



AVENIDA
PRESIDENTE VARGAS:
UMA DRÁSTICA CIRURGIA

Evelyn Furkim Werneck Lima

712(815.41)(091)

**Avenida Presidente Vargas: uma drástica
cirurgia**
de Evelyn Furquim Werneck Lima

A partir da escolha do título, temos delineado, de imediato, o fio condutor deste trabalho, pois sabemos ser **cirurgia**: “uma operação realizada com auxílio de instrumentos que requerem dotes de habilidade” e, ainda por cima, **drástica**, isto é, muito enérgica.

O leitor logo se vê diante do quadro histórico onde se desenvolveu a construção dessa monumental artéria – a Avenida Presidente Vargas. Nos 80m de espaço livre, uma infinidade de construções anônimas, poucas obras de valor artístico tendo, ao fundo, a fachada posterior da igreja da Candelária, pouco resta da memória coletiva de um povo habituado a ver naqueles prédios que, antes, ali se achavam, praças e construções religiosas, o referencial ao qual estava ligado por razões materiais e afetivas.

“Vão acabar com a Praça Onze”, dizia o poeta Herivelto Martins, pois a abertura da grande avenida simbolizava progresso e as camadas sociais de menor poder aquisitivo precisavam ser “varridas” daquele espaço, numa demonstração violenta de poder.

“Chora o tamborim!

Chora o morro inteiro.”

O texto é envolvente, a autora não fica isenta e deixa clara para os leitores a atitude dos que, no exercício do poder, se esquecem de como o ambiente se insere na personalidade da população que nele reside e partem para transformações bruscas, na certeza de que, com a nova ordem obtida, livre das ruas tortuosas e becos sombrios, mais fácil se torna o controle, a dominação.

A violência vem encoberta pelos possíveis benefícios de conforto e saneamento.

Tudo isso nos é mostrado, com um excelente apoio iconográfico que muito enriquece o trabalho de Evelyn.

A narrativa se fecha com “o grande vazio”, mas nos leitores fica a nítida evidência de que o poder não deve dissociar seus anseios de progresso dos desejos e da memória de um povo.

Rosemary de Siqueira Ramos

ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO
BIBLIOTECA

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO
Marcello Alencar

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, TURISMO E ESPORTES
Gerardo Mello Mourão

DEPARTAMENTO GERAL DE DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO CULTURAL
Helena Corrêa Machado

DIVISÃO DE EDITORAÇÃO
Paulo Roberto de Araujo Santos

Edição e revisão de texto — Divisão de Editoração do CT/DGDI
Ana Lucia Machado de Oliveira, Célia Almeida Cortim, Diva Maria Dias Graciosa e
Rosemary de Siqueira Ramos

Capa e projeto gráfico da coleção
Ivone Barros da Coordenadoria Técnico-Especial

Reprodução fotográfica
Evelyn Lima e Marco Belandi

1990

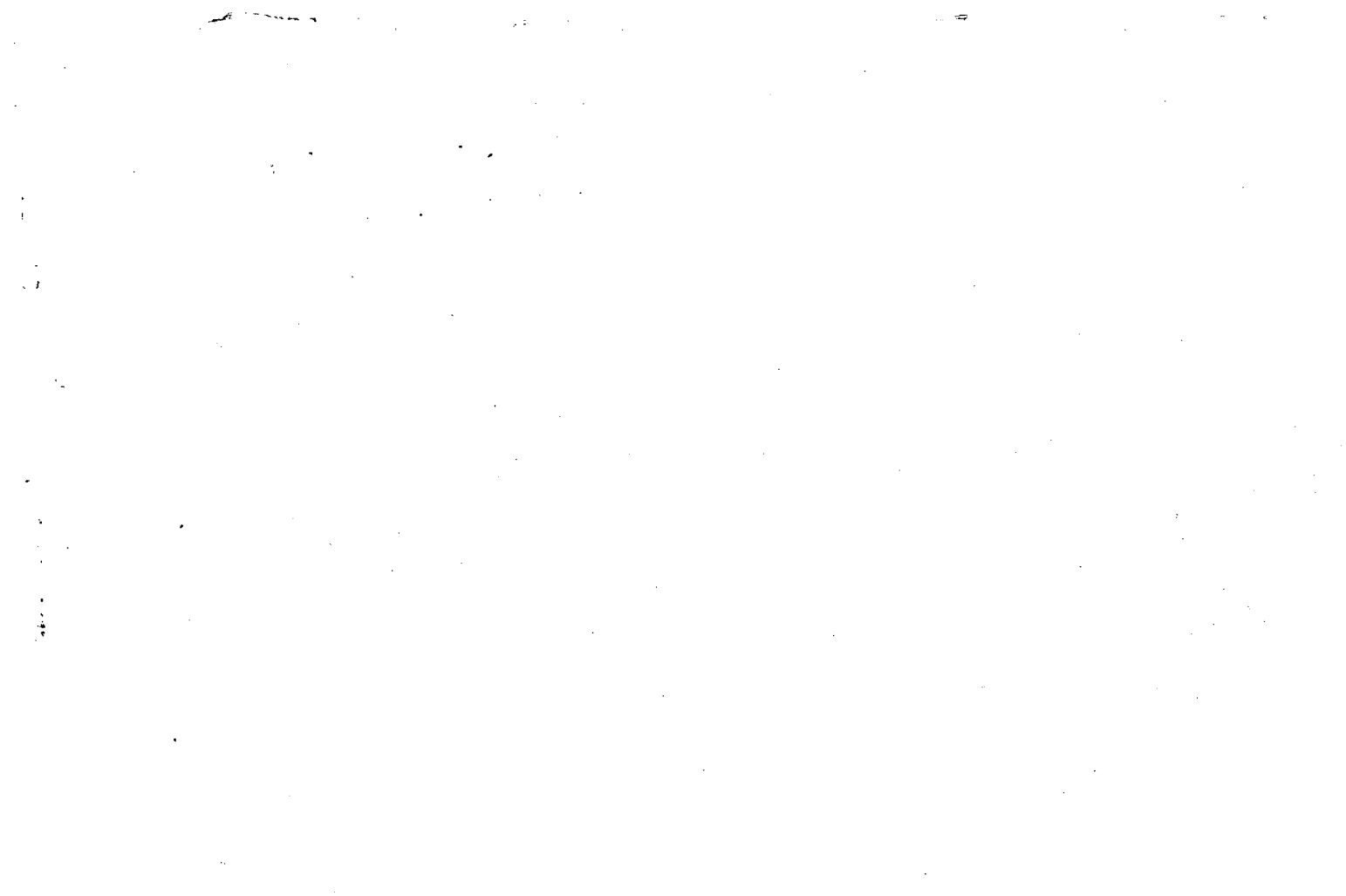
Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes
Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural
Rua Afonso Cavalcanti, 455 — sl. 201
Cidade Nova — Rio de Janeiro — CEP 20211 — Tel.: 273-9390

ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

BIBLIOTECA

Agradecemos aos professores Liana Silveira Noya, Elane Frossard Barbosa, Maria Heloisa Fénelon Costa, Donato de Mello Jr. e Agenor Valle, da UFRJ; ao arquiteto Antonio Pedral, da Rede Ferroviária Federal S/A; aos arquitetos Claudio Bacalhau, Sergio Moraes e a museóloga Telma Lasmaz, da PRESERFE; ao Cel. Claudio Bento e ao Cel. Sergio Perrinaz, do Palácio Duque de Caxias e aos funcionários dos setores de arquivo, biblioteca e iconografia da SPHAN, BN, AGCRJ, AHE, IHGB.

Agradecemos ainda a Ivone Barros, responsável pelo projeto da coleção **BIBLIOTECA CARIOCA**, a Paulo Roberto de Araujo Santos – Diretor da Divisão de Editoração, do Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes – e sua equipe: Ana Lucia Machado de Oliveira, Célia Almeida Cotrim, Diva Maria Dias Graciosa e Rosemary de Siqueira Ramos, pela competência e dedicação na edição e revisão do texto.



SUMÁRIO

PREFÁCIO, 9

NOTA DA AUTORA, 11

INTRODUÇÃO, 13

**1. AS TRANSFORMAÇÕES OCORRIDAS NA ÁREA
ATINGIDA, DESDE O SÉCULO XVIII, 17**

2. A INTERVENÇÃO GOVERNAMENTAL, 28

**3. MARCOS IMPORTANTES DO CONTEXTO URBANO
ARQUITETÔNICO Atingidos pela Abertura, 37**

3.1. A igreja de São Pedro dos Clérigos, 39

3.2. A igreja do Bom Jesus do Calvário, 42

3.3. O Largo e a igreja de S. Domingos, 43

3.4. A igreja de Nossa Senhora da Conceição, 44

3.5. O Paço Municipal, 45

3.6. O Campo de Santana, 47

3.7. A Praça Onze, 49

**4. SÍMBOLOS ARQUITETURAIS DO PODER
CONSTRUÍDOS AO LONGO DA AVENIDA, 56**

4.1 O prédio do Ministério da Guerra, 57

4.1.1 O antigo quartel do Campo, 57

4.1.2 O novo quartel-general do Exército, atual Palácio
Duque de Caxias, 61

4.1.3 Uma análise simbólico-espacial da obra, 64

4.2. O prédio da estação da Estrada de Ferro Central do Brasil, 84

4.2.1 Da estação do Campo à estação D. Pedro II, 84

4.2.2 O novo prédio da Central do Brasil, 88

4.2.3 Uma análise simbólico-espacial da obra, 92

5. UM ESPAÇO CÊNICO: O TEATRO DO PODER, 102

6. O GRANDE VAZIO, 113

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS, 116

LISTA DE ILUSTRAÇÕES, 123

APÊNDICE, 125

PREFÁCIO

O tema *cidade* vem se insinuando com tal insistência na crítica da cultura contemporânea que sugere uma indagação: o que significa, hoje, falar sobre a cidade? Que espaço privilegiado seria este que, como vêm mostrando os estudos mais recentes, é sintomático e revelador não só das representações que uma cultura se faz de si mesma mas também das relações e conflitos entre os diversos sujeitos sociais que determinam a própria idéia de cidade? O trabalho *Avenida Presidente Vargas: uma Drástica Cirurgia* é, sem dúvida, uma tentativa de resposta neste sentido.

Várias são as razões pelas quais esta pesquisa me despertou um interesse especial. Num primeiro momento, foi o levantamento cuidadoso dos dados e projetos que marcaram a turbulenta renovação da paisagem urbana do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX e, particularmente, no período do Estado Novo, quando a urgência em definir um programa político modernizador para o país, muitas vezes, se impôs, de forma arbitrária e polêmica, com claro prejuízo do diálogo democrático e da própria noção de cidadania. Num segundo, foi a consciência da noção de cidade enquanto prática discursiva que este trabalho evidencia. Através da observação das articulações dos espaços sagrados/profanos, públicos/privados e da tessitura da rede dos discursos que permitem e promovem estas articulações, Evelyn toca em alguns pontos nevrálgicos do debate cultural brasileiro da época: as armadilhas que a idéia de Progresso, eixo estruturante da política de urbanização e higienização do início do século, colocaram para os intelectuais do período, os limites do projeto nacionalista de Vargas, a demolição não racional ou a “diáspora da memória” que – de forma tão recorrente – revela um sintomático descaso com nosso patrimônio cultural e, enfim, a construção de um discurso arquitetônico do Poder expresso tanto na seleção e uso de materiais quanto na morfologia dos prédios e monumentos.

A publicação deste trabalho certamente vai abrir caminhos para uma melhor compreensão da história do urbanismo e da arquitetura da cidade e suas sinuosas relações com o poder e com o cotidiano dos que nela vivem e a imagem e/ou reciam como experiência particular.

Helösa B. de Hollanda
Dezembro de 1990

NOTA DA AUTORA

Num momento em que se pretende revitalizar o Centro do Rio de Janeiro, através de uma legislação coerente que associe os anseios da comunidade com o desejo de progresso inerente ao ser humano, é oportuno divulgar como, em épocas passadas, bairros inteiros tiveram sua identidade destruída pelas grandes intervenções urbanísticas. O patrimônio histórico e artístico demolido representou profunda perda para a cidade e seus habitantes. As obras edificadas são, ainda hoje, verdadeiros símbolos do poder.

A cidade é o próprio texto da história. A análise dos fenômenos urbanísticos deve ser efetuada através de fatos urbanos onde o elemento histórico é fundamental. Os espaços da cidade devem ser entendidos não só como uma estrutura material, mas como a síntese de uma série de valores repletos de significados.

O presente texto constitui o primeiro volume da obra *Espaços do Poder: o Rio de Janeiro no Estado Novo*, que enfoca os aspectos simbólicos dos espaços arquiteturais e urbanísticos edificados ou concebidos sob a égide do poder estatal entre 1937 e 1945. A abertura da Avenida Presidente Vargas, eliminando de sua rota monumentos de valor artístico e afetivo, expulsando comunidades pobres e erigindo marcos para expressar a força, será o tema desenvolvido nas próximas páginas.

A metodologia básica adotada na investigação dos valores simbólicos fundamentou-se na iconologia conceituada por Erwin Panofsky em sua obra *Significado das Artes Visuais*. Para analisar a impressão produzida pelos signos imbricados nos espaços enfocados, utilizamos o discurso de Coelho Netto em *A Construção do Sentido na Arquitetura*, onde o autor delimita eixos organizadores do sentido do espaço, que nos foram de grande valia no decorrer da pesquisa.

Evelyn Furquim Werneck Lima

Desde sua invenção, a avenida, reta e larga, é antes de mais nada um espaço que permite o desfile e a marcha triunfal das tropas (...). Delimitada por construções bastante parecidas entre si, numa ordem lógica, clara e ventilada, a avenida desemboca em um monumento... A arquitetura não prevê mais locais para a reunião das pessoas, porém perspectivas para serem contempladas. O cidadão, de ator que era, torna-se um passivo espectador da parada do poder: o do Estado e o do Dinheiro; tanto um quanto o outro nos olham do alto do calçamento.

Monique Seyler*

INTRODUÇÃO

Não existem dúvidas quanto ao envelhecimento de edificações da arquitetura vernacular que, sem possibilidades de conservação, acabam por deteriorar-se em cortiços pouco higiênicos. Também não se pode ignorar que o advento da tecnologia, que tornou possível o rápido deslocamento através de automóveis e ônibus dentro dos bairros, exige vias mais largas onde o trânsito possa fluir. Entretanto, deve-se ter em mente que os monumentos e prédios constituem a memória coletiva do povo e que este, sem o referencial ao qual está habituado, perde a relação com o significado da cidade.

Pierre Lavedan, em sua *História do Urbanismo*, faz uma análise interessante a propósito do espaço urbano como *locus* da memória coletiva, quando afirma que:

Quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, mas ao mesmo tempo, ele se submete e se adapta às coisas materiais que resistem à transformação. Ele se fecha no ambiente que construiu. A imagem do meio exterior e as relações do grupo com este meio emergem como a própria idéia que faz de si próprio.¹

O espaço urbano pode então ser entendido também como cultura material, objeto manufaturado cuja organização aconteceu no tempo e no tempo se desenvolveu, embora de modo descontínuo. Quando governantes, bem ou mal-intencionados, implantaram planos reguladores e remanejamentos no espaço urbano, muitas vezes esqueceram-se que o cenário, o ambiente definiam a própria personalidade da população que residia nas áreas transformadas.

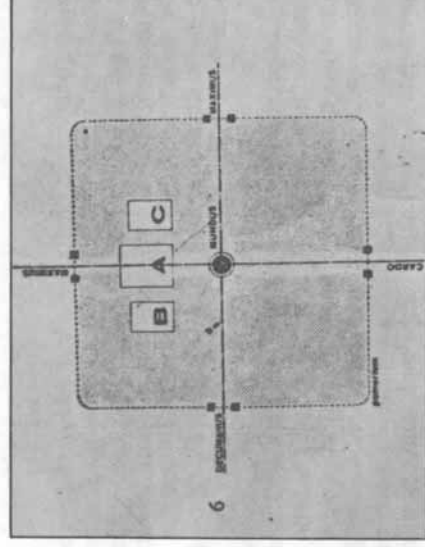
Marcel Mauss, o grande antropólogo francês, observa, em seu ensaio sobre as sociedades esquimós, que os grupos sociais mais selvagens definem os habitantes de seus povoados de acordo com a localidade geográfica que habitam². Esses grupos conferem aos espaços que ocupam uma determinada qualidade, da mesma forma que aqueles espaços específicos espelham a alma de seus moradores. Também o urbanista Kevin Lynch alega que “uma boa imagem da ambiência proporciona ao fruidor um importante sentimento de segurança emocional. Ele pode estabelecer uma relação harmoniosa entre si próprio e o mundo exterior.”³

Na história do desenvolvimento urbano do Ocidente, a cidade é entendida como a concretização espacial de contradições e de conflitos perigosos que devem ser postos sob controle pelo poder, a fim de que não se tornem uma ameaça à manutenção da ordem disciplinar e política. O tipo de organização de espaço racionalista é o meio mais adequado para a prática do poder conservador, que sabe ser mais fácil dominar os ambientes nos quais tudo se organiza na mais perfeita ordem, onde labirintos, ruas tortuosas e becos escuros são eliminados, cedendo lugar a espaços amplos e transparentes, símbolos de clareza e perfeição.

Desde a Renascença, Palladio chamava atenção para as vantagens da ordenação da natureza, para os planos das cidades ideais, onde a desordem não existiria, onde o arquiteto “aboliria, através da ditadura do planejamento e da época, a perturbadora tensão imposta pelas cidades existentes antes dos projetos”.⁴

Lewis Mumford afirma também que as vias largas e em linha reta já tinham sido idealizadas antes de Palladio, por Alberti, que as teria designado de *viae militaris*, tendo em vista que o grande problema dos poderosos da época era conduzir batalhões e tropas através de cidades irregularmente urbanizadas. “Para alcançar a máxima aparência de ordem e poder numa parada, é necessário dar a um corpo de tropa uma praça reta ou uma avenida longa e sem interrupções”.⁵

No entanto, já a tradição etrusco-romana envolvia o projeto de cidades bastante racionalistas, delimitadas pelo *pomerium*, e divididas por duas vias retas e perpendiculares, traçadas entre as quatro portas da cidade e denominadas *Cardo* e *Decumanus Maximus* (ilustr. 1). O coração da cidade estava materializado pelo *Mundus*,



1. Croqui com o traçado da cidade etrusca (in La Torre de Babel, de Ludovico Quaroni, 1970, p. 162)

abertura na terra onde os fundadores da cidade atiravam os frutos da terra de origem, e a cada ano se abria um novo, com o rito de propiciação. Muitas das cidades do vasto Império Romano também mantinham essa organização do espaço, rigidamente concebida desde o tempo em que não constituíam mais do que acampamentos militares. Era um tratamento do espaço facilmente decodificado pelos próprios soldados, sendo também controlado sem grandes dificuldades pelo comandante da legião, pois o “acampamento é o diagrama de um poder que age pelo efeito de uma visibilidade geral”.⁶

É típico dos governos autoritários o processo de demolição dos centros históricos, as inchações dos bairros periféricos, geralmente com o prejuízo das camadas sociais de menor poder aquisitivo, que perdem sua moradia e seu *habitat* natural. Isto ocorreu na Paris de Napoleão III, na Itália, na Alemanha, na Rússia da década de 1930 e acabou também ocorrendo no Rio de Janeiro durante o regime de exceção do Estado Novo.

Em 1932, Mussolini propôs uma reurbanização do tecido urbano de Roma, rasgando a cidade antiga para a abertura da Via del Imperio, revivendo a experiência de Haussmann na Paris dos fins do século XIX. Fato análogo aconteceria também na Alemanha nazista, onde Hitler idealizou uma grande avenida, mais larga do que os Champs Elysées, que deveria cortar o centro de Berlim no sentido norte-sul. Contudo, segundo Speer, o ditador não concebia a avenida como parte de um plano integrado: “Sua paixão em construir para a eternidade deixou-o sem qualquer centelha de interesse pelos problemas de tráfego ou pelas áreas residenciais ou de lazer. Ele era indiferente à dimensão social”.⁷

Para a abertura de monumentais avenidas flanqueadas por edifícios públicos e corporativos, o poder político-econômico não poupa nem mesmo as obras artísticas religiosas. O processo consiste numa política urbana cuja finalidade é deslocar as populações pobres, para que os terrenos das áreas centrais sejam utilizados de maneira mais lucrativa. Em geral, abandona-se a área visada à própria autodestruição, ou deixa-se que ocorram incêndios criminosos, facilitando os interesses da especulação imobiliária.⁸

Assim como Haussmann teve a coragem de descaracterizar o Quartier Latin, bairro medieval de uma certa autonomia dentro da grande Paris, rasgando-o com o largo Boulevard Saint-Michel, também nosso interventor do Estado Novo, Henrique Dodsworth, não hesitou em varrer do traçado de nossa cidade habitações e monumentos religiosos, numa conquista voraz do espaço urbano, onde apenas os interesses das classes dominantes eram observados.

No contexto urbano moderno, que é o que estamos estudando, geralmente as transformações são regidas por planos elaborados pelo Poder Público, seja de forma autônoma, seja através de propostas de grupos privados, que operam sobre os aspectos espaciais da cidade. Dentro do regime capitalista, a especulação imobiliária é parte do

mecanismo de remanejamento de áreas urbanas. Quando as desapropriações são discutidas, propostas e decididas pela população, nota-se que as transformações são uma vocação natural de uma determinada área da cidade. Entretanto, quando a decisão é tomada sem a participação de uma assembléia municipal eleita pelo povo, certamente vigoram a estética, a estratégia urbana e as noções de higiene, vistas sob o ângulo de um indivíduo ou de alguns poucos indivíduos que representam o poder.⁹

A avenida simbolizava o progresso, envolvendo altos custos de pavimentação e de manutenção, além das despesas com desapropriações. Entretanto, parece-nos que, na época, carecia de funcionalidade. Os terrenos remanescentes sofreram o impasse do aumento de impostos e de grande valorização, ocasionando o êxodo das populações pobres para as favelas. Era a lei do crescimento urbano fundamentada na economia capitalista. Como comenta Engels:

(...) a prática generalizada de abrir brechas nos bairros operários, sobretudo nos situados no centro das grandes cidades, quer isso corresponda a uma medida de saúde pública, de embelezamento, a procura de locais comerciais no centro ou a exigências de circulação (...) o resultado é sempre o mesmo: as ruelas e becos mais escandalosos desaparecem e a burguesia glorifica-se altamente por estes grandes sucessos, mas ruelas e becos reaparecem imediatamente e frequentemente muito próximos (...). Os focos de epidemias, as casas mais imundas, nas quais noite após noite o modo de produção capitalista encerra seus trabalhadores, não são eliminados, mas transferidos.¹⁰

NOTAS

- * SEYLER, M. oct. 1969, p. 469, (Trad. da A.)
- 1 - LAVEDAN, P. 1952, p. 68. (Trad. da A.)
- 2 - MAUSS, M. 1905-6, p. 5.
- 3 - LYNCH, K. 1960, p. 4. (Trad. da A.)
- 4 - MARTINON, J. -P. oct. 1969, p. 439. (Trad. da A.)
- 5 - MUNFORD, L. 1965, v. 2, p. 473.
- 6 - FOUCAULT, M. 1987, p. 154.
- 7 - SPERR, A. 1970, p. 69 (Trad. da A.)
- 8 - BERMAN, M. out./nov. 1987, p. 48.
- 9 - ROSSI, A. 1971, p. 210.
- 10 - ENGELS, F. 1979, 49-51.

Capítulo 1
**AS TRANSFORMAÇÕES OCORRIDAS NA ÁREA ATINGIDA, DESDE
O SÉCULO XVIII**

(...) la forme d'une ville change plus vite, hélas!
Que le coeur d'un mortel (...)

CHARLES BAUDELAIRE¹

A forma de uma cidade é a própria forma do tempo de uma cidade e há muitos tempos na forma da cidade. Assim como, ao longo da vida, um indivíduo é atingido por profundas transformações físicas e interiores, também o espaço urbano sofre as consequências das mutações impostas pelo tempo e pela ação do poder.

A área delimitada pela renovação urbana, ocasionada pela abertura da Avenida Presidente Vargas, estendia-se desde o antigo Cais dos Mineiros, atual Praça Barão de Ladário (Arsenal de Mari-nha), até o Largo do Matadouro da Cidade Nova (atual Praça da Ban-deira). As demolições necessárias à implantação do plano atingiram as Ruas de S. Pedro e General Câmara (no trecho entre a Praça da República e a Visconde de Itaboraí) e as Ruas Senador Eusébio e Visconde de Itaúna (entre a Praça da República e a Praça Onze de Junho), sem contar com as que foram efetuadas ao longo da Avenida do Mangue, que já era existente (ilustr. 2).

Sabe-se que, ao longo dos séculos, essa superfície que acabamos de delimitar estava relacionada com uma certa massa edificada e com uma certa densidade populacional e que, na década de 30, revelava uma certa tensão interna (ilustr. 3).

Tentaremos estudar, de maneira panorâmica, como ocorreu a transformação urbana na área atingida, desde o século XVIII até o início dos anos 40 de nosso século.

Ainda no século XVII, ao longo dos terrenos alagadiços de São Diogo, surgiu o Caminho para a Candelária, nessa ocasião ainda uma pequena e tosca ermida.² Esse caminho mais tarde seria a Rua General Câmara, que teve por muito tempo a denominação de Rua do Azeite de Peixe, pois nela ficava a Central de Distribuição de Azeite de Baleia, para a iluminação caseira dos primitivos cariocas. Outro nome que designou essa importante via do Rio Colonial foi o de Rua do Sabão da Cidade Velha, que, segundo Brasil Gerson, te-



2. Planta topográfica da cidade, realizada em 1908, pertencente ao arquivo do IPLAN – Rio



3. Aspectos do Centro do Rio de Janeiro, próximo ao Cais dos Mineiros, por volta de 1935, vendo-se destacada a cúpula da igreja da Candela. (Arquivo da Biblioteca Nacional)

ria sido a fonte de inspiração do estribilho da canção popular “cai, cai, balão, na Rua do Sabão”.³

No Rio de antigamente, os espaços abertos mais amplos eram designados de campos, geralmente com o nome das igrejas que os ladeavam. Entre os espaços abertos e os espaços religiosos havia fortes correlações sociais, pois neles aconteciam festas e cerimônias onde o sagrado e o profano freqüentemente se superpunham. Quando as igrejas achavam-se inseridas entre o casario, também suas torres e campanários exerciam função de meios de comunicação social, pois assinalavam eventos e ocorrências de interesse da população daquela freguesia. A vida dos habitantes das cidades brasileiras nos séculos XVIII e XIX desenrolava-se ao redor e em função de sua paróquia.⁴

Na esquina da Rua da Vala (atual Rua Uruguaiana), ficava a Rua do Bom Jesus do Calvário, onde se erguia a capela do mesmo nome, uma das primeiras igrejas edificadas na época das minerações, dotada de decoração suntuosa, “condenada à mesma sorte de São Pedro dos Clérigos, ficando ambas, por uma lamentável coincidência, precisamente dentro do que seria mais tarde o centro asfaltado da avenida nova e indispensável”.⁵

A Rua de São Pedro, até 1772, quando foi inaugurada a igreja do mesmo nome, era formada por casas baixas e imundas, sem grande importância, porém, mais tarde, passou a ser o Caminho para o Cemitério dos Mulatos da Irmandade de São Domingos. Comunicava-se com o Largo do Capim, praça que ligava a Rua de São Pedro (ilust. 4) à Rua General Câmara, (ilust. 5). Segundo Noronha Santos, o Largo do Capim, ao ser aberto no Século XVIII, denominava-se Campo da Força, pois ali ficava o patíbulo. Mais tarde chamou-se Praça Nova e, desde 1817, Largo do Bom Jesus do Capim. Na época da abertura da Avenida Presidente Vargas, chamava-se Praça General Osório, após ter sido por uns anos conhecida como Praça Lopes Trovão.⁶

Com a transferência da capital do Vice-Reino para o Rio de Janeiro e a vinda da família real para o Brasil, ocorreu intenso crescimento na cidade, tendo o Príncipe-Regente D. João VI instituído o imposto do décimo do prédio urbano para todas as cidades do Brasil, o que significou uma fonte de renda para a municipalidade.

O Campo de Santana e a Praça Onze de Julho (antigo Rocio Grande) tiveram seus entornos urbanizados, conforme analisaremos mais adiante.

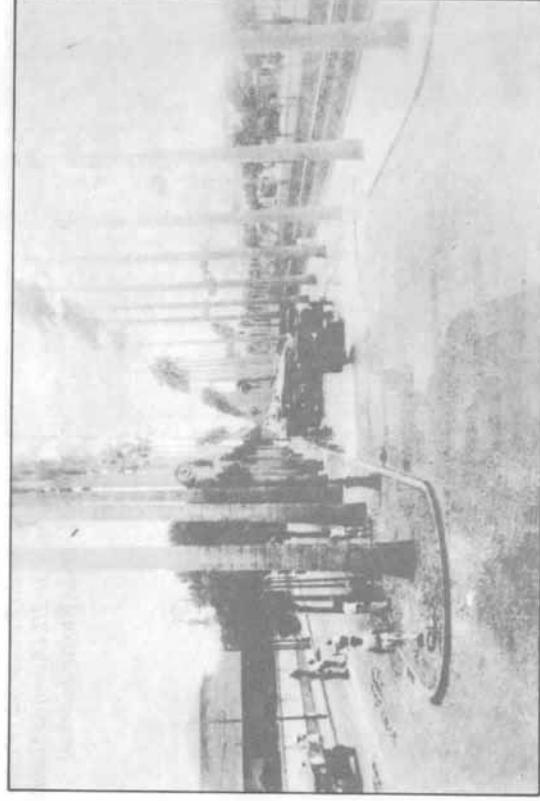
O início do processo de industrialização e do desenvolvimento comercial da cidade foi marcado por um significativo aumento populacional. Alterações na trama urbana fizeram-se necessárias. Os meios de transporte tornaram-se mais sofisticados, exigindo maior largura nos antigos becos do Rio Colonial. Houve que se fazer aterros, drenar valas e canais.⁷ A fisionomia do centro da cidade foi-se alterando pouco a pouco. A intenção de prolongar a Avenida do Ca-

4. Trecho da Rua de São Pedro na década de 20. (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)



5. Trecho da Rua General Câmara na década de 20. Foto de Augusto Malta em O Rio de Ontem. (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)





6. Av. Canal do Mangue na década de 20. (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)

nal do Mangue (ilust. 6) até o mar data de 1857, quando o Barão de Mauá executava a canalização do trecho de 60 braças, estendendo-se desde a Ponte dos Marinheiros até a Praça Onze de Julho. Pensava-se, já nesta época, em estender o canal até o Cais dos Mineiros, onde atualmente se encontra o Arsenal de Marinha. Entretanto, tal plano não prosseguiu, pelas inúmeras dificuldades técnicas e econômicas que teriam que ser superadas. Até a época em que são instaladas as primeiras linhas de bondes e de trens, por volta de 1870, a cidade apresentava-se como um núcleo antigo e central, constituído pelas freguesias da Candelária, Sacramento, S. José e Santa Rita, acrescidas das de Santo Antônio, Santana, Glória e Espírito Santo, ao redor. Nessa zona concentravam-se, além das residências, casas comerciais, casas comissárias de café, bancos, escritórios, manufaturas, armazéns, o porto e outros tantos estabelecimentos. As condições das habitações não eram de grande higiene e havia simultaneamente cortiços, casas bancárias e residências mais abastadas. Paralelos em mal estado de conservação conviviam ao lado de prédios de alto valor.⁸

Nova organização e forma espacial inicia-se lentamente, com maior ênfase entre 1902 e 1906, quando se acelera o processo de renovação urbana. Já nessa época, para um maior descongestionamento das freguesias, ocorre a expulsão de certos grupos sociais para a periferia, e a área central do Rio de Janeiro é apropriada por algumas frações do capital. Iniciam-se os primeiros passos no sentido

da estratificação social do espaço, fato que será uma constante nas cidades capitalistas de nosso século.

Até a grande obra de renovação urbana do Rio de Janeiro, ocorrida no início do século XX, no governo de Pereira Passos, parte da população que habitava as seis freguesias da Cidade Velha/Cidade Nova e que tinha algumas posses, já havia fixado moradia em outros bairros, onde se formavam áreas residenciais.⁹

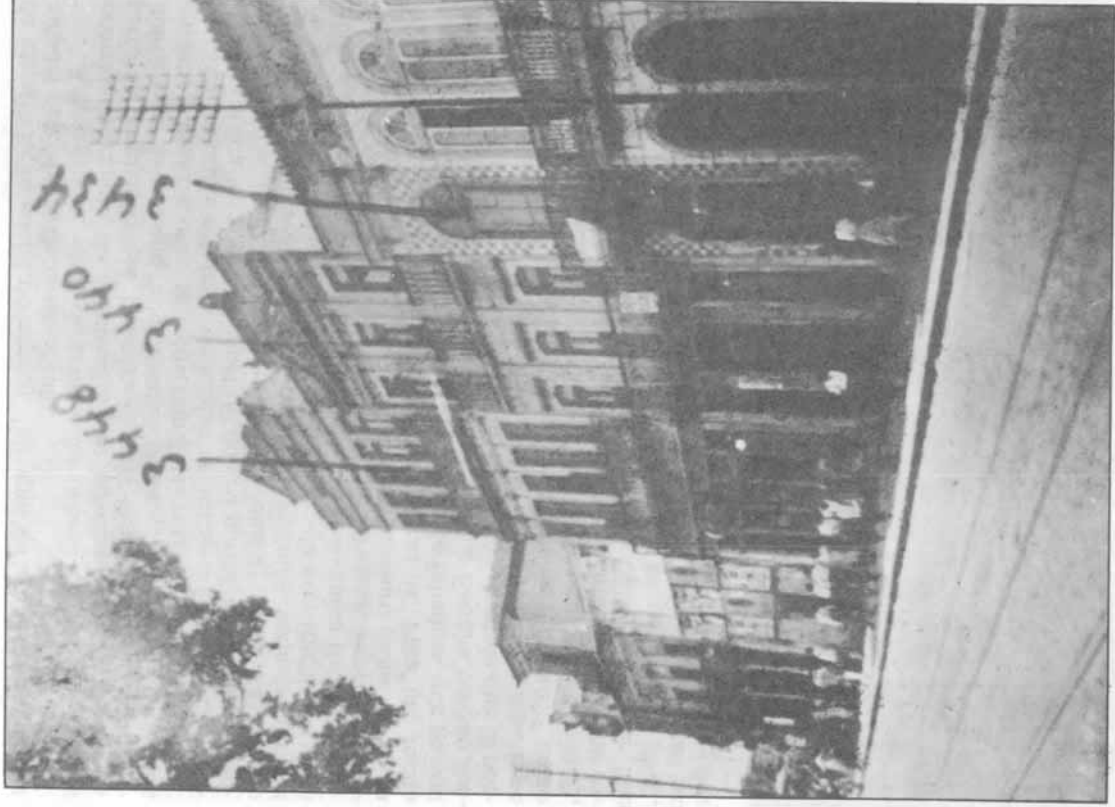
Quando das reformas efetuadas no início do século XX, a cidade passou a assumir seu papel de núcleo portuário, comercial, administrativo e financeiro, à altura dos modelos europeus. O controle urbanístico propiciado por decretos e regulamentos municipais tratou do problema crucial da falta de higiene, da construção do novo porto e da abertura da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco.

Também na gestão do prefeito Pereira Passos, ocorreu a proposta da ligação direta entre o Largo do Matadouro (atual Praça da Bandeira) e o já mencionado Cais dos Mineiros. Para tal, foram efetuados os alargamentos da Rua Visconde de Inhaúma, que passou de 6,50 metros de largura para 13m, e da Rua Estreita de São Joaquim, que passou de 6,50m para 24m de largura, medida que já possuía a Rua Larga de S. Joaquim desde a época dos vice-reis. Esse prolongamento originou a atual Avenida Marechal Floriano,¹⁰ tendo sido necessária a demolição da igreja de São Joaquim (ilustração 7), que ficava na esquina da Rua Camerino. Foi ainda o Hausmann carioca quem processou o alargamento do antigo bulevar de São Cristóvão e efetuou melhoramentos na Rua Senador Eusébio (ilust. 8) e Visconde de Itaúna. Estas duas vias margeavam o Canal do Mangue e faziam a ligação do Centro da Cidade com os bairros dos



7. Demolição da igreja de S. Joaquim (AGCRI)

24 As transformações ocorridas na área atingida, desde o século XVIII



8. Rua Senador Eusébio na década de 30. (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)

subúrbios, passando pela Praça da República e pela Estrada de Ferro Central do Brasil.

Na área central, a população operária aumentava sensivelmente e passava a ocupar habitações coletivas, como as casas de cômodos e estalagens, que se multiplicavam de forma clandestina.

De acordo com a pesquisa efetuada pela urbanista Lilian Fezler Vaz, observa-se que, após o processo do esvaziamento, há um aumento vertiginoso no número de domicílios nas freguesias de Santana e Santo Antônio.¹¹ Verifica-se também que, com a intensificação dos transportes coletivos, aliada à proximidade da Estação Ferroviária, foi incrementado o número de estabelecimentos comerciais que se localizavam geralmente no pavimento térreo das edificações, ficando o sobrado destinado à moradia do comerciante. O levantamento do número de estabelecimentos comerciais revelou que, ao menos nos trechos das Ruas General Câmara e São Pedro, que iam da Praça da República à Rua Primeiro de Março, havia em 1874 a predominância de um comércio atacadista, conforme pode-se comprovar na tabela abaixo:

TABELA I
AS ATIVIDADES DO CENTRO DO RIO DE JANEIRO ENTRE
AS RUAS S. PEDRO E GAL. CÂMARA EM 1874

	R. S. Pedro L. Esq. L. Dir.	C.	R. Gal. Câmara L. Esq. L. Dir.	T.
Secos e Molhados	2	-	2	9
Lojas de Faz, Roupas e Armazinhos	5	5	1	10
Quitandas e Açougues	4	5	2	23
Sapatarias	4	3	1	12
Joalherias e Relojoarias	-	2	-	6
Drogarias, Farmácias, Perfumarias, Livrarias e Papelarias	5	6	5	22
Comércio Atacadista (import/exp.)	38	15	25	133
Estabelecimento Ind. Chapéus	15	2	-	20
Estabelecimentos Ind. Funileiros	2	1	1	6
Agência Bancária	-	1	-	2

FONTE: *Dados extraídos do mapa de Atividades do Centro em 1874, in Área Central do Rio de Janeiro, IBGE, R.J. 1967*

Comparando com a tabela levantada pelo IBGE em 1940, portanto pouco antes das demolições, averiguamos que, ao lado do comércio atacadista, surgiu uma grande predominância de casas de comércio varejista e a ocupação de algumas edificações com escritórios de profissionais liberais.

TABELA II
AS ATIVIDADES DA ÁREA CENTRAL DO
RIO DE JANEIRO, AS RUAS S. PEDRO E
GEN. CÂMARA EM 1940

ATIVIDADES	TOTAL
Comércio Varejista	112
Comércio Atacadista	61
Estabelecimentos Bancários	12
Escritórios e Profissões Liberais	20
Serviços	

FONTE: Dados extraídos do Mapa de Atividades do Centro em 1940, in *Área Central do Rio de Janeiro*, IBGE, R.J. 1967

Como podemos verificar, apenas no pequeno trecho das Ruas de São Pedro e General Câmara havia, já em 1940, um número considerável de comerciantes estabelecidos no local. Ocorreu paralelamente uma necessidade maior de domicílios para as populações que deixavam de residir nas áreas mais centrais, onde as ruas vinham sofrendo processos de alargamento.

Concluído este estudo sumário das transformações nas áreas atingidas até a época de abertura da Avenida Presidente Vargas, passaremos a investigar como se deu a intervenção governamental durante o Estado Novo.

NOTAS

“(...) a forma de uma cidade muda mais depressa do que o coração de um mortal (...)”

1 - BAUDELAIRE, 1959.

2 - Segundo Manuel Duarte Moreira de Azevedo, a freguesia da Candelária foi delimitada pela ermida do mesmo nome, aí construída antes de 1628. É provável que a construção tenha sido iniciada em 1604 pelo português Antônio Martins da Palma, em atendimento a uma promessa por ter sido salvo de um naufrágio.

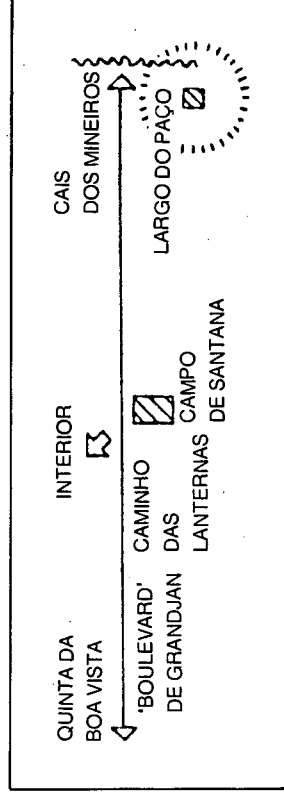
A ermida estendia-se até a Rua de S. Pedro, porém, por estar muito arruinada, conseguiu o provedor bispo José Joaquim Justiniano edificar

uma nova igreja matriz, cuja obra iniciou-se em 6 de junho de 1775, executada sob o risco do sargento-mor Francisco João Rocio. Toda a pedra de sua construção foi extraída da pedreira da Glória. A igreja foi consagrada pelo vigário em 8 de setembro de 1811 (AZEVEDO, 1969, p. 195).

- 3 - GERSON, B. 1965, p. 85.
- 4 - Cf. SISSON, R. 2^a sem. 1985, p. 83.
- 5 - GERSON, B. 1965, p. 85.
- 6 - AZEVEDO, M. 1969, p. 572.
- 7 - Desde que foi aterrada a lagoa da Sentinela (área compreendida entre as Ruas General Caldwell, Frei Caneca e Moncorvo Filho), pensou-se na necessidade de um canal que lhe servisse de dreno conduzindo as águas até a baía de Guanabara. Em 1835 foram iniciadas as obras, concluídas em 1859.
- 8 - Declaração do engenheiro André Rebouças na *Revista dos construtores*, set. 1889, p. 124.
- 9 - VAZ, L. 1985, p. 264.
- 10 - Segundo Oliveira Reis, a Rua Estreita de S. Joaquim começava ao lado da igreja de mesmo nome e terminava na Rua Uruguaiana, sendo necessário estendê-la até a Rua de Santa Rita, esquina da Rua dos Ourives (atual Miguel Couto). O comprimento total da Rua Mal. Floriano - e antiga Av. Canal do Mangue (Visconde de Itaúna e Senador Eusébio) substitui a atual Av. Presidente Vargas (Cf. REIS, 1977, p. 19-20).
- 11 - VAZ, L. 1985, p. 263.

A INTERVENÇÃO GOVERNAMENTAL

A ligação entre o Cais dos Mineiros e a Ponte dos Marinheiros já era prevista de longa data. A primeira idéia foi de Grandjean de Montigny, que idealizou a abertura do Caminho das Lanternas ao palácio da Quinta da Boa Vista (Paço de São Cristóvão), bulevar que atravessaria o Aterrado (antigo mangal de S. Diogo) pela antiga Rua de S. Pedro da Cidade Nova, mais tarde Rua Senador Eusébio. Tangenciando o lado norte do Campo de Santana e com o alargamento da Rua Estreita de São Joaquim, esta via faria a ligação do Palácio com o mar. (ilust. 9)



9. Croqui da ligação entre o Cais dos Mineiros e o Paço de São Cristóvão (in "Marcos Históricos da Cidade do Rio de Janeiro", de Rachel Sisson, Arqui-tetura Revista 4, 1987, p. 9)

Mais tarde foi feita a canalização do Mangue, sob a mão forte do Barão de Mauá durante a gestão do Prefeito Pereira Passos, com o alargamento efetivo da Rua Estreita de São Joaquim, atual Rua Marçal Floriano, a ligação tornou-se uma realidade.

No governo de Carlos Sampaio, através do Projeto 1357, referente ao Decreto 1457 de 26 de agosto de 1920, foi prevista a abertura da Avenida da Independência, que seria uma via de 33m de largura, ligando a Avenida Rio Branco à Praça da República, numa escala bastante razoável para atender ao crescimento populacional e de negócios na área mais desenvolvida, sem processar muitas demolições. Contudo, acabou ficando no papel, como tantas vezes ocorreu na história da cidade.

O primeiro plano diretor do Rio de Janeiro foi solicitado ao urbanista francês Hubert H.D. Agache, visto que as aspirações da burguesia da época eram tipicamente francesas. Entre 1926 e 1930, o plano foi desenvolvido por Agache e por seus auxiliares, também estrangeiros, tendo sido editado em 1930 pela Foyer Brésilien sob o pomposo título *A Cidade do Rio de Janeiro, Remodelação, Extensão e Embelezamento*. Espelhava um critério de monumentalidade e academicismo, inspirado na École des Beaux-Arts, porém já dotado de um certo pragmatismo.¹

Dentre muitas outras intervenções urbanísticas previstas no Plano Agache, é retomada a idéia da abertura da avenida. A cidade seria remanejada sob a ótica do urbanismo europeu, tentando-se sistematizar sua expansão natural. O plano, contratado por Prado Júnior, foi revogado no governo de Pedro Ernesto e, finalmente, reanalisado durante a longa e controvertida administração de Henrique Dodsworth (3/7/1937 a 3/11/1945). Era nessa época Secretário de Viação o engenheiro Edison Passos, que reestabeleceu a Comissão do Plano da Cidade, criando o Serviço Técnico do Plano da Cidade, órgão encarregado de readaptar os estudos de Agache, dentre eles o projeto da extensa artéria, que seria denominada Avenida Dez de Novembro, aludindo à data do golpe político que decretou o Estado Novo.² O Plano Agache estabeleceu o prolongamento da avenida sem o canal, mas o Serviço Técnico do Plano da Cidade concebeu diversamente o projeto da abertura, apresentando-o pela primeira vez no *stand* da Secretaria de Viação na Feira de Amostras, realizada em 1938. Na inauguração do evento, ao ver o projeto "ilustrado pela bem inspirada perspectiva de autoria do arquiteto Nelson Muniz Nevada, do Plano da Cidade", Vargas sorriu, "virou-se para o Prefeito e para o Secretário de Viação dizendo: - Vamos "fazê-la".³

Não se pode negar que a aceleração do crescimento industrial requer serviços básicos de infra-estrutura e Vargas estava preocupado em induzir esse crescimento. Outro aspecto a ser considerado é o do momento histórico em que se deu a intervenção.

O mundo estava à beira de uma guerra mundial e os capitais nacionais iriam dispor de excedentes. Vargas sabia que, de certa forma, o investimento em terras urbanas poderia representar uma alternativa de aplicação de recursos. O solo urbano passou a ser entendido como mercadoria que, nas áreas centrais da cidade, seria disputada, principalmente pelas sedes do poder econômico e pelas novas instituições expressivas do poder público, que utilizariam a terra para divulgar uma imagem de prestígio. Como alega Santos, "o domínio e a disciplina do espaço são muito mais metaforizações, resumos simbólicos do desempenho econômico do que seu suporte fiel, funcional e simétrico".⁴ O Estado estava interessado em atrair o capital disponível para estas novas áreas de expansão da cidade, que lhe permitiriam majorar a arrecadação de impostos e simultaneamente simbolizar sua grandiosidade.⁵

A receita foi muito acrescida pela extraordinária valorização, acima da expectativa, que sofreram os terrenos no Rio de Janeiro a partir de 1942, como consequência do maior afluxo de capital nos negócios imobiliários, verificando-se que lotes avaliados na base de Cr\$ 10.000,00 o m² em 1940, chegaram a alcançar, na venda efetuada em 1944, após a conclusão da abertura da avenida, os preços de Cr\$ 25.000,00 e Cr\$ 38.200,00 por m².
(In *Revista Municipal de Engenharia*, abril, 1945, p. 65.)

A administração municipal não teve dificuldade em conseguir todo o apoio político de Vargas para a implantação do projeto, como se pode deduzir pelo Decreto-Lei nº 2722 de 30 de outubro de 1940, que tratava especificamente da execução de plano de urbanização da cidade do Rio de Janeiro e que possibilitou a Dodsworth assinar os Decretos nº 6897 e 6898 de 28 de dezembro de 1940, aprovando o plano da abertura da Avenida Presidente Vargas.⁶

O Decreto-Lei nº 3365 de 21 de junho de 1941, que dispunha sobre a desapropriação por utilidade pública e sobre os problemas relacionados às indenizações, veio a consolidar a execução do plano.

Os projetos aprovados para a implantação do decreto receberam os números 3481 e 3653 (ilust. 10). Previam a demolição de quadras inteiras, desde o mar até a Avenida Canal do Mangue, além das demolições ao longo da citada avenida.

O gabarito, liberado pelo prefeito, para os prédios a serem construídos, foi de 22 andares até os lotes da Rua da Quitanda e, daí em diante, de 12 andares, tendo em vista a praça que seria aberta em torno da igreja N.ª S.ª Candelária. (ilust. 11 e 12)

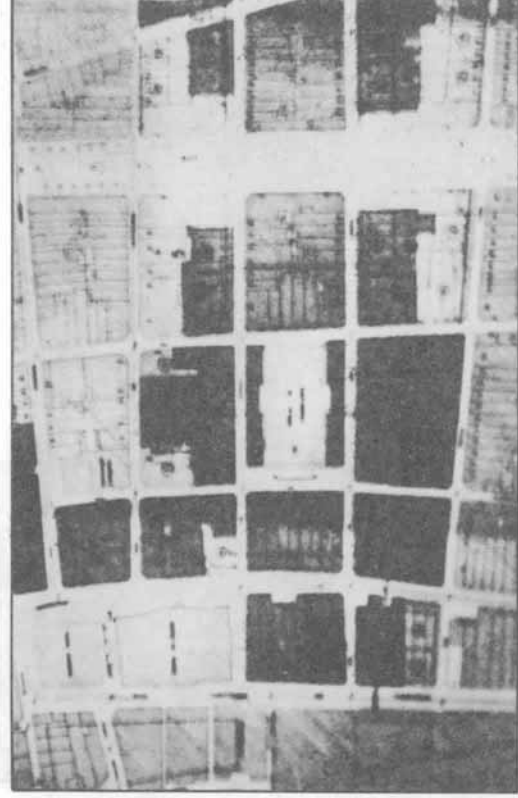
Apesar de já decidido pelo governo central através de decreto-lei, a fim de induzir a simpatia dos meios de comunicação e das classes dominantes, o engenheiro Edison Passos proferiu uma palestra na sede da Associação Brasileira de Imprensa, em 16 de dezembro de 1940, dias antes da assinatura do projeto por Dodsworth. Transcrevemos alguns trechos significativos:

O prolongamento da Av. do Mangue constituirá o mais importante eixo longitudinal da cidade, ligando-a com sua extensa zona norte. Mantida a largura de 50 metros e feito seu prolongamento em reta, as linhas de fachadas, a partir da Praça da República, vão corresponder aos alinhamentos fronteiros das ruas de São Pedro e Gal. Câmara. Cortando-se por esse traçado, pequena parte do Campo de Santana ter-se-ia rompendo, em condições favoráveis à grave descontinuidade do tráfego, que aí sempre existiu. Está esta via conjugada, ainda no Campo de Santana, com a diagonal Lapa-Santo Antônio-Praça da República, que nela lançará grande corrente de tráfego; daí a expressão fundamental do seu trecho compreendido entre as praças Onze de Junho e da República. Este último logradouro – segundo centro cívico natural da cidade – é que é um dos seus pontos de maior concentração de tráfego, terá, em consequência e necessariamente, aumentadas as suas dimensões.⁷

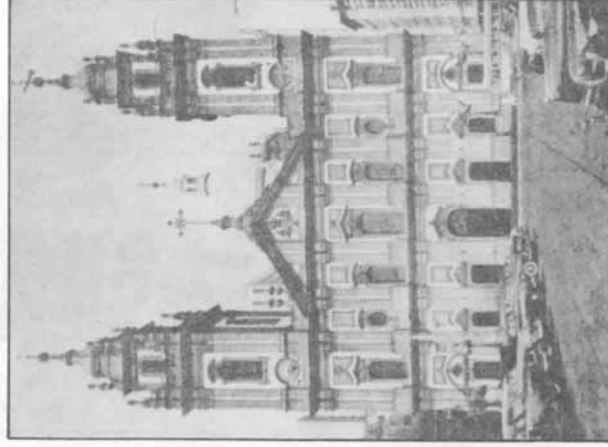
10. Projetos aprovados para implantação dos Decretos 6897 e 6898 de 28/12/40 assinados por Henrique Dodsworth (in Revista Municipal de Engenharia, 1941, p. 25)



Mais adiante o Secretário de Viação acrescenta palavras que comprovam realmente o caráter de grandiosidade e de símbolo quando diz que: "Da Avenida Rio Branco às Docas da Alfândega ela dará realce monumental à Igreja da Candelária, desafiando o Centro Bancário".⁸ Alega ainda o referido engenheiro, ratificando os interesses do capital:



11. Planta do entorno da Candelária em 1940



12. Igreja da Candelária após a abertura da Av. Pres. Vargas. (Foto de Fritz Neuberger in Aparência do Rio de Janeiro, de Gastão Cruls, 1965, p. 278)

Sob o ponto de vista urbanístico, a abertura da Avenida Presidente Vargas concorrerá, outrossim, para melhorar o equilíbrio da massa edificada na cidade, levando para a zona que atravessa e dela tributária, novos conjuntos arquitetônicos e gabaritos de maior altura. Ela será *elemento de valorização* e pesará favoravelmente na transformação urbana.⁹ (O grifo é meu.)

Atribuímos à característica intervencionista do Estado Novo, centralizado e autoritário, a possibilidade da execução da drástica cirurgia nos moldes de um urbanismo monumental, concebido segundo as normas de outros governos totalitários da época. Estabeleceu-se uma plataforma de poder centralizado com a acumulação de funções legislativas pelo Executivo. O governo, sediado no Rio de Janeiro, aqui exerceu seu poder sobre o espaço, mais do que em qualquer outra época da história do urbanismo carioca.

Em 19 de abril de 1941, iniciam-se os trabalhos da abertura, tendo sido demolido o primeiro prédio: o nº 52 da Rua Visconde de Itaúna.

Um acompanhamento sistemático dos jornais da época divulgava cada avanço da obra cirúrgica e, à medida que os quarteirões iam sendo postos abaixo, veiculava-se o empenho do governo em proporcionar ao povo grandes facilidades de tráfego e de saneamento. Como todos os meios de comunicação tinham que submeter-se obrigatoriamente à censura prévia do Departamento de Imprensa Pública (D.I.P.), muito pouco se sabe sobre as manifestações populares naquela ocasião.

Através do livro do engenheiro Oliveira Reis sabe-se que, tanto quando foi iniciado o corte da Praça da República, quanto na ocasião da demolição do Paço da Prefeitura, houve intensa reação por parte da população¹⁰, mas a imprensa foi calada ou referiu-se aos fatos sem grande entusiasmo. A pesquisa efetuada nos periódicos da época demonstrou, quase sempre, apenas os fatos enaltecidos, “esquecendo-se” de publicar a reação adversa da população deslocada e os conflitos sociais envolvidos.

A primeira perspectiva da avenida era mostrada ao público pelo jornal *O Globo*, em 30 de outubro de 1941:

Acaba de ser arrasado o último prédio do 1º trecho da Av. Presidente Vargas, estando a etapa inicial da importante obra em condições de ser inaugurada, no próximo dia 10 de novembro, oferecendo já a impressão do aspecto monumental da artéria.¹¹

A inauguração do primeiro trecho em 10 de novembro de 1941 contou com o enaltecedor e demagógico discurso do Prefeito Dods-worth ao Presidente Vargas e à população:

Exmo. Sr. Presidente da República: É de tradição que os presidentes

atrassem o eixo das avenidas rasgadas em benefício do progresso da cidade. Esta tradição esteve interrompida por mais de duas décadas e hoje, V. Ex.^a retoma-a, percorrendo o trecho inicial da avenida que temos um decreto do que a aclamação dos seus compatriotas denominou Av. Presidente Vargas.

Permita V. Ex.^a, que eu guarde desta cerimônia apenas lembranças de nela ter tido a honra de ser o intérprete do governo de V. Ex.^a nos agradecimentos e louvores devidos aos operários de todas as categorias e ofícios desta obra, que enaltece o valor da engenharia brasileira e do trabalhador nacional.

Exceção feita da maquinaria, tudo que aqui nos rodeia é brasileiro. Os projetos da nova urbanização da cidade são da autoria dessa maravilhosa floração de engenheiros que trabalham na Prefeitura e que alvorecem para as responsabilidades dos largos públicos, técnicos, escritórios, capital e mão-de-obra brasileiros.

Depois de quatro anos ininterruptos de atividades de restauração administrativa e financeira, a Prefeitura do Distrito Federal deu início a este empreendimento. Não se trata de um espetáculo de aformosamento da cidade, mas de realização de um programa que procura resolver problemas econômicos de tráfego e do saneamento da cidade.

Convidando V. Ex.^a Sr. Presidente, a percorrer o trecho inicial da avenida, solicito que V. Ex.^a incorpore estas obras que, resolvendo os problemas apontados irão por igual transformar a Cidade Maravilhosa na Cidade das Maravilhas.

Nota-se a preocupação do prefeito em destacar o nacionalismo, um dos principais valores defendidos pela ideologia do Estado, tanto na arquitetura como na urbanística. Entretanto, o modelo utilizado era nitidamente europeu e autoritário, como observaremos mais adiante na análise simbólico-espacial da avenida.

Em 10 de novembro de 1942, foi inaugurado o trecho entre a Praça da República e a Rua Uruguaiana, tendo sido bastante trabalhosos os serviços de implantação das galerias de águas pluviais. No entanto, a fase mais difícil e que possivelmente despertou maior conflito nas áreas atingidas, foi o trecho final, em virtude das muitas demolições envolvendo os monumentos religiosos, as casas comerciais de maior vulto, além dos vários estabelecimentos bancários.

Construídos lentamente ao longo dos séculos, os elementos arquiteturais que conformavam o espaço urbano com fatos e feitos da história carioca foram banidos da paisagem. Restam-nos apenas algumas fotografias e a memória entristecida de alguns poucos moradores (ilust. 13).



13. Vista da Av. Presidente Vargas em execução. (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)

NOTAS

- 1 - Cf. com informações contidas em RESENDE, V. 1982, p. 41-2.
- 2 - Ver relatório da programação urbanística da Comissão do Plano da Cidade publicado na *Revista Municipal de Engenharia*, no Apêndice.
- 3 - REIS, J. 1977, p. 111.
- 4 - SANTOS, C.N. 1985-6, p. 32.
- 5 - O artigo dos engenheiros do Serviço Técnico Espacial da Avenida Presidente Vargas, chefiados por Hélio Alves de Brito, atesta nossa afirmativa.
- 6 - Os textos dos decretos 6898 de 28 de dezembro de 1940 e alguns anexos foram publicados na *Revista Municipal de Engenharia* em nov. de 1941, p. 20-29 (ver Apêndice).
- 7 - Trecho da palestra publicada na *Revista Municipal de Engenharia* - Sec. Geral de Viação e Obras, v. VIII, julho 1941, p. 14.
- 8 - Idem, p. 17. Na verdade a igreja foi descaracterizada, pois os prédios posteriormente edificadas em seu entorno reduziram-lhe a escala.
- 9 - Ibidem.
- 10 - Cf. REIS, J. 1977, p. 26.
- 11 - Publicado n' *O Globo* em 30/10/41.
- 12 - Extraído do discurso do Sr. Henrique Dodsworth por ocasião da inauguração do primeiro trecho da Av. Presidente Vargas e publicado no *Diário de Notícias* de 11/11/41.

Capítulo 3

MARCOS IMPORTANTES DO CONTEXTO URBANO-ARQUITETÔNICO Atingidos pela Abertura

Monumentos são marcos que o homem criou como símbolos para seus ideais, para suas ambições e para suas ações. Eles são concebidos para sobreviver à época em que foram criados e constituem uma herança para as futuras gerações. Como tal, representam um liame entre o passado e o futuro.

Até a implantação do plano que efetuou, no tecido urbano do Centro do Rio de Janeiro, a drástica cirurgia representada pela abertura da Avenida Presidente Vargas, o crescimento que ocorria na área central da cidade dava-se de modo tosco e informal, gerando um verdadeiro *bricolage* de composições arquitetônicas. O antigo parcelamento de terra induzia a edificações coladas umas às outras. Talvez, assim, melhor expressassem o fluir da vida da cidade, a animação que se manifestava nas habitações, nas casas comerciais, nas associações diversas e nas igrejas da freguesia. Como bem observou Lévi-Strauss:

Compreender uma cidade significa penetrar mais profundamente nos seus monumentos e na história inscrita em suas pedras e reencontrar a maneira de ser particular de seus habitantes.²

Para este antropólogo, a cidade encontra-se no âmbito de uma temática onde o desenvolvimento ocorre imprevistamente, pois é uma obra de arte que se situa entre a cultura e a natureza. Por trás do estudo da morfologia urbana, que consiste na observação e na descrição das formas arquiteturais, existe a alma da cidade, estabelecida pelo cotidiano dos indivíduos que a foram ocupando e elaborando, transformando lentamente o elemento natural.

Nossos centros históricos sempre desenvolveram uma poética própria com seus casarios em ruas estreitas, e, de repente, um adro, um espaço aberto diante de algum monumento significativo, civil ou religioso. O monumento remete ao humano, ao psicológico, à individualidade do *locus* em que se situa. O local em que foi edificado um monumento associa-se freqüentemente aos mitos, aos costumes e às tradições que o particularizam. O acontecimento e o signo que o fixaram traduzem essa individualidade.³

Nos muitos bairros que compõem um contexto urbano é que se pode sentir a verdadeira cidade, complexa, viva, palpitante. Há as lojas de comércio, as idéias, os encontros e reencontros. Geralmente os prédios traduzem uma escala tão adaptada a seus habitantes que aludem à verdadeira “alma da cidade”.

Constatamos que, no plano elaborado para a Avenida Presidente Vargas, não foi levada em consideração esta alma da cidade, repleta de tradições. O bairro judeu, as associações de negros, os imigrantes portugueses e italianos que se dedicavam ao comércio local nada significaram para os mentores do plano.

A população que ali residia foi ignorada em seus anseios e atitudes. O valor do indivíduo, do ego, passou apenas a ser um átomo na massa e “eliminando o valor do ego se elimina o valor da história, cujo protagonista é o ego e eliminando o ego como sujeito se elimina o objeto correspondente, a natureza”.⁴

Entre as inúmeras demolições “necessárias” à construção da Avenida Presidente Vargas, incluíam-se as igrejas de São Pedro dos Clérigos, de São Domingos, do Bom Jesus e de Nossa Senhora da Conceição. Além das edificações civis constituídas pelo Paço da Prefeitura e pela Escola Benjamin Constant, foram demolidas as instalações de um asilo de velhos, do hospital ao lado da igreja do Bom Jesus do Calvário, e 958 prédios residenciais e comerciais que estavam no “caminho” a ser aberto. A demolição das igrejas atingidas pela dissecação do tecido urbano ocasionou a diáspora de inúmeras obras de arte como talhas, lampadários e imagens que, fora de contexto para o qual foram concebidas, reduziram-se a mercadorias destinadas ao comércio consumista da alta burguesia. A História da Arte e a da Arquitetura viram-se despojadas de monumentos que hoje poderiam enobrecer a memória de nosso povo.

Em todas as épocas, novas formas se justapõem a espaços ou substituem os já existentes, que marcam a identidade de uma população. Geralmente contraditórias, essas intervenções modificam ou reestruturam o espaço. Até que ponto é coerente eliminar uma estrutura urbana comunitária, que dá identidade a um povo, para edificar monumentos simbólicos à grandeza do poder?

Pouco se contestou quanto a tantas devastações. Os veículos de informação eram todos censurados. No entanto, o jornal *O Globo*, de 11/11/41, noticiava: “Tomarão 4 igrejas para dar lugar à Avenida Presidente Vargas”, referindo-se à “picareta abençoada do progresso” que, com a desculpa de demolir pardieiros e cabeças-de-porco, destrói também igrejas seculares. Além de mencionar os templos que seriam postos abaixo, o repórter transmitiu trechos de entrevistas concedidas pelo dono de um “sebo de estudantes”, instalado na Rua General Câmara nº 214, e por uma velhinha do Asilo de Velhos, ambos transtornados com a remoção para outros locais, com os quais não tinham qualquer identificação.

Julgamos necessário mostrar neste trabalho a importância des-

ses espaços banidos da história da cidade, através da produção de processos simbólicos do poder. Não caberia aqui uma análise icológica dos mesmos, portanto preocupamo-nos apenas em identificá-los para que o leitor possa constatar o quanto do nosso patrimônio foi perdido.

3.1 A IGREJA DE S. PEDRO DOS CLÉRIGOS

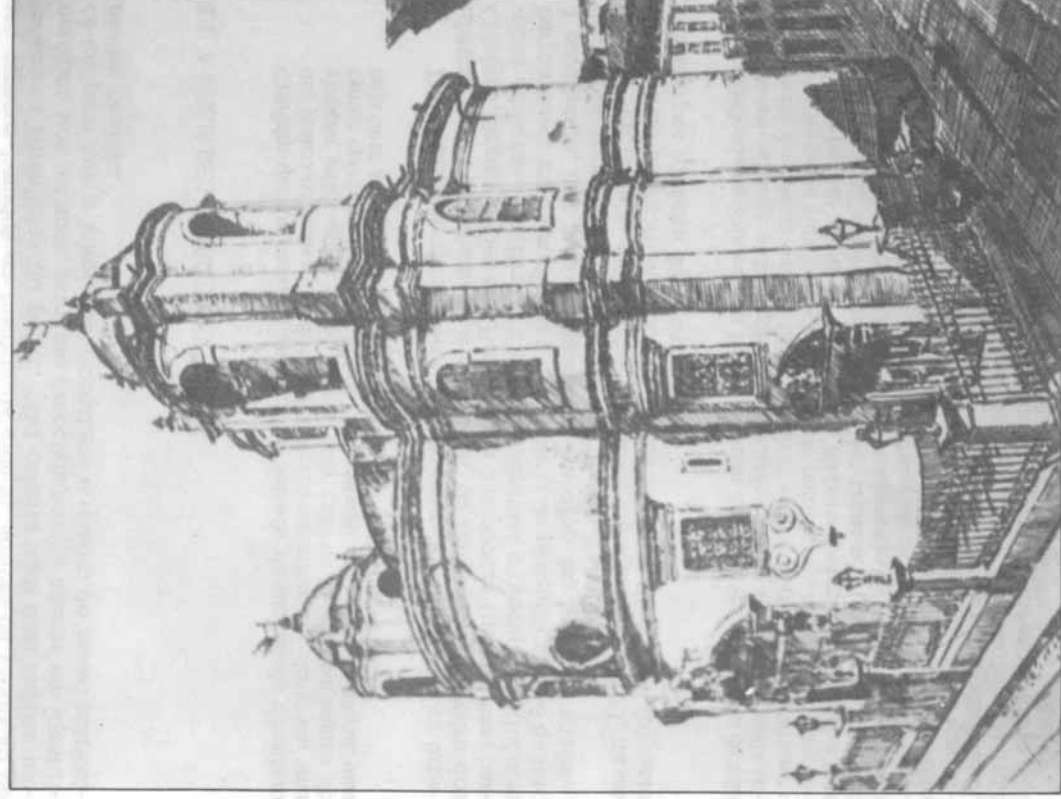
Convém que os cariocas amantes do passado de sua cidade detenham um pouco os passos rápidos, nestas horas tumultuosas e demorem uma atenção enternecida sobre aquela bela casa de Deus, testemunha de tantos episódios de nossa vida e remanescente de um tempo morto; mas cuja obra artística ainda está bem viva e deve ser preservada.⁵

Dos marcos mais importantes desaparecidos com a obra urbana, muito polêmica foi a destruição da igreja de São Pedro dos Clérigos, segundo German Bazin, uma das poucas tipicamente barrocas edificadas no Brasil. De planta circular e profunda influência barroca, esse templo tem sido motivo de pesquisa não só quanto à arquitetura, mas também quanto ao trabalho das bellíssimas talhas, que foram recentemente atribuídas ao Mestre Valentim.⁶

A igreja, cuja construção iniciou-se em agosto de 1773, na antiga Rua do Carneiro, mais tarde Rua de S. Pedro (ilust. 14), foi assim descrita por Moreira de Azevedo:

Edificada na Rua de São Pedro, esquina dos Ourives, é a igreja de São Pedro elegante e de arquitetura romana; o corpo do templo, mais saliente do que as torres, forma uma rotunda; o pórtico é de mármore e tem na parte superior os emblemas do pontificado, aos lados, no segundo pavimento abrem-se duas janelas do coro com grades de ferro e logo acima há um entablamento; sobre este ergue-se outro corpo, que tem um óculo na parte inferior e um entablamento na superior e coroa o edifício um zimbório com uma lanterna, que eleva-se acima das torres. São estas de forma arredondada com quatro pavimentos e os pinódios abobadados. Cerca o átrio uma grade de ferro que formava um semicírculo em frente da porta do edifício, mas para dar-se regularidade à rua, tornaram-na reta. O exterior do templo indica a forma do interior que é uma rotunda com quatro arcos constituindo a capela-mor, o coro e os altares laterais.⁷

Sob o ponto de vista arquitetônico, foi possivelmente a primeira igreja do continente americano com o traçado curvilíneo, tanto na fachada e no corpo do prédio, como também nas torres. Segundo Afonso Arinos de Melo Franco, foi o risco, "ao qual o barroco mineiro veio a dar tanta esbeltez e majestade". Outra característica que



14. Desenho da igreja de São Pedro dos Clérigos, realizado por Luis Jasmim, segundo fotografia de Marc Ferrez (in *Aparência do Rio de Janeiro, de Gas-tão Cruis*, 1965, p. 300)

destaca esta igreja das demais do Brasil colonial é a presença de uma cúpula, solução invulgar nos projetos da época. A obra é atribuída ao coronel José Cardoso Ramalho e nela estavam sepultados o músico José Maurício, o historiador Monsenhor Pizarro e o poeta Silva Alvarenga.

Em junho de 1942, Afonso Arinos alegava que Vargas ainda não tinha decidido demolir a igreja e que talvez remanejasse o traçado da avenida dizendo ser “possível ainda que S. Exa. consiga harmonizar os interesses de urbanização com os da defesa do nosso patrimônio artístico, preferindo o substitutivo apresentado pelo SPHAN ou algum outro que atinja os mesmos objetivos”.⁸

É interessante registrar que várias promessas foram feitas no sentido de deslocar-se a igreja, levantando-a através de macacos hidráulicos. São novamente os repórteres do periódico *O Globo* que publicam, em 28 de julho de 1943, uma entrevista com o engenheiro F. Batista de Oliveira, na ocasião ocupando o cargo de presidente do Centro Nacional de Urbanismo. Transcreveremos alguns trechos da matéria.

Se é apenas uma opinião sobre a questão da igreja de São Pedro, tão focalizada ultimamente, estou ao inteiro dispor do *O Globo*. Realmente, a igreja São Pedro é considerada uma obra-prima de arquitetura do Século XVIII e, agora, que já está livre das construções que a ocultavam, é que podemos apreciá-la melhor. De fato, possuímos poucos exemplares do seu valor. Será, na verdade, injusta a sua condenação. Já foram professores Alfredo Agache, José Mariano Filho e de muitos outros que se dedicam aos estudos urbanísticos. Todos têm sido unânimes em defender esta jóia de arquitetura. Vejamos, porém, como se apresenta o problema. A Avenida Presidente Vargas representa uma operação cirúrgica de grande envergadura, que se tornou necessária para dar desafogo ao tráfego da zona norte da cidade. Deixar, por conseguinte, qualquer construção no seu leito seria estrangular sua seção da razão. Mas demolir a igreja, que se encontra no seu traçado, seria um ato deplorável, dado o seu valor histórico e artístico.

Qual poderá ser, então, a solução?

A solução lógica é exatamente a que adotou o Prefeito Henrique Dodsworth autorizando o Secretário de Viação e Obras Públicas, Engenheiro Edison Passos com o seu corpo técnico, a proceder ao deslocamento da igreja para o interior de uma das quadras da Presidente Vargas. Trata-se do deslocamento da construção sobre trechos ou sobre rolos, sendo a estrutura levantada por meio de macacos hidráulicos.

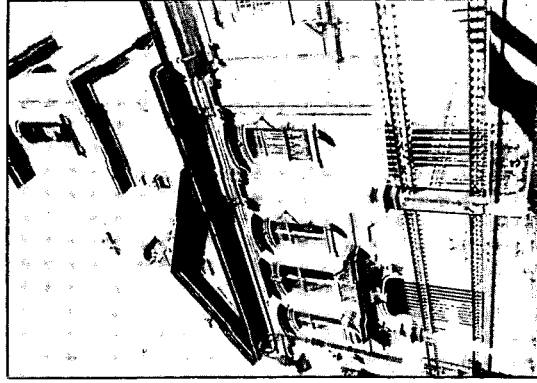
Na realização do plano Detroit para o alargamento da Avenida Wood-Worth aplicou-se o mesmo processo: Igreja Episcopal de São João (25.000 t.), Igreja Central Metodista Episcopal (... 20.000 t.).

É digna, pois, dos melhores aplausos a decisão da Prefeitura com referência à remoção da igreja São Pedro para o novo alinhamento da Presidente Vargas.⁹

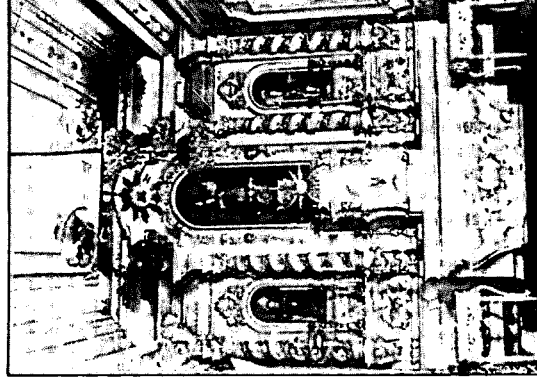
Um apelo foi enviado pelo SPHAN, através de Rodrigo de Melo Franco Andrade, defendendo a qualidade artística da obra, porém a Prefeitura, desistindo de qualquer providência no sentido da preservação do monumento, alegou, dentre outros motivos, que o prédio não estava ligado “a nenhum acontecimento político ou social do país que lhe desse lustre histórico (...), nem sua construção era tão sólida quanto parecia à primeira vista, nem tão valiosa”.¹⁰ E a memória da cidade sucumbia ao peso do progresso.

3.2 A IGREJA DO BOM JESUS DO CALVÁRIO

Segundo Noronha Santos¹¹, a igreja de Bom Jesus foi erguida em 1719, no mesmo local onde havia a ermida do Nosso Senhor do Bom Jesus, ou seja, na esquina da Rua da Vala, atual Uruguiana, com a então chamada Rua do Bom Jesus, mais tarde General Câmara. Reformada entre 1854 e 1860, a igreja era ladeada pelo prédio do Hospital da Ordem Terceira do Senhor Bom Jesus do Calvário da Via Sacra (ilust. 15 e 16).



15. Igreja de Bom Jesus do Calvário. (Arquivo da SPHAN)



16. Talhas do altar-mor da igreja de Bom Jesus do Calvário. (Arquivo da SPHAN)

(...) tem o átrio um degrau e é fechado com grades de ferro presas a pilas de pedra. Reedificada em 1854 e 1860, reformaram-se as grades do átrio, construiu-se o parapeito de granito que as sustenta e assentou-se o mosaico que cobre o pavimento. A frontaria do templo é de estilo barroco; há o pórtico, as três janelas do coro, duas com vidraças e a central com grade de ferro, o frontão reto, e o tímpano com um óculo ou luneta. Era de mármore, com raios de metal, a cruz hasteada sobre o frontão; mas há sessenta anos, em dia de Assunção, um raio partiu esta cruz, que foi substituída pela de granito que ali há.

Ergue-se ao lado esquerdo, a torre, que é baixa, tem o pináculo de forma piramidal e encerra uma escada rodeada de granito, que conduz aos sinos. Interiormente o edifício é elegante e bem ornado.¹²

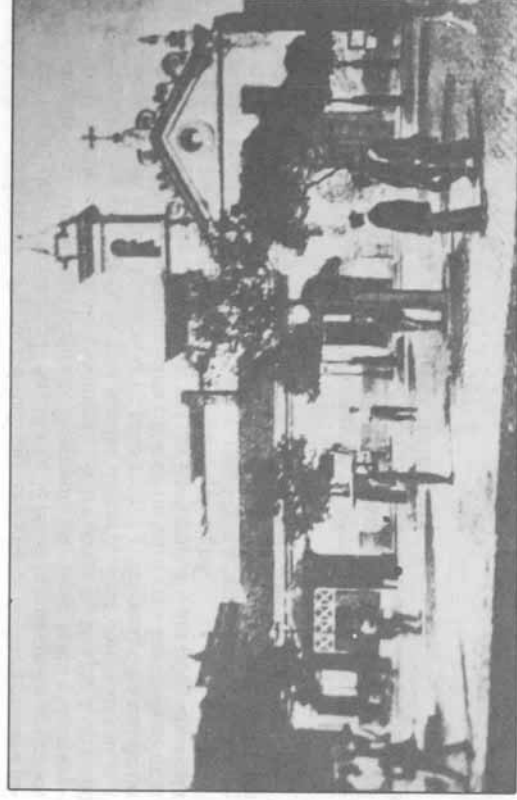
No interior da igreja havia, segundo Moreira de Azevedo, várias imagens de valor artístico, talhas de Antônio Deveza, pinturas de Bragaldi, Jorge Vedras, Francisco de Sousa Lobo (discípulo de Grandjean de Montigny) e de João Mafra.¹³

3.3 O LARGO E A IGREJA DE SÃO DOMINGOS

O largo ficava situado no ângulo da Rua General Câmara, antiga Rua dos Escrivães, com a Rua do Sacramento, atual Avenida Passos. Mais tarde chamou-se Teixeira de Freitas, voltando a denominar-se Largo de São Domingos em 1910. A primitiva Capela de São Domingos de Gusmão foi construída em 1706 e durante muito tempo constituiu pequeno santuário de pretos. Ficava-lhe contíguo o Cemitério do Rocio da Cidade, conhecido como “Cemitério dos Mulattos”. Em 1791 construíram em seu lugar a igreja de São Domingos (ilust. 17 e 18). Moreira de Azevedo, em 1861, assim a descreve:



17. Largo de São Domingos, segundo planta do P.A. 3481 do acervo do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.



18. Igreja de São Domingos, fachada principal. (Arquivo da SPHAN)

A antiga capela de São Domingos é pequena, despida de arquitetura: há o pórtico, duas janelinhas no coro, de frontão preto, um óculo no tímpano e uma torre ao lado direito; ornaram o interior três altares e do lado da Sacristia vê-se a capela do noviciado, que é moderna. Em 1854 tentou a ordem, composta de pretos, erguer uma nova igreja, mas sobrepostas as dezenove pedras do alicerce, ficou a obra interrompida até hoje.¹⁴

Em artigo publicado na *Revista da Semana*, dizia Escragnolle Doria:

Com a igreja e o antigo hospital desaparece igualmente a pequena Travessa do Bom Jesus, comunicante das Ruas de S. Pedro e Gal. Câmara (...) Trata agora a ordem de obter terreno para a igreja urbana como a antiga. Desta para a nova transportará o que puder do templo desaparecido. Um resto de lembrança no muito do amor da Ordem às cousas do seu passado ultrapassante de dous séculos.¹⁵

3.4 IGREJA DE N. SRA. DA CONCEIÇÃO (ANTIGA CAPELA DO CÔNEGO)

Em julho de 1757 o cônego Xavier (...) se propunha a levantar capela de pedra e cal extra-muros da cidade, na Rua Senhor do Bom Jesus em quatro braços de chãos da parte do Campo de São Domingos (...) A

primeira missa foi celebrada na capela a oito de dezembro de 1758. A capela foi dedicada à Nossa Senhora da Conceição (...)¹⁶

Muitas obras sociais importantes eram realizadas pelo cônego e a capela teve dias de grandes festas e procissões, imprimindo sua identidade na memória dos moradores daquela freguesia.

3.5 O PAÇO MUNICIPAL

O Paço Municipal (ilusts. 19 e 20), cuja construção havia sido iniciada em 1876, foi projetado pelo engenheiro José de Sousa Monteiro, discípulo de Grandjean de Montigny. Segundo Moreira de Azevedo, na descrição do futuro prédio, a frontaria deveria

constar de três corpos, o central mais saliente, com três portas e duas janelas de peitoril no primeiro pavimento, cinco janelas com balaústres de mármore; no segundo, cinco janelas com sacadas de mármore, no terceiro um ático ornamentado com figuras e no centro as Armas da Cidade; as laterais com três janelas de peitoril no primeiro pavimento e três com balaústres de mármore no segundo; seguindo-se o ático sustentando vasos de mármore. Entre as janelas elevam-se pilastras com capitéis de fantasia; em frente às três portas centrais há uma escadaria corrida; as janelas e as portas do primeiro pavimento são de arquivolta, a dos outros pavimentos, de verga direita, ornando as do segundo, frontões curvos (...)¹⁷



19. O Paço Municipal, executado segundo o projeto de José de Sousa Monteiro – fachada principal. (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)



20. Vista da obra de abertura da Av. Presidente Vargas, com o prédio do Paço Municipal ao fundo. (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)

Em 1941 noticiava o jornal *O Globo*:

Vai ser demolido o Palácio da Prefeitura para abrir caminho à Avenida Presidente Vargas.

Para o prosseguimento da abertura da Avenida Presidente, o Prefeito Henrique Dodsworth acaba de publicar um edital abrindo concorrência pública para a demolição da Prefeitura.

Os Secretários Gerais da Municipalidade foram encarregados de transferir, com a máxima urgência, as repartições que ali funcionam para outros departamentos.¹⁸

Como podemos observar, o prédio era uma sólida edificação de influência neoclássica, que assistiu a alguns importantes acontecimentos da nossa história, não merecendo ser demolido.

3.6 O CAMPO DE SANTANA

Mas não foram apenas os monumentos que sofreram a ação predatória da “picareta do progresso”. O antigo Campo de Santana, cenário de tantos eventos históricos da vida do país, centro do Brasil monárquico, foi também decepcionado em seu comprimento, para dar lugar à simbólica avenida.

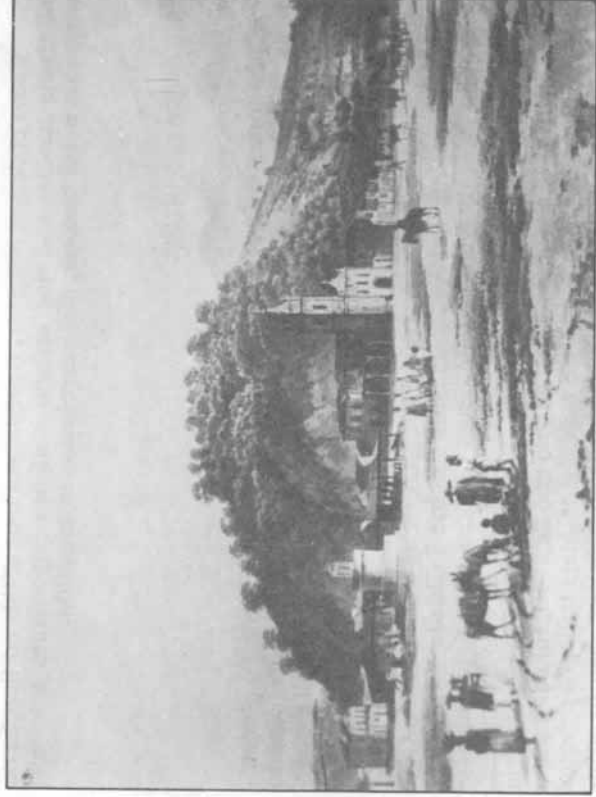
A história do Campo de Santana data do tempo dos Vice-Reis, quando era a mais extensa das áreas urbanizadas a noroeste do Centro da cidade. Somente bem mais tarde surgiria a Cidade Nova.

Para além da Rua da Vala, atual Uruguaiana, a única edificação digna de ser chamada como tal era a capela de São Domingos, que, conforme já mencionado, tinha sido erigida por uma confraria de escravos negros e onde, por volta do ano de 1710, foi colocada a imagem de Santana, importada de Portugal.¹⁹ Mais tarde, os devotos lusitanos da santa, desejando uma capela só para eles, não frequentada por negros, conseguiram em doação um terreno no longínquo Campo da Cidade, denominação de todas as terras compreendidas entre o antigo fosso da Rua da Vala e os mangais de S. Diogo.

A capela de Santana teve sua construção iniciada em 1735, convertendo-se em sede da paróquia em 1814, quando se desmembrou da de Santa Rita. A delimitação da área foi-se tornando mais nítida nos fins do século XVIII, ocasião em que a urbanização da cidade atingiu esta zona. A capela passou a ser frequentada pelos militares do 2º Regimento de Infantaria, que terminaram por adotá-la como padroeira. Mais tarde, quando o prédio foi desapropriado, edificou-se pelos traços de Etienne Bernachut, uma nova igreja sobre os alicerces da Cadeia Nova, que ficara inacabada, na então chamada Rua das Flores (posteriormente, Rua de Santana).

Foi a capela de Santana que consagrou definitivamente o nome do campo, constituindo o primeiro marco importante do local. A primeira denominação da área foi Campo da Cidade, sendo em seguida chamada de Campo de São Domingos, passando a Campo de Santana em homenagem à santa, assim que a igreja foi concluída.

Na época de D. João VI, o campo foi dotado de um chafariz com repuxos e tanques, frequentados pelas lavadeiras de roupas da região (ilust. 21) e, após a Independência, passou a chamar-se Campo da Aclamação. Como servia também de campo de adestramento,

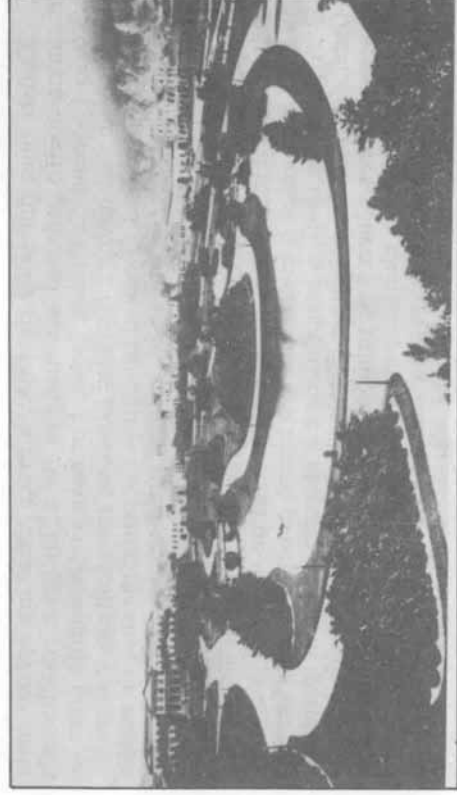


21. Aquarela de Thomas Ender com a igreja de Santana ao fundo e com o Chafariz das Lavadeiras (in O Brasil de Thomas Ender-1817, de Gilberto Ferrez, p. 131)

por constituir local de treino para os soldados do quartel, durante as lutas pela Independência, foi chamado de Campo de Marte. Com a abdicação de D. Pedro I, passou a designar-se por Campo de Honra.

Em 1873, recebeu um tratamento romântico, projetado pelo paisagista Glaziov (ilust. 22) e, a partir de 1889, passou a chamar-se Praça da República. Atualmente o parque é designado por Campo de Santana e a área que o circunda, desde 1964 chama-se Praça da República.

Os prédios públicos proliferaram na área, de tal forma que, descrevendo a região no governo de D. Pedro II, diz Alberto Faria:



22. *Jardins de Glaziou no Campo de Santana. (Acervo da Biblioteca Nacional)*

Só no pequeno espaço entre a Rua Direita e o Campo de Santana havia uma população mais densa. Af estavam o Governo, a política, todo o aparelho administrativo, todo o alto comércio, o Corpo Diplomático, as colônias estrangeiras, as escolas superiores, tudo centralizado no pequeno perímetro fora do qual não se estava na cidade.²⁰

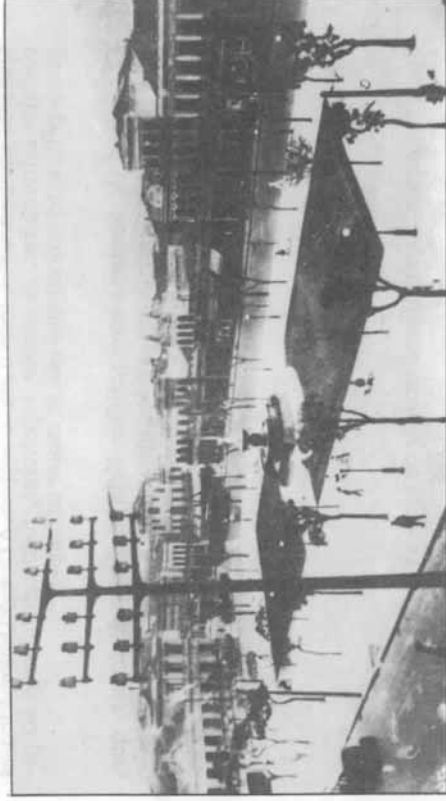
O Campo de Santana exemplifica bem os tipos de *locus*, que, como diz Aldo Rossi, parecem predestinados pela história, pois “são os signos concretos do espaço e enquanto signos, estão em relação com o arbitrário e com a tradição”.²¹ Palco de inúmeros acontecimentos públicos, políticos e religiosos, está intimamente vinculado à memória da cidade.

3.7 A PRAÇA ONZE

Praça é a platéia à qual afluem pessoas de todas as idades e credos para a recuperação cordial do oxigênio, da liberdade do verde, do colorido floral, da medicina, da transação comercial, da comida, do brinqueado, do namoro, do sol, da sombra, lugares aos quais todos os humanos têm direito.²²

Outro espaço tradicional tragado pelo avanço do progresso foi a Praça Onze, parcialmente desaparecida com a construção da Avenida da Presidente Vargas.

Consta que, por volta de 1800, a Praça Onze era apenas mais um campo aberto próximo aos mangais de S. Diogo e era chamada de Rocío Pequeno da Cidade Nova. Formava um retângulo entre as Ruas Visconde de Itaúna e Senador Eusébio, num sentido, e Ruas de Santana e Marquês de Pombal no outro. As primeiras ruas da região datam de 1760, porém, até 1850, o lugar era bem deserto. Apenas a Rua Formosa, atual General Caldwell, e a antiga Rua das Flores, atual Rua de Santana, eram habitadas por operários, comerciantes, funcionários públicos e donos de chácaras. Em 1828, segundo Noronha Santos, contava esta praça com o total de 44 prédios e já teriam sido removidos o matadouro e o curral existentes anteriormente.²³ A partir de 1840, a praça merece a atenção da Municipalidade. O fiscal da freguesia solicita a instalação de um mercado de hortaliças, aves e outros gêneros de primeira necessidade, para o lugar. Em 1846 é inaugurado o chafariz, com projeto de Grandjean de Montigny. O monumento ali ficou até o ano de 1943, quando, em virtude da abertura da Avenida Presidente Vargas, foi transferido para o Alto da Boa Vista. Sua colocação na Praça do Rocío Pequeno aproveitava um projeto do Cel. Miguel de Frias e Vasconcelos. O chafariz ficava cercado de altas casuarinas que embelezavam a praça. (ilust. 24).

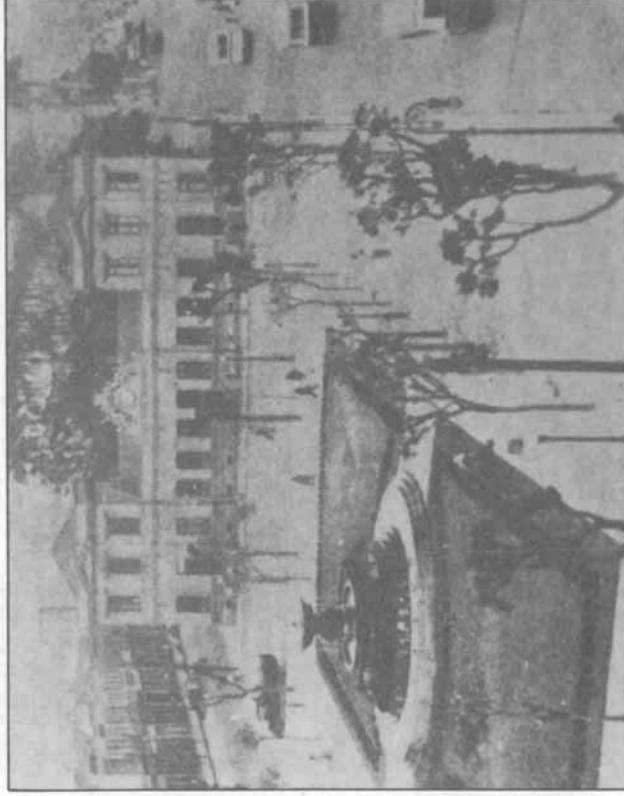


24. Praça Onze em obras, com o chafariz projetado por Grandjean de Montigny (in Fotografias do Rio de Ontem, de Augusto Malta – Biblioteca Nacional)

Um dos maiores problemas do local era o mau cheiro exalado pelo mangue, que fora canalizado em uma primeira etapa até a Bica dos Marinheiros, Rua Elpídio Boa Morte, saneando um pouco a re-

gião. Já em 1870 os bondes puxados a burro passavam pela Praça Onze para chegar à Tijuca. Nessa época, recebe o nome de Praça Onze, em homenagem à batalha de Riachuelo, vencida na Guerra do Paraguai.

Em 1872, o Imperador inaugurou a Escola São Sebastião, edificada entre a praça e o Canal do Mangue. O prédio, que mais tarde teve seu nome mudado para Escola Benjamin Constant, possuía um belo frontão coroado com as armas da cidade (ilust. 23) e foi também demolido para viabilizar a avenida.



23. Localização da Escola Benjamin Constant, entre o Canal do Mangue e a Praça Onze (in Arquitetura Revista nº 8 – FAU – UFRJ)

No início do século XX, ocupavam a área negociantes de secos e molhados, tipógrafos, encadernadores e contínuos de repartições públicas. Segundo Brasil Gerson, dizia-se que a praça era dada como habitada quase exclusivamente por gente negra, porém ele afirma que parte da população era constituída por “imigrantes italianos de recursos mais modestos”.²⁴

(...) Ao cair da tarde vinham as moças para a janela e então as festinhas caseiras, bem típicas da época, não tardavam a começar, animadas pelos

pianistas amadores que sabiam de cor o *schottisch*, a valsa, a polca da moda e, aos domingos, brilhavam também nos salões do Clube dos Aristocratas da Cidade Nova, fundado em 1880 na Senador Eusébio, perto da Praça.²⁶

Além dos italianos e portugueses, instalou-se nos arredores da Praça Onze o bairro judeu. Ali, lentamente, imigrantes procedentes da Rússia, Lituânia e Bessarábia montavam pequenos negócios ou atuavam como vendedores ambulantes, adquirindo algumas mercadorias em consignação para vender em outros bairros da cidade. Em pouco tempo foram aí inauguradas duas sinagogas, dois clubes juvenis, bibliotecas e várias gráficas onde eram editados periódicos comunitários, de forma que a região funcionava não só como pólo comercial, mas também como pólo sócio-cultural.²⁶

Em pesquisa publicada n'*O Globo* de 19 de fevereiro de 1978, descreve o jornalista Francisco Duarte:

Em 1890, o comércio se definia ainda como de atendimento de bairro, mas já surgiam novos bares, mercearias, restaurantes, comércio de consumo e na Rua de Santana e Praça Onze, particularmente, havia muitos *chaps* (em voga, na época) e boliches, “grandes centros de reunião de malandros e desordeiros da cidade”, no dizer de João do Rio, mas também de riso e alegrias das famílias, aos domingos.

A chegada das primeiras famílias de imigrantes italianos e judeus deu nova vida ao bairro, na primeira década deste século. Saneada e arruada, começava a Cidade Nova a atrair a classe média para trabalhar nas lojas de fazenda, ateliês fotográficos e serrarias. Pelo menos seis cervejarias e uma fábrica de cerveja se contavam na área – três na Visconde de Itaipua, duas na Senador Eusébio e uma na Rua de Santana, na primeira década deste século. Na mesma Rua de Santana, o Ateliê dos Irmãos Latino, fotógrafos e carnavalescos. Na Praça Onze os “Basbaques” paravam à porta da Cervejaria Victoria – que ficou lá 60 anos – para ver os filmes que lá eram exibidos.

Um pouco mais acima, na Visconde de Itaipua, no vazio do antigo Campo de Marte, Praça de Touros, da Empresa Tauromania Brasileira, dava espetáculos sempre atraentes. E as oficinas Guinle, instaladas na Sapucaí. O cinema Onze de Junho era nos altos da Cervejaria Victoria. Casas de pianos no outro lado da rua. A Praça Onze era cheia de oitais balançaantes, pontos de táxis que se diziam então “carros de aluguel”.

Um progresso desenhado e prometido levou para as ruas finais da Cidade Nova a Forjas Brasil (em 1909), pequena siderúrgica, estabelecida na Visconde Duprat. E, um ano mais tarde, a freguesia seleta aconselhava à direção da Cervejaria Victoria colocar lá uma orquestra, a do mestre Filomeno. Em 1910, o velho Aguiar, dono do Cine Onze de Junho ainda tinha um armário, na Rua General Pedra, próximo à garagem de bondes de burros. E logo depois, mais um cinema, o Universal, era aberto na Praça.²⁷

Ainda na década de 30 intensificava-se ali a vida social, com a

ocorrência das famosas rodas de samba, especialmente as da casa da tia Ciata. Em 9 de fevereiro de 1932 o *Journal do Brasil* noticiava:

A Praça Onze de Junho, tradicional pelos seus folguedos, tipicamente característicos, manteve ainda este ano galhardamente os seus foros de reduto inexpugnável da genuína festa da cidade. O que ali se viu anteontem e ontem, das primeiras horas da tarde às últimas da madrugada, vale como um atestado do quanto aquela gente se reúne, sabe se divertir. O que a Praça Onze de Junho mostrou ao carioca excedeu a qualquer previsão e foi ainda uma nota inédita, porque teve aspectos diferentes dos que se apreciavam em outros pontos da cidade. O Carnaval da Praça Onze é privativo da Cidade Nova e por isso tem atrativos e motivos exclusivamente seus. Um sucesso, um grande sucesso o carnaval da Praça 11.²⁸

Com o fortalecimento das instituições carnavalescas, a cultura da cidade cresceu também em vibração e prestígio popular. A praça, ao lado de tantas atividades, constituía um centro de animado carnaval de rua, cantada em versos por poetas e por foliões. Dentre as muitas canções sobre a Praça Onze, sensível e expressivo é o samba de Herivelto Martins e Grande Otelo, lançado em 1942 e denominado do “Vão acabar com a Praça Onze”, simbolizando toda a tristeza que se abateria sobre aquela comunidade que freqüentava o local.²⁹

A grande cirurgia urbanística projetada na gestão de Henrique Dodsworth derrubou quarteirões inteiros da Praça Onze, alterando substancialmente a paisagem do bairro e empurrando seus moradores para outras localidades.³⁰

NOTAS

- 1 – GIEDON, S.; SERT, J.L.; LEGER, Fernand. 1943, p. 223. (T. da A.).
- 2 – LEVI-STRAUSS, Claude, 1955, p. 127. (Trad. da A.)
- 3 – ROSSI, Aldo. 1971, p. 160.
- 4 – ARGAN, G.C. 1969, p. 17-18.
- 5 – Declaração de Afonso Arinos de Melo Franco, no artigo “O Rio perderia dois templos históricos”, *O Globo*, 2 de julho de 1941.
- 6 – CARVALHO, Anna Maria M. de. 1987.
- 7 – AZEVEDO, M.D. Moreira de. 1969, p. 385.
- 8 – Declaração de Afonso Arinos in op. cit.
- 9 – Publicado em *O Globo* de 28 de julho de 1943.
- 10 – Transcrito do jornal *A Manhã*, Rio de Janeiro, 23 de novembro de 1943.
- 11 – Segundo Noronha Santos, a irmandade foi fundada em 1719 e a igreja

atual inaugurada somente em 1796 no local ocupado pela antiga capela da Irmandade dos Homens Pardos. Era comum verem-se procissões famosas em descrições de autores, principalmente viajantes estrangeiros. A mais famosa era a da Quaresma, à qual comparecia o Vice-Rei, e a dos Ourives, muito interessante pelas danças negras que dela faziam parte. (*O Globo*, 2 de junho de 1942).

- 12 – AZEVEDO, M.D. Moreira de. 1969, p. 339.
- 13 – Ibidem, p. 339-41.
- 14 – Ibid. p. 491.
- 15 – DORIA, E. 12 dez. 1942, p. 21.
- 16 – DORIA, E. 5 set. 1942, p. 106.
- 17 – AZEVEDO, M.M. de. 1969, p. 529.
- 18 – *O Globo*, 30 out. 1941.
- 19 – O coronel-historiador do Exército Cláudio Bento alega que foram os corsários franceses da esquadra de Duguay-Trouin que teriam afogado a imagem (in BENTO, Cláudio: *do Quartel do Campo do Palácio Duque de Caxias*, xerox datilografada, s/p.).
- 20 – FARIA, Alberto, apud SISON, R. 1986.
- 21 – ROSSI, A. 1971, p. 159. (T. da A.).
- 22 – CAMPOS, Paulo M. 13 dez. 1987, p. 5.
- 23 – SANTOS, N. 1826.
- 24 – GÉRSON, B. 1965, p. 188.
- 25 – Ibidem.
- 26 – Ainda hoje permanece de pé o prédio onde funcionava a Biblioteca Scholen Aleichen na atual Rua Júlio do Carmo 13, conforme artigo de Israel Tabak e Bruno Thys, “Memória do Bairro Judeu”, no suplemento Cidade, *Jornal do Brasil*, 22 de março 1988, p. 3.
- 27 – DUARTE, F. 19 fev. 1978.
- 28 – Publicado no *Jornal do Brasil* de 9 fev. 1932 e transcrito in SILVA, M.B. & MACIEL, L.S. 1979, p. 50.
- 29 – Vão acabar com a Praça 11
Não vai haver mais escola de samba
Não vai.
Chora o tamborim!
Chora o morro inteiro
Favela! Salgueiro!
Mangueira! Estação Primeira!
Guardai os vossos pandeiros, guardai
Porque a escola de samba não sai

Bis

Adeus, minha Praça 11, adeus!
Já sabemos que vais desaparecer,
Leva contigo a nossa recordação,
Mas ficarás eternamente em nosso coração.
E algum dia nova praça nós teremos,

E o teu passado cantaremos.

(Extraído do livro de José Ramos Tinhorão, *Música popular*, Rio de Janeiro, 1966).

- 30 – Nos anos 60, foi elaborado o Plano Diretor de Renovação e Urbanização da Cidade Nova, cujo projeto previa obra de infra-estrutura que demandava a demolição de 3892 m² de área construída. Em 1974 a Cia do Metropolitano entrou em ação e em 1976 eram demolidas as 8 últimas casas da Praça Onze (*Jornal do Brasil*, 16 jan. 1988, suplemento Cidade, p. 2).

SÍMBOLOS ARQUITETURAIS DO PODER, CONSTRUÍDOS AO LONGO DA AVENIDA

É necessário frisar que o poder totalitário, exercido sobre a área que estamos enfocando, não apenas destruiu. Algumas obras que se entenderam notáveis, foram edificadas, ratificando a força decisória do Estado. Ao longo da região atingida pelo rasgo da Avenida Presidente Vargas, emergiram formas arquiteturais grandosas, destacando-se no tecido urbano remanescente: o prédio destinado à ala Duque de Caxias, do então Ministério da Guerra e o novo edifício da Estrada de Ferro Central do Brasil. Essas massas volumétricas, de intenso valor simbólico, pouco têm sido estudadas pelos historiadores da arquitetura, mas nem por isso devem ser esquecidas, pois representam um foco de identificação na paisagem carioca há mais de quarenta anos.

Se o estilo neogrego atendeu às exigências do ministro da Fazenda e o Movimento Moderno pôde transmitir o monumentalismo megalômico do Ministério da Educação e dos prédios da Cidade Universitária, o *Art-Déco* foi o estilo eleito para margear o novo espaço aberto no centro estratégico da capital federal. Esse estilo, lançado em Paris na Exposição das Artes Decorativas de 1925, por isso batizado de *Art-Déco*, alia detalhes preciosistas do *Art-Nouveau* às tendências geometrizarantes que renunciavam a simplificação de formas. No início da década de 30 buscava-se racionalizar a arte de construir. Os artesãos e estucadores, que tanto trabalho tinham tido no tempo do eclétismo, produzindo verdadeiros bordados nas fachadas dos prédios, são substituídos pelos mestres dos vitrais. Contrafortes artificiais reforçam a verticalidade. Os cheios predominam sobre os vazios numa busca de um “modernismo não funcional”. Na Europa, um dos arquitetos que defenderam essa tendência foi R. Mallet Stevens, possivelmente inspirado na linha seguida nas primeiras décadas do século pelos arquitetos austríacos do movimento *Session*.

As obras que passaremos a investigar já abrigavam instituições federais no Rio de Janeiro do século XIX. Porém, seus espaços estavam inseridos harmoniosamente no contexto da antiga paisagem urbana do Campo de Santana. Com os ventos do progresso soprados na década de 30, tanto a sede da estação da Estrada de Ferro quanto duas das antigas alas do quartel-general foram demolidas para ceder

lugar às edificações, que pretendemos analisar em sua configuração simbólico-espacial.

4.1 O PRÉDIO DO MINISTÉRIO DA GUERRA

4.1.1 O antigo Quartel do Campo

Em 1811, por sugestão do abade do convento de São Bento a D. João VI, iniciou-se a construção de um quartel ao lado norte do Campo de Santana, destinado a alojar os vários regimentos que ocupavam, desde o século anterior, imóveis pertencentes aos beneditinos. A própria Ordem contribuiu com recursos e o sítio não podia ser melhor escolhido, pois prestava-se às manobras e aos exercícios militares.

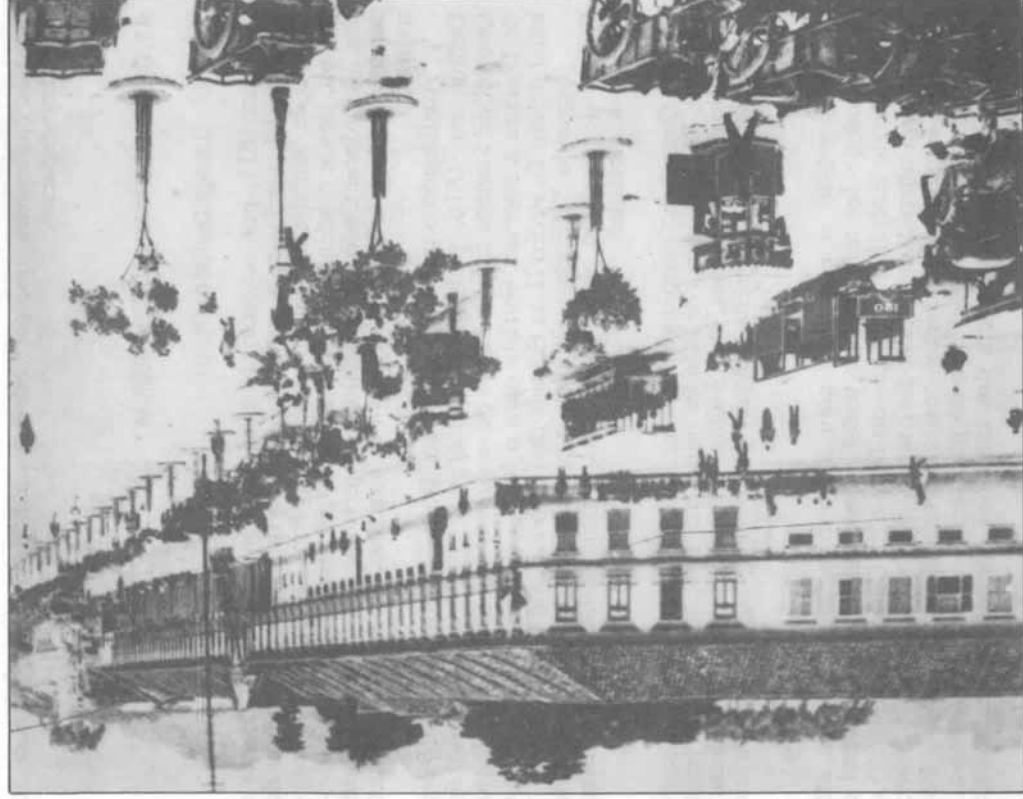
Analisando o mapa da cidade do Rio de Janeiro elaborado por Debret, em 1816, podemos constatar que o primeiro projeto do Quartel de Santana tinha a forma de um quadrado disposto em forma de U, com a abertura voltada para o local onde hoje se encontra o atual prédio D. Pedro II da Estrada de Ferro Central do Brasil.

Segundo Sacramento Blake¹, o primeiro projeto do Quartel do Campo deveu-se ao pintor e arquiteto português Manuel da Costa, natural de Abrantes.

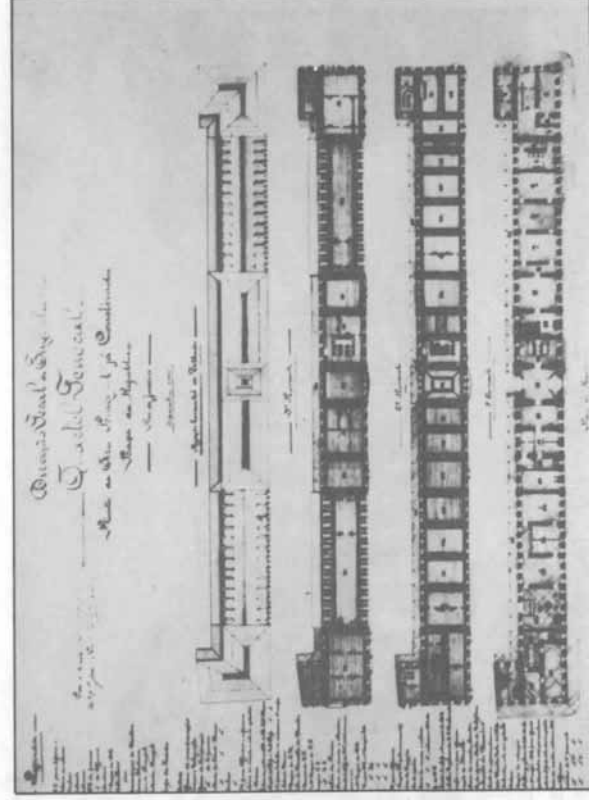
O Quartel do Campo durou cerca de 40 anos sem reformas significativas. Em 17 de março de 1846 foi visitado por D. Pedro II, que da janela do sobrado da esquina, junto à antiga Igreja de Santana, assistiu à chegada na citada igreja, das relíquias de Santa Perciliana, a ela doada pelo Papa.²

Manteve-se o complexo com as características iniciais até 1855, quando foi reformado e transformado em Quartel-General e Ministério do Exército, na gestão do Duque de Caxias. Entre 1855 e 1861 foram alteradas as fachadas, tendo sido unidos num sobrado único, os segundos pavimentos centrais e laterais da edificação. Foram acrescidas sacadas de ferro no pavimento superior e abertas algumas portas externas, além dos clássicos portões nos cantos do prédio (ilust. 25).

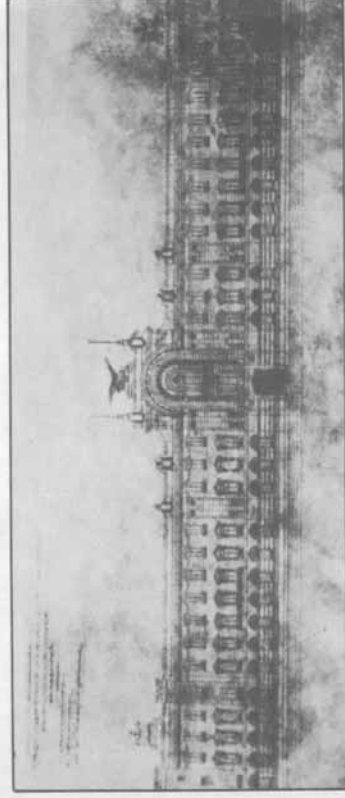
Com a proclamação da República e a vitória dos ideais positivistas, o Ministro da Guerra, Marechal Hermes, ordena a demolição do Quartel-General Imperial, tendo as obras sido iniciadas em 1906. De acordo com as plantas do projeto de remodelação (ilust. 26 e 27), as quatro alas do complexo deveriam ser alteradas. No entanto, apenas as alas voltadas para a Estação D. Pedro II, para a Praça da República (ilust. 28) e para o Palácio do Itamarati sofreram modificações.³



25. O Quartel-General Imperial, 1855-1906. Segundo reformas efetuadas pelo Duque de Caxias, crescendo um pavimento. (Acervo do Arquivo Histórico do Exército)



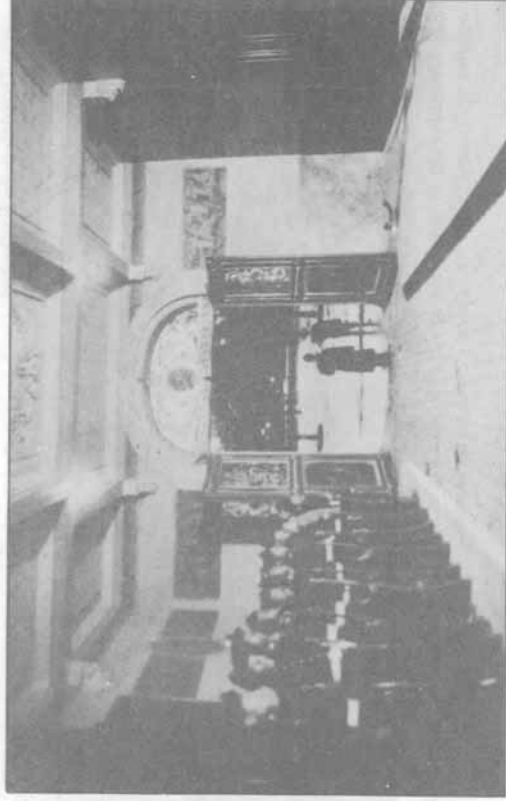
26. Plantas de modificação do Quartel-General 1906-1913. (Mapoteca do Arquivo Histórico do Exército)



27. Desenho da fachada do Ministério da Guerra, de acordo com o projeto de modificação de 1906. (Mapoteca do Arquivo Histórico do Exército)



28. Pavilhão da Praça da República de acordo com as modificações efetuadas pelo Marechal Hermes da Fonseca em 1906-1913. (Acervo do Arquivo Histórico do Exército)



29. Entrada principal do pavilhão frontal à Pça. da República, com o saguão de pé direito baixo e sem grande imponência, 1906. (Acervo do Arquivo Histórico do Exército)

Pode-se conceber uma idéia bem precisa do Quartel-General do Exército no início da década de 20, através dos escritos de Lima Barreto, que descreve com emoção o cenário do saguão principal da ala da Praça da República (ilust. 29) e a atmosfera festiva do pátio interior:

O trem correu, parou ainda em uma estação e foi ter à praça da República. (...) Albernaz e Bustamante entraram no Quartel-General. Penetraram no grande casarão, no meio do retinir de espadas, de toques de corneta; o grande pátio estava cheio de soldados, bandeiras, cânticos, feixes de armas ensarilhadas baionetas reluzindo ao sol oblíquo (...)

Ainda que representando o poder das oligarquias militares durante a Primeira República, sente-se que o clima de solenidade era muito menor do que o seria o do novo Quartel-General, duas décadas mais tarde, quando o autor acrescenta:

No sobrado, nas proximidades do gabinete do ministro, havia um vaivém de fardas, douradas, fazendas multicores, uniformes de várias cores e milícias, nos meios dos quais os trajes escuros dos civis eram inoportunos como moscas. Misturavam-se oficiais da guarda nacional, da polícia, da armada, do exército, de bombeiros e de batalhões patrióticos que começavam a surgir.⁵

A ala onde ficava o gabinete do ministro, citada por Lima Barreto, foi destruída; porém, a que tem a fachada voltada para a Praça Benedito Ottoni, realizada de acordo com o projeto da Direção Geral de Engenharia do Exército, entre 1908 e 1913, ainda existe hoje, tendo sido apenas ligeiramente atingida na ocasião em que foram demolidas as antigas alas Duque de Caxias e Marçílio Dias, e concluídos os majestosos edifícios. Prevalece ainda nessa fachada o estilo eclético do início do século, com todos os ornatos característicos, enquanto a ala frontal à Praça da República assumiu a imagem monumental, que passaremos a investigar.

4.1.2 O novo Quartel-General do Exército, atual Palácio Duque de Caxias

A disciplina procede em primeiro lugar à distribuição dos indivíduos no espaço e, às vezes exige a especificação de um lugar heterogêneo a todos os outros fechado em si mesmo e o quartel é o exemplo típico deste enfoque espacial.⁶

Segundo dados pesquisados, a construção do novo Quartel-General teria sido realizada entre 7 de setembro de 1937 e 28 de agosto de 1941, isto é, em pleno Estado Novo, época de regime autoritário em que, dentre outras oligarquias, imperava a burocracia militar.

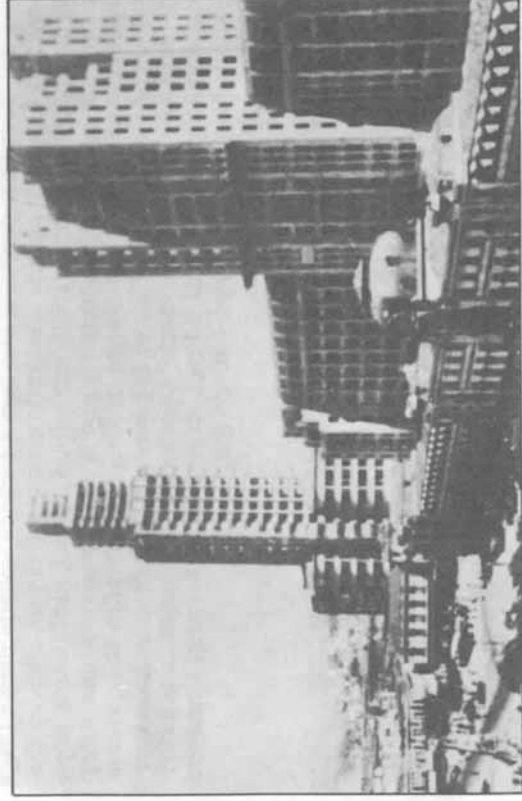
Era Ministro da Guerra na ocasião o General Eurico Gaspar Dutra e o arquiteto que projetou o novo edifício, Cristiano Stockler das Neves, conforme consta das plantas originais consultadas no Arquivo Geral do Exército do Palácio Duque de Caxias.

O arquiteto tinha já um amplo currículo a seu favor, com escritório em São Paulo, junto a seu pai, Samuel das Neves. Desde 1916 desempenhara importante papel na história dos prédios edificadas em concreto armado, tendo sido o autor do primeiro arranha-céu da capital paulista, o prédio Sampaio Moreira, com 14 pavimentos, e um *roof-garden* destinado a um salão de chá.

Formado na Universidade de Princeton, o arquiteto foi fundador e diretor da Escola de Engenharia do Mackenzie. Aliava o espírito clássico das *Beaux-Arts* ao cunho prático e desenvolvido tecnicamente pelos norte-americanos: “O belo era então um arranha-céu em forma de palácio”.⁷ Autor de algumas publicações e detentor de vários prêmios em congressos,⁸ era natural que recebesse a incumbência do ambicioso projeto.⁹

A comissão encarregada da construção do prédio era chefiada pelo major Raul de Albuquerque e pelo capitão Rubens Rousado Teixeira. O projeto constou da edificação de duas novas alas, acenando-se a imponente obra pelo volume maciço diante do amplo vazio.

A ala principal, erguida em frente à Praça da República, foi projetada atrás do antigo pavilhão que até então existira (ilust. 30).



30. Novo Quartel-General em término de construção, antes da demolição do antigo Quartel. (Acervo Histórico do Exército)

Consta de subsolo, térreo, sobreloja e dez pavimentos em cada lateral de uma torre central, que se eleva ainda a mais 13, perfazendo 23 pavimentos em sua totalidade. Face à silhueta imponente, seria aberta a futura avenida, rasgando o tecido urbano edificado durante o período imperial.

A ala Marçílio Dias foi idealizada paralelamente à ala principal, com seis novos pavimentos, dispostos ao longo da rua homônima, mantendo-se a distribuição espacial em torno de um extenso pátio retangular. Nas alas laterais, perpendiculares às duas já citadas, foram previstas apenas modificações e reformas nos antigos pavilhões, que haviam sido remodelados entre 1908 e 1913.

A inauguração (1941) e ocupação efetiva (1944) do Palácio Duque de Caxias coincidiu com as obras da abertura da Avenida Presidente Vargas que, idealizada em 1938, teve os serviços de construção desenvolvidos entre 19 de abril de 1941 e 7 de setembro de 1944 (ilust. 31).

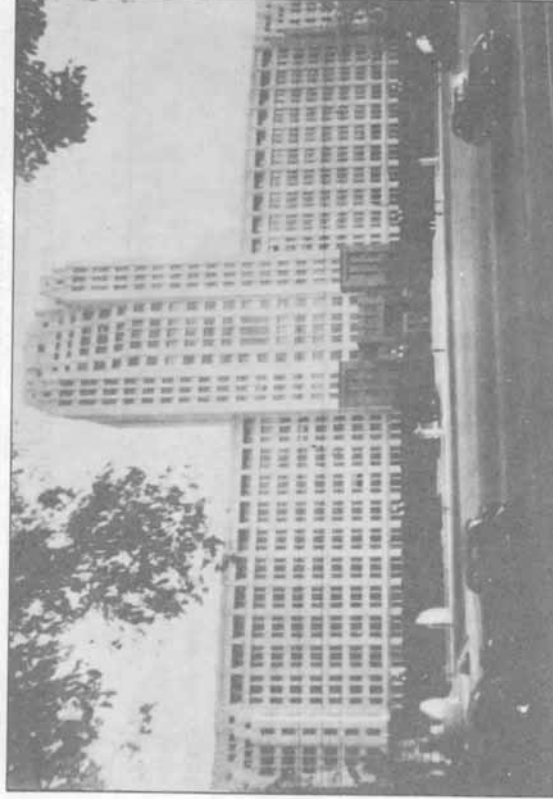


31. Desfile da parada militar, de 7 de setembro de 1944, mostrando a passagem dos carros blindados diante do novo Quartel-General do Exército (foto extraída da Revista da Semana de 13 de setembro de 1944 – IHGB)

4.1.3 Uma análise simbólico-espacial da obra

O simbolismo deve ser definido essencialmente como o mundo dos significantes, das correlações, e sobretudo das correlações que não poderão ser fechadas em sentido pleno.¹⁰

A ala principal do Ministério da Guerra transmite ao fruidor um intenso significado de poder pela imponência da massa arquitetônica de grande comprimento e altura, acentuada pela torre central (ilust. 32). Emerge, da qualidade perene dos materiais utilizados e da estaticidade que caracteriza a obra, uma aura de imutabilidade. Sua escala monumental intimida e impõe disciplina.

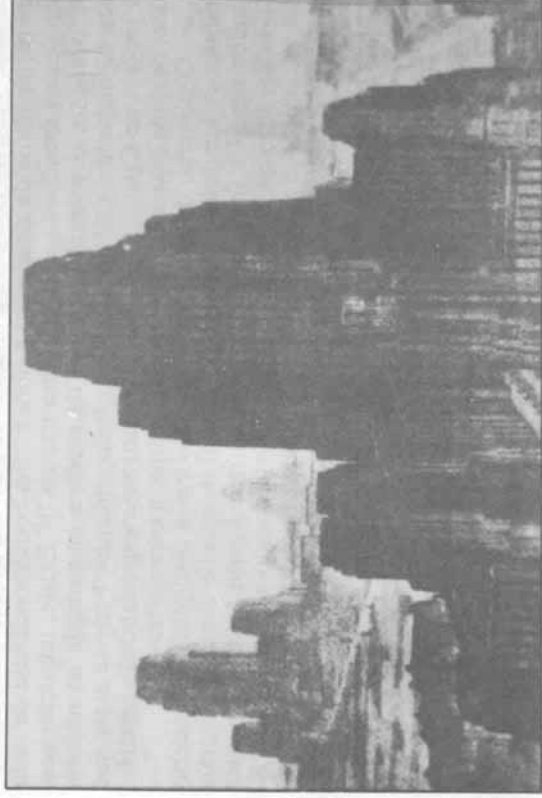


32. *Novo Quartel-Militar do Exército – Pavilhão Duque de Caxias – vista frontal. (Acervo do Arquivo Histórico do Exército)*

A composição da fachada voltada para a Praça da República acompanha o estilo *Art-Déco*, sendo tripartida, tanto na vertical quanto na horizontal. A base, o corpo e o coroamento da edificação apresentam-se sob forma diferenciada. Ainda que o prédio enquanto *Art-Déco* seja entendido como uma obra racionalista, eliminados os ornatos neoclássicos e ecléticos, a caixa compacta não foi destruída, portanto, a mensagem é ainda muito tradicional.¹¹

O corpo do edifício, a torre e as alas laterais são revestidos com argamassa clara e uniforme, e apresentam, como a intensificar

sua verticalidade, contrafortes contínuos até encontrar os últimos pavimentos, que são progressivamente recuados, escalonados, propiciando a formação de terraços e movimentando o jogo de volumes no topo da edificação. É possível que o arquiteto tenha sido influenciado pela legislação em vigor do Decreto 6.000, que previa um recuo progressivo dos últimos pavimentos, para possibilitar melhor ventilação e iluminação dos compartimentos em zonas densamente construídas. Contudo, pode-se também admitir que tenha tido contato com o livro do arquiteto americano Hugh Ferriss, intitulado *The Metropolis of tomorrow*, onde o autor desenha torres escalonadas formando verdadeiros *zigurats*.¹² Essa concepção de Ferriss, para um centro de negócios em Manhattan, prevendo inúmeros edifícios-torres (ilust. 33), foi também muito apreciada pelos arquitetos alemães, principalmente os ligados à corrente expressionista.¹³



33. Edifícios-torres idealizados por Hugh Ferriss para o centro de Manhattan, por volta de 1925 (in *Modern Architecture – a critical history*, de Kenneth Frampton, 1980)

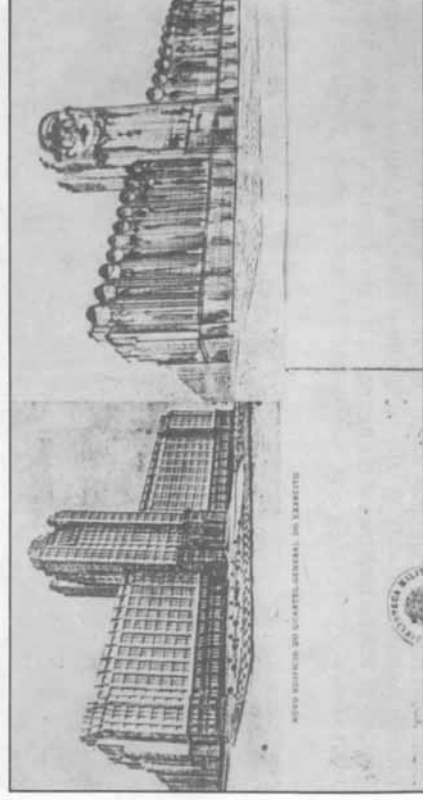
Alguns anos antes, na Alemanha de 1920, o arquiteto Otto Kohiz havia projetado um arranha-céu cuja volumetria era já escalonada, para evitar, segundo o autor, a objeção das autoridades quanto ao perigo de incêndios. Tanto Max Berg quanto Hans Poelzig, utilizaram-se dessa forma babilônica para transmitir suas idealizações arquiteturais.¹⁴

Nas fachadas, rigidamente dispostas, os cheios predominam sobre os vazios. Os vãos de ventilação são retângulos verticais ladeados pelos contrafortes que obedecem um ritmo regular. No entanto, a estrutura emerge à percepção do fruidor de forma tão árida que os detalhes externos praticamente se anulam.

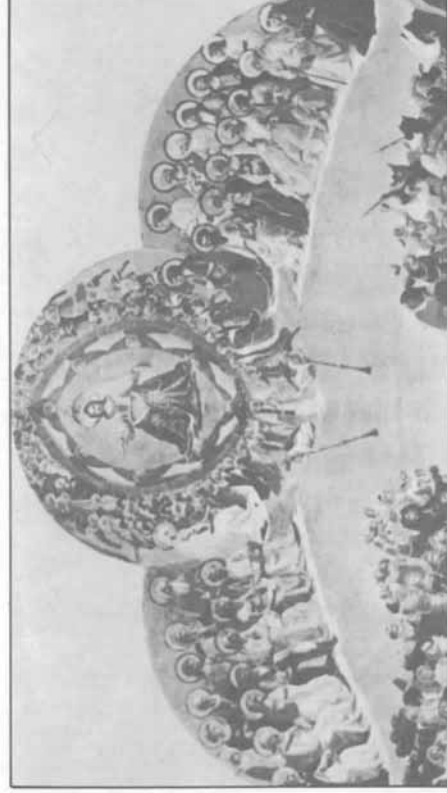
Ao percorrer visualmente o prédio, ao longo da Avenida Presidente Vargas, choca-nos o paradoxo da estaticidade da estrutura e o signo da rítmica, o tempo sincopado da parada militar, detectado nos contrafortes modulados que tentam acentuar a verticalidade da obra. No entanto, a grande extensão das alas laterais à torre estabelece, pela horizontalidade, a predominância da inércia em contraposição ao movimento.

O arranjo espacial da obra foi concebido simetricamente em relação ao Espaço Interior e Espaço Exterior, delimitando tanto interna quanto externamente, espaços similares em relação ao corpo central. Vitruvius nos define simetria como “um acordo uniforme entre os membros de uma mesma obra e uma correspondência de cada um desses membros com a estrutura interna”¹⁵. Existe, implícito nesse conceito, o sentido estrutural da simetria encontrada na maioria dos monumentos clássicos desde o Renascimento. Pode-se dizer que o projeto de Cristiano das Neves possui uma espacialidade neoclássica, despida externamente dos ornatos que a caracterizam.

O discurso da obra simboliza também a disciplina do poderio militar. A simetria entre o corpo central destacado e as alas laterais parece aludir à imagem de um general marchando à frente de suas divisões, imagem bastante coerente, considerando-se a semântica final da concepção, em relação ao seu uso pragmático de quartel-general (ilust. 34).



34. O prédio do Ministério da Guerra aludindo a um general marchando à frente de suas divisões (croqui sobre xerox)

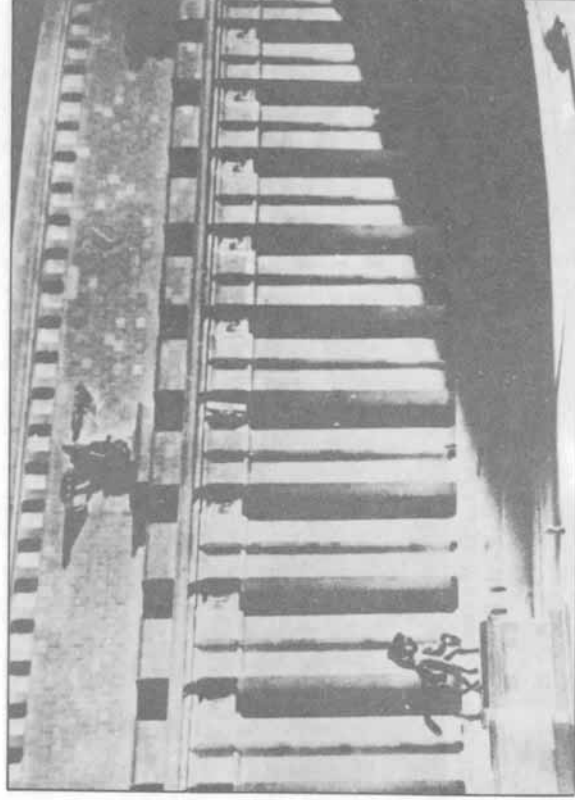


35. Pintura em retábulo para a igreja de Santa Maria Novella, agora no Museu de São Marcos, Fra. Angelico, c. 1430 (in *Gênios da Pintura*, vol. 14, p. 9/10)

Também uma referência ao signo de poder mítico ocorre, se fizermos uma analogia iconológica entre esta obra arquitetônica e uma obra pictórica do *Quattrocento*, quando ainda eram seguidos alguns cânones de representação da pintura bizantina, aludindo a uma hierarquia religiosa. Ressalta-se a importância da imagem principal, através da acentuação da composição cêntrica e da diversidade de dimensões entre a personagem de maior poder mítico, geralmente figurada no eixo do suporte, e as diminutas imagens dispostas lateralmente ou ao redor, conforme podemos constatar no trabalho de Fra Angelico para a igreja de Santa Maria Novella, por volta de 1430 (ilust. 35).

O pavimento térreo, tal como um gigantesco rodapé, conforma uma barra de proteção, como se fosse uma zona de transição entre os pavimentos superiores e os pedestres que circulam abaixo: o poder e a plebe. O volume em questão, ressaltado do corpo do prédio, foi revestido em granito vermelho-escuro. Assemelha-se bastante às edificações projetadas por Speer e por Kreis na Alemanha do Terceiro Reich, como podemos constatar ao compararmos o embasamento do prédio com a foto da maquete do Memorial aos Soldados, projetado para Hitler na Berlim de 1938 (ilust. 36).

Segundo Pehnt, sempre que ocorre um desejo simultâneo de simplificação e de monumentalidade na arquitetura, reduzindo-se os ornatos e implicando uma mensagem de solidez e poder, os arquitetos voltam seus olhos à arquitetura egípcia. Diz o autor que Peter Behrens chamava Ramsés II de “venerável e antigo colega”.¹⁶ Na



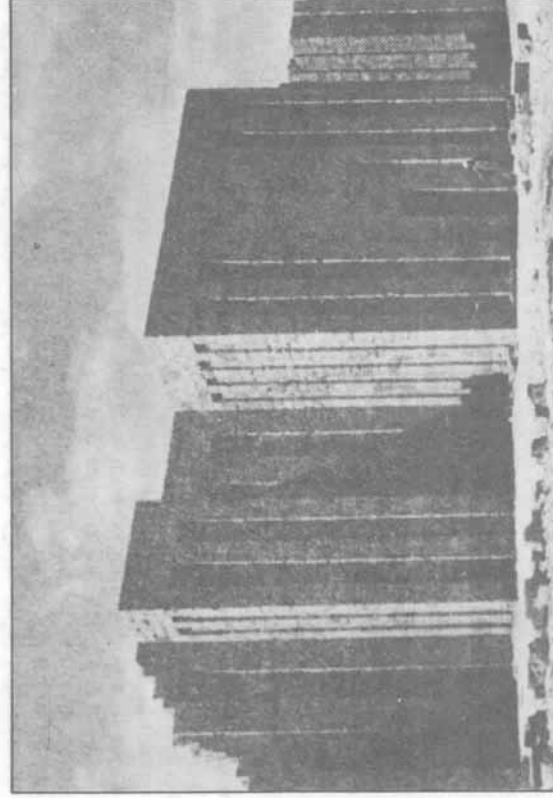
36. *Memorial aos soldados – Berlim 1938, arq. Wilhelm Kreis (in Inside The Third Reich, Memoirs de Albert Speer, 1970, p. 286f)*

verdade, se nos abstrairmos do corpo da obra e enfocarmos iconologicamente apenas o pavimento térreo, veremos semelhanças acen tuadas entre a concepção nazista já mencionada, a obra funerária do faraó Zoser (ilust. 37) e a obra que estamos analisando.

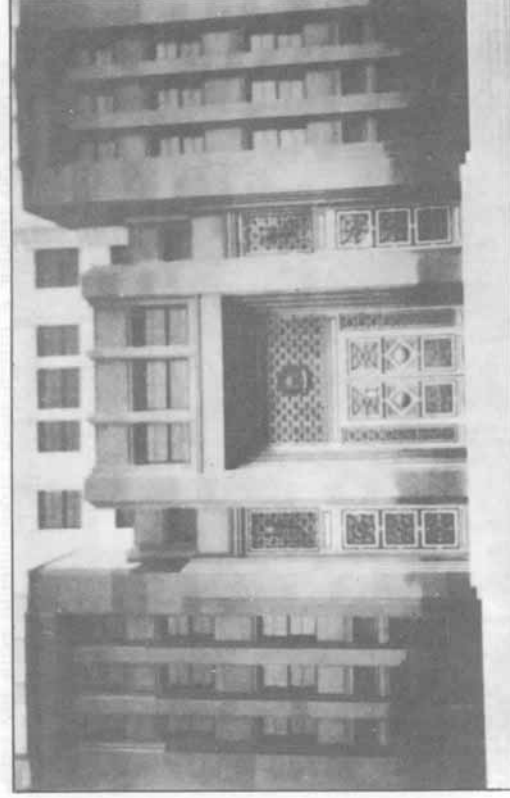
Percebemos no pórtico de acesso¹⁷ o significado de um arco do triunfo, de glória, tão pomposo quanto o afamado arco de Chalign (ilust. 38). A maciça base granítica denota a força do poder, em estreita analogia com o pilones dos templos egípcios, espessos, e sem vãos. Como diz Van Gennepe,

(...) o tempo não vai longe quando a passagem de um país para o outro (...) mesmo de um domínio senhorial a um outro, era acompanhado de diversas formalidades.¹⁸

Mas não precisamos remeter ao passado, pois o acesso ao Espaço Interior do Ministério da Guerra é procedimento que constitui um complexo ritual: análise de documentos, entrega de crachás, escolta obrigatória de um soldado, e a própria travessia do pórtico



37. Muro periférico do recinto funerário do faraó Zoser, Sakara – c. 2650 A.C. (in *La Arquitectura Expresionista*, de Wolfgang Pehnt, 1975, p. 41)



38. Pórtico de acesso do Ministério da Guerra – Pavilhão Duque de Caxias. (Arquivo Histórico do Exército)

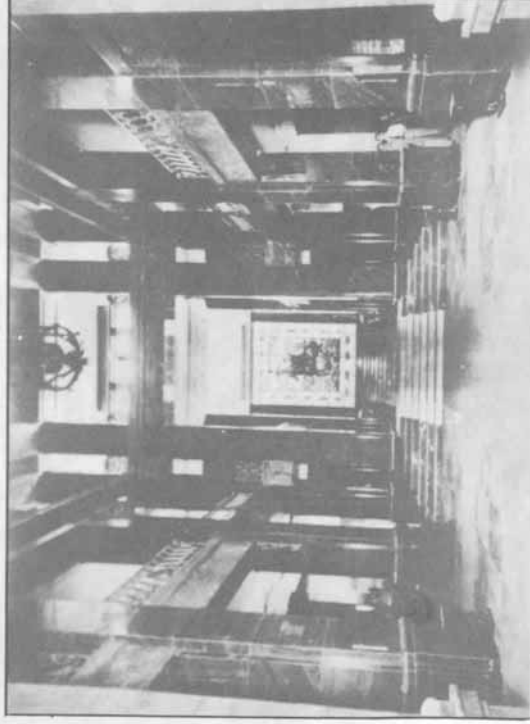
majestoso, ladeado por sentinelas armadas. Cerimonial interessante ocorre também quando alguma viatura oficial passa sob o prédio, ao entrar ou ao sair do Espaço Aberto Interior, onde fica o estacionamento. No adro que delimita o espaço entre o logradouro e a passagem coberta, soldados perfilados de ambos os lados dão-se as mãos levantadas, formando um muro vivo, verdadeiras estátuas humanas, a isolar o povo da autoridade. Configura-se uma imagem perfeita da teoria do rito de passagem a um território proibido, onde existe um cunho mágico-religioso, de “uma proibição que se exprime com a ajuda de marcos, de muros, de estátuas no mundo clássico”.¹⁹

O imenso portal recorta a continuidade do espaço, isolando e estabelecendo um limite entre o mundo exterior e o templo da disciplina. Ao subir a escadaria e transpor o vão de acesso ao saguão, o indivíduo é envolvido pela idéia de tempo, de passagem. O portão principal, cuja forma é a de um retângulo inserido no extenso embasamento, denota não só o elemento entrada ou saída, mas também uma zona simbólica de passagem a um espaço solene, onde o ritual de louvor ao poder deverá habitualmente acontecer.

Ao subir os degraus e transpor o pórtico, pode o fruidor constatar a riqueza do Espaço Interior, recortado pelo amplo *hall* de entrada com o pé-direito de 13 metros. As colunas, de seção quadrada com arestas recortadas, sustentam a laje longínqua, trabalhada em frisos de estuque. Elevam-se poderosas como ordens superpostas, atingindo três pavimentos. Reveste-as um granito vermelho-escuro (ilust. 39).

O olhar do fruidor é direcionado frontalmente pela luz esfuizante que atravessa o fluido e colorido vitral de Alceblades Miranda

39. Hall principal do Ministério da Guerra com vitral de Alceblades Miranda Júnior. Imponência no espaço e riqueza no emprego de materiais. Foto de 1941. (Arquivo Histórico do Exército)



Júnior, representando a figura maior do Exército Nacional: “Caxias na batalha de Ipororó”. Discutiremos mais adiante a maneira acadêmica da arte deste palácio da oligarquia militar. Cristiano das Neves também previu o uso do vidro em seu saguão principal, tal como a equipe Lúcio Costa o fez no prédio do Ministério da Educação. Apenas a conotação dada ao material foi diferente: aqui o vitral conota a idéia de um altar que deve ser cultuado pelos que tiverem acesso ao *hall*. Degraus e patamares levam o fruidor ao local.

O Espaço Interior nesta obra estabelece um eixo divisório preciso com o Espaço Exterior. A tensão entre as maciças colunas prismáticas opera no sentido da verticalidade e o espaço expande-se, torna-se contínuo. Como num recinto sagrado, um tapete luxuoso recobre os degraus apenas na parte central. Grandes luminárias pendem do teto. Este poderia também ser considerado um Espaço Público, porém Restrito: poucos eram os civis que tinham acesso ao novo Quartel-General.

A vigilância parece ter sido uma das recomendações básicas da Comissão de Construção ao arquiteto. Dos *halls* dos elevadores do segundo e do terceiro pavimentos tem-se visão total do saguão de acesso principal, permitindo um controle do movimento de pessoas a atravessarem o portal, entrando ou saindo da edificação, o que demonstra uma arquitetura capaz de “pequenas astúcias, dotadas de um grande poder de difusão, arranjos sutis de aparência inocente, mas profundamente suspeitos”.²⁰

Panofsky refere-se ao fato do elemento forma estar presente em todo objeto sem exceção, pois todo objeto consiste de matéria e de forma e quanto maior o equilíbrio entre a idéia e a forma, mais eloqüentemente a obra revelará seu conteúdo.²¹ Percebemos que o arquiteto transmitiu aqui o conteúdo de poder através do manuseio do espaço visto não só sob a ótica da simetria e da monumentalidade, porém sob intensa preocupação com o problema do controle disciplinar.

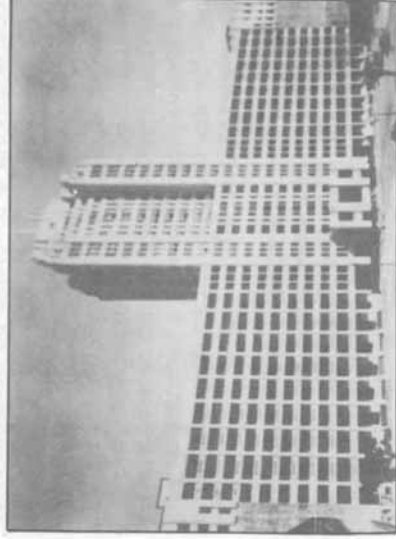
Ao deslocar-se no pátio interno do quartel-general, observando as fachadas posteriores das quatro alas do palácio, o fruidor constata que a área edificada organiza-se ao redor de um espaço aberto retangular, sendo que tanto as duas alas recentes quanto as duas alas antigas caracterizam-se por circulações periféricas adjacentes ao pátio central, de modo a propiciar um controle eficaz dos movimentos ocorridos no interior do complexo (ilust. 40).

Os extensos corredores, ao longo de mais de 100 metros, permitem também a vigilância das atividades de cada pavimento da ala principal, o mesmo ocorrendo com a ala Marcflio Dias, pois as circulações são vedadas apenas por um peitoril baixo em alvenaria, como se pode notar na fachada interna da ala principal (ilust. 41).

Essa organização da arquitetura do poder, esse enfoque de divisão espacial foi profundamente estudado por Foucault, que chama a atenção para a distribuição dos indivíduos



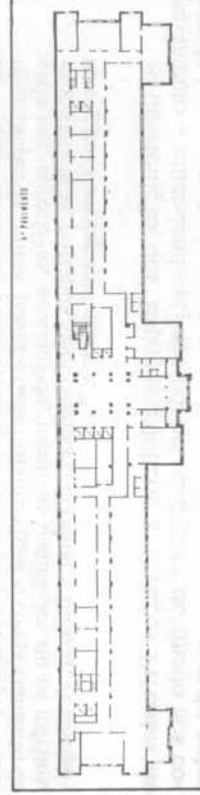
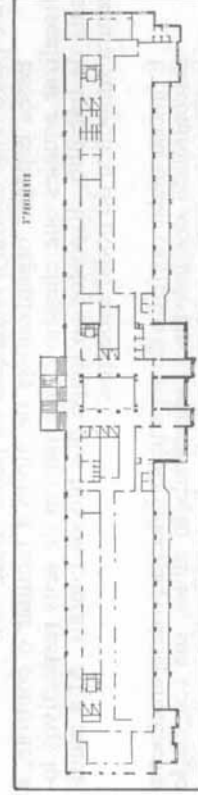
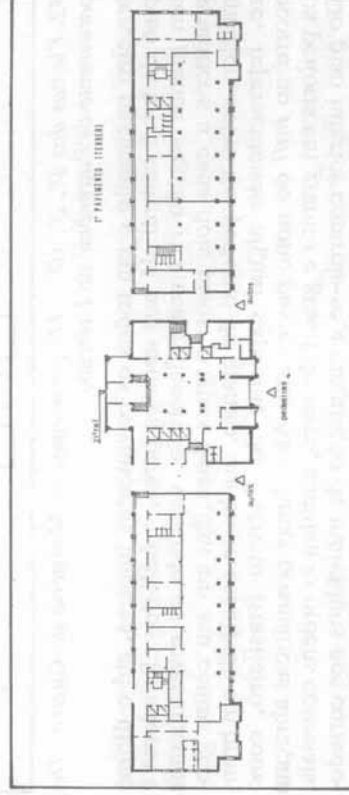
40. Vista aérea do complexo do Ministério da Guerra, mostrando como a arquitetura pode possibilitar o controle eficaz dos movimentos ocorridos no interior. (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)

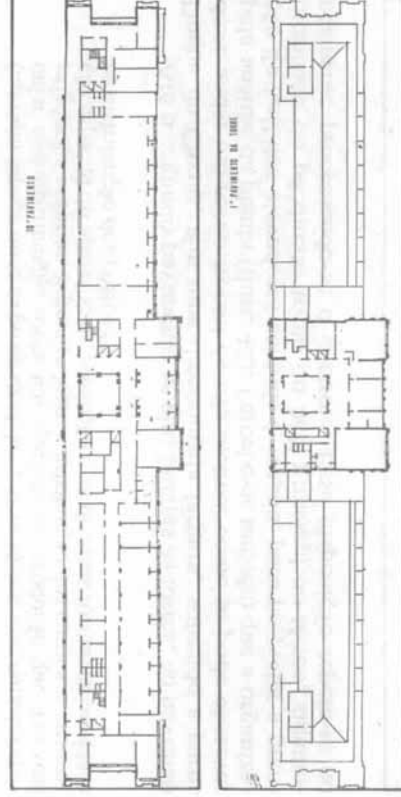


41. Fachada interna da ala principal do Ministério da Guerra mostrando as circulações ao longo da edificação. (Arquivo Histórico do Exército)

(...) num espaço onde se possa isolá-los e localizá-los, mas também articular essa distribuição sobre um aparelho de produção que tem suas exigências próprias. É preciso ligar a distribuição dos corpos, a arrumação espacial do aparelho de produção e as diversas formas de atividade na distribuição dos postos.²²

Até o segundo pavimento as alas laterais às torres, no pavilhão Duque de Caxias, têm uma determinada largura, sofrendo a partir deste andar um recuo frontal de três metros, como se pode observar pela análise da planta (ilust. 42). Percebe-se também que a organização do *hall* dos elevadores centrais é vazada, para propiciar a grandiosidade do pé direito triplo do *hall* principal do térreo, simultaneamente processando-se o controle. Essa disposição repete-se no





42. Plantas dos 1º, 2º, 10º e 11º pavimentos do Ministério da Guerra. (Departamento de Patrimônio do Exército)

terceiro pavimento e em todos os pavimentos ímpares, até o último piso da torre central. Já nos andares pares, o *hall* dos elevadores é um grande saguão ricamente decorado, variando os revestimentos graníticos a cada dois pisos. Alguns deles têm em seu centro geométrico, sobre um pedestal de granito, um busto esculpido em bronze, representando algum expoente do Exército Brasileiro, como ocorre no *hall* do nono pavimento. As colunas prismáticas abraçam os peitoris em granito e gradil de ferro, simulando ordens colossais. Do piso inferior controla-se a circulação de indivíduos nos corredores abertos, que conotam a idéia de extensos camarotes voltados para o palco onde desfila a hierarquia do poder (ilust. 43).

Esses espaços organizam-se de modo a facilitar o controle, a fiscalizar aqueles que chegam e que partem de seus respectivos locais de trabalho, dispostos ao longo dos blocos laterais. Af a arquitetura simbólica do poder sabe que:

É preciso anular os efeitos das repartições indecisas, o desaparecimento descontrolado dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação inutilizável e perigosa tática de antideserção, de antiviagem, de anti-glomeração. Importa estabelecer as presenças e as ausências. Saber como e onde encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimentos, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico.²³

A distribuição dos Espaços Públicos x Espaços Privados no pavimento – entendendo espaço público enquanto destinado aos comandados e eventuais visitantes, e privado quando ocupado pelos

cargos mais altos na hierarquia do Exército – previa uma circulação central mais seletiva, ao longo das alas laterais à torre, e uma circulação adjacente à fachada posterior, espaço coberto porém aberto, destinado indistintamente a todos. O projeto possibilita a vigilância simulada em algumas áreas de trabalho, através dos vãos de iluminação e ventilação e, como já mencionamos, o controle de todo o complexo através da visão total do pátio interno e das demais edificações que o compõem. Nas extremidades de cada ala, dois elevadores e uma prumada de escada atendem privativamente aos altos dignitários, conduzindo-os até o décimo pavimento (ilust. 42).

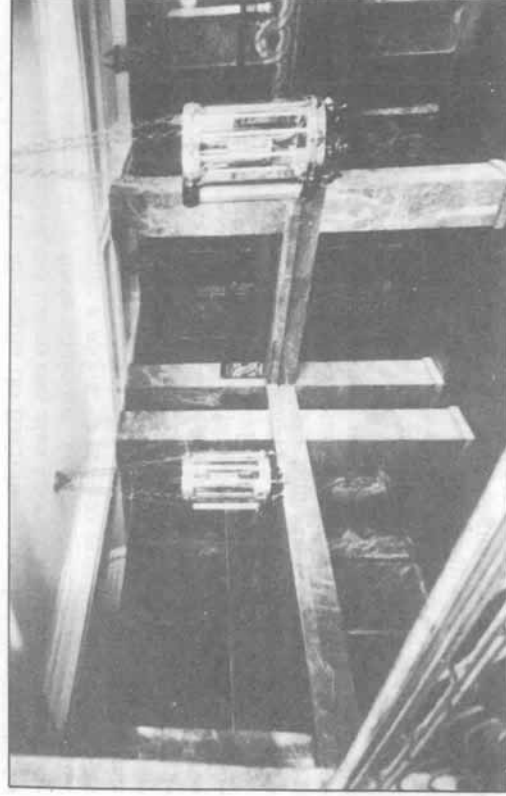
O salão de recepções, no décimo pavimento da ala esquerda do Pavilhão Duque de Caxias, constitui-se num Espaço Amplo, aberto a um público cuidadosamente selecionado em dias de festividades solenes. A própria localização previa que a laje do teto fosse vazada para o Espaço Exterior, num longo vão retangular arrematado por cantos arredondados (ilust. 44), onde o arquiteto sugeriu uma série de vitrais que filtrariam a luz através de seu colorido vibrante. Aliás, os tetos decorados estavam em voga na arquitetura europeia desde a década de 20, como se pode observar no saguão do teatro do *Folies Bergères* em Paris, cujo teto foi pintado em afresco por Picot.

Cenas vívidas e heróicas das principais ocorrências da história do Exército Brasileiro ilustram os painéis decorativos que, contrariamente à arquitetura, nada apresentam da geometrização típica do *Art-Déco*. Para a execução dos painéis foi efetuado um concurso, vencido pelo pintor acadêmico Armando Martins Viana, sob o pseudônimo de Paraguçu.²⁴

Alberti, in *De Re Aedificatoria*, divide a arquitetura em duas categorias: a das estruturas e a dos ornamentos, onde afirma que o ornato não é menos necessário que a estrutura, com a qual deve ser coerente. Para ele há uma beleza intrínseca que se refere à estrutura da obra e uma beleza acrescida, ou seja, a dos ornamentos, porém em qualquer caso, as formas expressam conteúdos.²⁵

Não caberia aqui uma análise detalhada desses painéis, porém seria interessante frisar que, tal como no Ministério da Educação, as obras de arte contratadas visaram a simbolizar o valor das nossas raízes. Aqui, sob o prisma das *Beaux-Arts*, lá, conotando a expressão da vanguarda. E é muitas vezes nos ornamentos existentes nas obras de arquitetura, considerados, preconceituosamente, de artes menores, que se pode interpretar morfologias repletas de significados iconológicos.

No Espaço Interior e Amplo do salão nobre de recepções percebe-se que, além dos mármore aurora-pérola e de um granito escuro denominado na época de Napoleão Brasil, sobressaem os gradis de ferro batido em desenho orgânico e os muitos ornatos em estuque formando “guirlandas”, que conformam o guarda-corpo do mezanino. Porém, mais do que esses elementos, destacam-se os cinco painéis, de conteúdo profundamente ideológico.



43. Foto tirada do hall vazado do 5º pavimento, permitindo total controle do acesso e da saída dos elevadores que atendem aos pavimentos, 1941. (Arquivo Histórico do Exército)



44. Salão de Recepções no 10º pavimento, Ministério da Guerra. (Acervo do Arquivo Histórico do Exército)

Apesar da onda de nacionalismo que imperava nas diversas camadas da sociedade brasileira durante a década de 30, principalmente motivada pela Semana de Arte Moderna que, desde 1922, procurava resgatar os valores próprios de nosso povo, as artes plásticas em geral, no Brasil do século XIX, foram diretamente importadas da Europa, quando na chegada da Missão Artística Francesa, tendo suas raízes no Academicismo, que até hoje influencia os artistas tradicionalistas. Portanto, não causa espanto se dentro do espírito das classes mais conservadoras, como no caso da elite militar, fosse adotado um realismo acadêmico e não uma obra calcada na expressão do povo, de conteúdo social e de forma vanguardista. Mesmo porque na época o gosto era pela arte clássica, sendo os artistas inovadores, expressionistas, cubistas ou abstratos, atacados por alguns grupos políticos que condenavam a arte moderna como “arte degenerada”.²⁶

Era uma das metas da ideologia dominante recuperar o sentimento nacionalista e “as autênticas raízes da cultura brasileira com a valorização da memória coletiva do nosso povo”,²⁷ sendo, portanto, exaltados os temas heróicos nacionais nas obras pictóricas mais acadêmicas.

Armando Viana soube muito bem interpretar essa ideologia nos vitrais que idealizou, conforme constataremos a seguir.

1º Painel: A Batalha dos Guararapes (ilust. 45)

Este vitral simboliza o esforço do povo brasileiro pela posse da terra, envolvendo o sentimento nativista e a união das três raças que deram origem à população de nosso país.

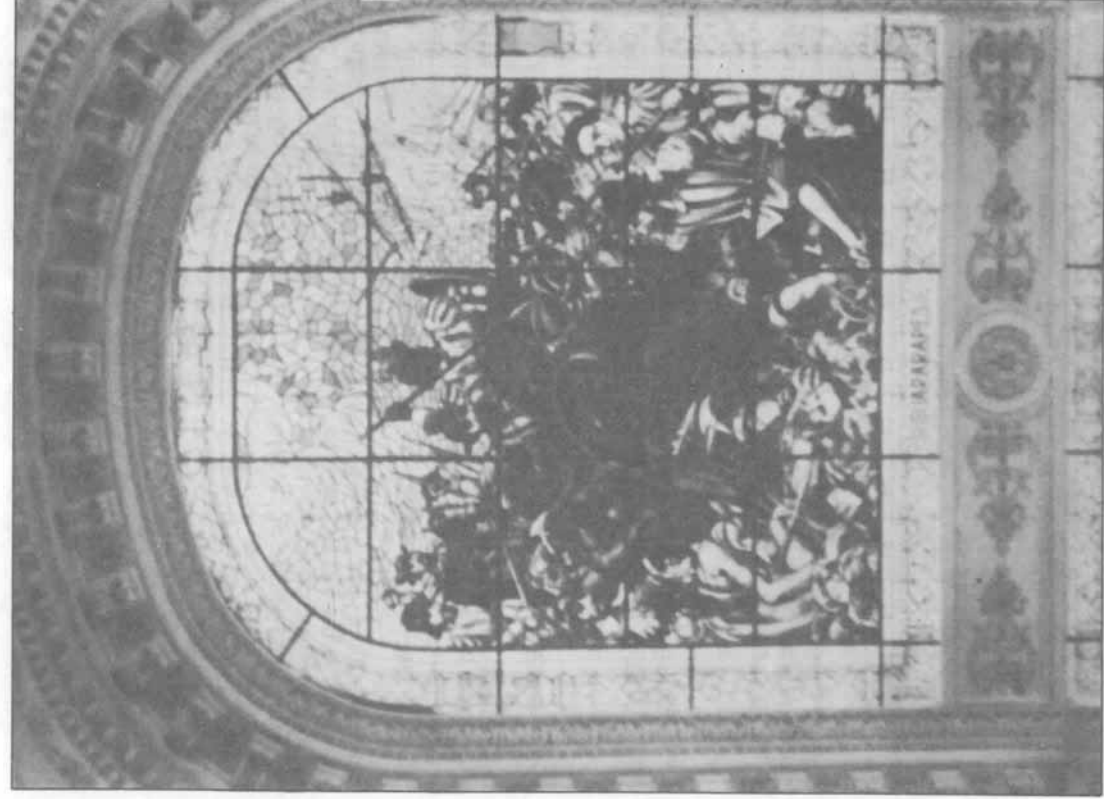
2º Painel: A Defesa das Fronteiras (ilust. 46)

Este painel denominado “A Defesa das Fronteiras”, induz o fruidor a exaltar a figura do sertanista, do bandeirante, que, abençoado pelo jesuíta, parte em direção à conquista e à proteção do território pátrio.

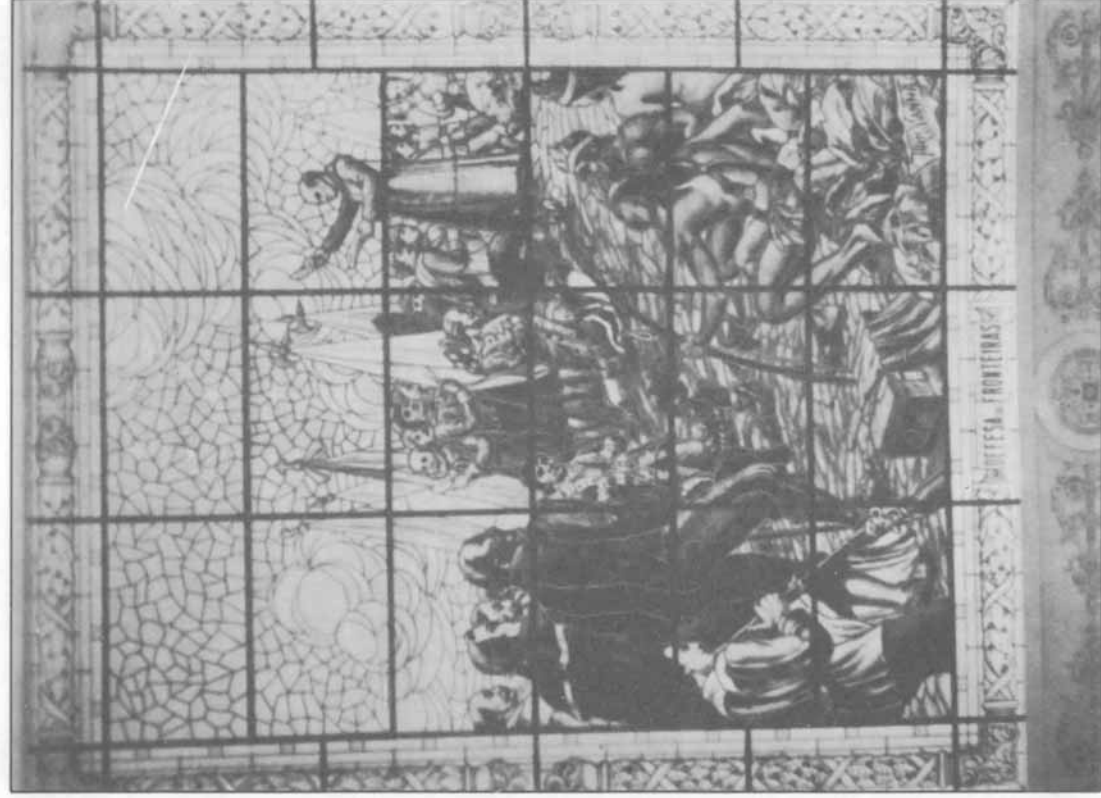
Ratifica o discurso do Estado Novo, pois recupera a figura do bandeirante, símbolo do domínio da posse, da superioridade e da altivez. Ao mesmo tempo, enaltece o jesuíta, que em nome da fé, impõe a moralidade espiritual.²⁸

3º Painel: A Batalha do Avaí (ilust. 47)

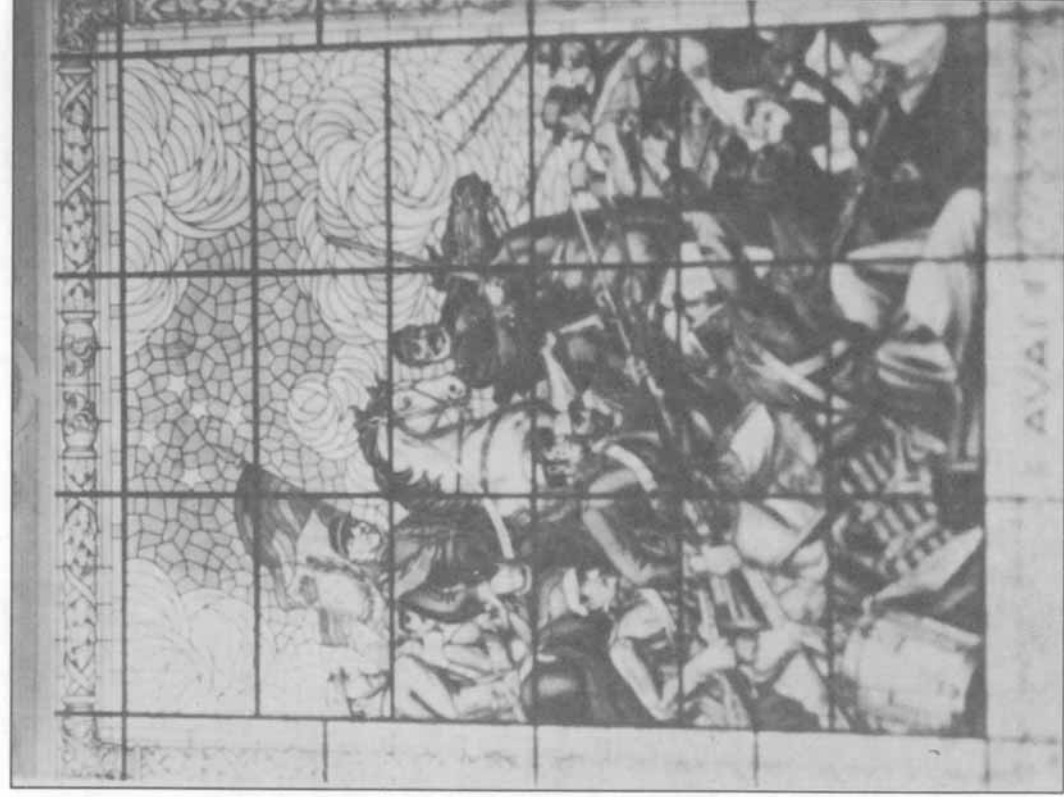
Esta alegoria transmite ao fruidor a idéia da disciplina militar, cujo exemplo máximo foi a figura de Caxias, que se destacou ladeado por Osório, no cenário da batalha campal, incutindo à tropa a confiança necessária para vencer o inimigo. Caxias foi muito retratado e representado em muitas das obras acadêmicas encontradas no antigo quartel-general, já que simbolizava o mito dos soldados no final do século XIX. Como diz Foucault, “quanto mais o homem é detentor de poder ou de privilégio, tanto mais é marcado como indivíduo, por rituais, discursos ou representações plásticas”.²⁹



45. Painel "A Batalha dos Guararapes", pintor Armando Viana – 1941. Salão Nobre de Recepções, Ministério da Guerra. (Acervo do Arquivo Histórico do Exército)



46. Painel "A Defesa das Fronteiras", pintor Armando Viana – 1941. Salão Nobre de Recepções, Ministério da Guerra. (Acervo do Arquivo Histórico do Exército)



47. Painel "A Batalha do AVAL", pintor Armando Viana – 1941. Salão Nobre de Recepções, Ministério da Guerra. (Acervo do Arquivo Histórico do Exército)

4º Painel: A Proclamação da República (ilust. 48)

Pode-se dizer que este é, dentre os cinco vitrais de Armando Viana, um dos mais significativos para o quartel-general, pois foi exatamente no local em que a nova edificação foi erigida que se passaram os últimos atos do Brasil-Império e os primeiros momentos da República. Repleto de sinais expressivos do poder nacional, o vitral encerra a figura de Deodoro mostrando ter derrubado o ministério do Visconde de Ouro Preto. As imagens de Benjamin Constant e de Quintino Bocaiuva simbolizam o final da jornada em defesa do regime republicano. A do Marechal Floriano, indica o início do novo regime. Ao fundo do painel vê-se o pendão nacional, criado em 19 de novembro de 1889, além de uma vista do primitivo quartel-general. Completando a alegoria, o escudo oficial da nação, as forças representativas do trabalho e algumas flores, símbolo de amor e pureza.

5º Painel: A Pátria Brasileira (ilust. 49)

Este painel central foi consagrado à unidade territorial da nação. O artista utilizou como símbolos: os timbres heráldicos, como o brasão manuelino da Colônia; o brasão do Reino-Unido 1815-1821, ainda guardando nossos vínculos com a Metrópole; o brasão do Império, com todas as tradições dos primeiros passos do Brasil enquanto um país de vida própria e o signo da República, simbolizada aqui pela união do Exército brasileiro.

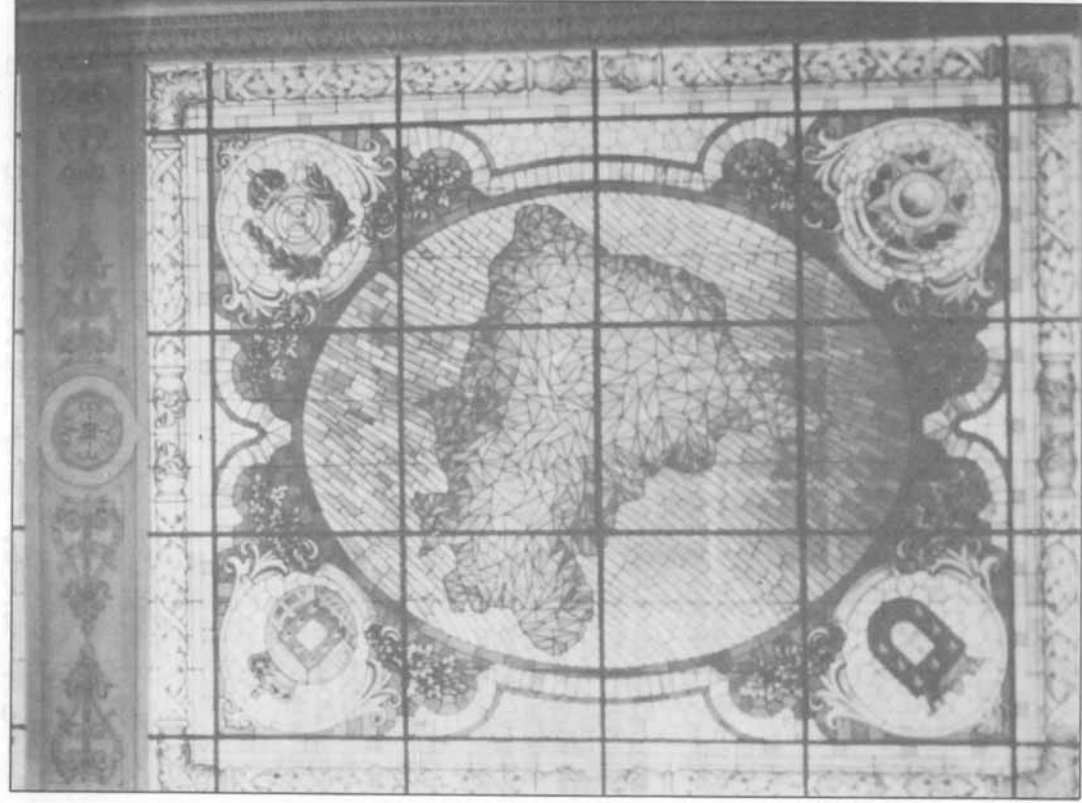
Pode-se concluir que o pintor Armando Viana conseguiu, através dessa série de painéis, expressar aquilo que a Comissão de Decoração do Ministério desejava: o louvor ao soldado brasileiro que se esforçou para consolidar a unidade da Pátria.

Os espaços interiores do prédio conotam a idéia de ordem e de progresso desejada por Vargas, através dos vários signos que encontramos. A grandeza da estrutura moderna de grandes vãos, a organização disciplinar do espaço e a sofisticação das instalações elétricas, que atingiram uma potência de 3760 kw, fazem do prédio uma obra moderna sob o aspecto da técnica, apesar do academicismo que a caracteriza.

Vista sob o prisma do Espaço Construído – Espaço Não-Construído, a poética dessa obra transmite ao fruidor uma sensação de esmagamento diante do monumental. Ela atemoriza quem se aproxima. Não oferece um convite ao acesso espontâneo. Uma relação de medo ocorre entre o transeunte e a arquitetura. Caso ele se ache próximo e no espaço exterior. O mesmo não acontece quando a contemplamos de longe, pois não tememos o seu impacto. Em relação à extensão e à imensa largura da Avenida Presidente Vargas, a obra não assusta, mas a sua maciça estrutura, sinetria e sua alta torre central são, num primeiro momento, apenas signos do poder.



48. Painel "A Proclamação da República", pintor Armando Viana – 1941. Salão Nobre de Recepções, Ministério da Guerra. (Acervo do Arquivo Histórico do Exército)



49. "A Pátria Brasileira", pintor Armando Viana – 1941. Salão Nobre de Receções, Ministério da Guerra. (Acervo do Arquivo Histórico do Exército)

O novo Quartel-General do Exército e Ministério da Guerra, valor semântico que orientou a elaboração da obra, deixou de ter essa função ao ser transferido para Brasília. Mas o signo do poderio militar já estava para sempre imbricado na edificação. Como afirma Argan, podem cair os conteúdos da comunicação, mas o valor dos signos com que são comunicados é sempre conservado.³⁰

4.2 O PRÉDIO DA ESTAÇÃO ESTRADA DE FERRO CENTRAL DO BRASIL

4.2.1 Da estação do Campo à estação D. Pedro II

Segundo Moreira de Azevedo, a linha da Estrada de Ferro começava em um dos extremos da Praça da Aclamação, entre as Ruas General Pedra e do Príncipe, mais tarde denominada Senador Pompeu. Para a instalação foi necessário demolir a igreja paroquial de Santana, construída em 1735, pois ficava exatamente no local que forma o logradouro público em frente à estação. Fronteiro, ficava o templo de S. Joaquim, também demolido.

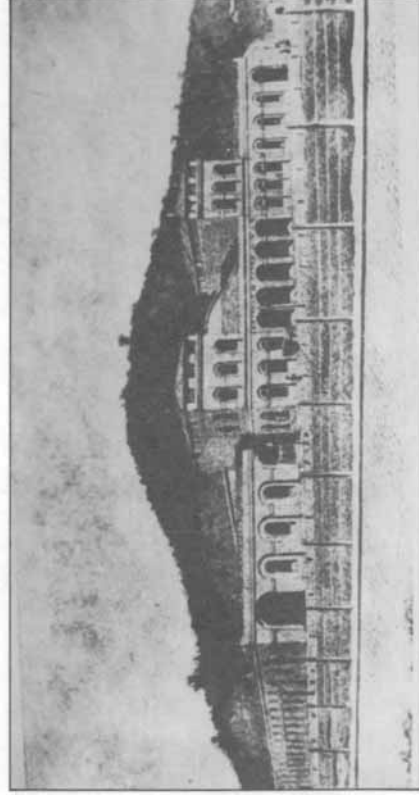
Esse autor descreve a igreja de Santana como uma pequena edificação constando de uma torre do lado direito, tendo no interior cinco altares com obra de talha dourada. Demolida a igreja, destruíram-se também muitos prédios, cuja desapropriação custou cerca de \$ 800.000.000. Visava-se abrir espaço para a estação, que a princípio seria edificada entre as Ruas General Pedra e Senador Eusébio. Ainda assim a área disponível foi insuficiente para a construção dos armazéns, por isso sua implantação foi deslocada.³¹

É possível que a localização da primeira estação do Campo, justamente ao lado do quartel, tivesse relação com o fato de serem as estações ferroviárias focos de aglomeração das multidões, facilmente agitáveis. Situa-la bem ao lado do centro do poderio militar do país gerava uma certa segurança ao governo.

O local escolhido não foi exatamente o da igreja, porém a desapropriação da antiga construção foi necessária para a duplicação do pátio ao redor da estação projetada. Em 10 de julho de 1855, foi assinado o Decreto nº 816, pelo então Ministro e Secretário dos Negócios do Império, Luís Pedreira Couto Ferraz, que desapropriou as demais construções da área.³²

Para a execução das obras da estação do Campo, muito necessária na ocasião para atender ao desenvolvimento da produção agrícola cafeeira, foi contratado o engenheiro Eduardo Price, empreiteiro da Estrada de Ferro. Em março de 1858 ocorreu a inauguração.

Segundo a descrição de Moreira de Azevedo, a edificação constava de um corpo central com cinco arcos sustentados por colunas de ferro, e de dois torresões com dois pavimentos, tendo cada um três janelas em arcos. Atribua-se à obra um baixo padrão estético e funcional, motivo pelo qual em breve período teve que ser substituída (ilust. 50).



50. A estação do Campo – 1ª edificação – projeto de Eduardo Price – 1858. (Acervo da PRESERFE da RFFSA)

Conta Gastão Cruls que os primeiros trens iam até Queimados:

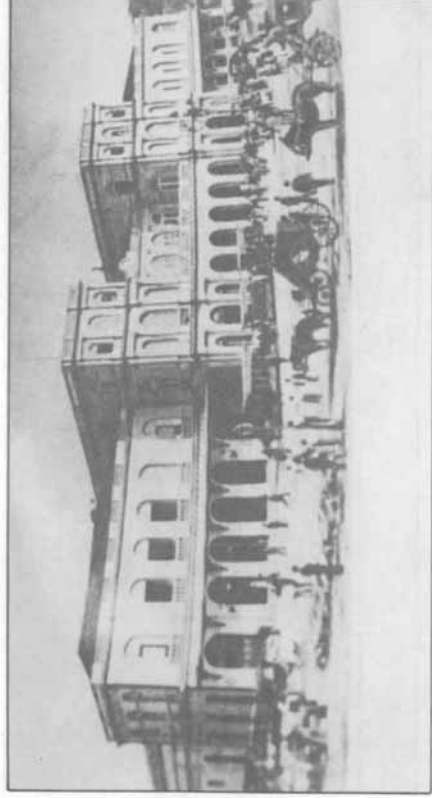
depois da bênção das locomotivas, muita música e foguetório, lá partiam, algo arrojante, os comboios que levavam as majestades imperiais e a sua corte, políticos e pessoas gradas, a todos obsequiando o presidente da Estrada, o grande engenheiro Cristiano Benedito Ottoni.³²

Em 1869, o Comendador Mariano Procópio empreendeu algumas reformas e a estação ganha mais andares para atender às demandas da época. O engenheiro Jorge Radmaker Grunewald projeta uma edificação com dois torreões, com três ordens de colunas, sendo as do primeiro pavimento na ordem dórica e as dos dois últimos na ordem coríntia. Entre os dois torreões permanecem os cinco arcos de alvenaria, só que agora com dois pavimentos. “Na parte superior vê-se um relógio, cujo marcador é alumiado à noite e sustentado por duas figuras simbolizando as Províncias do Rio de Janeiro e Minas”³³ (ilust. 51).

A partir da Proclamação da República, a Estrada de Ferro D. Pedro II passa a chamar-se Estrada de Ferro Central do Brasil. Com o Decreto nº 2895 de 9 de maio de 1890, são aprovadas alterações no prédio, que foi ampliado em muitos dos setores, passando a possuir alas laterais superiores (ilust. 52).

Em novembro de 1906 ocorreu um incêndio que destruiu uma das alas, mais tarde reconstruída, e em 1908 foi inaugurado, diante da gare, o monumento dedicado a Cristiano Ottoni, esculpido por Bernardelli.

O desenvolvimento da produção cafeeira, ocorrido nas primei-



51. *Edificação modificada e acrescida para a Estrada de Ferro D. Pedro II, projeto de Jorge Rademaker Grunewald – 1870. (Arquivo da Biblioteca Nacional)*

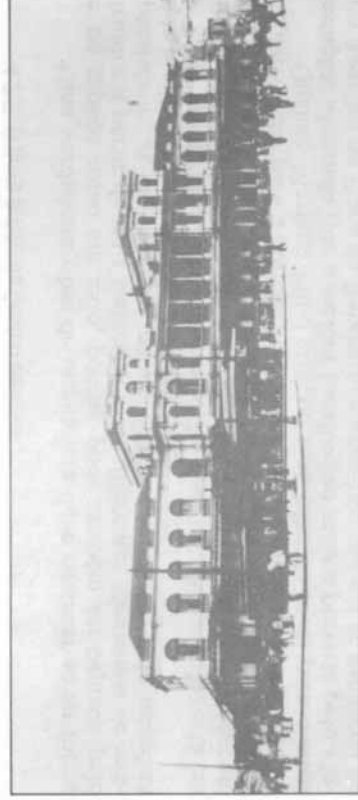
ras décadas do século, intensificou as necessidades da ferrovia e já em 1919 pensava-se em uma nova edificação.

Como as instalações do prédio não apresentassem mais possibilidade de reformas e as linhas já fossem insuficientes para o atendimento da demanda, a diretoria da entidade, através do ato assinado em 26 de junho de 1922, designou os arquitetos Samuel e Cristiano das Neves para elaborar uma nova estação no Rio de Janeiro, pólo centralizador do estado e da nação. No entanto, o projeto, idealizado com características ecléticas (ilust. 53), não foi executado.³⁴

A construção de ferrovias pertence ao domínio do desenvolvimento capitalista; a alta produtividade e o lucro empresarial são frutos inegáveis do progresso. Desde 1920 a eletrificação das linhas vinha sendo estudada, para fazer face a esse almejado progresso. Com a eletrificação, a estação existente estaria completamente obsoleta.

O edifício passou por várias reformas, e em 1936 foi substituído pela obra que analisaremos a seguir, projetada por Roberto Magno de Carvalho, Adalberto Szilard e Geza Heller.

Após a construção da Estrada de Ferro D. Pedro II, concordamos com Rachel Sisson que o Campo esquematicamente passou de centro do Rio de Janeiro a centro do Estado do Rio de Janeiro, cidade-sede do governo do país, exercendo sua centralidade, portanto, sobre duas unidades espaciais concêntricas, no primeiro caso, e sobre três no segundo, sendo um marco simbólico do poder centralizado.³⁵



52. Reforma efetuada na estação por volta de 1888 (Acervo da Biblioteca Nacional)



53. Anteprojeto para construção do prédio da estação D. Pedro II Arquitetos Samuel e Christiano das Neves, 1922. (Acervo da PRESEPE da RFFSA)

4.2.2 O novo prédio da Central do Brasil

Uma verdadeira obra de arquitetura deve destacar-se na forma e no espaço como um todo, porém, pode também ser captada pelo fruidor a partir de seus fragmentos, de diferentes momentos de temporalidade. A unidade das partes ocorre geralmente pela memória que a cidade tem de seus monumentos.

O prédio da Central do Brasil, há mais de meio século, está em íntimo relacionamento com o lugar que ocupa, com a sociedade, com os acontecimentos que presenciou, sendo um signo de alta representatividade para a população carioca, que com ele se identifica.

Quando Mariano Filho criticou a escolha do local para a atual estação, alegando que a melhor localização seria a prevista pelo Plano Agache, na Praça da Bandeira, parece-nos que ele se esqueceu de que já se havia instituído uma unidade inseparável entre o *locus* e a obra, não apenas no sentido físico, porém na própria individualização do prédio dentro do contexto urbano.

O ilustre urbanista comparou a cerimônia de lançamento da primeira estaca da fundação ao enterro definitivo do Plano Agache, dizendo:

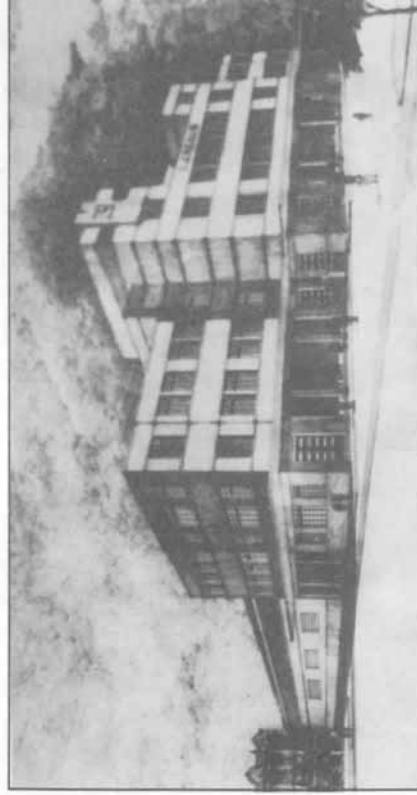
Assim, de hoje em diante, leigos e entendidos ficarão oficialmente sabendo que o ilustre Coronel Mendonça Lima tem carta branca para construir estações e viadutos à revelia do plano elaborado por um especialista, plano pelo qual fizemos o sacrifício de pagar mil e duzentos contos, afora as despesas vultosas, como o levantamento topográfico aéreo, essencial ao seu desenvolvimento racional.³⁶

Marco indiscutível do progresso desenvolvimentista, a obra da nova estação foi oficialmente iniciada em 28 de março de 1936, sendo o lançamento da pedra fundamental presenciado pelo presidente da República e pelo diretor da Central, Cel. João de Mendonça Lima.

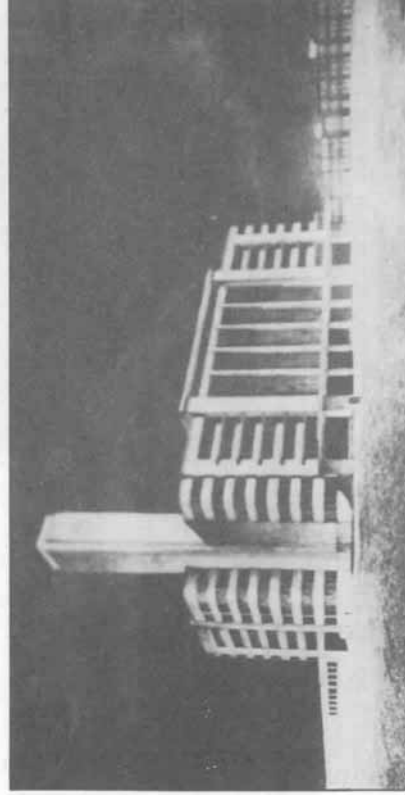
Foi indicado o engenheiro-arquiteto Roberto Magno de Carvalho, para a elaboração do projeto e o engenheiro Maurício Justa para a fiscalização das obras. O projeto inicial (ilust. 54), assinado por Roberto e Décio Carvalho, seguia a linha racionalista, que já estava sendo desenvolvida por alguns arquitetos da ala mais progressista. Nota-se acentuada analogia com algumas obras do francês Mallet-Stevens.

O segundo projeto de Roberto Magno de Carvalho assemejava-se bastante ao que foi efetivamente edificado, porém suas dimensões eram bem mais modestas e mesmo após o início das obras, isto é, já no período autoritário, foi profundamente alterado.

A concepção deste segundo projeto de R. M. de Carvalho era bastante original (ilust. 55), prevendo a interpenetração de volumes em linhas curvas com o esguio prisma da torre e estabelecendo um



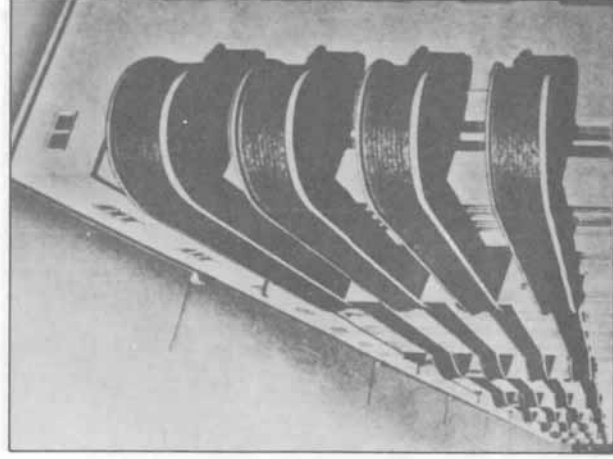
54. Primeiro projeto para o novo prédio da Central do Brasil – 1935, arq. Roberto Magno de Carvalho e Décio Carvalho. (Acervo da PRESERFE da RFFSA)



55. Segundo projeto para o prédio da Central do Brasil, 1936 – arq. Roberto Magno de Carvalho. (Acervo da PRESERFE da RFFSA)

dinamismo ainda incomum nas edificações idealizadas na época, geralmente traçadas em rígidos preceitos de simetria. Percebe-se alguma influência da escola expressionista alemã, principalmente de Mendelsohn (ilust. 56).

Roberto Magno de Carvalho, formado pela Escola de Belas-Artes no Rio de Janeiro em 1921, fez carreira na Estrada de Ferro Central do Brasil, onde trabalhou como auxiliar de desenho desde



56. *Edifício na Rua Cicero Strasser-Berlin. 1926-28, arq. Erich Mendelsohn ("O Protomodernismo em Copacabana" de Luiz Paulo Conde et alii in Arquitetura Revista 3, 1986, p. 47)*

1919. A partir de 1922 assumiu a chefia do departamento de construção de casas para ferroviários, tendo sido laureado com vários prêmios e menções honrosas, dentre eles o do concurso público para casas econômicas, instituído por José Mariano Filho e patrocinado pelo Instituto Central dos Arquitetos.

Na Exposição Pan-Americana realizada em Buenos Aires em 1927, o arquiteto recebeu menção honrosa³⁷ e na de 1930, realizada no Rio de Janeiro, recebeu medalha de ouro pelo projeto apresentado. Fez parte de inúmeros conselhos, foi membro do júri de concursos, presidente do Instituto dos Arquitetos e professor da cadeira de Construção Civil e Arquitetura na Escola Politécnica.³⁸

Com a contratação da firma Cumplido e Santiago para execução dos serviços de alvenaria e de acabamentos, foi solicitada a intervenção do escritório de Robert Prentice. Formou-se uma comissão para opinar sobre a construção do edifício, que houve por bem modificar o projeto de Roberto de Carvalho.³⁹

A comissão, que contava com a participação dos arquitetos Adalberto Szilard e Geza Heller, decidiu ampliar o projeto em vigor para que este pudesse abrigar todos os setores da administração da ferrovia, que se achavam dispersos em imóveis alugados em vários locais da cidade.⁴⁰

Adalberto Szilard, arquiteto húngaro, formou-se pela Escola de Belas-Artes de Viena, tendo trabalhado no Rio na firma Robert Prentice, de 1926 a 1939. Executou inúmeros projetos, dentre eles o do cinema Metro-Passeio, edifícios Sulacap, Nilomex, Randia e o Elevador Lacerda em Salvador, dentre muitos outros. Era colaborador assíduo das revistas *Arquitetura e Urbanismo* e do Clube de Engenharia, tendo elaborado, junto com o engenheiro José de Oliveira Reis, o livro *O Urbanismo no Rio de Janeiro*.

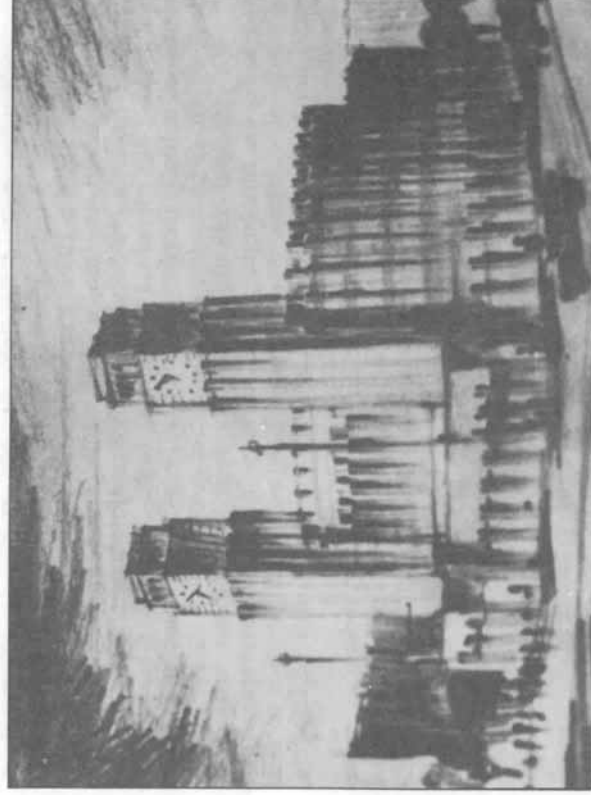
A principal solicitação feita por José Maurício da Justa à comissão foi em função das linhas de chegada que não estavam perpendiculares ao edifício. A comissão de arquitetos da Prentice formou então um *hall* interior retangular e não mais em forma de trapézio, facilitando a construção da cobertura.

A planta, datada de 29 de novembro de 1937, mostra as alterações feitas, segundo as instruções dos engenheiros encarregados da construção da obra. Nota-se nesse desenho a existência de um triângulo entre o concurso e o prédio, que foi necessário em função da nova posição assumida pelo concurso (gare).

Um dos pontos polêmicos entre as opiniões da comissão e a de Roberto Carvalho foi a edificação da torre, que inicialmente não era ocupada por espaços de serviços, e que tinha sido projetada com uma seção quadrangular de 5m x 5m. Segundo Heller, “ela possuía um relógio de bolso”⁴¹. Este arquiteto, provável autor de grande parte do projeto definitivo, achou que as dimensões tanto da torre quanto do relógio eram pequenas demais, impróprias à grandiosidade que o governo pretendia imprimir à edificação. Redesenha a torre e um enorme relógio, relembrando o risco de um de seus antigos projetos realizados na Hungria (ilust. 57).

Também o projeto de Heller não foi cumprido na íntegra. O relógio por ele projetado era bem maior e o mostrador deveria ter sido retangular. O arquiteto alega que as alterações em seu projeto ocorreram após sua saída da firma Prentice.⁴²

A inauguração oficial do prédio em 29 de março de 1943, foi um grande acontecimento cívico que contou com a presença de um representante do presidente da República, do Ministro da Viação e Obras Públicas, Gal. João de Mendonça Lima e do diretor da EFEB, Major Napoleão de Alencastro Guimarães, que, instalados num palanque especialmente erguido para festejar a ocasião, acionaram uma chave que pôs em funcionamento o relógio. A solenidade contou também de uma viagem inaugural do trecho eletrificado entre Nova Iguaçu e Morro Agudo, conduzindo autoridades e convidados. Mais tarde as personalidades participaram de um grande baile no próprio edifício recém-construído, com toda a pompa de um acontecimento que visava a promover a imagem progressista do governo.



57. Projeto de Geza Heller na Hungria – perspectiva mostrando as duas torres com relógio. (Acervo da PRESERFE da RFFSA)

4.2.3 Uma análise simbólico-espacial da obra

A essência da arquitetura hierárquica é reforçar visualmente as estruturas políticas, também hierárquicas. Quanto mais majestosos e monumentais forem os locais públicos oficiais, mais trivial parece ser o ambiente de vivência pessoal do cidadão.⁴³

Essa afirmativa de Robert Goodman insere-se perfeitamente nos objetivos da alta cúpula dos administradores da Estrada de Ferro Central do Brasil, quando rejeitou o primeiro projeto, de cunho mais racionalista.

Foi aceito o segundo projeto, tendo sido processadas inúmeras modificações, com acréscimos volumétricos e ornamentais cujo propósito era reforçar visualmente a imagem simbólica do poder. Tudo indica que a descaracterização do projeto de Roberto Magno não estava apenas ligada ao sentido de funcionalidade, de necessidade de maior área para as funções administrativas.

A torre, desde as épocas mais remotas, sempre representou um signo de poder mítico, em que a verticalidade faz crer que a matéria atinge os espíritos superiores, toca o firmamento. Contudo, uma tor-

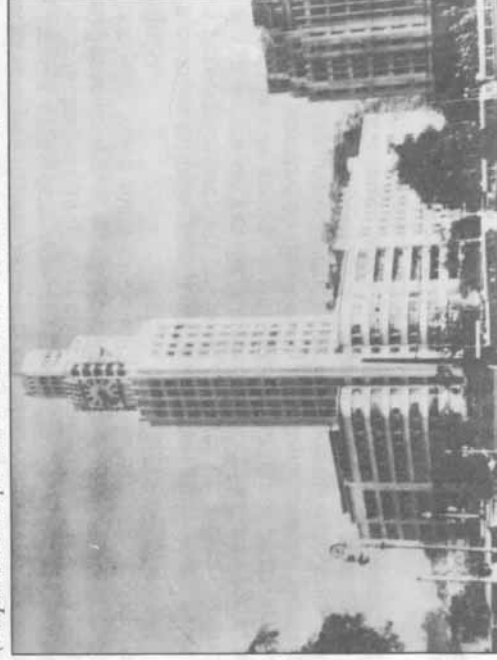
re não muito elevada e de pequena seção quadrada conotaria muito pouca imponência para uma obra estatal.

A ditadura ainda não se tinha instaurado quando lançaram a “pedra fundamental” do prédio. Contudo, ao longo da etapa da execução das fundações e do extenso subsolo, processo bastante demorado, devido à frágil consistência do terreno, o projeto assumiu monumentais proporções, para adequar-se às intenções governamentais, já então afetadas ao regime de exceção.

Passaremos a analisar a obra quanto ao seu aspecto simbólico-espacial. No discurso arquitetônico de um espaço urbano ocorrem duas idéias dialéticas: o próprio tecido granulado da cidade e as emergências que se destacam na paisagem, ou seja, os edifícios-monumentos.⁴⁴

O prédio da Central do Brasil pode ser percebido como um fragmento da paisagem urbana. O transeunte já não observa mais a obra avaliando suas qualidades arquiteturais, seus espaços internos e externos. O hábito de visualizá-lo perfilado ao longo do grande vale, de perto ou de longe, parado ou em movimento, à noite ou à luz do sol, com a torre altaneira e o relógio a marcar a passagem do tempo, confere à obra uma conotação de referencial. Sua silhueta (ilust. 58), delineada contra a inóspita topografia do morro da Providência, tendo ao lado a maciça muralha fortificada do Ministério da Guerra, constitui-se no verdadeiro *landmark* descrito por Kevin Lynch. Segundo esse autor, os *landmarks* tornam-se mais identificáveis, mais fáceis de serem escolhidos como significantes se tiverem

58. Prédio da Central do Brasil (atual Edifício D. Pedro II), projeto R.M. Carvalho, Adalberto Szilard e Geza Heller, 1937. (Arquivo do Departamento de Patrimônio da CBTU)



uma forma bem delineada contrastando com a paisagem de fundo.⁴⁵ E inegavelmente o projeto edificado atingiu esse objetivo.

A ausência de simetria no eixo dos Espaços Construídos e Espaços Não-Construídos, se considerado o posicionamento da torre, rompe de certa forma com a linguagem classicista típica do poder despótico. Percebe-se, contudo, que a relação estabelecida entre o Espaço Não-Construído acima do volume mais baixo, contínuo ao longo das duas esquinas, e o próprio arranjo espacial do prisma tônico, denota a pompa e a autoridade, da mesma maneira que os palácios góticos italianos. Também na Itália medieval foram projetados edifícios com torres simbolizando o poder das antigas famílias da nobreza, que assim queriam transmitir seu prestígio político. Tal como na Florença do *Quattrocento*, o que se chama democracia é na realidade uma ditadura que se esconde sob as formas impessoais de uma falsa república.

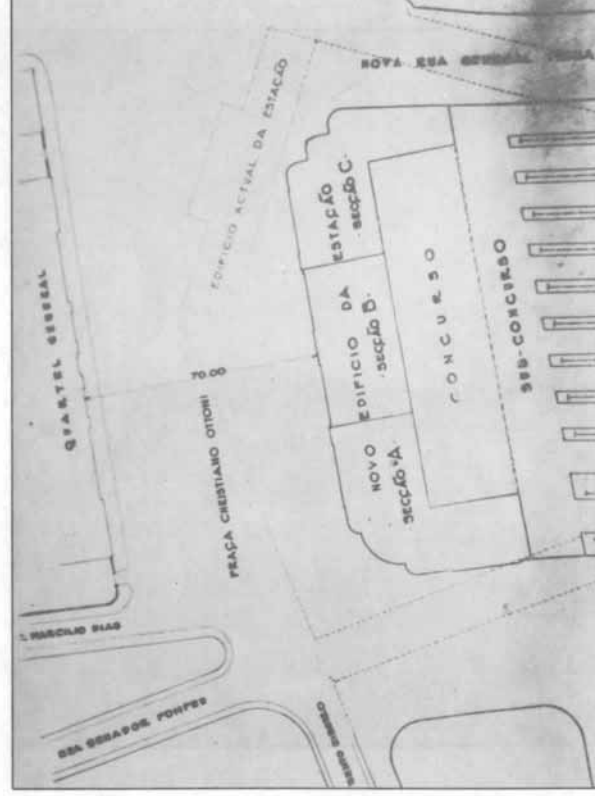
Implantada de frente à Praça Cristiano Ottoni, a obra ocupa todo o quarteirão formado pela própria praça, pela Rua Senador Pompeu e pela Presidente Vargas. O projeto definitivo configura-se em planta sob a forma de um U bem aberto, em cujo interior construiu-se o concurso ou gare, amplo Espaço Público destinado à circulação de passageiros e ao acesso às plataformas (ilust. 59).

Considerando a obra de acordo com sua representação bidimensional e fazendo-se abstração da torre, projetada na confluência da Avenida Presidente Vargas com a Praça Cristiano Ottoni, pode-se estabelecer um eixo de simetria apenas na fachada da ala esquerda, ora designada por seção C onde, na parte central dos pavimentos projetados acima do térreo, elementos verticais acentuam um certo geometrismo, característico do *Art-Déco*.

Em ambas as esquinas, os volumes arquitetônicos de menor altura, com sete pavimentos, são arrematados em curva, contrastando com as arestas vivas dos montantes salientes, projetados em alguns trechos das fachadas das alas, e com o grafismo retilíneo acentuado da torre. Sente-se que a qualidade estática do classicismo foi substituída por uma visão mais dinâmica, entrando na percepção o elemento tempo.

Na esquina voltada para a Avenida Presidente Vargas, as duas fachadas perpendiculares articulam-se, através de linhas curvas, com o volume em forma de paralelepípedo constituído pela torre, sendo também em curva as esquadrias dispostas em faixas horizontais. Gerando o espaço construído da obra, ocorre uma solução dialética no emprego dos sintagmas: volumes curvos contrastando com volumes retilíneos. A análise iconológica demonstra que os autores do projeto definitivo mesclaram sintagmas orgânicos do Expressionismo alemão com elementos proto-rationais do *Art-Déco*.

A torre, de seção quadrada, com 135m de altura, é inegavelmente o principal elemento arquitetural da edificação. Acentua sua

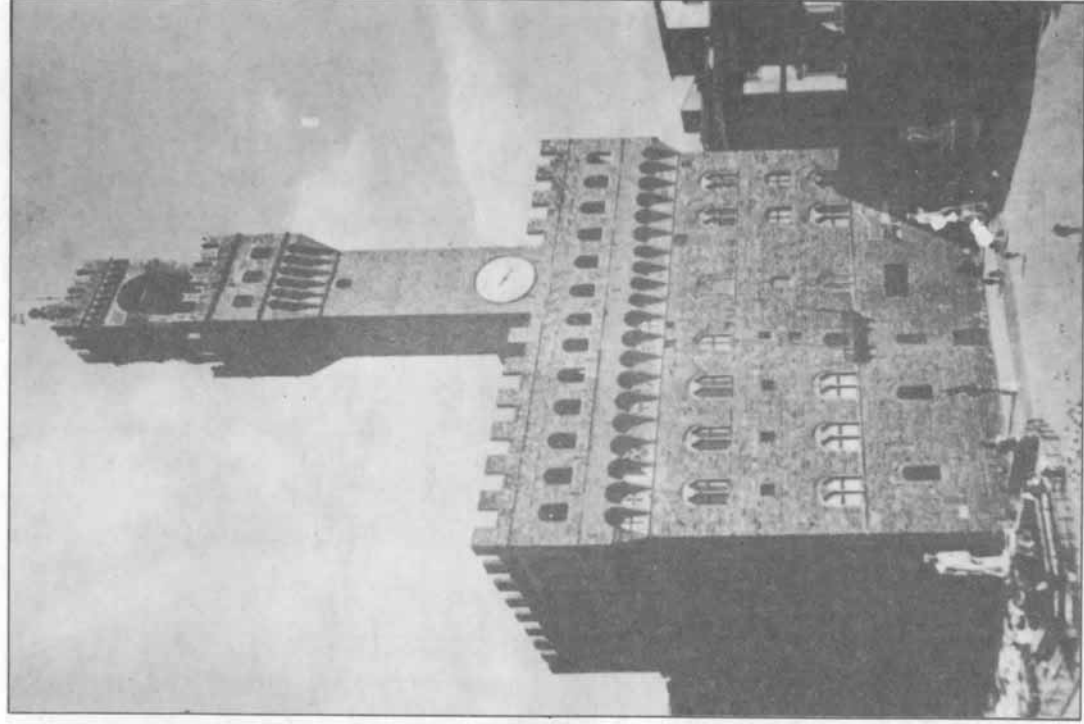


59. Planta de situação do prédio da Central do Brasil. (Arquivo do Departamento de Patrimônio da CBTU)

verticalidade pela aresta viva, não encoberta pelo encontro das duas fachadas da esquina, alongando-se do topo até o piso do andar térreo. Apresenta-se escalonada em três diferentes patamares, estendendo-se o primeiro patamar do térreo até o 19º pavimento; o segundo, do 20º pavimento até o 25º; e o terceiro, do 26º ao 29º. No terraço da cobertura existe um mastro para o hasteamento do pavilhão nacional.

Tal como o Palácio Vecchio de Florença (ilust. 60), majestoso e severo com sua torre assimétrica, o edifício D. Pedro II possui também um relógio, que surge como um referencial no tecido urbano, emergindo na neutralidade dos telhados pobres em telhas de barro. Inegavelmente, um dos elementos mais marcantes e simbólicos da obra é esse relógio, cuja fabricação deveu-se à I.B.M. Localizado a uma altura de 110m do nível da rua, o relógio abrange integralmente seis pavimentos, do 21º ao 26º, que são exatamente os ocupados pelos setores burocráticos da organização. Os ponteiros, que medem 7,5m e 5,35m, respectivamente, para a marcação dos minutos e das horas, eram iluminados a gás neon.⁴⁶

A idealização da torre no encontro das fachadas voltadas para a Avenida Presidente Vargas e para a Praça Cristiano Ottoni, ao invés de centrada em relação à maior fachada, induz o fruidor ao mo-



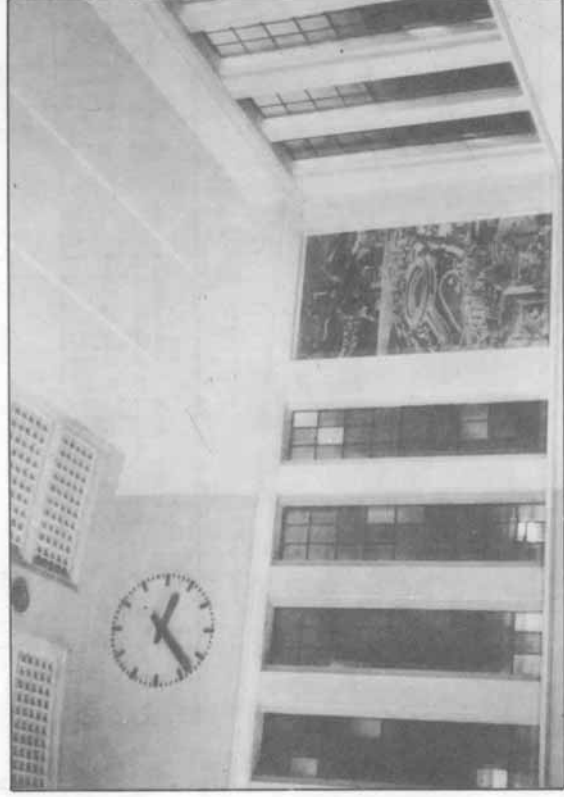
60. *Palácio Vecchio – Florença, 1298-1344. Projeto da torre atribuído a Arnolfo di Cambio.*

vimento, a um deslocamento da visão no sentido da verticalidade, denotando o dinamismo da obra. O signo do elemento tempo conotado pelo edifício acentua-se com a forma escalonada do topo da torre que, contrariamente ao que ocorre no Ministério da Guerra, não se assemelha a um *zigurat*. Há apenas duas reduções na seção do prisma, com longo intervalo entre os terraços descobertos.

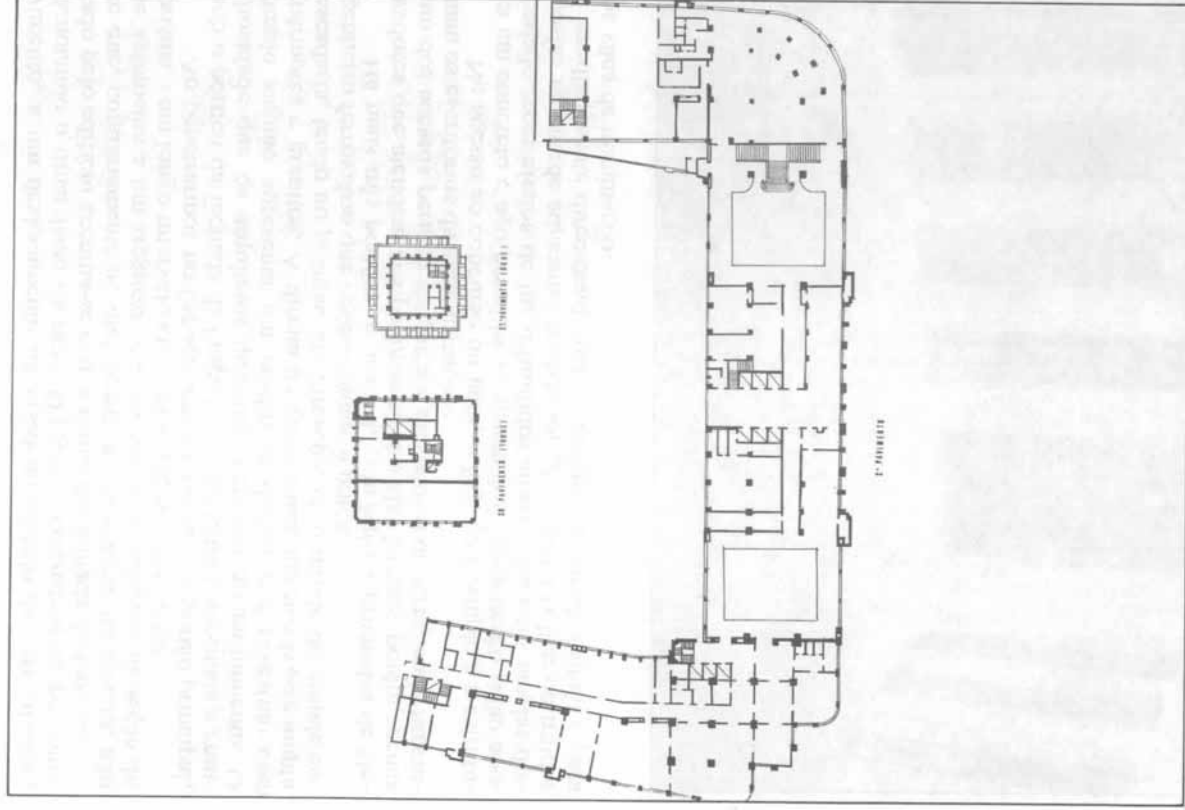
Ao penetrarmos no Espaço Interior através do portão principal, sob o pórtico da fachada da Praça Cristiano Ottoni, sentimos a grandiosidade que os arquitetos quiseram imprimir ao monumento. O amplo saguão apresenta um pé-direito duplo, e é revestido com mármore e granitos. À direita de quem entra, desenvolve-se ampla escadaria, tendo no patamar um afresco com o retrato do grande engenheiro ferroviário que cedeu o nome à praça.

Há mais três portões de acesso, com *halls* e prumadas de elevadores que atendem aos pavimentos das alas laterais, porém apenas um dos acessos permite chegar aos elevadores da torre, onde funcionam os escritórios da administração.

No acesso ao concurso ou gare, o Espaço é Amplo e a estrutura em concreto e aço permitiu a existência do gigantesco salão abobadado, com efeitos de luz difundidos através das altas janelas dispostas na parede adjacente ao exterior (ilust. 61). O olhar do fruidor é imediatamente direcionado para o relógio na parede frontal e para os vãos de iluminação.



61. Vista interna da gare do prédio da Central do Brasil (foto da autora)



62. Plantas do 2º, 20º e 27º pavimentos do edifício da Central do Brasil. (Arquivo do Patrimônio da Companhia de Transportes Urbanos)

Os interiores do pavimento térreo são amplos e neles estão localizados os Espaços Públicos destinados à numerosa população que para ali aflui todos os dias, chegando ou partindo, além dos espaços reservados ao comércio peculiar às estações ferroviárias.

Já nos pavimentos-tipo, em número de sete, funcionam os departamentos da instituição, dispostos em ambos os lados das extensas circulações projetadas em posição quase centrada, permitindo acesso aos Espaços Privados. Os revestimentos desses espaços são nobres, porém impera a simplicidade protomoderna em seus acabamentos, sendo raros os ornatos, exceção feita aos guarda-corpos em ferro fundido, e a alguns detalhes em estuque para o arremate dos tetos.

Nos pavimentos da torre, os setores administrativos beneficiam-se com uma vista panorâmica da cidade, ocorrendo estreita relação entre Espaço Interior e Espaço Exterior (ilust. 62).

Considerando a Avenida Presidente Vargas como um cenário esplendoroso, verificamos que o edifício da Central do Brasil, ou seja, o prédio D. Pedro II, e o Ministério da Guerra assumiram, a partir de 1943 e 1944, o papel de estrelas, desempenhando brilhantemente os seus *scripts*, deixando as edificações remanescentes no humilde papel de artistas coadjuvantes.

NOTAS

- 1 - Cf. *Almanaque do Rio em 1817. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 270, jan./março 1966, pp. 220ss.
- 2 - BENTO, Cel. Cláudio e COUTINHO, Newton. *Do quartel do Campo ao palácio Duque de Caxias*, Rio de Janeiro, xerox datilografados, s.p.
- 3 - *Ibidem*.
- 4 - BARRETO, L. 1981, p. 141.
- 5 - *Ibidem*.
- 6 - FOUCAULT, M. 1987, p. 129.
- 7 - Cf. declaração do arquiteto a um repórter do *Jornal da Tarde* (São Paulo, 13 abr. 1982) onde reivindicava a posição de ter sido o primeiro a projetar um arranha-céu em São Paulo. In: HOMEM, M.C. 1984, p. 50.
- 8 - Vide folha de rosto do seu livro *A profissão do arquiteto*, bem como da foto da obra premiada no Congresso Pan-Americano da Arquitetura, que constituem a documentação arquivística de nº 4 e 6, no Apêndice.
- 9 - Não tivemos acesso ao processo que envolveu a construção das duas novas alas em 1937 que, segundo informações de diversos coronéis entrevistados, estaria possivelmente em Brasília.

- 10 - BARTHES, R. 1969, p. 17.
- 11 - Cf. com algumas considerações de ZEVI, B. 1969, p. 33.
- 12 - Segundo Bruno Zevi, os *Ziggurats* são imitações rituais da montanha cósmica, ponto de contato entre o divino e o humano. Consultar ZEVI, 1969, p. 27.
- 13 - FRAMPTON, K. 1980, p. 222.
- 14 - Cf. PEHNT, W. 1975, p. 161.
- 15 - Definição de Vitruvius citada no ensaio do professor de arquitetura colombiano Juan Carlos Pérezgolis, 1988, p. 117.
- 16 - Cf. PEHNT, W. 1975, p. 49.
- 17 - O pórtico monumental recebeu baixos-relevos escultóricos em bronze concebidos por Hildegardo Leão Veloso, segundo consta do livro *Novo Edifício do Quartel-General do Exército*, Rio de Janeiro, Imprensa Militar, 1941, p. 31.
- 18 - VAN GENNEP, A. p. 19.
- 19 - Ibidem.
- 20 - FOUCAULT, M. 1987, p. 128.
- 21 - PANOFKY, E. 1979, p. 32-33.
- 22 - FOUCAULT, M. 1987, p. 132.
- 23 - Idem, p. 131.
- 24 - BENTO, C. & COUTINHO, N. 1988, s.p.
- 25 - Cf. com a explicação de ARGAN, 1983, p. 105.
- 26 - AMARAL, A. 1984, p. 112.
- 27 - GOMES, A. 1982, p. 144.
- 28 - Cf. VELLOSO, M. 1982, p. 85.
- 29 - FOUCAULT, M. 1987, p. 171.
- 30 - ARGAN, G. 1983, p. 25.
- 31 - AZEVEDO, M. 1969, p. 405.
- 32 - CRULS, G. 1952, p. 339.
- 33 - AZEVEDO, M. 1969, p. 406.
- 34 - Conforme verificamos nos arquivos da PRESERFE da R.F.F.S.A.
- 35 - SISSON, R. 1986, p. 71.
- 36 - MARIANO FILHO, J. 1943, p. 67.
- 37 - Vide projeto premiado que constitui a documentação arquivística nº 5, no Apêndice.
- 38 - Informações obtidas no *Boletim da Associação dos Engenheiros da Estrada de Ferro Central do Brasil*, através do Museu Ferroviário da R.F.F.S.A.
- 39 - Segundo dados do levantamento realizado pela equipe de arquitetos, historiadores e museólogos da PRESERFE da Companhia de Transportes Urbanos.
- 40 - Ibidem.
- 41 - Segundo depoimento do arquiteto Geza Heller em entrevista à equipe da PRESERFE.
- 42 - Informações prestadas pela equipe da PRESERFE.

- 43 - GOODMAN, R. 1971, p. 102.
- 44 - Sobre essa observação confrontar com os estudos de Ludovico Quaroni, 1967; p. 60.
- 45 - LYNCH, K. 1971, p. 78.
- 46 - Extraído do *Histórico do relógio da Central do Brasil* - Departamento de Comunicação Social.

UM ESPAÇO CÊNICO: O TEATRO DO PODER

O espaço exterior ou urbanístico deve ser julgado com os mesmos métodos que se adotam para o espaço interior dos edifícios. Ainda existem muitas interpretações errôneas que analisam a arquitetura apenas como espaço interior, enquanto designam como urbanismo o estudo dos espaços exteriores. Entretanto, “espaço interior e espaço exterior são duas faces da mesma moeda”,¹

A perspectiva da avenida na direção sul (ilust. 63), tendo como marco dominante a fachada posterior da igreja da Candelária, parece ser uma tentativa frustrada de implantação de um plano imbuído da dramaticidade barroca e da racionalidade renascentista. A habilidade dos arquitetos do Renascimento, que sabiam articular majestosamente as composições estéticas, não conseguiu ser imitada pelos urbanistas modernos.

No plano da abertura da Avenida Presidente Vargas, nota-se a preocupação de percebê-la por completo em qualquer ângulo ou ponto de vista. Seu traçado é o protótipo do tratamento do espaço sob a forma racionalista. Oferece ao fruidor uma imagem tão utópica quanto aquela descrita por Thomas Morus em sua famosa obra. Nos espaços projetados para a área, poder-se-ia sempre verificar de imediato qualquer desordem causada pelo homem, seus meios de transporte, sua arquitetura. Seu sentido implica um esquema de vigilância e de controle.

Os espaços projetados para a avenida não foram elaborados para serem vividos pelo transeunte, mas para servirem como espaços cênicos, teatrais. Aliás, o próprio termo *teatro* vem da palavra grega *theashai*, que literalmente significa *ver*. O Espaço Não-Construído/Artificial, organizado pelo traçado, delimita um amplo e extenso palco, um espaço cenográfico longitudinal, onde indivíduos bem preparados assumem a condição de atores a interpretar o poderio nacional.

Antes do advento do poder disciplinar, o papel da cerimônia política em espaço aberto fora manifestar a revigoração do poder através da aparição solene do soberano, como se constata por ocasião da aclamação de D. Pedro I no então Campo de Honra (ilust. 64). Já o poder totalitário envolve outro tipo de espetáculo, onde sobressaem a parada, a revista das tropas, a forma faustosa do exame.



63. *Perspectiva da Av. Pres. Vargas com a vista da fachada posterior da Candelária. (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)*



64. Aclamação de D. Pedro I no Campo de Honra. Gravura de Debret. (Acervo da Biblioteca Nacional)

Os súditos, como meros objetos, apresentam-se diante de um poder que se manifesta pelo olhar vigilante.

A inauguração oficial da avenida e da nova ala do Ministério do Exército ocorre em 7 de setembro de 1944, durante as celebrações do dia da Independência. Através das ilustrações consultadas (ilust. 65), confirmamos a análise de Foucault para o acontecimento que aí teve lugar: a parada militar, o desfile das tropas, a força simbólica da nação. A majestade do espaço projetado para acolher os batalhões militares diante do palanque das autoridades. Fardas, insígnias e estandartes perfilam-se no espaço cênico. O teatro do exercício do poder. Af o traçado da larga avenida assume seu verdadeiro sentido: disciplinar as populações marginais, regularizar o espaço para exercer o controle. Nas palavras do referido pensador francês:

Na disciplina os elementos são intercambiáveis pois cada um se define pelo lugar que ocupa na série e pela distância que o separa dos outros. A unidade não é portanto nem o território (unidade de dominação) nem o local (unidade de residência), mas a posição na fila: o lugar que alguém ocupa numa classificação, o ponto em que se cruzam uma linha e uma coluna, o intervalo numa série de intervalos que se pode percorrer sucessivamente. A disciplina, arte de dispor em fila e na técnica para a transformação dos arranjos. Ela individualiza os corpos por uma localização que não os implanta, mas os distribui e os faz circular numa rede de relações.²

65. A organização disciplinar das tropas na parada militar de 7 de setembro de 1944 (foto extraída da Revista da Semana de 13 de setembro de 1944)

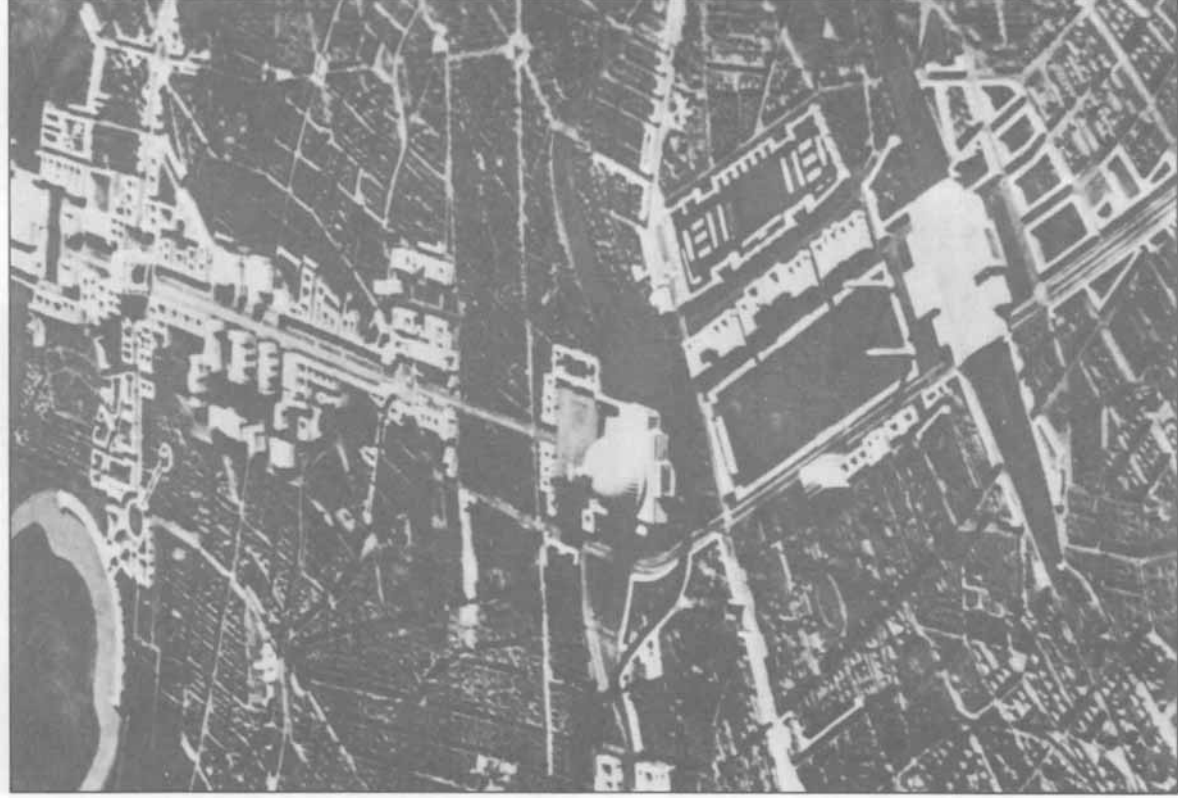


No espaço aberto denotando o sentido de palco, de uma ampla sala onde as paredes laterais são as edificações, percebemos que a arte da urbanística reside na organização dos espaços entre as construções e que a massa, a matéria, os volumes devem ocorrer como um contraponto.

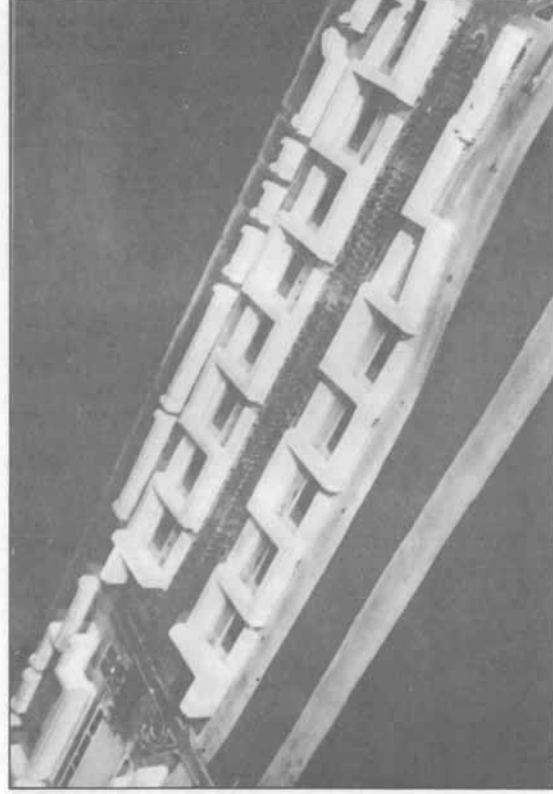
A organização do Espaço Aberto Não-Construído Artificial, gerado pelo plano proposto pela Secretaria de Viação e Obras Públicas, era rígida e monumental, seguindo de perto outras obras urbanísticas autoritárias concebidas na mesma época, como a Avenida Norte-Sul,³ proposta por Hitler na Berlim de 1938 (ilust. 66).

A analogia entre os dois eixos monumentais é notável. Os volumes arquiteturais de ambos os planos obedecem a uma estética estrutural neoclássica. Nas fotografias da maquete apresentada a Vargas, ao longo da Av. do Mangue, as edificações foram propostas dentro do esquema sugerido pelo plano Agache para a Esplanada do Castelo, ou seja, quadras edificadas ao longo da rua-corredor, que em projeção formariam o desenho de faixas “em gregas”. No interior destas quadras, haveria um Espaço Aberto Artificial Não-Construído, destinado provavelmente ao estacionamento de veículos (ilust. 67).

Da Praça da República à Praça Onze de Junho a massa das edificações, ou seja, as paredes do grandioso espaço seriam contínuas



66. Av. Norte-Sul – vista aérea da maquete – Berlin, arq. Albert Speer (in Inside the Third Reich, Memoirs, de Albert Speer, 1970, p. 286-b)



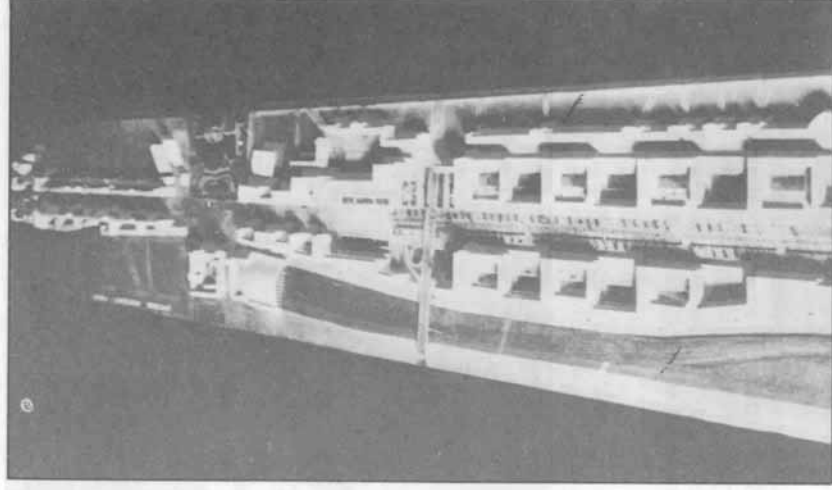
67. Fotografia da maquete mostrando a volumetria das edificações a serem projetadas ao longo do Canal do Mangue. (Acervo do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)

(ilust. 68) e no trecho mais largo da avenida, que vai da Praça da República ao Arsenal da Marinha, até a confluência com a Avenida Rio Branco, foi projetada uma massa linear de edificações em ambos os lados da avenida, que se alargaria em praça ao redor da igreja da Candelária, único monumento remanescente na área atingida (ilust. 69).

A perspectiva sugerida no sentido Praça da República-Candelária, ainda que visualizando apenas a fachada posterior do monumento (seria uma afronta ao poder espiritual?), tem o mesmo significado de grandiosidade que a perspectiva análoga projetada pelos arquitetos de Hitler na direção da grande edificação neoclássica em cúpula, denominada O Grande Hall, concebida pelo próprio ditador em croquis datados de 1925.⁴

A antiga malha viária existente antes da intervenção simbolicava o Espaço Dinâmico, ainda que tivesse sido originada da tradicional grelha das cidades coloniais luso-espanholas. Entretanto, as edificações que distinguiram Espaços Construídos de Espaços Não-Construídos apresentavam-se sob diferentes volumetrias e coloridos, impedindo que a estaticidade de uma “rua-corredor” de fachadas rigidamente organizadas conduzisse à monotonia. Pode-se perceber este aspecto na análise das edificações ao longo das ruas centrais, antes das demolições (ilust. 70).

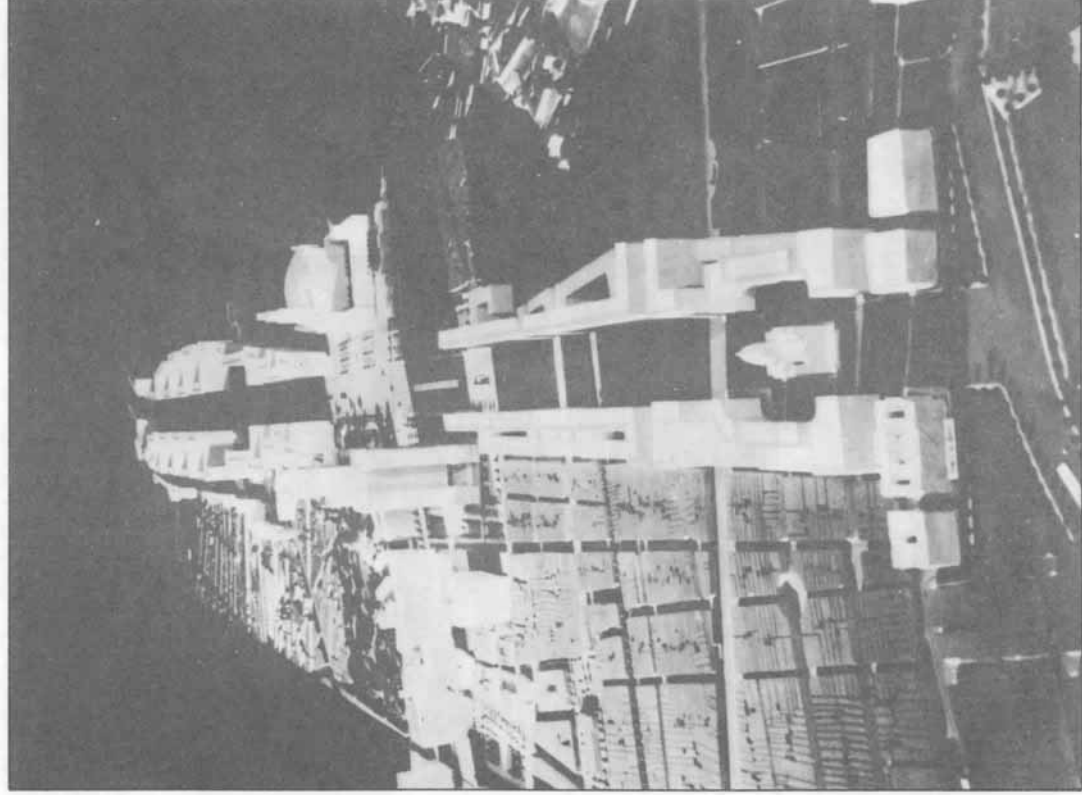
68. *Fotografia da maquete mostrando a volumetria das edificações entre a Praça da República e a Praça Onze de Julho. (Acervo do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)*



Além do mais, existe “uma mitologia do fechado, do estreito, do escuro, a conduzir às categorias do íntimo, do secreto e do mistério, e que é possivelmente bem mais extensa do que uma mitologia do amplo, do vasto, da imensidão”⁵ e muito mais agradável ao indivíduo como elemento agregatório a desenvolver sua sociabilidade.

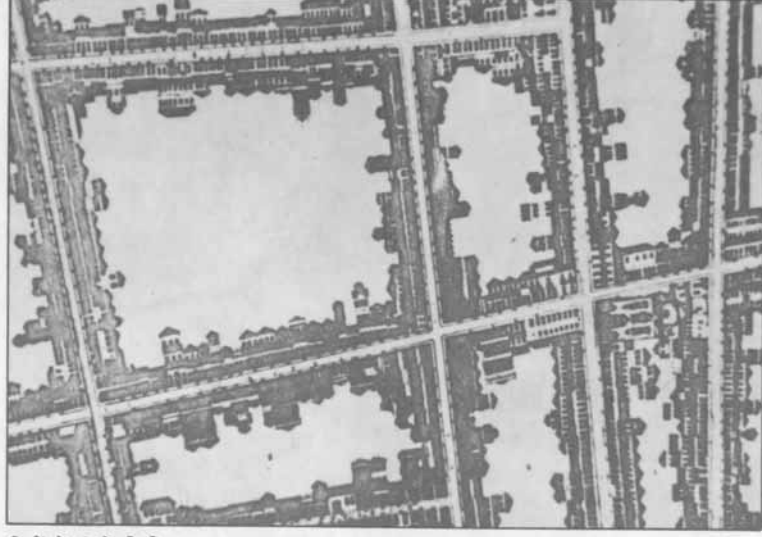
A monumentalidade, vista sob o prisma dos espaços vazios, do Espaço Não-Construído Artificial, é um dos traços que simbolizam a arquitetura sob o estigma político. A larguíssima avenida é uma metáfora do poder onde o espaço, aqui percebido como signo do monumento, de per si, assume o próprio lugar do príncipe.

“O poder simboliza-se sempre inversamente ao social”, diz François Divorne.⁶ Os espaços ocupados pela população indesejada, em área que se pretendia valorizar, recortaram-se no artificial vazio onde o indivíduo perdeu o seu lugar.



69. Fotografia da maquete mostrando a volumetria das edificações a serem projetadas entre a Praça da República e a Candelária. (Arquivo do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)

70. *Aspecto do Centro do Rio de Janeiro, onde sobrados de diferentes alturas e variado tratamento dado às fachadas são signos de dinamismo espacial. (Acervo do SPHAN)*



O povo tem que estar presente na linguagem da cidade. Nos espaços urbanos, o fechado e o aberto se completam, o previsível com o inesperado, o protegido e o exposto, o privado e o comum, enfim, a unidade e a variedade. Esta é a verdadeira linguagem: “o indivíduo faz parte da cidade e a cidade, parte fundamental do indivíduo”.⁷

Os espaços projetados na Avenida Presidente Vargas são hostis ao ser humano, não lhe transmitindo qualquer significação, exceto as frases e os signos que conotam o peso esmagador do monumental. Um espaço amplo e genérico, onde o hóspede mais importante é o automóvel.

O traçado retilíneo ou radial, projetado com uma perspectiva única convergindo para um monumento, é estático e monótono. O trinômio rua-avenida-praça carece de integração e de movimento. A temporalidade comum às cidades antigas onde os desníveis entre

ruas, pontes diversas, perspectivas assimétricas deixavam repentinamente o fruidor deparar com uma praça ou um monumento perfeitamente inserido na textura urbana, inexistente nessa avenida.

Nas cidades antigas européias, medievais e renascentistas, o que sobressaía figurativamente das torres dos palácios e catedrais estava sempre bem relacionado com o tecido urbano formado pelas habitações e casas comerciais. Esse tecido tinha o valor de um fundo opaco e granulado necessário à percepção do código visual que permitia fazer notar o grande monumento emergindo de seu entorno, como ocorre na cidade de Florença, onde a catedral “acontece” inserida no contexto, não tendo a intenção de esmagar o indivíduo (ilust. 71). Dentro desses princípios, o povo humilde podia enriquecer seu orgulho cívico ao conviver com um imponente marco, símbolo de sua comunidade.



71. Vista da cidade de Florença mostrando as emergências e o entorno perfeitamente harmonizados (in Renaissance Architecture, de Robert Lutton, Mondadori, 1971, p. 241)

A Praça Onze, destruída para abrir caminho ao automóvel, deixou de ser um *locus* fértil de vida e de livres experiências humanas. A destruição do tecido urbano afastou das ruas e das praças o indivíduo que a elas pertencia. Aos novos espaços passaram a corresponder compulsoriamente novos relacionamentos humanos. Ou simplesmente eliminaram esse relacionamento.

O ideal seria se o Espaço Não-Construído Natural ou Artificial se integrasse com o tecido urbano, não agredindo o indivíduo pela sua monumentalidade. Um dos exemplos mais perfeitos dessa inte-

gração é a Praça de São Marcos em Veneza, onde turistas efusivos misturam-se à população local para alimentar os pombos e participar da música e da alegria que reina nos bares e restaurantes ao redor.

Pode-se alegar que Veneza não foi sede do poder temporal e despótico que atingiu a Europa absolutista. Entretanto, nem mesmo Mussolini cogitou em erigir monumentais paredes tendo como ponto de fuga a basílica de São Pedro, tal como ocorreu com a igreja da Candelária, cujas proporções grandiosas foram esmagadas pelo entorno de edificações com doze pavimentos.

O estudo iconológico da maquete apresentada demonstra que os homens do poder esqueceram-se de que uma cidade é feita de espaços destinados à escala humana. Casas, lojas e escritórios deveriam integrar-se à malha viária, como acontecia nas cidades renascentistas. O domínio do Espaço Privado confundia-se com o do Espaço Comum, de maneira que a cidade apresentava uma unidade quase que indivisível. A rua era do povo – espaço de lazer, de festas, de longas conversas.

A intervenção na organização do espaço da área atingida pela cirurgia urbanística significou uma radical transformação no *modus vivendi* daquele grupo social. O Espaço Construído não consegue integrar-se ao Espaço Não-Construído e, através da análise simbólico-espacial da maquete, percebe-se a tentativa de disciplinar a população e de oferecer ao público um cenário para os desfiles militares.

Sob o aspecto econômico, o tratamento espacial leva-nos à percepção de que apenas o Estado e as ricas corporações bancárias poderiam arcar com os elevados custos dos terrenos remanescentes das demolições. O valor de uso da terra passou a significar valor de troca.

NOTAS

- 1 – COELHO NETTO, 1985, p. 33.
- 2 – FOUCAULT, M. 1972, p. 133.
- 3 – O plano total de remanejamento do espaço urbano da capital alemã foi solicitado a Speer no verão de 1936, após desentendimentos de Hitler com o prefeito, que não queria atender ao pedido de elaboração do projeto de uma avenida monumental (cf. com as declarações de SPEER, A. 1970, p. 74).
- 4 – Cf. com croqui publicado in SPEER, op. cit. p. 286.
- 5 – COELHO NETTO, 1984, p. 65.
- 6 – DIVORNE, F. 1986, p. 200.
- 7 – COELHO NETTO, 1984, p. 9.

O GRANDE VAZIO

O grande vazio criado pela abertura da Avenida Presidente Vargas transmite uma intensa sensação de poder. Oitenta metros de espaço livre e uma perspectiva monumental, onde a fachada posterior da igreja da Candelária representa o pano de fundo para o glorioso cenário. Dir-se-ia que o governo do Estado Novo, que tanto defendera as boas relações com a igreja católica, voltara-lhe as costas, ocultando-lhe o majestoso espetáculo cenográfico.

No centro da área bancária e estatal, a arquitetura inexpressiva e ordenada margeia o asfalto. Galerias simulam a proteção do pedestre em sua ambígua função de rua e abrigo. Poucas são as obras de real valor artístico. O transeunte, fruidor compulsório da arquitetura, não tem como viver esse espaço da cidade onde, em outras épocas, residências, lojas e associações identificavam-no com o local. Diante de um olhar indiferente e passivo, percebe apenas o desfile das construções anônimas, confirmando as palavras de Jean-Pierre Martinon:

Os modelos financeiros, do qual o incorporador é o porta-voz, influenciam totalmente as forças arquiteturais e as regras prefixadas abolem rapidamente toda a elasticidade e todo o futuro destas forças. E talvez essa a impossibilidade de responder à interrogação: o que é um estilo moderno? Não há mais estilo. Não há mais que modelos financeiros traduzidos em três dimensões. Não se trata apenas de uma alienação da arquitetura ao modelo financeiro, mas do próprio desaparecimento da arquitetura enquanto tal.¹

Em direção à Praça da República, o espaço aberto parece-nos ainda mais avassalador. Não existe uma relação de proporção entre espaço e indivíduo. Este sente-se perdido, esmagado pelo grande vazio urbano. Predominam as silhuetas das duas imponentes torres, uma encimando o simétrico corpo do Ministério da Guerra, outra, marcando o tempo da História, do alto do prédio da Estrada de Ferro Central do Brasil, dominando a avenida quais sentinelas do poder. O complexo formado pelas duas edificações reflete o simbolismo da relação de força entre a arquitetura e o homem.

Construções esparsas ocorrem ao longo dos quilômetros que separam a Praça da República da ponte dos Marinheiros. Alguns

prédios antigos, anteriores às demolições, ainda permanecem de pé, ameaçando desabar sobre as calçadas, em lastimável estado de conservação. A política urbana pretendida por Dodsworth, apesar de já decorridos 45 anos da inauguração da avenida, até hoje não foi totalmente implantada.

Tal como Napoleão III, Vargas não desejava fazer do moderno urbanismo uma grande obra de arte. Na realidade, por trás dos motivos funcionais alegados, havia o brilho simbólico, a glória do poder. Aos burgueses, escravizados às preocupações vulgares dos negócios, e ao povo, ocupado com suas atividades produtivas, dois alvos a serem atingidos pelos programas urbanísticos do Governo Vargas, não interessava julgar os valores estéticos da nova avenida, absolutamente desproporcional à escala humana e às edificações do entorno. Para este público interessavam tão-somente os efeitos superficiais de monumentalidade e riqueza que a larga artéria conferia à cidade.

Não se podem contestar alguns benefícios sanitários, mas o que dizer do grande custo social que teve que pagar a classe operária e os comerciantes que viram drasticamente reduzidos seus meios de sobrevivência no Centro da cidade? As demolições agravaram a crise habitacional gerada pelo crescimento da população urbana, conseqüente do progresso, pois foram poucas as residências reconstruídas. A modificação do espaço urbano não foi o único motivo de afastamento da massa popular. O espaço da arquitetura foi alterado e cercado pela nova legislação, pois nos terrenos valorizados deveria formar um novo centro de negócios e de prédios públicos.

Pode-se admitir que a abertura da Avenida Presidente Vargas, a derrubada de significativos marcos religiosos e a imposição causal a um segmento das camadas sociais mais baixas da população – que perdeu seu *habitat* – não foi mais do que uma violência, evidentemente camuflada pelos supostos benefícios que a atitude tomada traria a essa mesma população.

Um planejamento democrático de espaços urbanos deveria envolver propostas em aberto, que poderiam ser alteradas de acordo com as necessidades dos grupos sociais que ocupam ou ocuparão esses espaços. Não se pode inserir indivíduos em esquemas geométricos rígidos, como vimos ocorrer nas intervenções do urbanismo autoritário. Parece-nos que o enfoque correto de um tecido urbano a ser remanejado seria distribuir-se de maneira que o conjunto fosse percebido pouco a pouco, numa infinidade de vistas diversificadas e agradáveis. O fruidor da paisagem deveria surpreender-se em sua apreensão de um trecho da cidade, vendo a cada passo novas imagens; ser poupado da monotonia e do monumentalismo de algumas avenidas rasgadas sob o signo do poder. Sentir o espaço que contempla e dele participar são direitos do indivíduo ao caminhar pelas ruas. Ao percorrer a Avenida Presidente Vargas, ainda que quase 50 anos após a abertura, essa dimensão de sentir ao ver, de participar

do entorno perde-se no imenso vazio. A grandiosidade com que o espaço foi manipulado fez desaparecer a escala humana.

Teriam o governante e seu interventor se apercebido de todas as implicações decorrentes da cirurgia urbana que iriam processar? Movidos pelo desejo de conquistar a glória, através da imponente obra que sanearia aquela parte da cidade, ignoraram o problema social intensificado pela expulsão da população residente. Ignoraram que "o livre uso e a livre disposição das coisas que pertencem a um cidadão exigem o respeito mais severo porque constituem as bases fundamentais da ordem social".²

Sabe-se ser o poder o principal responsável pelas intervenções no espaço urbano, contudo, não deve ser esquecido que o solo da cidade tem proprietários, valores, interesses e moradores que aliam um pouco de sua alma, de sua própria vida. O aspecto humano do espaço, o relacionamento entre indivíduos que habitam um determinado local, com que se identificaram durante um longo período, têm que ser considerados.

A extrema racionalização da urbanística do poder, resultante do anseio pelo progresso, acabou por desencantar não só a população que ocupava a área da cidade que nos propusemos a estudar, em sua reduzida dimensão espaço-temporal, mas também a toda a sociedade moderna. Com o desenvolvimento da ciência e da técnica, o homem desfez suas ilusões, seu sentido místico do sagrado. O real tornou-se aborrecido, cansativo, utilitário.

A intenção deste trabalho foi divulgar o reflexo da ideologia do poder nos espaços da cidade, ainda que sob os aspectos formais mais diversificados. Os conjuntos que enfocamos demonstram terem os arquitetos atingido o objetivo almejado pelo Estado, naquela ocasião sob as rédeas de um grande ídolo místico. O impacto dos empreendimentos foi decisivo e seus conteúdos impressionaram realmente vários segmentos da sociedade carioca. Contudo, num tempo bastante breve, o espírito da vanguarda impregnado nos espaços da Educação e Saúde e que tanta polêmica despertou, tornou-se tão acadêmico como os demais espaços edificadas pelo poder, e a monumental artéria, que varreu do cenário urbano alguns marcos arquiteturais da nossa cidade, configurou-se num grande vazio.

Outubro de 1988

NOTAS

1 - MARTINON, J.-P. 1969, p. 444. (Trad. da Autora).

2 - MARCUSE, H. 1982, p. 160.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

- AGACHE, Alfred. *Cidade do Rio de Janeiro: remodelação, extensão e embelezamento*. Paris, Foyer Brésilien, 1930.
- AMARAL, Aracy A. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970*. São Paulo, Nobel, 1984.
- ARGAN, Giulio Carlo. *L'arte moderna 1770-1970*. Firenze, Sansoni, 1984.
- . *Historia del arte como história de la ciudad*. Trad. Beatriz Podestà. Barcelona, Editorial Laia, 1984.
- ALENCAR, Francisco et. alii. *História da sociedade brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1985.
- AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. *O Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. Rio de Janeiro, Brasileira, 1969.
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma* 24, ed. São Paulo, Brasiliense, 1981.
- BARTHES, Roland. *Semiologia e urbanismo*. Trad. Lucio Grinover, 1982.
- BAUDELAIRE, Charles. Tableaux Parisiens, LXXXIX. In: ——. *Les fleurs du mal*. Paris, 1959.
- BENEVOLO, Eduardo. *História da arquitetura moderna*. Trad. Ana Maria Goldenberger. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XX. In: ROTHE, Flávio (org.). *Textos de Walter Benjamin*.
- . A Paris do Segundo Império em Baudelaire. In: ROTHE, Flávio (org.) *Textos de Walter Benjamin*.
- . O Parque Central. In: ROTHE, Flávio (org.) *Textos de Walter Benjamin*.
- . Teses sobre a filosofia da história. In: ROTHE, Flávio (org.) *Textos de Walter Benjamin*.
- BERGER, Paulo. *Dicionário histórico das ruas do Rio de Janeiro I e II*. Regiões administrativas (Centro). Rio de Janeiro, Olímpica, 1974.
- BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sérgio Miceli. São Paulo, Perspectiva, 1987.
- & PAISSERON, Jean Claude. *A reprodução*. Trad. Raynaldo Bairo. BRAUDEL, Fernand. La longue durée. *Histoire et sciences sociales*. Annales, E.S.C. nº 4, oct.-dec. 1958.

- CABRAL, Sérgio. Getúlio Vargas e a música popular brasileira. In: ——. *Ensaio e opinião*. Rio de Janeiro, Indúbia, 1975.
- CARVALHO, Anna Maria Monteiro de. A talha de Mestre Valentim na igreja de São Pedro do Rio de Janeiro. In: *Réquiem pela igreja de São Pedro*: um patrimônio perdido. MEC/SPHAN, julho 1987.
- CASSIRER, Ernest. *O mito do Estado*. Trad. do inglês de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar, 1976.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. *A construção do sentido na arquitetura*. 2. ed. São Paulo, Perspectiva, 1984. Col. Debates.
- CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro*: notícia histórica e descritiva da cidade. Rio de Janeiro, José Olympio, 1965. v. 1. Col. Rio 4 séculos.
- DALCO, Francesco. Futurismo y vanguardia en ideología de la arquitectura soviética de los años veinte. In: ——. *De la vanguardia a la metropoli*. Trad. de José Maria Ferrer & Salvador Tarragó Cid. Barcelona, Gustavo Gili, 1972.
- DEBRET, Jean Batiste. *Viagem histórica e pitoresca ao Brasil*. São Paulo, Martins.
- DIVORNE, Françoise et alii. *Ville. Forme. Symbolique. Pouvoirs. Projects*. Bruxelles, Mardaga, 1986.
- DORFLES, Gillo. *Kitsch, the world of bad taste*. 4. ed. New York, Universe Books, 1975.
- . *Simbolo y consumo*. Trad. Maria Rosa Viale. Barcelona, Lumen, 1967.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. 2. ed. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo, Perspectiva, 1985.
- . *A estrutura ausente*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo, Perspectiva, 1987.
- ENGELS, F. *A questão da habitação*. Belo Horizonte, Aldeia Global, 1979.
- FERREZ, Gilberto. *O Brasil de Thomas Ender*, 1817. Pref. de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro, Fund. Moreira Sales, 1976.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis, Vozes, 1972.
- . *A microfísica do poder*. Org. e trad. de Roberto Machado. 4. ed. Rio de Janeiro, Graal, 1984.
- . *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. 5. ed. Trad. de Lúcia M. Pondé Vassalo. Petrópolis, Vozes, 1987.
- FRAMTON, Kenneth. *Modern architecture, a critical history*. New York, Oxford University Press, 1980.
- FREUND, Julien. *Sociologia de Max Weber*. Trad. Luiz Cláudio de Castro e Costa. Rio de Janeiro, Forense, 1975.
- GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio de Janeiro*. 4. ed. Rio de Janeiro, Brasileira, 1965.
- GIEDEON, Sigfried. *Space, time and architecture*. 5. ed. Cambridge, Mass. and London, 1967.
- GOMES, Angela M. de Castro. O redescobrimento do Brasil. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.) *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.

- GOODMAN, Robert. *After the planners*. New York, Simon and Schuster, 1971.
- GREGOTTI, Vittorio. *New directions in Italian architecture*. Trad. Giusepina Salvatori. New York, George Brazukker, 1968.
- GREENBERG, Clement. The avant-garde and kitsch. In: DORFLES, Gillo (org.) *Kitsch, the world of bad taste*. New York, Universe Books, 1975.
- HALL, Edward. *A dimensão oculta*. Trad. de Sonia Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977.
- HOMEM, Maria Cecília Nacério. *O prédio Martinelli: a ascensão do imigrante e a verticalização de São Paulo*. São Paulo, Projeto, 1984.
- LASSALLE, Hélène. *L'art au XXe. siècle: de 1900 à la second guerre mondiale*. Paris, Flammarion, 1986.
- LAVEDAN, Pierre. *Histoire de l'urbanisme*. Paris, Laurens Editeur, 1952.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. Paris, Plon, 1955.
- LYNTON, Norbert. *Renaissance architecture*. London, Mondatori, 1971.
- LYNCH, Kevin. *The image of the city*. Cambridge/Massachusetts, MIT Press, 1960.
- MACHIAVELLI, Nicolo. *The prince*. Trad. W.K. Marriott. Chicago, Enciclopédia Britannica, 1971. (Col. Great Books nº 23).
- MAEZ, Paul. *L'art déco - 1920-1940*. Paris, 1971.
- MARIANO Fº, José. *Debates sobre estética e urbanismo*. Rio de Janeiro, 1943.
- MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. Trad. Glassoni Rebuá. 6. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- MARTINON, Jean-Pierre. Des images au modèle. *Esprit*: 385. Paris, octobre 1969, p. 438-46.
- MAUSS, Marcel. Essai sur les variations saisonnières des sociétés esquimos. *Année sociologique* IX, 1905-6.
- MICELI, Sérgio. A força do sentido. In: BOURDIER, Pierre (introdução) *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, Perspectiva, 1987.
- MOLES, Abraham. *O kitsch: a arte da felicidade*. Trad. Sérgio Miceli. 2. ed. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- MOULIN, Raymonde. Avons-nous besoin d'architectes? *Esprit*: 385. Paris, octobre 1969.
- MUNFORD, Lewis. *A cidade na história*. v. 2. Trad. Neil R. da Silva. Belo Horizonte, Itatiaia, 1965.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Tradição e política: o pensamento de Azevedo Amaral. In: —. (org.) *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- PANOFKY, Erwin. *O significado nas artes visuais*. Trad. de Maria Clara Kneese e J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- PEHNT, Wolfgang. *La arquitectura expresionista*. Trad. do alemão por Justo Beramendi. Barcelona, Gustavo Gili, 1975.
- PEETS, Elbert: Haussmann and the rebuilding of Paris. In: —. *On the art of designing cities*. Cambridge, the MIT Press, 1968. pp. 133-42.

- PESSANHA, José Américo M. Cultura como ruptura. In: — et alii. *Tradição/contradição*. Rio de Janeiro, Zahar/FUNARTE, 1987.
- QUARONI, Ludovico. *La torre de Babel*. Trad. do italiano pelo Laboratório de Urbanismo. Barcelona, Gustavo Gili, 1967.
- REIS, José de Oliveira. *O Rio de Janeiro e seus prefeitos – evolução urbanística da cidade*. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1977.
- REZENDE, Vera. *Planejamento urbano e ideologia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1982.
- ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Trad. José Maria Ferrer e Salvador Farragó. Barcelona, Gustavo Gili, 1971.
- SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: — et alii. *Tradição/contradição*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar/FUNARTE, 1987.
- . Caledoscópio de questões. In: *Sete ensaios sobre o modernismo*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1983. (Cadernos de textos 3).
- SANTOS, Cecília et alii. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo, Tessela e Projeto, 1987.
- SANTOS, Noronha. *Chorographia do Distrito Federal*. Rio de Janeiro, 1826.
- SEYLER, Monique. Urbanisme et classes sociales. *Esprit*: 385. Paris, octobre 1969.
- SILVA, Marília T. Barbosa e MACIEL, Lygia Santos. *Paulo da Portela: traço-de-união entre duas culturas*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1979.
- SCHÄCHE, Wolfgang. Nazi architecture and its approach to Antiquity. In: *Berlin, an architectural history*. Trad. de Robin Charleston. London, 1983.
- SPEER, Albert. *Inside the Third Reich*. Trad. de Richard a Clara Winston. New York, The Macmillan Comp., 1970.
- TAFURI, Manfredo. Para uma crítica de la ideologia arquitectonica. In: —. *De la vanguardia a la metropoli*. Trad. do italiano pelo Seminário Urbanístico da ETS. Barcelona, Gustavo Gili, 1972.
- VAN GENNEP, Arnold. *Les rites de passage*. New York/Paris, Johnson Reprint Corporations/Maison des Sciences de l'Homme.
- VASQUEZ, Sanches. *As idéias estéticas de Marx*.
- VAZ, Lúlian Fezzler. *Contribuição ao estudo da produção e transformação do espaço da habitação popular*. Tese datilografada, PUR-UFRJ, 1985.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e poder político. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- WARNER, Benjamin. Berlin – The Nordic homeland and the corruption of urban spectacle. In: — et alii. *Berlin, an architectural history*. Trad. de Robin Charleston. London, 1983.
- ZEVI, Bruno. *Arquitectura in Nuce: una definición de arquitectura*. Trad. Rafael Moneo. Madrid, Aguilar, 1969.
- . *Saber ver a arquitetura*. Trad. de Maria Isabel Gaspar e Gaetan Martins Oliveira. São Paulo, Brasiliense, 1980.
- . *The modern language of architecture*. Trad. de Ronald Strong. end

William A. Parker dos originais italianos "Il linguaggio moderno dell'architettura" e "Architettura e storiografia".

ARTIGOS PUBLICADOS EM REVISTAS, CATÁLOGOS, RELATÓRIOS E PERIÓDICOS

- ALCÂNTARA, Antônio Pedro. Estado Novo: arquitetura e poder. *Chão* 2: 7-9, jun./jul./ago. 1982.
- ALMANAQUE do Rio em 1817. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. v. 270, jan./mar. 1966.
- ARGAN, G.C. Urbanística, spazio, ambiente. *Futuribili* 9-10, abr./maio 1969.
- BARBOSA, Elmer. Política e hegemonia cultural em metropolização das artes no Brasil. *Crítica de arte* 5, Rio de Janeiro, 1983.
- BENTO, Cel. Cláudio Moreira. *Quartéis-generais das Forças Armadas*. Il. Newton Coutinho, Rio de Janeiro, FHE-PoupeX, 1988. (pesquisa original mais ampla e detalhada existente no Arquivo Histórico do Exército).
- BERMAN, Marshall. Para se viver a cidade. *Arquitetura e urbanismo* 14: 78-80, São Paulo, Pini, 1987.
- BRITO, Hélio Alves de et alii. A Avenida Presidente Vargas. *Revista Municipal de Engenharia*. Prefeitura do Distrito Federal, abr. 1945, p. 54-69.
- CAMPOS, Paulo Mendes. A praça. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 dez. 1987.
- CONDE, Luiz Paulo et alii. O proto-modernismo em Copacabana. *Arquitetura Revista* 3: 40-49, Rio de Janeiro, FAU-UFRJ, 1985-86.
- DODSWORTH, Henrique de Toledo. A Avenida Presidente Vargas: aspectos urbanísticos, jurídicos, financeiros e administrativos de sua realização. Rio de Janeiro, 1955.
- DORIA, Escagnolle. A igreja de N. S^a da Conceição. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 05 set. 1942.
- . A igreja de Bom Jesus do Calvário. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 12 dez. 1942.
- DUARTE, Francisco. Das ruínas da Cidade Nova surge uma nova cidade. *O Globo*. Rio de Janeiro, 19 fev. 1978.
- ESTRADA DE FERRO CENTRAL DO BRASIL. Separata de *O Observador Econômico-Financeiro*. Rio de Janeiro, out. 1948.
- LE CORBUSIER e o Brasil: catálogo da exposição do Centenário. Rio de Janeiro, Hunter Douglas, 1987, 23 p.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Semeando a nova semente ou Como a arquitetura aprendeu a caminhar. *Arquitetura e Urbanismo* 14, São Paulo, Pini, 1987.
- LISOVSKY, Maurício e SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. O novo em construção: o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e a disputa do espaço arquitetural nos anos 30. *Revista do Rio de Janeiro* 6 (3): 17-29, maio/ago. 1986.

- MELLO JR., Donato. Um campus universitário para a cidade do Rio de Janeiro. *Arquitetura Revista* 2. FAU-UFRJ, 2º sem. 1985.
- NOVO edifício do quartel-general do Exército. Rio de Janeiro, Imprensa Militar, 1941.
- O ESPAÇO urbano como objeto de intervenção. Seminário de Sociologia Urbana. Rio de Janeiro, IUPERJ, 1972.
- PIRES, Jurandir. Um aspecto arquitetônico nas tendências da arte moderna. *Revista Mensal de Engenharia e Arquitetura* 1, 1928.
- PERGOLIS, Juan Carlos. Simetria e monumentalidade. Trad. Vanda Pinto. *Projeto* 112, 1988, p. 115-120.
- PALESTRA de Edson Passos na ABL. *Revista Municipal de Engenharia* 8 (4): 14. Rio de Janeiro, Secretaria Geral de Viação e Obras, jul. 1941.
- RAPOSO, Eduardo. 1937-1945: O Estado Novo. *Chão* 2: 5-6. Rio de Janeiro, jun./jul./ago. 1978.
- SANTOS, Cecília et alii. Um marco nas relações de Le Corbusier com o Brasil. *Projeto* 102, 1987.
- SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. Para cada forma de dominação a utopia que merece. *Arquitetura Revista* 3. FAU-UFRJ, 1985/1986.
- SILVA, Elvan. Racionalismo e pseudo-racionalismo: um gênero de degeneração semântica na arquitetura. *Arquitetura Revista* 3: 15-37. FAU-UFRJ, 1955/56.
- SISSON, Rachel. Marcos históricos e configurações espaciais: um estudo de caso, os centros do Rio. *Arquitetura Revista* 4: 57-81. FAU-UFRJ, 2º sem. 1986.
- TABAK, Israel e THYS, Bruno. Memórias do Bairro Judeu. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 mar. 1988.
- THYS, Bruno. A Praça Onze. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 16 jan. 1988.

ARTIGOS NÃO ASSINADOS EM PERIÓDICOS

- A FALTA de arborização na Av. Presidente Vargas. *Revista Municipal de Engenharia*, jul. 1944.
- A IGREJA de São Pedro. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 15 dez. 1942.
- A IGREJA de São Pedro vai ser removida. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 jul. 1943.
- A PRIMEIRA perspectiva da Avenida. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 out. 1941.
- ASPECTOS das construções na Av. Presidente Vargas. *O Globo*, Rio de Janeiro, out. 1943.
- DESAPARECERAM mais duas velhas igrejas da cidade. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 18 maio 1944.
- DESAPROPRIAÇÕES. *A Noite*, Rio de Janeiro, 03 out. 1945.
- DISCURSO do Sr. Henrique Dodsworth por ocasião da inauguração do primeiro trecho da Avenida Presidente Vargas. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 11 nov. 1941.
- O APELO de Rodrigo de Mello Franco Andrade. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 23 nov. 1943.

- O RELÓGIO monstro da Central. *A Noite*, Rio de Janeiro, 25 mar. 1943.
- O RIO perderia dois templos históricos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 02 de jul. 1942.
- RESSURGIRÃO as igrejas demolidas para a abertura da Presidente Vargas? *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1943.
- TOMBARÃO quatro igrejas para dar lugar à Av. Presidente Vargas. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 nov. 1941.
- URBANISMO e legislação. *A Noite*, Rio de Janeiro, 10 out. 1945.
- VAI ser demolida a igreja de São Pedro. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 22 maio 1943.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. Traçado da cidade etrusca (croqui)
2. Planta topográfica da cidade, 1908. IPLAN – Rio
3. Centro do Rio de Janeiro, 1935, BN
4. Rua São Pedro, década de 20. Foto Malta. AGCRJ
5. Rua Gal. Câmara, década de 20. Foto Malta. AGCRJ
6. Canal do Mangue, década de 20. AGCRJ
7. Igreja de S. Joaquim. AGCRJ
8. Rua Senador Eusébio, década de 30. AGCRJ
9. Ligação entre o Cais dos Mineiros e o Paço de São Cristóvão (croqui)
10. Projetos aprovados por Henrique Dodsworth
11. Planta do entorno da Candelária, 1940
12. Igreja da Candelária
13. Vista da Av. Presidente Vargas em execução. AGCRJ
14. Desenho da igreja de S. Pedro dos Clérigos. Foto Ferrez
15. Igreja de Bom Jesus do Calvário. SPHAN
16. Altar-mor da igreja do Bom Jesus do Calvário. SPHAN
17. Planta com o Largo de S. Domingos. AGCRJ
18. Igreja de S. Domingos. SPHAN
19. Paço Municipal. AGCRJ
20. Vista da obra de abertura da Av. Presidente Vargas. AGCRJ
21. Aquarela de Thomas Ender
22. Jardins de Glaziou no Campo de Santana. BN
23. Escola Benjamin Constant
24. Praça Onze em obras. Foto Malta. BN
25. Quartel-General Imperial. AHE
26. Plantas de modificação do Quartel-General. AHE
27. Desenho da fachada do Ministério da Guerra. AHE
28. Pavilhão da Praça da República. AHE
29. Entrada principal do pavilhão frontal à Praça da República, 1906. AHE
30. Novo Quartel-General em término de construção. AHE
31. Desfile da parada militar, 7 de set. 1944
32. Novo Quartel-Militar do Exército. AHE
33. Edifícios-torres no centro de Manhattan, 1925

34. Prédio do Ministério da Guerra, aludindo a um general (croqui sobre xerox)
35. Pintura em retábulo de Fra Angelico
36. Memorial aos soldados, Berlim, 1938
37. Muro do recinto funerário do faraó Zoser, Sakara, 2650 A.C
38. Pórtico de acesso ao Ministério da Guerra. AHE
39. *Hall* principal do Ministério da Guerra, 1941. AHE
40. Vista aérea do prédio do Ministério da Guerra. AGCRJ
41. Fachada interna da ala principal do Ministério da Guerra. AHE
42. Plantas de alguns pavimentos do Ministério da Guerra
43. *Hall* do 5º pavimento. AHE
44. Salão de recepções no 10º pavimento. AHE
45. Painel "A Batalha dos Guararapes", de Armando Viana. AHE
46. Painel "A Defesa das Fronteiras", de Armando Viana, 1941. AHE
47. Painel "A Batalha do Avaí", de Armando Viana, 1941. AHE
48. Painel "A Proclamação da República" de Armando Viana, 1941. AHE
49. Painel "A Pátria Brasileira, de Armando Viana, 1941. AHE
50. Projeto da estação do Campo, 1858. PRESERFE
51. Edificação modificada para a E.F.D. Pedro II, 1870. BN
52. Reforma da estação, 1888. BN
53. Anteprojeto para reconstrução da estação D. Pedro II, 1922. PRESERFE
54. Primeiro projeto para o novo prédio da Central do Brasil, 1935. PRESERFE
55. Segundo projeto para o prédio da Central do Brasil, 1936. PRESERFE
56. Edifício na Rua Cicero Strasse, Berlim
57. Projeto de Geza Heller, Hungria. PRESERFE
58. Prédio da Central do Brasil. CBTU
59. Planta de situação do prédio da Central do Brasil. CBTU
60. Palácio Vecchio, Florença, 1298-1344
61. Vista interna da gare do prédio da Central do Brasil
62. Plantas dos 2º, 20º e 27º pavimentos da torre da Central do Brasil. CBTU
63. Perspectiva da Av. Presidente Vargas. AGCRJ
64. Aclamação de D. Pedro I – gravura de Debrét
65. Organização das tropas, parada militar de 7 de set. 1944
66. Av. Norte-Sul, Berlim
67. Maquete das edificações ao longo do Canal do Mangue. AGCRJ
68. Maquete das edificações entre a Praça da República e a Praça Onze de Junho. AGCRJ
69. Maquete das edificações entre a Praça da República e a Candelária. AGCRJ
70. Aspecto do centro do Rio de Janeiro. SPHAN
71. Vista de Florença

APÊNDICE

- Doc. 1 – Programa estabelecido pela Comissão do Plano da Cidade
(in *Revista Municipal de Engenharia*)
- Doc. 2 – Cópias dos Decretos 6896, 6897 e 6898 de 28 de dezembro de 1940, publicados no D.O. de 31 de dezembro de 1940, regulamentando o Decreto-Lei nº 2722 de 30 de outubro de 1940.
- Doc. 3 – Anexos aos Decretos 6897 e 6898 de 28 de dezembro de 1940 – seções e gabaritos estipulados.
- Doc. 4 – Reprodução da página de rosto do livro de Christiano Stockler das Neves – *A Profissão do Architecto no Brasil*, divulgado no III Congresso Pan-Americano de Architectos em Buenos Ayres, publicado pelo *Estado de São Paulo*, 1927.
- Doc. 5 – Reprodução da fachada eclética projetada por Samuel e Christiano das Neves para a Estação Inicial da Estrada de Ferro Sorocabana, São Paulo, cujo projeto ganhou prêmio de honra e diploma na Exposição de Arquitetura de Buenos Ayres em 1927, publicado no Álbum da Exposição, p. 41.
- Doc. 6 – Reprodução do projeto de Roberto Magno de Carvalho, que ganhou menção honrosa no III Congresso Pan-Americano de Architectos realizado em Buenos Ayres em 1927, publicado no Álbum da Exposição, p. 46.
- Doc. 7 – Reprodução da página em que aparece a relação dos architectos premiados no III Congresso Pan-Americano de Architectos – Buenos Ayres, 1927, p. 59.

Documento 1*

Programa estabelecido pela Comissão do Plano da Cidade**COMISSÃO DO PLANO DA CIDADE**

Desde o início de suas atividades, a atual Administração compreendeu que era necessária uma entidade, inteiramente alheia às organizações de rotina, preparada para orientar o desenvolvimento e o crescimento da cidade.

Não é pequena a soma de trabalhos executados pela Comissão do Plano da Cidade.

Plano Diretor

A Cidade do Rio de Janeiro, construída sobre uma planície de reduzidas dimensões e apertada entre grandes serras e o mar, desfrutando ainda os mais belos panoramas da natureza, apresenta características que a diferenciam das outras cidades do mundo e em prestam feição especial a vários de seus problemas.

O centro comercial, ocupando extensão aproximada de 2 x 2,5 quilômetros, extremamente afastado do centro geométrico, é servido por ruas estreitas e apresenta o agravante de ser o ponto obrigatório de passagem dos veículos que se destinam para o norte ou sul da cidade.

Assim sendo, elaborou a Comissão do Plano da Cidade um plano diretor ou de conjunto no qual foram considerados todos os fatores existentes e solucionadas as questões de acordo com a orientação moderna urbanista.

O novo plano estabelece novas vias que formam com a Avenida do Rio Branco as linhas dominantes do tráfego.

O prolongamento da Avenida do Mangue (80.00 m de largura) até o mar, constituirá o eixo longitudinal de maior importância, cobrindo as grandes correntes de tráfego da extensa zona norte. A grande via de penetração para a zona sul da cidade será a Avenida Glória Lagoa (42.00 m de largura), acompanhando o litoral, atravessará a Praça 15 de Novembro, passará ao lado do edifício do Minis-

*N. do E. * Os textos correspondentes aos Documentos 1 e 2 foram reproduzidos fielmente da Revista Municipal de Engenharia, novembro de 1941.*

tério da Marinha e terminará na Praça Mauá; ela permitirá a comunicação mais direta do Cais do Porto com a estação das Barcas e o Aeroporto, e terá uma função auxiliar de tráfego pela sua conjugação com as normais à Avenida Rio Branco.

Representa ainda função importante, a Avenida Diagonal (50.00 m de largura), que ligando a Lapa ao Campo de Sant'Ana virá canalizar uma grande parte do tráfego que se faz entre as zonas sul e norte deslocando-o do Centro Comercial, isto é, desviando-o das Avenidas Rio Branco e Mem de Sá.

Para a realização desse plano, são obras fundamentais o desmonte do Morro de Santo Antonio, o prolongamento da Avenida do Mangue e a conclusão das obras da Esplanada do Castelo.

O desmonte do morro de Santo Antonio

É bastante antiga a idéia de arrazamento de alguns dos morros isolados da cidade do Rio de Janeiro.

Dos quatro morros, Castelo, Santo Antonio, Serrado e Mangueira, três já não existem mais, muito embora na Esplanada do Castelo ainda restem vestígios de antigo morro.

O único que tem resistido à ação de várias administrações é o de Santo Antonio, muito embora todos os estudos para urbanização do centro da Cidade, incluam como obra fundamental o seu arrazamento.

Dentre os estudos preliminares para solução do problema tão importante e já realizados na atual Administração vale citar:

- 1 - sondagens (em número de 50) até a base do maciço, para determinação dos perfis geológicos;
- 2 - cálculo dos volumes a escavar, com as respectivas classificações;
- 3 - determinação da área total a desapropriar;
- 4 - levantamento batimétrico da enseada da Glória e praia do Flamengo;
- 5 - cálculo da área a ser aterrada;
- 6 - projeto da muralha do cais;
- 7 - exame dos processos de escavação e transporte;
- 8 - esboço de urbanização das áreas;
- 9 - estimativa orçamentária.

Esplanada do Castelo

Foi aprovado o novo plano de urbanização de toda a área interessada na remodelação completa da Esplanada do Castelo.

Para sua complexa execução torna-se necessário que sejam desapropriadas as áreas limitadas pelas ruas S. José, Misericórdia e Santa Luzia.

Terminadas as obras da Esplanada do Castelo poderá ser aberta uma Avenida de contorno e que virá resolver em grande parte o problema do tráfego no centro da Cidade.

Avenida 10 de Novembro
(prolongamento da Avenida do Mangue)

Dentre as artérias de grande importância e que constituirão, sem dúvida, no futuro, o maior escoadouro do centro da cidade é a Avenida 10 de Novembro, assim denominado o prolongamento da Avenida Mangue.

Executado esse projeto, a Avenida terá 80 metros de largura e 3.500 metros de extensão, dos quais 1.500 metros são constituídos pela atual Avenida do Mangue.

Deve se notar um característico do projeto, qual foi, o de realçar a Igreja da Candelária, desafogando ainda, o centro bancário.

Avenida Glória-Lagoa

Entre os projetos de novas avenidas elaboradas pela Secretaria Geral de Viação e Obras e aprovados pelo Sr. Prefeito, tendentes a melhorar o estado atual do tráfego da cidade, harmonizados no plano geral de extensão, remodelação e embelezamento do Rio de Janeiro, figura em lugar destacado a Avenida Glória.

Documento 2

Cópias dos decretos 6896, 6897 e 6898

DECRETO Nº 6.896 – DE 28 DE DEZEMBRO DE 1940

Regulamento e execução do Decreto-lei n. 2.722,
de 30 de outubro de 1940 (*)

O Prefeito do Distrito Federal, usando das atribuições que lhe confere o Decreto-lei n. 96, de 22 de dezembro de 1937 e na conformidade do disposto no art. 10 do Decreto-lei n. 2.722, de 30 de outubro de 1940, decreta:

Art. 1º Os planos de urbanização da cidade do Rio de Janeiro, referidos no Decreto-lei n. 2.722, de 30 de outubro de 1940, serão:

- a) elaborados pela Secretaria Geral de Viação e Obras, com a colaboração da Secretaria Geral de Finanças;
- b) aprovados em decreto expedido pelo Prefeito;
- c) executados pela Secretaria Geral de Viação e Obras por intermédio das comissões especiais de que trata este regulamento, mediante adjudicação total ou parcial dos trabalhos técnicos, a juízo do Prefeito e adjudicação total das obras respectivas em concorrência pública.

Art 2º Os planos de urbanização referidos no artigo anterior incluirão o loteamento total ou parcial das quadras nas áreas atingidas por esses planos e a prefixação das características principais a que devam obedecer as novas edificações.

Art 3º Em anexo ao decreto que aprovar cada plano de urbanização devem constar:

- a) plantas dos novos logradouros, das quadras, dos lotes e gabaritos das edificações (plantas e gabaritos);
- b) programa de execução dos trabalhos e obras, discriminando os prazos necessários às respectivas fases principais e orçamento preliminar dos trabalhos e obras, relacionando os preços parciais e totais (programa de execução e orçamento);

(*) Publicado no D.O. Seção II de 31 de dezembro de 1940.

- c) relação das desapropriações a serem efetivadas nas áreas atingidas pelos planos de urbanização, contendo, essencialmente, para cada imóvel: localização, nome do proprietário, valores mínimo, médio e máximo das indenizações (Relação I);
- d) relação dos lotes de terreno alienáveis que resultarem da completa execução do plano, contendo para cada um deles: localização, área e valor venal calculado em bases atuais (Relação II);
- e) demonstração dos resultados financeiros da execução dos planos, inclusive a despesa com o serviço de juros das Obrigações Urbanísticas – na razão mínima de vinte por cento sobre o custo total estimado para os trabalhos, obras e desapropriações; sendo estas calculadas na base do respectivo valor médio (demonstração financeira).

Art. 4º As desapropriações necessárias à execução dos planos de urbanização, compreendendo as quadras que devem ser realocadas, serão consideradas de urgência e processadas juntamente com as indenizações, de conformidade com o item c do artigo 1º deste regulamento, por uma Comissão Especial de Desapropriações (C.E.D.), cujos componentes e auxiliares serão designados em portaria, pelo Prefeito.

Parágrafo único A C.E.D. organizará para cada imóvel o respectivo processo de desapropriação e indenização, promovendo além de outras medidas indispensáveis:

- a) a audiência dos interessados quanto à aceitação dos valores de desapropriação e das Obrigações Urbanistas em pagamento daquela;
- b) o empenho, o registro, e respectivamente, o pagamento ou o depósito da indenização correspondente ao valor aceito ou do valor estipulado no máximo legal;
- c) as medidas legais e administrativas necessárias à transferência para a Prefeitura da propriedade dos imóveis desapropriados.

Art. 5º Entender-se-ão desapropriados em favor do Distrito Federal todos os imóveis situados nas áreas atingidas pelos planos de urbanização que forem aprovados por decreto do Prefeito.

Art. 6º A transmissão de propriedade, legalmente verificada a desapropriação, tornar-se-á efetiva pela indenização do seu valor, aceita pelo proprietário ou pelo mandato judicial de imissão de posse, quando depositada a importância correspondente ao valor máximo que competir por direito, aos proprietários ou interessados.

Art. 7º Os trabalhos e obras relativas aos planos de urbanização serão executados na conformidade do item c do artigo 1º deste regulamento, sob a fiscalização de Comissões Técnicas Especiais

(C.T.E.), cujos componentes e auxiliares serão designados em portaria, pelo Prefeito.

Art. 8º Nas portarias de designação, referidas nos arts. 4º e 7º e que serão expedidas em caráter provisório, o Prefeito especificará, além das funções, as condições de trabalho e de remuneração *pro labore* dos designados.

Parágrafo único. Quando a designação recair em servidor da Prefeitura poderá este optar entre os vencimentos de seu cargo e a remuneração *pro labore* de que trata este artigo.

Art. 9º Todas as despesas com a execução dos planos de urbanização serão atendidas mediante adiantamentos autorizados pelo Prefeito, pela dotação 410 – Verba 107 do Orçamento para o exercício de 1941 e sua correspondente nos orçamentos dos exercícios subsequentes, deduzidas previamente as importâncias nela consignadas para custeio dos melhoramentos a cargo da Secretaria Geral de Viação e Obras, e constantes do programa geral de realizações aprovado pelo Sr. Presidente da República em 30 de outubro de 1940.

Parágrafo único. O registro das despesas a que se refere este artigo será processado por delegações do Tribunal de Contas do Distrito Federal que funcionarão junto às C.T.E. de que trata este regulamento.

Art. 10º Quando para um determinado plano de urbanização, organizado de acordo com o art. 2º deste Regulamento, o total dos valores venais constantes da Relação II, superar em mais de vinte por cento ao total das somas dos preços e dos valores médios constantes respectivamente, do Orçamento Preliminar dos Trabalhos e Obras e da Relação – o Departamento do Tesouro da Secretaria Geral de Finanças para cada lote de terreno alienável resultante da execução desse plano, emitirá, a juízo do Prefeito uma Obrigação Urbanista da Cidade do Rio de Janeiro.

Parágrafo único A Obrigação Urbanística, emitida nos termos deste artigo, vinculará o domínio pleno do lote de terreno a que se refira e terá um valor nominal igual ao valor venal que for prefixado para este lote.

Art. 11º As Obrigações Urbanísticas emitidas poderão ser transferidas pela Prefeitura, sem desconto algum sobre o respectivo valor nominal, de acordo com a ordem cronológica da inscrição dos interessados, em livro próprio, no Departamento do Tesouro; mas, de preferência e mediante requerimento prévio, aos proprietários de imóveis desapropriados na área compreendida pelo plano de urbanização a que se refiram essas Obrigações.

§ 1º Para a transferência de uma única Obrigação Urbanística a mais de uma pessoa física ou jurídica, se exigirá requerimento prévio, assinado pelos interessados.

§ 2º A inscrição referida neste artigo será aberta pelo Departamento do Tesouro por meio de editais publicados na imprensa,

dentro de trinta dias da data do decreto que aprovar o plano de urbanização respectivo.

§ 3º Os requerimentos referidos neste artigo e no seu parágrafo primeiro, deverão ser formulados e entregues ao Departamento do Tesouro, dentro do prazo de trinta dias contados da data do edital de inscrição.

Art. 12º O Departamento do Tesouro da Secretaria Geral de Finanças, registrará no livro próprio e sem quaisquer onus para os cedentes ou cessionários respectivos, as transferências "inter-vivos" ou "causamortis" das Obrigações Urbanísticas.

Art. 13º As Obrigações Urbanísticas emitidas poderão ser caucionadas para garantia de empréstimos que venham a ser contraídos pela Prefeitura, a juízo do Prefeito, para o fim especial de custer a execução dos planos de urbanização respectivos.

Parágrafo único. O total dos empréstimos referidos neste artigo e dos empréstimos autorizados pelo Decreto-lei n. 2.175, de 6 de maio de 1940, não excederá a duzentos mil contos de réis e a oitenta por cento da soma dos valores nominais das Obrigações Urbanísticas caucionadas.

Art. 14º O produto da transferência a terceiros das Obrigações Urbanísticas, bem como dos empréstimos realizados de conformidade com este regulamento, será aplicado exclusivamente no pagamento das desapropriações e indenizações e das despesas com os trabalhos, obras e instalações necessárias à execução do plano de urbanização a que se refiram.

Art. 14º Ao possuidor ou possuidores de cada obrigação Urbanística emitida e transferida de conformidade com este regulamento, a Prefeitura do Distrito Federal:

- a) pagará, em moeda corrente, para resgate, no primeiro decênio da emissão e no ato da alienação em hasta pública do lote de terreno correspondente, o valor nominal desse título, acrescido de um prêmio de valorização;
- b) pagará, em moeda corrente, para resgate, durante o segundo decênio da emissão, uma anuidade igual a quinze por cento do valor nominal desse título;
- c) pagará, em moeda corrente, por semestre vencido e durante o primeiro decênio da emissão, os juros anuais fixados no decreto que aprovar o plano de urbanização respectivo.

§ 1º A alienação de cada lote de terreno urbanizado, se efetivará desde que haja lance igual ou superior ao valor nominal da Obrigação Urbanística correspondente e será isento do pagamento dos impostos de transmissão de propriedade inter-vivos e de transcrição no registro de Imóveis.

§ 2º O prêmio de valorização referido na letra *a* deste artigo

será igual à metade do excedente do preço da alienação sobre o valor nominal do título.

§ 3º A anuidade referida no letra *b* deste artigo compreende juros, amortizações e prêmio de reembolso.

§ 4º O semestre referido na letra *c* deste artigo, será contado a partir do mês seguinte ao da transferência da Obrigação Urbanística para o seu primeiro possuidor.

§ 5º A hasta pública de que trata este artigo será realizada pela Prefeitura por iniciativa própria ou a requerimento do possuidor da Obrigação correspondente a lote de terreno a alienar.

Art. 15º Os lotes de terreno alienáveis resultantes da execução dos planos de urbanização serão isentos do pagamento do imposto territorial até o fim do segundo exercício seguinte ao da respectiva alienação pela Prefeitura.

Parágrafo único. Para gozar do favor estipulado neste artigo, o adquirente de cada lote se obrigará, por si e seus sucessores, a iniciar edificação do mesmo, dentro do prazo referido.

Art. 16º Os saldos anuais decorrentes das operações financeiras previstas neste regulamento serão preferencialmente utilizados no resgate antecipado de empréstimo cujas condições de juros e prêmio sejam mais onerosas do que as estabelecidas para as Obrigações Urbanísticas.

Art. 17º Revogam-se as disposição em contrário.

Distrito Federal, em 28 de dezembro de 1940, 52º da República.

Henrique Dodsworth

Decreto n. 6.897 – de 28 de dezembro de 1940

Aprova o plano de urbanização da área atingida pelo prolongamento da Avenida do Mangue, para abertura da Avenida Presidente Vargas e dá outras providências (*)

O Prefeito do Distrito Federal, usando das atribuições que lhe confere o Decreto-lei n. 96, de 22 de dezembro de 1937, e nos termos ao Decreto-lei n. 2.722, de 30 de outubro de 1940, e do seu regulamento, baixado com o Decreto n. 6.896, de 28 de dezembro de 1940, decreta:

Art. 1º Fica aprovado o plano de urbanização da área atingida pelo prolongamento da Avenida do Mangue, para abertura da Avenida Presidente Vargas, inclusive o loteamento das respectivas quadras, de conformidade com as plantas, programa, orçamento,

(*) *Publicado no D.O. Secção II de 31 de dezembro de 1940.*

Relações I e II e demonstração financeira anexas ao presente decreto.

Art. 2º Além dos imóveis desapropriados pelos Decretos números 6.343 de 6 de novembro de 1938, 6.368 e 6.369, de 12 de dezembro de 1938, 6.630 de 29 de novembro de 1940 e 6.747, de 7 de agosto de 1940, ficam igualmente desapropriados os demais imóveis situados na área referida no artigo primeiro, conforme Relação I, anexa.

Art. 3º Para cada um dos lotes resultantes do plano de urbanização de que trata este decreto, referidos na Relação II, anexa, o Departamento do Tesouro da Secretaria Geral de Finanças emitirá uma "Obrigação Urbanísticas da Cidade do Rio de Janeiro", nos termos do Decreto-lei n. 2.722, de 30 de outubro de 1940 e do seu regulamento.

Parágrafo único. Ficam fixados em sete por cento os juros anuais das Obrigações Urbanísticas de que trata este artigo.

Art. 4º Os Secretários Gerais de Finanças e de Viação e Obras expedirão instruções para a execução deste decreto.

Art. 5º Revogam-se as disposições em contrário.

Distrito Federal, 28 de dezembro de 1940, 52º da República.

Henrique Dodsworth

Demonstração Financeira

Anexo ao Decreto n. 6.897, de 28 de dezembro de 1940

Avenida Presidente Vargas

Receita

Valor venal dos lotes urbanizados 338.581:605\$5

Despesa

Valor médio das desapropriações e indenizações	247.497:594\$3	
Custo dos trabalhos e obras	16.400:000\$0	263.897:594\$3
Saldo		74.684:011\$2
Percentagem do saldo sobre a despesa		28%
Estimativa de juros das Obrigações Urbanísticas durante um decênio		54.000:000\$0
Resultado financeiro líquido provável		20.684:011\$2

Decreto n. 6.898 – de 28 de dezembro de 1940

Aprova o plano de urbanização da área atingida pelas obras complementares da Esplanada do Castelo e pelo prolongamento da Avenida Nilo Peçanha e dá outras providências. (*)

O Prefeito do Distrito Federal, usando da atribuição que lhe confere o Decreto-lei n. 96, de 22 de dezembro de 1937, e nos termos do Decreto-lei n. 2.722, de 30 de outubro de 1940, e do seu regulamento baixado com o Decreto n. 6.896, de 28 de dezembro de 1940, decreta:

Art. 1º Fica aprovado o plano de urbanização da área atingida pelas obras complementares da Esplanada do Castelo e pelo prolongamento da Avenida Nilo Peçanha, inclusive o reloteamento das respectivas quadras, de conformidade com as plantas, programa, orçamento, Relações I e II e demonstração financeira – anexas ao presente decreto.

Art. 2º Além dos imóveis desapropriados pelos Decretos: 2.830, de 26 de junho de 1938; 3.048, de 11 de setembro de 1937; 6.948, de 27 de junho de 1939; 6.615, de 9 de janeiro de 1940, e 6.714, de 22 de junho de 1940, ficam igualmente desapropriados os demais imóveis situados na área referida no artigo primeiro, conforme Relação I, anexa.

Art. 3º Para cada um dos lotes resultantes do planos de urbanização de que trata este decreto, referidos na Relação II, anexa, o Departamento do Tesouro da Secretaria Geral de Finanças emitirá uma Obrigação Urbanística da Cidade do Rio de Janeiro, nos termos do Decreto n. 2.722, de 30 de outubro de 1940, e do seu regulamento.

Parágrafo único. Ficam fixados em sete por cento os juros anuais das Obrigações Urbanísticas de que trata este artigo.

Art. 4º Os Secretários Gerais de Finanças e de Viação e Obras expedirão instruções para a execução deste decreto.

Art. 5º Revogam-se as disposições em contrário.

Distrito Federal, 28 de dezembro de 1940, 52º da República.

Henrique Dodsworth

(*) Publicado no D.O. Secção II de 31 de dezembro de 1940.

Anexa ao Decreto n. 6.898, de 28 de dezembro de 1940

**Espanada do Castelo e prolongamento da Avenida
Nilo Peçanha**

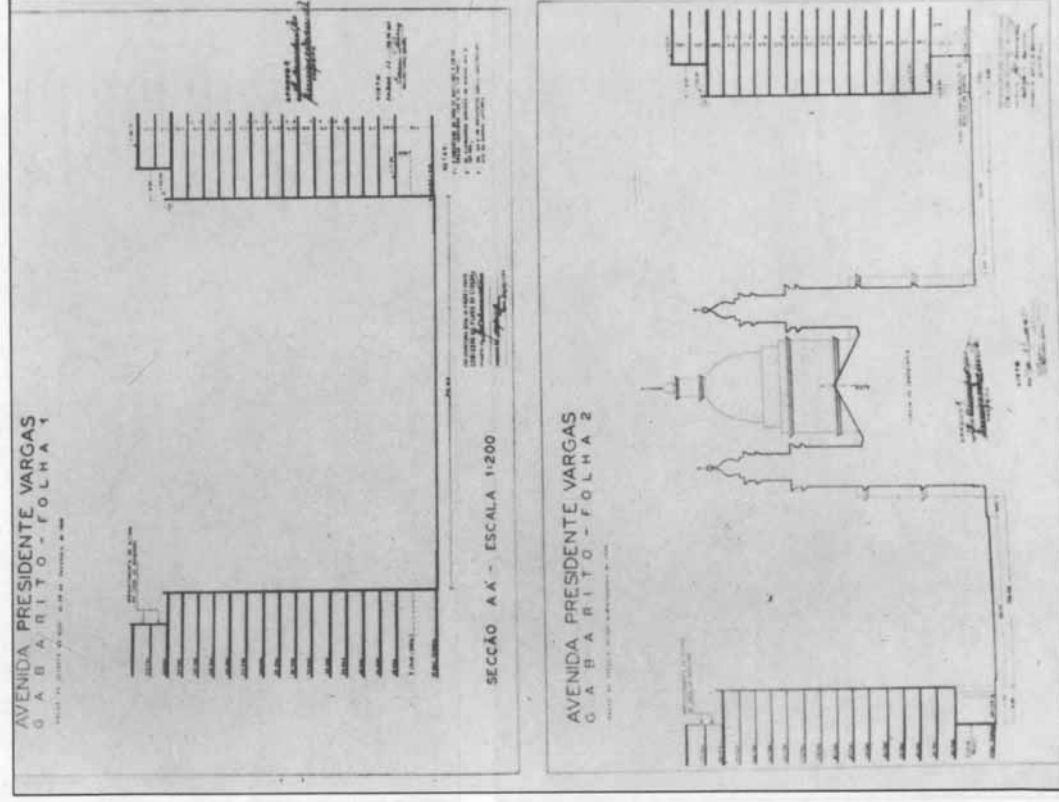
Receita

Valor venal dos lotes de terrenos urbanizados 158.923:035\$0

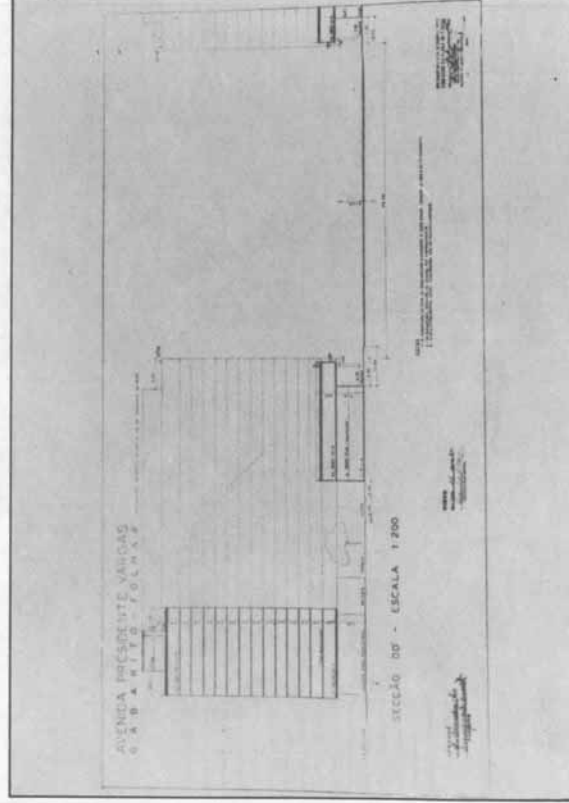
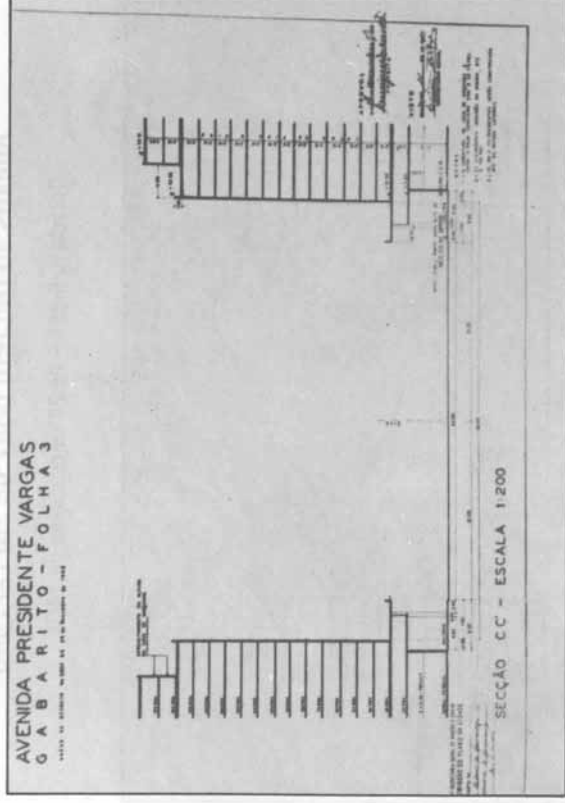
Documento 3

Anexos ao Decreto 6897 de 28/12/1940

Decreto n. 6.897 – de 28 de dezembro de 1940



Anexa ao Decreto n. 6.898, de 28 de dezembro de 1940



ESPLANADA DO CASTELO E PROLONGAMENTO DA
AVENIDA NILO PECANHA
PROGRAMA DE EXECUÇÃO E ORÇAMENTO DOS TRABALHOS E
OBRAS

ANEXO AO DECRETO Nº. 6898... de 28 de Dezembro, 1940

DESIGNAÇÃO		1	9	4	1	TOTALS	
TRABALHOS TÉCNICOS	19 SEMESTRE				300	500	
	29 SEMESTRE				200		
DEMOLIÇÕES	19 SEMESTRE	AS DEMOLIÇÕES SERÃO EFETIVADAS, EM GERAL, SEM OBRAS PARA A P.D.					500
	29 SEMESTRE						
PAVIMENTAÇÕES E OBRAS COMPLEMENTARES	19 SEMESTRE				1000	4000	
	29 SEMESTRE				3000		
TOTALS					1300	4500	

OBSERVAÇÃO - OS NUMEROS REPRESENTAM CONTOS DE REIS

Apêndice

Documento 4

Reprodução da página de rosto
do livro de Cristiano Stockler das Neves

III CONGRESSO PAN AMERICANO DE ARCHITECTOS
BUENOS AYRES - JULHO - MCMLXXVII



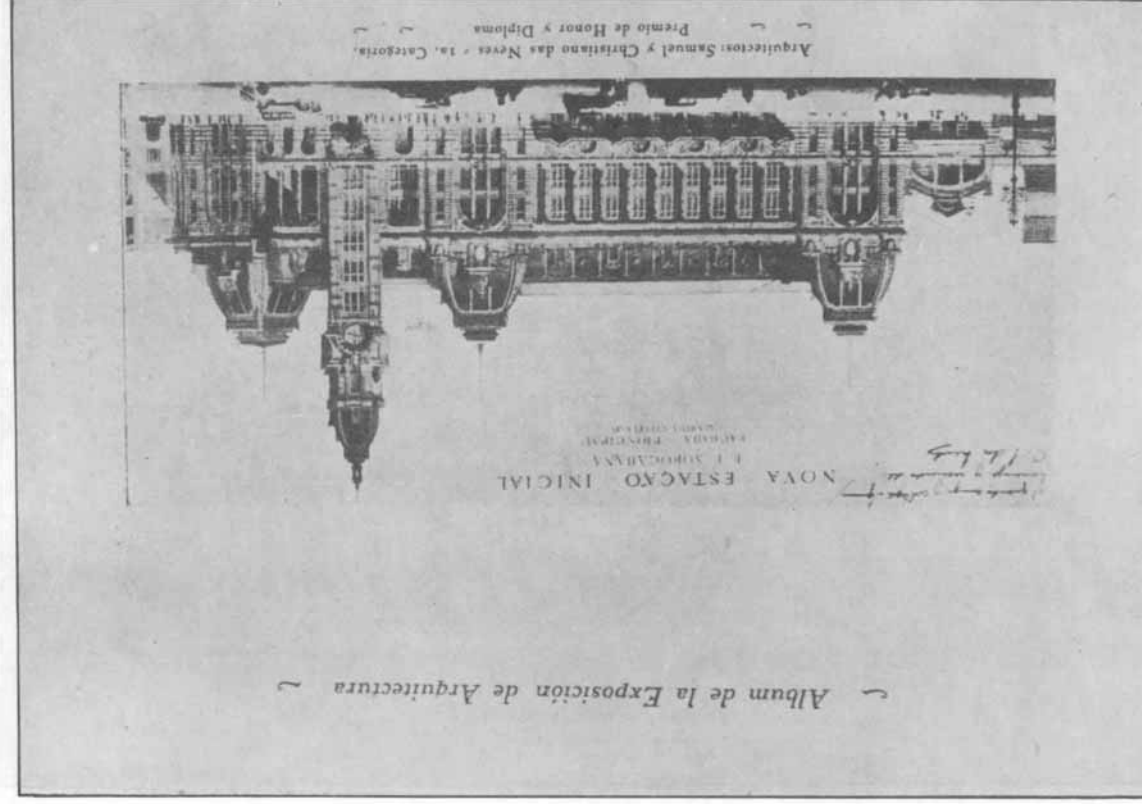
A PROFISSÃO DO ARCHITECTO NO BRASIL

ARCHITECTO
CHRISTIANO STOCKLER DAS NEVES
PROFESSOR DE ARCHITECTURA DA
ESCOLA DE ENGENHARIA MACKENZIE
S. PAULO, BRAZIL.

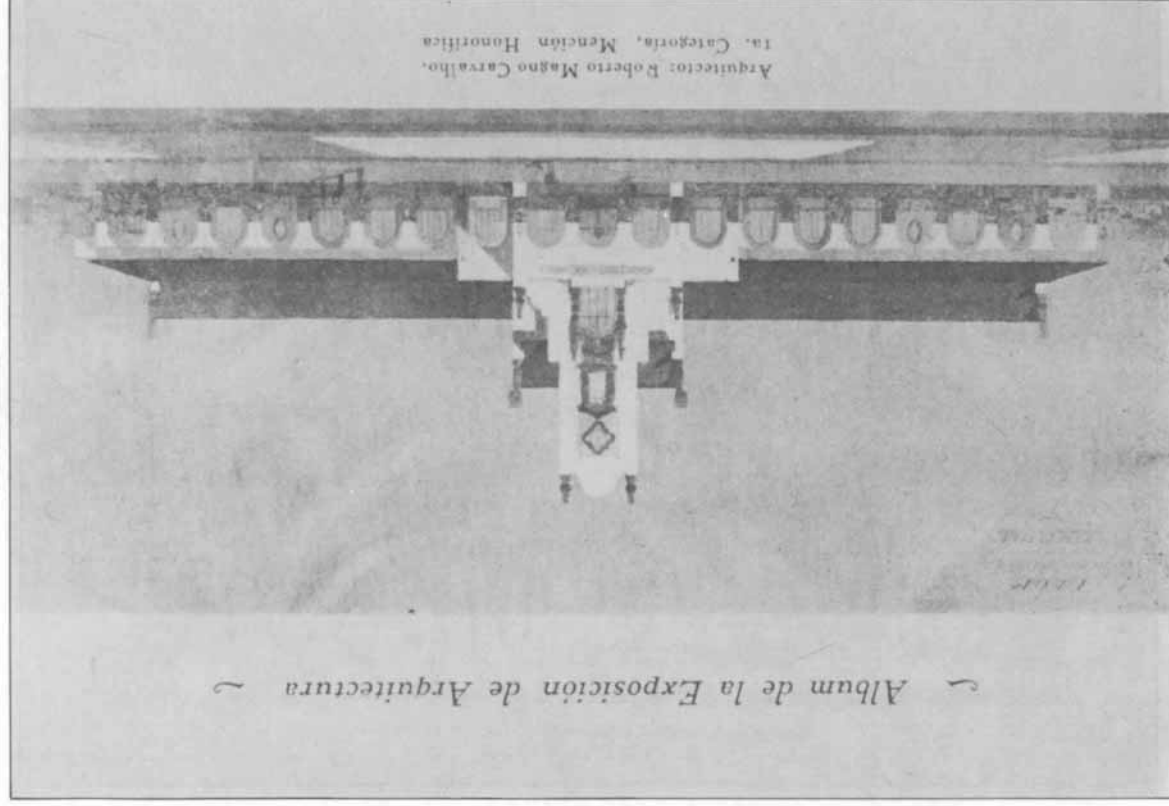


SECÇÃO DE OBRAS DO ESTADO DE S. PAULO -
S. PAULO
1927

Documento 5



Documento 6



Documento 7

Album de la Exposición de Arquitectura	
Estados Unidos del Brasil	
I. SECCION — ARQUITECTOS	
A) — PREMIO DE HONOR Y DIPLOMA:	
Arg. Ramon de Alzavedo	Arg. Victor Dogliotti
Arg. Samuel y Christiane dos Reis	Arg. Edgar Viana
B) — MEDALLA DE ORO Y DIPLOMA:	
Arg. Armando de Oliveira	Arg. Roberto May's Carvalho
Arg. Nereu de Simplicio	Arg. Ademar De Moraes
Arg. Augusto Barreto	Arg. Lindenberg, Alves y Assumpção
Arg. Carlos	Arg. Almeida Cordeiro de Arruda Botelho y Freire
C) — MEDALLA DE PLATA Y DIPLOMA:	
Arg. Raphael Guylán, P. Perry y Ricardo Antonio	Arg. Albuquerque y Lago
	Arg. Alvarez Beldilha
II. SECCION — ESTUDIANTES BRASILEÑOS	
Sección III	
III. SECCION — ESCUELA DE BELLAS ARTES (Rio de Janeiro)	
4.º AÑO:	
Medalla de oro	Medalla de oro
Medalla de plata	Medalla de plata
Mención honoraria	Mención honoraria
ESQUELA DE INGENIERIA MACENZIE (Sin Puntos)	
MEDALLA DE ORO por el conjunto de 1903/04	
5.º AÑO:	
Medalla de oro	Medalla de oro
Medalla de plata	Medalla de plata
Mención honoraria	Mención honoraria
6.º AÑO:	
Medalla de oro	Medalla de oro
Medalla de plata	Medalla de plata
Mención honoraria	Mención honoraria

TALENT'S PRODUÇÕES
GRÁFICAS E
PUBLICIDADE
LTDA.

Rua Senador Dantas, 117, sala 1743, Rio - RJ
Tels.: 533-0037 - 533-3910 - 240-1530
220-7830 - 240-8238

TÍTULOS PUBLICADOS

1. *A era das demolições/Habitações populares*, de Oswaldo Porto Rocha e Lia de Aquino Carvalho
2. *Aforamentos*. – Inventário Sumário, elaborado por equipes do Arquivo Geral da Cidade do RJ.
3. *Rio de Janeiro: cidade e região*, de Lysia Bernardes e Maria Therezinha de Segadas Soares.
4. *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio.
5. *O Garatuja*, de José de Alencar.
6. *História da cidade do Rio de Janeiro*, de Delgado de Carvalho (2ª edição, reimpressão).
7. *As mulheres de manilha*, de Joaquim Manuel de Macedo.
8. *Diário do hospício/O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto.
9. *Um Rio em 68* – coletânea de fotos e depoimentos sobre acontecimentos políticos no Rio de Janeiro.
10. *Desabrigo*, de Antônio Fraga.
11. *Pereira Passos: um Haussmann Tropical*, de Jaime Larry Benchimol.

