aspectos de tangência aos apagamentos étnicos e culturais específicos no caso do Porto Maravilha, no entanto, é feita quando sua relevância se demonstra na discussão do processo de discussão, implantação e execução da operação urbana, e seus efeitos nos resultados obtidos.

É possível considerar, no entanto, que tais elementos, além de constituírem marcos referenciais de centralidades e ativação simbólica de espaços públicos, interessam a este trabalho por sua relação com a escala dos edifícios e por sua presença e persistência eventual, nos espaços de transformação urbana, como elementos relevantes às novas relações que se estabelecem nestes espaços. Quer seja por identificação afetiva e cultural real por públicos e usuários diversos, quer seja por força da legislação incidente de

proteção a conjuntos escultóricos considerados patrimônios artísticos de relevância, monumentos, pavilhões e estruturas afins ainda persistem na paisagem das cidades, mesmo após processos de transformação sucessiva. Neste âmbito, assim como alguns edifícios, servem ainda a mais uma função, que se pode denominar referencial, de balizamento e localização, como pontos fixos e virtualmente imutáveis de memória geográfica a partir dos quais se pode comparar e aferir mudanças de diversas modalidades em torno de sua estabilidade. Na avaliação dimensional das transformações de borda d'água, as estruturas portuárias, como cais, dársenas, chafarizes, escadarias de desembarque e outros elementos de arquitetura náutica persistem como elementos de localização da linha d'água original, prévia às transformações.

Independente de sua origem ou validade, em termos de responsabilidade de gestão e manutenção dos espaços públicos urbanos, a situação dos monumentos é em geral de geração de embaraço administrativo, diante das demandas para sua conservação e proteção, constituindo acervos de difícil guarda, constante vigilância e considerável custo. Sua substituição por conjuntos contemporâneos de caráter não figurativo endereça, em parte, a questão da disputa de narrativas históricas prevalentes, mas não resolve a questão de zelo por conjuntos escultóricos inevitavelmente de grandes dimensões, alto valor histórico – isto é, valor financeiro atribuído pelo sistema de arte ao seu valor histórico – e arquitetônico.

Quando se confrontam presencialmente antigas esculturas e novas estruturas – consideradas aqui as denominações de Rosalind Krauss – fica evidente que eventualmente não compartilham nada mais do que o espaço que as circunda. São incomunicáveis entre si, na melhor das hipóteses, quando não francamente incompatíveis. Mesmo quando esta convivência é temporária esta tensão se dá em muitos aspectos, de fruição estética, de escala, de relação com a paisagem, com o caminhante, com os edifícios, e até mesmo com a memória. A recepção pode se dar, dependendo da empatia do observador e de sua matriz cultural, em favor do monumento antigo ou da estrutura contemporânea. Posições não polarizadas geralmente demandam uma percepção mais abrangente dos sistemas de produção da cidade, dos

edifícios e das obras, o que pode ser encontrado na formação de profissionais específicos destes campos ou do campo ampliado que os une.

A patrimonialização seguida de tombamento é uma das únicas ferramentas – e jamais infalível – de proteção à persistência de um edifício, monumento ou paisagem em um dado território. A estrutura consolidada de órgãos de patrimônio no Brasil – de gênese precoce, na década de 1930 do século passado – pioneiro em sua concepção abrangente de cultura em contexto internacional e parâmetro para diversas organizações de proteção de acervos locais, regionais e nacionais em nações diversas em todos os continentes – permitiu garantir a fruição contemporânea de considerável parcela de nossos acervos de patrimônio mais antigo, a despeito das transformações sucessivas e aceleradas da paisagem natural e urbana. No entanto, a conservação destes acervos – relativamente jovens, dada nossa breve história desde a colonização e pouco direito e protagonismo dados à memória dos povos tradicionais – não conta com adequado suporte financeiro, estrutura de equipes qualificadas e bem remuneradas ou infraestrutura técnica instalada em qualquer dos níveis de proteção, municipais, estaduais e federais.

3.6 edifícios, monumentos e suas bases

Expandindo a discussão para a relação entre monumentos e edifícios, é possível perceber historicamente um processo de dissolução do vazio obrigatório que a ordem renascentista impunha entre estas duas categorias de elementos de morfologia urbana, classificados segundo Lamas¹¹⁰, e mais especificamente entre as geometrias das fachadas dos edifícios e os monumentos permanentemente tensionados a elas. Exemplo específico da ordem renascentista, a Piazza del Campidoglio, projetada por Michelangelo Buonarroti entre 1536 e 1546, organiza a orientação da antiga colina capitolina através de um campo oval sobre vazio trapezoidal, submetido a uma tensão visual calculada entre três edifícios e três monumentos.

¹¹⁰ LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.



Fig. 90 - Subida à Piazza del Campidoglio por seu acesso principal, a rampa cordonada projetada por Michelangelo, Roma, 2023. Acervo do Autor.



Fig. 91 - Piazza del Campidoglio vista de seu acesso principal, com as estátuas de Cástor e Pólux em primeiro plano, a estátua equestre de Marco Aurélio a meio plano e o Palazzo Senatorio ao fundo. Roma, 2023. Acervo do Autor.



Fig. 92 - Detalhes do Palazzo Senatorio: a deusa Roma e os colossos do Rio Nilo e do Rio Tibre, Piazza del Campidoglio, Roma, 2003. Acervo do Autor.

O conjunto de três edifícios compreende o Palazzo Senatorio, edifício preexistente e que organiza a praça, restaurado no Renascimento com inclusão de escadaria dupla e fonte com três conjuntos escultóricos: a deusa Minerva convertida em Roma e os colossos do Rio Nilo e do Rio Tibre transferidos do Templo de Serápis no Palazzo Quirinale; o Palazzo dei Conservatori, também preexistente à praça e restaurado; e o Palazzo Nuovo, construído simetricamente na face oposta do vazio pretendido, para harmonização formal do conjunto. Os três monumentos, um central e dois frontais compreendem a estátua equestre do Imperador Marco Aurélio – que centraliza os dois eixos e tensiona todo o conjunto da praça – e as estátuas de Cástor e Pólux, emoldurando o topo da Cordonata Palatina – em eixo com a estátua equestre e o Palazzo Senatorio – a rampa escalonada projetada por Michelangelo para vencer o desnível de mais de 40 metros entre a base e o Palatino.



Fig. 93 - Estátua equestre do Imperador Marco Aurélio em relação ao Palazzo dei Conservatori ao fundo, Piazza del Campidoglio, Roma, 2023. Acervo do Autor.

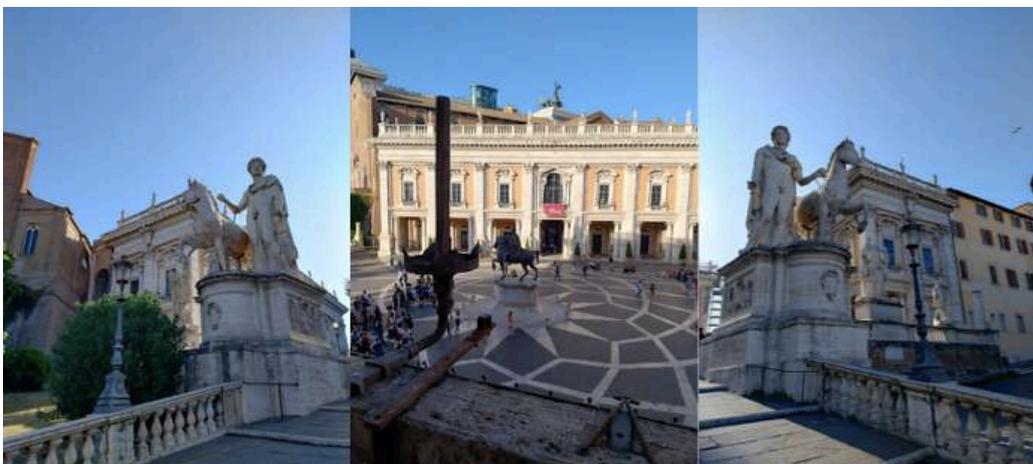


Fig. 94 - Detalhes da Piazza del Campidoglio: colosso de Cástor; estátua de Marco Aurélio em relação ao Palazzo Nuovo, vista do Palazzo dei Conservatori; colosso de Pólux. Roma, 2023. Acervo do Autor.

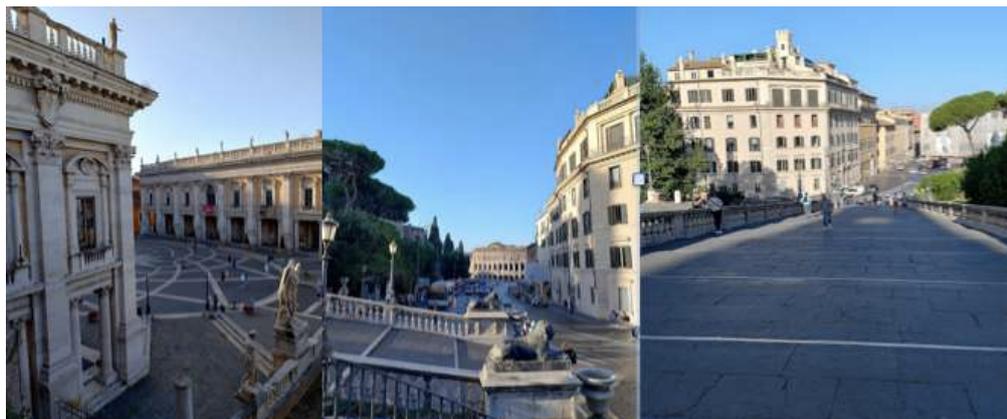


Fig. 95 - Fora da perspectiva ideal, dissolve-se a composição e enfraquece-se o conjunto; o mosaico sobreposto de camadas históricas do tecido misto de Roma contrastam com o espaço organizado renascentista. Piazza del Campidoglio, Roma, 2023. Acervo do Autor.

Esta lógica, no entanto, só começa a se dissolver no Barroco, e mesmo assim, a ordenação da paisagem em Lisboa ainda se vale da organização da perspectiva renascentista a partir de um eixo central de visada. No caso da Piazza del Campidoglio, o ponto de vista ideal é o de quem sobe a rampa cordonata de Michelangelo e adentra o recinto aberto da praça entre os colossos de Cástor e Pólux. No caso da Praça do Comércio, esse ponto de visada vem da relação com a borda d'água: a visão ideal da Praça do Comércio, em que o olhar consegue envolver todo o conjunto, está emoldurada pelo Cais das Colunas, portanto é a vista oferecida a quem chega a Lisboa por embarcação. Antes da remodelação, a chegada embarcada provavelmente permitia apenas a visão do rés-do-chão da praia e suas areias, das estruturas de proteção em pedra e os portões de permissão de acesso à cidade de Lisboa.



Fig. 96 - Vista da Praça do Comércio a partir do Rio Tejo, Lisboa. Acervo do Autor.

Para o interesse deste trabalho, vale mencionar que tal estrutura física e lógica de organização dos espaços públicos instaurada pelo Renascimento atravessa o Barroco e persiste até a remodelação pombalina do Terreiro do Paço, que de certa forma já era um vazio urbano estruturado por três fachadas de edifícios e uma abertura frontal, mas que após o terremoto e a reconstrução da cidade e de seus espaços simbólicos, harmoniza os edifícios circundantes ao gosto contemporâneo. A contemporaneidade significava, naquele momento e no projeto de Carlos Mardel, a uniformização das arcadas em estilo neoclássico, com elementos barrocos e maneiristas, para distanciar-se formalmente do estilo manuelino e do barroco português mais antigo nos edifícios públicos e do gótico vernacular das pequenas construções, que predominavam antes do terremoto.¹¹¹ O Arco da Rua Augusta, finalizado muito

¹¹¹ "A origem de um espaço aberto, com a fisionomia de largo, remonta ao início século XVI, quando o rei D. Manuel I tomou a decisão de mudar a residência permanente nos Paços do Castelo por um novo Palácio Real, junto ao rio e próximo do porto, dos equipamentos ligados à administração da economia ultramarina e do crescente dinamismo do comércio nas ruas da Baixa. Assim, o sítio tornou-se, simultaneamente, um local de cesso ao Palácio (Terreiro do Paço) e aos edifícios da Casa da Índia, do Arsenal e da Alfândega Nova, um cais de embarque e ligação ao exterior e uma entrada no centro da cidade capital do reino. Apesar da sua configuração irregular, que lhe dava o carácter urbanístico de simples largo, o Terreiro do

mais tarde, em 1873, já introduz elementos ecléticos, fruto da mundialização decorrente da aproximação cultural com as colônias, o que resulta no mesmo processo em outras arquiteturas metropolitanas, como a inglesa e os orientalismos ecléticos.

Em comparação com o Terreiro do Paço do Rio de Janeiro, as transformações sucessivas do vazio urbano fronteiriço ao palácio ou paço, vão desde Terreiro do Paço – símbolo do poder real centralizado e reafirmado, destruído no terremoto de 1755 e estruturador da reconstrução pombalina – até Praça do Comércio, grande vazio urbano de recepção da cidade, palco de acontecimentos retratados em muitas representações pictóricas que retratam suas diversas morfologias ao longo do tempo. No caso do Rio de Janeiro, a Praça do Comércio é logradouro distinto, com o qual não se confunde o Paço.

*No caso do Rio de Janeiro joanino, a Praça do Comércio foi um grande edifício erguido em junho de 1819 às margens da baía da Guanabara, próximo à igreja da Candelária, e inaugurado em maio de 1820. O projeto fora do arquiteto francês Grandjean Montigny, vindo para o Brasil integrando a missão artística francesa. Segundo a historiadora Ângela Teles em Grandjean De Montigny: da arquitetura revolucionária à civilização nos trópicos (Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008), a Praça do Comércio seria, para d. João VI, o “símbolo do projeto político e civilizatório que se pretendia construir na América portuguesa”. O belo prédio em estilo neoclássico abrigou a praça de comércio, também chamada “bolsa” do comércio, durante pouco tempo, até o início das agitações políticas em torno da revolução liberal do Porto e do retorno da Corte portuguesa, que levariam à invasão da praça por tropas e à morte de partidários do liberalismo. Nessa ocasião, em 1821, fora fechado e reabriu somente em 1824, pós independência, como alfândega, funcionando assim até meados do Século XX.*¹¹²

Paço ficou sempre associado a um certo cosmopolitismo e adquiriu uma imagem de espaço de representação do poder e de ligação entre a capital, o país e o mundo." CALADO, Maria. *Praça do Comércio, em Lisboa - Obras de referência da Cultura Portuguesa*. Artigo publicado em e-Cultura, periódico digital do Centro Nacional de Cultura, Portugal. Disponível em: <<https://www.e-cultura.pt/artigo/20041>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹¹² In *Praça do Comércio*. Verbetes do Glossário de História Luso-brasileira. Disponível em: <<http://historiacolonial.arquivonacional.gov.br/glossario/index.php/verbetes-de-a-a-z/28-verbetes-iniciados-em-p/633-praca-do-comercio>> Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 97 - Detalhe de "Vista do Terreiro do Paço", 1693, óleo sobre tela, autor desconhecido. Coleção Novo Banco, obra exposta no Museu dos Coches.

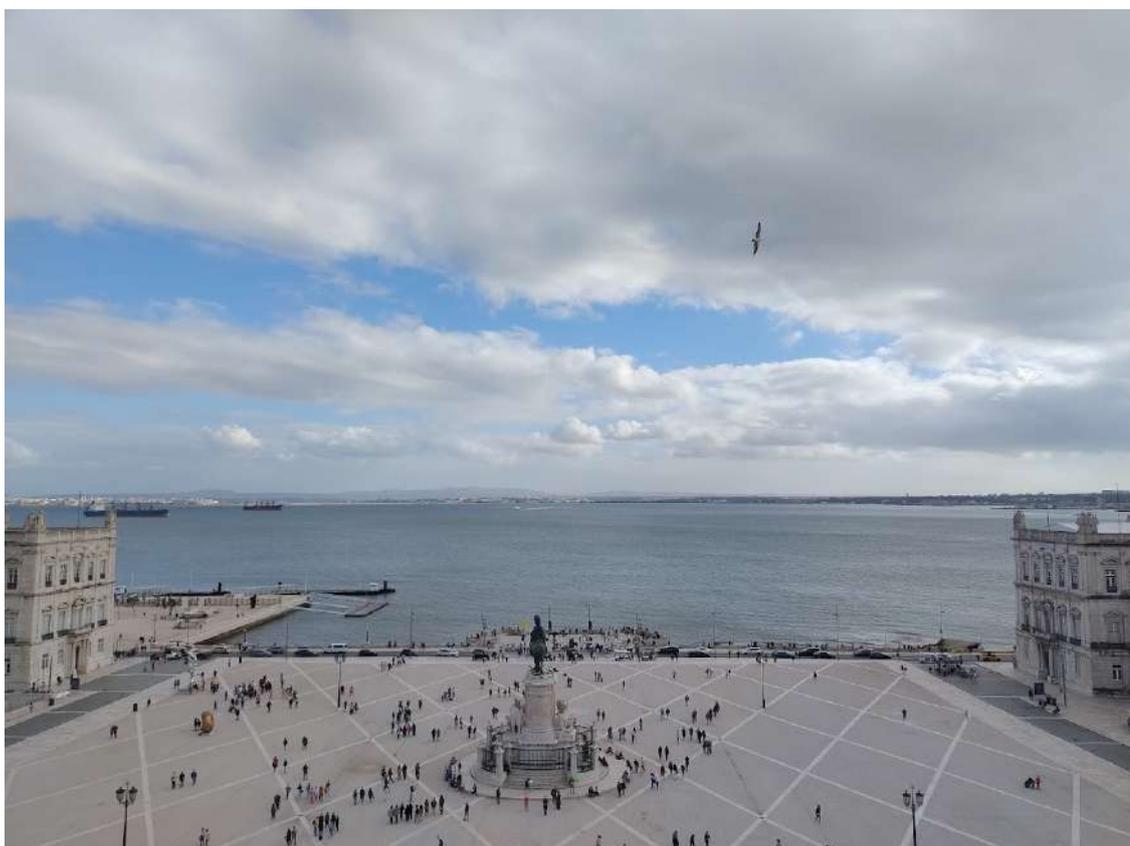


Fig. 98 - Praça do Comércio vista do Arco da Rua Augusta, 2023. Acervo do autor.

O Terreiro do Paço seria o cenário do assassinato do Rei D. Carlos I e do Príncipe herdeiro D. Luís Felipe em fevereiro de 1908, o que deixaria uma lacuna de poder que acabaria por interromper a longa série de monarquias portuguesas iniciada em 1128, culminando na implantação da república em 1910. Parte dos tiros disparados partiram de carabina situada, simbolicamente, na base da estátua equestre de D. José I. Uma placa inaugurada em 2006 – monumento mínimo aplicado diretamente sobre a parede da loggia do Edifício dos Ministérios, que termina no Torreão Ocidental – demarca a localização aproximada do regicídio, dificilmente percebida entre os elementos de escala expandida da praça.



Fig. 99 - Placa demarcatória do local do atentado regicida ao Rei Dom Carlos I e ao príncipe herdeiro, na esquina da Praça do Comércio com Rua do Arsenal, Lisboa. Acervo pessoal do autor.

O confronto entre arquitetura e monumentos – frequentemente nada heroico – em espaço público se demonstra em algumas imagens coletadas em Lisboa durante o trabalho de campo em 2023, e serve para discutir alguns aspectos dos espaços públicos em geral, e em específico, da Praça do Comércio. A justaposição, mesmo distante, entre o conjunto escultórico central da Praça do Comércio em Lisboa – a estátua equestre de Dom José I, o Reformador – e algumas obras de Tony Cragg ali temporariamente depositadas como parte de *Rare Earth*, exposição individual do artista no Museu Nacional de Arte Contemporânea no Chiado, coloca em atrito duas materialidades incompatíveis.

A estátua em bronze de D. José I, com 14m de altura, foi desenhada e construída por Machado de Castro entre 1770 e 1775, ano em que foi posicionada na Praça do Comércio, dois anos antes da morte do monarca, e vinte anos após o início do ciclo de reconstruções da cidade de Lisboa, arrasada pelo terremoto de 1755 e os eventos que o sucederam, constituindo uma homenagem ao rei e aos feitos heroicos de Portugal, representados pelas alegorias do Triunfo e da Fama. Está assentada em pedestal de pedra lioz de autoria de Pero Pinheiro; em sua face fronteira, mirando o Rio Tejo, apresenta a efígie de Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, Primeiro-Ministro responsável pela denominação de Reformador dada ao rei. Na face posterior, uma placa de reconhecimento à dedicação do rei nos esforços de reconstrução da cidade. Seu conjunto é uma arquitetura, não apenas uma escultura. Existem degraus, pilares e serralheria guardando a estátua: ela é para admiração distanciada, não para aproximação.

A instalação da escultura de D. José I pode ser considerada um evento completamente contemporâneo ao seu momento – o que não é de nenhum modo óbvio, dada a ocorrência de anacronismos em intervenções em ambas as cidades – e muito adequada ao seu *locus*, o espaço público mais simbólico da reconstrução, na Baixa de Lisboa, área mais arrasada pelos eventos extremos, exercício simbólico de organização da paisagem, readequando o principal cais de chegada à cidade, após a possibilidade e necessidade de redesenho de um recinto público de grandes dimensões. A reconstrução de Lisboa, naquele momento, representa a reconstrução de toda a nação portuguesa.



Fig. 100 - E: Estátua equestre de D. José I, Praça do Comércio, Lisboa. D: Plinto da estátua equestre de Dom José I, visto da base, adquire escala maior do que a estátua. A visão ideal do conjunto demanda posição distanciada e afastamento simbólico. 2023, Acervo Do Autor.



Fig. 101 - Estátua equestre de D. José I, Praça do Comércio, Lisboa, 2023. O monumento é sempre emoldurado pelo recinto da praça e pela topografia elevada do restante da cidade. Em destaque, a colina do Castelo de São Jorge. Acervo Do Autor.

Outro conjunto escultórico estabelece composição com a estátua de Dom José I: o coroamento do Arco da rua Augusta. Elemento monumental projetado e construído em etapas, integrou a reconstrução da Praça do Comércio após a destruição em 1755, sendo projetado em 1759 pelo engenheiro militar Eugénio dos Santos. A princípio compreendia apenas o portal de acesso à Rua Augusta, composto por colunas compósitas, ainda sem o coroamento. A completude do conjunto atual só viria em 1843, com a contratação do projeto do arquiteto Veríssimo José da Costa, escolhido após concurso.



Fig. 102 - E: Rua Augusta, circa 1820. Autor desconhecido. C: Arco da Rua Augusta circa 1855, Wenceslau Cifka. D: Arco da Rua Augusta na segunda metade do séc. 19. Autor desconhecido. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

O coroamento do Arco da Rua Augusta apresenta três conjuntos escultóricos, um superior e dois laterais. O conjunto superior, de autoria do francês Célestin Anatole Calmels, é composto por três figuras que presidem o espaço organizado da Praça do Comércio: a Glória, coroando o Génio e o Valor, para exaltação das qualidades do povo lusitano. No nível inferior fica o conjunto escultórico de autoria de Vitor Bastos: acima das cimalkas laterais, personalidades importantes da história portuguesa, Viriato e Nuno Álvares, e no topo das cimalkas principais, Vasco da Gama e o Marquês de Pombal. Em último plano, em clara referência ao imaginário natural renascentista recuperado pelo Neoclássico, as figuras dos rios Tejo e Douro, em representação similar à dos rios Tibre e Nilo da Piazza del Campidoglio. O piso demarcado em losangos também presta reverência ao piso do Campidoglio, ainda que sem a mesma intenção e engenho perspectivado do original.



Fig. 103 - Coroamento do Arco da Rua Augusta: a Glória coroando o Génio e o Valor. Lisboa, 2023. Acervo do Autor.



Fig. 104 - Alegoria dos rios Tejo e Douro, Arco da Rua Augusta, Praça do Comércio, Lisboa, 2023. Acervo do Autor.



Fig. 105 - Detalhes do coroamento do conjunto escultórico superior do Arco da Rua Augusta, Praça do Comércio, 2023, Lisboa. Acervo do Autor.

A ereção da estátua de D. José I representa o "estado da arte" naquele momento: é a primeira estátua em bronze fundida em Portugal, além de ser o monumento lisboeta – e português – mais antigo em espaço público. Ainda que seja necessário um posicionamento adequado para a visualização ideal do monumento, não há como disputar protagonismo com ela, seja pela localização central e axial, pela escala do espaço público, pelo limite equilibrado entre protagonismo e distanciamento das arquiteturas lindéiras: se o distanciamento entre monumento e arquitetura na Piazza del Campidoglio, é porque a intenção naquele caso é o envolvimento mais empático com o espaço, uma certa percepção de hierarquia com outros espaços da cidade, certamente mais claramente monumentais, não a demonstração de majestade e poder inequívoco que a Praça do Comércio almeja.

A reconstrução da praça e do reino se confundem e amalgamam, assim como a construção de uma imagem de nação forte e conquistadora deve resultar da interação com o monumento. A partir desta configuração, qualquer intervenção neste espaço será colateral, e precisará tomar partido dessa

configuração formal. Duas estruturas de Tony Cragg, belas obras em materiais diversos entre si, foram instaladas no vazio da praça em intervenção temporária, e sofreram esse atrito inevitável, perdendo sua importância, sua escala e praticamente desaparecendo na paisagem.



Fig. 106 - Vista da Praça do Comércio a partir do Arco da Rua Augusta com as obras de Tony Cragg. Acervo do autor.

Uma terceira obra encontrou melhor situação, posicionada junto ao Tejo, em um dos terraços laterais ao Cais das Colunas. Isolada, tendo como escala comparativa os austeros bancos de pedra de proteção da borda d'água, parecia mais eficaz e íntegra do que as outras duas. Sua morfologia desassossegada estabelecia grande sintonia com as agitadas águas do Tejo, que se revolviam ao redor dos degraus e bancos de pedra em pequenos turbilhões circulares em várias direções, como os da obra de Cragg.



Fig. 107 - Vista da Praça do Comércio, balaustrada da margem do Tejo e obra de Tony Cragg em primeiro plano. Acervo do autor.

Em contraponto, a quarta obra vista como parte da ação pública da exposição privada parecia ainda mais desprestigiada e deslocada em seu sítio do que as duas da Praça do Comércio. Apesar da escala circundante mais favorável, uma pequena praça denominada Largo do Pelourinho, a estrutura axiomática de Cragg disputava espaço conceitual com a coluna de pedra do Pelourinho, com toda a carga simbólica da centralidade onde pessoas eram castigadas e eventualmente condenadas à morte. Obras de manutenção da praça situavam tapumes ao longo de grande parte dela, e o excesso de elementos não favorecia a leitura. Como ponto favorável da localização temporária da estrutura pode-se destacar a relação morfológica entre esta e o Pelourinho, dada pela torção contínua do pilar vazado em helicóide ascendente, movimento que se repete na obra de Cragg. Um embasamento similar aos demais hospeda a obra em seu sítio de ocupação temporária.

As condições de escolha de posição e autorização, provavelmente resultante de tratativas entre curadoria, Museu Nacional de Arte Contemporânea e Câmara de Lisboa, são desconhecidas, e talvez pudessem esclarecer melhor as escolhas. A instalação das obras de Cragg marca

justamente a abertura de uma programação paralela do MNAC de discussões sobre o caráter das intervenções contemporâneas em espaços públicos.¹¹³

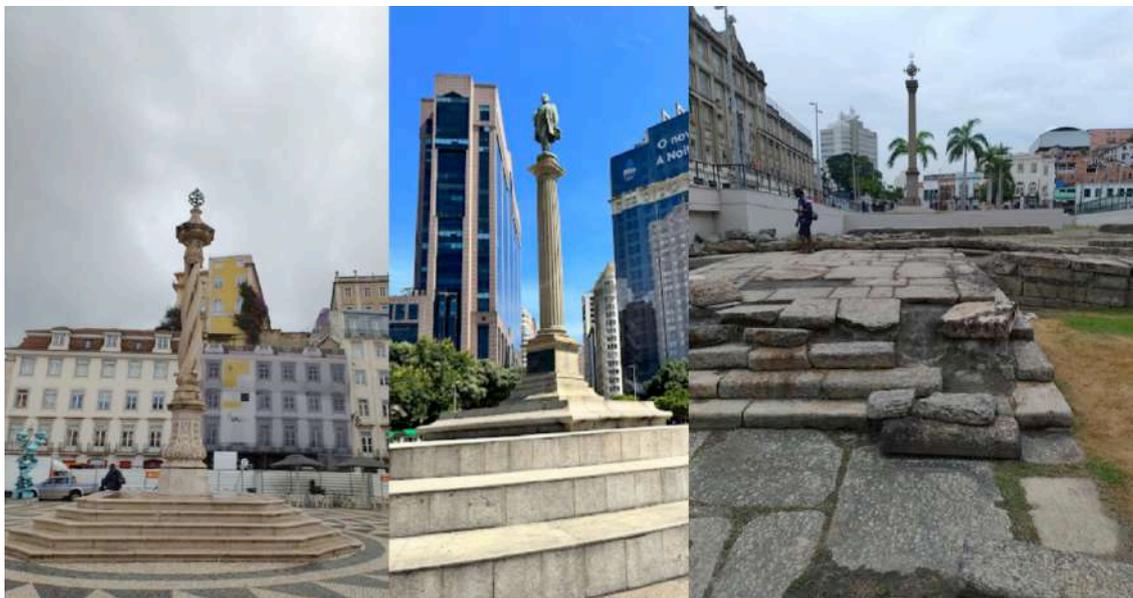


Fig. 108 - E: Vista do padrão do Pelourinho, situado no Largo do mesmo nome, Lisboa, 2023. **C:** Obelisco com estátua do Barão de Mauá entre edifícios Rio Branco 1 e A Noite, Praça Mauá, Rio de Janeiro, 2023. **D:** Obelisco de Grandjean de Montigny, parte do projeto de apagamento do Cais do Valongo pelo Cais da Imperatriz, 2023. Acervo do Autor.

Nas imagens acima, o monumento com padrão de obelisco observado em contraposição à escultura de Tony Cragg em Lisboa suscita comparação visual com dois padrões similares de épocas diversas, no Rio de Janeiro, trazendo a questão dos monumentos e topônimos a serem revistos. Se o monumento na imagem central, na Praça Mauá, centro simbólico inicial da Operação Porto Maravilha, apresenta certa neutralidade desenvolvimentista – financiada com dinheiro proveniente da escravização – os padrões do

¹¹³ "O que significa exatamente ser "escultor" hoje em dia, em particular quando as nossas ideias sobre o que a escultura pode ser se expandiram tão radicalmente a caminho da performance, da fotografia, do filme e dos media digitais, e através de outros modos de envolvimento e interação do observador e do visitante? Como é que um dado resultado de um *medium* – ou mesmo de um dado material – pode ser imaginado e articulado hoje em dia? E como pode um escultor promover um papel importante para a escultura ao visualizar e dar forma a ideias científicas sem parecer um guardião de uma tradição moribunda face à ciência e tecnologia atuais?" Excerto de entrevista do curador e crítico Jon Wood publicada no catálogo da exposição. Disponível em:

<<http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/programacao/2089>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

Pelourinho e da Praça Jornal do Comércio são inevitavelmente associados a valores contemporaneamente indevidos. O primeiro monumento, embora de inserção tardia – após o terremoto de 1755 em Lisboa, sendo antes decorativo do que funcional –, remete aos castigos corporais praticados em praça pública, contra escravizados ou não; o terceiro, parte do projeto imperial de apagamento das memórias desagradáveis do Cais do Valongo, na Gamboa, zona portuária do Rio de Janeiro, demarca a camada arqueológica do Cais da Imperatriz, sobreposto materialmente ao cais de desembarque de escravizados, tendo sido mantido o conjunto por razões patrimoniais, com a devida contextualização expográfica recentemente inaugurada, em novembro de 2023. O Valongo atualmente substitui a Praça Mauá em termos de visibilidade midiática entre os sítios do Porto Maravilha, ainda que o Museu do Amanhã seja o museu mais visitado do país.

Durante o levantamento feito no Rio o registro fotográfico mostra um visitante de origem afrodescendente avançando os limites expositivos e percorrendo o espaço interdito da ruína arqueológica, em atitude de grande caráter simbólico. No lançamento da nova estrutura do Valongo foram realizadas cerimônias religiosas de matriz africana diretamente sobre as pedras do cais.



Fig. 109 - Cerimônia religiosa pela abertura do Cais do Valongo à visitação em 23/11/2023. Autor: Reginaldo Pimenta. Fonte: Agência O Dia.

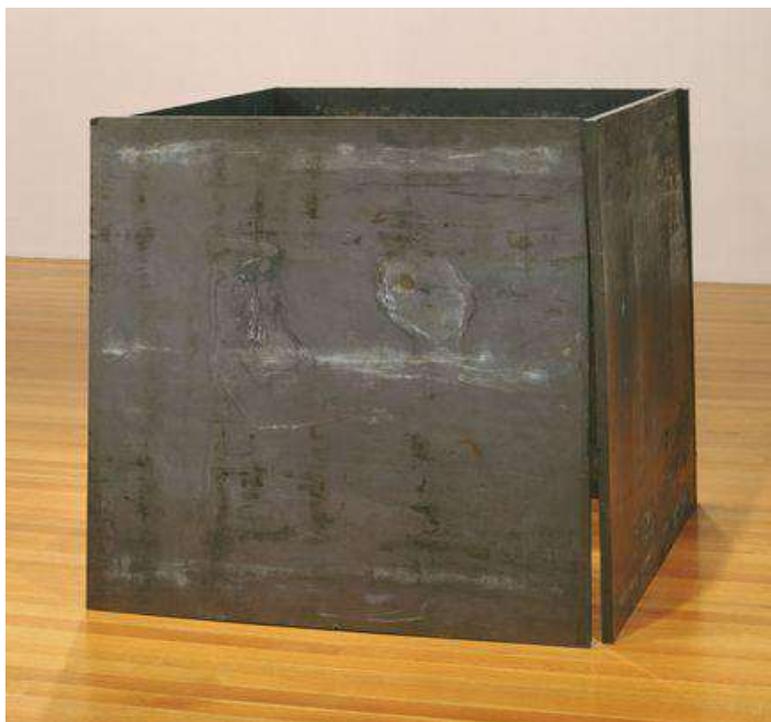
Desde a Antiguidade a escultura assume a intermediação entre o edifício e o espaço, seja este interno ou externo ao espaço construído, permitindo o estabelecimento de escalas comparativas em que o corpo humano se posiciona e se mensura, mesmo sem se dar conta, ao mesmo tempo que percebe e mensura o espaço ao seu redor, esteja em ambiente edificado, ou o espaço da paisagem, estando em espaço aberto.¹¹⁴ Tendo mesmo surgido em conexão com a arquitetura, e dela tendo se destacado em processos sucessivos de independência, conjuntos escultóricos, ou outras denominações contemporâneas a partir de taxonomias alternativas como a de Rosalind Krauss, situam-se nessa fronteira da arquitetura.

Discutir arquitetura e escultura em âmbito contemporâneo parece ser fundamental, mesmo em termos de questionamento do excessivo papel atribuído à arquitetura no desenho urbano. Outros já o fizeram antes, talvez com mais propriedade, mas é fundamental seguirmos com a crítica. Parece adequado, para iniciar a prática da crítica neste estudo, tomar como exemplo um espaço híbrido, mediatrix entre um espaço público e privado, ainda que fora do contexto de territórios de borda d'água onde exerceremos a análise. Este espaço confinado, mediado por obra de grandes dimensões de autoria de Richard Serra e em relação íntima com um edifício, servirá como ponto de partida, piloto para as mesmas considerações em relação a obras, edifícios e paisagens do Porto Maravilha e do Parque das Nações.

Richard Serra expressou-se sobre sua produção e sobre a arquitetura em diversos momentos, sempre com grande potência e clareza. Ao entrevistar Serra em 1983 para a revista *Skyline*, Peter Eisenman, um dos principais nomes da arquitetura mundial, então em plena evidência por sua atuação

¹¹⁴ "O sentido do percebido provém de uma estruturação dinâmica e de conjunto estabelecida entre aquele que percebe e seu ambiente, seu campo de presença. Nesta organização há um cambiante processo perceptivo de ocultação de lados ou faces das coisas, havendo uma reversibilidade entre o que é visível e o que aí se esconde. A percepção não nos dá jamais tudo a ver de uma só vez, perfazendo-se, necessariamente, segundo visadas parciais que, dialeticamente, organizam-se em totalidades. Isso implica em limites instáveis e sempre sendo refeitos, fronteiras dinâmicas que são reestruturadas ininterruptamente." PALLAMIN, Vera. Fenomenologia, paisagem e arte contemporânea. Artigo *in* Revista Parallaxe. v.3, n.2 (2015). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2015. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/23188>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

consistente e expressiva (no contexto conceitual muitas vezes frágil do pós-moderno), compara as demandas da escultura e da arquitetura. Para Eisenman, a escultura não é um edifício e, ao contrário da arquitetura, não demanda utilidades e funções, o que a tornaria independente de pré-julgamentos de adequabilidade. Estabelece-se a partir daí um embate memorável e razoavelmente bem-humorado entre os dois: segundo Eisenman, a arquitetura, para além de cumpridas suas funções, pode postular também uma não-utilidade, como a escultura, com o que Serra não parece exatamente concordar, contrapondo sua dúvida a respeito da percepção visual ou tátil do usuário de arquitetura, questão que Eisenman pondera como irrelevante, pleiteando a mesma liberdade para o “espectador”. A entrevista se desenvolve como um jogo de xadrez: Serra tenta um xeque ao citar que a figura do espectador é uma ficção, Eisenman devolve o movimento citando *House of Cards*, obra de Serra de 1969, como contraexemplo de necessidades internas à escultura. Serra corrige o título da obra (*One Ton Prop*) e Eisenman rebate questionando se o espaço então seria o “suporte” da obra (*armature*, no original, tradução livre do autor).



**Fig. 110 - *One Ton Prop (House of Cards)*. Aatoria: Richard Serra, 1969.
Fonte: WikiArt. Museum of Modern Art, Nova Iorque, NY, EUA.**

Serra argumenta que *armature* e pedestal são “soluções antigas para problemas antigos”. O duelo é instigante e se inicia com Serra pontuando o abandono do pedestal como a principal ruptura com a tradição clássica e monumental da escultura, aspecto que Rosalind Krauss, décadas mais tarde, em “A escultura no campo ampliado”¹¹⁵, assume também como referência para escapar ao historicismo que procurava alinhar as novas formas a uma tradição clássica de escultura, possibilitando que a "escultura" posterior às vanguardas se situasse como algo que não é paisagem e não é arquitetura, e, evoluindo sua argumentação a partir disso, resultasse no conceito de “estrutura axiomática” como categoria bastante para definir obras nesse campo ampliado entre a arquitetura e a não-arquitetura, situando Richard Serra, Walter de Maria, Michael Heizer e outros nessa categorização.



Fig. 111 - Diagrama de Krauss. Reprodução do artigo "A escultura no campo ampliado."

¹¹⁵ "Ao transformar a base num fetiche, a escultura absorve o pedestal para si e retira-o do seu lugar; e através da representação de seus próprios materiais ou do processo de sua construção, expõe sua própria autonomia. A arte de Brancusi é uma demonstração extraordinária de como isto acontece. Num trabalho como o Galo, a base se torna o gerador morfológico da parte figurativa do objeto; nas Cariátides e Coluna sem fim, a escultura é a base, enquanto que em Adão e Eva a escultura está numa relação de reciprocidade com sua base. Logo, a base pode ser definida como essencialmente móvel, marco de um trabalho sem lugar fixo, integrado em cada fibra da escultura. Outro testemunho da perda de local é a intenção de Brancusi em representar partes do corpo como fragmentos que tendem a uma abstração radical; neste caso, local é compreendido como o resto do corpo, o suporte do esqueleto que abrigaria uma das cabeças de bronze ou de mármore." KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Originalmente publicado no número 8 da revista October, em 1979 (31- 44). In Gávea, revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil. PUC-Rio, em 1984 (87-93). P.132. Nota do autor: Esta relação pode ser tomada como referencial também para a análise da morfologia dos edifícios e sua relação com o sítio.

Considerado esse panorama de discussão, é possível tomá-lo como contribuição para endereçar a questão da escultura como mediação do espaço construído, algo que interessa não apenas pela óbvia presença de escalas variadas de monumentos – em sua maioria considerados esculturas em qualquer análise, mesmo no diagrama de Krauss – nos espaços públicos antigos e novos mencionados ao longo deste trabalho, mas ainda pela possibilidade de identificar-se, em proporções variadas a cada caso, um caráter de monumentalidade nos edifícios icônicos. Estes, frequentemente projetados como garantia de viabilidade em seus sítios de implantação, validando operações urbanas de pretensões variadas, ou como edifício-operação – começo, meio e fim em sua própria inserção na paisagem, estariam situados em um ponto do campo intermediário entre arquitetura e monumento, podendo ser considerados edifícios-monumento, o que os situaria conceitualmente, em Krauss, como estruturas axiomáticas.

Diversas obras de Serra poderiam ser consideradas, por escala e situação, adequadas a esse paralelo possível, principalmente se considerarmos a ocorrência frequente de uso de escala de grandes proporções na trajetória de Richard Serra, seja para obras internas a edifícios – acervos de obras cuja fatura pode ser envolvida por uma câmara, um edifício, um vazio arquitetônico, ainda que de grandes dimensões, ou externas, como o sistema de obras que iremos brevemente analisar, em contexto urbano, mas não em Lisboa ou Rio de Janeiro: *Echo*, a primeira obra de Richard Serra comissionada no Brasil.

A obra instalada em 2018 no pequeno interstício nos fundos do edifício do Instituto Moreira Sales – na Avenida Paulista, em São Paulo – parece demarcar algumas posições inéditas em certos aspectos. É a primeira obra do artista – falecido em 2024 – a ser exibida permanentemente na América Latina e a primeira obra *site specific* de artista de primeira importância, de âmbito internacional, a ser instalada em caráter de permanência em espaço público (ou semi-público) na cidade de São Paulo. Pode-se questionar essa primeira precedência ao assumir que há grandes artistas brasileiros no campo da escultura, da interação com a paisagem, seja em situação de atendimento a

um *site specific* ou na adaptação de obras preexistentes a variados *loci*. Ainda que se esteja de acordo com essa observação, que de forma alguma é fruto de ufanismo (antes do reconhecimento da presença das artes visuais brasileiras em uma zona de discussão e percepção razoavelmente confortável, desde o Moderno), é possível assumir que Richard Serra se situa em patamar diverso e privilegiado dentro da arte do século XX, por fatores já citados, dentro da hierarquia sutil desse universo.

Não fosse verdade a inserção da obra não causaria a expectativa que causou, e certa perplexidade que suscitou após sua inauguração, dentro e fora do circuito de arte. Um jornalista do mais importante jornal da cidade, preparado para o tema, mas talvez pouco atento às possibilidades de ecos futuros da obra, logo as chamou de “lápides secas, duras, impenetráveis”, chamando-as ainda de “lâminas de aço gigantes”, ao mesmo tempo em que arrisca certo elogio ao edifício, contrapondo o peso da obra à “ideia de leveza e transparência da torre envidraçada” do Instituto Moreira Salles. Não cabe aqui crítica ao edifício, situado fora de nossa fronteira de recorte, apenas à relação entre as partes. Reservada a crítica aos edifícios do próprio território de estudo do trabalho, bastando exemplificar aqui o modo como se propõe analisar tais relações ao longo deste trabalho. Trazendo à crítica a obra *Echo*, questiona-se, na análise mencionada mas não nominalmente citada, dois termos da expressão.

O termo lâmina pode ser utilizado em contexto deslocado, por exemplo, na arquitetura, onde edifícios-lâmina significam outra coisa que não a lâmina em si, pois a escala permite a analogia. Aqui, tal analogia não se sustenta. Não são, portanto, lâminas: antes lingotes, barras, chapas: materialidades pré-esculturais, prévias ao processamento que se espera de escultura, em taxonomia clássica. Totens, talvez, antes de lápides; seria adequada até a analogia a edifícios, dada a complexidade de sua fatura, da logística de sua instalação, sua difícil ereção, e problemas técnicos meses após a inauguração. Outro termo lançado a ela não se aplica: “gigantes” também não podem ser chamadas as partes do todo que é *Echo*.



Fig. 112 - *Echo* e edifício do IMS, São Paulo, 2019. Autoria: Roberto Godoy.

Apesar de justaposta aos edifícios, como se buscasse ao mesmo tempo a mimese e a oposição imediata a eles, *Echo* coloca-se como um desafio ao exíguo espaço onde se situa, isso é fato. Isoladas em seus corpos, mas certamente conectadas pela fundação, as duas metades da obra tensionam o espaço onde estão, ecoando a duplicidade expressa em sua nomenclatura, mas também introduzindo a reverberação sugerida pela proximidade com os edifícios que ostensivamente a circundam. Essa característica de clausura da obra em seu espaço, que em primeira impressão se poderia desejar mais generoso, é talvez uma das qualidades da implantação da obra e seu difícil canteiro (roubando à arquitetura o termo). No entanto, embora de grandes proporções para a escala humana, assume-se sujeita à escala do edifício, sustentando-se com grande desenvoltura nesse limiar entre a grandeza e a singeleza.



Fig. 113 - *Echo* e edifício do IMS, São Paulo, 2019. Autoria: Roberto Godoy.

É possível e relativamente fácil abandonar-se o monumento, mas abandonar a monumentalidade é tarefa mais delicada, tanto em escultura quanto em arquitetura. Nesse sentido, a obra logra êxito: *Echo* não pode ser acusada de monumental, pois ocupa essa posição relativa: como a Alice de Lewis Carroll, que cresce e diminui a partir do frasco em que bebe, ela preenche de diversas maneiras o espaço intersticial onde está. Esta estética relacional, tensão sempre a ser estabelecida e construída a partir da experiência, a partir da fenomenologia, é sempre uma balisa para avaliar cada relação entre elementos da morfologia dos espaços analisados ao longo desse trabalho. Daí a necessidade da vivência de campo dos locais analisados.



Fig. 114 - *Echo* e edifício do IMS, São Paulo, 2019. Autoria: Roberto Godoy.

Mesmo com o *aggiornamento* proporcionado pela discussão contemporânea do termo, a definição tradicional de escultura não serve para definir a escultura moderna e menos ainda a obra de Richard Serra (tomado o termo *obra* como seu conjunto, mas também esta unidade). Não são corpos gerados por adição, como um bronze, nem por subtração, como um basalto. São fruto de legítima transformação de um determinado estado da matéria aço, moldável e quente, em outro, estabilizado e frio, através de ações básicas e industriais. Após a negação do monumento, muitas materialidades distintas (e imaterialidades, inclusive) podem ser assumidas como escultura. Todo o processo de transformação de *Echo*, no entanto, poderia ser decomposto apenas acessando os verbos listados por Serra na década de 1960.

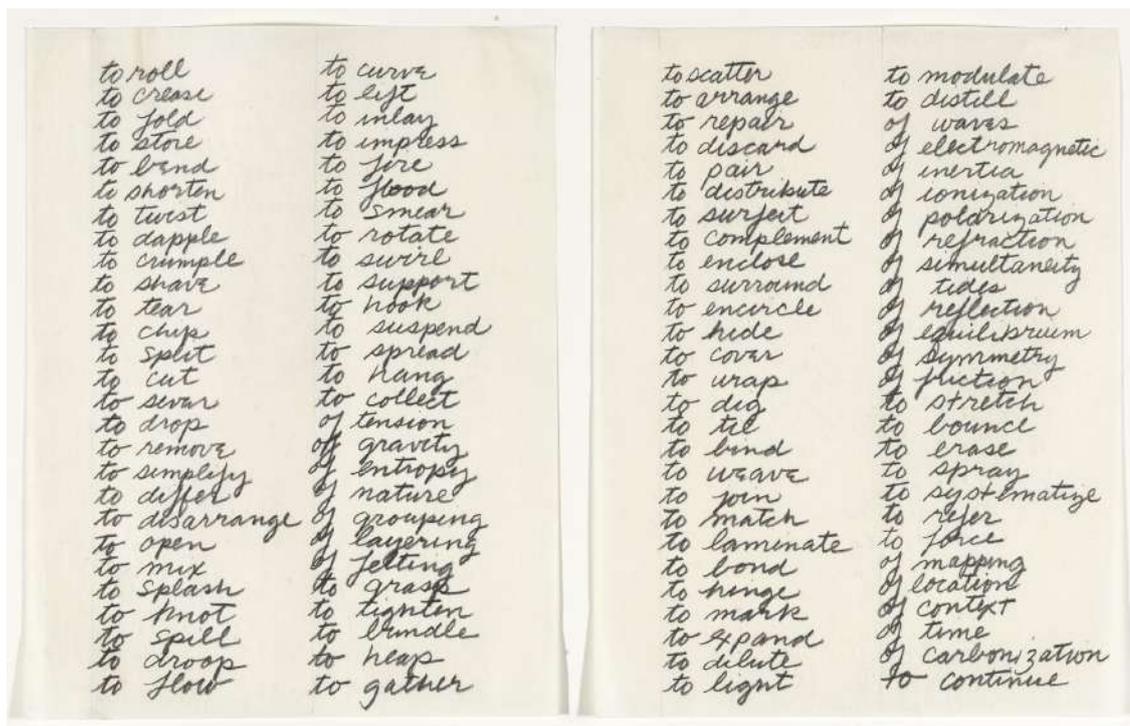


Fig. 115 - *Verblast*. Autoria: Richard Serra, 1969. Fonte: Museum of Modern Art, New York, NY, USA.

Em *Echo* (e em outras obras similares do artista), a complexidade da obra não se dá tanto pelos processos envolvidos em sua fatura (os mesmos envolvidos na fabricação de uma lata de conservas ou de um parafuso, e envolvendo até menos etapas do que a fatura de um parafuso ou uma lata), mas em ações/verbos como movimentar, transportar, conter, preparar, elevar, estabilizar, fixar. A fatura não acaba no ato de fabricar. *Echo* não é apenas uma escultura, portanto. Além de estrutura axiomática, se optarmos pela categoria de Krauss, seria ainda o resultado de um projeto, de um processo e de um percurso. É uma obra de engenharia, de logística, e sobretudo, um produto cultural.

Secundariamente, por seu valor financeiro, também um produto do mercado de arte (inserido também este no campo da cultura material). Um processo de produção de algo cuja fatura escapa ao alcance das mãos do autor, mas não de sua permanente curadoria e vigilância. Pode-se presumir isso, pois a obra, em sua complexidade técnica, poderia ter sido fabricada em uma aciaria no Brasil, próxima da demanda final, mas foi feita em 2016 em uma empresa francesa, na cidade de Chatêauneuf, na França (cidade que

tampouco era o endereço de residência de Serra, o que denota essa escolha como técnica, e não prática). Como informa o website do IMS, *Echo* foi transferida em 2017 para a Alemanha a fim de receber ajustes que permitissem sua instalação, e passaria ainda pela Bélgica, seguindo do porto de Antuérpia de navio até Santos ainda no mesmo ano, ficando armazenada em bairro da Zona Norte de São Paulo até sua instalação, em 2018, nos fundos do edifício do IMS.

Grande era a expectativa desde o início de sua produção. Em circunstâncias ideais de ambiente de produção e circulação de arte, é esperado e seguro que um artista com a autoridade (no melhor sentido da palavra, conferida pelo reconhecimento por parte da academia, instituições museais, mercado, crítica e mídia especializada) de Serra não fosse (ou não se sentisse) obrigado a qualquer atitude condescendente em relação a uma encomenda. Assim, considerado até mesmo certo histórico de intransigência de Serra (muito oportuna, pois baseada em limites precisos de seu fazer artístico) em relação à sua liberdade criativa e à colocação de suas obras no espaço, seja ele aberto ou fechado, público ou privado, supõe-se que o sítio escolhido para a obra tenha sido perfeitamente pactuado entre cliente e artista. Isso se confirma em uma série de pequenos filmes institucionais publicados pelo Instituto Moreira Salles por ocasião da inauguração e ainda disponíveis no website da instituição.

Alguma estranheza na implantação exígua pode no entanto prevalecer em alguns julgamentos, como se inadvertidamente se resgatasse certo apego à monumentalidade e parecesse pouco digno obra de tamanha importância circundada por poucos metros quadrados, oprimida por arquitetura talvez menos importante do que a obra. No entanto, para não ceder de imediato a esse sentimento é preciso um exercício de reflexão: supondo que *Echo* fosse, por exemplo, implantada na avenida Paulista, na pequena praça que marca a confusão estética e viária que é o fim da avenida, talvez assumisse o indesejável papel monumental que não lhe cabe. O sítio, chamado de Praça do Ciclista, hoje ocupado pelo monumento (um bronze, com alto pedestal, já anacrônico em 1978, data de sua instalação) ao militar venezuelano Miranda

Rodriguez, que lutou pela independência da América, é dos mais desfavoráveis de toda a avenida. Ainda que confrontada à distância com a escala dos edifícios, só lhe restaria a comparação próxima, com a escala do espectador, e viraria marco, divisor de fluxo, eixo focal da avenida, cenário de fundo.

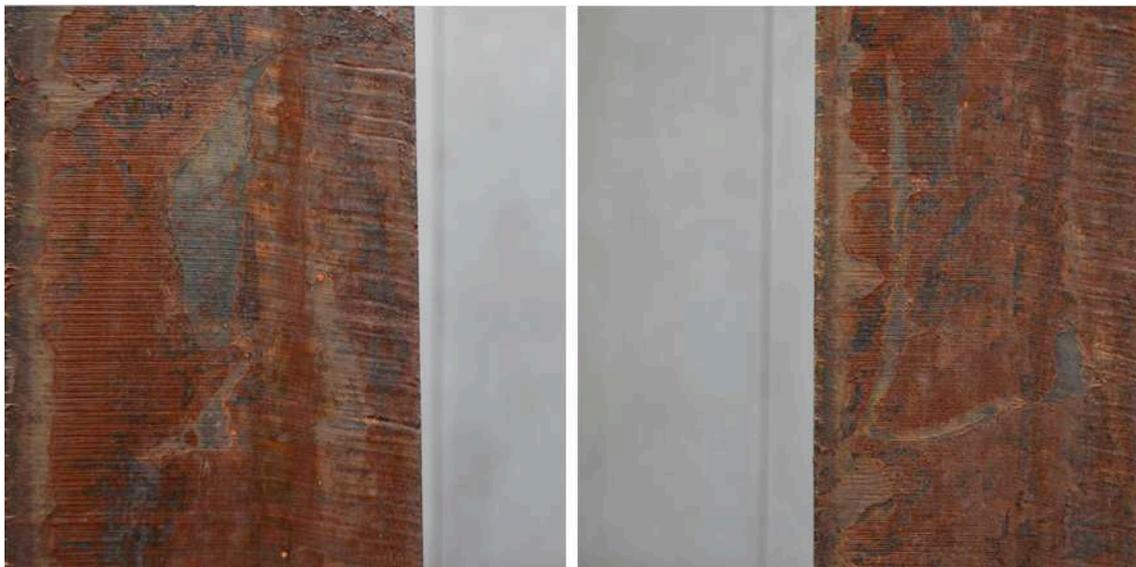


Fig. 116 - *Echo*, Richard Serra, São Paulo, 2019. Autoria: Roberto Godoy.

Sua materialidade bruta e aparentemente inacabada seria talvez destruída e diminuída pela superexposição e perderia parte de suas reverberações. Como impedimento adicional, o risco de outras interações autônomas certamente não desejadas pelo Instituto Moreira Salles em patrimônio tão valioso (tanto quanto ao aspecto artístico quanto financeiro), devem igualmente ter contribuído para o resguardo da obra em situação semi-pública, no pequeno *studiolo* entre os edifícios, em vez do sítio aberto que exigiria vigilância constante e constrangedora à obra. Os monumentos privados em espaço público – assim como os edifícios – demandam cuidados extraordinários, sejam eles permanentes ou efêmeros. Além das inscrições autorizadas e heterotópicas como as da Urca, Paraty ou Alfama, as pichações – memórias distópicas e adições não autorizadas aos projetos – depositam-se sem licença sobre a epiderme das cidades e dos edifícios, como no Museu Nacional dos Coches em Lisboa.



Fig. 117 - Intervenções gráficas sobre guarda-corpos da passarela entre o Museu dos Coches e o Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, Lisboa, 2023. Acervo do Autor.



Fig. 118 - Intervenções gráficas sobre guarda-corpos de escada e passarela entre o Museu dos Coches e o Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, Lisboa, 2023. Acervo do Autor.

3.7 campos diversos, mesma paisagem

A experiência de Lisboa, antes de uma percepção mais aproximada, parecia compatibilizar dimensões da relação com o real e o existente que, a princípio, pareciam não se dar na experiência do Rio de Janeiro. No entanto, considerados os resultados duradouros de ambas as operações, creio ser possível apenas identificar em ambas equívocos e acertos de natureza diversa, com menos possibilidade de atribuição de grau de êxito comparado entre elas. Longe de ser, portanto, uma questão apenas no âmbito da arquitetura e suas demandas internas ao fazer urbanístico, arquitetônico, ou ao fazer artístico, a produção contemporânea, seja em que modalidade ou escala se dê, não pode ou deve mais assumir a função de construir realidades ou utopias, mas tomar para si a responsabilidade, o desejo e a potência latente de suscitar transformações profundas na paisagem em que se coloca, não mais pela expectativa de substituição ou de criação de novas paisagens, mas agora a partir de ações incidentes sobre o existente, sobre o real, como assume Bourriaud, descrevendo essa situação contemporânea no campo do fazer artístico.¹¹⁶

Seja no campo artístico, arquitetônico ou urbanístico, esta reflexão surge no contexto da pós-modernidade, momento da entrevista do artista visual Richard Serra ao arquiteto Peter Eisenman feita em 1983. A discussão já seria bastante pioneira, não estivesse já essa questão, profundamente conexa à morfologia do espaço construído, já embutida na autocrítica do Moderno tardio. Tal discussão é de grande importância como subsídio à análise de edifícios de caráter programático múltiplo e cambiante, por vezes difuso, e, em campo ampliado, em relação à interlocução entre edifícios e a paisagem em

¹¹⁶ "Hoje não se procura mais avançar por meio de posições conflitantes, e sim com a invenção de novas montagens, de relações possíveis entre unidades distintas, de construções de alianças entre diferentes parceiros. Os contratos estéticos, tal como os contratos sociais, são tomados pelo que são: ninguém mais pretende instaurar a idade de ouro na terra, e ficaremos contentes em criar modi vivendi que permitam relações sociais mais justas, modos de vida mais densos, combinações de existência múltiplas e fecundas. Da mesma forma, a arte não tenta mais imaginar utopias, e sim construir espaços concretos." BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009. p.22.

transformação de caráter urbano e em tecidos de grande sucessão de morfologias urbanas, como Rio de Janeiro, ou mesmo nas aparentemente mais estáveis, como Lisboa. O advérbio *aparentemente* apenas surge após a verificação de que as margens de borda d'água da cidade de Lisboa, embora de aparência mais consolidada e urbanizada, apresentam similaridade de intervenções de remodelação, redesenhando-se de modo contínuo e oficial o território, a partir da mesma lógica urgente de criação de terra comercializável, urbanizável e de infraestrutura viária.

Esta propensão à transformação pode se dar por questões geomorfológicas favoráveis, e, em contrapartida, certa tendência à uniformidade da paisagem ao longo do tempo pode surgir dessas condições da topografia, da presença de obstáculos naturais ou de elementos focais na paisagem da cidade que, por questões culturais, sejam vínculos de subordinação do desenho à sua presença, como no caso de edifícios históricos, marcos monumentais ou conjuntos escultóricos.

Não obstante, a existência de marcos artísticos, arquitetônicos ou obstáculos geomorfológicos na paisagem não garante a perenidade de traçados, morfologias e mesmo de edifícios notoriamente históricos e ligados, por história e cultura, à memória de ocupação da paisagem. Nas duas cidades objeto deste estudo, Rio de Janeiro e Lisboa, transformações de grande porte foram responsáveis pela grande alteração da paisagem, por causas distintas, naturais e artificiais, que suscitaram ou demandaram, ao longo do tempo, redesenhos e adaptações, apagando memórias, edifícios e deslocando grandes contingentes populacionais para serem efetuadas.

Em ambas as cidades, como em vários outros contextos urbanos ocidentais, desenhos e planejamentos parecem sempre pendular entre atendimento a funções estruturantes do funcionamento das cidades e contemplação de aspirações de embelezamento e fruição da paisagem modificada. Tal embate entre forma e função, que mais tarde no século XX irá protagonizar a discussão em torno da arquitetura, já é mencionado por um viajante em visita ao Rio de Janeiro, integrante da Embaixada Inglesa de Lorde Macartney a caminho da China. Trata-se de observação a respeito do

Aqueduto da Carioca, mas coloca-se quase como uma premonição da qualidade das questões que se enfrentariam no território da cidade – das duas cidades, ou de qualquer cidade – no futuro: desenho de caráter funcional e desenho de caráter estético.¹¹⁷



Fig. 119 - Vista aérea do Rio de Janeiro. Em destaque, o Aqueduto da Carioca, o Passeio Público e o Palácio Monroe, circa 1921, Jorge Kfuri. Coleção Gilberto Ferrez, Acervo do Instituto Moreira Salles.

¹¹⁷ "A água, proveniente das montanhas, é captada por uma série de canais feitos de pedra e cobertos por abóbadas de tijolo. A parte dessa grande construção que atravessa o vale é uma obra extremamente útil e funciona como um ornamento para a cidade. Para erguer uma estrutura de tal porte, composta por pelo menos 40 arcos de grande envergadura, certamente muito dinheiro foi despendido, dinheiro que poderia ter sido poupado caso se tivesse optado por um sistema de canos rasteiros. Mas, como observa o senhor George Staunton, a decoração e a magnificência são, tanto quanto a utilidade, os fins a que se propõem as obras públicas." Relato de John Burrow, integrante da Embaixada de Lorde Macartney à China. In FRANÇA, Jean Marcel de Carvalho. org. *Visões do Rio de Janeiro Colonial – Antologia de textos 1531-1800*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008. p.276.

O Aqueduto das Águas Livres, em Lisboa, foi iniciado em 1731 e inaugurado em 1748¹¹⁸, e o Aqueduto da Carioca, no Rio de Janeiro, iniciado em 1718 e finalizado em 1726.¹¹⁹ Ambos foram responsáveis pela sobrevivência e funcionalidade das atividades portuárias, e é flagrante a indissociabilidade de sua função técnica e de sua materialidade dominante na representação da imagem das duas cidades – de forma muito mais visível no caso do Rio de Janeiro. O Aqueduto da Carioca está presente em uma das mais importantes representações pictóricas da paisagem do Rio de Janeiro, um dos quatro painéis de autoria de Leandro Joaquim, hoje acervo do Museu Histórico Nacional. A quase simultaneidade histórica da construção de ambos constitui singular oportunidade de comparação entre as duas situações em Rio de Janeiro e Lisboa. O Aqueduto da Carioca, conhecido internacionalmente como os Arcos da Lapa, é imagem icônica da cidade do Rio de Janeiro, podendo ser posicionado, em termos de semiótica da paisagem, como uma segunda imagem de identificação da cidade.

¹¹⁸ "A sua construção foi determinada por alvará régio de 1731, sendo encarregue dos trabalhos o arquitecto António Canevari, afastado escassos meses depois, quando D. João V nomeou uma comissão de direcção composta por Manuel da Maia, Azevedo Fortes e José da Silva Pais. Logo no ano seguinte o monarca entregou a obra a Manuel da Maia, que esteve apenas três anos à frente do estaleiro, passando este a ser comandado, em 1736, por Custódio Vieira. Estas sucessivas incertezas retardaram consideravelmente os trabalhos, mas a direcção de Vieira mostrou-se sólida e o projecto pôde finalmente avançar, a ele se devendo o troço de Alcântara. No final da década de 40, já sob a direcção de Carlos Mardel, a água chegou finalmente a Lisboa, construindo-se então o arco comemorativo das Amoreiras. Nas décadas seguintes o sistema de abastecimento foi alargado através da construção de pontos de captação e da edificação de fontes dispersas pela cidade." Aqueduto das Águas Livres, seus aferentes e correlacionados (Concelhos de Lisboa, Amadora, Odivelas, Oeiras e Sintra). Dados da ficha descritiva da Direção Geral de Património Cultural disponíveis em: <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70216>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹¹⁹ No período do governo de Aires de Saldanha foi construído um aqueduto que trazia a água das nascentes do rio da Carioca, ao longo das encostas da serra de Santa Teresa, até o largo da Carioca. Para atravessar o vale existente entre o morro de Santa Teresa e o de Santo Antônio, foi executada a obra arquitetônica mais notável do Brasil no período colonial: uma construção ciclópica de alvenaria, com dupla arcada e considerável extensão. O Aqueduto da Carioca, como foi chamado, veio a servir, depois, de viaduto para os bondes que demandam o bairro de Santa Teresa. Ao pé do aqueduto, em frente ao Convento de Santo Antônio, mandou Aires de Saldanha fazer formoso chafariz, que somente se conhece por iconografia da época, pois no século XIX foi substituído por outro, que veio a ser demolido no segundo quartel do XX." TELLES, Augusto Carlos da Silva. Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil. p.134. Brasília : IPHAN, 2008.

Em Lisboa, o Aqueduto das Águas Livres, apesar da importância e magnitude de sua construção – um sistema de mais de 58 quilômetros, sendo 14 km em seu trecho central urbano de 35 arcos, coletando água de mais de 50 nascentes, com o maior arco ogival em pedra do mundo – por ser mais retirado da borda d'água adquire caráter de maior relevância funcional do que de identidade da cidade de Lisboa, pois atravessa em sua parte mais urbana o Vale de Alcântara, área até hoje com baixa ocupação e importância na cidade, perdendo visibilidade histórica.

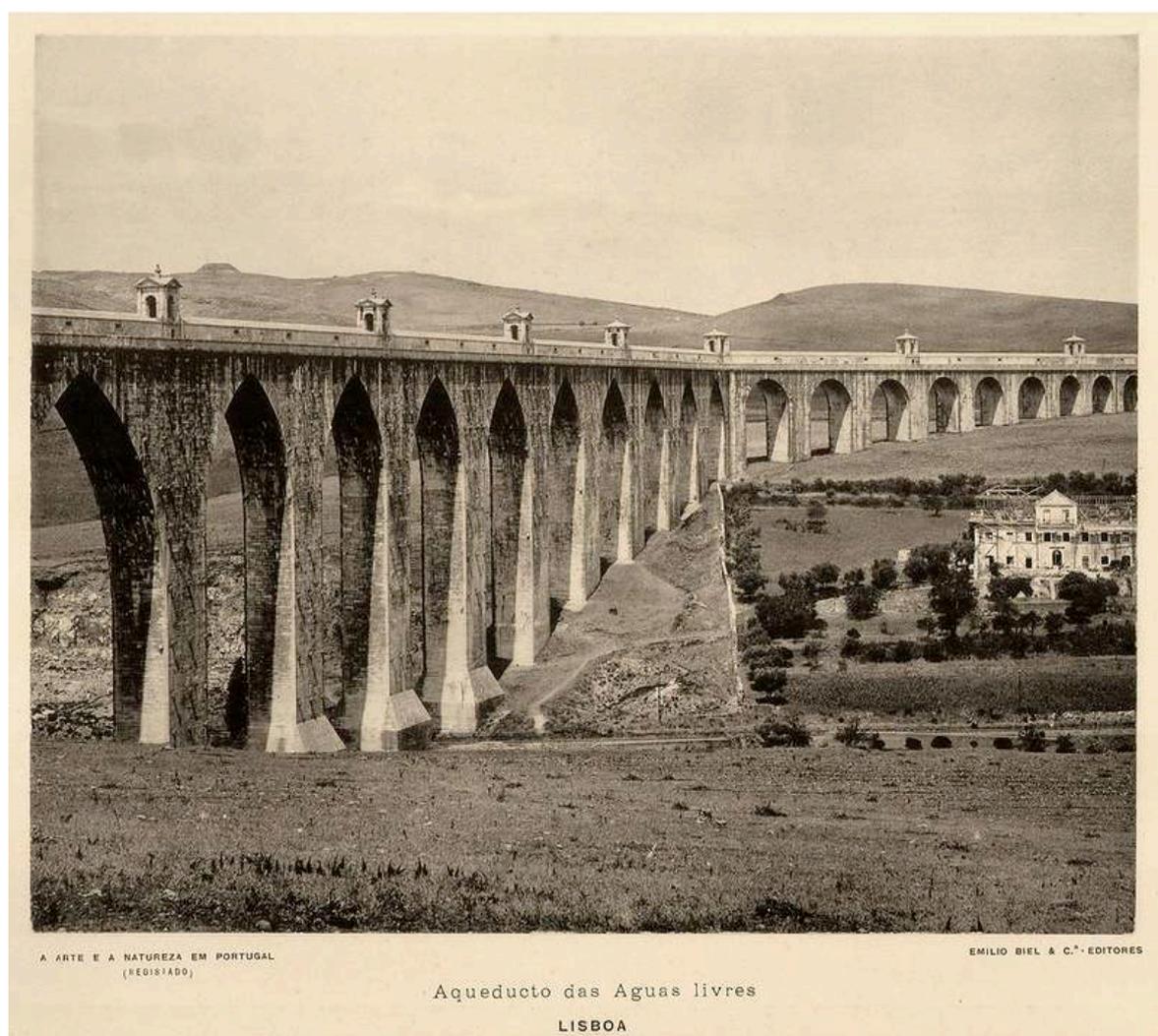


Fig. 120 - Vista do Aqueduto das Águas Livres, circa 1890. Emilio Biel e Cia., Editores.

A pintura do Aqueduto da Carioca, parte do conjunto de oito painéis elípticos dos quais nos restam seis, encomendados ao pintor, arquiteto e cenógrafo Leandro Joaquim pelo Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa, mostra, em primeiro plano, a Lagoa do Boqueirão, mandada aterrar por ele para a construção do Passeio Público, sendo usada pela população das mais variadas maneiras em suas atividades cotidianas: banho, pesca, lavagem de roupas, aguada dos rebanhos e, certamente, despejo de águas servidas de atividades de produção diversas. Ao fundo vê-se o aqueduto e, ao alto, à esquerda, o Convento de Santa Teresa. Tais painéis originalmente ficavam expostos no Pavilhão Mercúrio – o outro era o Apolo –, um dos dois pavilhões localizados no terraço à beira-mar no próprio Passeio Público, como mencionam relatos históricos.¹²⁰



Fig. 121 - Aqueduto da Carioca e Lagoa do Boqueirão. Painel de Leandro Joaquim, ca. 1790. Fonte: Wikimedia Commons. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

¹²⁰ "Nas duas extremidades do terraço, foram construídos dois bonitos pavilhões. Na parede de um deles, mandou-se pintar diferentes vistas do porto e uma cena retratando a pesca da baleia – prática que foi muito popular nessa região antes da baía tornar-se tão frequentada de navios como é hoje." Parte do relato de George Leonard Stauton, integrante da Embaixada de Lorde Macartney à China, durante sua permanência no Rio de Janeiro entre novembro e dezembro de 1792. In FRANÇA, Jean Marcel de Carvalho. org. *Visões do Rio de Janeiro Colonial – Antologia de textos 1531-1800*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008. p.276.

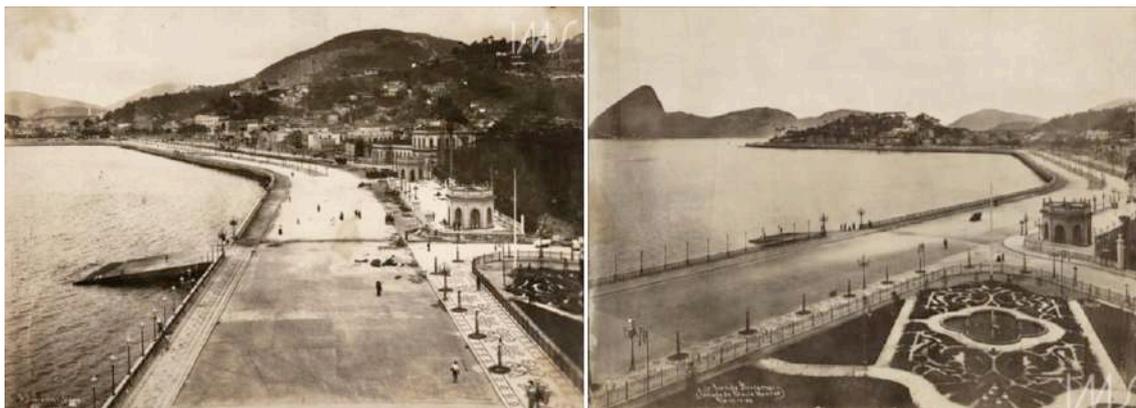


Fig. 122 - E: Avenida Beira-Mar na altura do Passeio Público. À direita o Pavilhão Mercúrio e jardins do Palácio Monroe. D: Vista do Pavilhão Mercúrio na extremidade do Terraço do Passeio Público, junto à Avenida Beira-Mar, e acesso ao cais público. Ao fundo, o outeiro da Glória. Ambas de 1906, de Augusto Malta. Coleção Brasileira Fotográfica, Acervo do Instituto Moreira Salles.

Outro dos painéis remanescentes do Pavilhão Mercúrio mostra a Revista Militar no Largo do Paço e, à linha d'água, o chafariz de Mestre Valentim da Fonseca e Silva, de cujas faces brotavam as águas transportadas pelo aqueduto, indo abastecer pessoas e embarcações na borda d'água em frente ao Palácio do Vice-Rei.



Fig. 123 - Revista Militar no Largo do Paço. Painel de Leandro Joaquim, ca. 1790. Fonte: Wikimedia Commons. Acervo do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Este sítio histórico merece menção especial pois sua configuração, juntamente com o chafariz, é mais um testemunho da constante e intensa transformação das paisagens de borda d'água da cidade do Rio de Janeiro. Sua centralidade perdida e seu distanciamento do mar que originalmente era um de seus limites o torna um dos *loci* de maior percepção do paradoxo da perda da paisagem advinda do território ganho ao mar. O Chafariz do Mestre Valentim da Fonseca e Silva na Praça Quinze de Novembro – originalmente o Largo do Paço Imperial da cidade do Rio de Janeiro¹²¹ – é identificado atualmente como estrutura terrestre, pequeno elemento escultórico emergindo do piso seco da praça, sem destaque ou contextualização histórica. Em 1762 a administração da colônia havia sido transferida de Salvador – eclipsada pela importância estratégica do Rio de Janeiro como porto de escoamento do ouro de Minas Gerais. Construído em 1789 em substituição ao antigo chafariz do porto de 1747, é protegido por tombamento desde maio de 1938 – próximo ao tombamento do Passeio Público em junho do mesmo ano.

¹²¹ "Do tempo do governo do conde de Bobadela, e da autoria do mesmo brigadeiro Alpoim, era o conjunto – talvez o de maior importância e nobreza da arquitetura brasileira – que compreendia a Residência dos Governadores e as casas encomendadas pelos Teles de Meneses. Essas edificações ladeavam o antigo Terreiro do Carmo, mais tarde do Paço, atual praça XV de Novembro. A antiga Residência dos Governadores, depois Paço da Cidade, totalmente reformada na década de 1960, é atualmente um espaço cultural, o Paço Imperial. O prédio, assobradado, tem no segundo piso janelas rasgadas, em sequências, com sacadas de bacias de cantaria e guarda-corpos de serralheria. Em épocas sucessivas foi recebendo acréscimos de terceiro piso, até que, no século XX, este o circundou inteiramente." TELLES, Augusto Carlos da Silva. Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil. Brasília: Monumenta / IPHAN, 2008, p.134. Disponível em: <http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/publicacao/CoIObrRef_AtlasMonumentosHistoricosArtisticosBrasil.pdf>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 124 - E: "Vue de la Place du Palais, à Rio de Janeiro." Jean-Baptiste Debret, 1818. Fonte: Museu de Arte do Rio. D: Largo do Paço e o chafariz de Mestre Valentim. George Leuzinger, ca. 1860/70. Acervo do Instituto Moreira Salles.

Os paralelos entre Rio de Janeiro e Lisboa também encontram aqui terreno de comparação. Encontramos os dois topônimos antigos, em Lisboa e Rio, ambos em algum momento chamados de Largo ou Terreiro do Paço, ambos centros de poder, ambos com o Paço à esquerda de quem chega por água, ambos local de desembarque real e centralidade urbana, que ao longo de suas histórias distintas foram adquirindo grande distanciamento em termos de morfologia urbana e de semiótica da paisagem, adquirindo outras funções e morfologias.¹²²

Em Lisboa e no Rio de Janeiro as duas praças de embarque e desembarque, comércio e poder foram tendo seus topônimos originais alterados para outras denominações que demonstram processos e transformações funcionais ou contextuais. No Rio de Janeiro, com dimensões

¹²² "Analisando-se o ambiente urbano sob o ponto de vista semiótico, busca-se compreender, por meio das linguagens presentes, os aspectos de comunicação que relacionam identidade aos aspectos icônicos, estrutura aos indiciais e significação dos lugares aos aspectos simbólicos. Contudo, as características que compõem a paisagem são múltiplas e apresentam-se entrelaçadas na percepção, tornando esta um processo intuitivo e global, pois elementos que aparentemente apresentam-se dispersos podem proporcionar inspiração imprevisível. Observa-se, assim, que a comunicação no espaço urbano ultrapassa a representação imagética, contemplando também o modo de pensar. Em outras palavras, por meio da memória são recordados conhecimentos e experiências passadas, influenciando o modo de agir no momento presente." In MAZIERO, MAZIERO, L.T.P. BONAMETTI, J.H. Espaço urbano como comunicação: signos da paisagem. Artigo publicado em Revista de Estudos da Comunicação. Curitiba, PUC-PR, v,14, n.35, p.463 set./ dez 2013. p. 463-464. Disponível em: <<https://periodicos.pucpr.br/index.php/estudosdecomunicacao/article/view/22446/21537>> Acesso em 31 de outubro de 2023.

modestas e elegantes, a principal e mais antiga praça da cidade percorre uma trajetória de significação urbana que vai desde a denominação de Largo da Polé¹²³ – local de carga e descarga de mercadorias e pessoas, incluindo escravizados – a Largo do Carmo, com protagonismo religioso, Largo do Paço, com protagonismo político e centralidade de desembarque oficial na cidade, Praça D. Pedro II, até Praça XV de Novembro, símbolo da destituição do Imperador Pedro II pelo golpe militar que instituiu a República.

Como vazio urbano, o Paço brasileiro seguiu quase sem alterações morfológicas até o século XX, mas já então distanciado do mar pelos sucessivos aterros e pela função de embarque e desembarque público na Estação das Barcas, construída entre 1904 e 1912. Foi então por longo tempo efetivamente oculta da paisagem vista do mar com a construção do Elevado da Perimetral a partir de 1950, obra muito representativa do urbanismo rodoviário que se propunha a adequar a cidade aos usos relacionados aos veículos automotivos individuais em detrimento a outros modais. Esta decisão urbanística promoveria a cisão definitiva – embora, como a sucessão dos fatos provou, reversível – do logradouro com sua história de praça marítima, sendo esta indesejável condição somente revertida com a transformação promovida pelas obras do Porto Maravilha, a partir da demolição do Elevado da Perimetral – um dos compromissos da Lei Complementar de 2009 que estabelece a Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Para além de qualquer crítica que seja apontada adiante em relação à operação, resta a esta o mérito de haver recuperado a integridade morfológica de um dos vazios urbanos históricos mais importantes da cidade do Rio de Janeiro, o Paço Municipal, e isso inclui o resgate do embasamento e do nível original do Chafariz de Mestre Valentim, oculto por camadas de intervenções urbanas sucessivas que o haviam a pouco e pouco desfigurado.

¹²³ Nota do autor: O termo "polé" em português tem dois possíveis significados principais, relacionados entre si: roldana que era parte do poleame de uma embarcação, o próprio artefato para carga e descarga de volumes por cordas que utiliza roldanas ou ainda a prática de tortura, popularizada na Inquisição, que utiliza tal tipo de roldana, instalada em recinto fechado, ao nível do teto, para suspender o supliciado e então deixá-lo cair de considerável altura, sem, contudo, tocar o solo, causando danos dolorosos a ossos, músculos e articulações pelo impacto e esticamento dos membros e torso. A memória do topônimo pode ser derivada de ambas as denominações.



Fig. 125 - Chafariz de Mestre Valentim, 2023. Acervo do Autor.

Se as transformações urbanas principais da Praça do Comércio em Lisboa ocorreram ainda no século XVIII, a partir de remodelação catalisada pela catástrofe, demandando uma operação urbana de grandes proporções conduzida pelo Marquês de Pombal – que usaria como fundo de investimentos para custeio da operação o ouro proveniente das Minas Gerais do Brasil – as transformações também em certa medida catastróficas que o Paço Municipal do Rio de Janeiro sofreu ao longo dos séculos – invisibilidade, depreciação, desconexão com a borda d'água – foram consideradas como diagnóstico e, na medida do possível – endereçadas pela operação urbana do Porto Maravilha. Novos modais de integração contemporâneos como o VLT – Veículo Leve sobre Trilhos –, necessários e bem-vindos após a demolição do Viaduto da Perimetral, passariam a compartilhar o espaço público com o chafariz de Mestre Valentim e outros elementos antigos de morfologia urbana. Esta operação surge a partir da observação e mimese de outras operações urbanas contemporâneas que a antecederam e inspiraram, proporcionando transformações de áreas degradadas de borda d'água, como a de Barcelona, para os Jogos Olímpicos de 1992, e a de Lisboa, para a Expo'98, descrita a seguir.



Fig. 126 - VLT Carioca passando pela Praça XV, com o Chafariz do Mestre Valentim ao fundo, 2023. Acervo do Autor.

3.8 novas ribeiras

A fala do arquiteto Manuel Graça Dias¹²⁴ no programa *Três anos antes da Expo'98* da RTP, feito em 1995 durante as obras da exposição, apresenta os princípios da intervenção:

"O terreno destinado à Expo'98 é um retângulo mais pequeno, dentro deste grande espaço que será renovado, retângulo esse que contém dentro de si a Doca dos Olivais e que será estruturado com uma quadrícula de ruas, ao longo das quais irão nascer os diversos pavilhões."

Manuel Graça Dias, falecido em 2019, desenvolveu para a Expo'98 em parceria com o arquiteto Egas José Vieira no Estúdio Contemporânea, o projeto da Porta Sul, uma das estruturas de acesso ao recinto de exposições.¹²⁵ Completa a introdução o arquiteto Manoel Salgado, responsável pelo projeto dos espaços públicos da exposição:

¹²⁴ Manuel Graça Dias foi um arquiteto português formado na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, coautor com o arquiteto Egas José Vieira da Porta Sul de entrada da Expo'98. Obteve o primeiro lugar no concurso para o pavilhão Português na Expo'92, em Sevilha, em 1989, também em associação com Egas José Vieira, com quem, em 1990, fundou o ateliê Contemporânea, em Lisboa.

¹²⁵ " A Porta Sul aliou a vontade de representação e simbolismo que foi desejada para os elementos de entrada na Expo, com a recuperação -- que empreendemos -- de uma estrutura

"Sobre este terreno pretende-se construir uma exposição que una uma imagem forte, que seja facilmente legível pelos visitantes e facilmente memorizada. Este era um ponto de partida que orientou todo o desenvolvimento do nosso trabalho. Por outro lado, foi desde o princípio estabelecida uma estratégia que condicionou, também, fortemente a proposta: de que aquilo que fosse feito para a exposição, tanto quanto possível, fosse reutilizado no futuro e integrado na futura área urbana que vai nascer nesta zona da cidade de Lisboa. Partindo destes pressupostos, desenvolveu-se, de facto, uma proposta da organização do recinto da exposição, sobre um terreno que já se referiu, que é um retângulo plano ao longo do rio, e onde tudo, praticamente, vai ser novo. Tudo vai ser novo, com exceção de alguns pontos que são a memória do antigo território industrial que aqui existia, memórias essas que são o ponto de partida do desenho do recinto da exposição."

Ainda que de modo subjacente às falas, estão declarados nesta concepção da transformação da área aspectos como a escala da intervenção, sendo a Expo'98 uma fração em tempo e espaço do projeto total, a intenção de manutenção de estruturas prévias de memória local, o modo de pensar o urbanismo antes da arquitetura, a liberdade de se começar o desenho do zero em terreno plano e regular e a premissa de que a intervenção gerasse um tecido urbano permanente após o encerramento da exposição.

industrial de grande impacto -- a antiga torre de cracking da Petrogal -- que permaneceu como memória afectiva da zona e que deveria transformar-se, ainda, num miradouro privilegiado de toda a nova área aberta a norte. O edifício de apoio foi um longo navio "encalhado" pintado de salmão e marcado por planos de riscado metálico cinzento. Uma torrinha como uma perfilada chaminé anunciou, com desenho de Filipe Alarcão, o nome atribuído: Porta do Mar. A ponte de peões em vidro opalino que à noite irradia luz fluorescente, desenha, através da sua utilização prática, agora que a travessia da Alameda poderá significar uma dificuldade, um momento duplamente simbólico: sítio que foi arco, porta, entrada, mas também embasamento à torre, permanece com o seu movimento brilhante e transparente, recolocando-a, significativa, ao nosso olhar contemporâneo. A passagem é um pretexto, uma envolta à torre que a aproxima e observa, uma subida que gradualmente ganha cota e vê crescer um bocado da cidade iluminado ao longe. O chão de Calapez estabelece um tabuleiro reconhecível que unifica o conjunto e abranda o movimento automóvel, domando-o; pedaços quase abstractos cujo sentido final só a vista área recuperaria. Continuamos à espera que seja aberto o miradouro, no topo, pretexto maior da operação estratégica que decorreu em baixo." Sítio web do escritório Contemporânea. Disponível em: <https://www.contemporanea.com.pt/portasul_06.html>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 127 - Vistas da Porta Sul da Epo'98, projeto de Manuel Graça Dias e Egas José Vieira a partir da antiga torre da refinaria GALP. Fonte: Sítio web do escritório Contemporânea.

Aspectos que não aparecem nas duas falas, mas que são igualmente relevantes: o fato da área ser plana e regular; ser composta por lotes grandes pertencentes a poucos proprietários, muitos deles públicos, como o Ministério do Exército e a Câmara Municipal de Lisboa; encontrar-se degradada e desvalorizada em termos fundiários e imobiliários; possuir estruturas industriais de alto potencial de impacto ambiental e desativadas ou em baixa atividade, em situação periférica e sem fixação humana.¹²⁶ Para a gestão

¹²⁶ "A EXPO'98, Exposição Mundial de 1998, realizada em Lisboa, foi norteadora por dois grandes objectivos fortemente articulados: a realização da Exposição Mundial e a regeneração urbana de uma extensa área com 340 hectares, localizada na zona oriental da cidade, ocupada por unidades industriais obsoletas. A realização da exposição impulsionou a reabilitação urbana, ambiental e funcional desta área urbana, permitindo desenvolver um novo espaço urbano de referência e criar uma nova frente de rio vocacionada para o lazer. O estudo teve por finalidade escolher a área de implantação da Exposição, dentro da zona fixada para o efeito (situada entre o Rio Tejo e a linha de caminho de ferro do Norte, limitada a montante pelo rio Trancão e a jusante pela Avenida Marechal Gomes da Costa). Para a escolha da área mais aconselhável foram tidas como premissas: a facilidade de acesso ao rio; a disponibilização atempada das áreas necessárias para a implantação da Exposição; a existência de boas acessibilidades em termos ferroviários, rodoviários e fluviais; e, os condicionamentos ambientais. Considerando estes princípios o estudo compreendeu uma análise exaustiva: da jurisdição administrativa e dos tipos de ocupação; da natureza dos solos; das condições ambientais; das infraestruturas de acessibilidades e de saneamento." O Relatório Final do Estudo de Localização da Expo'98 foi realizado pelo CEDRU – Centro de Estudos e Desenvolvimento Regional e Urbano, e entregue em setembro de 1991. Disponível em: <<https://cedru.com/o-que-fazemos/estudo-de-localizacao-da-expo-98/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

adequada do território da operação urbana, foi necessária uma alteração administrativa, com a criação da Freguesia do Parque das Nações:

"Criada pela Lei 56/2012, de 8 de novembro, a freguesia do Parque das Nações resultou da anexação dos territórios de parte da antiga freguesia de Santa Maria dos Olivais (Lisboa) e de uma área das freguesias de Moscavide e Sacavém (Loures). A nova freguesia nasce num espaço que acolheu a Exposição Universal de Lisboa de 1998, cujo tema foi "Os oceanos: um património para o futuro". Com uma área de 5 km de frente de rio, integralmente requalificada para acolher a Expo 98, o Parque das Nações nasceu de um território industrial em acentuado declínio, que se começara a desenvolver a partir de 1940, com a instalação da fábrica de gás, matadouro, fábrica de material de guerra, refinaria de gás da Sacor e a doca dos Olivais, destinada à atracagem de hidroaviões. Após a descontaminação dos solos a uma profundidade de 2 metros, selagem do Aterro de Beirolas e despoluição do rio Trancão, os antigos edifícios deram lugar a marcos simbólicos da cidade moderna - como o Oceanário, Pavilhão de Portugal, Gare do Oriente, Torre Vasco da Gama ou o Pavilhão Atlântico. Além de uma galeria técnica para as principais infraestruturas, estão hoje instaladas 5 estações elevatórias de esgotos domésticos, 2 subestações de energia elétrica, 2 centrais de recolha de resíduos e 2 estações de bombagem de água de rega. Paralelamente à construção de núcleos habitacionais, serviços, áreas de recreio e lazer, criaram-se acessibilidades transversais das zonas residenciais à frente marítima, fomentou-se a circulação pedonal e foi construído um grande parque urbano - o Parque do Tejo e do Trancão - desde a Torre Vasco da Gama até ao Rio Trancão."¹²⁷

¹²⁷ Lisboa - Informações e Serviços. Disponível em: <<https://informacoeseeservicos.lisboa.pt/contactos/diretorio-da-cidade/junta-de-freguesia-do-parque-das-nacoes>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 128 - Adequação administrativa para criação da Freguesia do Parque das Nações.
Fonte: FPN.

Como característica adicional, a área era situada distante das centralidades principais da cidade, mas próxima ao Aeroporto Humberto Delgado, além de concentrar questões ambientais extremas, muito adequadas ao programa da exposição internacional pretendida: matadouros, áreas de contaminação por atividade petrolífera, além de áreas de desmanches de componentes industriais em geral.

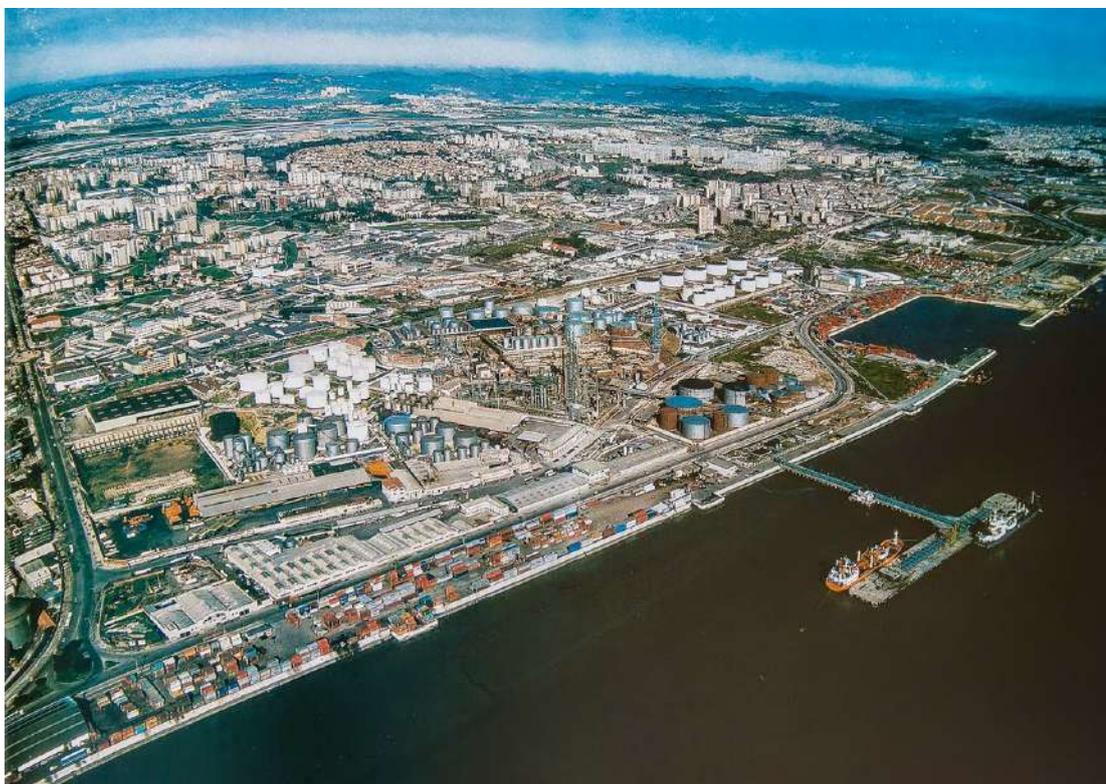


Fig. 129 - Vista aérea da área de intervenção geral da Expo'98 antes de sua implantação.
Fonte: Forbes online.



Fig. 130 - Vista aérea da área de intervenção geral da Expo'98 depois de sua implantação. Fonte: Forbes online.

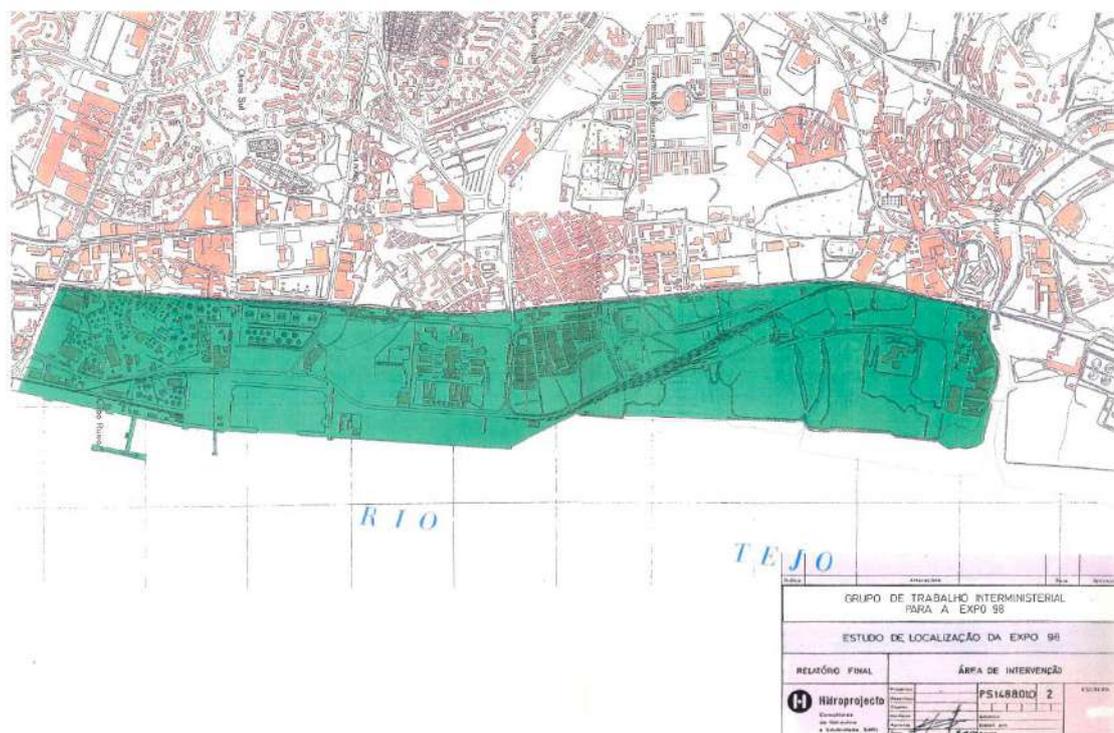


Fig. 131 - Estudo de localização da Expo'98, mancha delimitada a oriente pelo Rio Trancão e a ocidente pela Avenida Marechal Gomes da Costa. Fonte: Sítio web do CEDRU.



Fig. 132 - Vista aérea da área do Parque das Nações durante o estudo de localização da Expo'98. Zona vermelha industrial, entre a via férrea e o rio. Zona azul após a via férrea, mista. Fonte: Marcações do Autor sobre imagem do sítio web do CEDRU.



Fig. 133 - Vista aérea da área do Parque das Nações durante o estudo de localização da Expo'98. Área industrial e via férrea. Fonte: Sítio web do CEDRU.



Fig. 134 - Vista aérea da área do Parque das Nações durante o estudo de localização da Expo'98. Zona industrial junto à ribeira e zona mista interior. Fonte: Sítio web do CEDRU.

Da área total de 300 hectares definida no âmbito da operação urbana do Parque das Nações, uma seção de 70 hectares compreendia a área expositiva, composta de espaços respectivos, edifícios com atividades de congresso, lazer, entretenimento, música e outras manifestações científicas, culturais e institucionais, por onde passaram mais de dez milhões de visitantes em 131 dias de exposição. O projeto da exposição coube ao escritório Risco, responsável pela elaboração do *master plan*, além de outros escopos no recinto expositivo.

O Risco foi responsável pelo projecto geral do recinto, projectos de infra-estruturas, espaços públicos e zonas verdes. Concebeu também as Estruturas Modulares destinadas aos Restaurantes e outros Equipamentos de apoio, os Pavilhões Modulares para a Área Internacional Sul e as Áreas das Organizações Nacionais e Internacionais. Projectou ainda o Edifício Olímpico (actualmente Lisboa/Expo), o Anfiteatro ao Ar Livre e o Restaurante junto à Doca dos Olivais e o Teatro Camões. O desenho dos espaços públicos baseia-se numa malha de 7 x 7 m que estrutura o desenho do chão, e define as regras de localização

de mobiliário, equipamentos, infra-estruturas, plantações e intervenções artísticas. O projecto dos Espaços Públicos do Recinto da EXPO foi distinguido com o Prémio Valmor 1998 e com o Prémio do Instituto Português de Design 1999.

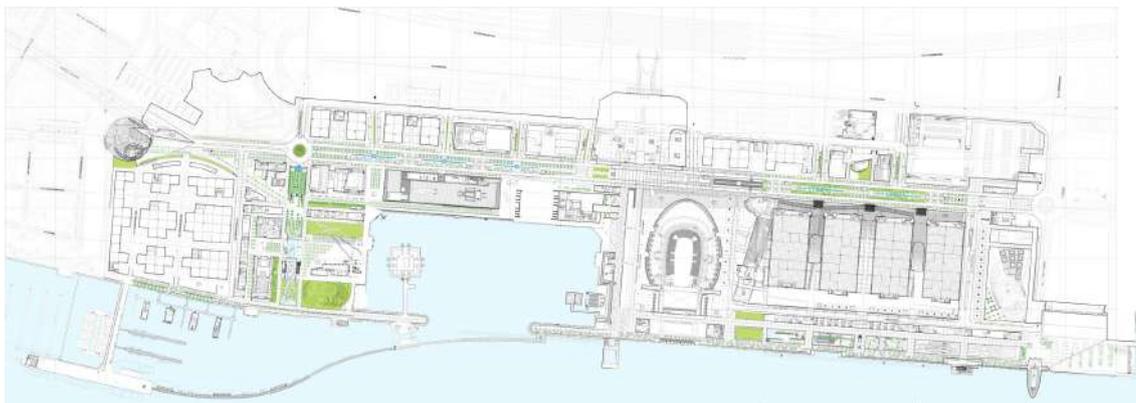


Fig. 135 - Plano Geral da Expo'98. Fonte: Risco Arquitectos.

A partir de análise da situação pregressa e da organização proposta e executada, é possível identificar aspectos de grande clareza ordenadora no traçado proposto, a partir de uma geometria em grade regular definida a partir de algumas condicionantes morfológicas, como:

- a linha de borda d'água, existente e já retificada pelo uso industrial prévio;
- a via férrea interior, de uso geral de longa distância e comboios de transporte de passageiros, delimitando o perímetro no sentido norte-sul;
- o ramal de via férrea paralela à linha de borda d'água, de uso industrial local, portanto obsoleta;
- a estrutura viária igualmente paralela à via férrea, delimitando um perímetro imediato no sentido norte-sul;
- a existência de alguns eixos significativos perpendiculares à borda d'água, no tecido ao norte da área, criando possibilidades de conexão de chegada e saída a partir da criação de eixos internos ao traçado.

Ainda que o traçado resultante aposte em seu potencial ordenador da paisagem, é possível assumir – a partir da experiência sensível no espaço, pelo registro do tecido urbano resultante nas fases posteriores de implantação

da operação urbana, mas também pela clara predominância de eixos muito definidos em todas as escalas – que fica por conta dos edifícios a atribuição de pontuar a regularidade muito intensa com pontos focais que a diluam, com potência de marcação de uma memória da experiência na paisagem construída a partir dos edifícios, em um percurso edificado.

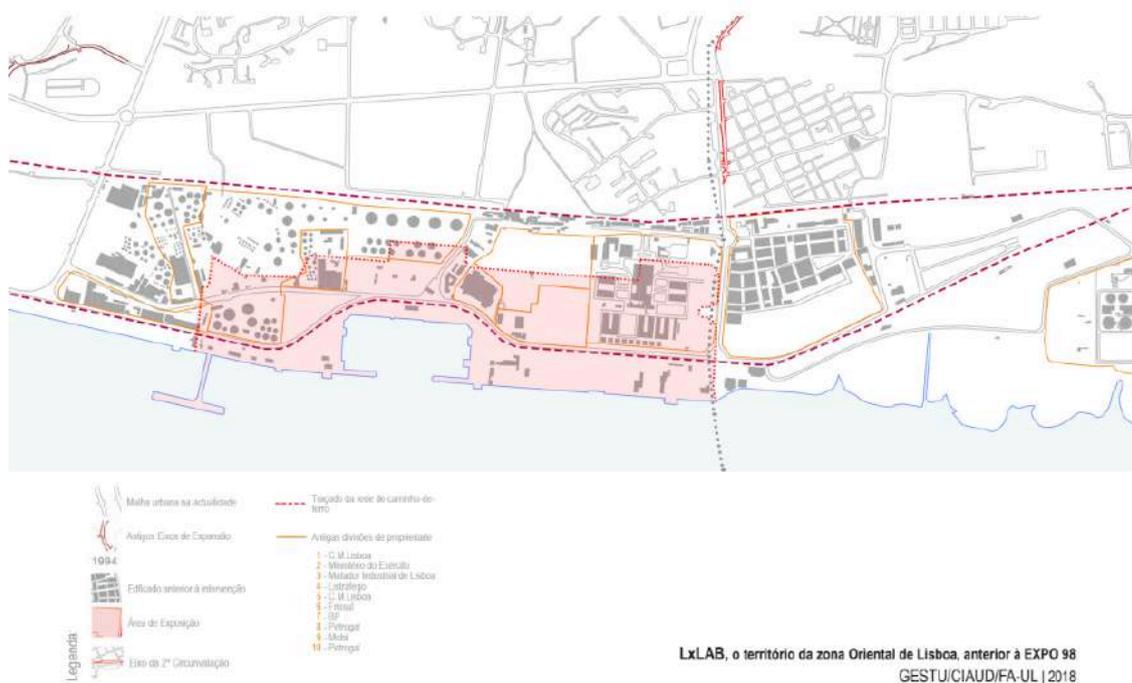


Fig. 136 - Situação da zona oriental de Lisboa antes da Expo'98. Fonte: Expo'98, memórias em arquivo. Arquivo Municipal de Lisboa, 2018.

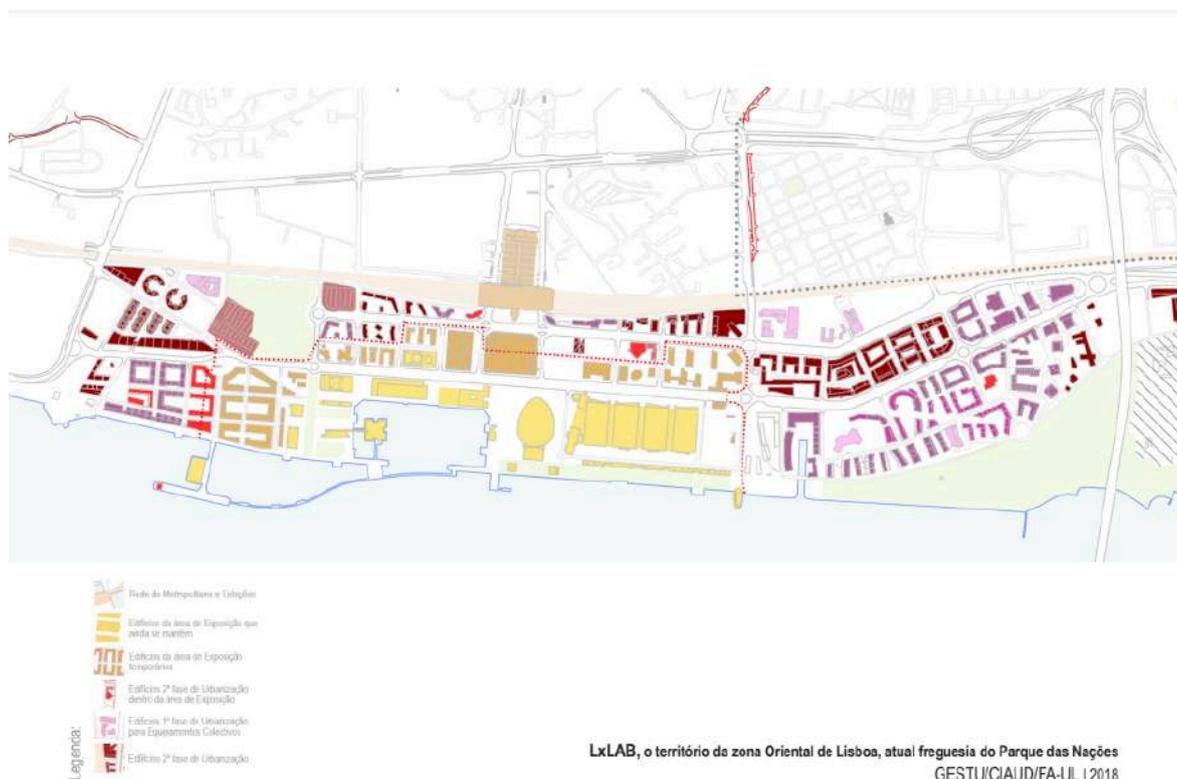


Fig. 137 - Situação da zona oriental de Lisboa depois da Expo'98, actual Freguesia do Parque das Nações. Fonte: Expo'98, memórias em arquivo. Arquivo Municipal de Lisboa, 2018.

Em uma exposição contemporânea isso fica evidente, pois a estrutura de pavilhões independentes sempre suscita um percurso ideal ou completo a ser cumprido, mas a persistência dos edifícios em contexto permanente desmancha essa obrigatoriedade, o que pode comprometer o conjunto, mas, ao mesmo tempo, entrega um tecido urbano de maior capacidade de integração a um entorno pré-existente. Neste caso, no entanto, tal entorno não existia por ocasião do fim da exposição. A cidade que havia na face norte da via férrea não se conecta diretamente ao novo tecido – justamente por sua situação posterior à ferrovia. A influência da exposição na urbanização deste setor acontece por proximidade, anos depois, quando os terrenos disponíveis no perímetro da operação urbana são ocupados, e o mercado imobiliário se volta para fora dele, com terrenos certamente valorizados pela proximidade, como uma reserva de terras ao longo do tempo, mas previamente adquirida pelos principais incorporadores interessados na evolução da operação.

A diversidade de usos propostos é fator determinante para que áreas de urbanização nova possam se integrar de forma eficiente, com autonomia e conectividade. Um painel expositivo em posição central no Parque das Nações exibe e localiza os principais edifícios do parque e entorno – além dos monumentos e obras de arte em espaço público – dando caráter de protagonismo aos elementos construídos do conjunto.



Fig. 138 - Painel informativo de edifícios e monumentos do Parque das Nações, 2023. Acervo do Autor.

Através de consulta a um mecanismo de busca online na Freguesia das Nações a partir de código postal é possível identificar entre 3748 estabelecimentos as quantidades parciais por categorias de uso, o que permite uma visão da proporcionalidade de usos no local:

<i>Agricultura, produção animal, caça e pesca</i>	13
<i>Indústrias Extrativas</i>	3
<i>Indústrias Transformadoras</i>	63
<i>Eletricidade, gás, vapor, água quente e fria</i>	7
<i>Captação, tratamento e distribuição de água</i>	3
<i>Construção</i>	168
<i>Comércio atacado e varejo</i>	547
<i>Transportes e armazenagem</i>	184
<i>Alojamento, restauração e similares</i>	351
<i>Informação e comunicação</i>	174
<i>Atividades financeiras e de seguros</i>	88
<i>Atividades Imobiliárias</i>	235
<i>Consultorias científicas e técnicas</i>	421
<i>Atividades administrativas e de apoio</i>	166
<i>Administração pública, defesa e segurança</i>	27
<i>Educação</i>	63
<i>Saúde humana e apoio social</i>	194
<i>Atividades artísticas e desportivas</i>	56
<i>Outros serviços</i>	104

Apesar da grande diversidade de usos, os resultados, no entanto, demoraram a aparecer. Em termos turísticos, a ocupação da rede hoteleira no Parque das Nações apresenta independência em relação à rede hoteleira turística de Lisboa, apresentando altas taxas de ocupação ao longo do ano, em torno de 80%, sem sazonalidade, pois se estrutura a partir de turismo de negócios, atraídos pelos usos e atividades desenvolvidos nas instituições instaladas nos edifícios remanescentes, em outros implantados na segunda

fase da urbanização, e na sequência autônoma de atratividade ao longo do amadurecimento da operação, após 25 anos.

*"Grandes equipamentos como o MEO Arena, a Feira Internacional de Lisboa e o Casino de Lisboa, são conhecidos por organizarem eventos de grande dimensão, o que promove um grande fluxo de pessoas no Parque das Nações. De acordo com as estatísticas fornecidas pelo Casino de Lisboa, este equipamento recebeu em 11 anos 19 milhões de visitantes, o que corresponde a uma média diária de 5000 entradas. A Bolsa de Turismo de Lisboa realizada anualmente na FIL, registou em 2017, um total de 78001 visitantes, Relevância do "Parque das Nações" para a dinâmica do turismo na cidade de Lisboa 57 correspondente a um aumento de 3% face a 2016. O MEO Arena e a FIL, organizaram em conjunto, pela primeira vez, o Web Summit no qual se registou a presença de 53 056 visitantes de 166 países e 1490 startups de todo o mundo. O Parque das Nações apresenta uma imagem de uma zona capaz de possuir brilhantes paisagens e espaços verdes e ao mesmo tempo, ser uma zona empresarial de grandes dimensões. Esta "simbiose" entre ambas as partes, surge dos projetos de sustentabilidade desenvolvidos após a EXPO 98."*¹²⁸

A continuidade do lazer como uso predominante em várias modalidades de atividades no perímetro original da Expo'98 para o Parque das Nações é um caráter que considera o potencial turístico como permanente, o que se confirma também no desempenho do setor hoteleiro e nas pesquisas de opinião do mesmo estudo citado. A identificação dos equipamentos de lazer remanescentes, convertidos ou requalificados é identificado em mapa informativo da Freguesia das Nações, demonstrando o protagonismo das atividades de lazer até hoje no cotidiano local de toda a freguesia, como grande fonte de empregabilidade. Dentre os 3748 estabelecimentos, mais de 500 se relacionam direta ou indiretamente ao lazer, entretenimento, alimentação e hospedagem. O mapa disponibilizado pela Freguesia das

¹²⁸ de ALMEIDA, Bernardo Antunes. "Relevância do Parque das Nações para a dinâmica do turismo na cidade de Lisboa". Dissertação de Mestrado em Gestão. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa, 2017.

Nações apresenta na legenda 30 locais relacionados a lazer, identificando ainda equipamentos de apoio: parque infantil / aparelhos bio-saudáveis, banheiros, quiosques informativos, bebedouros e as telecabines de acesso ao teleférico:

1. *Jardim Neptuno*
2. *Jardim das Musas*
3. *Edifício Ecrã*
4. *Marina do Parque das Nações*
5. *Torre da Galp*
6. *Jardim Cabeço das Rolas*
7. *Teatro Camões*
8. *Jardins da Água*
9. *Pavilhão do Conhecimento / Ciência Viva*
10. *Oceanário*
11. *Jardins Suspensos*
12. *Casino de Lisboa*
13. *Pavilhão de Portugal*
14. *Clube Náutico do Parque das Nações*
15. *Rossio dos Olivais*
16. *Centro Comercial do Vasco da Gama*
17. *Gare do Oriente / GIL*
18. *Pavilhão Atlântico / Altice Arena*
19. *Jardim da Música*
20. *Jardins Garcia d'Orta*
21. *FIL*
22. *Campus de Justiça*
23. *Clube Desportivo Olivais e Moscavide*
24. *Alameda dos Oceanos / Porta Norte*
25. *Torre Vasco da Gama / Hotel Myriad*
26. *Passeio dos Jacarandás / Edifício Arq. Santa Rita*
27. *Praça dos Desportos*
28. *Espaço de Piquenique do Parque Tejo*
29. *Terreiro dos Radicais / SkatePark*
30. *Janela sobre o Rio Trancão / Sapal*

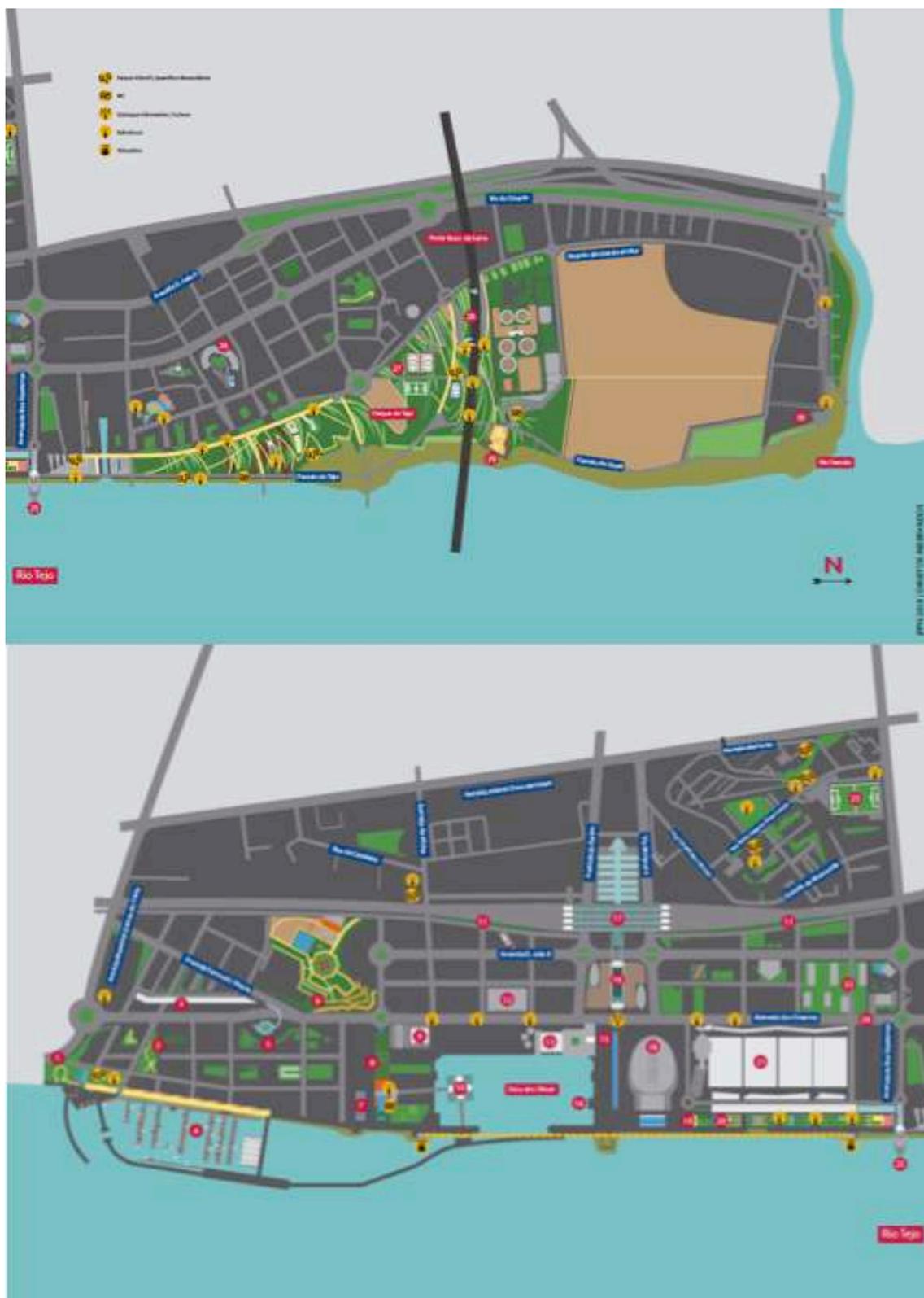


Fig. 139 - Mapa de equipamentos de lazer do Parque das Nações. Fonte: FPN.

A observação e análise das atividades de um dos equipamentos mencionados no mapa pode ser outra fonte de análise de desempenho ligada ao setor turístico: a Marina Parque das Nações, que ocupa a praça d'água desenhada no âmbito da exposição de modo permanente desde 1999, operada pela Parque EXPO'98 S.A.

"A partir de 1 de janeiro de 2015, a Marina do Parque das Nações passou a integrar o setor público administrativo, em resultado sua reclassificação no perímetro da Administração Pública, nos termos do Sistema Europeu de Contas Nacionais e Regionais. Após uma operação de financiamento realizada pelo acionista (à data, a Parque EXPO'98, S.A.), a Marina do Parque das Nações não teve necessidades de financiamento nos últimos 3 anos."¹²⁹



Fig. 140 - Mapa da Marina Parque das Nações. Fonte: sítio web da MPN.

O Relatório de Gestão referente a 2022 atesta 96% de ocupação dos postos de amarração (6 p.p. a mais do que 2021), com regularidade ao longo do ano, superação da previsão do volume de negócios, mostrando crescimento de 21,7% em relação a 2021, atingindo 1, 36 milhão de euros. O relatório menciona ainda a execução do Plano Plurianual de Desassoreamento

¹²⁹ Informações institucionais no sítio web da Marina Parque das Nações. Disponível em: <<https://marinaparquedasnacoes.pt/informacao-institucional/informacao-obrigatoria/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

da Marina, aumentando a disponibilidade de vagas, e dificuldades com manutenção de patologias estruturais no edifício Nau, remanescente da Expo'98 e administrado pela Marina, o que reduz seu potencial de exploração comercial, embora com contrato de concessão vigente até 2026.



Fig. 141 - Edifício Nau, Marina Parque das Nações. Fonte: MPN.

Tal desempenho aparentemente favorável, no entanto, não impede que a Marina Parque das Nações seja deficitária, com resultado líquido de menos 840 mil euros no período referente ao relatório (reduzindo o déficit de mais de 1 milhão de euros descrito no relatório de 2021). Isso se deve a diversos fatores, como custos operacionais altos, pagamento de juros de financiamentos anteriores e amortização de dívidas. Apesar da situação financeira do equipamento, a descrição dos serviços prestados pela Marina demonstra a vitalidade da atividade, e o infográfico do sítio web da Marina pode ser lido como resumo de méritos do próprio Parque das Nações, quanto a sua centralidade, acessibilidade, conectividade e apelo de negócios.



Fig. 142 - Infográfico de proximidade da Marina Parque das Nações. Fonte: MPN.

O bom desempenho no setor turístico e a grande atratividade das atividades de entretenimento e lazer são acompanhados de bom desempenho do Parque das Nações também no mercado imobiliário, segundo dados oficiais do INE – Instituto Nacional de Estatística. Essa tendência impacta também o desempenho geral de Lisboa, que apresentou pela primeira vez desde 2020 alta de preços da habitação superior à do país, o que produz uma situação de desatendimento às necessidades da sociedade portuguesa, incapaz de responder financeiramente aos aumentos nas rendas – aluguéis, em termos brasileiros – e produzir habitação em quantidade e qualidade para suprir a demanda.¹³⁰

" No 1º trimestre de 2023, todos os municípios com mais de 100 mil habitantes das áreas metropolitanas de Lisboa e Porto, com exceção de Santa Maria da Feira e Gondomar, registaram preços medianos de habitação superiores ao valor nacional (1565 €/m²), destacando-se Lisboa (4103 €/m²).

(...)

No período de 12 meses acabados em março de 2023, entre as 24 freguesias de Lisboa, Santo António (5666 €/m²) e Marvila (506 €/m²) destacaram-se por apresentarem os preços medianos de habitação mais elevados, superiores a 5000 €/m². Além de Marvila, as freguesias Parque das Nações (4945 €/m²), Campo de Ourique (4834 €/m²), Estrela (588 €/m²), Alvalade (4545 €/m²), Belém (4370 €/m²), São Vicente (4239 €/m²), Ajuda (4146 €/m²) e Carnide (3975 €/m²) registaram, simultaneamente, um preço mediano acima do valor de Lisboa (3965 €/m²) e taxas de variação, face ao período homólogo, superiores à verificada no município (+8,9%)."

¹³⁰ Informação à comunicação social - Estatísticas de Preços da Habitação ao nível local - 1º trimestre de 2023. Disponível em: <https://www.ine.pt/ngt_server/attachfileu.jsp?look_parentBoui=619946731&att_display=n&att_download=y>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

Valor mediano das vendas por m², Lisboa e freguesias, 1ºT 2023 (12 meses)

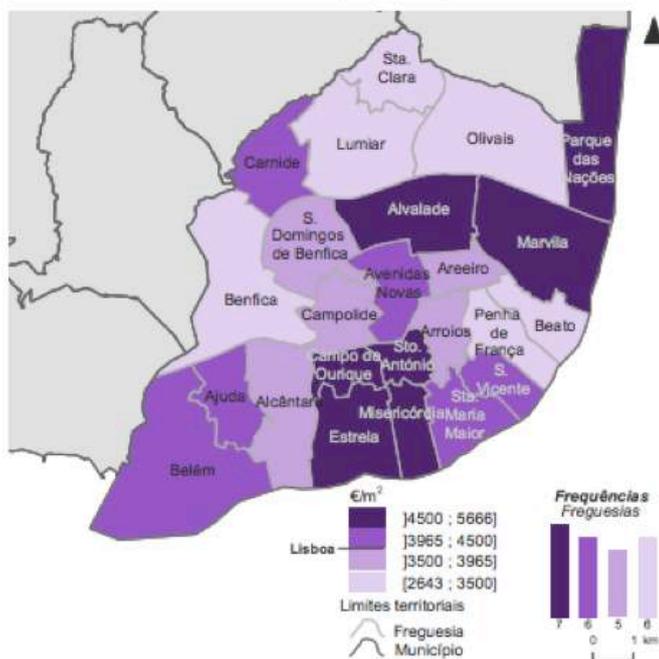


Fig. 143 - Valor mediano das vendas por m². Fonte: INE.

Valor e taxa de variação homóloga do valor mediano das vendas por m², Lisboa e freguesias, 1ºT 2023 (12 meses)

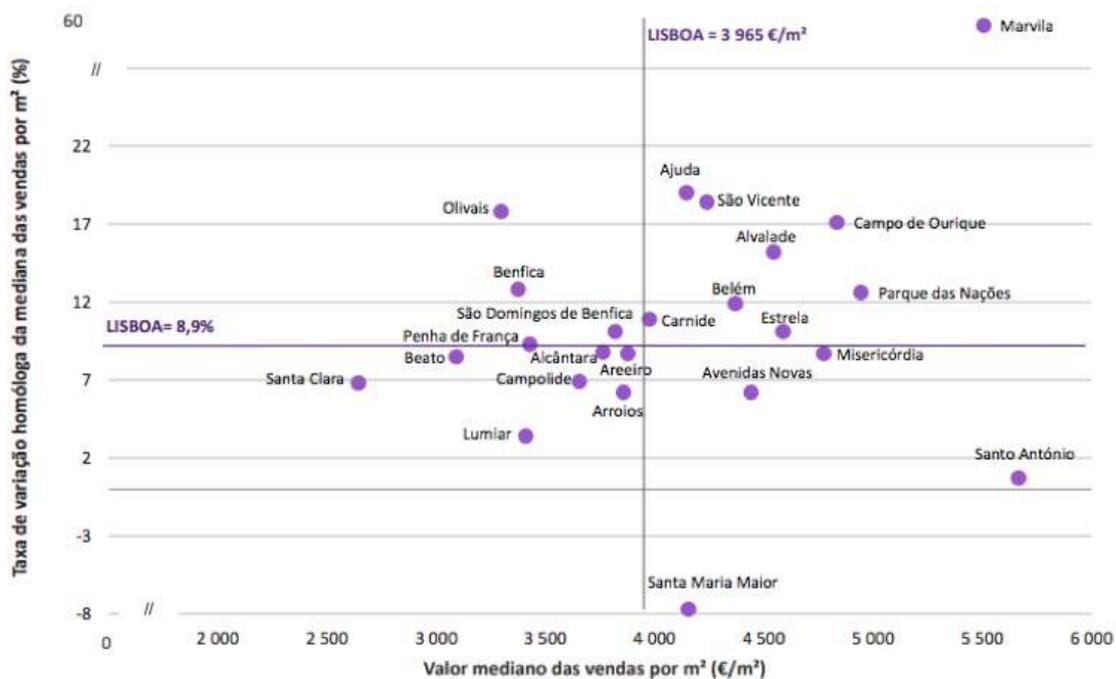


Fig. 144 - Valor e taxa de variação do valor mediano das vendas por m². Fonte: INE.

O bom desempenho imobiliário do Parque das Nações, notadamente Moscavide e Sacavém, localidades com grande quantidade de unidades residenciais disponibilizadas no mercado, criando uma dinâmica ativa de negócios imobiliários e de construção – representados por 403 estabelecimentos registrados na Freguesia do Parque das Nações – não significa equilíbrio, equidade ou capacidade de fornecimento de justiça urbana através do acesso à habitação. O perfil almejado e efetivamente atendido pelos negócios imobiliários desenvolvidos no Parque das Nações está localizado em estratos sociais acima da maior demanda social portuguesa e lisboeta.

No Conselho de Ministros em fevereiro de 2023 o governo português aprovou um pacote de medidas de atendimento à demanda habitacional, denominado *Mais Habitação*.¹³¹ A iniciativa visa ampliar a oferta de unidades habitacionais através de pontos como:

liberação e estímulo para reconversão de imóveis usados para comércio e serviços em habitação;

disponibilização de terrenos do governo para cooperativas, movimentos de moradia e setor privado para empreendimentos de baixa e média renda;

abertura de concursos de soluções técnicas para otimizar o desempenho energético e agilizar a produção de unidades;

facilitação do licenciamento, substituindo o licenciamento municipal pela assinatura de um termo de compromisso técnico;

penalização do ente público que causar demora em aprovação, construção ou licenciamento de unidades habitacionais;

aumento de unidades para arrendamento, com o governo assumindo a renda de todas as unidades disponíveis por 5 anos e fazendo sua gestão no mercado;

¹³¹ "Governo aprova pacote Mais Habitação". Notícia publicada no portal do Governo de Portugal. Disponível em: <<https://www.portugal.gov.pt/pt/gc23/comunicacao/noticia?i=governo-aprova-pacote-mais-habitacao>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

redução dos despejos, com assunção do governo como pagador e credor da relação após três meses de inadimplência, mediando a situação antes de eventual despejo;

isenção de impostos a pessoas e municípios que vendam ao Estado propriedades destinadas a arrendamento acessível;

criação de linha de crédito de 150 milhões de euros para obras coercivas dos municípios;

reavaliação das licenças para alojamentos locais turísticos, com estímulo para que voltem a arrendamento, e proibição de licenças novas com exceção de municípios do interior, sem pressão imobiliária;

isenção de impostos até 2030 para proprietários que converterem alojamentos locais para arrendamento até o final de 2024;

taxação de alojamentos locais com receita convertida para habitação e arrendamentos;

incentivos fiscais para arrendamento acessível e para obras de reabilitação de imóveis para esse fim;

incentivo à fidelização de contratos de arrendamento com redução progressiva de impostos para contratos a partir de 5 anos;

combate à especulação imobiliária, com fim da concessão de Vistos Gold (residência para investimentos), renovados os atuais apenas para habitação própria ou arrendamento de longo prazo;

controle das rendas no mercado;

apoio às famílias no arrendamento ou na compra de habitação;

isenção de imposto sobre venda nos contratos familiares para amortização do próprio ou de familiares;

controle das transações financeiras imobiliárias para que sejam feitas apenas em renda fixa;

apoio para crédito de até 200 mil euros em famílias de baixa renda, e bolsa de 200 euros por agregado em famílias de baixa renda;

apoio de 2700 milhões de euros para novos empreendimentos públicos: 1200 unidades concluídas, 11900 em andamento de projeto ou obra e 26000 casas em planejamento.

Ainda assim, as dificuldades enfrentadas pelas famílias portuguesas no atendimento às demandas habitacionais ocasionaram significativos protestos por moradia em Lisboa por todo o segundo semestre de 2023.



Fig. 145 - Protestos por habitação em Lisboa, 2023. Foto: Pedro Nunes. Fonte: Reuters.

A Câmara Municipal de Lisboa enfrentou ainda acusações de retirada forçada de moradores em situação de rua na Avenida Almirante Reis na preparação do trajeto por onde passaria o Papa, em visita a Portugal em agosto.¹³² A presença do Papa se devia ao evento católico das Jornadas Mundiais da Juventude.¹³³ Nos dois últimos dias do evento, 5 e 6 de agosto, as atividades foram realizadas em Sacavém, no limite do perímetro da área urbanizável do Parque das Nações, em urbanização efêmera denominada Campo da Graça, no Parque do Tejo junto ao Rio Trancão. Este é o limite da área da última fase de urbanização da operação urbana, que seria imediatamente iniciada ao fim da Jornada Mundial. Os Comboios de Portugal iniciaram greve em julho, com a ameaça de estender a greve até agosto,

¹³² "Greves e retirada de sem-teto antecedem megaevento católico com Papa em Lisboa". Matéria de Giuliana Miranda publicada no Jornal Folha de São Paulo em 21/07/2023.

¹³³ Sítio web das Jornadas Mundiais da Juventude 2023. Disponível em: <<https://jmj2023.lisboa.pt/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

comprometendo a acessibilidade do evento, o que não ocorreu. A estes protestos se juntaram protestos contra a inflação e o custo de vida em agosto – aproveitando a visibilidade da presença do Papa – e em setembro e outubro retornaram as manifestações por habitação, reforçadas por imigrantes brasileiros e de diversas outras procedências.¹³⁴



Fig. 146 - E: Ponte metálica sobre a foz do Rio Trancão no Parque do Tejo. D: Chegada do Papa para a Missa de despedida das Jornadas Mundiais da Juventude. 2003. Fonte: JMJ.

A apropriação temporária da paisagem de borda d'água do Parque do Tejo estabelece relações formais e programáticas com o Congresso Eucarístico Internacional de 1955 no Aterro do Flamengo, embora sem a mesma qualidade arquitetônica do pavilhão desenhado por Lúcio Costa para o altar do Rio de Janeiro.

¹³⁴ "Brasileiros que vivem em barracas se unem a protestos contra preço de moradia em Portugal". Matéria de Miguel Pereira e Catarina Demony publicada pela CNN Brasil em 30/09/2023.



Fig. 147 - E: Pavilhão do altar das Jornadas Mundiais da Juventude e Ponte Vasco da Gama ao fundo, Parque do Tejo. D: Pavilhão do altar. 2023. Fonte: JMJ.



Fig. 148 - E: Público nas Jornadas Mundiais da Juventude e Ponte Vasco da Gama ao fundo, Parque do Tejo. D: Idem. 2023. Fonte: JMJ.

A se confirmar o vetor de lançamentos imobiliários da região das fases anteriores da urbanização, o mercado deve seguir produzindo unidades habitacionais desconectadas da demanda habitacional de Portugal, visando compradores internacionais – principalmente britânicos, belgas e espanhóis, segundo um agente imobiliário consultado – bem como investidores individuais, empresas e fundos de investimentos. Ao contrário, se perceber as possibilidades de desenvolvimento local a partir dos pontos levantados no programa Mais Habitação pode ser construída uma vizinhança mais viva do que os tecidos urbanos visitados e registrados no levantamento a partir do Rio Trancão feito em 2023 para esse estudo.

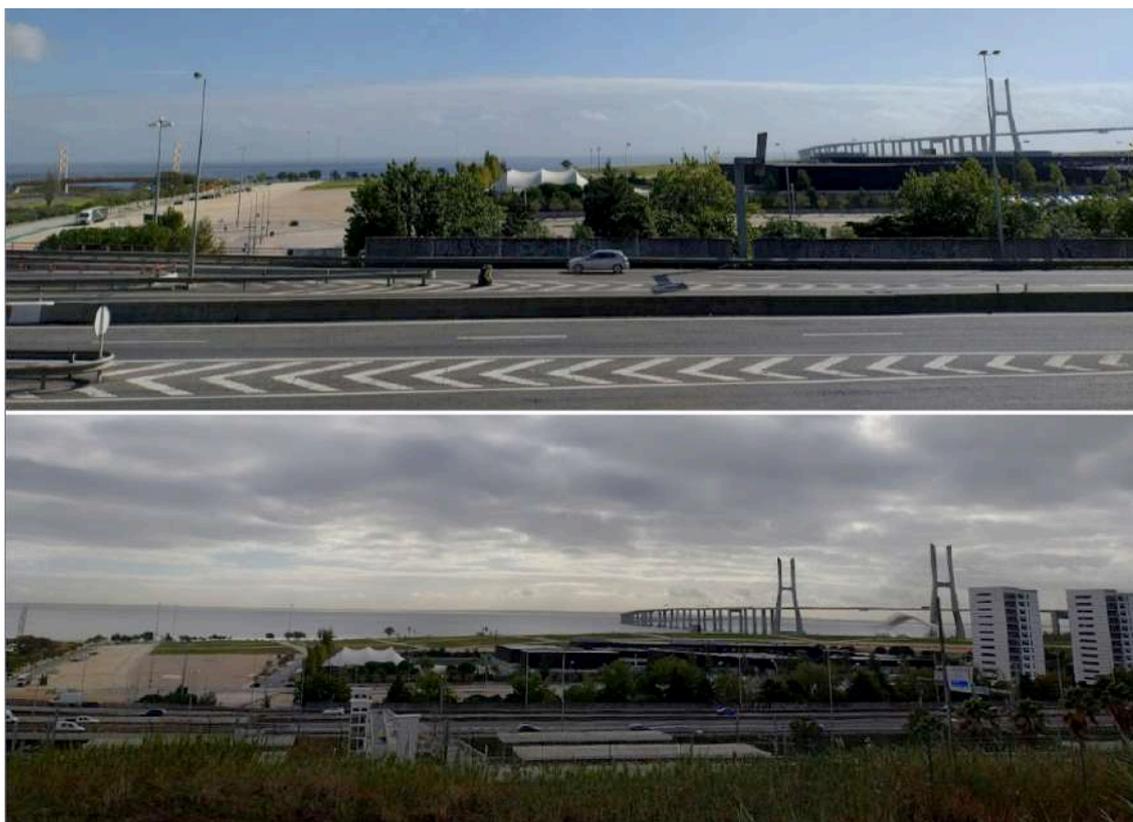


Fig. 149 - Vista do Parque do Tejo a partir da via férrea. A partir da esquerda, ponte sobre o Rio Trancão, viário de borda, estruturas remanescentes das JMJ e Ponte Vasco da Gama. 2023, Acervo do Autor.

O limite oriental da área de levantamento em Lisboa foi a foz do Rio Trancão. A partir da Estação de Sacavém chega-se à borda do rio após breve caminhada. Na outra margem fica Loures, município da região metropolitana de Lisboa, com sua própria centralidade, ligada à proximidade do Aeroporto Humberto Salgado e ao Parque Natural do Estuário do Tejo.



Fig. 150 - E: Borda do Rio Trancão a montante e talude do Forte. D: Foz do Rio Trancão e ponte ferroviária. Limite entre Loures e Parque das Nações, 2023. Acervo do Autor.



Fig. 151 - Rio de Janeiro às margens do Rio Trancão, 2023. Acervo do Autor.

Junto ao Rio Trancão está o Forte de Sacavém, edifício que abriga a Biblioteca do SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, onde fui recebido em pesquisa. O SIPA é uma base de dados física e em processo de digitalização quase completa, composta de projetos, mapas, fotografias, maquetes e documentos sobre patrimônios construídos do século XIX em diante. Compreende 7 km de arquivos deslizantes, mais de 500 mil projetos e mapas originais, 300 mil fotografias e 60 maquetes, além de receber os projetos de todos os empreendimentos de habitação social e acervos de escritórios de arquitetura e arquitetos portugueses em doação para salvaguarda.

"A Biblioteca do Forte de Sacavém encontra-se, desde 2015, integrada na Direção-Geral do Património Cultural (DGPC). É uma biblioteca especializada, única no país, que se caracteriza pela divulgação de informação sobre património construído, com destaque nas áreas de conservação, restauro e do património móvel integrado, habitação e reabilitação urbana

O seu fundo documental é herdeiro das bibliotecas da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), do Fundo de Fomento da Habitação (FFH), do Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado (IGAPHE), e ainda do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU) pelo que contempla um conjunto significativo de espécies de grande valor histórico-documental e patrimonial sobre algumas das suas principais áreas temáticas. Este fundo bibliográfico constitui um

suporte técnico-científico fundamental para o desenvolvimento das ações de salvaguarda e proteção do património edificado e natural, para a definição de estratégias no âmbito da gestão patrimonial e para a consolidação do conhecimento do universo construído, nomeadamente ao nível da investigação científica, da educação patrimonial em geral e da fruição cultural."¹³⁵

O forte do início do século XIX¹³⁶ foi convertido no final do século XX para acolhimento desta estrutura de conservação, tratamento, catalogação e produção de dados, em quatro inventários: Paisagem, Conjuntos Urbanos, Monumentos e Cartas de Risco, arquivo disponível mediante requisição formal de pesquisa e visitação a partir de agendamento.



Fig. 152 - Forte de Sacavém, sede do IHRU, 2023. Acervo do Autor.

¹³⁵ Sítio web do SIPA. Disponível em:

<http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPABiblio.aspx?id=75422a9d-791b-4baf-98f8-03b3a56c7fcc>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹³⁶ "Situado na margem direita do Rio Trancão, junto à sua foz, no cimo do pequeno morro designado Monte Cintra, a cerca de 35 metros de altitude, o Forte de Sacavém, ou Reduto do Monte Cintra, é uma construção militar oitocentista edificada no âmbito das obras de fortificação da capital, que formaram o Campo Entrincheirado de Lisboa, delineadas após o término da guerra civil. Detentor de uma posição estratégica privilegiada, este reduto apoiava os fortes de Almada e de São Julião da Barra, defendendo a linha do rio até Sacavém, bem como o vale de Odivelas e a serra de Monsanto." Disponível em: <https://culturaportugal.gov.pt/pt/conhecer/local/_dgpc-locais/forte-de-sacavem/>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 153 - Salão de maquetes e documentos do IHRU, 2023. Acervo do Autor.

A estrutura urbana de Sacavém atual se desenha principalmente em torno de uma grande e tradicional fábrica de louças de 1850 já desativada – Fábrica de Loijas de Sacavém – da qual restam estruturas em torno das quais se construiu em 2000 o Museu de Cerâmica de Sacavém – ganhador do Prêmio Luigi Micheletti em 2002 –, sendo o restante da antiga área fabril loteado e urbanizado, dando origem a um bairro predominantemente residencial, chamado Real Forte, de gabarito baixo, ao redor do forte e do museu e ao longo da margem direita do Rio Trancão, diretamente conectado pela Estação Sacavém dos Comboios de Portugal no sentido Azambuja.



Fig. 154 - Museu da Cerâmica de Sacavém, 2023. Acervo do Autor.

Com arquitetura genérica e sem interesse formal, os edifícios multifamiliares de gabarito baixo e perfil de classe média do bairro compõem uma vizinhança agradável, arborizada e pouco movimentada, mais habitada por veículos estacionados do que por pessoas.



Fig. 155 - Bairro Real Forte em Sacavém, 2023. Acervo do Autor.

A partir de Sacavém tomou-se novamente o comboio de volta a Lisboa com destino à estação de Moscavide para sequência dos levantamentos em caminhada.

A criação de um cotidiano independente da centralidade de Lisboa, autônomo e com serviços e infraestrutura disponível foi concluída nos bairros ao redor do Parque das Nações, como o levantamento permitiu ver em Moscavide e Sacavém, feito em dia útil e horário comercial. Infraestrutura, viários hierarquizados, edifícios e monumentos, pavimentação, drenagem, sinalização, iluminação, sistemas integrados e acessibilidade de múltiplos modais, estações existentes e novas, drenagem, parques, praças, lazer e comércio, tudo está presente. Gestão, segurança, vigilância, zeladoria, manutenção, transporte, limpeza, paisagismo e outros serviços, tudo parece funcionar. Nas urbanizações novas ao redor do Parque das Nações parecem faltar apenas as pessoas.

Tal fato contrasta com o dado de que Moscavide era a freguesia de maior densidade populacional de Loures, com 20 mil habitantes em 1 km², antes da nova estrutura administrativa que permite a gestão unificada das

áreas do Parque das Nações, antes divididas entre Moscavide, Sacavém e Quinta dos Olivais. Tendo recebido muitos migrantes do interior de Portugal nas décadas de 1940 e 1950, tornando-se bairro dormitório das instalações industriais, refinarias e estaleiros localizados na borda d'água. Tal concentração não condiz com a observação empírica de passeios públicos e espaços privados internos às quadras, todos com bom desenho, mobiliário e conservação, mas com utilização esparsa e pontual.

Tomando a Rua de Moscavide em direção à borda d'água a partir da estação de mesmo nome, a primeira quadra, próxima à Av. Dom João II, apresenta variedade de estabelecimentos comerciais e de serviços localizados no plinto dos edifícios, mas tal perfil não se repete ao longo da rua até o cruzamento com a Alameda dos Oceanos. A aparência é de baixa ocupação, sem publicidade de imóveis para venda ou arrendamento, como se fosse uma região de veraneio em baixa temporada.



Fig. 156 - Percurso pela Rua Moscavide, 2023. Acervo do Autor.



Fig. 157 - Percurso pela Rua Moscavide, 2023. Acervo do Autor.



Fig. 158 - Percurso pela Rua Moscavide, 2023. Acervo do Autor.

Quanto mais próximo da borda d'água, menor a frequência de pessoas observada. A sensação de isolamento, no entanto, não impede que se experimente sensação de segurança, pela qualidade urbanística dos espaços, paisagismo bem cuidado e pela manutenção adequada. Poucas ações humanas de deslocamento, manutenção e esporte permitem ver que o território está em atividade, mas com uma densidade aparente muito baixa, mesmo nas principais avenidas. As imagens captadas não buscaram apagar a presença humana buscando apenas aspectos formais; ao contrário, a intenção foi registrar as ocorrências de uso do espaço, mas estas foram pouco frequentes.



Fig. 159 - Tipologias construtivas da ribeira junto ao Parque Heróis do Mar, Moscavide, 2023. Acervo do Autor.



Fig. 160 - Vista da chegada ao Parque Heróis do Mar, mirando em direção ao Parque das Nações e Torre Vasco da Gama, 2023. Acervo do Autor.



Fig. 161 - Vista de chegada ao Parque Heróis do Mar, com Rio Tejo e Ponte Vasco da Gama ao fundo, 2023. Acervo do Autor.

A explicação para tal vivência do espaço público provavelmente se encontra no padrão elevado das construções, direcionado a investidores e não para habitação. A partir de entrevistas informais com pessoas no local, houve a identificação de que muitos dos edifícios têm ocupação regular muito baixa, alguns com mais funcionários condominiais do que moradores. Este padrão, baseado na concessão de vistos de residência *Gold*, favorece a especulação imobiliária através da compra e acumulação de unidades habitacionais como investimento e não como moradia ou arrendamento. Este padrão construtivo – ainda que com variação de tipologias e gabarito – e de isolamento se repetiu ao longo de todo o percurso entre Moscavide e o Parque das Nações.



Fig. 162 - Cais do Olival e espaços públicos não utilizados ao longo do Passeio do Tejo, 2023. Acervo do Autor.

Vale ressaltar que a cidade de Lisboa estava particularmente cheia de visitantes durante o período, mas é perceptível que o foco de visitação da cidade de Lisboa não se dirige igualmente à região do Parque das Nações, Moscavide e Sacavém, a despeito da rapidez de deslocamento – em torno de quinze minutos de comboio a partir da estação Santa Apolónia, o que torna a região também uma opção como bairro dormitório para atividades de trabalho em Lisboa, Belém e Algés.



Fig. 163 - E: Passeio do Tejo e Ponte do Paraíso sobre o Cais do Olival. D: Passeio do Tejo e Ponte Vasco da Gama. 2023, Arquivo do Autor.

A Estação Norte da Telecabine Lisboa, teleférico remanescente da Expo'98, demarca o limite da área expositiva, ocupada pelo conjunto de edifícios da FIL – Feira Internacional de Lisboa – espaço de grandes feiras e eventos, com agenda bastante intensa ao longo do ano. A despeito disso, a sensação de baixa densidade persiste durante todo o percurso até o Parque das Nações, por via terrestre e pelo teleférico, com especial atenção à região do Hotel *Myriad*, na Torre Vasco da Gama, antes do acesso à Estação Norte.



A Torre Vasco da Gama é um dos símbolos da operação urbana do Parque das Nações, e a única verticalização de borda d'água de todo o conjunto. Inicialmente uma estrutura metálica de mirante sobre o Tejo, teve seu pavilhão horizontal de base demolido para a construção da torre de uso hoteleiro, projetada pelo arquiteto Nuno Leónidas, sendo integrado o conjunto em 2004. Foi projetada em parceria entre o escritório SOM – Skidmore, Owings & Merrill – dos EUA e o escritório português Profabril. Desde o início um edifício-âncora da operação, assume esse protagonismo validador como

um risco comercial, representado pela grande quantidade de unidades em torre hoteleira de alto padrão, em localização distanciada do centro turístico tradicional da capital portuguesa.



Fig. 164 - E: Torre Vasco da Gama durante a Expo'98. C: Construção do hotel. D: Etapa final de obras do hotel. Fonte: FPN.

Maior concentração de pessoas foi percebida apenas na área de restaurantes junto ao *Myriad Crystal Center*, centro de congressos anexo ao hotel, assim como dentro da área de restaurantes do Parque das Nações, e também junto ao Centro Comercial Vasco da Gama, caminho de acesso à Estação do Cais do Oriente.



Fig. 165 - E: Passarela entre Hotel Myriad e centro de congressos; C: Pavilhão da FIL; D: Alameda de restaurantes junto ao Myriad Cystal Center. 2023, Acervo do Autor.



Fig. 166 - Experiência de acesso via Telecabine, com embarque na Estação Norte e desembarque na Estação Sul, junto à dársena do Oceanário. 2023, Acervo do Autor.



Fig. 167 - E: Vista da dársena do Oceanário e Pavilhão de Portugal. Marina ao fundo e Passeio de Neptuno. 2023, Acervo do Autor.

3.9 velho parque, novos usos

Para análise do contexto atual do perímetro do Parque das Nações, é possível considerar o desempenho turístico. No entanto, apesar da atividade principal desenvolvida no território continuar sendo esta, as fases posteriores e desdobramentos passam a se comprometer com maior permanência e conectividade com uma diversidade maior de usos, como foi mostrado na listagem de estabelecimentos da Freguesia do Parque das Nações. O conjunto passa a funcionar, então, como anexo de lazer para qualificar as demais atividades desenvolvidas. Todas as atividades principais ocupando edifícios remanescentes da Expo'98 seguem sendo usos ligados a turismo e visitação – mesmo que seja turismo de negócios e congressos, o que garante uma proteção contra a sazonalidade das temporadas turísticas –, mesmo as que

geram negócios e atividades não correlatas, como a Feira Internacional de Lisboa. O acesso é garantido por múltiplos modais, como descrito no sítio web de um de seus equipamentos principais, o Pavilhão do Conhecimento.

Metro: Gare do Oriente - Linha Vermelha

Comboio: Gare do Oriente

Autocarro: A paragem CARRIS mais próxima é o “Oceanário Lisboa”, na Alameda dos Oceanos, servida pelas carreiras 26B e 728.

Na Gare do Oriente pode encontrar as carreiras 400, 705, 708, 725, 728, 744, 750, 759, 782 e 794.

Automóvel próprio: Existe estacionamento pago nas imediações : Parque da Doca, Parque do Casino – Alameda dos Oceanos ou Parque do Oceanário Pavilhão do Conhecimento - Centro Ciência Viva Largo José Mariano Gago, nº1 Parque das Nações 1990-073 Lisboa / GPS: 38.762602,-9.095014

Em termos de continuidade da vitalidade dos espaços públicos como experiência de visita é perceptível, através da leitura dos relatórios de gestão, que a manutenção do Parque das Nações demanda muito custo, mão-de-obra e esforço e os resultados não apresentam êxito completo, com mobiliários, paisagismo e pavimentos apresentando claras marcas do tempo, o que pode causar uma sensação de deterioração da experiência de visita. Isso não acontece nas atividades e edifícios principais, como o Oceanário e o Pavilhão do Conhecimento, e certamente o uso contínuo da Arena Altice para entretenimento e esportes em agenda permanente exige cuidado também permanente, embora esse espaço não tenha sido visitado.

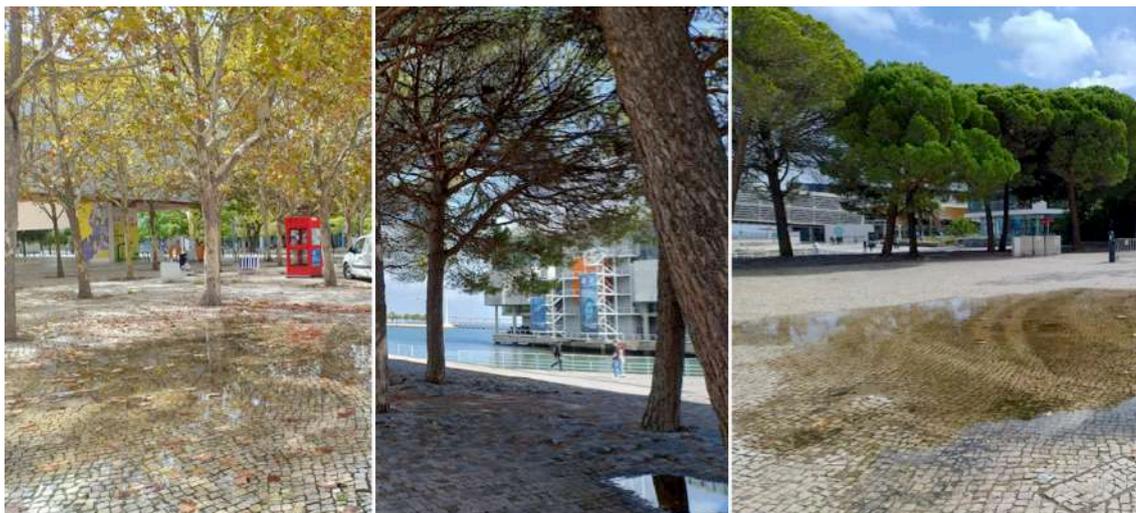


Fig. 168 - Patologias de drenagem e pavimentação, 2023, Acervo do Autor.



Fig. 169 - E: Vegetação desaparecida e irrigação exposta; C: pisantes quebrados e soltos, espelho d'água com sujidade; perda de limites entre pavimentos e vegetação. 2023, Acervo do Autor.

O Teatro Camões é a sede da Companhia Nacional de Bailado desde 2002, mas encontra-se fechado desde julho de 2023 para execução de obras do PRR – Plano de Recuperação e Resiliência – com orçamento de 6 milhões de euros e previsão inicial de reabertura em abril de 2024, adiada para outubro. Durante esse período a companhia se apresenta no Teatro Nacional de São Carlos, em Lisboa.



Fig. 170 - Teatro Camões, 2023. Acervo do Autor.

Na lista de busca do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico é possível identificar a lista de bens arquitetónicos encontrados no Parque das Nações:

<i>Pavilhão de Portugal</i>	<i>Categoria: MIP - Monumento de Interesse Público / ZEP</i>
<i>Portaria n.º 240/2010, DR, 2.ª série, n.º 62 - 30/03/2010</i>	
<i>Área urbana do Parque das Nações</i>	<i>Parte da Portaria n.º 240/2010</i>
<i>Jardim das Ondas</i>	<i>Parte da Portaria n.º 240/2010</i>
<i>Pavilhão Atlântico</i>	<i>Parte da Portaria n.º 240/2010</i>
<i>Pavilhão do Conhecimento</i>	<i>Parte da Portaria n.º 240/2010</i>
<i>Oceanário de Lisboa</i>	<i>Parte da Portaria n.º 240/2010 +</i> <i>Categoria: IM - Interesse Municipal, Edital</i> <i>n.º 106/2008 - 20/11/2008, Boletim</i> <i>Municipal n.º 770 *1</i>
<i>Jardim das Águas</i>	<i>Não protegida / Em estudo</i>
<i>Jardins Garcia de Orta</i>	<i>Não protegida / Em estudo</i>
<i>Gare do Oriente</i>	<i>Não protegida / Em estudo</i>
<i>Parque do Cabeço das Rolas</i>	<i>Não protegida</i>
<i>Parque do Tejo</i>	<i>Não protegida / Em estudo</i>
<i>Ponte Vasco da Gama</i>	<i>Parte da Zona de Proteção Especial do</i> <i>Estuário do Tejo (Rede Natura 2000)</i>
<i>Teatro Camões</i>	<i>Não protegida / Em estudo</i>
<i>Torre Vasco da Gama</i>	<i>Não protegida / Em estudo</i>

Dentre os bens listados acima, um dos edifícios do Parque das Nações se destaca por conjugar grande qualidade arquitetônica e uso continuado e qualificado como equipamento cultural e formativo: o Pavilhão do Conhecimento – Centro Ciência Viva, edifício que na Expo'98 era o Pavilhão do Conhecimento dos Mares e hoje integra uma rede de equipamentos culturais com unidades em diversas cidades portuguesas, como Aveiro, Guimarães e Bragança, voltados à disseminação da cultura científica entre crianças e jovens, mas com conteúdos gerais como a linha de exposições e publicações sobre Mulheres na Ciência.¹³⁷

Além disso realiza congressos, cursos e encontros de formação de professores e pesquisadores, através do programa Academia Ciência Viva, e disseminação de conteúdo científico através do programa Escola Ciência Viva, com a imersão de alunos do Ensino Básico português na instituição por uma semana. Pode ser considerado o equipamento com maior vitalidade de uso permanente dentro do Parque das Nações. Projetado pelo arquiteto português João Carrilho da Graça, o edifício recebeu o Prêmio Valmor em 1999 e é patrimônio protegido, incluído na Zona Especial de Proteção do Pavilhão de Portugal. Abriga exposições de curta e longa duração, possui biblioteca digital de publicações próprias e tem atividades práticas promovidas pelo educativo.

A partir de um grande pátio de mármore rosado semicoberto, o percurso interno ascendente de acesso ao pavilhão permite a descoberta de novas visuais, volumetrias e curvas insuspeitas que se descortinam aos poucos e uma percepção muito próxima das materialidades predominantemente usadas: concreto, rochas e madeira. A descrição de fósseis identificados ao longo do percurso presentes nas pedras dos pavimentos faz parte do conteúdo científico interativo proposto.

¹³⁷ Disponível em: <<https://www.cienciaviva.pt/mulheresnaciencia/#pesquisa>>. Acesso em 31 de outubro de 2023. Uma visita virtual ao Pavilhão está disponível em: <https://www.pavconhecimento.pt/media/virtual_tour/pt/>.



Fig. 171 - Pavilhão do Conhecimento: impluvium e fachada, 2023, Acervo do Autor.



Fig. 172 - Pavilhão do Conhecimento, 2023, Acervo do Autor.



Fig. 173 - Pavilhão do Conhecimento, 2023, Acervo do Autor.

Ainda que seja cheio de predicados, o Pavilhão do Conhecimento não rivaliza com o protagonismo do Pavilhão de Portugal na representatividade da Expo'98. Certamente outros pavilhões da exposição tinham características – próprias ou atribuídas pelo programa neles embutido – mais identitárias com a exposição como o Pavilhão do Conhecimento recém descrito ou edifícios com materialidades tecnológicas e adesão completa ao tema da exposição, como o Oceanário. No entanto, se houvesse um único edifício a ser denominado icônico da Expo'98 no momento desta e nos anos seguintes, seria este, tanto pelo prestígio e reconhecimento da dimensão do autor do projeto, o arquiteto Álvaro Siza Vieira – ganhador do Prêmio Pritzker em 1992 e decano da arquitetura portuguesa e mundial – quanto pela escala de monumentalidade proposta no projeto. De certa forma, até mesmo certa ausência de função claramente expressa de parte do conjunto em sua vida futura – o que o caracteriza como edifício-monumento – o edifício se presta a uma representação do espírito das exposições internacionais, onde se exalta a glória e o sucesso da localidade que hospeda o evento.

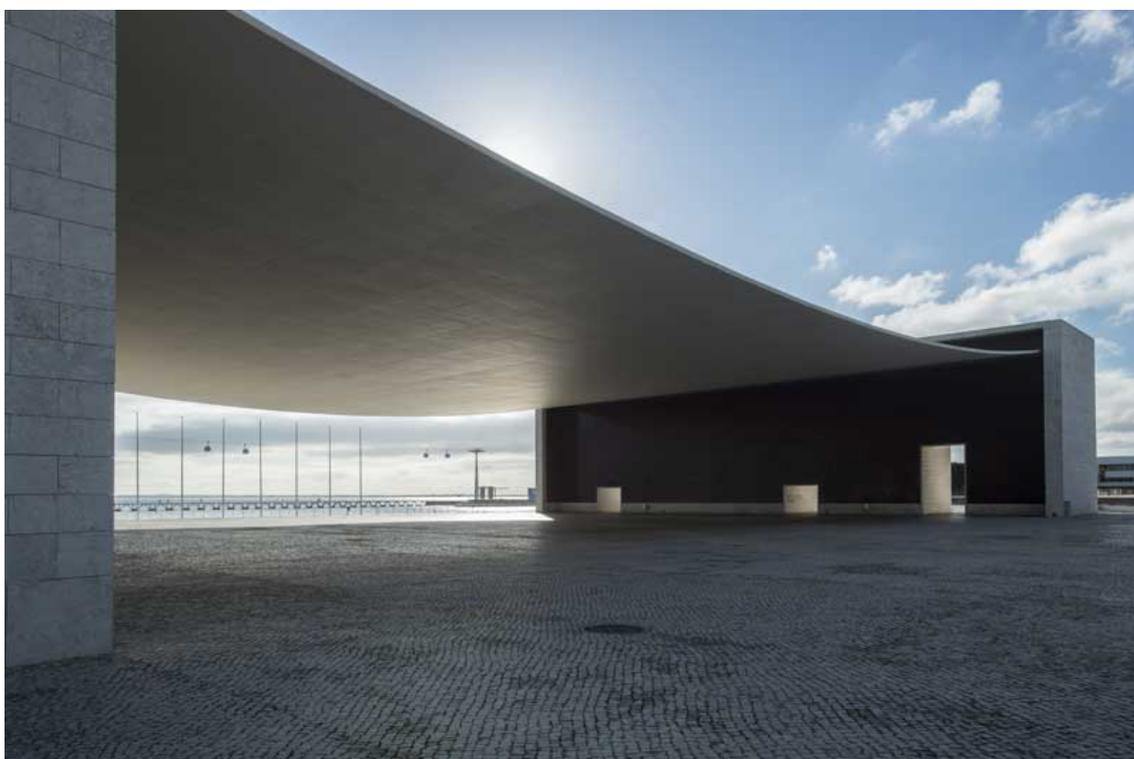


Fig. 174 - Pavilhão de Portugal visto do recinto expositivo do Parque das Nações. Fonte: FPN.



Fig. 175 - Pavilhão de Portugal visto da Doca dos Olivais. Fonte: FPN.

O conjunto é composto de duas partes: um edifício de dois pavimentos e subsolo utilizado para fins expositivos na Expo'98 e um pavilhão aberto caracterizado por monumental laje de concreto suportada em dois pórticos paralelos. Esta monumentalidade se dilui na espessura de 20 cm da laje catenária, suficiente para vencer o vão de 70 m de comprimento por 50 m de largura suspensa por tirantes de aço. A curva suave que lhe confere ares de tecido suspenso remete a diversas imagens de familiaridade, história e bravura associadas a Portugal. Tenda de feira medieval, pavilhão mouro de tecidos suspensos, memória do palácio de pano que temporariamente ocupou o topo da paisagem de Lisboa a organizar o caos após o terremoto de 1755, exibição tecnológica de um pavilhão moderno e simples, que interrompe sua superfície de concreto para evidenciar as linhas de força dos tirantes. Proteção efêmera de saudação, não palácio de conforto: antes pavilhão de batalha armado em campanha, para se dirigir a soldados, superados os danos da ditadura salazarista pela própria participação das tropas legalistas no sucesso da

Revolução dos Cravos. Múltiplas camadas históricas e heroicas podem ser lidas, com alguma emoção e boa vontade, sob o Pavilhão de Portugal.



Fig. 176 - Face oeste do Pavilhão de Portugal, 2023, Acervo do Autor.

Seu estado atual, no entanto, deprecia sua importância e diminui sua grandeza. Embora sem maiores patologias aparentes na laje, sua grande dimensão, elevada altura e difícil acessibilidade não favorecem limpeza regular e infestações biológicas ou de umidade marcam a estrutura com a regularidade de linhas e pontos pretos de dimensão variada. Sua ampla área coberta não encontra escala adequada após o uso intenso durante a Expo'98, intensidade de público e função que não se repetirá.



Fig. 177 - E: Vista da área interna aos tapumes de obra e pontos de patologia na laje. D: Vista dos tapumes e acesso à Doca dos Olivais interdito. 2023, Acervo do Autor.



Fig. 178 - Acesso interdito e resíduos sólidos; varanda interdita. 2023, Acervo do Autor.

Estar sob a grande cobertura do Pavilhão de Portugal é uma experiência sensível, mas não necessariamente acolhedora. Sua situação de proteção patrimonial dificulta o aproveitamento da estrutura expositiva, claramente abandonada, fechada por tapumes que não escondem as obras descontinuadas. A visita feita em dia útil e hora de serviço não identificou equipe alguma trabalhando no local, e nas laterais havia sinais de abandono e acúmulo de resíduos sólidos variados.



Fig. 179 - Vista geral dos tapumes no pórtico oriental do Pavilhão de Portugal, 2023, Acervo do Autor.

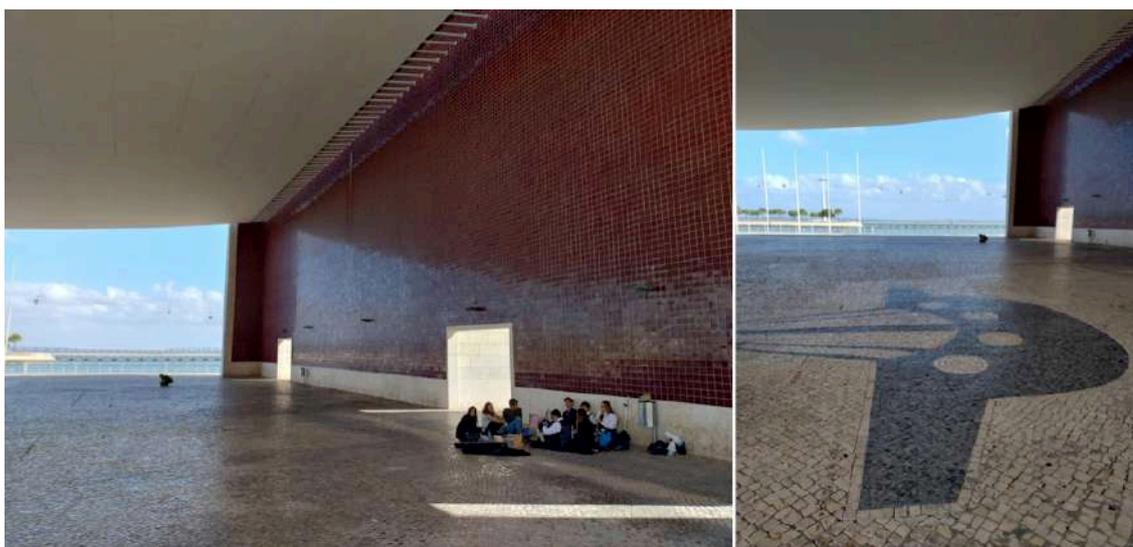


Fig. 180 - Uso esporso do espaço abrigado sob o Pavilhão, 2023, Acervo do Autor.

3.10 outras frentes, novos tempos

No contexto da expansão de Lisboa, dada sua história muito mais antiga, pode-se considerar uma inércia maior do que se observa na breve história de transformações do Rio de Janeiro. No Rio a borda d'água foi transformada mais e em espaço de tempo mais curto do que em Lisboa. Excetuada a transformação inevitável requerida pela destruição da ribeira causada pelo conjunto extremo de terremoto, maremoto e incêndio de 1755, toda alteração de borda d'água de Lisboa parece obedecer a dinâmicas mais lentas, longas e cautelosas, com sobreposições sutis e de proporções sensatas e funcionais, em microescala local. A borda d'água de Lisboa se sobrepõe de camadas delicadas de areia em ritmo de ampulheta, manipuladas com comedimento, enquanto o Rio bombeia areias do fundo da baía e do topo das elevações para construir seu território. A reorganização ribeirinha e portuária de Lisboa não apresenta surtos, mas se apresenta regularmente ao longo dos séculos XVIII e XIX com modernizações sucessivas, acompanhando novas tecnologias portuárias e ferroviárias que lhes dão consistência, propriedade e infraestrutura.

Observar os percursos ao longo de suas duas frentes ribeirinhas opostas, norte e sul – considerados os limites de observação deste estudo os Rios Trancão, a norte, e Rio Jamor, a sul – permite compreender movimentos de expansão ocorridos, em curso, e antever movimentos prováveis no futuro. Tais áreas representam frentes de expansão desenvolvidas em momentos cronológicos distintos na urbanização de Lisboa no século XX. A região ocidental da margem norte do Tejo – a jusante do centro de Lisboa – teve um impulso de redesenho de limites de borda d'água e novas centralidades no final da primeira metade do século XX, a partir do resgate de uma memória de orgulho nacional em torno da região de Belém, como território quase mítico de onde partiram as navegações. Nesse aspecto a Exposição do Mundo Português, de 1940, ocupa posição de destaque. Em 1987 o Plano de Salvaguarda e Valorização da Ajuda-Belém, do engenheiro e urbanista Costa Lobo, redesenhou a área a partir das estruturas e traçados ainda remanescentes da transformação realizada para a exposição de 1940.



Fig. 181 - Vista aérea da Praça do Império. Exposição do Mundo Português, 1940, Estúdio Horácio Novais. Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian.

A região oriental da margem norte do Tejo – a montante do centro de Lisboa – teve seu desenvolvimento planejado durante a segunda metade do século XX, principalmente a partir de necessidade de localização de áreas industriais, a princípio, e depois com a substituição dessas áreas por nova urbanização, contexto no qual o Parque das Nações está inserido. A instalação do Aeroporto Humberto Delgado em 1942 – com protagonismo estratégico durante a Segunda Guerra Mundial – e modernização entre 1959 e 1962 também demarcam o início de uma expansão da frente ribeirinha leste do Tejo ao longo da segunda metade do século XX. Atualmente o Aeroporto Humberto Delgado encontra-se sobrecarregado e sem possibilidade de expansão, dada a densa urbanização de suas áreas lindeiras, fruto desse processo de expansão da cidade em direção a ele, e dele em direção à cidade. É um aeroporto muito rentável, porém com avaliação ruim quanto aos serviços prestados, administrado pela empresa francesa Vinci desde a privatização de todos os aeroportos portugueses em 2012.

Outro aeroporto deve ser construído, com a localização sendo discutida desde os anos 2000, mas o sítio não é consensual. A concessionária Vinci sugeria a área de Montijo, na margem sul do estuário do Tejo, mas as restrições ambientais e a oposição de câmaras locais tornaram difícil o processo, fazendo com que a Autoridade de Aviação Civil retirasse o projeto das instâncias de aprovação em 2021. Após novo estudo feito após a pandemia, dado o aumento de demanda de viagens após o fim das restrições sanitárias, o que aumentou a urgência da solução, foi escolhida a região da

cidade de Alcochete, também localizada na margem sul do Tejo, no distrito de Setúbal.¹³⁸ A instalação do novo aeroporto deve intensificar a transposição do Tejo em diversos modais, mas principalmente aumentando o tráfego da Ponte Vasco da Gama, eventualmente demandando transformações de borda d'água em ambas as margens, impactando novamente localidades como Moscovide e Sacavém, na margem norte, limite da Freguesia do Parque das Nações com o município de Loures, mas principalmente suscitando impactos na pequena vila de Alcochete, com população de menos de 20 mil habitantes no último censo.

A partir da experiência favorável da operação Expo'98 / Parque das Nações, a consideração de viabilidade de transformações possíveis de territórios de borda d'água em Lisboa cresce e se consolida como agenda do poder público e na percepção dos cidadãos e comunidades envolvidos e interessados em possíveis novas ações e seus efeitos. Ainda que muitas das avaliações desenvolvidas a partir de desempenho de longo prazo não pudessem ainda ser consolidadas, prevalecia a percepção geral de que a destinação das antigas áreas portuárias ao longo da ribeira do Tejo, em ambas as margens – totalizando 19 km de bordas d'água – deveriam ser objeto de estudo sistêmico e abrangente.

Contribuíam para esse contexto certa memória afetiva da transformação lenta e sucessiva das ribeiras da cidade, associada à percepção inequívoca de obsolescência de grande parte das instalações mais antigas, inadequadas à operação portuária ou desnecessárias a partir de equipamentos mais eficientes, de menor dimensão e com infraestruturas mais simples, ou pela simples migração de atividades para locais com menor custo operacional.

A partir dessa percepção geral de parâmetros indicativos de viabilidade – ainda que empíricos – melhoramentos nessas áreas urbanas puderam ser

¹³⁸ "Localização do novo aeroporto de Lisboa cria impasse em Portugal". Matéria publicada no jornal O Globo em 30/12/2023. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/negocios/noticia/2023/12/30/localizacao-do-novo-aeroporto-de-lisboa-cria-impasse-em-portugal-entenda.ghtml>>. Acesso em 30 de dezembro de 2023.

cogitados como propostas de longo prazo, atingindo áreas mais abrangentes do que aquelas sob jurisdição portuária, ou apenas as localizadas na planície costeira, dada a influência possível também em terrenos caracterizados como limite entre a planície e a topografia mais alta, em bairros bastante ocupados na cidade, com logradouros e infraestruturas antigos e suscitando igualmente ações de requalificação.

Assim, para materializar essas vontades e necessidades coletivas, foi assinado em 2008 um protocolo de intenções entre o Estado português e a Câmara Municipal de Lisboa para criação da Frente Ribeirinha de Lisboa, posto que as áreas portuárias, para serem tratadas como área de intervenção municipal, precisam ser desafetadas da Administração Portuária de Lisboa e liberadas para a autarquia municipal. Isso ocorre dada a sobreposição de administrações incidentes sobre o território da cidade, que acumula a função de capital nacional, capital do distrito de Lisboa, da região de Lisboa e da Área Metropolitana de Lisboa, com legislações e atribuições específicas para cada incidência.¹³⁹

O processo de diagnóstico constituiu-se de extenso e cuidadoso processo de identificação local de problemas, definição de princípios e identificação de potencialidades para cada uma das sub-áreas da Frente Ribeirinha na margem direita imediata de Lisboa: Pedrouços, Zona Monumental de Belém, Alcântara, Santos, Cais do Sodré – Santa Apolónia, Santa Apolónia – Madredeus, Madredeus – Beato, Beato – Poço do Bispo, Braço de Prata – Matinha, materializando em documento o conceito urbano proposto para elas.

A definição de uma estratégia de actuação baseou-se na identificação dos principais problemas, na sua maioria comuns para toda a área de frente ribeirinha, nomeadamente:

Pouca permeabilidade da faixa marginal em relação às áreas urbanas adjacentes;

¹³⁹ Informações extraídas da sinopse “Da necessidade e conveniência de um estudo global para toda a área ribeirinha da cidade de Lisboa”. Plano Geral de Intervenções na Frente Ribeirinha. Câmara Municipal de Lisboa, Direcção Municipal de Planeamento Urbano, Departamento de Planeamento Urbano. Disponível em: <<https://www.lisboa.pt/cidade/urbanismo/planeamento-urbano/teste-outros-estudos-e-planos/plano-geral-de-intervencoes-na-frente-ribeirinha>>. Acesso em 31 de dezembro de 2023.

Descontinuidade em termos de percursos pedonais e cicláveis ao longo de toda a margem;

Raras ligações da malha urbana consolidada ao rio, em consequência da barreira rodo-ferroviária e de extensas áreas vedadas ao acesso público;

Muitos espaços públicos desqualificados;

Desarticulação entre os equipamentos existentes na frente ribeirinha e entre estes e os equipamentos na malha urbana consolidada;

Dificuldade de mobilidade na margem, ao longo dela e no acesso aos equipamentos;

Áreas de estacionamento por reordenar sujeitas a uma pressão crescente;

Carência de transportes públicos que desincentivem o acesso através do transporte individual;

Vastas áreas portuárias que apresentam subutilização, nomeadamente em Santos e na zona oriental.¹⁴⁰

A Frente Ribeirinha resultou em série consistente de intervenções pontuais de médio e grande porte, com caráter de uniformidade conceitual e grande qualidade de integração de diversas áreas mencionadas no diagnóstico, faseadas ao longo das duas décadas seguintes, e segue sendo implantada. Como elemento importante a ser observado, é possível mencionar a presença de importantes edifícios, privados e públicos, de autoria de projeto importante, validando e estruturando esteticamente as operações urbanas. Isso aparece diretamente no mapa de intervenção da FRL, com áreas de intervenção ao longo do tempo. Quatro áreas de relevância podem ser identificadas ao longo da frente ribeirinha, pontuadas por edifícios icônicos de usos diversos: a sede da Fundação Champalimaud (2011); a ampliação do Centro Cultural de Belém (1993); o Museu Nacional dos Coches (2015); e o MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (2016), não mencionado no mapa de projetos. Os quatro edifícios, com distintas histórias e momentos de inserção, constituem um percurso de grande interesse turístico cultural, mesmo o de programa menos obviamente cultural, a Fundação Champalimaud.

¹⁴⁰ *Idem.*

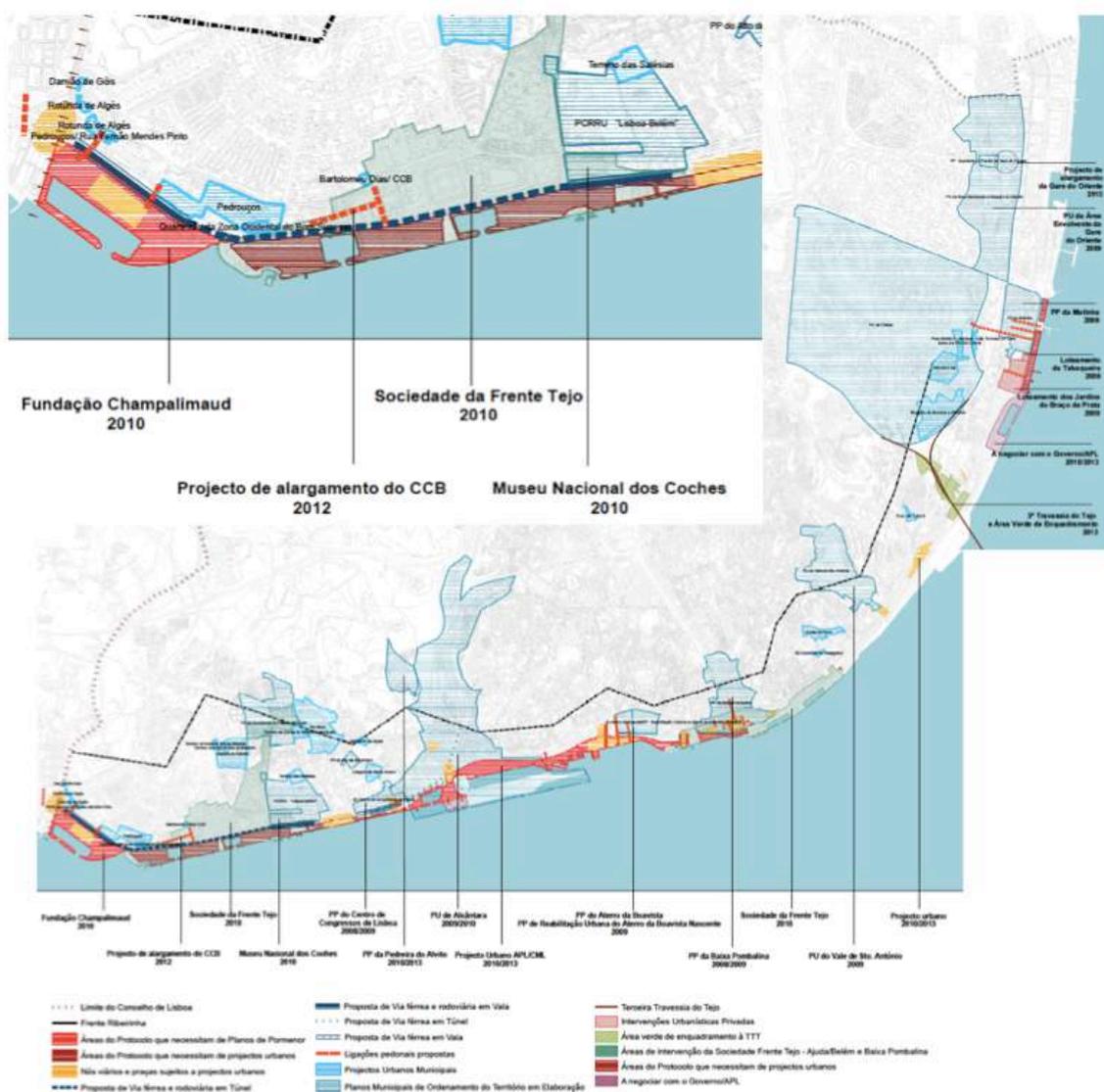


Fig. 182 - Mapa de projetos da Frente Ribeirinha de Lisboa e destaque para a região de Belém. Fonte: Plano Geral de Intervenções na Frente Ribeirinha.

O detalhamento do plano da Frente Ribeirinha de Lisboa para a Zona Monumental de Belém propunha alguns equipamentos novos de borda d'água, como um Centro Náutico para Vela e Motonáutica na Doca de Pedrouços e uma piscina flutuante junto ao Pontão de Algés; um equipamento infantil nos Jardins da Torre de Belém, um percurso ciclável ribeirinho e uma conexão pedonal percorrendo a borda d'água.

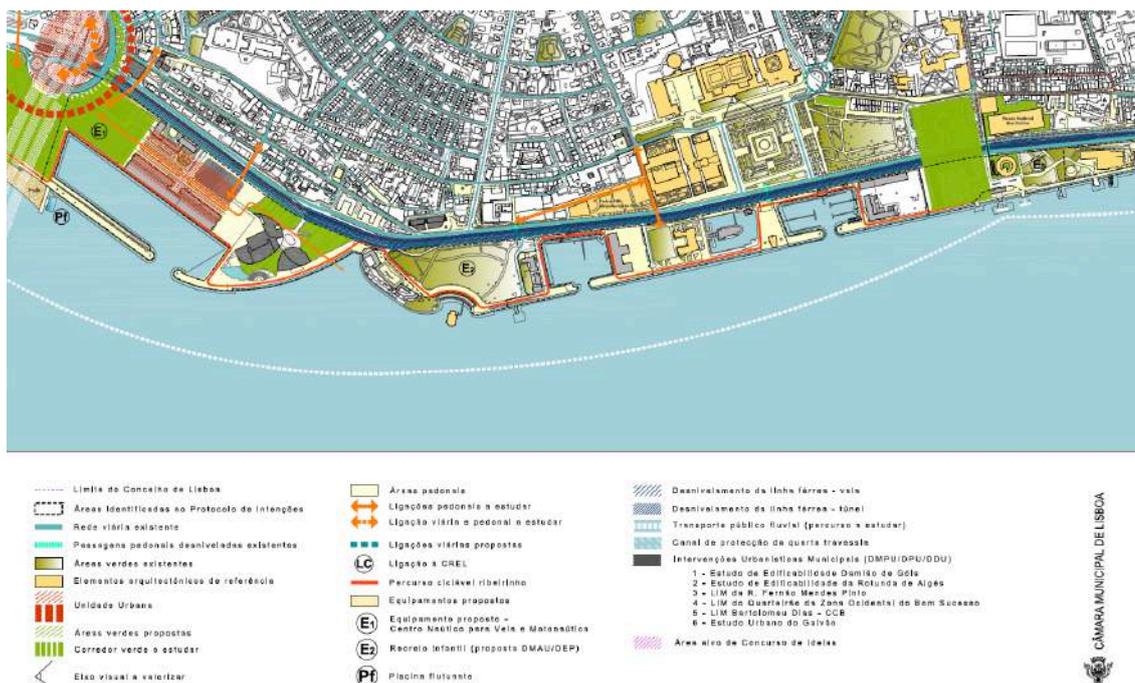


Fig. 183 - Planta da Zona Monumental de Belém. Fonte: Plano Geral de Intervenções na Frente Ribeirinha.

Para este trabalho, os levantamentos deste setor da região ribeirinha foram iniciados na Praia da Cruz Quebrada, junto à foz do Rio Jamor em Algés, onde é notável a aproximação entre o modal ferroviário e a borda d'água. A passagem da via férrea sobre o Jamor se dá em ponte metálica que deixa o comboio ainda mais em contato direto com o Tejo, como se pudesse de repente tornar-se veículo anfíbio. O clima bastante chuvoso por ocasião do levantamento – como já relatado antes, com a passagem da tempestade Aline – tornava ainda mais intensa a sensação de proximidade, com ondas marítimas. Neste ponto se compreende por que o estuário do Tejo seja chamado de Mar da Palha e considerado um mar interior, de água salobra.



Fig. 184 - Praia da Cruz Quebrada e Foz do Rio Jamor, em Algés, 2023. Acervo do Autor.

Tal sensação de proximidade com a borda parece ser maior – em observação empírica durante o levantamento, além da experiência prévia e sucessiva nas duas cidades – em Lisboa do que no Rio de Janeiro. A paisagem de água do Rio de Janeiro é monumental, presente de diversas formas no cotidiano visual da cidade, mas a proximidade do usuário no Rio de Janeiro com a borda d'água se dá primordialmente em situações de lazer. Ainda que o lazer seja uma atividade intensamente cotidiana na cidade do Rio de Janeiro, e a extensão de orla seja maior e mais diversa – lacustre, marinha e fluvial – há potencial de integração maior, em termos funcionais, ambientais e simbólicos.

A fruição direta da paisagem de borda d'água se dá sempre de forma mais intensa no momento do lazer de praia. Paradoxalmente, pode-se aventar a hipótese de que quando a convivência se dá em proximidade apenas no momento do lazer, no entanto, esta pode mais contribuir para o distanciamento do que para a aproximação entre o usuário; mais vale, para a significação da água como elemento do cotidiano, que o indivíduo tenha a água como presença morfológica em sua paisagem usual, não somente quando está desconectado de sua rotina de trabalho, consumo, negócios e deslocamentos. Para a percepção da paisagem como valor cotidiano, seu uso não pode ser considerado apenas como valor de lazer ou de excepcionalidade, mas estrutural e funcional. Esta reaproximação com a borda d'água seria objeto de interesse para ambas as cidades, em aspecto

ambiental, comercial, turístico e de mobilidade. Nas duas cidades houve uma tradição de deslocamentos locais por água, que se interrompeu e perdeu por ocasião da introdução dos modais terrestres em diversas e distintas épocas.



Fig. 185 - Acessos diversos à água em Lisboa e Rio de Janeiro, 2023. Acervo do Autor.

A questão da mobilidade aquaviária se coloca como obrigatória em cidades tão envolvidas pela água – e à água envolvendo – e com históricas dificuldades de mobilidade terrestre, no caso do Rio de Janeiro, e com pouca viabilidade de grandes remodelações viárias, como Lisboa. É recomendável considerar a necessidade ou a possibilidade de conexões de modal aquaviário de pequeno e médio percurso que integrem a infraestrutura de mobilidade e aproximem o usuário da experiência de proximidade com a água, da experiência embarcada e da visão da cidade do ponto de vista do observador no mar e no rio. Alguém na Urca, por exemplo, poderia ter a opção de chegar ao Aeroporto Santos Dumont sem ter que percorrer todos os túneis da cidade e enfrentar o trânsito de veículos. Alguém em Algés poderia optar por chegar ao Cais do Sodré sem usar o comboio ou a Rua de Belém. Estações aquaviárias podem ser estruturas ancoradas, de arquitetura leve e flexível à maré, como sempre foram os cais leves, associadas às docas preexistentes.

Excetuada a transposição das barcas entre Rio de Janeiro e Niterói, serviço explorado pela CCR Barcas, que opera dezessete embarcações entre apenas cinco estações – Praça XV, Praça Arariboia, Charitas, Paquetá e Cocotá – há pouca ou nenhuma oferta de embarcações regulares não turísticas, e mesmo as turísticas não possuem caráter de serviço oficial,

respaldado pelo poder público e com aparência de confiabilidade, e de forma alguma integradas ao sistema de transportes públicos urbanos municipais. Lisboa também conta com sistema integrado de transposição do Tejo em direção a Almada e outros destinos nas duas margens do Tejo, mas não há, nas duas cidades, linhas regulares não turísticas de veículos leves aquáticos de passageiros que percorrem ambas as bordas d'água de modo linear, evitando o viário urbano terrestre. Em ambos os contextos existe demanda e infraestrutura para tanto.



Fig. 186 - Bordas d'água no Rio de Janeiro. E: Píer Mauá; C: Orla Conde; D: Lagoa Rodrigo de Freitas. 2023, Acervo do Autor.

O edifício que inicia a demarcação de intervenções da Frente Ribeirinha de Lisboa no mapa é a sede da Fundação *Champalimaud*, projeto do escritório Charles Correa. Situado em um ponto de inflexão da borda d'água, derivando a oeste em direção à foz, ao lado da Doca de Pedrouços, Os aspectos plásticos e de conexão com a borda d'água do Tejo são mais relevantes e de certa forma surpreendentes considerando-se o uso do edifício – uma fundação de pesquisa científica. O projeto teve duas fases de implantação, ambas já concluídas: a primeira conectada mais firmemente à ribeira, e a segunda mais voltada para o viário paralelo a ela.



Fig. 187 - Mobiliário e paisagismo. Chegada ao edifício da Fundação Champalimaud, 2023. Acervo do Autor.

O conjunto voltado ao rio é composto por dois edifícios e um anfiteatro, separados e unidos por uma praça de formato afunilado em aclive que conduz o caminhar do visitante em direção da borda d'água, e também ao anfiteatro. Apesar da primeira visão das empenas curvas dos dois edifícios dar-se desde a chegada por uma praça circular junto à rua, o ponto principal da composição é o espaço que se instaura, atraindo o caminhar apesar da subida, cujo clímax é emoldurar o rio no vazio resultante entre os edifícios.



Fig. 188 - E: Vista frontal do vazio entre os edifícios; D: Vista para trás a partir do topo do aclive. 2023, Acervo do Autor.

O projeto de Charles Correa recria ao final desse percurso a borda d'água dentro do limite do espaço da praça, trazendo o Tejo para o espaço construído. A partir de determinado ponto não se tem percepção de qual o limite entre construído e natural: o vento conduzido em desfiladeiro transborda a água da borda, que desce escorrendo pela calçetaria, criando um regato.

Poltronas de mármore com estofado recebem o visitante do cansaço do aclave para recordar que isso é um edifício, não um desfiladeiro. Um óculo se abre no maciço da pedra calcárea, mas a abertura mostra uma paisagem que está dentro do edifício: um jardim tropical que se abriga no construído.



Fig. 189 - Poltrona e óculo na fachada. 2023, Acervo do Autor.

Uma calota à flor d'água emula algo vivo que emerge e surpreende; o limite ténue se dá por dois obeliscos de pedra apenas lavrada, mas artializada, que se colocam como padrão a indicar o que pode ser paisagem, o que pode ser construção; não é um limite definitivo, no entanto, pois abaixo do nível do espelho d'água se situa ainda o pequeno anfiteatro, este sim bem mais próximo ao nível da borda do Tejo. A arquitetura da Fundação *Champalimaud* é deste modo feita de pequenas e agradáveis surpresas, demonstrando que usos não culturais podem ser mais qualificados como experiência arquitetônica do que os já obviamente esperados edifícios culturais e museais.

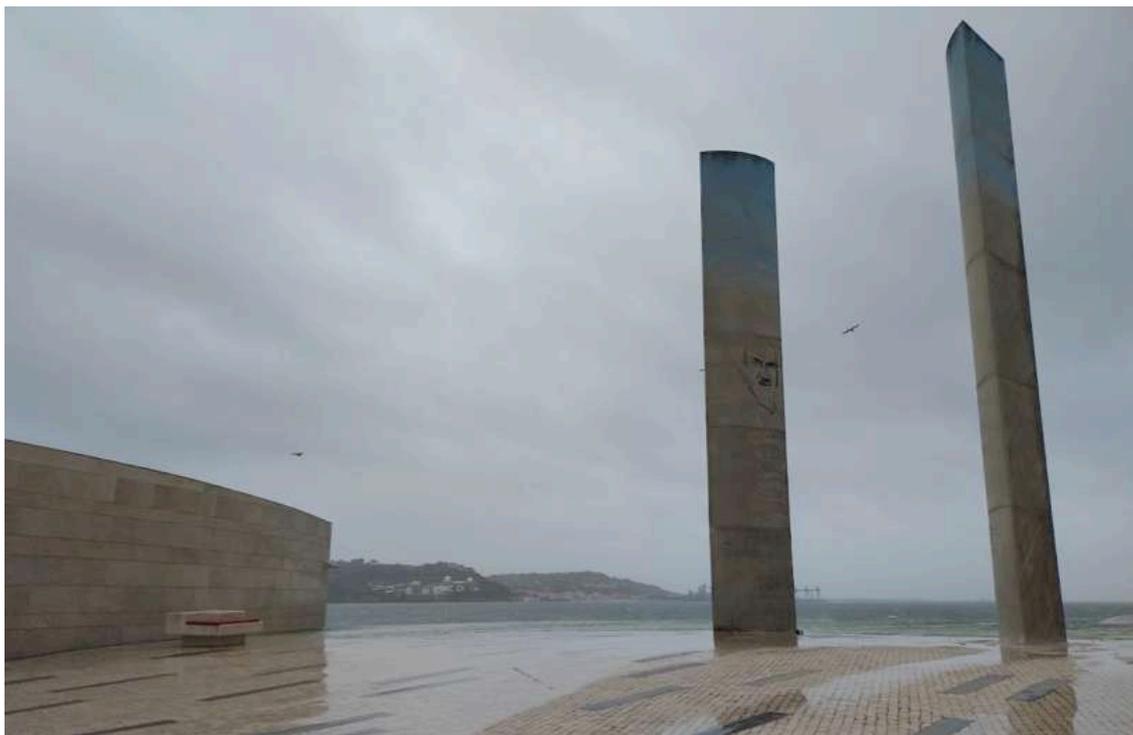


Fig. 190 - Obeliscos, Tejo e Almada ao fundo, 2023. Acervo do Autor.

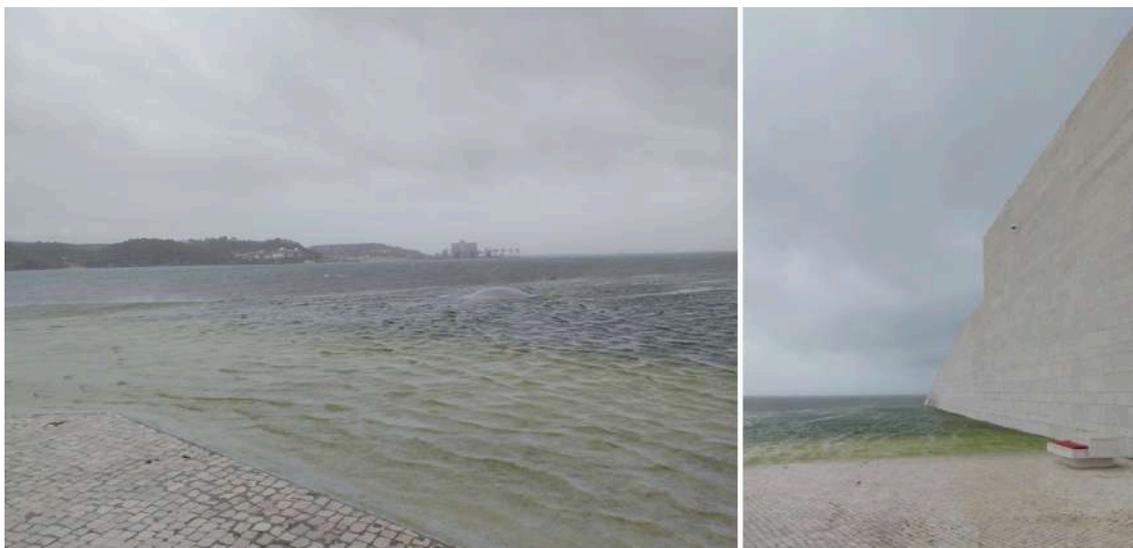


Fig. 191 - Espelho d'água, Tejo e Almada ao fundo, 2023. Acervo do Autor.

3.11 novas costeiras

O desempenho das operações urbanas em Rio de Janeiro e Lisboa pode ser avaliado através de aspectos mensuráveis e não mensuráveis. A análise dos relatórios anuais dos dois empreendimentos permite perceber a grande expectativa inicial, seguida de uma progressiva acomodação dos desejos originais aos desígnios possíveis decorrentes da confrontação com a realidade. Em épocas distintas, cada uma das operações urbanas passou por situações de grande dificuldade financeira, decorrente de fenômenos exógenos, alheios ao universo de cada operação, mas também endógenos, decorrentes de suas próprias idiosincrasias.

A abrangente descrição existente nos documentos e no website da CCPar – Companhia Carioca de Parcerias e Investimentos¹⁴¹ – declara que o "Porto Maravilha foi concebido para a recuperação da infraestrutura urbana, dos transportes, do meio ambiente e dos patrimônios histórico e cultural da Região Portuária".¹⁴²

A abrangência das intervenções do projeto da Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha foi delimitada pela AEIU Portuária – Área Especial de Interesse Urbanístico – expressa no Anexo 1A da Lei Complementar 101/2009. Esta delimitação abrange a mancha urbana representada no mapa abaixo, disponível no sítio web do Instituto Pereira Passos, podendo ser acessado de várias formas: no próprio sítio sobre a imagem de satélite, no Visualizador de Mapa do ArcGIS sobre a base do Mapa

¹⁴¹ "A Companhia Carioca de Parcerias e Investimentos (CCPar) é uma empresa do Município do Rio de Janeiro, responsável pelas concessões e Parcerias Público-Privadas da Cidade. Criada em junho de 2022 com a aprovação da Lei 251/22, a empresa assumiu todas as atribuições da antiga Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Rio de Janeiro (Cdurp), que coordenou o processo de implementação da Operação Urbana Consorciada (OUC) Porto Maravilha. Além das novas atribuições a CCPar também incorporou a RioSec – empresa municipal de securitização." Disponível em: <<https://www.ccpa.rio/institucional/quem-somos/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁴² O website da Prefeitura do Rio de Janeiro continua a descrição, ainda em conjugação de um futuro que, embora passado da expectativa, ainda não se concretizou: "A chegada de grandes empresas, os novos incentivos fiscais e a prestação de serviços públicos de qualidade estimulam o crescimento da população e da economia. Projeções de adensamento demográfico indicam salto dos atuais 32 mil para 100 mil habitantes em 10 anos na região que engloba na íntegra os bairros do Santo Cristo, Gamboa, Saúde e trechos do Centro, Caju, Cidade Nova e São Cristóvão." Disponível em: <<https://www.ccpa.rio/projeto/porto-maravilha/operacao-urbana/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

Topográfico Mundial, no *Story Maps* da mesma plataforma ou para *download* em diversas opções de base de modelagem tridimensional.¹⁴³

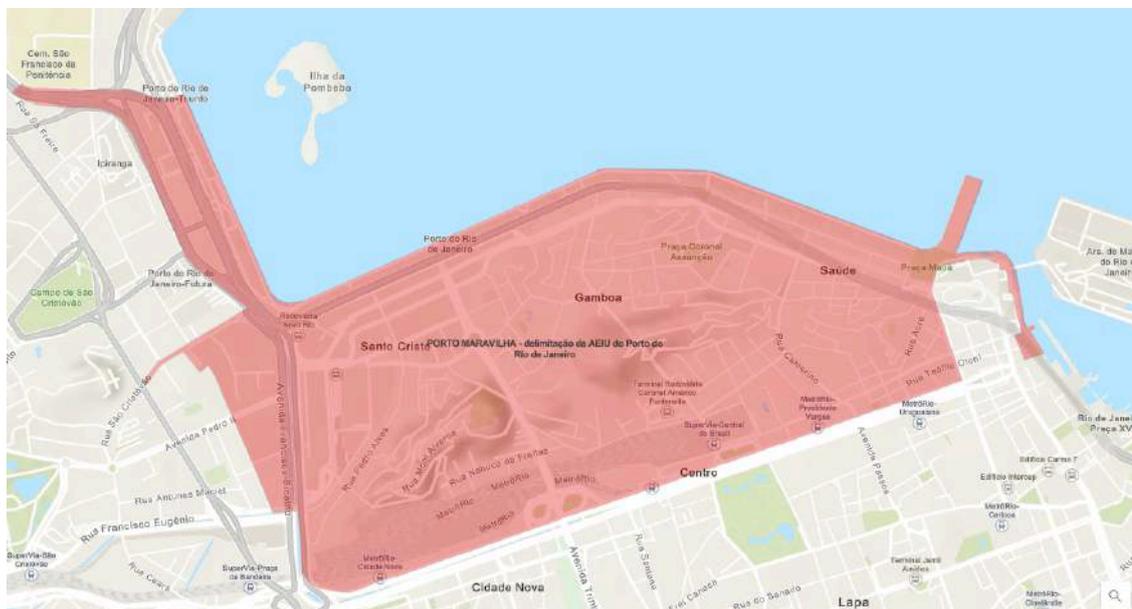


Fig. 192 - Delimitação do Porto Maravilha - AEIU do Porto do Rio de Janeiro, no Visualizador de Mapas do ArcGIS.

A incidência dos novos parâmetros urbanísticos obedece a setorização expressa na Lei, excluindo setores já compreendidos em outras operações urbanas, como trechos dos bairros do Centro e Cidade Nova, além da APAC SAGAS – Área de Proteção do Ambiente Cultural nos bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e parte do Centro, além da APAC do entorno do Mosteiro de São Bento, exceção evidenciada graficamente no recorte à extremidade direita da mancha. Esta APAC protege o Mosteiro de São Bento e cerca de 90 edifícios preservados, além da tutela sobre todos os outros localizados nos limites da envoltória.¹⁴⁴

¹⁴³ Disponível em:

<https://www.data.rio/datasets/76a063a934d44925a0517de81ee9d4a0_2/about>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁴⁴ Guia das APACs - SAGAS (Saúde, Gamboa e Santo Cristo) / Entorno do Mosteiro de São Bento. N.01. Rio de Janeiro : IRPH - Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, 2012. Disponível em: <<https://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6433361/4172403/guia01.compressed.pdf>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 193 - Área da APAC SAGAS dentro do perímetro da AEIU do Porto do Rio de Janeiro.
Fonte: CCPar / Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro.

A Lei que regulamentava os parâmetros de incidência da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro desde seu Artigo 1º., assinada em 23 de novembro de 2009, dispunha também sobre a alteração do texto da Lei Complementar 16 de 1992, o Plano Diretor Decenal da Cidade do Rio de Janeiro, incluindo a própria definição de Operação Urbana Consorciada e seus atributos. Em termos estritos, a lei 109/2002 mencionava a Operação Urbana Consorciada do Porto antes mesmo que o termo jurídico fosse indicado como termo novo do Plano Diretor Decenal, o que já embutia uma ordem no mínimo confusa:

Art.6º. Ficam criados os artigos 233-A a 233-D na Lei Complementar nº16, de 1992, com a seguinte redação:

“Art. 233-A. Considera-se Operação Urbana Consorciada o conjunto de intervenções e medidas coordenadas pelo Poder Público municipal, com a participação de proprietários, moradores, usuários permanentes e investidores privados, com o objetivo de alcançar em uma área transformações urbanísticas estruturais, melhorias sociais e a valorização ambiental.

Art. 233-B. Lei específica para realização de Operação Urbana Consorciada poderá estabelecer índice de aproveitamento de terreno diferente de um para isenção de pagamento relativo à criação de solo previsto no Capítulo IV do Título IV desta Lei Complementar, objetivando a cobrança de Outorga Onerosa do Direito de Construir, que será denominado Coeficiente de Aproveitamento Básico.

Art. 233-C. A lei da Operação Urbana Consorciada poderá estabelecer índices diferenciados dentro do perímetro definido para sua realização e poderá determinar índices de aproveitamento de terreno superiores aos definidos no Anexo II desta Lei Complementar, para cobrança da Outorga Onerosa do Direito de Construir, que será denominado Coeficiente de Aproveitamento Máximo.

Art. 233-D. Dentro do perímetro fixado em lei para a realização de Operação Urbana Consorciada poderão ser admitidos usos não permitidos para o local mediante pagamento de contrapartida, pela aplicação de Outorga Onerosa de Alteração de Uso.

Art. 7º. Fica modificada a redação do inciso VII, do artigo 62, da Lei Complementar nº16, de 1992, que passará a ter a seguinte redação:

“Art.62.

VII – reestruturação da área portuária e de sua zona de influência, como extensão do Centro, mediante a instituição de Operação Urbana Consorciada abrangendo parte da I, da II, da III e da VII Regiões Administrativas;”

O texto da lei ainda estabelecia setorização e sub-setorização explicitadas no Anexo V-A e parâmetros específicos de cada sub-setor em tabela no Anexo V-B, e a delimitação das Zonas de Uso Misto, no Anexo VIII:

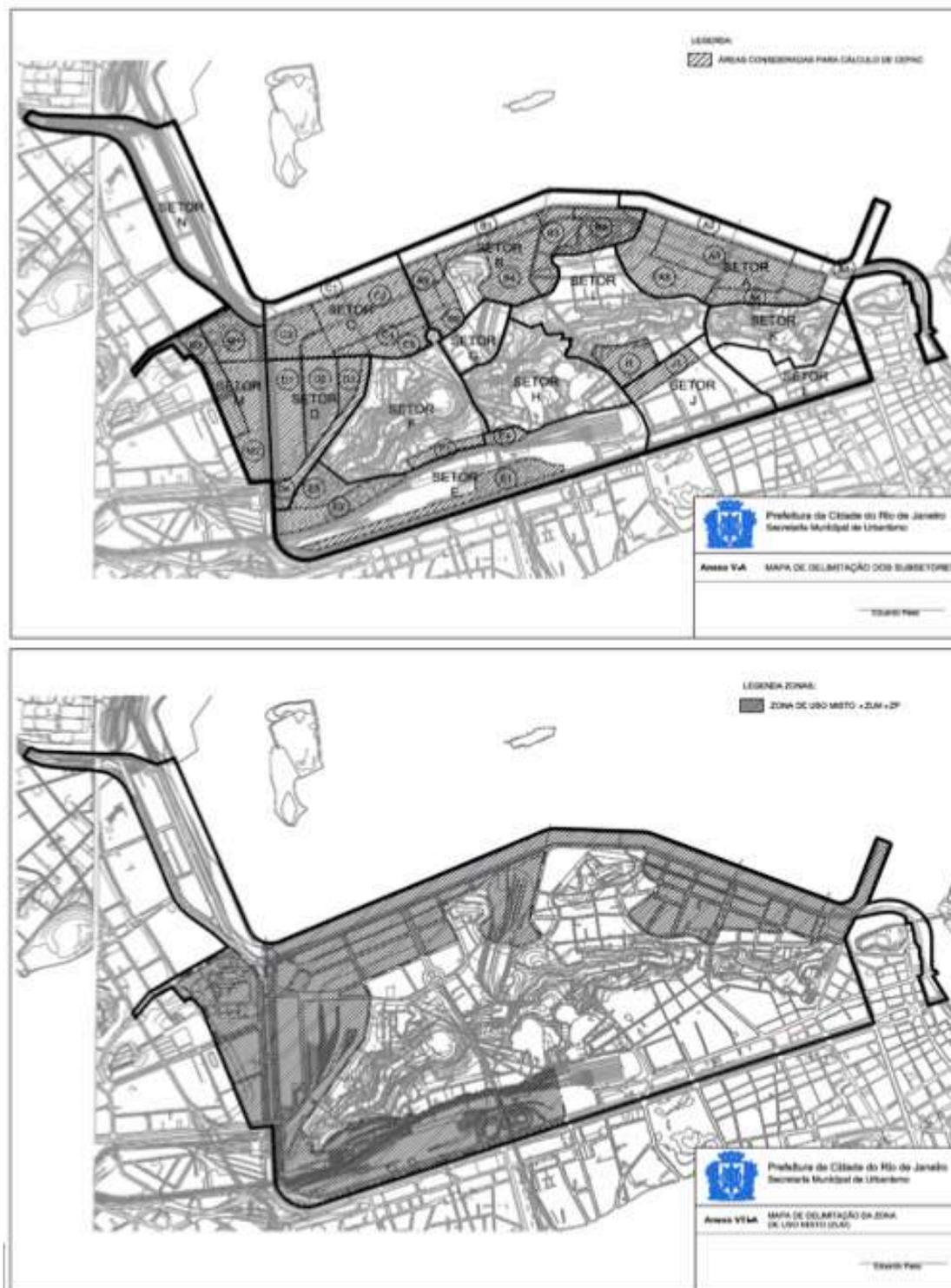


Fig. 194 - Acima: Mapa de delimitação dos Subsetores da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Anexo V-A da Lei Complementar 101/2009. Abaixo: Mapa de delimitação da Zona de Uso Misto (ZUM) da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Anexo VIII da Lei Complementar 101/2009.

SUB SETOR	GABARITO metros-pavimentos	TAXA DE OCUPAÇÃO	CAB	CAM
A1	15 – 4	70%	2,80	2,80
A2	11 – 3	70%	2,10	2,10
A3	90 – 30	70%	1,00	8,00
A4	9 – 2	70%	1,00	1,40
A5	11 – 3	70%	1,00	2,10
B1	11 – 3	70%	2,10	2,10
B2	11 – 3	70%	1,00	2,10
B3	18 – 6	70%	1,00	2,80
B4	90 – 30	70%	1,00	8,00
B5	60 – 20	50%	1,00	4,20
B6	11 – 3	70%	1,00	2,10
C1	11 – 3	70%	2,10	2,10
C2	120 – 40	50%	1,00	8,00
C3	150 – 50	50%	1,00	12,00
C4	60 – 20	50%	1,00	4,20
C5	11 – 3	70%	1,00	2,10
D1	150 – 50	50%	1,00	10,00
D2	120 – 40	50%	1,00	8,00
D3	60 – 20	50%	1,00	4,20
D4	11 – 3	70%	1,00	2,10
E1	90 – 30	100%	1,00	11,00
E2	120 – 40	50%	1,00	8,00
E3	15 – 5	70%	1,00	2,80
E4	11 – 3	70%	1,00	2,10
F1	7,5 – 2	70%	1,00	1,40
I1	11 – 3	70%	1,00	2,10
J1	11 – 3	70%	1,00	2,10
M1	150 – 50	50%	1,00	12,00
M2	150 – 50	50%	1,00	10,00
M3	120 – 40	50%	1,00	8,00

Fig. 195 - Quadro de Parâmetros Urbanísticos. Anexo V-B da Lei Complementar 101/2009.

A Lei 101/2009 estabelecia ainda um conjunto de catorze intervenções principais em seu Anexo II. Passados catorze anos, a conclusão das mais significativas delas deram origem ao Porto Maravilha que conhecemos, executado como uma grande praça nova de atratividade turística para os eventos da Copa do Mundo de Futebol em 2014 e os Jogos Olímpicos em 2016, embora esta vinculação não existisse na Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Edifícios não mencionados foram construídos, e ao menos um edifício listado entre as intervenções prioritárias – a nova sede para a Câmara Municipal do Rio de Janeiro (item 13 do Anexo II) – não tiveram força para sair do texto da lei:

1. Reurbanização de vias existentes, implantação de novas vias e trechos de ciclovia, considerando pavimentação, drenagem, sinalização viária, iluminação pública e paisagismo, arborização de calçadas e construção de canteiros, contendo uma extensão aproximada de quarenta quilômetros de logradouro e com uma área aproximada de novecentos mil metros quadrados.

2. *Recuperação, ampliação e implantação de novas redes: coleta e destinação final de esgotamento sanitário, drenagem de águas pluviais, abastecimento de água, energia elétrica e telefonia, gás encanado, além de sistema de melhoria da qualidade das águas do Canal do Mangue. Obras essas concatenadas com a abrangência das intervenções apontadas no item 1.*
3. *Implantação de nova via - Via Trilhos entre a Avenida Rodrigues Alves e a Avenida Venezuela, paralela a ambas, com aproximadamente quinhentos e vinte metros de extensão, ligando a Avenida Barão de Tefé à Rua Silvino Montenegro.*
4. *Implantação de uma via de mão dupla com canteiro central para absorver o tráfego local, com extensão aproximada de dois mil e seiscentos metros, incluindo a criação de trecho entre a Rua Silvino Montenegro e a Rua Rivadávia Correia, de quinhentos e vinte metros, e alargamento das ruas da Gamboa, Equador e General Luís M. de Moraes, correspondendo a mil e setecentos metros.*
5. *Construção de túnel sob o Morro da Saúde com duas galerias, sendo uma com aproximadamente sessenta metros de comprimento e dez metros e cinquenta centímetros de largura e outra com extensão aproximada de quarenta metros e dez metros e cinquenta centímetros de largura, para a passagem de nova via de mão dupla referida no item 4.*
6. *Construção do túnel de acesso à Zona Portuária com aproximadamente oitocentos e oitenta metros de extensão, paralelo ao túnel que substituirá o Elevado da Perimetral até o trecho sob a Praça Mauá e de onde seguirá por sob o atual prédio da Polícia Federal até retornar à superfície na futura Via Trilhos.*
7. *Construção de duas rampas, mediante execução de estrutura e iluminação pública ligando o viaduto do Gasômetro ao Santo Cristo, na altura da atual Rodoviária Novo Rio, sendo uma com aproximadamente duzentos e cinquenta e cinco metros de comprimento e oito metros de largura e outra com aproximadamente cento e sessenta e cinco metros de comprimento e oito metros de largura.*
8. *Previsão de espaço para futura implantação de sistema de transporte público de média capacidade - VLT.*

9. *Ampliação do túnel existente sob o Morro da Providência para implantação de sistema de transporte público de média capacidade, mediante execução de pavimentação, abertura e iluminação, com galeria de aproximadamente duzentos e quinze metros de extensão e dez metros e cinquenta centímetros de largura.*
10. *Demolição do Elevado da Perimetral, com a remoção da estrutura existente no trecho compreendido entre o prédio do Arsenal da Marinha e a Avenida Francisco Bicalho, com extensão aproximada de quatro mil metros.*
11. *Construção de túnel em substituição ao Elevado da Perimetral partindo das proximidades do prédio do Arsenal da Marinha, passando sob a Praça Mauá e Av. Rodrigues Alves, até a altura do Armazém 5.*
12. *Implantação de mobiliário urbano, tais como abrigos para pontos de ônibus, lixeiras, totens informativos, painéis informativos, cabines de acesso à internet, bancos de praças, relógios de rua, bancas de jornal, quiosques de praia, quiosques de venda de flores, cabines para banheiros públicos e bicicletários em uma área aproximada de cinco quilômetros quadrados.*
13. *Construção de nova sede da Câmara Municipal do Rio de Janeiro.*
14. *Implantação dentro do perímetro da operação urbana consorciada do sistema cicloviário da Área Portuária, a partir da conexão MAM-Praça Mauá viabilizando o acesso cicloviário do Cais do Porto ao final do Leblon.*

A partir da análise do último relatório disponível da Operação Urbana Consorciada¹⁴⁵ – para além da observação empírica e cotidiana das transformações urbanas resultantes dos vinte e um anos decorridos da Lei Complementar – é possível considerar que efetivamente grande parte dos compromissos foi cumprida. Consideradas intenções tão abrangentes e

¹⁴⁵ No início desta pesquisa, os dados sobre o projeto do Porto Maravilha estavam disponíveis no sítio web da CDURP – Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro – companhia criada pela Prefeitura do Rio de Janeiro pela Lei Complementar 101/2011 para gestão e implementação dos 5 milhões de m² da Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha. O sítio web oficial do CDURP – www.rio.rj.gov.br/web/cdurp_portomaravilha – que continha grande quantidade de informações sobre o projeto e processos, encontra-se inoperante desde 2022, quando as operações de gestão do complexo passaram para o grande organograma administrativo da CCPar. Não há a mesma facilidade de busca e acesso aos relatórios trimestrais relativos especificamente ao Porto Maravilha, sendo grande parte dos dados obtidos a partir de informações contidas nos relatórios trimestrais gerais da CCPar, o que demanda maior trabalho de leitura e seleção de dados.

numerosas, distribuídas em uma área extensa, de 5 milhões de m², em um território tão complexo, social e historicamente estratificado como a região central do Rio de Janeiro, é possível avaliar que em termos quantitativos as intenções primordiais da operação urbana – expressas nos seus catorze pontos de interesse – foram satisfatoriamente cumpridas. Isto não equivale a dizer que a operação urbana obteve êxito completo em termos qualitativos ou que tenha respeitado os princípios a que se propunha no documento inicial. A observação dos princípios e diretrizes expressos na Lei Complementar pode resultar em uma análise mais objetiva dos resultados obtidos:

§ 1º Os seguintes princípios nortearão o planejamento, a execução e a fiscalização da Operação Urbana Consorciada:

I - a priorização do transporte coletivo sobre o individual;

II - a valorização da paisagem urbana, do ambiente urbano e do patrimônio cultural material e imaterial;

III - o atendimento econômico e social da população diretamente afetada pela Operação;

IV - a promoção do adequado aproveitamento dos vazios urbanos ou terrenos subutilizados ou ociosos;

V - a integração da área com a área central da Cidade e o estímulo ao uso residencial, possibilitando melhor aproveitamento da estrutura urbana existente;

VI - transparência do processo decisório e controle com representação da sociedade civil;

VII - o apoio da regularização fundiária urbana nos imóveis de interesse social.

§ 2º Constituem diretrizes da Operação Urbana Consorciada:

I - estimular a renovação urbana pela adequação gradativa com uso concomitante portuário de cargas e usos residencial, comercial, serviços, cultural e de lazer;

II - promover investimentos em infraestrutura e reurbanização;

III - implementar melhorias das condições ambientais, mediante ampliação das áreas verdes, da arborização, da capacidade de absorção e escoamento

das águas pluviais e da priorização do sistema de transportes com uso de energias limpas;

IV - integrar a orla marítima do cais da Gamboa à área central da Cidade do Rio de Janeiro;

V - possibilitar a recuperação de imóveis com a importância para proteção do patrimônio e a criação de circuito histórico-cultural, contemplando a devida identificação dos patrimônios material e imaterial, passado e presente, e capacitação técnica na área de turismo e hotelaria, visando promover o circuito;

VI - implantar sistemas viários e de transportes que permitam a melhor circulação e integração dos diversos meios de transporte coletivo;

VII - estimular o uso residencial e atividades de ensino;

VIII - estimular a atividade de transporte marítimo de passageiros;

IX - promover a Habitação de Interesse Social e o atendimento à população residente em áreas objeto de desapropriação;

X - propiciar a criação de equipamentos públicos, áreas de lazer e assegurar a circulação segura de pedestres e ciclistas, bem como destinar espaço físico multidisciplinar para apoio de infraestrutura e logística para atividades de grupos culturais e atendimentos das demandas de cidadania da região, de acordo com o calendário anual de eventos da zona portuária;

XI - realizar melhoramentos nas áreas de especial interesse social e seu entorno com implantação de infraestrutura e regularização fundiária;

XII - incentivar a recuperação de imóveis ocupados para a melhoria das condições de moradia da população residente;

XIII - estimular as atividades de geração de trabalho e renda existentes na região;

XIV - promover ações que assegurem a sustentabilidade da população residente;

XV - promover as ações necessárias para o reconhecimento e a regularização das comunidades tradicionais;

XVI - incentivar a restauração e reconversão, para usos compatíveis com seus objetivos, de imóveis de valor histórico e/ou relevante interesse como o Palacete D. João VI, o prédio "A Noite", o prédio do Touring Club, o prédio da Estação Marítima de Passageiros (ESMAPA), os armazéns de 1 a 6 do Cais

do Porto, o prédio da Imprensa Nacional, o prédio do Terminal Mariano Procópio, o depósito da Biblioteca Nacional e outros;
XVII - limitar o desperdício energético e de água, estimular o uso de energias limpas (solar, eólica ou célula combustível) e promover o aproveitamento das condições naturais de iluminação e ventilação, "telhados verdes" ou reflexivos de calor, o reaproveitamento de águas pluviais e servidas, a utilização preferencial de insumos ambientalmente certificados, visando a sustentabilidade ambiental e a redução da emissão de gases de efeito estufa (GEEs).

A evolução na condução de um dos pontos anunciados como prioritários na lei ajuda a compreender o contexto das operações urbanas em geral, e da Operação Urbana do Porto do Rio de Janeiro em específico. Parece específica demais a inclusão de compromisso de construção de um novo edifício para a Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro. Mesmo sem grande exercício de abstração é possível imaginar o estabelecimento de uma contrapartida à Câmara, em troca da aprovação da lei. Essa inclusão distinta e de difícil atendimento – não em termos de custo, dada a magnitude de outros elementos da transformação urbana, como dois extensos túneis e uma demolição monumental – joga para o futuro uma decisão que se arrasta sem conclusão, não tendo sido construído edifício para a Câmara até os dias de hoje. Em dezembro de 2022 a Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro comprou o Edifício Francisco Serrador, na Cinelândia, por R\$ 149 milhões para suprir a necessidade de adequação tecnológica e carência de espaços, além de unificação de diversos departamentos dispersos em vários imóveis alugados pela Câmara, próximos ao Palácio Pedro Ernesto, atual sede da vereança. Antes da compra a adequação do valor do imóvel ao valor de mercado foi questionada pelo Tribunal de Contas do Município, havendo suspeita de superfaturamento.¹⁴⁶ O TCM recomendou que a compra fosse

¹⁴⁶ "TCM pede explicações sobre compra de edifício para nova sede da Câmara do Rio por quase 147 milhões". Matéria de Gabriel Barreira para a TV Globo, publicada em versão digital no Portal G1 em 14/12/2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/12/14/tcm-pede-explicacoes-sobre-compra-de-edificio-para-nova-sede-da-camara-do-rio-por-quase-r-147-milhoes.ghtml>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

aprovada em plenário a partir da análise de laudo de valor de mercado, o que não ocorreu, sendo feito apenas um abaixo-assinado entre os parlamentares, aprovando a compra.

Até a finalização deste trabalho, no entanto, um ano após a compra do Edifício Francisco Serrador, a Câmara de Vereadores ainda não havia se transferido e o projeto de transferência, de alta complexidade em termos de reconversão de edifício, ainda não havia sido concluído pela Comissão de Assuntos Urbanos da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. A complexidade da transferência se dá por aspectos técnicos (organização da estrutura de organogramas dispersos em edifícios diversos), políticos (contemplação de expectativas de parlamentares que incluem desde demandas por espaço até o privilégio da vista da Baía da Guanabara) e de construção civil (obras necessárias de demolição de andares de pé-direito simples para acomodação do plenário, de pé-direito triplo).

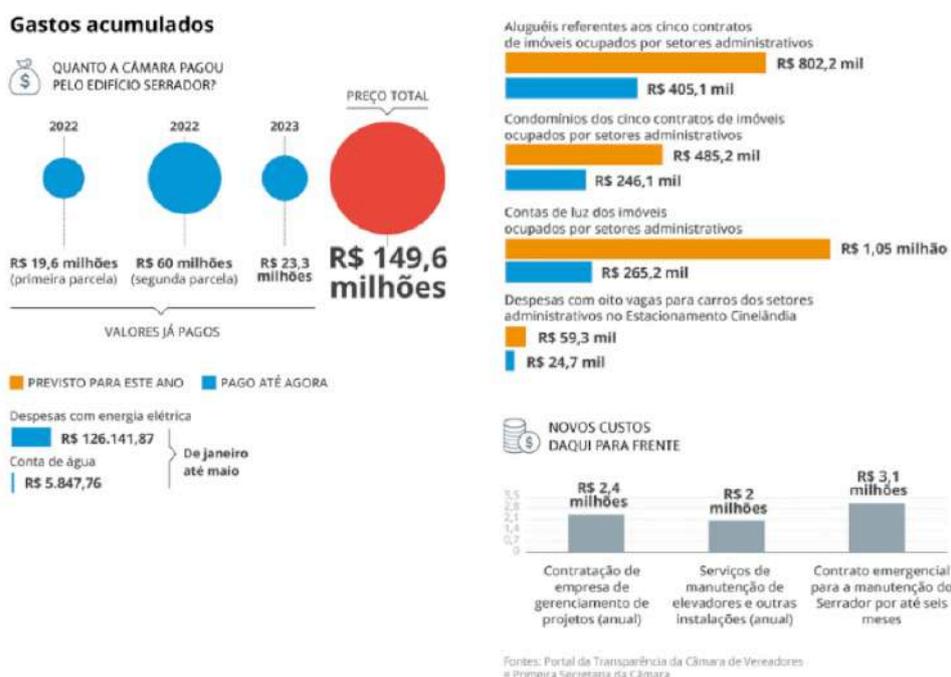


Fig. 196 - Infográfico de gastos da Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro com a nova sede. Fonte: Portal G1 a partir de dados da Câmara.

Em escala urbanística, considerando-se concepção, desenvolvimento e execução, uma operação urbana demanda larga relação de tempo e espaço para concretização. Quando a operação se destina a um evento específico, essa larga escala de tempo deve se traduzir em planejamento e antecipação, e continua se prolongando no tempo após a permanência do evento, em um período de desmontagem das estruturas efêmeras, gradual integração das infraestruturas urbanas criadas ao contexto urbano de entorno, e amadurecimento do território, em termos socioculturais, financeiros e políticos. As permanências das estruturas remanescentes devem ter destinação imediata, sob risco permanente de abandono ou obsolescência. Isso se aplica a edifícios e traçados sem distinção, a urbanizações e a equipamentos, a modais e infraestruturas.¹⁴⁷

O faseamento é uma condição inerente a qualquer projeto nesta escala, sendo frequente a recondução de processos temporariamente interrompidos por uma ou mais administrações sucessivas em dissonância com a conclusão ou continuidade de processos iniciados anteriormente.

Na escala arquitetônica, as operações demandam uma relação mediana de tempo e espaço, mesmo que o edifício seja de grandes dimensões, ainda demandando planejamento e antecipação – seja o edifício parte de uma operação urbana ou não. De uma justaposição conflituosa entre realidade e pequenas conquistas factíveis surgem transformações de alcance menos monumental, fragmentadas em intervenções na escala do indivíduo e da paisagem que o olho alcança, a partir da criação de subjetividades individuais,

¹⁴⁷ "Os espaços urbanos, se não têm vivência, degradam-se e ficam abandonados nas cidades – tal como acontece com espaços junto a estádios, que normalmente só têm vivência quando há jogos, apresentando no resto do tempo muito pouco uso. Espaços assim no pós-megaevento tendem para uma degradação rápida, pois não há experiência de utilização nem memória e, por isso, entendemos que esses espaços criados não são exatamente espaços urbanos. Mas também não são vazios urbanos (SOLÁ-MORALEZ, 2002), porque estão edificadas. Talvez seja mais correto falar de sítios urbanos. Locais tratados mas sem uso. É a criação da não urbe o que encerra em si uma profunda contradição: criar o espaço e o edifício, proporcionar as acessibilidades necessárias e depois não ter uso e deixar na sua envolvente espaços de grande dimensão abandonados."

MARQUES DURÃO, Vitor Carlos. Megaeventos em Portugal: Expo 98 e Euro 2004 - análise do pós-evento urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana, vol. 3, núm. 2, julho-dezembro, 2011, pp. 229-243. Pontifícia Universidade Católica do Paraná Paraná, Brasil. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193121369007>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

reconhecendo-se a impossibilidade – que escolhemos tratar empiricamente como historicamente refutada – de atingir sucesso no atendimento de um "público" genérico, único e contemplável a partir de decisões de projeto, seja ele artístico, arquitetônico ou urbanístico, ou combinações entre essas escalas e fazeres.

A análise do uso dos edifícios impacta de modo integral a crítica aos espaços públicos analisados, em ambos os casos em alguma medida ancorados ou sacralizados pela presença de edifícios que validam sua organização, muitos deles de uso cultural, o que pode ser vislumbrado como aposta equivocada em uso atrativo de público efêmero e turístico, o que suscitaria também uma potencialidade efêmera ou superficial de sobrevida urbana aos espaços mencionados. Em qualquer circunstância, a presença de diversidade de usos em um tecido urbano tende a suscitar maior potencial de qualidade de vida e justiça urbana. Ao se pretender que espaços degradados desenvolvam atributos que perderam ou que jamais tiveram, ou ainda que espaços efêmeros se constituam em ordenações permanentes da paisagem, com qualidades e possibilidades, é preciso buscar a diversidade. Nesse sentido, a aposta em um conjunto de usos articulados entre si que possam ser garantias de atratividade consolidada e permanente, como habitação, comércio, serviços e infraestrutura de transportes integrada à cidade preexistente pode constituir uma possibilidade mais segura de sucesso de empreendimentos e transformações urbanas.

Ambas as operações urbanas, tanto no Rio quanto em Lisboa, trazem no bojo de seus princípios e diretrizes uma extensa lista de valores considerados como desejáveis ou suficientes para a implementação de transformações necessárias em direção à obtenção de resultados esperados. Em uma análise mais pragmática, as operações eventualmente extrapolam o limite do que seria administrativamente prudente na expressão das intenções e na abrangência das ações, empenhando mais do que o poder público pode comprometer de seu orçamento, ou onerando gestões futuras sem empenho correspondente previsto. Por mais que sejam virtuosas e consensuais as transformações propostas – e raramente são consensuais, por mais virtuosas

que sejam – a interposição da realidade e dos processos complexos de viabilização e de estabelecimento de acordos sociais, políticos e técnicos pode ser responsável por considerável redução de escopos já no início da proposição de operações urbanas complexas, ou na adequação das expectativas já com os processos em curso. Os processos e métodos utilizados para a conclusão de operações extensas – em espaço e tempo – raramente são consensuais ou podem ser observadas em detalhe sem algum tipo de embaraço moral ou legal. A análise dos tecidos urbanos resultantes da operação urbana analisada em Lisboa, no entanto, demonstra que apenas a adoção de um conjunto misto não seria suficiente para garantir esse êxito.

Grandes projetos urbanos como o Parque das Nações e o Porto Maravilha não escapam a essa lógica, e embutem um certo retrocesso comum a ambas intrínseco ao modo monumental de transformar a paisagem. Como um exemplo diretamente ligado à Operação Urbana do Porto do Rio de Janeiro, novos desdobramentos e conclusões de obras seguem acontecendo na gestão 2021-2024 da Prefeitura do Rio de Janeiro, com Eduardo Paes ocupando o cargo de prefeito, posição já desempenhada entre 2009 e 2017, períodos determinantes para a continuidade das intervenções na cidade – com pontos positivos ou negativos associados.

No final da gestão Eduardo Paes, em 2016, depois da estagnação do mercado de Cepacs (Certificados de Potencial Adicional de Construção), títulos que autorizam a liberação do gabarito da Zona Portuária, o Fundo Imobiliário declarou iliquidez e foram firmados dois aditamentos de contrato de fim de mandato por Eduardo Paes, para garantir que a Concessionária Porto Novo – consórcio formado pelas empreiteiras OAS, Odebrecht e Carioca Engenharia, até então remunerado pelos Cepacs – continuasse recebendo diretamente da Prefeitura. Os aditamentos oneraram a gestão seguinte, de Marcelo Crivella, que desde o início do mandato deixou de repassar os recursos de prestação de serviços de manutenção na área da operação urbana para a Concessionária Porto Novo.

Fatos novos vão sendo acrescentados ao processo contínuo de desenvolvimento, e o breve hiato de continuidade representado pela

administração Marcelo Crivella – coincidente com o grave momento de declínio do turismo na cidade causado pela pandemia – demonstram que a gestão continuada é benéfica à implantação de operações urbanas de grandes dimensões em centros urbanos brasileiros. O modelo de operação urbana deveria garantir a continuidade da implantação das fases da operação independente da transição de poder em qualquer esfera de entes da federação, ou nos organismos de interesse para a operação, como bancos e instituições financeiras em geral, agências de fomento, grupos sociais organizados e consórcios de empresas envolvidas na execução, mas o ambiente institucional e político local, historicamente definido, tende a descontinuar projetos iniciados em administrações anteriores, principalmente em caso de ascensão da oposição ou mesmo, em alguns casos, alternância dentro do mesmo grupo político.

ITENS do ANEXO II da Lei Complementar 101/2009		
INTERVENÇÃO	TEMA	STATUS
1	Reurbanização de vias existentes, implantação de novas vias e trechos de ciclovia, considerando pavimentação, drenagem, sinalização viária, iluminação pública e paisagismo, arborização de calçadas e construção de canteiros, contendo uma extensão aproximada de quarenta quilômetros de logradouro e com uma área aproximada de novecentos mil metros quadrados.	Ap longo do processo de implantação da Operação Urbana Consorciada foram contemplados os parâmetros iniciais, ainda que tenha havido problemas de gestão e atribuição da manutenção dos serviços públicos dos espaços do Porto Maravilha, origem de longo mau uso administrativo e financeiro entre a companhia de urbanização e a concessionária dos serviços.
2	Recuperação, ampliação e implantação de novas redes: coleta e destinação final de esgoto sanitário, drenagem de águas pluviais, abastecimento de água, energia elétrica e telefonia, gás encanado, além do sistema de melhoria da qualidade das águas do Canal do Mangue. Obras essas concatenadas com a abrangência das intervenções apontadas no Item 1.	Embora investimentos e ações pontuais de manutenção sejam feitos regularmente, não há plano ou ação sistêmica para requalificar o Canal do Mangue, sendo necessária dragagem constante para redução do assoreamento, manutenção da calha e tratamento paisagístico das margens e a melhoria da qualidade da água em toda a extensão do canal. Estudos feitos em 2020 atestaram IQA de ruim a péssimo em trechos variados de coleta para análise.
3	Implantação de nova via - Via Trilhos entre a Avenida Rodrigues Alves e a Avenida Venezuela, paralela a ambas, com aproximadamente quinhentos e vinte metros de extensão, ligando a Avenida Barão de Tefé à Rua Silvine Montenegro.	Foram entregues 950 m da Via Trilhos até 31 de dezembro de 2018, conforme relatório de 2019 do CDURP.
4	Implantação de uma via de mão dupla com canteiro central para absorver o tráfego local, com extensão aproximada de dois mil e seiscentos metros, incluindo a criação de trecho entre a Rua Silvine Montenegro e a Rua Rivadavia Correia, de quinhentos e vinte metros, e alargamento das ruas da Gamboa, Equader e General Luís M. de Morais, correspondendo a mil e setecentos metros.	O viário local é atendido por via de mão dupla, e a aligação entre as Ruas Silvine Montenegro e Rivadavia Correia é feita pela Avenida Arlindo Rodrigues, o acesso pela Rua Conselheiro Zacarias não permite alargamento. O alargamento das demais vias foi executado e o entorno da Cidade do Samba apresenta manutenção adequada.
5	Construção de túnel sob o Morro da Saúde com duas galerias, sendo uma com aproximadamente sessenta metros de comprimento e dez metros e cinquenta centímetros de largura e outra com extensão aproximada de quarenta metros e dez metros e cinquenta centímetros de largura, para a passagem de nova via de mão dupla referida no Item 4.	O Túnel Arquitecta Nina Rabha foi construído sob o Morro da Saúde, próximo à Cidade do Samba e ao lado da futura sede do Banco Central, possui extensão total de 80 metros, com três faixas por sentido e uma galeria para passagem do VLT. É parte da Via Binário do Porto e foi concluído em outubro de 2013.
6	Construção do túnel de acesso à Zona Portuária com aproximadamente oitocentos e oitenta metros de extensão, paralelo ao túnel que substituirá o Elevado da Perimetral até o trecho sob a Praça Mauá e de onde seguirá por sob o atual prédio da Polícia Federal até retornar à superfície na futura Via Trilhos.	O conjunto de túneis sob a Orla Conde foi executado em sua totalidade.
7	Construção de duas rampas, mediante execução de estrutura e iluminação pública ligando o Viaduto do Gasômetro ao Santo Cristo, na altura da atual Rodoviária Novo Rio, sendo uma com aproximadamente duzentos e cinquenta e cinco metros de comprimento e oito metros de largura e outra com aproximadamente cento e sessenta e cinco metros de comprimento e oito metros de largura.	As rampas ou alças de acesso de entrada e saída ao Viaduto do Gasômetro foram concluídas a partir de 2013, sendo um último trecho concluído em 2020.
8	Previsão de espaço para futura implantação de sistema de transporte público de média capacidade - VLT.	O modal de Veículo Leve Sobre Trilhos denominado VLT Carioca foi implantado ao longo de 28 km - incluindo a Orla Conde - contando com 32 comboios de 44 m Alstom litos pesão 14,35 mm em 3 linhas, 4 estações e 29 paradas. A Linha 1 foi inaugurada em 2014; a Linha 2 em 2017; e a linha 3 em 2019. Terminal Intermodal Gentileza está em construção e especulação sobre linhas de expansão futura.
9	Ampliação do túnel existente sob o Morro da Providência para implantação de sistema de transporte público de média capacidade, mediante execução de pavimentação, abertura e iluminação, com galeria de aproximadamente duzentos e quinze metros de extensão e dez metros e cinquenta centímetros de largura.	Dois túneis operam sob o Morro da Providência: o Túnel João Ricardo, para tráfego de veículos e BRT, sem ampliação e demandando manutenção de pavimentação, e o Túnel da Maritima, ou Túnel Ferroviário da Gamboa, adaptado para a passagem do VLT.
10	Demolição do Elevado da Perimetral, com a remoção da estrutura existente no trecho compreendido entre o prédio do Arsenal da Marinha e a Avenida Francisco Bicalho, com extensão aproximada de quatro mil metros.	O Elevado da Perimetral foi efetivamente demolido e removido entre novembro de 2013 e agosto de 2014, dando origem a uma extensa área de urbanização que constitui a grande transformação urbana da frente de borda d'água da cidade de Rio de Janeiro.
11	Construção de túnel em substituição ao Elevado da Perimetral partindo das proximidades do prédio do Arsenal da Marinha, passando sob a Praça Mauá e Av. Rodrigues Alves, até a altura do Armazém 5.	O Túnel Rio450 integra a Via Binário do Porto e foi construído para atender a demanda do tráfego originalmente atendido pelo Elevado da Perimetral. Tem 1485 m de extensão em galeria única e três vias, no sentido da Gamboa. Foi concluído e inaugurado em março de 2015.
12	Implantação de mobiliário urbano, tal como abrigos para pontos de ônibus, lixeiras, totens informativos, painéis informativos, cabines de acesso à internet, bancos de praças, relógios de rua, bancas de jornal, quiosques de praia, quiosques de venda de foras, cabines para banheiros públicos e bicicletários em uma área aproximada de cinco quilômetros quadrados.	Equipamentos instalados na Orla Conde, Praça Mauá e Boulevard Olímpico, área abrangendo 3,5 km entre Centro, Saúde e Gamboa. Os melhoramentos incluíam mais de 200 postes de iluminação LED, mais de 400 novas árvores e diversas categorias de mobiliários. Banheiros públicos ainda não atendem à demanda, e quiosques enfrentaram oposição de comerciantes locais. Em 2022 a Orla Conde passou por recuperação paisagística, luminotécnica e de pavimentação geral.
13	Construção de nova sede da Câmara Municipal do Rio de Janeiro.	A intenção foi abandonada como projeto de edificação nova. O Edifício Serrador, localizado na Cinelândia, foi comprado em dezembro de 2022 para abrigar a Câmara Municipal, mas um ano depois a transferência ainda não aconteceu. O Museu do Amanhã, cuja instalação estava prevista em galpões da zona portuária, acabou protagonizando a região da Praça Mauá e consumiu 215 milhões de reais de orçamento proveniente de Cepacs.
14	Implantação dentro do perímetro da operação urbana consorciada do sistema cicloviário da Área Portuária, a partir do conexão MAN - Praça Mauá viabilizando o acesso cicloviário do Cais do Porto ao final do Leblon.	Os trechos dentro da Operação Urbana foram implantados, e sua revisão em termos de segurança, conectividade, integração modal e infraestrutura são objeto de planejamento dentro do Ciclofio - Plano de Expansão Cicloviária, elaborado pela Prefeitura e lançado em 2022.

Fig. 197 - Avaliação dos projetos propostos no Anexo II da Lei Complementar 101/2009. Produção do Autor.

3.12 memórias e resgates

Uma aquarela de Thomas Ender, intitulada Vista do Valongo, datada entre 1817 e 1818, mostra o traçado original da Praia da Saúde, aos pés do Morro da Conceição, com barcos de considerável porte ancorados junto à praia, e em primeiro plano, à esquerda, a Rua da Praia da Saúde, sobre as falésias diretamente acima da praia. A aquarela parece ter sido desenhada de visada junto ao ponto onde hoje fica a Rua do Monte, parte de um dos muitos traçados que a Ladeira do Livramento assumiu ao longo dos séculos, conduzindo, até os dias de hoje, à Igreja de Nossa Senhora do Livramento, na Gamboa. Esta parece também ser a indicação da visada da imagem na plataforma *imagineRio*, onde foi consultada a informação e a imagem que a ilustra, dentre muitas outras disponíveis, todas sinalizadas para consulta sobre a representação digital do território, em formato de nebulosa. A Ladeira do Livramento, que dá acesso à Igreja de mesmo nome, tem seu início ainda hoje na Rua Sacadura Cabral, com as mesmas configurações registradas pelo fotógrafo Augusto Malta em 1928.



Fig. 198 - Vista do Valongo. Aquarela de Thomas Ender, 1817-1818. Acervo da Academia de Belas Artes de Viena. Fonte: *imagineRio*



Fig. 199 - Vista da Ladeira do Livramento. Fotografia de Augusto Malta, 1928. Acervo do Instituto Moreira Salles. Fonte: *imagineRio*.



Fig. 200 - Vista da Ladeira do Livramento, 2023. Acervo do Autor.

Com sede na Rua Sacadura Cabral, centro do Rio de Janeiro – em um dos logradouros de borda d'água da cidade, hoje em torno de 460 m distante do mar –, a CCPAR - Companhia Carioca de Parcerias e Investimentos encontra-se em posição estratégica, inserida no próprio território da operação urbana que administra. Sua sede fica a uma pequena caminhada a partir de um dos sítios históricos mais antigos e importantes do Rio: o Cais do Valongo¹⁴⁸, redescoberto e explorado arqueologicamente no âmbito da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro, assumida pela CCPAR.

Em 2016 foi assinado um Termo de Ajustamento de Conduta entre o Ministério Público Federal – Procuradoria da República no Estado do Rio de Janeiro –, o Município do Rio de Janeiro e a Superintendência do IPHAN do Rio de Janeiro para "definir responsabilidades e prazos para a gestão e guarda definitiva do material arqueológico decorrente das escavações arqueológicas que foram realizadas durante a etapa 1 do Projeto Porto Maravilha". Estabelece ainda que "a gestão deste acervo se dará com o correto tratamento, guarda e divulgação do material arqueológico mediante a implantação do Laboratório Aberto de Arqueologia Urbana – LAAU, pelo Município, no Galpão B da Gamboa, situado à Rua da Gamboa s/nº. - Gamboa, Bem Tombado municipal, com vistas a ter um local para a guarda definitiva do material proveniente dos achados arqueológicos resultantes das obras de requalificação urbana do Porto do Rio de Janeiro, sob a guarda do Município por meio do IRPH, com orientação do IPHAN"¹⁴⁹.

¹⁴⁸ "Revelado, em 2011, durante as obras do Porto Maravilha, que abrange uma área de cinco milhões de metros quadrados, o Cais foi construído em 1811 pela Intendência Geral de Polícia da Corte do Rio de Janeiro. O objetivo era retirar da Rua Direita, atual Rua Primeiro de Março, o desembarque e comércio de africanos escravizados que eram levados para as plantações de café, fumo e açúcar do interior do Estado e de outras regiões do Brasil. Os que ficavam na capital, geralmente eram os escravos domésticos ou aqueles usados como força de trabalho nas obras públicas." Disponível em:< <http://portal.IPHAN.gov.br/pagina/detalhes/1605/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁴⁹ Termo de Ajustamento de Conduta Ref. 1.30.001.002725/2012-80. Ministério Público Federal - Procuradoria da República no Estado do Rio de Janeiro, assinado em 26 de outubro de 2016. Disponível em: https://www.mpf.mp.br/rj/sala-de-imprensa/docs/pr-rj/tac_valongo.pdf>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

O volume de achados na etapa inicial chegou a mais de 1 milhão e meio de itens de diversas épocas, escalas, origens e materialidades, como canhões, joias e adornos, cerâmicas e vidros, cachimbos, âncoras, partes de navios resgatados na Rua Sacadura Cabral, além de elementos arquitetônicos como a pedra fundamental das Docas de D. Pedro II, edifício de 1871, construído pelo engenheiro negro André Rebouças, localizado na Rua Barão de Teffé, bairro da Saúde. O edifício foi tombado em 2016 pelo IPHAN – juntamente com a pedra fundamental e os demais itens encontrados em uma cápsula do tempo.

As ações afirmativas de reconhecimento da importância do Cais do Valongo resultaram na inserção, em 2012, do Cais do Valongo no Círculo Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana, e em 2013, na proteção do sítio como Patrimônio Cultural da cidade do Rio de Janeiro, por meio do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade. Essa valorização culminou com o reconhecimento do Cais do Valongo como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO em 2017.¹⁵⁰

A indiscutível situação de relevância e centralidade arqueológica, cultural, social e étnica, aliadas ao grande volume de material disponível de acervos históricos e arqueológicos suscitaram a criação de um museu no Valongo, cujo comitê de gestão participativa foi retomado em março, depois de extinto desde 2019, em período com especial conjunção de gestões com pouco apego a quaisquer culturas de diversidade nas esferas municipal,

¹⁵⁰ Apresentada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, a candidatura do Sítio Arqueológico do Cais do Valongo foi aceita no fim de 2015 pelo Centro do Patrimônio Mundial. A candidatura teve como base um dossiê que resgata a história do tráfico de escravos na cidade em suas várias fases e analisa, detalhadamente, a importância histórica e social desse processo, além do significado do sítio arqueológico não só para os afrodescendentes, mas para todos os brasileiros. Coordenado pelo antropólogo Milton Guran e elaborado pelo IPHAN, em parceria com a Prefeitura do Rio de Janeiro, o documento foi finalizado após um ano de trabalho, onde são apresentados para avaliação o valor universal excepcional do bem, além dos parâmetros relacionados à sua proteção, conservação e gestão, conforme estabelecem as diretrizes operacionais da Convenção do Patrimônio Mundial, Natural e Cultural, de 1972." in "Cais do Valongo (RJ) ganha título de Patrimônio Mundial". *Idem*.

estadual e federal.¹⁵¹ Apesar da discussão ainda em curso entre múltiplos agentes do poder público e da sociedade civil – sobre o formato de instituição desejado e a forma de gestão decorrente –, prevalece como a mais provável possibilidade que o mencionado edifício das Docas de D. Pedro II – projetado por um negro e um dos primeiros edifícios do Rio de Janeiro construído sem mão-de-obra escravizada – deva abrigar a instituição, dando novo uso e significado a um edifício que é parte dos estratos históricos do local. É consenso entre os grupos sociais consultados que o modelo de museu tradicional não deve ser o perfil da instituição, assim como deve ser afastado qualquer termo relativo à escravidão de sua denominação: cultura e memória devem ser os valores buscados.

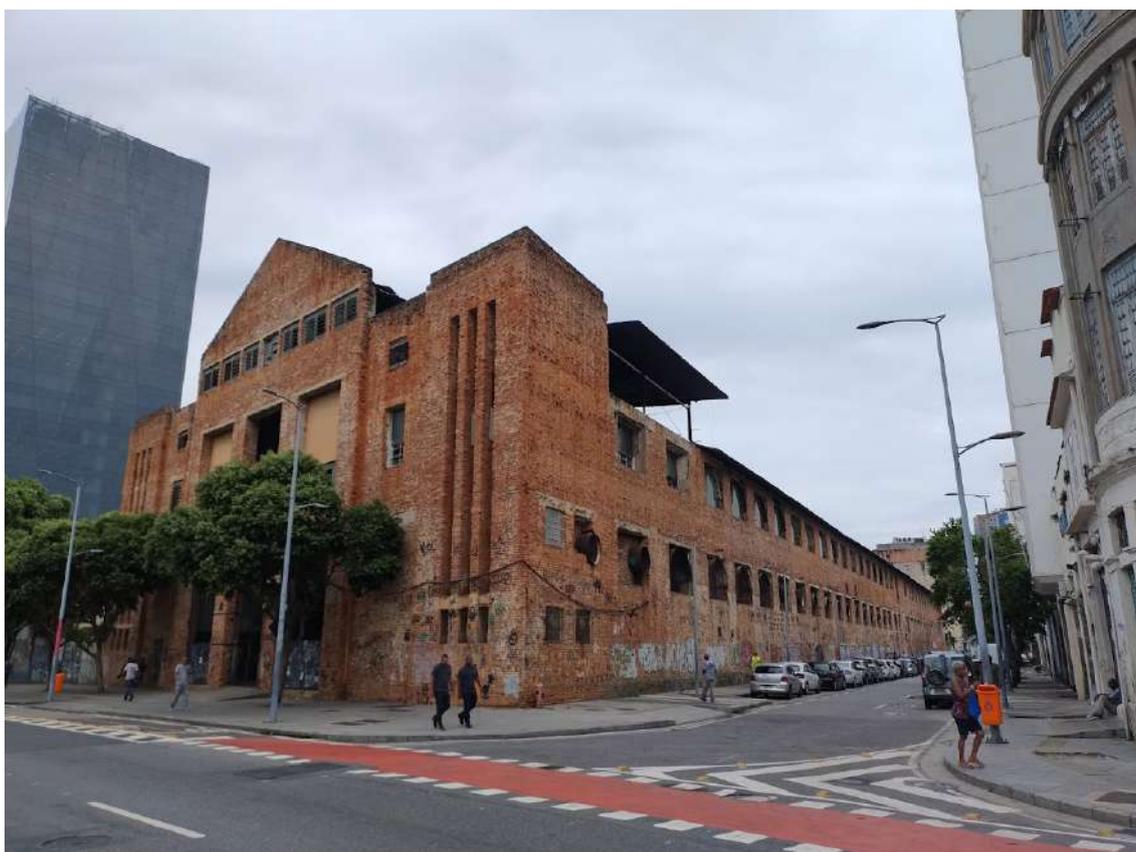


Fig. 201 - Edifício das Docas de D. Pedro II, visto do sítio arqueológico do Cais do Valongo, 2023. Acervo do Autor.

¹⁵¹ "Museu será erguido no Cais do Valongo para marcar memória da escravidão". Matéria de Tainá Andrade publicada em 09/03/2023 no Correio Braziliense. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2023/03/5079208-museu-sera-erguido-no-cais-do-valongo-para-marcas-memoria-da-escravidao.html#google_vignette>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 202 - Vista aérea da Saúde antes da demolição do Elevado da Perimetral e construção dos edifícios Nova e Vista, com as Docas de D. Pedro II ao centro da imagem e sítio do Cais do Valongo à sua frente. Fonte: ipatrimônio.org

3.13 novos edifícios novos

Outros sítios arqueológicos de igual importância não tiveram o mesmo destino favorável. As ruínas remanescentes do Lazareto, edifício de confinamento dos escravizados que chegavam ao Cais do Valongo com algum tipo de enfermidade, localizado defronte ao Morro da Saúde, na Rua Rivadávia Correia, encontram-se sepultadas sob as estruturas abandonadas de um edifício iniciado no âmbito da operação urbana, mas que teve suas obras interrompidas em 2013: a sede do Banco Central, que abrigaria o MeCir – Departamento do Meio Circulante – que cuida da emissão e circulação de moeda. Para tal uso foram necessárias fundações especiais em torno de um cofre forte protegido no subsolo do edifício, o que foi feito sem o devido cuidado de prospecção arqueológica, danificando irreparavelmente as ruínas e encapsulando o que não foi danificado.¹⁵²

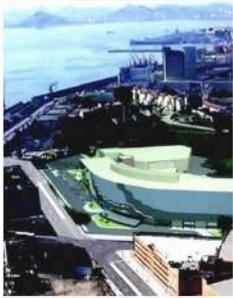
Como adicional de dificuldade, a construtora não teve como concluir as obras, enfrentando recuperação judicial e não podendo aditar o contrato para ampliação do gabarito, quando o Banco Central decidiu transferir toda a sede

¹⁵² De acordo com matéria publicada em 27/03/2014 no portal Apito Brasil, editado pelo SINAL – Sindicato Nacional dos Funcionários do Banco Central. Disponível em: <<https://portal.sinal.org.br/publicacoes/com-falta-de-transparencia-e-por-medida-provisoria-presidencia-da-republica-doa-terrenos-do-banco-central-na-gamboa-a-companhia-de-desenvolvimento-urbano-da-regiao-do-porto-do-rio/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

do RJ para o edifício, ampliando o projeto já aprovado de quatro para sete pavimentos.¹⁵³ Executivos do Banco Central foram judicialmente responsabilizados pelo Tribunal de Contas da União pelo superfaturamento dos contratos de projeto com a construtora, que aumentaram o orçamento inicial de 100 milhões de reais para 123 milhões.¹⁵⁴ O edifício se encontra ainda inacabado, embora anunciado em portais imobiliários como disponível para locação no quarto trimestre de 2025, com total de mais de 30.000 m², o que parece indicar o desinteresse do Banco Central em ocupar o edifício, dez anos após o início do delicado processo e diante das dificuldades que incluíam também a oposição de servidores públicos do banco.



Fig. 203 - Da esquerda para a direita: limites da roda gigante YupStar, Túnel Arquiteta Nina Rabha sob o Morro da Saúde, obra inacabada do edifício do Banco Central, edifício AQA, Av. Rivadávia Correia, 2023. Acervo do Autor.



Rua Rivadávia Correia,
45 Portuária - Rio de
Janeiro RJ

NOVA SEDE DO BANCO CENTRAL .

 Área locável total 30,148.98	 Classe AAA	 Perfil Corporate
--	--	--

O Nova Sede do Banco Central está localizado na Rua Rivadávia Correia, 45, na região Portuária da cidade Rio de Janeiro. Em construção e com data de entrega prevista para o 4º trimestre de 2025, o Edifício é classificado como AAA (triple A), entrando para o seleto grupo dos melhores edifícios da cidade, sendo referência no padrão de especificações técnicas e imagem corporativa. Com padrão corporativo de ocupação, o edifício é ideal para médias e grandes empresas. O edifício possui um total de 3 andares com lajes a partir de 10049 m² e conta com 5 elevadores sociais. O Nova Sede do Banco Central possui ar-condicionado Central.

O portal WebEscritórios possui um banco de dados com todos os edifícios comerciais da cidade para consulta, sendo que essa página não representa um anúncio do imóvel citado.

MAIS INFORMAÇÕES

Fig. 204 – Anúncio imobiliário de oferta de locação do edifício do Banco Central, 2023. Fonte: Portal WebEscritórios.

¹⁵³ "Obra do prédio do BCB na Gamboa está parada há meses". Matéria publicada em 13/05/2013 no portal Apito Brasil. Disponível em: <<https://portal.sinal.org.br/publicacoes/registo-9011-9455/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁵⁴ "Gestores do Banco Central são multados por irregularidades em licitação". Matéria publicada em 01/06/2016 no portal do Tribunal de Contas da União. Disponível em: <<https://portal.tcu.gov.br/imprensa/noticias/gestores-do-banco-central-sao-multados-por-irregularidades-em-licitacao.htm>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

Em termos turísticos, há uma desconexão neste ponto em relação ao restante do tecido do Boulevard Olímpico, o que inviabiliza o uso do edifício para qualquer conexão com atratividade turística, seja para atividades comerciais ou interesses culturais. O percurso de atração turística termina na YupStar, logo após o AquaRio. Isso se dá por questões viárias inclusive, pois ali se interrompe o passeio de pedestres, e após a saída do Túnel Arquiteta Nina Rabha – um dos compromissos da lei da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro – do outro lado da roda gigante, há fluxo de veículos em alta velocidade e travessia longa com semáforos, o que isola igualmente a Igreja de Nossa Senhora da Saúde e um dos acessos ao Morro da Providência. Ao longo da borda d'água, por outro lado, a zona portuária retoma sua função técnica, de carga e descarga, interrompendo a circulação peatonal.



Fig. 205 - E: AquaRio e YupStar. C: YupStar e AQWA Corporate. D: Limite do boulevard e início da área portuária técnica. 2023, Acervo do Autor.

No projeto do Porto Maravilha o clichê da roda-gigante não deixa de comparecer, acrescentando um ícone da transformação efêmera da paisagem, tornada permanente para fruição turística através de concessão pública de exploração comercial do equipamento, ao lado de outro equipamento de entretenimento, o AquaRio. Localizada no bairro de São Cristóvão, junto ao Túnel Arquiteta Nina Rabha, a roda do Rio – inicialmente chamada de Rio Star – chama-se *YupStar*, foi inaugurada em 2019 e permite uma visão quase sem limitações das áreas abrangidas na Operação Urbana do Rio de Janeiro, com altura de 88 metros. Nas imagens do vídeo promocional disponível no sítio web do equipamento, é possível ver a proximidade com o Morro da Providência, a Cidade do Samba e a *AQWA Corporate*, torre corporativa

construída em 2017 pela incorporadora *Tishman Speyer* a partir do projeto do escritório *Foster+Partners*, do arquiteto britânico Norman Foster, ganhador do Prêmio Pritzker em 1999.



Fig. 206 - Imagens capturadas a partir de vídeo promocional. Fonte: Sítio web YupStar.

A torre *AQWA Corporate*¹⁵⁵ surge como um dos mais importantes desdobramentos arquitetônicos da aplicação dos parâmetros da Operação Urbana do Porto do Rio de Janeiro, com a verticalização possível a partir da

¹⁵⁵ "Após passar por um dos maiores processos de reurbanização do mundo, o Porto Maravilha vem atraindo instituições que buscam inovação. Sua localização central, somada à nova infraestrutura, acaba tornando a região cenário ideal para empresas como a nova sede da L'Oréal e o YouTube Spaces. O AQWA Corporate está estrategicamente localizado entre as recém-criadas via expressa - Avenida Rodrigues Alves e a via local - Avenida Oscar Niemeyer, com excelentes ligações de transportes públicos através do novo VLT (Veículo Leve sobre Trilhos) e também pelo BRT ("Bus Rapid Transit" ou Transporte Rápido por Ônibus). Além da grande oferta de transportes, está a poucos minutos do aeroporto internacional, Antonio Carlos Jobim (Galeão) e do aeroporto local, Santos Dumont." Texto promocional do empreendimento no sítio web da incorporadora Tishman Speyer.

aquisição de Cepacs. Além da presença da própria sede da incorporadora *Tishman Speyer* no edifício, em 2020 a Caixa Econômica Federal ocupou três andares do edifício como sua sede no Rio de Janeiro, o que elevou a ocupação do empreendimento para 70% do total disponível. Essa adesão simboliza novo comprometimento da Caixa Econômica Federal, respalda o empreendimento e valoriza o fundo imobiliário do Porto Maravilha, permitindo novos melhoramentos na área da Operação Urbana, inclusive os investimentos em habitação e equipamentos urbanos de compensação social.¹⁵⁶

A excelência do projeto de Norman Foster permite perceber a intenção estética da operação urbana, sustentada pela materialidade dos edifícios de assinatura reconhecida, representados nesta extremidade pelo *AQWA Corporate* e na extremidade oposta pelo Museu do Amanhã, projeto do arquiteto e engenheiro espanhol Santiago Calatrava.

Além desta assinatura de distinção que valida a qualidade da operação urbana a partir do valor arquitetônico do edifício emprestado pelo prestígio do arquiteto, é preciso ainda atender ao perfil de arquitetura corporativa padrão do mercado imobiliário no momento de sua concepção (padrão ainda vigente, com mais intensidade ainda, como atestam os lançamentos mais recentes de arquitetura corporativa da zona portuária e na área da Cinelândia, por exemplo). Tal padrão é caracterizado pela morfologia da torre prismática, com todos os requisitos de qualificação e certificação demandados pelo mercado corporativo – classificação *Triple A*, lajes livres corporativas, certificações ambientais em diversas áreas de conforto ambiental e presença de multimodais na vizinhança – atributo garantido pelo investimento público na produção de infraestrutura necessária para viabilização da operação urbana. Outros edifícios de arquitetura corporativa com as mesmas características fazem parte dos empreendimentos viabilizados a partir dos parâmetros flexibilizados pela operação urbana.

¹⁵⁶ "Edifício Aqwa Corporate, no Porto Maravilha, passa a abrigar direção da Caixa." Matéria de Raphael Fernandes, publicada em 19/05/2020 no Diário do Rio. Disponível em: <<https://diariodorio.com/edificio-aqwa-corporate-no-porto-maravilha-passa-a-abrigar-direcao-da-caixa/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

Sobre o Empreendimento

O arrajado AQWA Corporate, um complexo corporativo Classe A assinado por Foster+Partners e desenvolvido com a expertise global da Tishman Speyer está localizado ao longo da orla do Rio de Janeiro, está estrategicamente posicionado no coração da maior área de intervenção urbana do país - o Porto Maravilha. As lajes ousadamente amplas, eficientes e tecnologicamente otimizadas, contemplam a deslumbrante vista 360 ° da Baía de Guanabara, das montanhas com o Cristo Redentor e o Pão de Açúcar.

- 74.231 m² de área locável
- Lajes de 3.200m² a 3.700m²
- 3 pavimentos de amenities
- 4 elevadores de estacionamento, 1 elevador de emergência e 1 elevador de serviço
- 4.806 m² para lojas e restaurantes
- 21 andares
- 3 zonas de elevadores
- 5 pavimentos de estacionamento com 929 vagas
- 90 m de altura
- 19 Pavimentos de escritórios
- 18 elevadores sociais de última geração

Diferenciais

- Design Foster + Partners
- Triple A
- Sky-Lobby
- Lajes com vista 360°
- Acesso ao VLT e BRT
- Pé direito livre de 2,80m
- Bicicletário
- Vestiário
- Amenities
- Proximidade aos aeroportos
- Coleta seletiva de lixo
- Certificação LEED Gold

Fig. 207 - Descrição do perfil do edifício AQWA Corporate. Fonte: Tishman Speyer.

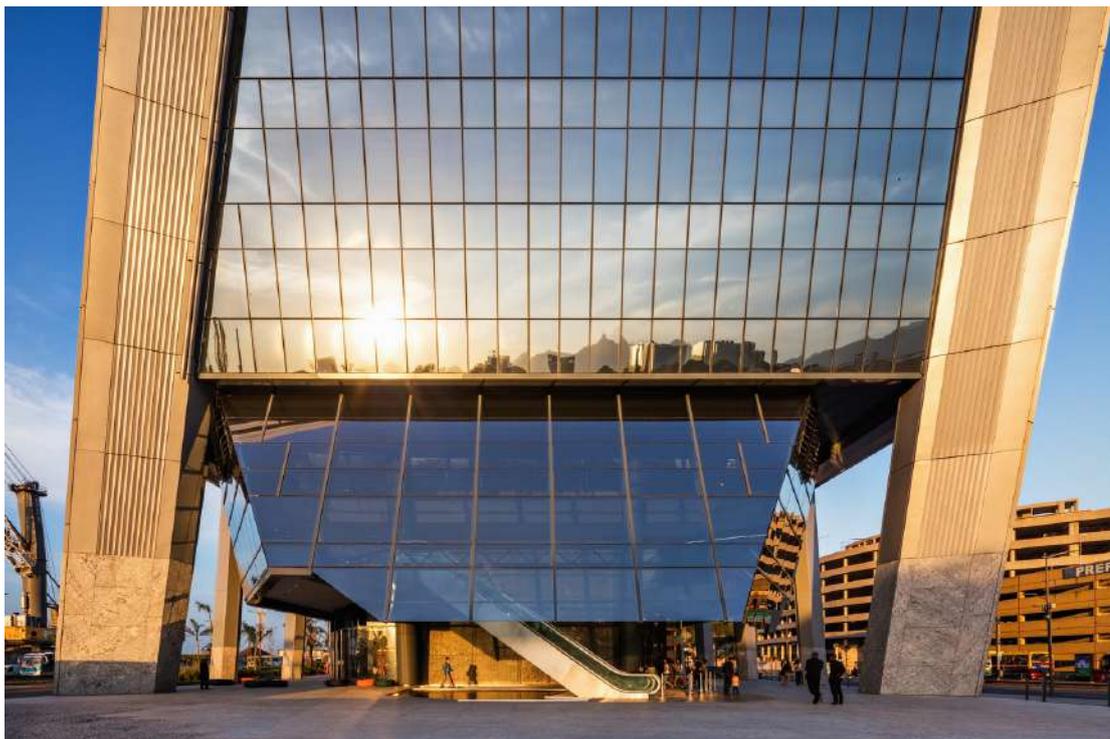


Fig. 208 - AQWA Corporate com vista da obra do edifício do Banco Central ao fundo. Autoria: Nelson Kon. Fonte: ArchDaily.



Fig. 209 - AQWA Corporate visto da Baía da Guanabara. Autoria: Nelson Kon. Fonte: ArchDaily.



Fig. 210 - Da esquerda para a direita: Edifício Vista Guanabara, Cais do Valongo, Edifício Nova L'Oréal, Docas de D. Pedro II e padrão de Grandjean de Montigny, a partir da R. Sacadura Cabral, 2023. Acervo do Autor.

A visão do Cais do Valongo alinhado e em oposição a duas torres corporativas junto à área portuária do Rio de Janeiro demonstra a atratividade relativamente baixa da operação urbana do Porto Maravilha a novos empreendimentos, em comparação à expectativa. Ao mesmo tempo, permite perceber que em termos de morfologia da paisagem, supondo-se uma composição completa da verticalização da orla portuária em frente aos bairros da saúde, Gamboa, São Cristóvão e Santo Cristo, haveria enorme potencial de ocultação da paisagem original – principalmente a paisagem social. Considerando-se a análise dos parâmetros de verticalização máxima até 150 metros a partir da compra de Cepacs, fica a impressão de que o ocultamento da paisagem social – dado que as paisagens topográfica e ambiental seguem sendo atrativos para o turismo e os negócios – poderia ser uma das intenções embutidas no zoneamento da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Apesar do caráter eminentemente turístico da roda gigante *YupStar*, sua presença impede que qualquer eventual intenção de apagamento da paisagem não turística seja possível, pois a visão a partir do equipamento

permite visibilidade total em *vol d'oiseaux* da comunidade do Morro da Providência, dos vazios, das imperfeições do traçado e dos edifícios.



Fig. 211 - Vista da paisagem idealizada da orla portuária a partir da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Fonte: CCPar.

Apesar da intenção, real ou não, de apagamento das questões sociais e da desorganização da paisagem original embutida na operação urbana, os edifícios Vista Guanabara e Nova L'Oréal são dois edifícios de uma pequena lista de inserção de empreendimentos de uso corporativo ao tecido da zona portuária. Ambos foram concebidos a partir da adesão aos novos parâmetros permitidos através da Operação Urbana do Porto do Rio de Janeiro e aparentemente iniciavam ao redor de 2016 um processo contínuo e sólido de ocupação e verticalização das áreas livres da zona portuária, processo que se iniciou de forma razoavelmente tímida, enfrentou um hiato de negócios e compras de Cepacs a partir de 2015 – resultando um hiato de lançamentos a partir de 2018 – logo seguido pelas dificuldades associadas à pandemia, que causaram a interrupção ou grande diminuição das atividades comerciais e turísticas. Tais condições suscitaram internacionalmente novo padrão de protocolo de viagens e turismo, além de novo paradigma de ocupação dos escritórios, com a introdução de trabalho remoto, adiamento ou suspensão de lançamentos imobiliários e muitas devoluções de áreas originalmente locadas para uso corporativo. Os dois edifícios são bons exemplos para a análise do

contexto das torres corporativas em relação à Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro desde sua implantação até as perspectivas atuais.

Empresa	País de Origem	Empreendimentos
Tishman Speyer	Estados Unidos	<i>AQWA Corporate e Port Corporate</i>
Odebrecht	Brasil	<i>Novotel Porto Atlântico, Porto Atlântico, Novocais</i>
GTIS Partners	Estados Unidos	<i>Vista Guanabara</i>
Subsea7	Reino Unido / Luxemburgo	<i>SubSea 7</i>
L'Oréal	França	<i>L'Oréal</i>
BRIO	Brasil	<i>Porto 130</i>

Fig. 212 - Lista de empreendimentos corporativos construídos até 2022 na área de abrangência da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Fonte: MONTANARI (2022).

O Vista Guanabara tem 17 andares e foi projetado em parceria pelos escritórios *KPF – Kohn, Pedersen Fox Architects* – de *New York* e *ARQ&URB Projetos*, do arquiteto Edmundo Musa, do Rio de Janeiro, para o consórcio de fundos imobiliários *Autonomy GTIS / Golden Tree*. Inaugurado em 2016, foi o pioneiro no bairro da Saúde, abrigando hoje sedes de empresas como Amil e Granada, sendo patente que, a cada nova adesão à região, locadores e locatário comemoram na imprensa e se beneficiam da imagem de dinamismo que associa as empresas ao Porto Maravilha e suas possibilidades de "renascimento", expressão utilizada com razoável frequência no jargão imobiliário da região central. No sítio web do escritório *KPF* a descrição do processo criativo identifica "o movimento de dois corpos durante um passo de samba" como o mote criativo para o desenvolvimento do projeto. Além do Vista Guanabara, dois outros edifícios de mesmo conceito já construídos fazem parte do portfólio dos incorporadores no Rio de Janeiro: o Vista Mauá, (na Rua São Bento, 18) e o Vista Carioca (na Avenida Presidente Vargas, 1121), conforme dados dos parceiros *GTIS Partners* e *CBRE Group*.

Apesar de investir na arquitetura corporativa padrão *Triple A*, estes edifícios não apostam em grandes nomes da arquitetura mundial como estratégia de respaldo aos investimentos e atratividade de novos empreendimentos e absorção das unidades comercializadas. Em processo de recomposição do mercado de ocupação – absorção, no jargão corporativo imobiliário – após a pandemia, as torres corporativas se apresentam e tentam se afirmar hoje como uma amostra do potencial de retomada do fôlego nos negócios imobiliários locais, que em 2023 começaram a demonstrar pequeno viés de melhora e recuperação, segundo informações da CBRE, que comercializa atualmente, entre outros de mesmo perfil corporativo no Rio de Janeiro, o Vista Guanabara e o Nova L'Oréal. Esta tendência de leve recuperação é confirmada pelos números recentes de desempenho do setor imobiliário corporativo no Rio de Janeiro, com ênfase na área da operação urbana.



Fig. 213 - Imagens do Vista Guanabara, Rio de Janeiro, 2016. Na imagem da direita, o reflexo do edifício Nova L'Oréal em construção. Fonte: ARQ&URB.

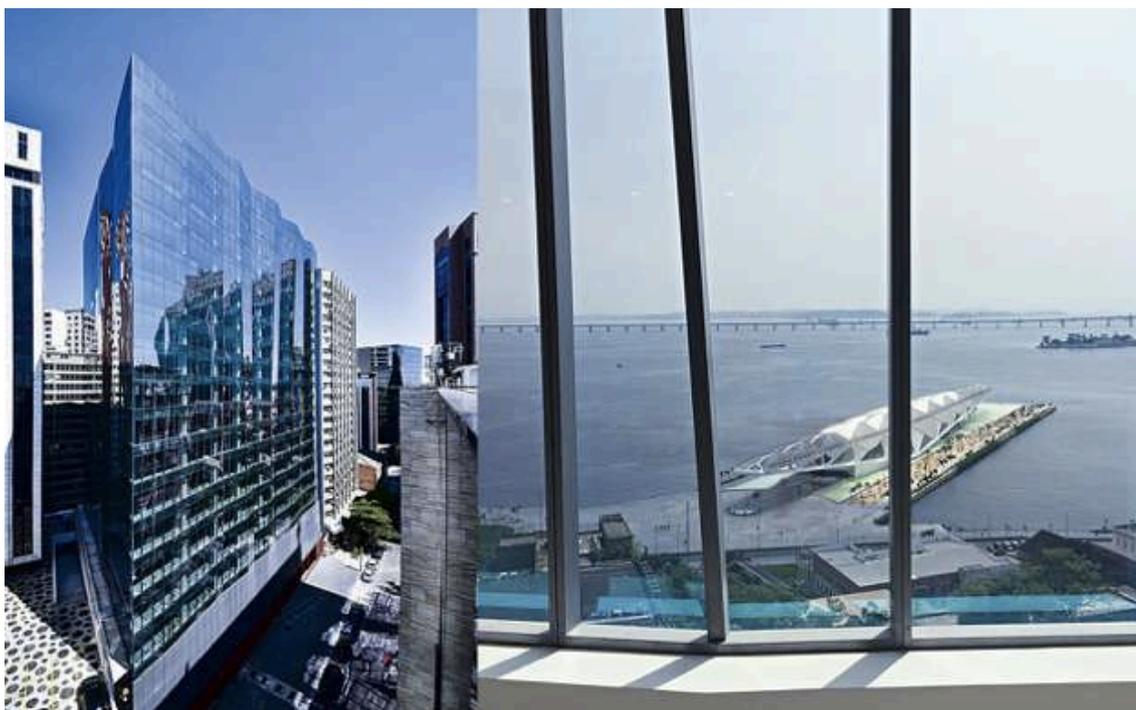


Fig. 214 - Vista Mauá e vista da Praça e Píer Mauá a partir dele, Rua São Bento. Fonte: CBRE.



Fig. 215 - Vista Carioca, Avenida Presidente Vargas. Fonte: CBRE.

Em 2023 os negócios imobiliários do Rio voltaram a registrar aumento na área ocupada locada, com valores do 3º trimestre 43% maiores do que do 2º trimestre, e 99% maiores do que do 3º trimestre de 2022. A queda na vacância no 3º trimestre foi de 1,44 p.p. em relação ao 2º trimestre, e de 1,51 em relação ao 3º trimestre de 2022. No entanto, o valor do m² no 3º trimestre baixou em relação ao 2º trimestre (R\$ 78,04), embora tenha sido superior ao 3º trimestre de 2022 (R\$ 76,46).¹⁵⁷ A situação parece refletir uma necessidade de redução da margem de lucro para adequar o valor do produto à realidade do mercado e ao poder de negociação das empresas que fazem a absorção das unidades disponíveis, um fenômeno que se observa desde as transformações mais precoces de áreas portuárias, como Docklands, em Londres, ainda nas décadas de 1980 e 1990,¹⁵⁸ epítome das transformações urbanas pós-modernas inaugurais de borda d'água, que necessitaram de novos aportes de ajuda pública e investimentos de infraestrutura urbana a partir da pouca atratividade inicial. O estudo aponta também a área do Porto Maravilha como

¹⁵⁷ "Após dois trimestres com absorção líquida negativa, acumulando -18 mil m² no 1S2023, o terceiro trimestre apresentou índices positivos no Rio de Janeiro, além de queda de 1,4 p.p na taxa de vacância. Apesar do grande volume de absorções, o principal diferencial foi o baixo número de devoluções no período. Tudo isso mostra um aquecimento do mercado carioca, com o aumento da demanda e uma perspectiva mais otimista para o fim do ano. O segmento financeiro foi responsável pelo maior número das movimentações no Rio, equivalente a 24% das absorções do trimestre. Desta área, 94% foi absorvida na região do Porto Maravilha. A região, inclusive, tem se destacado em termos de desempenho não apenas pelas absorções do segmento financeiro. O Porto Maravilha também representou as maiores movimentações, com uma média de 3,3 mil m² absorvidos por edifício, aproximadamente duas vezes maior que nas outras regiões." Dados provenientes do boletim "Rio de Janeiro volta a apresentar absorção líquida positiva - 3T2023" da empresa de consultoria imobiliária JLL – Jones Lang La Salle, publicado em 1º de novembro de 2023. Disponível em: <<https://www.jll.com.br/pt/tendencias-insights/pesquisa/rio-absorcao-positiva-3t2023>>. Acesso em outubro de 2023.

¹⁵⁸ "Nesse sentido, são ali evidentes os mecanismos próprios da ação privada muitas vezes desenfreada, movida pela busca de lucros imediatos, o que quase sempre é incompatível com a temporalidade urbana, que requer ações duradouras e de períodos mais largos de tempo. O "monofuncionalismo antidemocrático" – para usar uma expressão usada pela própria autora – só vai ser confrontado, como não poderia deixar de ser, quando as instâncias governamentais vão socorrer o empreendimento e aportar uma imensidão de recursos para resolver ou ao menos diminuir o impacto negativo da especulação imobiliária. Um custoso sistema de transporte, com trens leves e nova linha de metrô, uma nova rede de avenidas e obras de transposição – pontes, passarelas, etc. – foram construídos em Docklands quando as magníficas torres da Isle of Dogs já estavam funcionando." In "A revitalização das Docklands londrinas". Resenha de Abílio Guerra publicada em 04/04/2005 no Portal Vitruvius. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/04.040/3159>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

responsável por 94% das absorções do período, sendo a principal responsável pelo bom desempenho do mercado imobiliário do Rio de Janeiro no momento.



Fig. 216 - Desempenho do mercado imobiliário no Rio de Janeiro em 2023. Fonte: JLL.



Fig. 217 - Vistas do edifício Nova L'Oréal

O edifício sede da L'Oréal foi projetado pelo arquiteto Ruy Resende e entregue em 2017, a partir de encomenda *build-to-suit* – customizada para garantir atratividade ao produto – feita pela empresa francesa.¹⁵⁹ Como os demais lançamentos importantes da Operação Urbana do Porto do Rio de Janeiro, sempre havia uma simbiose de reforço de imagem, com os empreendimentos validando a operação e a operação validando os empreendimentos. Isso se dava a partir de comprometimento de imagem das instituições e das corporações, além de grande respaldo da mídia em geral:

"No dia 24 de setembro, a L'Oréal assinou contrato para a construção de sua nova sede no Brasil, localizada no coração do Centro do Rio de Janeiro, na Região Portuária. Proprietária do terreno e incorporadora do projeto, a empresa carioca JPL iniciará obras ainda esse ano. A nova sede exclusiva para a L'Oréal ficará pronta no fim de 2016. "O projeto da nova sede é um marco. Esse edifício trará modernidade, eficiência e fornecerá as melhores condições de trabalho às nossas equipes em um ambiente excepcional e inspirador. Esse anúncio complementa as diversas frentes de investimento que estamos realizando no Brasil, como o novo Centro de Pesquisa & Inovação, no Rio de Janeiro, na Ilha de Bom Jesus, ou o novo Centro de Distribuição, em Duque de Caxias.", afirma o presidente da L'Oréal Brasil, Didier Tisserand. A nova sede estará localizada na Rua Barão de Tefé, número 27 (esquina com Avenida Venezuela, na Via Binário do Porto), terá mais de 20.000 m² de área edificada, 22 andares e capacidade para 1.500 pessoas. Estrategicamente situada em frente aos armazéns do Porto e ao passeio público de 3,5 Km de extensão do Armazém 8 à Praça XV, a construção terá vista para a Baía de Guanabara. Altamente tecnológico e eficiente, o edifício, com padrão Triple A, está sendo projetado para atender às melhores práticas em sustentabilidade, conforto e saúde. O edifício almeja

¹⁵⁹ "L'Oréal Brasil assina contrato para construção de sua nova sede na região do Porto Maravilha, no Rio de Janeiro." Matéria institucional da L'Oréal. Disponível em: <<https://www.loreal.com/pt-br/brazil/news/grupo/loreal-brasil-assina-contrato-para-construcao-de-sua-nova-sede-na-regiao-do-porto-maravilha-no-rio-d/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

as certificações LEED Gold, AQUA e Qualiverde, sinônimas de alta qualidade. "A Região Portuária da cidade é hoje a menina dos olhos da prefeitura. Estamos investindo R\$ 8 bilhões por meio de uma parceria público-privada e modelagem financeira inovadoras, sem recursos do tesouro municipal. Ter empresas do porte da L'Oréal apostando nessa área junto com a gente é uma prova de que, juntos, o poder público e a iniciativa privada podem fazer da nossa Cidade Maravilhosa um lugar ainda melhor para se trabalhar e viver", completa o prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Eduardo Paes".

Entre as modalidades de edifícios do perímetro da operação urbana do Porto Maravilha, este tipo de visibilidade ocorre normalmente com os usos culturais e corporativos, além das obras viárias e modais de transporte. O uso residencial não alcança a mesma atenção, apesar de fazer parte dos compromissos expressos na Lei Complementar 101/2009 e contribuir para a intenção de aumento da densidade populacional da zona portuária.

Desde 2009, ano da promulgação da legislação que definiu os termos da Operação Urbana do Porto do Rio de Janeiro, a habitação – em atendimento a qualquer segmento socioeconômico – não fez parte do horizonte de atratividade financeira da operação. Mais do que isso, constituiu demanda não atendida especificamente em termos de habitação de interesse social, além da já mencionada desocupação de imóveis ocupados por movimentos de moradia na região da Gamboa, em descumprimento inequívoco de compromisso firmado na lei que instituiu a Operação Urbana Consorciada.

A região ainda aguarda, no entanto, solução sistêmica e integrada à operação urbana no atendimento a movimentos históricos de moradia, assim como a moradores em região de vulnerabilidade e áreas de risco no Morro da Providência e em expansões vizinhas em situação de precariedade, com condições específicas de atendimento a baixa renda. O Programa Morar Carioca associado ao programa federal Minha Casa Minha Vida, atendeu em 2013 pequenas demandas habitacionais do Morro da Providência em áreas em risco de deslizamentos e retiradas de áreas de interesse para intervenção do Porto Maravilha, em obras preliminares para os Jogos Olímpicos. Foram

entregues 34 unidades em dois edifícios de cinco andares no bairro de Santo Cristo. Movimentos de moradia organizados, como o Quilombo das Guerreiras¹⁶⁰, que ocupava edifício da Companhia Docas na zona portuária, aguardavam naquele momento resolução para sua demanda habitacional, correndo risco de desocupação, já autorizada pelo governo federal. Com a desocupação feita pela Prefeitura em outras áreas menores próximas desorganizadas, o Quilombo das Guerreiras foi pressionado e desocupado em setembro de 2013. Parte da população removida integrou-se ao Quilombo da Gamboa, que aguardava a construção de 116 unidades habitacionais em edifício concedido pela União. O convênio assinado em 2015 com o programa Minha Casa Minha Vida não resultou no atendimento às famílias, com enorme pressão por desocupação por parte da Prefeitura. A demanda se estende até os dias atuais, sem expectativa de conclusão.¹⁶¹

Desde 2015 a CDURP não registrava realização de transações com Cepacs, em franca estagnação da atratividade de negócios imobiliários associados à operação. Em 2023, portanto após seis anos sem comercializar Cepacs, houve o lançamento do primeiro novo investimento em produto imobiliário na área da operação urbana, um empreendimento residencial no bairro de Santo Cristo. A movimentação do mercado de Cepacs é fundamental para a saúde financeira da Operação Urbana Consorciada, pois todos os certificados criados para a operação foram arrematados em lote único pelo FIIPM – Fundo de Investimentos Imobiliários do Porto Maravilha – sendo este fundo o único negociador de certificados no mercado.¹⁶² Além de garantir a sustentabilidade financeira dos ativos no mercado imobiliário, a venda dos

¹⁶⁰ "Liderança do Quilombo das Guerreiras compartilha memórias de ocupação, luta e resistência". Matéria de Katja Majcen publicada em 12/01/2016 no portal RioOnWatch. Disponível em: <<https://rioonwatch.org.br/?p=16800>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁶¹ "Quilombo da Gamboa resiste e exige projeto de habitação social no centro do Rio". Matéria de Tarcyla Fidalgo publicada em 31/10/2020 no portal RioOnWatch. Disponível em: <<https://rioonwatch.org.br/?p=51145>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁶² "Porto Maravilha terá primeiro empreendimento residencial". Matéria do sítio web da CCPAR. Disponível em: <<https://www.ccpa.rio/noticias/16444/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

Cepacs compõe o custeio, desde o início da operação, dos melhoramentos implantados nos 5 milhões de m² do Porto Maravilha.

Assumindo a retomada de operações com Cepacs como um sinal de novo fôlego para a continuidade da operação urbana, o mercado imobiliário demonstra um novo viés de interesse no uso residencial, ainda razoavelmente inexplorado e pleno de potencial. Este interesse precisa ser compreendido como uma oportunidade da criação de um vetor de ocupação residencial em um perímetro atualmente esvaziado e carente de vida cotidiana em caráter de ocupação permanente, mas principalmente assumindo o compromisso – existente na lei – de atender demandas locais e históricas de unidades habitacionais de baixa e média renda, sem deixar de pensar no potencial também de exploração de imóveis de médio e alto valor, para não incorrer em nenhum dos extremos: nem perpetuar e reforçar o isolamento e a estigmatização da região portuária como local de população de baixa renda, nem promover uma desconexão entre a população existente e produtos imobiliários fora de seu universo de possibilidades financeiras.

De acordo com lideranças comunitárias locais e agentes imobiliários consultados, não há tendência imediata de elevação dos valores originais de comercialização do m² de forma desregulada, devido ao controle atribuído à adesão ao programa Minha Casa Minha Vida nos lançamentos residenciais em torno da Cidade do Samba e próximo ao Canal do Mangue, na extremidade leste do perímetro da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Observa-se, no entanto, valorização imediatamente posterior ao lançamento, o que não configura a princípio alguma tendência a supervalorização, sendo considerado um processo natural e autônomo de qualquer transação regular do mercado imobiliário, refletindo até mesmo um valor natural associado à imagem da operação urbana, em processo similar à validação simbiótica mencionada em relação aos lançamentos corporativos: a operação urbana se valida com a presença de lançamentos residenciais e os lançamentos residenciais se validam pela localização no Porto Maravilha.

Desde essa retomada, outros lançamentos imobiliários residenciais têm sido cada vez mais frequentes na região, configurando vetor claro de

expansão, com produtos imobiliários adequados às demandas locais e com atratividade sobre públicos em bairros periféricos, com grande apelo publicitário a partir dos privilégios de uma implantação em borda d'água, centralidade, proximidade de modais variados de transporte público e viabilidade de comercialização rápida, a partir de qualificação para programas habitacionais de baixa e média renda como o Minha Casa Minha Vida. Da mesma forma como o protagonismo na incorporação e construção de obras corporativas tem sido desempenhado pela incorporadora *Tishman Speyer*, a liderança do segmento residencial no Porto Maravilha parece desempenhada pela Construtora Cury, com empreendimentos como Pátio Nazareth, Baía Guanabara, Rio Wonder e Mirante da Guanabara, todos da empresa. O setor hoteleiro também apresenta perfil de adesão a essa microrregião, com a presença do Novotel e Intercity Porto Maravilha.



Fig. 218 - Imagem publicitária de lançamento do edifício Baía Guanabara, evidenciando a nova centralidade. Fonte: Construtora Cury.



Fig. 219 - Imagem publicitária de lançamento do edifício Baía Guanabara. Fonte: Construtora Cury.

O Edifício Baía Guanabara é o único edifício novo de toda a extensão da operação urbana a estabelecer uma relação real de proximidade com a borda d'água, ocupando um vazio entre estruturas portuárias, o que confere um caráter de singularidade ao empreendimento. Composto por unidades de estúdio com 36 m², de um dormitório com 41 m², de duas suítes com 50m² ou 62 m² e de dois quartos com 48 m². A grande diversidade de tipologias em edifício de perfil contemporâneo destinadas à classe média, torna o Baía Guanabara um produto imobiliário adequado ao destino dado pela Prefeitura do Rio de Janeiro ao Porto Maravilha: um polo atrativo de pessoas de média a alta renda, capazes de ensejar uma elevação do padrão de renda da região, historicamente composto por populações de renda média-baixa, baixa e considerável número de pessoas abaixo da linha de pobreza. Tal propósito não constitui problema se as populações originárias da zona portuária forem respeitadas e tiverem atendidas suas demandas – quase sempre históricas.

Ainda como exemplo de lançamento imobiliário residencial na área da operação urbana, o Edifício Joseph Gire, ou Edifício A Noite, projeto de Elisiário Bahiana de 1929, será convertido em edifício de uso misto – residencial, comercial e cultural. O edifício, situado na Praça Mauá, na extremidade oeste do perímetro do Porto Maravilha, terá 447 apartamentos, três lojas em sua base, um mirante com restaurante na cobertura e um centro

de memória da Rádio Nacional, cuja sede e estúdios ocupavam quatro andares do edifício. "A Noite" foi vendido pela Prefeitura do Rio de Janeiro por 36 milhões de reais em julho de 2023 através da CCPar para o grupo QOOP Incorporadora. O empreendimento tem sido tratado pela Prefeitura como símbolo principal da retomada dos prolongamentos da operação urbana, ou, ao menos, de uma nova etapa de transformação urbana que valoriza a memória da cidade e projeta o Centro do Rio para o futuro.¹⁶³



Fig. 220 - E: Edifício A Noite. C: Arsenal da Marinha, Vista Mauá, Rio Branco 1. A Noite. Em primeiro plano, espelho d'água no Píer Mauá. D: Rio Branco 1, A Noite, Museu de Arte do Rio, Museu do Amanhã. 2023, Acervo do Autor.



Fig. 221 - Museu de Arte do Rio visto da Praça Mauá, 2023. Acervo do Autor.

¹⁶³ "Prefeitura anuncia venda do Edifício A Noite". Matéria publicada em 25/07/2023 no sítio web da Prefeitura do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://prefeitura.rio/noticias/prefeitura-anuncia-venda-do-edificio-a-noite/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 222 - Palacete D. João VI (parte do Museu de Arte do Rio), Praça Mauá e Museu do Amanhã, vistos do Mirante do MAR, 2023. Acervo do Autor.



Fig. 223 - Museu do Amanhã visto do Mosteiro de São Bento, 2023. Acervo do Autor.

3.14 museus de hoje e de amanhã

A área da Praça Mauá concentra os investimentos em equipamentos culturais que dão grande visibilidade ao Porto Maravilha. Em toda transação de Cepacs, são destinados pelo menos 3% para a área da cultura, sob a forma de custeio de obras e ações em Patrimônio Material e Imaterial.¹⁶⁴ Em alguns casos, o empenho em projetos culturais de grande visibilidade, protagonizados pelos edifícios simbólicos da operação de transformação, como o Museu do Amanhã e o Museu de Arte do Rio, sequestra valores originalmente destinados a outras destinações, como infraestrutura e habitação, como demonstra o Relatório Trimestral de Atividades do 3º trimestre de 2012 feito pelo CDURP e Caixa Econômica Federal e enviado à Comissão de Valores Mobiliários:¹⁶⁵

"Parceria Público Privada - Concessão Administrativa celebrada entre a CDURP e a Concessionária Porto Novo S.A. - Data da assinatura: 26/11/2010 - Valor global: R\$ 7.609.000.000,00 - Objeto: Prestação de serviços visando à revitalização, operação e manutenção da AEIU Portuária, precedida ou cumulada com a execução de obras. (...)

2.1.1 Em 17 de Abril de 2012 foi assinado o 1º Termo Aditivo ao contrato de Parceria Público Privada, com o objetivo de incluir a construção do Museu do Amanhã e suprimir a construção do viaduto sobre a Av. Visconde de Inhaúma, as obras de infraestrutura e urbanização da comunidade do setor F (Morro da Providência), a alça de descida da Linha Vermelha e outras edificações, sem acréscimo do valor originalmente contratado.

2.1.1.1 A justificativa técnica da Prefeitura para a alteração contratual realizada ressalta a relevância da construção de um museu do porte do Museu do Amanhã, não incluído inicialmente na licitação da concessão por não ter seu

¹⁶⁴ A descrição dos princípios gerais da Operação Urbana, empenhos e obras principais está resumida no site web da CCPar. Disponível em: <<https://www.ccpa.rj.gov.br/projeto/porto-maravilha/operacao-urbana/>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁶⁵ Disponível em: <https://sistemas.cvm.gov.br/dados/cepac/INFPEREVENT/RJ-2010-12781/20120930_Relat%C3%B3rio_de_despesas_2012_3%C2%BA_trimestre.pdf>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

projeto definido à época, sendo as supressões decorrentes da evolução da elaboração dos projetos executivos (caso do viaduto sobre a Av. Visconde de Inhaúma e da alça da Linha Vermelha) e, no caso do Morro da Providência, o fato do município ter sido contemplado com recursos do Ministério das Cidades para sua execução, provocando a sua retirada das obras a serem executadas pela concessionária, podendo ser consideradas aceitáveis as justificativas para o 1º Termo Aditivo."

Como demonstra o próprio relatório, não havia menção ao projeto do Museu do Amanhã no descritivo da Operação Urbana, nem o museu era mencionado nas intenções iniciais da Lei 101/2009. Em uma apresentação feita pela CDURP em 2015, denominada *Rio Metropolitano*, o Museu do Amanhã era previsto como uma instituição gerida pela Fundação Roberto Marinho nos galpões 5 e 6 da área portuária e o Píer Mauá aparece ocupado apenas por uma urbanização de praça de borda d'água. A imagem dedicada à apresentação da Praça Mauá igualmente revela uma intenção abandonada de projeto: um percurso de borda d'água ao longo dos galpões da zona portuária, o que acrescentaria ao Boulevard Olímpico uma qualidade de fruição da Baía da Guanabara que falta a todo o percurso, com exceção de alguns pontos de contato esporádicos e distantes do nível da água ao longo do percurso.



Fig. 224 - Plano geral e Museu do Amanhã em apresentação da CDURP, 2009. Fonte: CDURP.



Fig. 225 - Orla Conde, Praça Mauá e Pier Mauá em apresentação da CDURP, 2009. Fonte: CDURP.

Atualmente a interface de contato com a borda d'água na face externa do conjunto dos galpões da zona portuária permanece inacessível à fruição pública, com acesso exclusivo ao embarque e desembarque de cruzeiros, funcionários do porto e demais pessoas diretamente ligadas à rotina local, prejudicando a qualidade da vivência dos espaços de borda d'água. Edifícios como o pavilhão Utopia ou o Armazém 6 – utilizado como pátio de manutenção e para montagem de espetáculos teatrais por uma companhia de artes cênicas – pouco se conecta diretamente à borda d'água, apenas ao Boulevard Olímpico, podendo-se entrever as possibilidades de transposição, conexão e fluidez do espaço desperdiçadas pelo uso restrito e interdito da borda d'água.

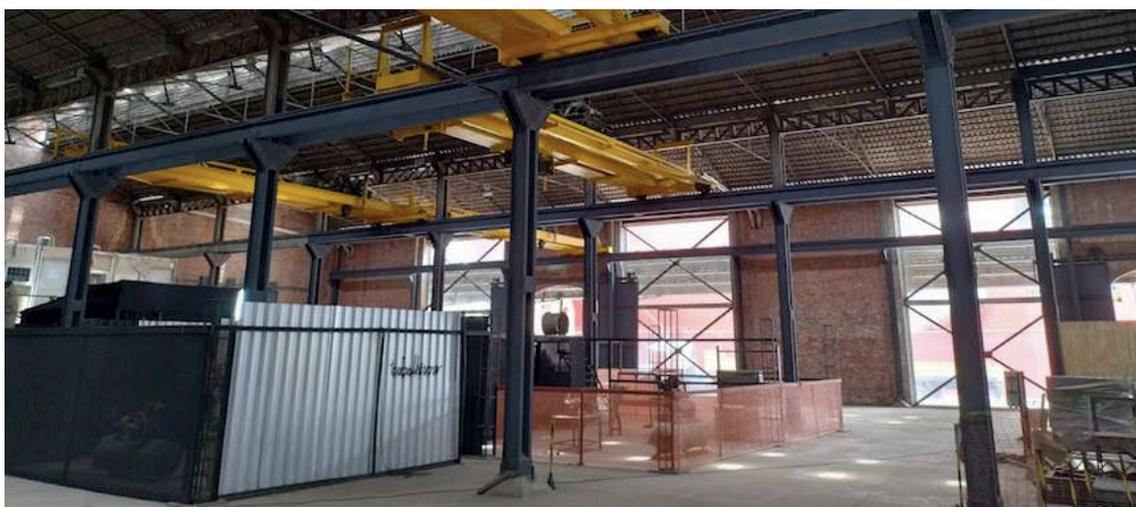


Fig. 226 - Vista interna do Armazém 6 em direção à face da borda d'água, com navio ao fundo, 2023. Acervo do Autor.

Além disso, a indefinição de uso de alguns dos galpões contribuiu para um esvaziamento da quantidade de usuários, produzindo um passeio que ocupa preferencialmente o largo espaço – embora confinado – entre duas prumadas de edifícios de gabaritos variados, quando poderia ocupar a face de borda d'água com atividades de comércio, gastronomia e serviços no plinto dos edifícios e galpões. O território permitido ao usuário do Porto Maravilha oculta as melhores visuais da baía e menospreza uma longa linha de borda d'água disponível para fruição pública e a demanda observável nos diversos usuários em levantamento da região da Orla Conde, Píer Mauá e Praça Mauá: lazer, contemplação, sociabilização, piquenique, esporte, caminhada, pesca, cais – múltiplos usos não atendidos ou atendidos em desconforto, sem mobiliário ou infraestrutura. Apesar da qualidade do projeto da Orla Conde, feito pelo escritório B+ABR / Backheuser e Riera, com excelência de concepção e detalhamento de pisos, mobiliários e elementos urbanos, esta característica é fruto do pouco envolvimento com a borda d'água permitido ao usuário. O problema está na encomenda, não na entrega.



Fig. 227 - E: Orla Conde, Píer Mauá e Museu do Amanhã. C: Borda da Praça Mauá, Orla Conde e Mosteiro de São Bento. D: Praça Mauá e área portuária restrita. 2023, Acervo do Autor.

O percurso turístico, viário e modal que atravessa o Boulevard Olímpico se estrutura a partir do caminho central que antes da demolição era ocupado pelo Viaduto da Perimetral, sua estrutura e o viário local sob ele. Este espaço intersticial entre os galpões remanescentes da infraestrutura portuária e os edifícios da primeira quadra – urbanizado pela Prefeitura para uso nos Jogos Olímpicos – é compartilhado por pedestres, ciclistas, vendedores ambulantes credenciados, carros elétricos de transporte turístico – AquaRio, *YupStar* e agências privadas –, pelos trilhos e estações do VLT e por uma faixa de

tráfego local de serviço para veículos variados de carga e descarga junto aos edifícios da quadra oposta aos galpões.



Fig. 228 - Usos compartilhados no Boulevard Olímpico. E: Transporte elétrico leve. CE: Trilhos do VLT e peatonais. C: Espaços de estar e passeio elevado junto aos galpões. CD: Táxi no viário de serviços. D: Tráfego junto ao estacionamento do AquaRio. 2023, Acervo do Autor.

Tais usos são perfeitamente harmônicos dada a dimensão generosa do Boulevard, mas resta certa sensação de enclausuramento do lado dos galpões, pois nos intervalos entre paredes inativas é possível entrever os espaços de uso restrito junto à borda d'água, como pátios de manobra, estacionamentos e acesso ao terminal de cruzeiros. O controle de acesso aos cruzeiros e embarcações de qualquer porte não seriam incompatíveis com uso público comum ou turístico, principalmente se tivessem sido propostas estruturas de embarque e desembarque anexas, móveis ou customizáveis ao uso e ao porte das embarcações. O uso turístico de cruzeiros termina por protagonizar a borda d'água, prejudicando a fruição turística peatonal, a ativação de serviços e comércio disponibilizados ao público e a própria percepção da vizinhança do mar.



Fig. 229 - Vazios entre galpões ao longo da face paralela à borda d'água do Boulevard Olímpico. 2023, Acervo do Autor.

Ainda que se pense apenas como especulador e se olhe a paisagem apenas como *commodity*, a vizinhança do mar é um valor que não pode ser

desperdiçado. Nesse aspecto, usualmente o que se valoriza em termos imobiliários é a vista, ponto suficientemente demonstrado até mesmo na denominação de uma linhagem de edifícios que protagonizam a cena da Operação Urbana Consorciada do Porto do Rio de Janeiro. Tanto a Expo'98 quanto o Boulevard Olímpico, no entanto, privilegiavam nos eventos efêmeros a vivência no chão como fruição principal, sendo que as únicas experiências verticais de borda d'água nas duas operações eram a Torre Vasco da Gama, hoje anexada ao hotel, e a Telecabine, com percurso de apenas duas estações. O Mar da Palha e a Baía da Guanabara protagonizavam as vistas ao rés do chão.

No amadurecimento dos espaços resultantes, no entanto, por condições diversas que incluem o zoneamento desejado, o Porto Maravilha se verticalizou mais, até mesmo como tradição imobiliária do Rio de Janeiro e do Brasil. Em Portugal, dos principais projetos de arranha-céus principais projetados, incluindo estrelas como Norman Foster e Álvaro Siza Vieira, poucos se concretizaram.¹⁶⁶ Ainda como estruturas posteriores, a roda gigante *YupStar* favorece a apreciação aérea da paisagem, e a reabertura do Teleférico do Morro da Providência, fechado para reformas desde 2017 e com reabertura prevista para 2025, deve ampliar a fruição elevada.

Em termos de fruição de borda d'água em contato direto, no entanto, a experiência do Porto Maravilha deixa a desejar. A qualidade muito variável da água da região portuária do Rio de Janeiro não favorece a experiência direta com a água, e o resultado é um desenho de borda geralmente de cais elevado, de onde se pode embarcar e desembarcar, mas não acessar diretamente a água. Os pontos de maior aproximação, em imagens já inseridas na narrativa deste trabalho, estão na Orla Conde e na Praça Mauá, mas não permitem o contato material do corpo com a água. Desdobramentos anunciados recentemente para a Operação Urbana do Porto do Rio de Janeiro – o projeto chamado de Parque do Porto, com previsão de início ainda em 2024 – acenam com a possibilidade de recuperação e ampliação do contato

¹⁶⁶ "Arranha-céus: Portugal tem medo das alturas". Matéria do Diário Imobiliário publicada em 19/08/2015. Disponível em: <<https://www.diarioimobiliario.pt/Arquitectura/Arranha-Ceus-Portugal-tem-medo-das-alturas>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

com a borda d'água, através da abertura ao público da face externa dos galpões, substituindo pela fruição pública a logística dos cruzeiros turísticos – a ser acolhida em extensões específicas para a atividade. Como intervenção principal, o Parque do Porto propõe um percurso paisagístico em estruturas avançadas dentro do mar, substituindo a morfologia histórica dos aterros pela construção de ilhas e praças flutuantes elevadas.



Fig. 230 - Vista aérea artística do projeto Parque do Porto, 2024. Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro.

A morfologia do embasamento dos edifícios em proximidade com borda d'água sempre é determinante de sua relação com o meio líquido e, conseqüentemente, com a relação do usuário com este meio. As imagens do Cassino da Urca mostram um edifício firmado na areia, dela diretamente brotando; o Palácio Monroe, mesmo distante alguns metros da beira-mar, tinha cais cerimonial próprio; o Museu de Arte Moderna no Aterro do Flamengo tem implantação muito feliz embora quase ignore a borda d'água e suas vistas, ao contrário do pavilhão-altar de Lúcio Costa, que surgia diretamente da areia e emoldurava o horizonte de água com suas aberturas horizontais. O utópico Museu à Beira do Oceano – projeto de Lina Bo Bardi para São Vicente publicado na revista Habitat nº 8 e nunca executado – surge

diretamente da areia, como invenção poética e potente, edifício-trapiche, sujeito às ressacas e temporais.¹⁶⁷

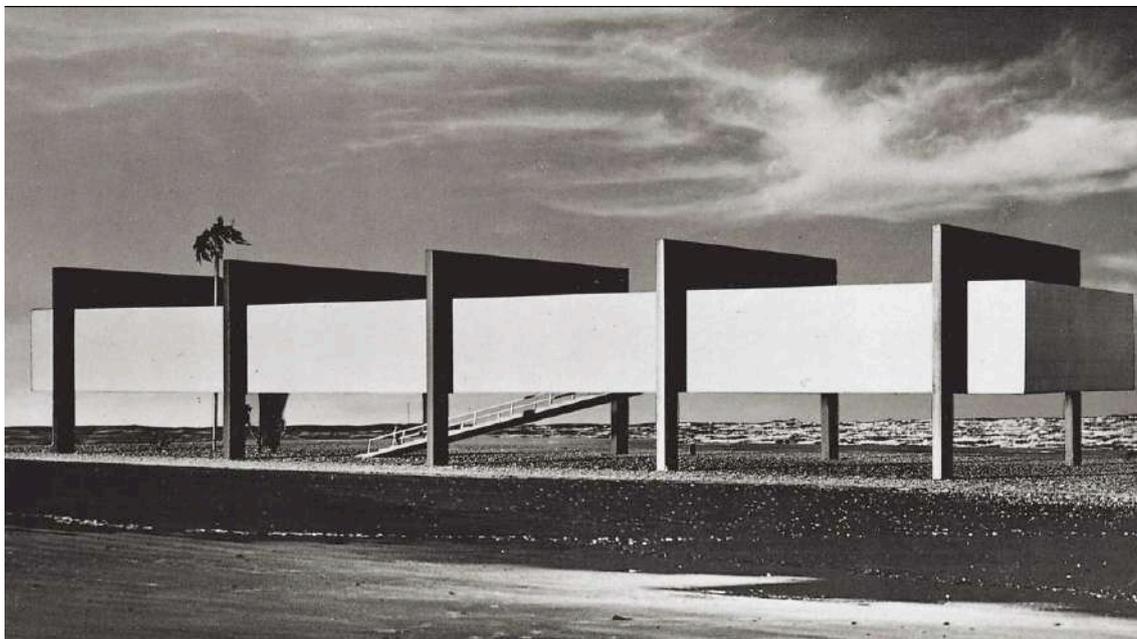


Fig. 231 - Museu à Beira do Oceano, projeto de Lina Bo Bardi, 1951. Fotomontagem: Hans Gunter Flieg. Fonte: Revista Habitat. Acervo do Instituto Moreira Salles.

¹⁶⁷ "Em seus estudos para o "Museu à Beira do Oceano" (1951), Lina Bo Bardi concebe um paralelepípedo elevado do solo por pórticos transversais, com a face voltada para o mar inteiramente transparente. Nas perspectivas internas a autora utiliza da mesma técnica de foto-colagem de Mies para apresentar a transparência do recinto expositivo em relação à paisagem. Entretanto o desenho de Lina Bo Bardi se mantém fiel à sua formação italiana reproduzindo algumas características da pintura de De Chirico e de Sironi. (...) Como o Museu à Beira do Oceano não foi construído, a arquiteta teria a oportunidade de experimentar a transparência total no projeto da sua residência, a Casa de Vidro."

"O Museu de Arte de São Paulo: o museu transparente e a dessacralização da arte". Artigo de Renato Anelli publicado no Portal Vitruvius - Arqtextos em setembro de 2009. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/10.112/22.Sobre>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

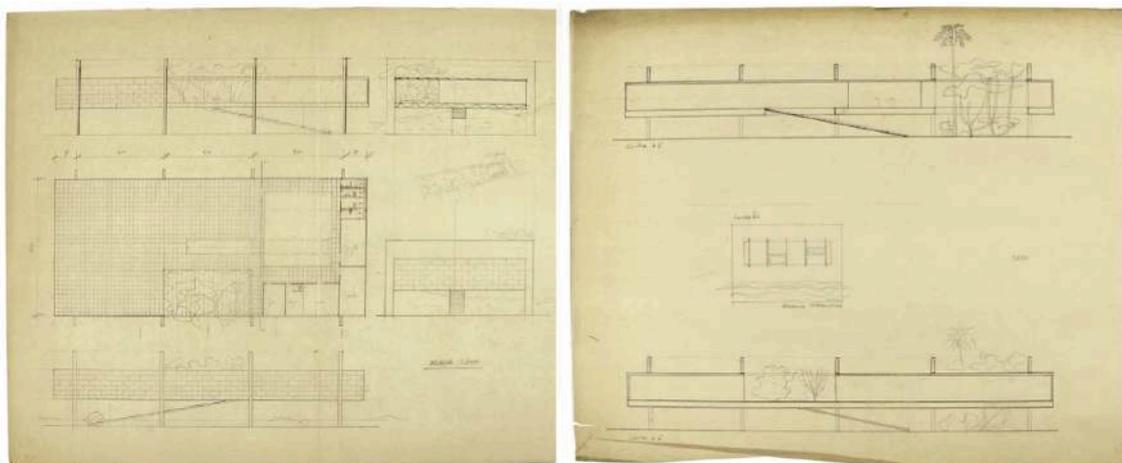


Fig. 232 - Projeto do Museu à Beira do Oceano, Lina Bo Bardi, 1951. Fonte: Revista Habitat.



Fig. 233 - Colagens de Lina Bo Bardi para interiores do Projeto do Museu à Beira do Oceano, Lina Bo Bardi, 1951. Fonte: Revista Habitat.

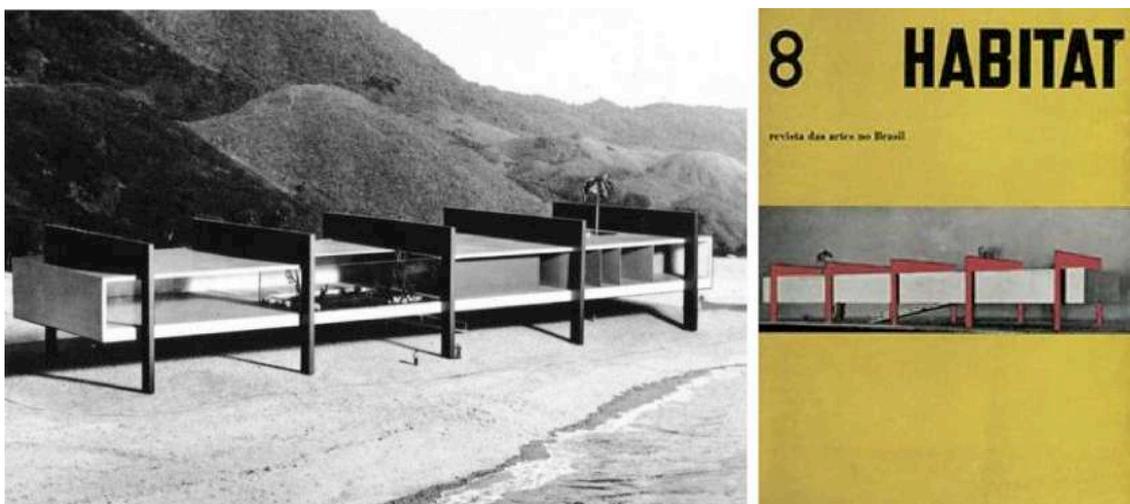


Fig. 234 - Museu à Beira do Oceano, projeto de Lina Bo Bardi, 1951. Fotomontagem: Hans Gunter Flieg, acervo do Instituto Moreira Salles e Capa da Revista Habitat, design de Lina Bo Bardi. Fonte: Revista Habitat.

Projeto igualmente utópico foi idealizado por Mauro Munhoz para a biblioteca-parque de Paraty – parte da rede de bibliotecas-parque do Estado do Rio de Janeiro – propondo um edifício-ponte¹⁶⁸ ligando Ilha das Cobras e Mangueira à margem oposta do Rio Mateus Nunes. Também não executado diante de problemas internos ao programa do Estado, foi adiado e reavaliado, transformando-se em um edifício-cais em 2014, quando a margem oposta foi ocupada por habitações precárias. Como coordenador de projetos do escritório pude colaborar na transformação do conceito de ponte em cais, uma generosa biblioteca ribeirinha que pudesse ser acessada pelas comunidades costeiras diretamente de barco ou canoa, sem passar pela cidade. Uma utopia veneziana, ou antes, da Tenochtitlán que a inspirou e maravilhou Cortez, e por sua admiração acabou destruída.¹⁶⁹

¹⁶⁸ MUNHOZ, Mauro. "A ideia é, usando um terreno da prefeitura, implantar a construção sobre o rio Mateus Nunes, antigo Patitiba, entre a ilha das Cobras e o bairro da Mangueira. Além da biblioteca que atenda às duas margens, se configurará uma transposição capaz de integrar a área mais isolada ao restante da cidade, de modo a diminuir as desigualdades sociais e espaciais e disponibilizar ao local menos favorecido mais equipamentos urbanos e culturais. O acesso será em rampas em ambos os lados, a fachada estará protegida por brises verticais de madeira e o espaço contará com ventilação cruzada (para o conforto térmico). A estrutura imaginada seria de madeira, com pilares em cruz que permitem cerca de dez metros de vão. A construção 3,5 metros acima do nível do rio possibilitará a navegação." Revista Monolito

¹⁶⁹ "Há uma cadeia de eventos que parece emblemática: o europeu a aprecia ("esta cidade era a coisa mais bela do mundo", declara Cortés; a tal ponto que, como afirma Bernal Díaz, "alguns de nós se perguntavam se tudo aquilo que viam não era um sonho", registra e emite no próprio imaginário justamente o que extirpou da face da Terra: "admirando aquele espetáculo – tais as palavras, ainda, de Díaz, não podiam crer que no mundo fosse descoberto um país comparável àquele em que nos encontramos (...). Hoje aquela cidade está inteiramente destruída e dessa não resta nada em pé". PISANI, Daniele. "Terra e água: um debate na Veneza do século XVI". Artigo publicado na revista Contravento nº 6, em abril de 2015. São Paulo: Secretaria da Cultura, 2015, p. 200.

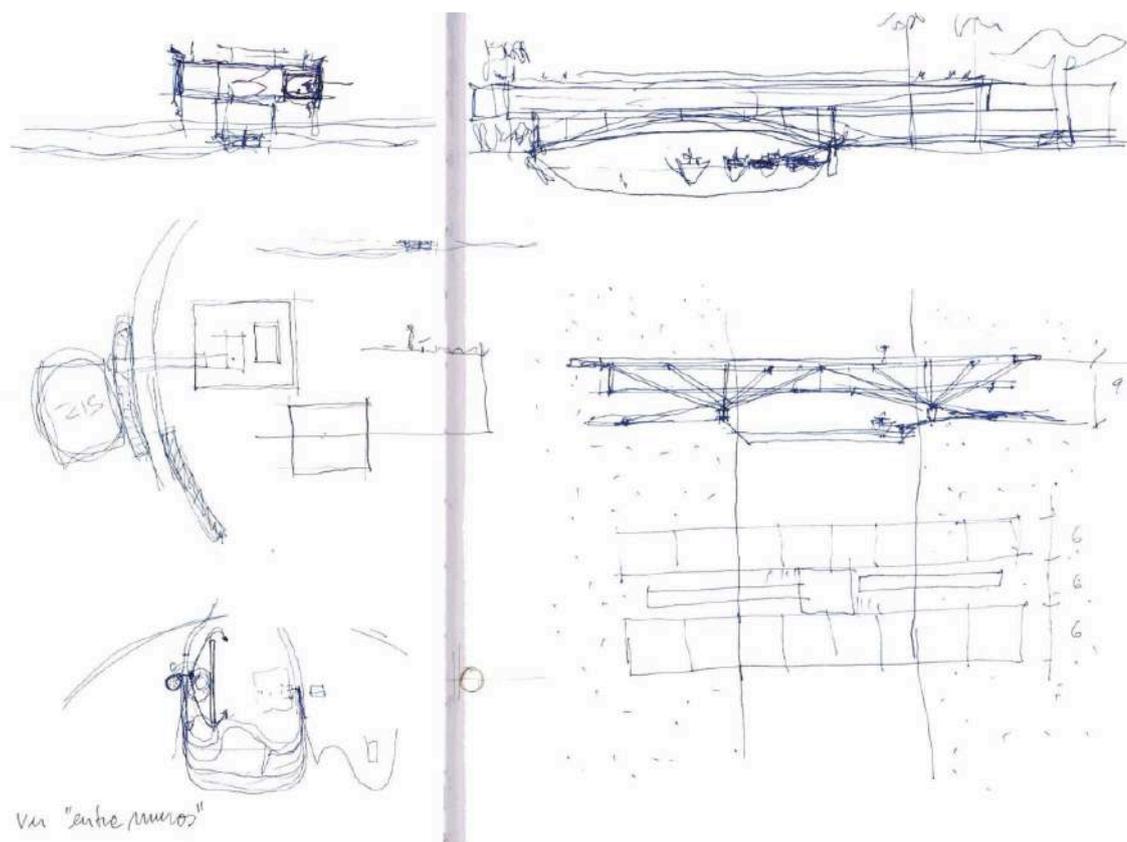


Fig. 235 - Croquis de Mauro Munhoz para a Biblioteca-Parque de Paraty. Fonte: Revista Monolito.

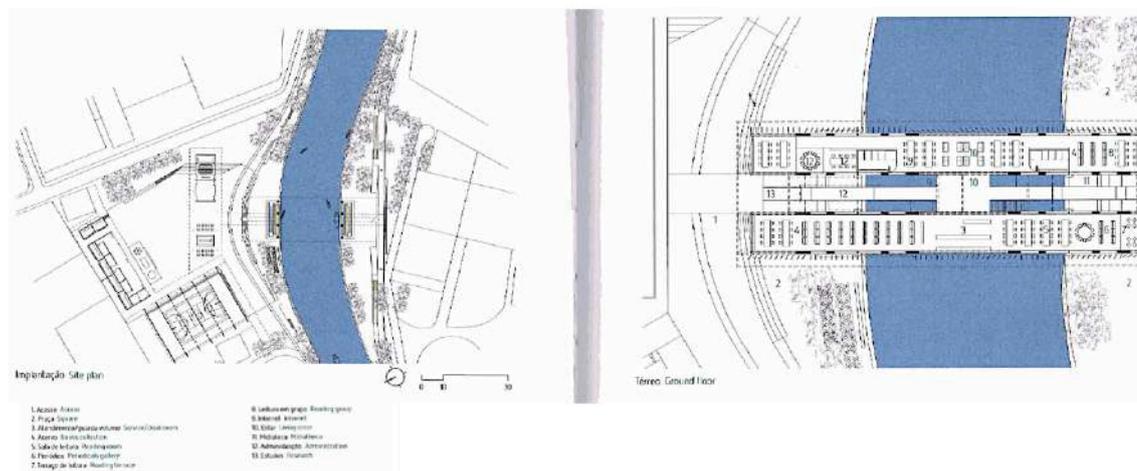


Fig. 236 - Implantação e Térreo da Biblioteca-Parque de Paraty. Fonte: Revista Monolito.

Considerados esses exemplos de relação intensa e afetiva com a água, o projeto do Museu do Amanhã do arquiteto espanhol Santiago Calatrava – o *flagship* da operação urbana do Porto Maravilha, já retratado algumas vezes neste trabalho – propõe uma aproximação com a água que, em uma primeira e descuidada análise, poderia parecer adequada. A horizontalidade respeitosa –

ainda que obrigatória, com gabarito máximo definido pelas envoltórias de proteção a bens protegidos com o Mosteiro de São Bento – que o situa como estrutura integrada ao Píer Mauá, identifica uma submissão à horizontalidade da paisagem, ao contrário do Cais do Oriente, projeto do mesmo arquiteto para a porta de entrada ferroviária do Parque das Nações, que não tendo obrigação outra além de cobrir uma gare ferroviária, eleva-se como catedral ou mesquita metálica em ascensão permanente, para que seja visto do Parque das Nações e do Mar da Palha.

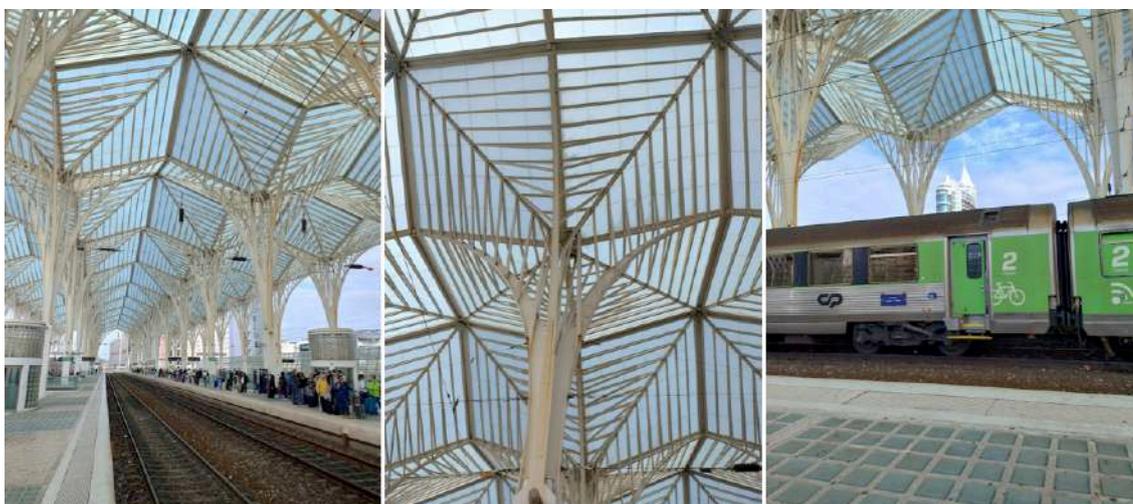


Fig. 237 - Coberturas da Estação Cais do Oriente, no Parque das Nações, Santiago Calatrava. 2023, Acervo do Autor.

Tal horizontalidade de animal em repouso, no entanto, não o coloca em contato com a água, apesar de nela estar praticamente apoiado: não fossem os aterros historicamente construídos, estaria hoje dentro das águas da Prainha, praia carioca desaparecida, cercado de banhistas também desaparecidos. Postado sobre um grande espelho d'água que – ao contrário do espelho d'água da Fundação *Champalimaud* em Belém – o afasta do meio natural, o Museu do Amanhã evita colocar seus pés limpos e brancos nas águas naturalmente antropizadas da área portuária do Rio de Janeiro e da Baía da Guanabara.



Fig. 238 - Museu do Amanhã visto da Baía da Guanabara, 2019, Acervo do Autor.



Fig. 239 - Museu do Amanhã visto da Praça Mauá, 2023, Acervo do Autor.

O Museu do Amanhã está próximo da água, mas dela se distancia conceitualmente ao eleger como base um longo e entediante espelho d'água, inserindo dificuldades tecnológicas com sustentação em discurso ambiental, que não se sustenta em profundidade. Ao artificializar a paisagem, em vez de retratá-la, faz sua caricatura, perdendo a possibilidade de fazer de sua implantação a reflexão sobre a temática das águas, sua manutenção, sua recuperação, seu potencial pedagógico e científico, tendo a disponibilidade da água da Baía da Guanabara para formar uma dársena que seria tão vernacular quanto tecnológica.

O uso dos ambientes junto ao espelho d'água é, já há algum tempo, turístico gastronômico. Tal uso também não seria incompatível com os conteúdos do museu, cogitada a temática da tecnologia alimentícia, sustentabilidade e segurança alimentar como temas de um museu de hoje para pensar o amanhã. Depois de uma primeira ocupação alinhada com aspectos sustentáveis em 2017, quando o espaço acolheu a chef Flávia Quaresma e o restaurante Fazenda Culinária, integrado à loja do museu, hoje o museu abriga junto ao espelho d'água a filial carioca do restaurante paraense Casa do Saulo, do chef Saulo Jennings. Durante o último trabalho de campo feito no Rio de Janeiro em 2023 o acesso ao espelho d'água estava interditado devido a desmontagem de evento privado que havia ocorrido no restaurante e no espelho d'água. Tal espaço privilegiado mereceria melhor uso e melhor ambientação dentro dos objetivos da instituição, sem impedimento de acesso, mesmo se considerado o perfil privado da instituição.



Fig. 240 - Espaço gastronômico do Museu do Amanhã junto ao espelho d'água, em 2017, à esquerda, e em 2023, à direita. Fonte: Divulgação.

O Museu do Amanhã poderia ser um observatório das águas da Baía da Guanabara, centro de pesquisa e monitoramento, de prática e pesquisa, colaborando na visibilidade da questão ambiental de modo sistêmico, não apenas apresentando conteúdos digitais interativos sobre uma dimensão de meio ambiente impalpável para o visitante. Seria já uma perda de oportunidade se o museu em questão fosse de qualquer programa ou tema; em um museu do amanhã é uma dupla perda.



Fig. 241 - E: Mosteiro de São Bento visto do Museu do Amanhã. D: Vista do espelho d'água a partir da área expositiva. 2019, Acervo do Autor.

Certamente tais considerações não foram postas como encomenda a Calatrava, que atendeu à encomenda feita na medida do cliente, mas tal reflexão merecia espaço na definição de um programa de necessidades que percebesse a demanda, a oportunidade e o sítio. O Museu do Amanhã foi entregue como um repositório aberto para inserção de conteúdos, com grande potencial plástico, expográfico e interativo, tendo sido recheado de conteúdo pelo plano museológico e pela contribuição do arquiteto brasileiro Vasco Caldeira, fundador e diretor do escritório Artifício Arquitetura e Exposições, responsável pelo projeto museográfico.¹⁷⁰

¹⁷⁰ "A Museografia do Museu do Amanhã". Entrevista de Vasco Caldeira a Claudio Figueiredo. Disponível em: <https://www.academia.edu/36980845/A_museografia_do_Museu_do_Amanh%C3%A3>. Acesso em 31 de outubro de 2023.



Fig. 242 - Interiores do Museu do Amanhã, 2019, Acervo do Autor.

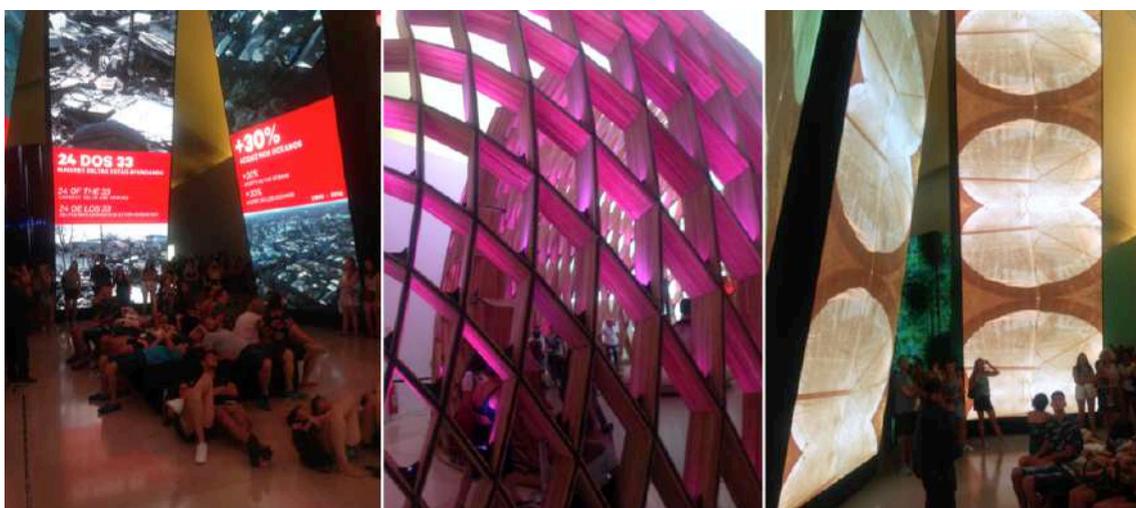


Fig. 243 - Estruturas expográficas do Museu do Amanhã, Vasco Caldeira, 2019, Acervo do Autor.

3.15 contextos

As características de ambas as operações urbanas descritas até aqui permitem perceber que as condições de partida das duas operações urbanas – em Rio de Janeiro e Lisboa – são bastante diferentes: a área de interesse no Rio de Janeiro era central e compreendia tecidos muito heterogêneos da cidade, de uso misto e em franca atividade, incluindo uso já turístico e de interesse cultural. Próxima aos dois aeroportos da cidade e de grande movimentação portuária, suscitava uma integração modal mais complexa do que a necessária em Lisboa. A região envolvida no projeto de Lisboa constituía o limite oriental do município, tangenciada pela malha ferroviária, próxima ao aeroporto, com grandes passivos ambientais e uma desocupação de uso industrial, petrolífero e portuário, sem população no local.

Se o projeto de Lisboa tinha como desafio criar uma nova centralidade a partir de uma exposição internacional de curta duração situada integralmente dentro do perímetro de transformação, o desafio no Rio de Janeiro seria requalificar uma centralidade antiga, dispersa e desfocada por intervenções sucessivas, sendo que a área de borda d'água transformada seria apenas parte do evento esportivo sediado pela cidade, um conjunto de arenas e pavilhões olímpicos situados completamente fora da zona de intervenção de borda d'água central, no bairro de Deodoro, na zona oeste do Rio de Janeiro. A intervenção no Rio nascia, assim, pautada pela dificuldade adicional da desconexão entre evento e sua área receptiva no centro da cidade, e sua execução era necessária não para a existência dos Jogos Olímpicos, mas para uma boa apresentação da imagem da cidade aos turistas e visitantes durante os jogos.

Diante da decisão de se analisar tais territórios objeto de operações urbanas com atenção à relação entre a cidade circundante e os territórios objeto de transformação, segundo critérios objetivos como morfologia, mobilidade, atratividade de empreendimentos e negócios, qualidade de vida e vínculos sociais e culturais criados ou mantidos, foi considerada a evolução de indicadores específicos do desempenho nesses quesitos, o que envolveu também a identificação de novos usos (propostos e obtidos), bem como a

relação que os edifícios estabelecem com a paisagem e que papel ocupam na dinâmica da transformação urbana em cada território estudado. Não era o objetivo, no entanto, estabelecer parâmetros de sucesso financeiro como régua de avaliação de desempenho, considerando-se que outros aspectos urbanos podem ser contemplados pelas operações urbanas, o que efetivamente acontece como declaração de princípios na gênese de tais ações. No entanto, em ambos os contextos o foco de avaliação das próprias administrações locais, dos empreendimentos e do mercado imobiliário passa inevitavelmente pelo êxito de produção, comercialização e ocupação de unidades construídas em geral, residenciais, comerciais e corporativas.

Também em ambos os contextos, ainda que o conceito gerador de cada operação distinta em Rio e Lisboa seja diverso e que instâncias administrativas apresentem particularidades brasileiras e portuguesas, é preciso ponderar que as transformações propostas e implantadas em operações urbanas não ocorrem no país, mas na cidade, e cidades – mesmo as médias como Lisboa e as muito grandes como o Rio de Janeiro – são sempre estruturas administrativas com grandes problemas, em grande quantidade – a serem endereçados e resolvidos, para atendimento e benefício de seus cidadãos. Assim, ainda que destas transformações de caráter turístico possam resultar ganhos – de receita, visibilidade, ativação comercial e industrial, ocupação da rede de hospedagem e negócios secundários – pode restar aos municípios e seus pequenos problemas locais a serem resolvidos – certa sensação de desatenção ao local, ao contribuinte, ao eleitor.

Tal percepção pode se agravar em contextos de alta atratividade de imigração, reduzindo a oferta e aumentando a competitividade por empregos e serviços públicos de bem-estar social, aumentando o valor dos aluguéis – chamados de *rendas*, em Portugal – e reservando grandes áreas centrais, usualmente residenciais, para oferta de unidades hoteleiras tradicionais ou alternativas como *hostel* e *bed & breakfast* por aplicativo, gentrificando centros históricos e afastando populações locais, tradicionais ou não, para áreas periféricas. Grande insatisfação pública e política pode derivar dessa

percepção, quando propagada por públicos formadores de opinião ou capacidade de mobilização.

Este processo de atratividade migratória ocorre em Portugal – e mais intensamente, em Lisboa – em contexto mundial junto aos países lusófonos e em menor grau, gerando animosidades, demonstrações regulares de xenofobia, resistência ao reconhecimento da atividade turística como relevante para a economia nacional, e em casos extremos dando suporte à ascensão política de movimentos anacrônicos e conservadores, de reforço de identidade nacional e patriótica, gerando tensão social e convivência difícil. Considerada a pequena população de Portugal (pouco mais de 10 milhões de pessoas em 2022), da reduzida capacidade em gerar empregos e da pequena diversidade de suas atividades produtivas, é compreensível a apreensão vista na hipótese de seguir recebendo um grande contingente de imigrantes, necessários para atender a postos de trabalho associados ao mercado receptivo de turismo. Por outro lado, a projeção alta de evolução da população em Portugal para 2030 é de queda, para em torno de 9,5 milhões de habitantes. Para efeito de comparação, a população da cidade do Rio de Janeiro no censo de 2022 era de pouco mais de 6,2 milhões de pessoas, a segunda maior população do país, enquanto a do Brasil era de pouco mais de 203 milhões.¹⁷¹

A distribuição percentual do VABGT – Valor Acrescentado Bruto gerado pelo Turismo – das atividades relacionadas a turismo em Portugal em 2017, mostra Hotéis e Similares com 32,3%, Residências secundárias 10,6%, Restaurantes e similares 19,4%, Transportes de passageiros 9,8%, Aluguel de transporte de passageiros 3,8%, Agências de viagens 1,9%, Serviços culturais 1,2%, Desporto, recreação e lazer 1,6% e demais Atividades conexas 1,6%. Em relação ao VAB – Valor Acrescentado Bruto – referente a toda a economia nacional, o VABGT representa 8%, o que situa o país em primeiro lugar nessa

¹⁷¹ Fonte de dados sobre Portugal: Principais indicadores económicos de Portugal. Gabinete de Estratégias e Estudos - República Portuguesa. Boletim de 05/12/2023. Disponível em: <www.gee.gov.pt>. Acesso em 05 de dezembro de 2023.

Fonte de dados sobre Rio de Janeiro e Brasil: Data Rio / IBGE. Disponível em: <www.data.rio>. Acesso em 05 de dezembro de 2023.

proporção entre os países europeus analisados, seguido por Espanha, Hungria, Áustria, Itália e Reino Unido.

Quanto ao potencial de geração de empregos, para o mesmo período de 2017, Restaurantes e similares empregavam 51,2% dos trabalhadores de turismo, Transporte de passageiros 12,2%, Aluguel de transporte de passageiros 1,5%, Agências de viagens 2,6%, Serviços culturais 4,9%, Desporto, recreação e lazer 6,9%.¹⁷²

O processo de atratividade de migrantes ocorre no Rio em escala regional e nacional, mas não é de relevância para a ponderação da questão da resistência às intervenções urbanas, pois o Rio de Janeiro tem escala para absorver desequilíbrios e uma receptividade histórica a receber mão-de-obra externa. Ao longo dos anos de operação urbana do Porto Maravilha foi superada a grande animosidade política que aproveitou o momento delicado de reivindicações urbanas por tarifa zero em 2013, evoluindo para manifestações contra a realização dos Jogos Olímpicos em 2016, e, conseqüentemente, questionando e criticando o empenho financeiro público – nas três esferas institucionais, mas sobretudo na federal e municipal – na implementação da Operação Urbana do Porto do Rio de Janeiro, considerada pela população predominante de classe média como não-prioritária.

A esta sensação de estranhamento pela realização de obras de grande porte – em contexto de visibilidade midiática muito maior do que em momentos precedentes – somou-se estranho sentimento de apego por estruturas urbanas claramente deletérias em espaço público do Rio de Janeiro, como o Elevado da Perimetral, estrutura que contaminava a visão da fachada de borda d'água da cidade e destruía a dinâmica de sítios históricos importantes, como a Praça XV de Novembro, mas era vista pela população como elemento viário fundamental para a circulação na cidade. A prática demonstrou a viabilidade do Binário proposto pela operação, e esse aspecto específico não constitui mais motivo de crítica relevante.

¹⁷² Dados da Conta Satélite de Turismo 2019. Gabinete de Estratégias e Estudos - República Portuguesa. Boletim de 05/12/2023. Disponível em: <www.gee.gov.pt>. Acesso em 05 de dezembro de 2023.

Ao longo do processo, principalmente após a transição dos governos Dilma Rousseff e Michel Temer, às mencionadas críticas da classe média se somaram as reivindicações de movimentos organizados em protesto contra arbitrariedades durante a execução das obras dos Jogos Olímpicos – como remoção de favelas, violência policial e condições precárias de trabalho nas obras – com a ameaça de ações de tentativa de impedimento dos jogos, sendo as cerimônias oficiais de abertura acompanhadas de intensos protestos. Passados os Jogos, além das demandas mencionadas, permaneceram com grande representatividade as reivindicações de grupos sociais pelo reconhecimento de protagonismo, matriz cultural e autodeterminação dos destinos da área histórica de matriz cultural popular e afrodescendente.¹⁷³

A sensação de completude da maioria dos compromissos, ainda que a insatisfação sobre os não cumpridos persista, sobrepõe-se ao desconforto de longas obras, incerteza dos resultados e suspeição de corrupção recorrente na cidade e no Estado, a partir da percepção dos benefícios obtidos, e na possibilidade de exigir a conclusão das pendências.

Recentemente, através da intermediação do governo federal, o resultado foi um panorama de entendimento conciliado a partir da retomada da discussão coletiva e definição de local e conceito para um museu no Valongo. Com a presença do presidente do BNDES e de representatividades negras, feministas e de inserção local em posições de decisão na área cultural e patrimonial no relançamento do comitê gestor participativo do museu, houve um abrandamento do atrito entre a administração Eduardo Paes e a comunidade da região portuária.¹⁷⁴

¹⁷³ Protestos Anti-Olimpíadas ganham ritmo no Rio". Matéria de Alejandra O'Connell publicada em RioOnWatch em 12/07/2016. Disponível em: <rioonwatch.org.br/?p=20778>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

¹⁷⁴ O Cais do Valongo, antigo porto de escravos e patrimônio mundial desde 2017, voltará a ter um comitê gestor participativo. A retomada do órgão, extinto em 2019, foi marcada ontem (9), pela visita da comitiva federal ao cais, no centro da cidade do Rio de Janeiro. Antes da extinção, o grupo era composto por representantes de órgãos e instituições envolvidos na conservação do sítio e tinha a responsabilidade de dirigir e planejar a gestão e valorização do Cais do Valongo. "A Unesco exige que ele tenha um comitê gestor, que é um comitê participativo, formado por todas as pessoas que são responsáveis pela gestão desse sítio, e

Em novembro de 2023, a Prefeitura do Rio de Janeiro conseguiu a aprovação da Lei Complementar 129/2023, que altera a Lei Complementar 101/2009, aumentando o perímetro da Operação Urbana Consorciada em 3,7 milhões de metros quadrados, abrangendo o bairro de São Cristóvão. Outra mudança importante é o período de vigência da operação, que garante uma situação de virtual perenidade, enquanto não forem atingidos seus objetivos, no limite máximo de 55 anos a contar da primeira lei complementar. A medida demonstra a capacidade de retomada do fôlego de arrecadação, através da criação de nova carteira de Cepacs, em breve disponíveis em leilão, para custear novos investimentos em todo o perímetro da operação urbana. Demonstra também capacidade de articulação e negociação da Prefeitura, a partir da retomada de alguns focos não devidamente atendidos, como a habitação de interesse social, a geração de emprego e renda com o início do projeto do Porto Maravalley, um celeiro de *startups*, e a criação de um polo de ensino tecnológico na área portuária. Com a agenda de obras culturais e turísticas completa, no entanto, resta avaliar se o novo estoque bilionário de Cepacs será sequestrado novamente por setores de maior visibilidade midiática, enquanto demandas de menor visibilidade sigam desatendidas.

O mesmo paralelo pode ser feito em relação a Lisboa: com a evidente desconexão entre demanda e oferta de imóveis residenciais e a abundância de imóveis corporativos, cabe uma reflexão sobre o caráter da nova urbanização idealizada como fase final do Parque das Nações, em seu setor mais oriental, junto ao Rio Trancão. Com a concretização de um novo projeto de grande

também prevê um plano de gestão, afirma o procurador da República Sergio Suiama, que cobra a retomada do comitê desde sua extinção. A comitiva, formada pelas ministras da Igualdade Racial, Anielle Franco, e da Cultura, Margareth Menezes, além do presidente do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), Aloizio Mercadante, e pela primeira-dama, Janja Lula da Silva, também reafirmou o compromisso de construir no local um museu." A gente está aqui para reafirmar um compromisso com o povo preto, com a memória e a reparação que a gente tem nesse lugar, um lugar histórico", afirmou Anielle Franco. Um projeto de revitalização do espaço deve ser divulgado ainda este mês. Um memorial será construído em um antigo armazém, localizado em frente ao patrimônio, com recursos do BNDES." "Cais do Valongo terá museu e retoma comitê gestor". Matéria da Agência Brasil publicada em 10/03/2023. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-03/cais-do-valongo-tera-museu-e-retomara-comite-gestor-participativo>>. Acesso em 31 de outubro de 2013.

porte como o novo aeroporto internacional da cidade, na margem sul do Mar da Palha, em área de difícil certificação ambiental, cabe inquirir qual o perfil desejado para a região de Alcochete, diante da inevitável atração de conexões de serviços e corporações ao redor do equipamento, e quais as consequências disso na desaceleração da região ao redor do atual aeroporto e suas consequências. Duas décadas depois, os envolvidos na operação do Parque das Nações avaliam os resultados:

“A Expo foi um momento de grande autoestima para o país. São raros”
Passados 20 anos, o presidente da comissão liquidatária da Parque Expo (ela própria ainda em liquidação), John Antunes, diz ao Ípsilon que neste momento há um saldo negativo de 68 milhões de euros nas contas da Parque Expo, a empresa responsável por executar o projecto. No relatório final da Expo-98, feito em Dezembro de 1998, aponta ainda a Parque Expo, escreve-se que o evento (exposição e reordenamento urbano) teve um investimento inicial de 2000 milhões de euros: 500 milhões do Estado Português (25%), 200 milhões da União Europeia (10%) e 1300 milhões de financiamento bancário (65%). Há dez anos, João Paulo Velez, na obra “História de Um Território Reinventado”, falava de um investimento semelhante e de 1713 milhões de receitas, esclarecendo que em 2009, concluído todo o projecto urbano, o défice seria de 370 milhões. Já em 2002, diz ainda Velez, que foi director de comunicação da Expo-98, uma avaliação da Faculdade de Economia da Universidade Nova revelava que o Estado, feitas as contas, arrecadava em receitas fiscais, 4435 milhões de euros, seis vezes mais do que aquilo que gastou.”¹⁷⁵

¹⁷⁵ "António Costa no Parque das Nações 20 anos depois". Matéria de Isabel Salema publicada no Jornal Público em 18/05/2018. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2018/05/18/culturaipsilon/entrevista/a-expo-foi-um-momento-de-grande-autoestima-para-o-pais-sao-raros-1830254>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

4 por uma crítica possível: considerações finais

*“If you are an artist, the problem is to make
a picture work whether you are happy or not.”*

Willelm de Kooning

A frase proferida por *de Kooning* no âmbito de uma conversa ampla entre diversos artistas¹⁷⁶ pode ser também adaptada em referência não somente à crítica de arte, mas à crítica em geral: o problema é fazer uma crítica funcionar, não importa se você está feliz ou não. E ainda que uma obra de arte ou um edifício “não funcione”, a crítica precisa funcionar. Em comparação ao grande protagonismo alcançado pela crítica de arte no Brasil, a crítica de arquitetura e paisagem não tem sido exercida; atravessamos um momento em que pouco se diz a respeito da crítica arquitetônica (e talvez isso seja apenas a reprodução de uma situação de entressafra crítica de caráter mundial). Acredito que menos ainda aqui se pratique a crítica do espaço público, das transformações na paisagem e da relação entre edifícios e paisagem.

A percepção da relação entre a escala do espaço construído, do edifício e da paisagem – e sua crítica – dilui-se, na transição entre moderno e pós-moderno – período de recorte das duas operações urbanas mencionadas neste trabalho – perdendo protagonismo e potência, a ponto de desaparecer. Esse aspecto volta a significar importância quando pensamos que as grandes operações urbanas de transformação da paisagem estruturam-se a partir da presença dos edifícios icônicos, de programa e uso cultural. Alguns deles, senão a maioria, são edifícios museais, destinados de origem a tal fim, ou adaptados pelo uso. A crítica de arte também, nessa modalidade, apenas resvala nos edifícios. Há a prática sistêmica da crítica de arte, mas critica-se mais as obras do que a exposição, mais o artista do que o curador, por vezes

¹⁷⁶ CHIPP, Herschell B. *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*. Berkeley, University of California Press, 1968. p.565.

desconsiderando recortes desfavoráveis à obra, em arranjos inadequados ao espaço expositivo ou à cidade e à percepção da dinâmica do espaço das instituições que os apresentam, e raramente se menciona a inadequação técnica do espaço construído para a destinação de abrigo e extroversão de acervos e exposições, sejam de curta ou longa permanência. Nesse aspecto mostra-se a carência histórica de crítica arquitetônica e do espaço construído em geral.

Em relação à crítica de arquitetura e de paisagem o cenário se agrava: enquanto modalidade de atuação profissional, praticamente inexistente no país, e seu alcance de transformação de qualquer panorama, seja acadêmico ou de mercado, é inexistente. As poucas exceções derivam de atuações isoladas de profissionais de imprensa com limitado espaço e abrangência em veículos não-especializados, em cadernos genéricos de cultura ou cidades, e de uma lista pequena de nomes no âmbito acadêmico com credibilidade e disposição para a tarefa, ainda assim, restringindo-se a períodos limitados pela abrangência de recortes de pesquisa pessoais.

Não há a prática sistêmica da crítica arquitetônica. Falta até mesmo uma leitura neutra e técnica dos edifícios e projetos urbanos, uma descrição sistêmica do programa, suas decisões de partido, morfologias e funcionamento, sistemas e elementos, dado que a lacuna deixada por revistas como Projeto e AU (que não exerciam crítica, limitando-se a análises funcionais e descrições de ficha técnica) também não foi preenchida.

Essa atribuição foi assumida por honrosas exceções como o Portal Vitruvius e editoras como a Romano Guerra e a extinta Cosac Naify, apresentando um espectro de análises individuais sobre projetos, edifícios, concursos e iniciativas públicas e privadas, mas a falta de regularidade também contribui para a perda de protagonismo da crítica. A universidade ainda se situa como o campo possível da crítica, mas sem escala de visibilidade para os trabalhos acadêmicos e sem efeito prático na produção do espaço construído e das cidades, assumido pelo mercado como prática em parceria eventual com o poder público.

Se, por um lado, no campo da arte a tensão entre arte e mercado frequentemente aparece como tema, no campo da arquitetura, no entanto, essa discussão é aplainada como se as questões estivessem compatibilizadas. O mercado segue produzindo suas mercadorias de forma bastante alheia às discussões acadêmicas; a discussão acadêmica, por sua vez, usualmente desdenha das questões de produção, financeirização e comercialização da arquitetura e da cidade. A crítica arquitetônica, paisagística e urbanística deve e pode, potencialmente, reconquistar seu espaço conceitual e social.

A morfologia dos edifícios concebidos e destinados a abrigar e exibir obras de arte em modalidades diversas – sempre recorrentes como âncoras de operações urbanas – como artes visuais, música, dança, acervos históricos, objetos de memória e conteúdos interativos contemporâneos, tem se mostrado bastante diversa ao longo da história da arquitetura, o que tem sido objeto da crítica e da academia. No campo da arte, artistas, obras e instituições contemporâneas propõem novas maneiras de fruição, exposição e interação com o espectador ativo de arte e cultura, suscitando novas expografias e linguagens contemporâneas, permitindo a proposição do museu como elemento vivo de formação de um usuário que seja ao mesmo tempo agente e criador. Ao confrontar obras e edifícios é possível fazer uma reflexão a respeito da relação entre a escala e a morfologia dos edifícios e os espaços públicos que os demandam, envolvem, delimitam ou que são produzidos a partir de sua existência, além de refletir sobre o custo de arquiteturas espetaculares, sua manutenção, custeio e ativação de conteúdos e programação.

Além disso, é preciso considerar que qualquer operação urbana precisa estar pactuada com uma porção de contingente social que a sustente em termos conceituais, políticos e operacionais, e que isso se dê de forma institucional, de forma clara e democrática, garantindo que mesmo os indivíduos ou grupos não interessados no resultado das operações urbanas possa ser contemplado com os resultados e com a comunicação sobre

processos e compromissos firmados, de forma permanente e não sujeita a sazonalidades políticas, eletivas ou partidárias.

O tema abordado na dissertação de mestrado também suscitou, em fricção com o tema desenvolvido no doutorado, abordagens colaterais ao tema do espaço construído da arte: a inserção de monumentos e marcos na paisagem, seu registro e as relações com o espaço expositivo convencional dos museus suscita novos programas, novas tecnologias de produção, fruição e percepção das obras, o escape do espaço confinado e sacro das galerias e museus, demandando uma abertura de mão dupla entre paisagem interna, edificada, dos museus e espaços expositivos, e paisagem externa, natural ou urbana, onde se situam originalmente as ações e inserções. Artistas no campo da escultura e em pleno processo criativo, como James Turrell, Richard Serra, Tony Cragg, Antony Gormley, Artur Lescher, Nuno Ramos, José Resende e Anish Kapoor alargam, através de suas poéticas e produções contemporâneas o campo de discussão da arte e dos espaços de fruição das mesmas. Da mesma forma, essa dinâmica tem componentes a serem analisados nas exposições e feiras internacionais do passado como espaços de visibilidade de produção e circulação da arte. Em um momento de revisão de validades e de permanências, de disputas de protagonismo de demandas e universalização da informação, não há monumento, código digital ou lambe-lambe em parede que esteja imune a avaliação no presente e resposta no futuro imediato com inédita rapidez, para êxito ou cancelamento. É preciso trabalhar com avaliações mais horizontais, de tempos mais dilatados e processos mais claros de escolha.

A inclusão do tema da escala do monumento em relação à escala do edifício (ou do espaço que abriga as obras) se inseriu dentro de uma abrangência maior, de questionamento das relações entre três escalas: do monumento, do edifício e da paisagem e é representativa de um retorno, em meu percurso acadêmico, ao universo da arquitetura, sem, no entanto, afastar-me do universo recentemente percorrido no mestrado, francamente apoiado na análise de uma série de obras e artistas e sua relação com a paisagem (natural ou modificada).

O trabalho paralelo de arquitetos ou escritórios significativos no pensamento e na produção de edifícios com programas culturais e artísticos em âmbito internacional foi acionado como objeto de análise em relação ao todo da obra e em aspectos pontuais de projetos específicos, inseridos em um contexto global de produção e reprodução de espaços culturais e suas reverberações nas cidades, mas também a partir de sua inserção em contexto de espaços urbanos de borda d'água transformados por processos mais lentos ou por operações urbanas. A leitura dos edifícios e obras feitas ao longo deste trabalho, no entanto, não assumiu a pretensão de aprofundar a leitura sobre o conjunto da obra ou sobre o arquiteto ou artista a que se dedica, antes se dispoñdo a demarcar impressões pessoais e considerações a partir da fruição de obra ou edifício específico, como parte da busca pela análise sempre em relação e contraposição ao espaço (temporário ou permanente) nas quais foram vistas e percebidas, alinhando-as às discussões desenvolvidas no tema geral da pesquisa.

Obras como o MAAT de Amanda Leveté, o Museu Nacional dos Coches de Paulo Mendes da Rocha/MMBB, a Estação de Cruzeiros e a musealização das ruínas do Castelo de São Jorge de João Carrilho da Graça, todos observados em Lisboa em paralelo aos edifícios observados no Rio de Janeiro, suscitaram questões sobre materialidade, embasamento, morfologia, relação com a água, escala do espaço, escala de obras, novos programas e intervenção em áreas centrais, observações não mencionadas mas que forneceram dados para trabalho interno e articulado. Outros espaços mais singelos de produção, pesquisa, discussão e extroversão de arte, fruição de espaços públicos de borda d'água, representativos de uma dimensão mais próxima ao usuário foram igualmente relevantes para a discussão da escala dos edifícios e das obras, em contraponto à escala monumental dos grandes edifícios e pavilhões culturais – museus, auditórios e espaços de concerto, teatro e dança –, e foram apresentados ao debate quando necessário.

Dentro da crítica, a percepção da questão da escala perpassa de maneira uniforme os campos da paisagem, da arquitetura, da escultura e mesmo de qualquer objeto/processo artístico. Esta é uma questão que se

propõe como relevante em um momento de produção e circulação (de arte e de arquitetura, mas também de paisagem e cidade) que se pode caracterizar como de inflexão, onde aspectos similares de novas materialidades e dissolução de limites de ambos, obras e edifícios, podem eventualmente ser identificados, ainda que de modo empírico: o edifício como superfície de interface entre a escala do espaço expositivo e a escala do espaço da cidade, o edifício icônico como obra de arte em si mesmo no espaço expositivo da paisagem, desenhando a morfologia da cidade e estabelecendo pontos focais e vetores de expansão e concentração de interesses e investimentos. Desta forma, a introdução ou renovação dos edifícios de cultura em contexto urbano se situa cada vez mais dentro de uma lógica de produção ostensiva de novos focos de ativação do turismo cultural e sobrevalorização de áreas centrais degradadas, em prejuízo do atendimento de demandas prioritária e históricas, com evidente sequestro de protagonismo, verbas, esforço e tempo administrativo.

As operações urbanas, que têm sua gênese nos grandes redesenhos urbanos desde a metade do século XIX até algumas décadas após a virada do século XX, com a presença dos novos museus como pontos focais permanentes das cidades e os pavilhões de exposições internacionais como seu contraponto efêmero, encontra novo fôlego em contexto de pós-modernidade no fim do século XX, e sobrevive garantida em novas bases tecnológicas e financeiras nas estruturas paramétricas e hipertecnológicas de novos museus em muitas cidades do mundo no século XXI.

O predomínio da função cultural atinge, sem exceção considerável, cidades do mundo todo em situação de gestão, ativação e administração de seus bens culturais arquitetônicos e monumentais. Certo atavismo cultural persegue os edifícios antigos, como se – dada sua longevidade dentro de seus tecidos urbanos de origem – funcionassem como órgãos vitais na cidade vista como sistema de partes, ou células de memória capazes de reconstituir, apenas por sua presença virtuosa, contextos dos quais o usuário médio guarda nostalgia por vezes indevida ou não racionalizada. Atavismo cultural semelhante atinge os novos edifícios propostos em operações urbanas,

resultante de outra lógica, espetacular e turística, ávida por captar sempre mais visitantes, seja em caráter de urbanização temporária ou permanente. Programas de usos múltiplos usualmente perdem protagonismo, resultando em sistemas de espaços públicos e edifícios institucionais associados de difícil integração às cidades preexistentes, mesmo em contextos de exploração turística já estabelecida e favorável como Rio de Janeiro e Lisboa.

Consideradas as diferenças e semelhanças entre as cidades e operações urbanas apresentadas ao longo deste trabalho, já foram apresentadas de forma pulverizada várias convicções e conclusões informais ao longo dos capítulos anteriores, sobre edifícios, paisagens, expectativas e resultados, em ciclos de aproximação e afastamento com os dois objetos de estudo, com a preocupação de uma abordagem transdisciplinar, sem peso excessivo à análise urbana, à crítica arquitetônica ou ao conteúdo histórico.

A despeito de certo fluxo não totalmente orquestrado da narrativa, que permito desenvolver em pequenos focos – como fagulhas mesmo – que vão se acendendo sucessivamente por proximidade, e podem brilhar mais ou menos, de acordo com as condições do ambiente, há uma ordem de observação dos fatos de modo sistêmico, para que aspectos complexos possam se conectar sem embaraço a outros, conduzindo a conclusões, em processo difícil de conduzir. Não experimento outro modo de produção de conhecimento que não esse e concentro esforços para que o processo e o produto façam sentido para o interlocutor do texto, conduzindo a esta conclusão.

Assim, é possível, a partir do suporte dos elementos articulados nos capítulos precedentes, concluir que:

1. *ambas as operações se pautaram por lógicas de transformação da paisagem endereçadas por aspectos financeiros e de geração de negócios e oportunidades, não durante o evento mas imediatamente após seu término, em fases sucessivas de implantação, com expectativas de transcendência de mandatos municipais, e que lograram êxito, apesar de dificuldades de processo observadas;*

2. *ambas as operações estabeleceram desde o princípio a designação de manter as estruturas de cada evento com funcionalidade e utilidade e cumpriram tal propósito de forma consistente;*
3. *ambas as operações ocorreram em momentos específicos de esgotamento ou precarização de possibilidades operacionais dos territórios em que se desenvolveram, por motivos diversos: ambientais, sociais, conjunturais ou estruturais;*
4. *ambas as operações lograram recuperar áreas degradadas a partir de sua implantação, ainda que não de forma universal e com justiça urbana garantida;*
5. *ambas as operações pautaram sua justificativa a partir de eventos de grande apelo midiático, visibilidade e atratividade internacional, em contextos de cidades já turísticas;*
6. *ambas as operações tiveram que atender aspectos infraestruturais de escala monumental, em termos de demolições e construções, modais de transporte e viários de diversos tipos;*
7. *ambas as operações demoram ainda a se conectar com a cidade preexistente;*
8. *ambas as operações urbanas se apoiam no reforço de uma autoestima local e de afirmação de orgulho local e nacional;*
9. *ambas as operações urbanas tiveram que fazer adaptações de legislação, zoneamento ou jurisdição para viabilizar administrativamente e juridicamente suas ações;*
10. *a operação urbana do Porto Maravilha teve que compatibilizar questões sociais específicas ao território, e que até o momento não conseguiu uma*

reconciliação completa com comunidades locais, embora esteja endereçando melhor tais questões;

11. *a operação urbana do Porto Maravilha aparenta estar se reaproximando de demandas não atendidas até o momento, especificamente em habitação e geração de emprego e renda;*

12. *a operação urbana do Parque das Nações pode estar iniciando uma fase de atendimento a outros públicos e usos não contemplados nas demais fases, no setor oriental da Freguesia do Parque das Nações;*

13. *a operação urbana do Porto Maravilha promoveu requalificação real e efetiva de áreas históricas importantes que se encontravam degradadas e vulgarizadas por decisões urbanísticas e viárias ultrapassadas;*

14. *a operação urbana do Parque das Nações promoveu requalificação real e efetiva de áreas ambientalmente degradadas e tecnologicamente obsoletas;*

15. *a operação urbana do Porto Maravilha observou prioridade do mercado imobiliário na produção de unidades corporativas e a operação urbana do Parque das Nações observou prioridade do mercado imobiliário na produção e comercialização de unidades residenciais.*

Desta forma, considero possível validar como verdadeira a hipótese de que ambas as operações urbanas se caracterizam pelo protagonismo dos edifícios sobre o traçado, com a presença de um ou mais edifícios-monumento, atendendo a uma demanda atávica e não expressa por introdução de edifícios culturais novos, tecnológicos, de grande visibilidade e de autorias reconhecidas e chanceladas pelo mercado e pela classe arquitetônica, materializando de forma icônica as transformações da operação urbana e suprindo ausências de edifícios, como no Parque das Nações em Lisboa, ou oferecendo alternativas a edifícios culturais históricos, com eventual reduzido apelo turístico, como no Porto Maravilha no Rio de Janeiro.

E ainda: que se pode considerar, pela observação da dinâmica de relações entre tais edifícios e os espaços públicos, os edifícios preexistentes e os traçados existentes e os resultantes, que estes atuam como elementos ordenadores da paisagem resultante e como elementos de ativação do mercado imobiliário e de negócios nas áreas estudadas, por indução e validação cruzada entre edifícios e operação urbana.

E afinal: que pela avaliação do desempenho social das áreas estudadas, as operações urbanas não têm logrado distribuir, somente com sua implantação, os benefícios de sua presença com melhoramentos propostos, ainda que cumpridos em totalidade, que proporcionem justiça urbana de forma universal e horizontal, sem prejuízo de grupos e demandas específicos não atendidos, o que pode ser contemplado no curso das operações ainda em andamento.

5 referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: ADORNO, W. T. Notas de Literatura I. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- AGACHE, A. H. D. Cidade do Rio de Janeiro, remodelação, extensão e embelezamento. Paris: Foyer Brésilien, 1930.
- ARANHA, C.S.G. Exercícios do olhar. Conhecimento e visualidade. São Paulo, UNESP / Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.
- ANTUNES, A.C. Cais Real de Belém e Cais de Pedra no Terreiro do Paço: Planos de D. João V para a Marinha de Lisboa. 2a. ed. Lisboa: Mazu Press, 2019.
- ARANTES, O.B.F. O Lugar da arquitetura depois dos modernos. São Paulo: Edusp, 1995.
- _____. Formas urbanas em mutação. Entrevista feita por Vera Pallamin em 2013, publicada na Revista Eptic Online, vol.16 n.1, p.58-67, jan.-abr. 2014. Disponível em: <http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/09/entrevista_otilia_arantes.pdf>. Acesso em 20 de janeiro de 2021.
- _____. Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica. São Paulo: EDUSP, 1998.
- ARANTES, P.F. O grau zero da arquitetura na era financeira. Revista Novos Estudos. São Paulo: CEBRAP, 2008, pp. 175-195.
- _____. Arquitetura na era digital-financeira - desenho, canteiro e renda da forma. Tese - FAUUSP. São Paulo, 2010.
- _____. El concepto des espacio arquitectonico. Buenos Aires: Nueva Vision, 1977.
- _____. Projeto e Destino. São Paulo: Atica, 2001.
- de ARAÚJO, C.E.M. et al. Cidades Negras - Africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX. São Paulo: Alameda, 2006
- ARGAN, G. C. Arte moderna: Do iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BARRETO, L. O Subterrâneo do Morro do Castelo. Correio da Manhã - edição

de 25/5/1905.

BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e simulação. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

_____. As estratégias fatais. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

_____. A transparência do mal. São Paulo: Papirus, 1996.

_____. Da sedução. São Paulo: Papirus, 2004.

BELUZZO, A. M. Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina. São Paulo: UNESP / Memorial da América Latina, 1990.

BENCHIMOL, J.L. Pereira Passos, um Haussmann Tropical – A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro : Secretaria municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990.

BENJAMIN, W. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. (trad. Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENOIT, A. Niemeyer: poeta do futuro (im)possível. Revista Crítica Marxista Nº26, p.139. Campinas: Unicamp, 2008. Disponível em:

<https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo152139_merged.pdf>

BENOIT, L.O. Arquitetura e luta de classes. Entrevista com Sergio Ferro.

Revista Crítica Marxista, Nº15, p.140. Campinas: Unicamp, 2002. Disponível em:<https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/entrevista8140_merged.pdf>

BOURDIEU, P. DARBEL, A. O Amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURRIAUD, N. Estética relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009.

BURGI, S. MARTINS, C., curadores. Resenha da exposição Panoramas: paisagem brasileira no acervo do IMS, exibida no Instituto Moreira Salles em 2011. Disponível em: <<https://ims.com.br/exposicao/panoramas-a-paisagem-brasileira-no-acervo-do-ims/>>. Acesso em 20 de janeiro de 2021.

CALVINO, I. Marcovaldo ou as estações na cidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANEVACCI, M. A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da

comunicação urbana. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004 (reimpresso em 2011).

CANEZ, A.P. BRINO, A.C. KNIES, C.G. Altar do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional do Rio de Janeiro (1955). III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva São Paulo, 2014. Disponível em:

<https://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-3/htm/Artigos/ST/ST-CDR-015-3_CANEZ.BRINO.pdf> Acesso em 31 de outubro de 2023.

CARBONELL, C.O. Historiografia. Lisboa: Teorema, 1992.

CAUQUELIN, A. Arte contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHARTIER, R. A História Cultural: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.

COLOSSO, P. Fredric Jameson e o tempo do espaço. In: Rapsódia - almanaque de filosofia e arte, vol. 12, p.264. São Paulo, USP - Departamento de Filosofia, 2018. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/153450>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

COLQHOUN, A. Modernidade e Tradição Clássica. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COSTA, L. Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, L. M. Paisagem e Cultura: Agache e a Entrada do Brasil. Artigo publicado em Paisagem e Ambiente - Ensaios, n.13, p.147-157. São Paulo : Universidade de São Paulo, 2000.

CRARY, J. Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. 24/7 Capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

D'AGOSTINO, M.H.S. RETTO Jr., A.S. Frajndlich, R.U. Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras. São Paulo: FAU USP, 2018.

- DANTO, A. Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus, 2006.
- DEBORD, G. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, G. Conversações. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, G. O que vemos e o que nos olha. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DONATO, L. A cidade portuguesa nas províncias ultramarinas uma análise iconográfica comparativa - Ilha de Moçambique, Goa, Salvador, Macau e Luanda. Dissertação de Mestrado. Brasília, Universidade de Brasília, 2009. 186 pp. Disponível em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=154607> Acesso em 31 de dezembro de 2023.
- EISENMAN, P. The End of Classical: the end of the beginning, the end of the end. In: *Perspecta Architectural Journal*, Vol. 21. New Haven : Yale University Press, 1984.
- FABBRINI, R. A arte depois das vanguardas. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.
- _____. O Fim das Vanguardas. In *Cadernos da Pós-Graduação*. Campinas: Instituto de Artes/ UNICAMP, ano 8; vol.8; no.2; 2006.
- FAVARETTO, C.F. “Moderno, Pós-Moderno, Contemporâneo”. In *A Semana de 22 e a Emergência da Modernidade no Brasil*. Bulhões, Maria Amélia & Ken, Maria Lúcia Bastos (orgs.). Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- FOSTER, H. *The Anti-aesthetic: essays on post-modern culture*. Port Townsend: Bay Press, 1983.
- _____. *Recodificação: arte, espetáculo, política cultural*. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.
- FOUCAULT, M. *Des Espace Autres. Architecture /Mouvement/ Continuité*, n.5, October, 1984,

- _____. A Ordem do Discurso. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. Nietzsche, a genealogia e a história. In *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1990, pp. 15-37.
- FRANÇA, J.M.C. org. *Visões do Rio de Janeiro Colonial – Antologia de textos 1531-1800*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008.
- FRAMPTON, K., A conversation with Kenneth Frampton. In *October*, n. 106, fall 2003, pp. 35-58.
- FUSCO, R. *Idéia de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- GABRIEL, M. *Critica de arte e arquitetura*. Revista *Tópos*, V. 4, N° 1, p. 174 - 207. Presidente Prudente: UNESP, 2010.
- GALARD, J. *Beleza exorbitante*. São Paulo: Edifitoria FAP-Unesp, 2012.
- GARDNER, J. *Cultura ou lixo?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- GIEDION, S., *Space, Time and Architecture*. Cambridge: Harvard University Press, 1941. *History and the architect*. In *Zodiac*, 1, 1957;
- GINZBURG, C. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GOMBRICH, E. *Meditações sobre um Cavalinho de Pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- _____. *Breve Historia de La Cultura*. Barcelona: Península, 2004.
- _____. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2000.
- GORELIK, A. *Das Vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na America Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- GREEN, A. TROUP, K. (orgs.) *The Houses of History: a critical reader in Twentieth Century history and theory*. Nova York: New York University Press, 1999.
- GREENBERG, C. *Arte e Cultura. Ensaio Críticos*. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- GRINOVER, M.M. *Uma ideia de arquitetura - Escritos de Lina Bo Bardi*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da FAUUSP. São Paulo: FAUUSP, 2010.
- GUERRA, A. *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. v.1 e 2. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2010.

- HABERMAS, J. O discurso filosófico da modernidade. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. Modernidade - um projeto Inacabado. In Arantes, O. B. F. & Arantes, P. E. Um Ponto Cego no Projeto Moderno de Jurgen Habermas: arquitetura e dimensão estética depois das vanguardas. São Paulo, Brasiliense, 1992.
- HEARTNEY, E. Pós-Modernismo. Série Movimentos da arte moderna: Tate Gallery Publishing. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- HEGEL, G.W.F. A Razão na História. São Paulo: Moraes, 1990.
- HITCHCOCK, H.R., Modern Architecture: romanticism and reintegration. Nova York: Da Capo, 1993.
- de HOLANDA, S.B. O semeador e o ladrilhador. Em: Raízes do Brasil. 6. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957, pp.61 a 100.
- HUYSEN, A. Memórias do Modernismo. Rio de Janeiro, UFRJ, 1997.
- _____. Después de la gran división: modernismo, cultura de masas y posmodernismo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 1986.
- JAMESON, F. “Fim da arte” ou “Fim da história”. In A Cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização. Petrópolis: Vozes, 2001.
- _____. Pós “Modernidade e Sociedade de Consumo”. In: São Paulo, “Novos Estudos CEBRAP” no. 12, junho de 1985.
- JAUSS, H.R. Petite Apologie de l'expérience esthétique. Paris: Editions Allia, 2007.
- JENCKS, C. Iconic Building - The power of enigma. 2005, Londres: Frances Lincoln, 2005.
- KARA JOSÉ, B. Políticas Culturais e Negócios Urbanos: A instrumentalização da Cultura na Revitalização do Centro de São Paulo. 1995-2000. São Paulo: Editora Annablume, 2007.
- LAMAS, J. M. Ressano Garcia. Morfologia urbana e desenho da cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.
- LAVIN, S. Form follows Libido: architecture and Richard Neutra in a Psychanalytic culture. Cambridge: The MIT Press, 2007.
- LEACH, A. Manfredo Tafuri: choosing history. Ghent: A & S Books, 2007.
- _____. What is Architectural History. Cambridge: Polity Press, 2010.

LEFORT, C. As Formas da História. São Paulo: Brasiliense, 1990.

LU, D. (org.). Third World Modernism: architecture, development and identity, Londres: Routledge, 2011.

LAPOUJADE, D. O que pode o corpo? in: LINS, D. GADELHA, S. (orgs).

Nietzsche e Deleuze. Que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relume & Demurá, 2002.

LÉVY, P, O que é o Virtual? São Paulo: Editora 34, 1998.

LIPOVETSKY, G. Os tempos hiper-modernos. São Paulo: Barcarola, 2004.

LYOTARD, J. F. A condição pós-moderna. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MAGALHÃES, L. R. Brasília, a utopia do Centro. Monografia de Mestrado em História. Goiânia: Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás, 2002. Disponível em:

<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/MAGALH_ES__Luiz_Ricardo.pdf.

Acesso em 31 de outubro de 2023.

MARTINS, C.A.F. Arquitetura e Estado no Brasil. Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lucio Costa 1924/1952. São Paulo: FFLCH/USP, 1987.

MARQUES DURÃO, V.C. Megaeventos em Portugal: Expo 98 e Euro 2004 - análise do pós-evento urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana, vol. 3, núm. 2, julho-dezembro, 2011, pp. 229-243. Pontifícia Universidade Católica do Paraná Paraná, Brasil. Disponível em:

<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193121369007>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

MARX, M. Cidade no Brasil - terra de quem? São Paulo: EDUSP/Nobel, 1991.

MERLEAU-PONTY, M. O Olho e o Espírito. São Paulo: Cosac & Naify. 2004.

_____. O Primado da Percepção e suas Conseqüências Filosóficas. São Paulo: Papirus, 1990.

MESQUITA, M. D. Lisboa no Século XIX - intervenções urbanas: Conferência na FAUUSP em 14 de maio de 2008 sob a coordenação do professor Murillo Marx. São Paulo, Pós - Revista do Programa de Pós-Graduação em

Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, Universidade de São Paulo, 2008.

Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/273735409_Lisboa_no_seculo_19_-_intervencoes_urbanas_Conferencia_na_FAUUSP_em_14_de_maio_de_2008_sob_a_coordenacao_do_professor_Murillo_Marx> Acesso em 31 de outubro de 2023.

MORAIS, J. S. Maputo, Património da Estrutura e Forma Urbana - Topologia do Lugar. Lisboa: Livro Horizonte, 2001.

MORAIS, J. S. JANUÁRIO, P.G. A Arte Urbana enquanto resultante da Arquitectura como reinterpretação do Lugar: Uma metodologia de intervenção, o caso das cocheiras de Santos Jorge no Estoril - Portugal. Artigo integrante dos anais do XI Congresso Internacional de Estética e História da Arte - Rompendo Fronteiras: arte, sociedade, ciência e natureza. / organização Edson Leite. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. 2018, pp. 47-62.

MONTANARI, F.B. Torres corporativas no Porto Maravilha: entre inércias e dinamismos. Artigo publicado em Espaço e Economia: Revista Brasileira de Geografia Econômica. Ano XI, nº 24, 2022. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/espacoeconomia/22336>>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

MORIN, E. "Para um paradigma da complexidade". In: Ciência com Consciência. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. in Carvalho, E.A. A declaração de Veneza e o desafio transdisciplinar. Revista Margem, Educ, março, 1992, pp. 91-103.

_____. O método 4: as idéias, habitat, vida, costumes, organização. Porto Alegre, Sulina, 2008.

MOULIN, R. O mercado de arte: mundialização e novas tecnologias. Porto Alegre: Zouk, 2007. Coleção Prospecção, v. 6. NESBITT, K. Uma nova agenda para a arquitetura, São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

NABAIS, A.J.C.M. RAMOS, P.O. 100 anos do Porto de Lisboa. Lisboa: Administração do Porto de Lisboa, 1987.

- do NASCIMENTO, F. B. A construção da ideia de patrimônio moderno no Brasil: Valorações e práticas dos anos 1940 aos 2000. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 85-106, nov. 2020.
- NOVAES, F. SILVA, R.F. Nova história em perspectiva. São Paulo, Cosacnaify, 2011.
- O'DOHERTY, B. No Interior Do Cubo Branco: A Ideologia Do Espaço Da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- OTERO-PAILOS, J. Architecture's historical turn: phenomenology and the rise of the postmodern. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2010.
- PAIXÃO, C.M.Q. O Rio de Janeiro e o Morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904/1922). Dissertação. Niterói: Instituto de Ciências Humanas e Filosofia - Universidade Federal Fluminense, 2008.
- PALLAMIN, V. Fenomenologia, paisagem e arte contemporânea. Artigo in *Revista Parallaxe*. v.3, n.2 (2015). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2015. Disponível em:
<<https://revistas.pucsp.br/index.php/parallaxe/article/view/23188>> Acesso em 02/07/2021.
- PETRARCA, F. A subida ao Monte Ventoux. In *Paisagem Textos 1*. Tradução, apresentação e organização de Vladimir Bartolini. São Paulo: FAU-USP, 2013.
- PISANI, D. "Terra e água: um debate na Veneza do século XVI". Artigo publicado na revista *Contravento* nº 6, em abril de 2015. São Paulo: Secretaria da Cultura, 2015.
- QUEIROGA, E. Lugar público e forma urbana na urbanização contemporânea brasileira, pp. 80 a 105. In: MACEDO, Sílvio S. CUSTODIO, Vanderli. DONOSO, Verônica G. (org.) *Reflexões sobre espaços livres na forma urbana*. São Paulo: FAUUSP, 2018.
- RANCIÈRE, J. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ROLNIK, S. *Com o que você pensa?* São Paulo: Núcleo de estudos da subjetividade - PUC/SP, 2007.

ROMEIRO, A. BOTELHO, A.V. Dicionário Histórico das Minas Gerais: Período Colonial. 3.ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SASSEN, S. The Global City. Princeton: Princeton University Press, 2001.

GLOBALIZATION AND WORLD CITIES RESEARCH NETWORK (GaWC).

Disponível em: <https://www.lboro.ac.uk/microsites/geography/gawc/>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

SBAMPATO, A.J. Corpo, arte e paisagem. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) - Universidade de São Paulo, 2019.

SEGAWA, H. Arquiteturas No Brasil 1900-1990. São Paulo: Edusp, 1997.

SILVEIRA, L. Ensaio de Iconografia das Cidades Portuguesas do Ultramar - Segundo Volume - África Ocidental e África Oriental. Lisboa, Ministério do Ultramar, Junta de Investigações do Ultramar, 1955. Disponível em: <http://memoria-africa.ua.pt/Library/EICPU.aspx> Acesso em 31 de outubro de 2023.

SOARES, E.M.A.S. Ação pública patrimonial e a construção dos grandes museus no Porto Maravilha. Artigo para o seminário Porto Maravilha 10 anos: passado, presente e futuro da zona portuária. Rio de Janeiro, 23 a 26 de outubro de 2019.

de SOUZA, L.F.M.C. CABRAL, M.C. Marina da Glória, sobre a constituição do lugar e sua transformação em gueto. Artigo para o 9º Seminário Docomomo Brasil - Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente. Brasília, junho de 2011. Disponível em:

https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/114_M06_RM-MarinaDaGloria-ART_luiz_souza.pdf. Acesso em 31 de outubro de 2023.

STRAUSS, C.L. Saudades de São Paulo. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SUMMERSON, J. (org.) Concerning architecture. Londres, Penguin, 1968.

TAFURI, M., Teorias e História da Arquitetura. Lisboa: Presença, 1988.

_____. The historical project. in *Oppositions*, n.17. Nova York: 1979, pp.55-75.

_____. History as Project: An Interview with Manfredo Tafuri (entr. Luisa Passerini), in Cynthia C. DAVIDSON, Ignasi de SOLÀ-MORALES e Thomas

WEAVER (Ed.), ANY, Being Manfredo Tafuri. Cynthia C. DAVIDSON, Ignasi de SOLÀ-MORALES e Thomas WEAVER (Ed.). New York: Anyone Corporation, nº 25/26, 2000.

_____. Projecto e utopia; arquitectura e desenvolvimento do capitalismo. Lisboa: Presença, 1985.

VASCONCELOS, E. M. Complexidade e pesquisa interdisciplinar: epistemologia e metodologia operativa. Petrópolis: Vozes, 2002.

VELOSO, C. Verdade Tropical. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VIDLER, A. Histories of immediate present: inventing architectural modernism. Cambridge: MIT Press, 2008.

_____. The Architectural Uncanny: essays in the modern unhomely. Cambridge: The MIT Press, 1992.

VIRILIO, P. A Máquina da Visão. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

_____. O Espaço Crítico. São Paulo: Editora 34, 1993.

WARNING, R. (ed.). Estética de la recepción: El Proceso de Lectura. Madrid: Visor Libros, 1998.

WATKIN, D. The Rise of Architectural History. London: The Architectural Press, 1980.

WILLIAMS, R. Sex and buildings: modern architecture and the sexual revolution. Londres: Reaktion Books, 2013.

WRIGHT, G. PARKS, J. (orgs.) The History of history in American Schools of Architecture. New York: Columbia University/ Princeton Architectural Press, 1990.