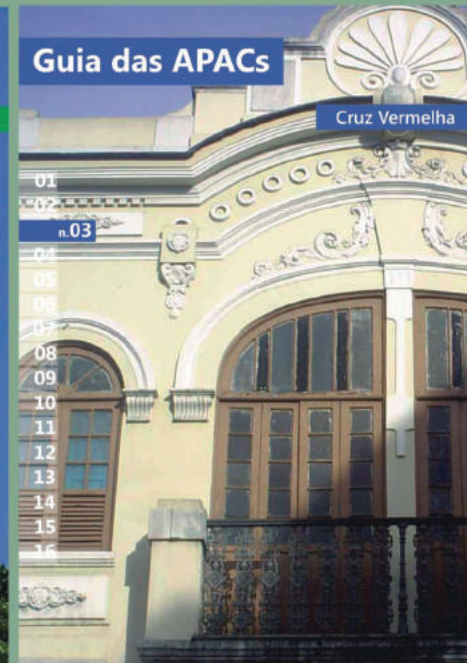
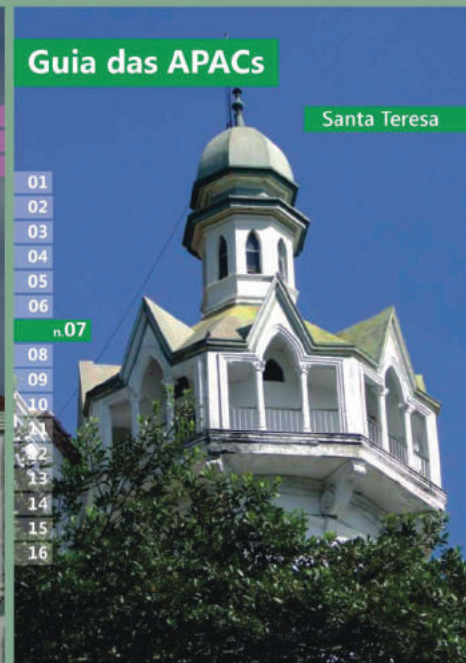
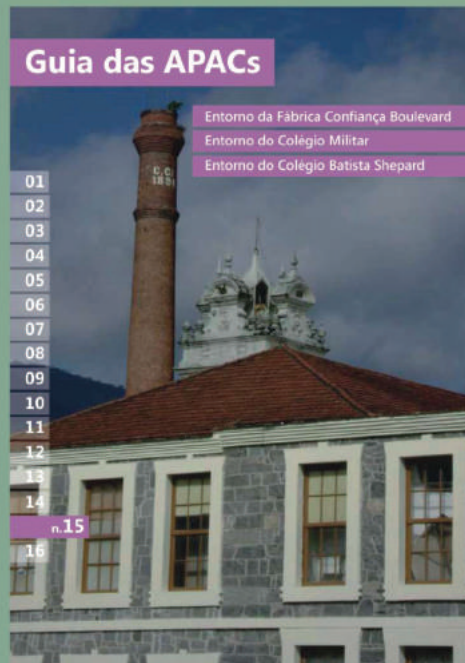


Guias das APACs

Uma coleção de 16 guias sobre as
Áreas de Proteção do Ambiente Cultural da
Cidade do Rio de Janeiro



RIO Patrimônio Cultural

Ano 2 - n.2

Revista do Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro

REVISTA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO DEZEMBRO 2012

Vazios Urbanos
Conceitos e propostas para um Centro ainda mais vivo

150 anos da
estátua equestre
de D. Pedro I

A arte das
calçadas em
pedras portuguesas

O Forte de Nossa
Senhora da Glória
do Campinho

Paisagem Carioca é Patrimônio Cultural da Humanidade.



Por isso, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro criou o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), que oferece à população carioca esta revista, dentre muitas outras publicações.

Boa leitura.



O QUE VOCÊ PRECISA SABER PARA LICENCIAR OBRAS EM APAC



O que você precisa saber para licenciar obras em APAC?

O folder educativo e de orientação para a realização de obras em imóveis de Áreas de Proteção do Ambiente Cultural.



Distribuído gratuitamente no IRPH
Tiragem limitada

APRESENTAÇÃO

O Rio de Janeiro é a capital do patrimônio cultural!

Devido a sua história e capitalidade, aqui estão os mais importantes monumentos do país. Foi aqui também que surgiram os órgãos de patrimônio. Aqui surgiram conceitos e práticas.

Aqui concentra-se expressivo conjunto das manifestações registradas como patrimônio imaterial.

O patrimônio cultural é parte do desenvolvimento urbano da cidade, seja pelas Áreas de Proteção do Ambiente Cultural, as APACs, seja pela relevância deste campo na recuperação da Região Portuária.

O Porto Maravilha é a primeira operação urbana do país que destina recursos, por definição legal, de 3% da venda das CEPACs, para recuperação, promoção e apoio ao conjunto expressivo de patrimônio material e imaterial que esta região concentra. Este mecanismo, onde mais de 26 mil pessoas moram em áreas preservadas pelo patrimônio cultural municipal, é decisivo como política pública urbana e social, e como entendimento de que o patrimônio reabilitado não é nostalgia, mas qualidade para nosso presente e futuro.

Centro Cultural José Bonifácio, Galpões da Gamboa, Jardins do Valongo, Cais do Valongo e Imperatriz, entidades e manifestações culturais locais, ou já se beneficiaram ou se beneficiarão deste mecanismo inédito na esfera nacional.

Mas não é somente no Porto, no Centro Histórico também realizamos ações exemplares: a requalificação urbana da Praça Tiradentes e Lapa está promovendo o interesse por estas áreas e já observamos a recuperação de imóveis antes degradados por iniciativas privadas.

Também inovamos no patrimônio imaterial, reconhecendo pela Prefeitura o que todo carioca ama e reverencia: a bossa nova, vendedores ambulantes de mate e biscoito de polvilho, os bate-bola de carnaval, o chorinho, e impossível esquecer, os nossos amados botequins.

Além das grandes transformações que se operam no Rio, que não tem nas Olimpíadas de 2016 um fim, e sim um meio, pelo qual estamos acelerando mudanças planejadas, desejadas, mas que estavam paradas ou emperradas.

Em 2015, portanto um ano antes, celebraremos 450 anos de Fundação da Cidade e promoveremos até lá o patrimônio cultural vivo e pulsante.

Por isso é um prazer abrir mais uma edição da Revista do Patrimônio Cultural.

Eduardo Paes

Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

IRPH – Instituto Rio Patrimônio da Humanidade

Rua Gago Coutinho, 52, 3º andar
CEP: 22.221-070 – Laranjeiras – Rio de Janeiro – RJ
Tel: (21) 2976-6626 Fax: (21) 2976-6615
www.rio.rj.gov.br/patrimonio

Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

Eduardo Paes

Vice-prefeito

Carlos Alberto Vieira Muniz

Secretário da Casa Civil

Guilherme Nogueira Schleder

Presidente IRPH

Washington Menezes Fajardo

Coordenadora de Projetos e Fiscalização

Laura Di Blasi

Coordenadora de Projetos Especiais

Aline Romeu Xavier

Comissão Editorial

Aline Romeu Xavier | Eliana Teixeira de Carvalho
Felipe Cristiano Reigada | Fernando Fernandes de Mello
Henrique Costa Fonseca | Helder Viana
Jeanice de Freitas Magina | Juliana Maria Jabor
Laura Di Blasi | Leyla Mariath
Lucia Helena Torres | Luiz Eduardo Pinheiro da Silva
Marcia Balsam Niskier | Maria Helena McLaren
Mario Aizen | Marisa de Matos Moreira
Michelle Lima Carneiro de Oliveira | Paula de Oliveira Camargo
Paulo Eduardo Vidal Leite Ribeiro
Washington Menezes Fajardo

Diagramação / Impressão / Acabamento

Ediouro Gráfica e Editora Ltda.

Arte-Final

Janaina Fernandes

Supervisão Gráfica e Editorial

Miguel Paixão



Ano II Nº III 2012

EDITORIAL

A promoção e a proteção do Patrimônio Cultural resultam do esforço colaborativo entre sociedade civil e Estado. Esta é a definição constitucional.

Entretanto, historicamente, este esforço manteve-se prioritariamente nas mãos e mentes, como prerrogativa, dos órgãos de patrimônio cultural do Estado brasileiro.

Foram eles, por meio de seu corpo técnico e seus líderes notáveis, que selecionaram o acervo de bens materiais que constituem hoje o corpo construído da identidade cultural nacional.

Talvez fizesse sentido em uma democracia jovem, para quando não dizer claudicante, que coubesse exclusivamente aos órgãos públicos de patrimônio cultural este *modus operandi*.

Refletia uma sociedade desigual e assimétrica, na qual educação e conhecimento pertenciam a poucos e, por consequência, melhor seria que este foro privilegiado e erudito ditasse o que as gerações futuras deveriam conhecer.

Esta não é a origem do patrimônio cultural na cidade do Rio de Janeiro.

Fruto do período de redemocratização do país e dos últimos suspiros do “crescimento brasileiro” da década de 70: grandes obras iriam mudar a feição do Centro Histórico da cidade, e o corpo técnico da Prefeitura do Rio, conjuntamente com a sociedade civil, resolveu cooperar e proteger seu patrimônio comum.

Em 1984, é criado o Corredor Cultural, protegendo extensivamente a área central urbana, criando um acervo de caráter único no país até então: mais de 3 mil exemplares de arquitetura eclética, de meados do século XIX; uma arquitetura mestiça, impura, comum, vernacular, era agora patrimônio cultural municipal. Era patrimônio cultural carioca.

Definiam e marcavam o ambiente cultural que dava suporte à identidade carioca, à seus tipos e seus modos, aos seus saberes e seus modos de viver.

Esta abordagem trouxe aspectos do campo da cultura para o ordenamento territorial e o planejamento urbano, fazendo com que este revisse os modelos rodoviariasta e racionalista que definiam o espaço público e a paisagem construída.

A esta primeira iniciativa veio somar-se a criação de outras áreas de proteção como SAGAS (Saúde, Gamboa e Santo Cristo) e todo o bairro de Santa Teresa.

Em 1992, com o Plano Diretor, consolidou-se este conceito e foram criadas as Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APACs). E temos hoje um conceito disseminado e compreensível por grande parte da população, que nele se apoia para fazer valer a manutenção e requalificação do seu ambiente construído de moradia.

O crescimento exponencial deste acervo – hoje, mais de 30 mil imóveis protegidos, quase 40% do território urbanizado da Área de Planejamento 1 e 2 (Centro e Zona Sul) –, nos fez concentrar energias na reconstrução de uma linha de atuação do patrimônio cultural municipal mais próxima das questões do ambiente urbano, da promoção e da animação cultural de áreas históricas, destacando a dimensão popular e entendida por todos, ou pelo menos das comunidades que mantêm com os bens culturais relação e coexistência.

Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design são modos distintos e complementares de fazer uma gestão holística das áreas de ambiente cultural, requalificando espaço público, como na Lapa e na Praça Tiradentes, ou conectando-se a temas contemporâneos e prementes, como a economia criativa e o design, através do Centro Carioca de Design, ou criando inovações jurídicas e administrativas, como a aplicação obrigatória em patrimônio cultural para 3% dos recursos de venda das CEPACs da operação urbana do Porto Maravilha, permitindo restaurações importantes como do Centro Cultural José Bonifácio e dos Galpões da Gamboa.

Para disseminar este conhecimento e estas práticas, realimentando a necessidade de maior dimensão popular na proteção do patrimônio cultural carioca, apresentamos, então, mais um número dessa nossa Revista.

Viva o Patrimônio Cultural Carioca!

Washington Fajardo

SUMÁRIO



Noticiário

4

Circuitos do Patrimônio Cultural Carioca | 4
CPMC: um passado de muitas histórias | 5



Patrimônio Cultural e Intervenção Urbana

6

Iluminação urbana em áreas históricas | 6
Programa de Requalificação Urbana em Áreas de Proteção do Ambiente Cultural | 10



História da Arte e da Arquitetura

14

O Rio e seus monumentos | 14
Sesquicentenário da Estátua Equestre de Dom Pedro I | 18
Cittadella, Itália. Exemplos de instalação de mobiliário urbano em área protegida pelo patrimônio cultural | 25



A Cidade e a Paisagem

26

O IRPH e a proteção da paisagem cultural carioca | 26
Encanamento do Maracanã | 30



Vazios Urbanos

34

Projeto Vazios Urbanos | 34
Centro, centralidades e vazios urbanos | 40



Arqueologia

42

O Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana | 42
Monitoramento Arqueológico no Centro Empresarial Senado e entorno / Caixa de Retardo, Cocheira Recreio (Garagem Poula) e Igreja Santo Antônio dos Pobres | 44
O Projeto de Diagnóstico Arqueológico da Rua General Urquiza – Leblon: recuperando memórias | 48
De areal a um charmoso bairro | 50
Arqueologia no antigo Museu Real – Praça da República | 52
O Forte de Nossa Senhora da Glória do Campinho | 54



Estudos de Caso

58

História da edificação hoje conhecida como Casa Daros | 58
APAC Cruz Vermelha | 61
Imóvel na Rua do Rosário - Centro | 65
É um bom negócio investir em imóveis preservados | 66
Acompanhamento de obras privadas em Bens Tombados Municipais | 69



Patrimônio Imaterial

70

Noel Rosa, transformando a vida em samba | 70
Os vendedores ambulantes das praias cariocas | 72
Mercadão de Madureira | 75
Paixão Centenária - 100 Anos de FLA X FLU | 77



Procedimentos e Materiais

78

Calçada em pedras portuguesas / A arte musiva sob nossos pés | 78



Estudos para Proteção do Patrimônio Cultural

84

As Vilas Hípicas do Jockey Club Brasileiro | 84
O Patrimônio Cultural no Plano de Estruturação Urbana do Méier e adjacências | 88
Por que criar uma APAC em Marechal Hermes? | 92



Passatempo

95

Palavras Cruzadas | 95
Você conhece esse patrimônio cultural | 96



Circuitos do Patrimônio Cultural Carioca

Henrique Fonseca

O Instituto Rio Patrimônio da Humanidade está instalando, ainda este ano, placas explicativas em mais 50 locais da cidade, referentes ao projeto Circuitos do Patrimônio Cultural Carioca, apresentado na 2ª edição da Revista Rio Patrimônio Cultural. Estas agora são placas ligadas principalmente aos circuitos do Art Déco, dos cinemas de rua e do samba, entre outros. Instaladas nas fachadas ou próximo aos acessos principais, as placas trazem informações como datas de construção, autor do projeto, contexto histórico e outras informações que contam mais sobre a nossa cidade.



Olhos de ver

A coleção de postais do
Instituto Rio Patrimônio da Humanidade



Distribuído gratuitamente no IRPH
Tiragem limitada

CMPC: um passado de muitas histórias

Marcia Balsam Niskier

Há quem duvide da possibilidade de acordos entre passado e futuro.

Há quem questione a possibilidade de um acordo entre presente e passado.

Mas há também quem perceba, na tênue tessitura do tempo,

o fio que costura esses diferentes momentos.

No processo histórico, com ou sem impasses, o novo sempre nascerá do velho;

e ao enxergarmos o passado com os olhos de agora, estamos igualmente olhando nosso presente com os filtros do passado.

O que sobrevive mostra que o passado tem força e está vivo.

No entanto, é preciso, às vezes, ter energia, limpar a poeira para entender que os homens e suas obras viveram todo esse tempo e que não podemos deixar o passado escapular... O passado é para ser revelado, pois quando o passado nos ocupa, é para nos fazer pensar, hoje, em algo que transformará o presente naquilo que será o futuro.

Por isso tudo, o Livro.

O Livro tentará contar um pouco do que foram essas três décadas do trabalho do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural, o resgate da existência das coisas pelas palavras.

Mas o mundo!... ah, este é tão maior que não deve ter sido um acaso o fato de o primeiro bem tombado pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural da Prefeitura do Rio de Janeiro, ter sido uma árvore. A figueira da Rua Faro, tombada em 1980.

E ela ainda viceja.



Dando sequência à linha editorial do Patrimônio Carioca, está prevista a publicação de novo livro do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Em 1980, o Conselho é criado pela Lei 161 e dá início a sua atividade; pretendemos, trinta e alguns anos depois, contar um pouco do que foi (e tem sido) o fruto do seu trabalho, resultante desta inteligência coletiva.

Nos primeiros dez anos do Conselho, havia uma ideia central de não se tomar de forma isolada, e sim de criar áreas de proteção da ambiência tanto do ponto de vista histórico quanto arquitetônico, cultural, paisagístico e natural.

O tempo passou! E agora?

Instrumentos de conservação? Gestão destas ambiências? Resgate, registro e proteção da história?

Cuidar do patrimônio é também olhar para o futuro; assim, passado, futuro e presente confundidos, vamos contar estas histórias....



Iluminação urbana em áreas históricas

Aline Romeu Xavier e Marisa Moreira



Aline Xavier

A qualificação do espaço urbano das áreas históricas se consolida como importante instrumento na busca de sua efetiva proteção. A iluminação pública adequada desempenha papel singular para a condução à melhor vivência das pessoas nos espaços públicos e à maior percepção dos valores do lugar.

A iluminação pública eficiente proporciona a valorização da cidade, destacando e contribuindo para a preservação do seu patrimônio urbano, histórico e cultural. Enquanto a iluminação permanente possibilita destacar a história e as características específicas do lugar, contribuindo de forma relevante com as condições de segurança e conforto visual dos ambientes da cidade, a iluminação temporária, utilizada de forma lúdica e interativa, permite a criação de cenários, reinterpretações do espaço, novas poéticas, experiências e emoções, intensificando, assim, a compreensão do patrimônio e a apropriação do ambiente histórico.

A iluminação arquitetônica e a iluminação urbana atuam diretamente no modo como as pessoas sentem o ambiente construído em que vivem, pos-

sibilitando intensificar as emoções, influenciando a interpretação do lugar. Além disso, a sensação de segurança e conforto em decorrência de uma boa iluminação aumenta a permanência dos usuários desse local, tendo em vista uma tendência à redução dos índices de criminalidade e vandalismo, bem como uma redução de acidentes.

O modo como visualizamos os edifícios e monumentos à noite depende dos critérios de iluminação utilizados, ou seja, a intensidade luminosa, a sua distribuição espacial e o tipo de fonte luminosa. A escolha destes critérios influencia diretamente na percepção do patrimônio edificado e, por isso, devem ser cuidadosamente estudados. Por esse motivo, a iluminação deve ser precedida de uma criteriosa avaliação das características físicas das edificações ou dos monumentos, levando-se em consideração, também, a distância do observador à edificação para uma ideal apreciação dos detalhes e ornatos, inclusive nas diferentes perspectivas nas quais o monumento será observado. Além da luz, também as sombras projetadas devem ser avaliadas. Mesmo com toda esta interpretação da

arquitetura e da interação com o seu entorno, deve-se contar também com a experiência, a sensibilidade e a criatividade do *lighting designer*.

Com relação aos ambientes urbanos históricos, os elementos de iluminação devem estar integrados ao mobiliário urbano, de modo a formarem com estes, durante o dia, quando as luzes se mantêm apagadas, um conjunto harmônico no espaço público, adornando e embelezando o local.

Em nível internacional, atualmente, vários países da Europa vêm desenvolvendo projetos de iluminação pública com foco nos seus monumentos, dentre os quais a França, que detém relevantes experiências na iluminação urbana de qualidade. Desta escola francesa saíram duas diferentes expressões referentes ao gesto de iluminar a arquitetura: *illumination*, que representa a iluminação clássica, sem contrastes, chapada, e *mettre en lumière*, ou seja, iluminar como expressão artística, destacar, valorizar pela luz. (MIGUEZ, 2005)

Alguns projetos e casos na área de Iluminação Pública

Várias iniciativas em termos de iluminação pública já foram feitas como forma de promover o desenvolvimento de sistemas eficientes de iluminação urbana, com redução do consumo de energia elétrica. Entre elas, podemos citar: o Programa Nacional de Iluminação Pública Eficiente (ReLuz) – lançado em junho de 2000, instituído pela Eletrobrás, com o apoio do Ministério das Minas e Energia. O programa tem como meta a valorização dos espaços públicos urbanos, contribuindo para melhorar as condições de segurança e de qualidade da iluminação das cidades brasileiras, com financiamento dos projetos de até 75% feito às concessionárias de energia elétrica, que executam os serviços em articulação com as prefeituras municipais, as quais dão como contrapartida os 25% restantes.

O PDIP (Plano Diretor de Iluminação Pública) consiste em uma ferramenta de análise da cidade no período noturno, norteador ações e novidades

tecnológicas nesta área. Tem como primeira etapa o diagnóstico, feito a partir de levantamento e análise de dados obtidos através de detalhada avaliação da iluminação urbana de uma cidade. A segunda etapa é a de planejamento e propostas de ações que visam atender às necessidades da cidade estudada por um período mínimo de 10 anos, utilizando-se dos princípios de eficiência energética e de combate ao desperdício de energia elétrica.

Municípios como Fortaleza, São Luís, Olinda, Joinville e Manaus já implantaram os seus modelos de Plano Diretor de Iluminação Pública, cada um considerando as suas peculiaridades, com projetos luminotécnicos para suas diferentes áreas, enfatizando os centros históricos e provendo sua população de uma iluminação urbana diferenciada. Como exemplo no estado do Rio de Janeiro, citamos a cidade de Paraty, que inaugurou, em 2007, a nova iluminação do seu Centro Histórico, projeto de autoria da arquiteta do Iphan Ana Lúcia Gonçalves, implementado em parceria entre as três esferas de governo e a iniciativa privada, onde rede subterrânea e lâmpadas preservam as características da cidade, trazendo mais segurança aos moradores e valorizando a ambiência urbana histórica.



Marisa Moreira



Marisa Moreira

Iluminação urbana no Centro Histórico de Paraty



O Master Plan de Iluminação Pública do Centro Histórico do Rio de Janeiro

Do ponto de vista da iluminação pública no Centro Histórico da cidade do Rio de Janeiro, o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade tem como proposta a elaboração do **Master Plan** de Iluminação Pública do Centro Histórico, que visa valorizar e qualificar o ambiente histórico, redefinindo o importante papel da luz na requalificação do espaço urbano. O plano prevê três níveis de iluminação para o Centro Histórico, considerando a eficiência energética e sustentável. São eles:

- a iluminação artística, elaborada através de noções de *lighting design*, com a criação de praças e corredores de luz por meio da iluminação cênica. Desta maneira, pretende-se valorizar e conectar as principais áreas do Centro Histórico, potencializando a percepção do patrimônio e as experiências de observação destes ambientes;
- a iluminação arquitetural dos monumentos e bens tombados, prevista pelo Projeto Re-Luz, já citado, que tem como benefícios, além

da redução do consumo de energia elétrica, a iluminação de obras e monumentos de valor histórico, artístico, cultural e ambiental, bem como praças públicas de grande circulação;

- a iluminação funcional, considerando o reforço completo da iluminação existente na área.



Zeca Linhares

A iluminação urbana favorecendo a permanência dos usuários no local

Ao lado disso, seguindo a linha da iluminação artística e cênica, o IRPH propôs, em 2009, um evento de iluminação temporária - o Circuito Histórico Iluminado-, considerando a criação de instalações artísticas que possam testar novos conhecimentos, conceitos e tecnologias sustentáveis, adequadas aos ambientes históricos, e possibilitar estudos e reflexões sobre o tema. A proposta, ainda em fase de estudos para implementação, prevê a iluminação cênica, durante determinado período de tempo, de uma área piloto, constando de visitas guiadas ao Centro Histórico, onde serão iluminados cenicamente os monumentos tombados, as praças e os corredores de luz. A partir destas experiências, profissionais da área poderão discutir conceitos, ideias e definir diretrizes técnicas específicas para o Centro Histórico do Rio de Janeiro, para embasar a elaboração do Master Plan. O Circuito proposto preliminarmente inclui a Praça Tiradentes, a Rua da Carioca, o Largo da Carioca, a Avenida Rio Branco, a Cinelândia, a Rua do Passeio, a Praça Cardeal Câmara, recentemente reformada, a Rua dos Arcos e a Rua do Lavradio, retornando à Praça Tiradentes.



Mapa das praças, corredores de luz e reforços de iluminação no Centro Histórico do Rio de Janeiro

Gerência de Intervenção Urbana - 2009



Marisa Moreira

Teatro Municipal: bem tombado iluminado no Centro do Rio de Janeiro



Marisa Moreira

Praça Floriano e Câmara Municipal - Rio de Janeiro

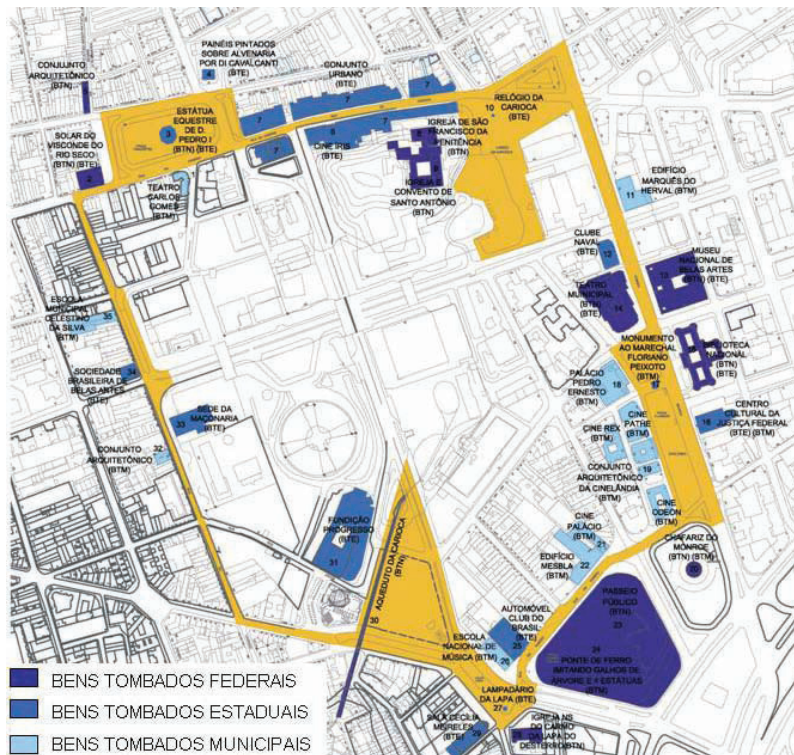
Neste circuito, que abrange relevante concentração de bens tombados nas esferas federal, estadual e municipal, percursos sensoriais, lúdicos e interativos propiciam novos cenários que convidam os pedestres, a partir do caminhar, a observar e vivenciar intensamente a história e a importância destes ambientes na dinâmica da cidade, possibilitando, ainda, a divulgação de informações sobre os bens contidos neste caminho. O objetivo é o de incentivar discussões e estimular o interesse sobre o patrimônio e a importância da sua iluminação na paisagem da cidade.

Todas estas iniciativas visam, além de uma busca por eficiência energética e do desenvolvimento de novas ideias e soluções técnicas adequadas aos ambientes históricos, atrair o olhar da população e destacar a importância do tema para o centro histórico e seu patrimônio.

Fontes de consulta

1. Da Redação. **Novos prefeitos, novas políticas... ..e critérios que não deveriam mudar.** In: Revista LUME ARQUITETURA, São Paulo: De Maio comunicação e editora, dezembro/2004-janeiro/2005, p. 66-69.
2. Da Redação. **Fortaleza – Primeira na implantação da Gestão Completa de iluminação urbana.** In: Revista LUME ARQUITETURA, São Paulo: De Maio comunicação e editora, agosto-setembro/2005, p. 26-31.
3. Miguez, José Canosa. **A Iluminação da Arquitetura e seu Impacto Sobre a Cidade – City Beautification x L'Urbanisme Lumière.** In: Revista LAPRO – FACHADAS & MONUMENTOS, São Paulo: De Maio comunicação e editora, maio/2005, p. 4-8.
4. Miguez, José Canosa. **A Luz dos Monumentos Urbanos – A Visão Francesa.** In: Revista LAPRO – FACHADAS & MONUMENTOS, São Paulo: De Maio comunicação e editora, maio/2005, p. 12-17.
5. Miguez, José Canosa. **O Potencial Cenográfico da Iluminação de Monumentos e Fachadas.** In: Revista LAPRO – FACHADAS & MONUMENTOS, São Paulo: De Maio comunicação e editora, maio/2005, p. 28-32.
6. Miguez, José Canosa. **São Luís do Maranhão – Em busca da qualidade na iluminação urbana.** In: Revista LUME ARQUITETURA, São Paulo: De Maio comunicação e editora, ed. 23. Site da internet: <http://ebookbrowse.com/ed-23-ilum-urb-pdf-d159132076>, acessado em 17/09/2009.

Gerência de Intervenção Urbana - 2009



Mapa do circuito iluminado proposto, identificando os bens tombados



Programa de Requalificação Urbana em Áreas de Proteção do Ambiente Cultural

Aline Romeu Xavier, Juliana Maria Jabor, Luiz Paulo Leal e Marisa Moreira

A regulamentação das Áreas de Proteção do Patrimônio Cultural (APACs)¹ deu prosseguimento, na cidade do Rio de Janeiro, a um processo de delimitação e proteção de relevantes conjuntos urbanos, estendendo a preservação/conservação do patrimônio edificado aos espaços livres, públicos ou privados, destas áreas, isto é, aos logradouros, jardins, pátios etc.

Com as APACs, consolidou-se o entendimento de que os monumentos históricos não estão isolados do contexto urbano onde se inserem, mas fazem parte de um conjunto edificado, que não se limita às construções, estendendo-se também aos elementos implantados pelo homem nos espaços livres, como pavimentações, muros, vegetação, mobiliário urbano etc.

Além disso, ao longo do tempo, diversas práticas espontâneas da população, e seu contexto social, passaram a ser consideradas também como patrimônio cultural, tais como festas típicas, ritmos musicais e outras manifestações culturais, que constituem um acervo imaterial singular, que, muitas vezes, justificam sua proteção formal.

Essa nova postura de proteção do valor de conjunto visa impulsionar a efetiva restauração do suporte físico (elementos arquitetônicos e urbanos) no processo de conservação destas áreas, e, ao mesmo tempo, mantê-las vivas, disponíveis à população e inseridas no processo de desenvolvimento da cidade pelo uso. Assim, os novos elementos, introduzidos para maior conforto dos usuários, podem ser conciliados com a necessidade de pre-

servação dos valores simbólicos dos elementos antigos.

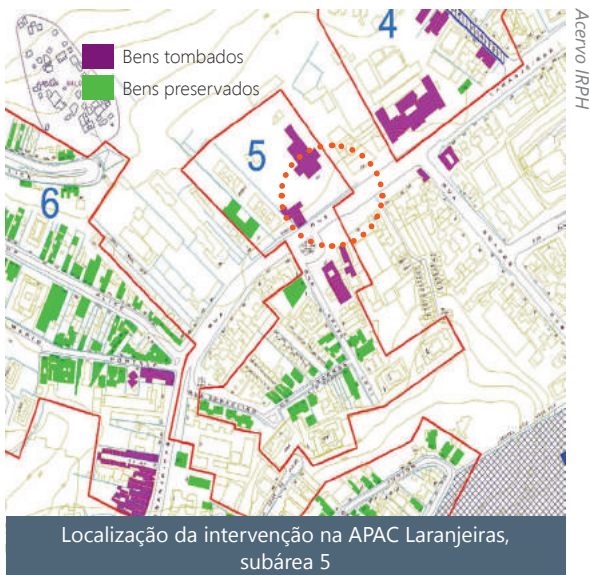
Nesse sentido, a partir de 2009, foi estabelecida uma nova abordagem na política municipal de proteção ao patrimônio cultural, com ênfase nas intervenções nos espaços públicos das áreas protegidas, visando a sua requalificação com preservação das ambiências urbanas notáveis.



APAC Laranjeiras: vista geral da área de intervenção

Luiz Paulo Leal

Essa nova política foi definida considerando-se a importância de se intervir de forma integrada nestes espaços dotados de valores culturais e afetivos, sempre destacando o patrimônio edificado como elemento simbólico de referência e valorização do “espírito do lugar”² onde se inserem. Por intervenção integrada podemos entender o trabalho conjunto de diferentes organismos da administração pública e/ou privada, funcionando na mesma direção, mas em vias paralelas.



Localização da intervenção na APAC Laranjeiras, subárea 5

Uma referência para a concepção do programa foi a idéia de acupuntura urbana proposta pelo arquiteto paranaense Jaime Lerner, que entende o planejamento como um conjunto de projetos que, “por melhor que seja, não consegue gerar transformações imediatas”. Para Lerner, quase sempre um projeto pontual funciona como “uma centelha que inicia uma ação e a subsequente propagação desta ação”³, desencadeando um processo de transformação no espaço urbano.

O programa se apóia também nos efeitos positivos gerados pelo Projeto Rio-Cidade⁴, embora em uma escala muito menor, tendo como premissa a requalificação dos espaços públicos no entorno das principais ambiências e marcos referenciais existentes nas áreas protegidas.

Assim, a proposta visa restaurar os ambientes urbanos mais representativos das diversas APACs existentes na cidade, através de intervenções urbanísticas localizadas de forma a resgatar, destacar e requalificar os principais elementos e características singulares do patrimônio edificado, tais como: a pavimentação dos logradouros, a iluminação pública, o mobiliário urbano, a sinalização e as construções protegidas, elementos que devem ser direcionados a valorizar as especificidades de cada conjunto cultural.

Considerando que o acesso ao Patrimônio Cultural é um direito da população garantido pela Consti-

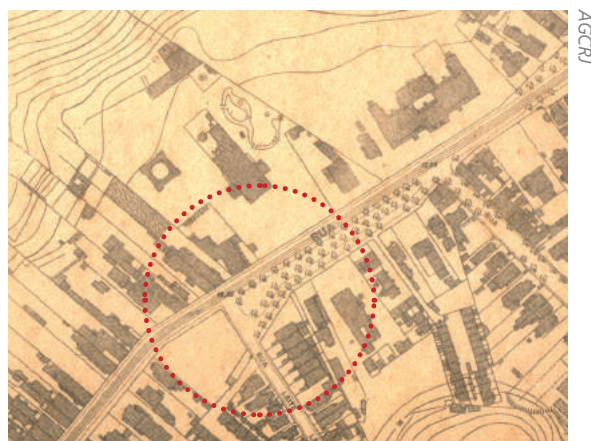
tuição Federal e pela legislação municipal, e que a municipalidade é co-responsável pela preservação e conservação deste patrimônio cultural, o programa visa aplicar recursos públicos para promover a conservação e valorização destes ambientes, incentivando os usos e a dinamização dos fluxos.

Os critérios de intervenção

Dentre os itens a serem abordados e valorizados, damos destaque à pavimentação, com o reaproveitamento dos elementos com valor patrimonial (costaneiras, lajedos, meios-fios em granito, ladrilhos hidráulicos etc.).

Outras ações de valorização do ambiente histórico e cultural também serão trabalhadas, tais como realce dos monumentos e do patrimônio edificado em geral através da iluminação, com eliminação da rede aérea e padronização do posteamento, dos projetores e das luminárias, com reaproveitamento do posteamento antigo, quando existente.

A reformulação da arborização com aproveitamento e valorização dos elementos vegetais protegidos ou já incorporados no ambiente urbano pelos usuários, também é outro ponto a ser explorado nas intervenções. Da mesma forma, é importante a reestruturação dos sistemas de sinalização patrimonial/turística e viária visando recompor a paisagem, eliminando o número excessivo de elementos (postes, armários etc.) que hoje pode ser observado na maioria dos espaços públicos da Cidade.



Planta cadastral de 1935 com localização da intervenção na APAC Laranjeiras



No que se refere ao empachamento de fachadas, o objetivo é definir uma padronização da propaganda e dos letreiros dos estabelecimentos, visando desobstrução da visibilidade das fachadas das edificações protegidas e da paisagem cultural urbana, revalorizando os espaços públicos e as áreas com vegetação.

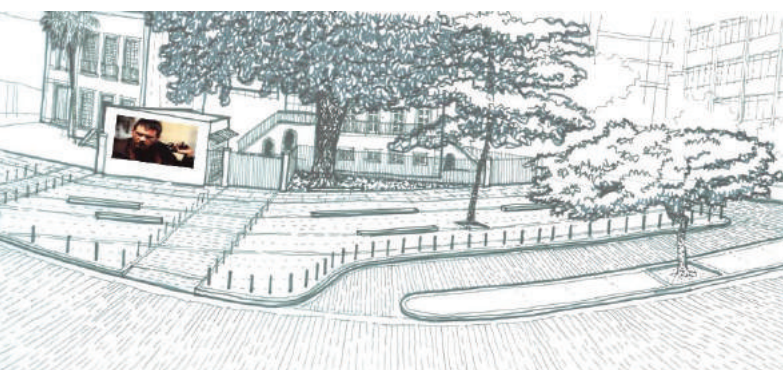
Completam o escopo do programa, a padronização do mobiliário urbano a ser utilizado nas áreas com valor patrimonial, e a revisão e regularização dos espaços ocupados por estacionamento de veículos, objetivando a organização dos fluxos e acessos aos bens protegidos e evitando-se o empachamento dos monumentos e demais elementos da paisagem por automóveis.

Áreas selecionadas e metodologia de intervenção

As áreas de intervenção seguem critérios de dispersão no território municipal; potencial para gerar outras iniciativas de recuperação urbana através dos moradores e usuários; pequena abrangência, acarretando baixo custo; potencial para atividades de lazer, culturais e turísticas.



Luiz Paulo Leal



Acervo IRPH



Luiz Paulo Leal

tificação de pontos específicos de APACs que constituem ambiência cultural de notável especificidade e que apresentam atualmente condições de degradação, subutilização e inadequação de uso relevante, diante do potencial cultural e importância histórica que podem desempenhar para a região na dinâmica da cidade.

Neste momento, o programa está sendo reformulado para incluir também as áreas da cidade declaradas, recentemente como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, situadas no sítio propriamente dito e em suas áreas de amortecimento, como Gloria, Catete, Cosme Velho, Alto da Boavista, Usina e Santa Teresa.

Além dessas áreas, foram consideradas as APACs que não estão sendo atendidas pelas diversas ações da Prefeitura, mas que apresentam necessidade de requalificação como forma de serem evitadas descaracterizações nos ambientes protegidos, tais como Laranjeiras, Gávea, São Cristóvão, Botafogo e Humaitá.

Metodologia adotada

As propostas seguem um roteiro que prevê a realização de um levantamento das informações disponíveis referentes à história dos bairros onde as APACs se inserem e dos seus processos de implantação e regulamentação, incluindo pesquisa iconográfica nos arquivos existentes e em fontes secundárias, de forma a recuperar as imagens

mais antigas e as configurações mais adequadas aos locais selecionados.

Um levantamento local completa esta etapa de diagnóstico, a ser desenvolvida em conjunto com os demais órgãos municipais envolvidos, incluindo registro fotográfico, avaliação do mobiliário urbano, da pavimentação, das condições de iluminação e insolação, da arborização e dos demais elementos da paisagem protegida.

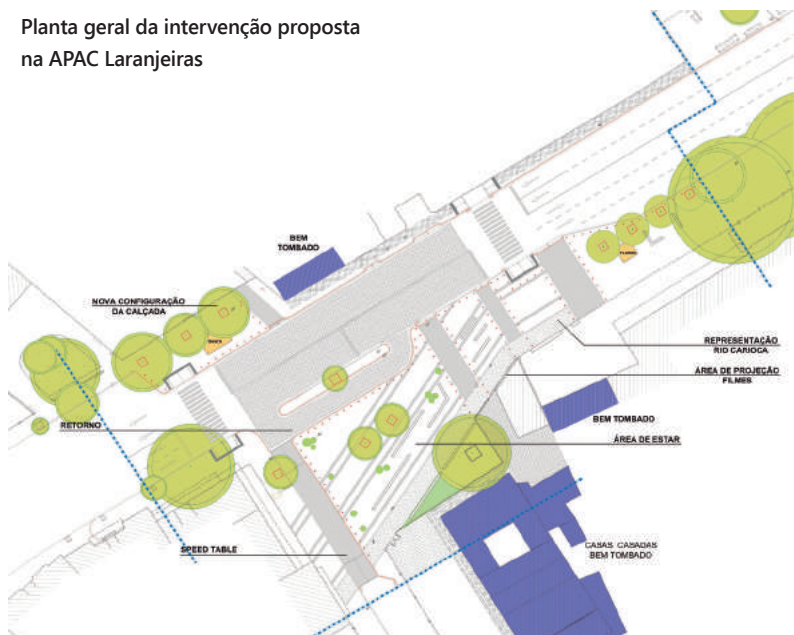
Para o desenvolvimento das propostas conceituais e definição de diretrizes para elaboração dos estudos preliminares, estão sendo estimuladas Oficinas de Trabalho, com as diferentes Secretarias Municipais e demais instituições públicas envolvidas (Meio Ambiente, através da Fundação Parques e Jardins; Obras, através da Rio-Luz e Rio-Águas; Conservação e Transportes, através da Companhia de Engenharia de Tráfego). Esta etapa de debate interinstitucional é importante para o desenvolvimento adequado dos projetos básicos e, posteriormente, dos orçamentos, para cada uma das áreas selecionadas.

Duas propostas-piloto foram desenvolvidas pela Gerência de Intervenção (IRPH) e pelo Centro de Arquitetura e Urbanismo, da Secretaria Municipal de Urbanismo, no entorno das Casas Casadas, no bairro das Laranjeiras, e nos cruzamentos das Ruas Visconde de Caravelas e Capitão Salomão, no bairro do Humaitá.



Acervo IRPH

Planta geral da intervenção proposta na APAC Laranjeiras



Como exemplo, ilustramos o texto com imagens do projeto desenvolvido para a APAC de Laranjeiras (Subárea 5), prevendo o redesenho do Largo Saul Borges Carneiro, que apresenta ainda, em suas imediações, o solar da Família Modesto Leal (BTN) e sobrados ecléticos do século XIX. O projeto prevê: a redefinição do retorno viário existente; a criação de área para lazer e projeção de filmes ao ar livre; a priorização do pedestre, pela ampliação dos espaços de circulação e pelo tratamento e sinalização das travessias.

Notas

¹ As APACs foram previstas pela primeira vez no Plano Diretor de 1992, como um dos instrumentos da política municipal de planejamento, mas foram instituídas, na prática, muito antes disso, a partir das experiências de implantação do Projeto Corredor Cultural (1979) e das Áreas de Proteção Ambiental, estabelecidas como parte da política de patrimônio no final da década de 80. Como exemplo desta política, podemos citar a APA SAGAS (dos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo) e a APA do bairro do Cosme Velho.

² O conceito de "espírito do lugar" aqui, corresponde ao definido por Christian Norberg-Schulz como "genius loci", em seu livro "Genius loci - Towards a phenomenology of architecture" (Londres, Academy Editions, 1980), onde realiza uma abordagem fenomenológica do ambiente e da interação entre lugar e identidade.

³ Lerner, Jaime, Acupuntura urbana, Editora Record, 2003, pags. 138 e 139.

⁴ Programa de requalificação urbana da Secretaria Municipal de Urbanismo no período 1993-2000, que visou a reestruturação dos principais eixos comerciais nos diversos bairros da Cidade do Rio de Janeiro.

AGC/RJ



O Rio de Janeiro e seus monumentos

Vanessa Ameixoeira



Vanessa Ameixoeira

Baleia. Angelo Venosa

A busca pela história da introdução de monumentos em áreas urbanas permite evidenciar os aspectos das cidades, sua passagem no tempo e sua inclusão no mundo moderno, contemporâneo. A inserção destes objetos normalmente acompanha uma reformulação, uma releitura do cenário da cidade, vista com um caráter documental de formação social e política do espaço urbano.

Segundo o historiador Paulo Knauss, a cidade se define como um território simbólico. Com o passar dos anos, grupos sociais e políticos distintos, em ocasiões diversas, tiveram a oportunidade de intervir no espaço urbano mediante a instalação ou atribuição de valor histórico e artístico uma peça urbana. Essas intervenções permitem aos cidadãos resignificar seu território e sua vida cotidiana, construindo uma identidade com a cidade. Erguem-se diferentes emblemas atribuindo sentidos a cidade. Assim, do mesmo modo que as obras de arte dividem, organizam e caracterizam as áreas públicas da cidade, esta é demarcada simbolicamente (KNAUSS, 1999, p. 7).

Na cidade do Rio de Janeiro, a história não foi diferente. Além de sua reconhecida beleza natural, a cidade abriga uma enorme coleção de obras de arte instaladas em áreas públicas ou integradas à arquitetura. Sua história como capital da Colônia, do Império e da República permitiu o acúmulo de um importante acervo artístico entre os séculos XVIII e XXI.

Considerado como um marco, o primeiro monumento da cidade do Rio de Janeiro, o Aqueduto da Carioca, construído no século XVIII no Largo da Carioca com a função primeira de abastecer a cidade, foi visto por viajantes como o mais belo e mais útil monumento de arquitetura existente na cidade.

Após ser estabelecida como capital da Colônia, em 1763, o Rio de Janeiro passou por diversas reformas urbanas, dando início a um processo de monumentalização, iniciado por mestre Valentim, com a construção de diversos chafarizes e do primeiro espaço público do Brasil, o Passeio Público.

Com a chegada da Família Real em 1808, nasce o Rio Imperial. E é nesse contexto de transformação da antiga capital da colônia em capital do governo imperial português que são instaladas diversas estátuas e monumentos, afirmando a transformação política, econômica, social e cultural que ocorria na cidade.

Durante o Império, Pedro II contrata o engenheiro e paisagista francês Auguste Marie Gaziou, em busca do embelezamento da cidade. Glaziou remodela diversos jardins da cidade, cria outros, como o Campo de Santana, e adquire inúmeras peças de ferro fundido de fundições europeias para a ornamentação dos espaços públicos do Rio de Janeiro. É ainda neste cenário que surgem duas importantes estátuas na cidade, a de D. Pedro I (1862), considerada a primeira erigida em espaço público no Brasil, atualmente localizada na Praça Tiradentes, no Centro da cidade, e a de José Bonifácio (1872), localizada no Largo de São Francisco, também no Centro.

Com a República, a linguagem dos monumentos assume um caráter ideológico, com uma nova simbologia representando o estado, a nação e seus heróis, enaltecendo a cidade civilizada. Desta época são a homenagem em bronze a Guerra do Paraguai, representada pelas estátuas do general Osório (1894) e a de José de Alencar, ambas de autoria de Rodolfo Bernadelli.

Na virada do século, a gestão do então prefeito Pereira Passos buscou sanear, reurbanizar e embelezar o Rio de Janeiro, dando-lhe ares de cidade moderna e cosmopolita. Embebido pelos princípios do prefeito de Paris George-Eugène Haussmann e seu projeto de modernização e embelezamento da cidade parisiense, Pereira Passos retoma a tradição imperial de importar peças de ferro fundido moldadas a partir de obras de arte francesas, redesenha jardins, praças e avenidas, multiplicando os monumentos existentes na cidade.

Já no século XX, a partir da década de 20, com o auge do movimento modernista em São Paulo,



Vanessa Amêixoeira

começam a surgir nas décadas seguintes, na Cidade do Rio de Janeiro, monumentos onde pode-se identificar o estilo Art Déco. Inicia-se um novo ciclo de monumentalização da cidade. A estátua do Cristo Redentor, inaugurada em 1931, é um destes exemplos e torna-se o principal ícone cultural da cidade do Rio de Janeiro, sendo conhecido mundialmente.

O movimento moderno atribui ainda a arquitetura, a partir da segunda metade do século XX, o status de obra de arte autônoma, inserida no meio formal da cidade. Além de a arquitetura configurar por si própria verdadeira obra de arte urbana, esculturas, painéis de azulejos e pinturas murais de importantes artistas brasileiros, como Cândido Portinari e Roberto Burle Marx, passam a integrar esta arquitetura, atribuindo a essas edificações um valor ainda maior como obra de arte.



Vanessa Amêixoeira

Grande Quadrado Vermelho - Franz Weissmann

Diversas ações continuaram a transformar o Rio em um verdadeiro parque de exposições de diferentes manifestações artísticas. Não somente inserções de monumentos de cunho político, mas de obras de artes de diferentes artistas, diferentes estilos, atribuindo-lhe símbolos de uma cidade contemporânea.

Na década de 90, o Projeto Esculturas Urbanas, da Secretaria Municipal de Cultura, enfatizou, sobretudo, essa linguagem mais contemporânea, reunindo artistas de diversas gerações. Waltercio Caldas, Franz Weissmann, Sergio Camargo e Amílcar de Castro, dentre outros, foram selecionados para dar vida ao projeto.

Criar uma política de conservação e valorização destes monumentos, herdados pela cidade com o passar dos séculos, e ainda permitir a inserção de novos monumentos e obras de arte é o grande desafio do poder público em suas diferentes esferas. O caráter documental destas obras as torna dignas de serem consideradas um patrimônio cultural a ser transmitido para as gerações futuras.

Em 2010, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, através da Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design, da Secretaria Municipal de Cultura, firmou Termo de Cooperação Técnica com a instituição Museu A Céu Aberto – Cultura, Ecologia e Desenvolvimento (MCA), para a realização do projeto de Restauração do Acervo Artístico da Cidade do Rio de Janeiro.

O projeto propõe inicialmente a recuperação de 445 monumentos, em diferentes localidades da cidade do Rio de Janeiro, protegidos pela legislação de proteção do patrimônio cultural municipal, ou considerados de importância histórica e artística para a cidade, dando início a um extenso e contínuo processo de levantamento, análise e desenvolvimento de projeto, culminando com a execução de obra de restauração destes monumentos.

São coretos, quiosques, equipamentos e mobiliário urbano, marcos da Estrada Real de Santa Cruz, fontes, chafarizes, logradouros públicos, monumentos, esculturas, pinturas murais e obras de artes de diversos artistas representativos para a

história da cidade, selecionados pela Subsecretaria de Patrimônio Cultural para fazer parte de um grande projeto de recuperação.

A restauração dessas importantes obras de arte, espalhadas pela cidade do Rio de Janeiro representará um aspecto fundamental da cultura e dos estudos histórico-artísticos da cidade. Segundo M. Jose Martinez Justicia, a restauração constitui uma atividade humana voltada a prolongar a vida da obra de arte, a reintegrar parcialmente sua visão e tornar possível o desfrute da mesma. Intervenção voltada a pôr em funcionamento um objeto produto da atividade humana é sinônimo de reparação, restituição, restabelecimento da funcionalidade de um objeto em seu sentido mais amplo (JUSTICIA, 2000, p.21-23).

A recuperação destes elementos, de diferentes épocas, diferentes artistas, diferentes materiais e diferentes usos, que muitas vezes passam despercebidos aos cidadãos, moradores e usuários da cidade, representa o cuidado com a preservação

da memória cultural da cidade, de seus espaços urbanos e da qualidade de vida da população. Essas ações de conservação contribuem efetivamente para a conservação das obras de arte, valorizando a significação cultural da cidade, com suas paisagens em contínua transformação.

Fontes de consulta

KNAUSS, Paulo (Coord.). **Cidade Vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro** / Paulo Knauss at alli – Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

Arte Ambiente – Cidade do Rio de Janeiro / Organização Ainbinder; Projeto Editorial Mariana Várzea e Roberto Ainbinder; Fotografia César Duarte; Design Jir de Souza – Rio de Janeiro, Uiti, 2010.

Monumentos Urbanos: obras de arte na cidade do Rio de Janeiro / Texto Frederico Moraes; Versão para o inglês Thomas W. Nerney; Prefácio Sérgio Cabral – São Paulo: Prêmio, 1999.

Monumentos do Rio. Obras de arte existentes nos logradouros municipais. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Obras e Serviços Públicos; Divisão de Parques e Jardins – Rio de Janeiro: Imprensa Oficial da Cidade, 1983.

JUSTICIA, Maria José Martínez. **Historia y Teoria de la Conservación Artística.** Madri: Editora Tecnos, 1995.



Isis Claro

Acervo IRPH



Estátua Equestre de D. Pedro I



Sesquicentenário da Estátua Equestre de Dom Pedro I

Helder Magalhães Viana

No último dia 30 de março uma bela homenagem cívica aconteceu na Praça Tiradentes, Centro do Rio de Janeiro. O evento lembrou os 150 anos de inauguração da estátua equestre de Dom Pedro I, elevada para homenagear a memória do proclamaador da Independência.

A cerimônia realizada pela Secretaria de Conservação e Serviços Públicos, em parceria com a Subsecretaria de Patrimônio Cultural, hoje, Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, contou com a presença de autoridades civis, militares e membros da Família Imperial brasileira, como Dom Antônio de Orleans e Bragança, segundo na linha de sucessão e tetravô de Dom Pedro I, seu irmão Dom Eudes e sua filha Dona Maria Gabriela.

Foi executado toque de silêncio em memória ao monarca e honras militares, além de ser depositada uma coroa de flores nas cores verde e amarelo. O evento contou também com a participação da banda de música do 1º Batalhão de Guardas do Exército acompanhada pelo coral do Colégio Pedro II.



Concentração da banda do 1º Batalhão de Guardas do Exército e do coral do Colégio Pedro II para a comemoração do Sesquicentenário da Estátua Equestre de Dom Pedro I, em 30 de março de 2012

Helder Viana

A ideia de se elevar uma homenagem em bronze a Dom Pedro I surgiu ainda nos primeiros anos após a independência. Segundo Moreira de Azevedo¹, em edição de 6 de outubro de 1824, o redator do jornal *Despertador Constitucional* apresentou um plano de um monumento consagrado ao fundador do império. Em sessão extraordinária do dia 11 de maio de 1825 o presidente do Senado da Câmara propôs a elevação de uma estátua ao imperador, aceito por D. Pedro I no dia 13 do mesmo mês.

Os acontecimentos políticos dos anos subsequentes, que culminaram na abdicação de D. Pedro I em 1831, adiaram os planos de edificação do monumento. Ao longo de 30 anos, e após algumas tentativas sem efeito para elevar a homenagem, foram abertas três subscrições públicas para arrecadar os recursos necessários.

Finalmente, em sessão extraordinária da Câmara Municipal de 7 de setembro de 1854, foi aprovado por unanimidade um projeto definitivo para a execução do monumento, apresentado e aceito por D. Pedro II em 4 de outubro do mesmo ano.

O monumento

As primeiras ideias de como seria a estátua surgiram ainda em 1825, quando foi determinado pelo Senado que ela deveria ser equestre e de bronze. Dom Pedro I decidiu que o local seria na Praça da Aclamação (atual Praça da República) por ser naquele local onde tomara o título de imperador do Brasil.

O primeiro projeto coube a uma comissão de artistas e letrados, dentre eles, Grandjean de Montigny e João Batista Debret. Montigny apresentou então dois projetos, um para estátua equestre com um pedestal simples sobre uma base esca-

lonada e cercada por uma gradinata dórica, para ser colocada na Praça da Constituição (atual Praça Tiradentes); e o outro, uma estátua de base circular, onde se levantavam 19 províncias oferecendo coroas ao imperador, este com coroa, manto e cetro, para ser colocada na Praça da Aclamação.

Em 1844, outro estudo foi elaborado por Manuel de Araújo Porto Alegre², com modelo em gesso do escultor Ferdinand Pettrich. Mais tarde, em 1854, Porto Alegre seria nomeado membro da comissão organizadora para a execução do monumento.

A partir de parâmetros pré-estabelecidos, foi promovido um concurso para artistas nacionais e estrangeiros apresentarem desenhos e modelos do monumento. No dia 26 de junho de 1855, foram apresentados 35 trabalhos que ficaram expostos publicamente durante 15 dias na Academia Imperial das Belas Artes. A comissão organizadora escolheu os três trabalhos premiados:

1º – o desenho nº 28, “Independência ou morte”, do brasileiro João Maximiano Mafra, professor substituto de Pintura Histórica na Academia das Belas Artes;

2º – o desenho nº 3, “Dem bertem strebe nach”, do artista alemão Luis Jorge Bappo; e

3º – o modelo nº 12 “Vivere arbitrato suo”, do artista francês Louis Rochet.

O trabalho escolhido para ser executado e representar a homenagem ao fundador do império foi o de número 28, de autoria de Mafra. A execução ficou a cargo do estatuário francês Louis Rochet através de contrato firmado em Paris em 6 de março de 1856.

Alguns jornais da época comentaram que o desenho de nº 28 já era conhecido há nove anos, afirmando ainda se tratar de uma cópia do desenho de um pedestal combinado entre o escultor Ferdinand Pettrich e Araújo Porto Alegre³. Estes

comentários causaram muito desconforto por envolver o então diretor da Academia Imperial das Belas Artes e membro da comissão do monumento. Porto Alegre afirma em seu diário: *O desenho não era meu, mas, sim, a ideia geral e eu estava no meu direito de dar uma ideia minha a um de meus discípulos, assim como tenho dado aos outros*⁴.

O pedestal idealizado por Porto Alegre aliava a temática histórica, inerente ao herói da independência, com o tema indianista, elemento simbólico da representação de uma identidade nacional, dois valores que a estética romântica privilegiava.

Desde as primeiras discussões, em 1825, se desejava que o monumento fosse fundido no Império por artistas nacionais. Além da justificativa de exaltação da capacidade nacional, temia-se que um estrangeiro poderia não retratar adequadamente a identidade brasileira. Optou-se pela segurança de que o produto final tivesse uma qualidade de repercussão mundial, prevalecendo a experiência de um estatuário de renome. Rochet já executara com sucesso três estátuas equestres, dentre elas a de Guilherme, o Conquistador, sendo considerado um grande artista.

*Para conceber a ideia de um monumento consagrado a tal fato é preciso ter nascido em solo brasileiro*⁵

*...para dar um grande impulso às belas artes convém que o monumento seja feito aqui entre nós e à vista de nós todos*⁶

Em 22 de abril de 1856, a comissão encarregada de erigir a estátua sancionou o contrato celebrado entre o seu representante e o estatuário francês. Em julho deste mesmo ano, Louis Rochet chega ao Rio de Janeiro para estudar os meios de execução do pedestal e os materiais a serem adotados. Interessa-se pelos tipos físicos locais e procura esboçar em seus estudos para as alegorias dos rios, modelos brasileiros.



Antes de retornar à Europa, Rochet apresenta uma proposta para modificação do desenho inicial, consistindo em: executar o pedestal em bronze com detalhes em dourado, ou em mármore, ao contrário do previsto em granito; duplicar as estátuas dos índios que ornem as faces maiores do monumento; suprimir os quatro candelabros em forma de coqueiros existentes no desenho apresentado por Mafra por outros oito candelabros, para melhor rodear o pedestal.

Também foi modificada a forma retangular do pedestal, com a inserção de pilastras nos “ângulos”, tornando-se esta octogonal, além da substituição do chapéu na mão direita do imperador pelo Manifesto às Nações, detalhe que diferenciava essencialmente, segundo Azevedo, o modelo da estátua equestre de Rochet do desenho escolhido.



Helder Viana

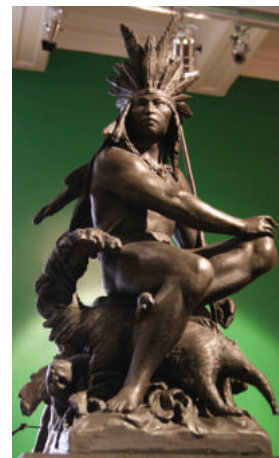


Helder Viana

Estudo para a Estátua Equestre de Dom Pedro I, 1857, em bronze fundido (Louis Rochet) – acervo Museu Nacional de Belas Artes



Helder Viana



Helder Viana

Modelos reduzidos das representações alegóricas do Rio São Francisco, do Rio Paraná e do Rio Madeira, respectivamente – acervo Museu Histórico Nacional

As modificações foram aceitas com a escolha do pedestal em bronze, fechando assim a configuração executada.

Os três modelos reduzidos das alegorias indianistas produzidos em gesso pelo estatuário Louis Rochet e pertencentes anteriormente ao colecionador Djalma da Fonseca Hermes foram postas a leilão em 1º de agosto de 1941 e arrematados pelo governo de Getúlio Vargas, para integrarem o acervo do Museu Histórico Nacional. Consta que o quarto modelo que representava o Rio Amazonas se quebrou em Paris, de onde o conjunto foi localizado e adquirido por Hermes, em 1938.

A inauguração

Inicialmente, a previsão para a conclusão do monumento, já montado e acabado em seu local determinado, era no dia 1º de outubro de 1859, com inauguração prevista para o dia 12 do mesmo mês. Por três vezes foi necessário adiar a data da entrega da estátua, e depois de quase dois anos e meio de atraso, finalmente foi determinado o dia 25 de março de 1862 para a cerimônia de inauguração.



Estátua Equestre de Dom Pedro I, Paris, 1861

Michêles / Acervo Biblioteca Nacional

Após apresentação do pedestal e da estátua na Exposição das Belas Artes de Paris, em maio de 1861, finalmente chegam ao Rio de Janeiro, em 19 de outubro desse mesmo ano, as diversas peças de bronze.

No dia 1º de janeiro de 1862 foi celebrada a cerimônia de colocação da pedra fundamental com a presença do imperador D. Pedro II, marcando o início da montagem do pedestal sobre a base de granito.

Na data prevista para a inauguração, todo o conjunto já estava montado. A Praça da Constituição estava toda ornamentada, erguendo-se de um lado do monumento um templo de ordem dórica, tendo ao fundo um grande coreto destinado à orquestra que participaria do Te Deum⁷, e do outro, um arco triunfal. Uma rica tribuna também

foi construída na varanda do Teatro São Pedro, de onde a Família Imperial assistiria a solene inauguração. Todas as janelas dos prédios do entorno foram decoradas com vistosas colchas, e sobre o telhado de algumas casas ergueram-se arquibancadas.

Por toda manhã caiu uma forte chuva, inundando muitas ruas e praças da cidade e atingindo também quase todos os municípios. Por ordem do imperador, ficou transferida a cerimônia para o domingo.

Finalmente, na tarde do dia 30 de março de 1862, deu-se início o ato da inauguração de acordo com o programa previsto. Dom Pedro II se dirigiu em cortejo à estátua, e ao brado de “Viva a Independência Nacional” caiu o véu verde e amarelo. Romperam-se então os vivas correspondidos pelo povo e tropa, as poesias cantadas das diversas janelas se misturavam com os estampidos das salvas dos canhões postos no Morro de Santo Antônio. Seguiu-se a cerimônia da benção e execução do Te Deum com numerosa orquestra e cantores. O imperador, a cavalo, desfilou em continência pelas ruas do entorno. Ao anoitecer iluminou-se toda a praça, e de uma das janelas do teatro foram projetados raios de luz elétrica na direção da estátua. Por três noites consecutivas, a iluminação continuou e não cessaram de tocar bandas de música.



Inauguração da Estátua Equestre de D. Pedro I, 1862

Carneiro & Smith / Acervo Biblioteca Nacional



*Do Herói da América e da Nação,
Que Santo Cruzeiro por brasão tem,
Os feitos venho cantar, nesta canção
Toda sonora; filha do extremo bem,
Dado, por Pedro, de alta elevação,*

*Ao Povo Brasília; que hoje dizer vem,
Perante as aras da Pátria querida,
A Pedro, esta Estátua é erigida...⁸*

*Por uma fluminense amante de seu País,
e admiradora dos feitos cívicos do Senhor D. Pedro I*

Descrição

Manuel Duarte Moreira de Azevedo (1832-1903) descreve com detalhes o monumento, explicando os significados dos elementos da estátua e expressando as opiniões e críticas de quem viveu os sentimentos do período da inauguração.

A descrição a seguir foi publicada pela primeira vez em 1877 e preserva, na íntegra, o texto do autor, revelando detalhes já não mais observados atualmente.

Sobre um soco de cantaria, vê-se um elegante gradil de ferro, imitando o bronze e apresentando, entre círculos e alternadamente, a coroa imperial e a legenda Pedro I em letras de ouro; é de forma octogonal e em cada ângulo eleva-se uma coluna artisticamente ornada, que sustenta um lampião de gás, cuja parte superior termina em uma coroa. Nas bases das colunas estão gravadas as seguintes datas, que memoram fatos notáveis da vida do primeiro imperador: 12 de outubro de 1798 – 6 de novembro de 1817 – 17 de outubro de 1829 – 9 de janeiro de 1822 – 13 de maio de 1822 – 7 de setembro 1822 – 12 de outubro de 1822 – 1 de dezembro de 1822 – 25 de março de 1824⁹.

O espaço cercado pelo gradil é ladrilhado de mármore. Sobre uma base de granito ergue-se o pedestal, que é octógono e de bronze, assim como todo o monumento; vestem as suas faces principais quatro grupos representando os rios Amazonas, Paraná, Madeira e São Francisco.

Para quem encara o monumento de frente, o primeiro dos quatro rios é o São Francisco, o que lhe corresponde na face posterior o Madeira; o do lado esquerdo o Amazonas e o do direito o Paraná. Os dois primeiros são representados cada um por uma só figura.



Helder Viana

Gradil de ferro com a coroa imperial e monograma de Pedro I



Helder Viana

Escudo torreado representando a província de São Paulo

Feliz o estatuário na maneira porque retratou a fisionomia dos povos indígenas das nossas matas; além do que é perfeito o trabalho artístico.

O índio que personifica o Rio São Francisco tem nobreza e majestade; está sentado, tendo junto de si um tamanduá bandeira e uma capivara.

O indígena que simboliza o Madeira está armado de arco e em atitude de disparar uma flecha; completa esse uma tartaruga, uma ave e alguns peixes.

O Amazonas e o Paraná são representados cada um por duas figuras, uma do sexo masculino, outra do feminino. A índia do Rio Amazonas tem sobre as costas uma criança dormindo, cuja beleza e naturalidade são admiráveis; o jacaré sobre o qual o indígena descansa o pé é tao perfeito que parece vivo; há mais uma jiboia, um tigre, um ouriço-cacheiro e uma ave.

É perfeito e majestoso o grupo que personifica o Paraná; veem-se junto aos índios um tapirete ou anta, um tatu e duas grandes aves.

Constituem estes grupos a maior beleza da obra pela perfeição e superioridade da execução; cada um deles por si só podia formar



Helder Viana

A Pedro I a gratidão dos brasileiros

um monumento, onde a crítica severa pouco acharia de censurar, pois quando mais se admira esse trabalho artístico mais belezas e primores descobre observador.

Ornam o friso do pedestal escudos torreados, representando as vinte províncias do Brasil, brilhando sobre cada escudo uma estrela dourada.

Se nas faces do pedestal, os quatro grupos personificam o País, os escudos, representando as províncias, personificam a Nação; quis o artista lembrar que além da Independência deve o Brasil ao herói do Ipiranga a organização política. Foi esta uma ideia feliz e grandiosa devida a inspiração artística de João Maximiano Mafra, cujo desenho foi executado com alterações pelo estatuário francês.

Na parte superior da face principal do pedestal estão as armas brasileiras e a seguinte inscrição:

A
D. PEDRO PRIMEIRO
GRATIDÃO
DOS BRAZILEIROS



Nas faces laterais estão as armas bragantinas, vigiadas por dragões dourados.



Heider Viana

Ergue-se sobre o pedestal o herói em grande uniforme de general, montado em soberbo ginete, tendo o braço direito alçado, apresentando ao mundo o auto da independência do Brasil.

O cavalo, a exceção feita de alguns pequenos reparos, é superiormente executado; mas não podemos dizer o mesmo do cavaleiro; achamos pouco heroica e nobre a atitude do Imperador; parece haver afetação no gesto e pouca originalidade na fisionomia de Pedro I e julgamos que contribui um pouco para esse mau efeito o chapéu armado da época contemporânea, com que o artista ornou a cabeça do herói do Ipiranga. Se o tivesse posto na mão, como estava no desenho do artista nacional João Maximiano Mafra, outro seria o efeito aos olhos do espectador, e haveria propriedade no gesto, pois recordaria o herói no momento solene em que soltou nos campos do Ipiranga o brado – Independência ou Morte.

A altura do monumento é de 3,30 m até o alto da cantaria; 6,40m até o alto da cornija e 6 m a estátua equestre e seu plinto. O peso total do bronze é de 55 mil quilos, sendo 28 mil quilos todo o pedestal, 12 mil quilos a estátua equestre, 10.000 os dois grupos grandes e 5.000 os dois pequenos.”

Fontes de consulta

AZEVEDO, Moreida de. *O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos*. Rio de Janeiro: Brasiliana, segundo volume, p. 9-46 e 221-228, 1969.

FRIDMAN, Sergio A. *Posteridade em pedra e bronze: história dos monumentos e estátuas da Cidade do Rio de Janeiro*, volume I, 1996.

GALVÃO, Alfredo. Manuel de Araújo Porto-Alegre - sua influência na Academia Imperial das Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Nº 14, p. 93-94, 1959.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. O romantismo na pintura brasileira do século 19. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Nº 29, p. 198-229, 2001.

VIANNA, Marfa Barbosa. A estátua mais bonita da Guanabara nas coleções do Museu Histórico. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Vol. XIII, p. 229-236, 1952.

W. A estátua equestre do Senhor D. Pedro I - II. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 de julho de 1855, Publicações a Pedido, p. 2.

Correio Mercantil, Rio de Janeiro, 15 de julho de 1855, Páginas Menores, p. 1.

COLI, Jorge. Indianismo – idealização do índio moldou a cultura nacional. *Folhaonline*, disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fol/brazil500/imagens5.htm>. Acesso em 15/08/2012.

Notas

¹ Manuel Duarte Moreira de Azevedo (1832-1903) – pesquisador, escritor, médico e professor de História do Colégio Pedro II

² Manuel de Araújo Porto Alegre, Barão de Santo Ângelo (1806-1879), foi diretor da Academia Imperial das Belas Artes entre 1854 e 1857, escritor, jornalista, pintor, caricaturista, arquiteto, professor, político e diplomata brasileiro.

³ Publicado na página 2 do jornal “Diário do Rio de Janeiro” de 19 de julho de 1855, em “publicações a pedido” – A Estátua Equestre do Senhor D. Pedro I – acervo Biblioteca Nacional.

⁴ Revista do IPHAN nº 14, p. 94, Manuel de Araújo Porto-Alegre – sua influência na Academia Imperial das Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro, 1959.

⁵ Jornal “Correio Mercantil”, 15 de julho de 1855, em “Páginas Menores” – acervo Biblioteca Nacional;

⁶ Jornal “Diário do Rio de Janeiro”, 19 de julho de 1855, p.2, em “publicações a pedido” – A Estátua Equestre do Senhor D. Pedro I – acervo Biblioteca Nacional.

⁷ Peça musical, de caráter sacro, criada para acompanhar uma missa solene de ação de graças que se inicia com a frase “Te Deum laudamus” fonte: http://pt.wiktionary.org/wiki/Te_Deum

⁸ Primeira estrofe do poema “A inauguração da Estátua Equestre do Senhor D. Pedro I, Imperador e Fundador do Império do Brasil; erigida no dia 30 de março de 1862, na Praça da Constituição, na Corte e Cidade do Rio de Janeiro” – acervo Biblioteca Nacional. O gradil, de autoria do artista Miguel Couto dos Santos, executado posteriormente e exposto ao público em 9 de novembro de 1865, sendo elogiado por D. Pedro II e premiado com a medalha de ouro da Academia das Belas Artes.

⁹ O gradil, de autoria do artista Miguel Couto dos Santos, executado posteriormente e exposto ao público em 9 de novembro de 1865, sendo elogiado por D. Pedro II e premiado com a medalha de ouro da Academia das Belas Artes.

Cittadella, Itália. Exemplos de instalação de mobiliário urbano em área protegida pelo patrimônio cultural

Fernando Fernandes de Mello

A Itália caracteriza-se como um país que preserva seu patrimônio cultural e histórico. Percorrer suas cidades é entrar em contato com a história da cultura ocidental, cristalizada na ocupação de seu território, nos campos, nos portos e comércio, na implantação dos burgos e das cidades, em sua trajetória de guerras e conquistas.

As intervenções em suas edificações e áreas protegidas têm se pautado pelo constante aprimoramento das ferramentas conceituais, técnicas e de efetiva participação da população, e na valorização dos espaços privados e coletivos, históricos ou contemporâneos.

Mesmo com a atuação política permanente de seus habitantes, pode-se dizer que existe uma consciência coletiva da importância de seu patrimônio, refletida em suas atividades culturais e turísticas e que representam parcela significativa na economia nacional.

O lugar

Cittadella, cidade murada, construída a partir do século XI, é uma comuna italiana da região do Vêneto, província de Pádua.

Como outras cidades italianas, possui um patrimônio arquitetônico e cultural valioso.

Ao mesmo tempo, essas interferências contemporâneas são integradas ao espaço de forma adequada, apesar da sofisticação e ousadia do design deste mobiliário.

Os exemplos de bicicletário, lixeira, letreiro e paisagismo mostram o equilíbrio e elegância da intervenção.



Fernando Mello



Fernando Mello



Fernando Mello



Fernando Mello



O IRPH e a proteção da paisagem cultural carioca

Aline Romeu Xavier, Natalia Tadros Barroso e Paula Merlino Machado



Aline Xavier

Podemos entender o conceito de Paisagem Cultural como o resultado das obras conjugadas do homem e da natureza, em virtude de sua unidade ou integração na paisagem. Em julho deste ano, a cidade do Rio de Janeiro foi declarada Patrimônio da Humanidade, tornando-se a primeira na categoria de Paisagem Cultural Urbana, a partir deste título e do crescente reconhecimento da relevância do patrimônio para o desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro, a Prefeitura Municipal criou o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH). Este novo órgão veio para acrescentar à antiga Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design as atribuições ligadas à gestão do sítio reconhecido pela Unesco, e novas ações de expansão, potencialização e consolidação do patrimônio nas diversas áreas da cidade.

Desta forma, foi criado o Escritório Técnico da Paisagem Cultural, com a atribuição principal de implantar a Gestão Municipal Integrada, mantendo interface com os órgãos municipais e demais agentes atuantes em sua área de tutela legal, que consiste no sítio reconhecido como Patrimônio Mundial. A Gestão Municipal Integrada visa garantir as ações necessárias para o planejamento, conservação, preservação e monitoramento das áreas que configuram o sítio da Unesco, incluindo também a sua Zona de Amortecimento e áreas afins.

"Crianças nas praças
Praças no morro
Morro de amores, Rio
Rio da leveza desse povo
Carregado de calor e de luta
Povo bamba
Cai no samba, dança o funk
Tem suingue até no jeito de olhar
Tem balanço no trejeito, no andar
Andar de cima tem uma música tocando
Andar de trem tem gente em cima equilibrando
Andar no asfalto quente os carros vão passando
Andar de baixo
Tem uma moça no quintal cantarolando
Rio de baixadas com seus vales
Vale a pena
Sua pobreza é quase mito
Quando fito seus contornos
Lá do alto de algum de seus mirantes
Que são tantos
Então

Tudo vale a pena
Sua alma não é pequena

Seus santos são fortes
Adoro seu sorriso
Zona Sul ou Zona Norte
Seu ritmo é preciso"

Tudo vale a pena
(Pedro Luís e Fernanda Abreu)



André Csaky

Orla de Copacabana

Cabe também ao Escritório Técnico da Paisagem Cultural participar do Comitê Gestor Rio Patrimônio Mundial, coordenado pela Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, que tem como finalidade a gestão compartilhada com outras esferas governamentais da área reconhecida como Patrimônio Mundial pela Unesco.

A participação de grupos de estudos e trabalhos relativos às áreas tuteladas ou a outras áreas onde o objetivo esteja ligado direta ou indiretamente com a proteção, recuperação e valorização da Paisagem Cultural da Cidade do Rio de Janeiro, também é um importante papel a ser desempenhado por esta nova estrutura.

O Sítio da Unesco e a Zona de Amortecimento

A área de tutela legal do Escritório Técnico da Paisagem Cultural é composta pelo sítio reconhecido como Patrimônio Mundial pela Unesco como Paisagem Cultural e engloba a Orla de Copacabana, o Parque do Flamengo, o Parque Nacional da Tijuca, o Jardim Botânico, os fortes situados na entrada da Baía de Guanabara e as bordas d'água.

A Zona de Amortecimento também configura área de tutela do Escritório Técnico e é composta pelas áreas que formam a paisagem urbana no entorno do Sítio reconhecido pela Unesco tais como: morros da Babilônia, São João, Catacumba, Cabritos, Saudade e da Viúva; bairros de Copacabana, Botafogo, Flamengo, Catete e Lagoa; Vale do Cosme Velho e Laranjeiras e encosta sul do Morro de Santa Teresa até a borda do Parque do Flamengo.



Aline Xavier

Urca e Botafogo



Aline Xavier

Ipanema, Leblon e Lagoa



Ampliação da proteção

Entendendo a cidade como um todo, apesar da delimitação do sítio reconhecido pela Unesco abranger apenas uma pequena parcela do território, a intenção é que seja estudada a possibilidade de ampliação e fortalecimento da proteção da paisagem cultural, estendendo-a a outras áreas. Estes locais, embora distantes do centro e da Zona Sul, guardam também uma relação bastante particular entre o ambiente construído e a paisagem natural, ainda que em outra escala e de características diversas das encontradas no restante do sítio.

"Lá não tem brisa
Não tem verde-azuis
Não tem frescura nem atrevimento
Lá não figura no mapa
No avesso da montanha, é labirinto
É contra-senha, é cara a tapa
(...)
Lá não tem moças douradas
Expostas, andam nus
Pelas quebradas teus exus
Não tem turistas
Não sai foto nas revistas
Lá tem Jesus
E está de costas"

Subúrbio
(Chico Buarque)

Chico Buarque, na música *Subúrbio*, utiliza o termo "avesso da montanha", para designar as faces do Maciço da Tijuca voltadas para o interior, ou seja, a encosta que não se relaciona com as bordas d'água, num contraponto geográfico e estético à paisagem da Zona Sul. Ela abrange grandes áreas nos bairros da Zona Norte e parte da Zona Oeste – esses lugares que, por suas características culturais e sua importância para a memória da cidade e de seu processo de evolução, também merecem ser igualmente valorizados e protegidos. Parte do trabalho a ser desenvolvido pelo Instituto será a identificação destes locais para sua inclusão como vertentes da paisagem cultural, consideradas nos planos de proteção e valorização a serem desenvolvidos.

É possível identificar nas Zonas Norte e Oeste da cidade, importantes áreas com ambiências específicas, que guardam valores, crenças, e características de modos de viver de várias épocas. Nestas áreas é possível identificar bens histórico-culturais que constituem representativos testemunhos da evolução urbana. Promover estes valores, permitindo o reconhecimento de seus significados para todos os moradores da cidade, e ao mesmo tempo, estimular a requalificação urbana dessas áreas, potencializando a vivência de suas qualidades e potencialidades, é um trabalho estimulante e compensador para os técnicos do patrimônio cultural, que garante a unidade e a justa valorização das especificidades urbanas da cidade. Neste sentido, o IRPH, idealiza a criação dos Parques Culturais das Zonas Norte e Oeste, programa que busca abranger e consolidar estes objetivos.

Nessas áreas adjacentes à Zona de Amortecimento, assim como nas demais do sítio, percebemos facilmente a importância da moldura verde das montanhas na paisagem dos bairros, seja a Serra dos Pretos Forros, integrante do Maciço da Tijuca, ou a Serra do Engenho Novo. Compreendemos, ainda, o valor cultural dessas áreas, cujo processo de urbanização e adensamento está tão associado à presença das linhas férreas, como cenário para trocas sociais e manifestações populares, além de modos de vida tão característicos.



Paula Merlino Machado

Engenho Novo



Zeca Linhares

Penha

Desta maneira, a criação do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, juntamente com suas novas atribuições pretendem, a curto prazo, estabelecer, juntamente com os demais órgãos da Prefeitura, a gestão dos espaços e garantir a manutenção da qualidade da paisagem. A longo prazo, promovendo o entendimento da cidade como um todo, possibilitar a valorização e o reconhecimento, também como paisagem cultural, das áreas que extrapolam os limites da delimitação estabelecida pela Unesco garantindo a valorização do modo de vida suburbano.

Segundo o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro, Lei Complementar nº 111 de 01/02/2011, Artigo 2º:

§ 3º Entende-se por paisagem, a interação entre o ambiente natural e a cultura expressa na configuração espacial resultante da relação entre elementos naturais, sociais e culturais, e nas marcas das ações, manifestações e formas de expressão humanas.

§ 4º A paisagem da cidade do Rio de Janeiro representa o mais valioso bem da cidade, responsável pela sua consagração como um ícone mundial e por sua inserção na economia turística do país, gerando emprego e renda.

§ 5º Integram o patrimônio paisagístico da Cidade do Rio de Janeiro tanto as paisagens com atributos excepcionais, como as paisagens decorrentes das manifestações e expressões populares.



Zeca Linhares

Engenho de Dentro



Encanamento do Maracanã

Juliana Oakim

Desde 2008, na Gerência de Cadastro, Pesquisa e Proteção vem sendo elaborada uma pesquisa sobre o abastecimento de água da cidade do Rio de Janeiro no século XIX. A ideia de estudar este tema surgiu quando, naquele ano, foi identificada no bairro do Rio Comprido uma antiga arcada, pertencente ao pouco conhecido Encanamento do Maracanã.

O chamado Encanamento do Maracanã foi o mais importante sistema de captação e distribuição de água potável do Rio de Janeiro no século XIX. O volume de água distribuído por seus aquedutos só foi superado quando da construção das grandes adutoras que captavam água em locais externos aos limites da cidade. Sua origem remonta à chegada da Família Real em 1808 e às modificações que gerou no cenário urbano carioca. Este artigo pretende apresentar um panorama deste sistema, desde sua construção até sua superação.

Até a década de 1810, o Rio de Janeiro contava com a captação das águas de dois mananciais: o Rio Carioca e o Rio Catumbi. O Encanamento da Carioca, primeiro a ser executado na cidade, foi obra longa, com mais de 70 anos de duração, iniciada em 1673. Suas águas eram distribuídas em chafarizes localizados na região central. Já o Encanamento do Catumbi foi construído durante o vice-reinado de Luís de Vasconcelos (1779-1790). Sua tubulação desviava as águas do Rio Papa-Couve para o Chafariz do Lagarto, na base do Morro de Paula Matos.

O desembarque da Família Real, em 1808, afetou de maneira dramática o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. A precariedade da infraestrutura urbana da cidade colonial, aliada ao notável crescimento da população e à consequente expansão da malha urbana, fez com que se tornasse urgente a tomada de providências para melhoria da infraestrutura urbana.



Chafariz do Lagarto pertencente ao Encanamento do Catumbi

O problema da falta de água na cidade foi documentado por um edital encaminhado pelo Conde de Linhares ao Príncipe Regente em janeiro de 1809. Nesta documentação, são solicitadas medidas urgentes para “suavizar o grande mal que padecem os moradores desta corte por ocasião da extraordinária seca que há tanto tempo se tem sofrido e ainda continua”.¹ Dentre as propostas apresentadas, destaca-se a restrição à coleta de água na Fonte da Carioca – que somente poderia ser feita com barris a cabeça de escravos, enquanto as carroças e pipas deveriam tomar água nas chácaras vizinhas. Também foi restrito o fornecimento de água a particulares como o Convento dos Carmelitas, a Casa das Freiras d’Ajuda e algumas residências. A restrição se estendeu aos navios da esquadra britânica (que acompanharam o traslado da Família Real portuguesa) e da armada real portuguesa, aos quais foi solicitado que se abstivessem de fazer aguada ao Chafariz do Largo do Paço. Ademais, foi ordenado às barcas do Arsenal Real da Marinha que buscassem água em outros locais, para vender à população.

Durante os 13 anos de permanência da corte portuguesa no Brasil, diversas medidas de melhoria pública foram implementadas de maneira a tornar a cidade mais adequada às necessidades da realeza. A responsabilidade por estas obras realizadas durante a regência de D. João VI coube à Intendência Geral de Polícia – órgão criado pelo Príncipe Regente em 5 de abril de 1808, possuía amplos poderes, não somente relacionados à polícia, mas também a outras seções de administração, tais como magistratura, prefeitura, agricultura e higiene.

Diante do crescimento populacional repentino, a necessidade de disponibilização de uma maior quantidade de água potável talvez tenha sido o problema de maior gravidade encontrado pela Intendência de Polícia. A solução encontrada foi a captação de mananciais em locais mais distantes da região central da cidade. É neste contexto que se inicia a construção do chamado Encanamento do Maracanã.

A distribuição das águas da vertente norte da Serra da Tijuca não era ideia nova. Segundo documento de 1808 encaminhado por Paulo Fernandes Viana ao Senado, o plano para captação destas águas de autoria de D. Eusébio José de Portugal já existia – “é indispensável o cuidar-se em meter mais água na cidade e por diversos bairros dessa, e esta água pode ser a chamada do Maracanã sobre que há projeto desde muitos anos”.²

Da urgência em solucionar a crise de abastecimento nasceu a proposta da canalização do Rio Comprido, primeira etapa de um sistema maior de distribuição das águas do Maracanã. O início das obras de construção do Bicame do Rio Comprido se deu em novembro de 1808, estendendo-se até março do mesmo ano. A partir de fevereiro de 1809, as obras se deslocaram a outros locais da cidade, tais como Cidade Nova, Mata-Porcos e Barro Vermelho.³

Em 13 de maio de 1809, durante as comemorações do segundo aniversário do Príncipe Regente

em terras brasileiras, atingiu-se o primeiro objetivo da construção do Bicame do Rio Comprido: a inauguração de um chafariz no Campo de Santana. Esta fonte provisória de grande sucesso viria a ser conhecida como Chafariz das Lavadeiras.

A construção do Bicame do Rio Comprido, apesar de ter amenizado a falta d’água potável na cidade, não foi suficiente para sanar o problema. É por esta razão que as obras de infraestrutura implementadas pela Intendência Geral de Polícia se estendem após a finalização desta primeira etapa.

A segunda etapa da construção do Encanamento do Maracanã consistiu na canalização do manancial da Serra da Tijuca, de onde provinha farta disponibilidade de água potável. Foram canalizados neste momento o Rio Trapicheiro e o Rio Soberbo. Esta etapa ficou conhecida como o Encanamento Velho do Maracanã.



Chafariz do Catumbi (Paulo Fernandes) pertencente ao Encanamento Velho do Maracanã



Após sua captação, o encanamento prosseguia percorrendo a região da Tijuca, margeando a encosta dos morros, até atingir local próximo à nascente do Rio Comprido. De lá, a água percorria o Bicame do Maracanã, de onde seguia para o Campo de Santana.

Não se sabe o período exato da construção do Encanamento Velho do Maracanã. Porém, há indícios de que, até o final da década de 1810, as obras executadas pela Intendência Geral de Polícia continuaram em ritmo intenso. Em 1817, foi inaugurada a Fonte de Matacavalos e em 1818, a Fonte da Lagoa da Sentinela, o Chafariz do Catumbi e o segundo Chafariz das Lavadeiras, no Campo de Santana. Essas águas deslocadas da região da Tijuca para o Campo de Santana serviam principalmente aos moradores da Cidade Nova, Valongo, Gamboa e Saco do Alferes.

Em meados da década de 1820, o problema da falta de água permanece: o Encanamento do Maracanã começa a mostrar sinais da péssima qualidade da execução de suas obras, diminuindo o fornecimento de água nos chafarizes ligados a este encanamento. Agravava a situação o desvio da água do encanamento para particulares. Para solucionar o problema, faziam-se necessárias tanto melhorias na tubulação existente quanto a construção de novos encanamentos de modo a atender melhor à população.⁴

A solução apresentada em 30 de outubro de 1829, ao então intendente geral de Polícia, Luiz Paulo de Araújo Bastos, consiste na substituição da tubulação construída nas décadas anteriores por uma nova, com rígidas especificações técnicas para que a água fosse acondicionada de modo a chegar límpida aos chafarizes. Para tal, era proposta a substituição do encanamento de calhas de madeira por um encanamento de telhões sobre baldrame de pedra e cal.⁵

Concomitante às obras de substituição do Bicame do Rio Comprido por um encanamento de melhor qualidade, foram contratados serviços de cons-

trução de outros aquedutos, que interligariam as diferentes aduções. É o caso da obra de execução de uma tubulação que levaria as águas da Caixa da Lagoinha, pertencente ao Encanamento da Carioca, para o Encanamento do Maracanã.⁶

As obras de adequação da tubulação foram iniciadas em 23 de novembro de 1829 e tinham um prazo previsto de três anos até sua finalização. Já as obras de ligação dos encanamentos da Lagoinha e do Maracanã foram contratadas em 12 de dezembro do mesmo ano.

Ao final do ano de 1831, as obras se encontravam em fase de finalização. Todavia, neste mesmo ano, as reclamações do péssimo estado de conservação do Bicame do Maracanã ressurgem. Para solucionar a questão, foram realizadas inspeções técnicas que verificaram que grande parte do encanamento necessitava ser substituído. Optou-se, então, pela abertura, em 14 de julho de 1832, de um pregão para eleger o novo responsável pelas obras.

No ano seguinte, a cidade, diante de uma extraordinária seca, enfrenta nova crise de abastecimento de água potável. Em novembro deste ano, um ofício do Palácio da Cidade pede que se corrija o extravio das águas das nascentes e encanamentos e que se processa contra os extraviadores das águas nos termos legais.⁷ Cabe destacar que a competência da construção do sistema de abastecimento de água passou, a partir da década de 1830, ao Ministério do Império.

Além dos problemas técnicos de execução e conservação do Encanamento Velho do Maracanã, havia outros, de ordem conceitual. Tais como a localização dos canos em terrenos particulares e o fácil acesso ao encanamento, construído na superfície. Em função dos recorrentes problemas apresentados no Encanamento Velho do Maracanã, em meados da década de 1840, foi proposta a substituição do encanamento existente por um novo, de melhor qualidade: o Encanamento Reforçado do Maracanã, executado em tubos subterrâneos de ferro fundido.

Com esta inovação tecnológica - a utilização de tubos de ferro fundido -, o Encanamento Velho do Maracanã foi sendo, aos poucos, abandonado até ser, em um relatório do Ministério da Agricultura de 1862, tratado como uma vala de pouca utilidade⁸ que deveria ser substituída por tubos de ferro subterrâneos. Outra referência, de 1879, trata o encanamento como um empecilho, que obstruía a passagem nas ruas de Gonçalves e Boqueiros⁹.

Na década de 1870, é formada pelo Ministério da Agricultura, Viação e Obras Públicas uma comissão, chefiada pelo engenheiro Antônio Rebouças, para propor uma solução para o abastecimento de água da cidade. Segundo relatório apresentado pela comissão, o Rio Maracanã era, à época, a base do abastecimento da cidade¹⁰. O relatório informa ainda que as águas partiam da caixa da Boa Vista em tubos de ferro até a caixa da meia encosta, onde eram reunidas às águas do Rio de D. João e outros. Dali, seguiam em duas ordens de tubos, que terminavam no Reservatório do Barro Vermelho, de onde eram distribuídas para a toda a cidade.

Em 1870, concomitante à sua identificação como base do abastecimento de água potável da cidade, principia o processo de superação do Encanamento do Maracanã. O mesmo engenheiro Antônio Rebouças indica em seu estudo que a captação de diversos córregos era um sistema muito complexo, de difícil manutenção. De maneira que propõe a captação de água em uma única fonte, capaz de suprir a demanda da cidade. Nasce uma nova fase no sistema de abastecimento de água da cidade, com a captação do Rio d'Ouro e da Serra do Tinguá.

Notas

¹ (BN, MS. I-33,28,009)

² (BN, MS. II-34,32.31 e AGCRJ, Códice 51-1-2)

³ (AN, Fundo Polícia da Corte SDE002, Códice 362)

⁴ (AGCRJ, Códice 51-1-2)

⁵ (AGCRJ, Códice 51-1-2)

⁶ (AGCRJ, Códice 51-1-2)

⁷ (AGCRJ, Códice 51-1-7)

⁸ (MARÁ, 1889)

⁹ (AGCRJ, Códice 51-1-2)

¹⁰ (AN, seção SDE002A, Caixa 828.2.11)



Arcos do Rio Comprido pertencente ao Encanamento Velho do Maracanã



Projeto Vazios Urbanos

Luiz Paulo Leal, Luiz Eduardo Pinheiro, Michelle Lima Carneiro de Oliveira e Rodrigo Molinari



Zeca Linhares

Praça Tiradentes - exemplo de qualificação urbana como estímulo à ocupação de vazios

Introdução

O Centro Histórico do Rio de Janeiro é dotado de um rico patrimônio edificado, resultado do espírito empreendedor de seus habitantes ao longo de mais de quinhentos anos de ocupação.

Composto por quantidade expressiva de edificações de arquitetura de implantação tipicamente colonial, principalmente por sobrados, mas contando com exemplares de todos os estilos e épocas, o Centro da cidade é praticamente todo protegido como patrimônio histórico e cultural nas 3 esferas do poder público, já que apresenta características marcantes de todos os períodos históricos por que passou a cidade, o estado e o país.

Contextualização histórica

A cidade, após a expulsão dos franceses, em 1567, se fixou no Morro do Castelo, mas rapidamente desceu para a várzea, se expandindo em direção

às áreas planas situadas a oeste, sobre os terrenos encharcados então existentes.

Com os ciclos do açúcar, do ouro, e posteriormente do café, a cidade acentua seu papel como principal porto exportador da colônia e importador de gêneros da metrópole portuguesa, atraindo novos habitantes, de origens as mais diversas, e consequentemente, ampliando sua infraestrutura física, tanto no tamanho do espaço urbano quanto na qualidade das suas construções.

A cidade assume sua vocação política a partir de 1763, inaugurando um período de quase duzentos anos como capital, inicialmente da colônia portuguesa e, após a chegada da Corte Portuguesa em 1808, do Reino Português. Essa vocação é reafirmada posteriormente como principal cidade do Império Brasileiro, no período que se seguiu à independência, e também após a instauração da República, em 1889.

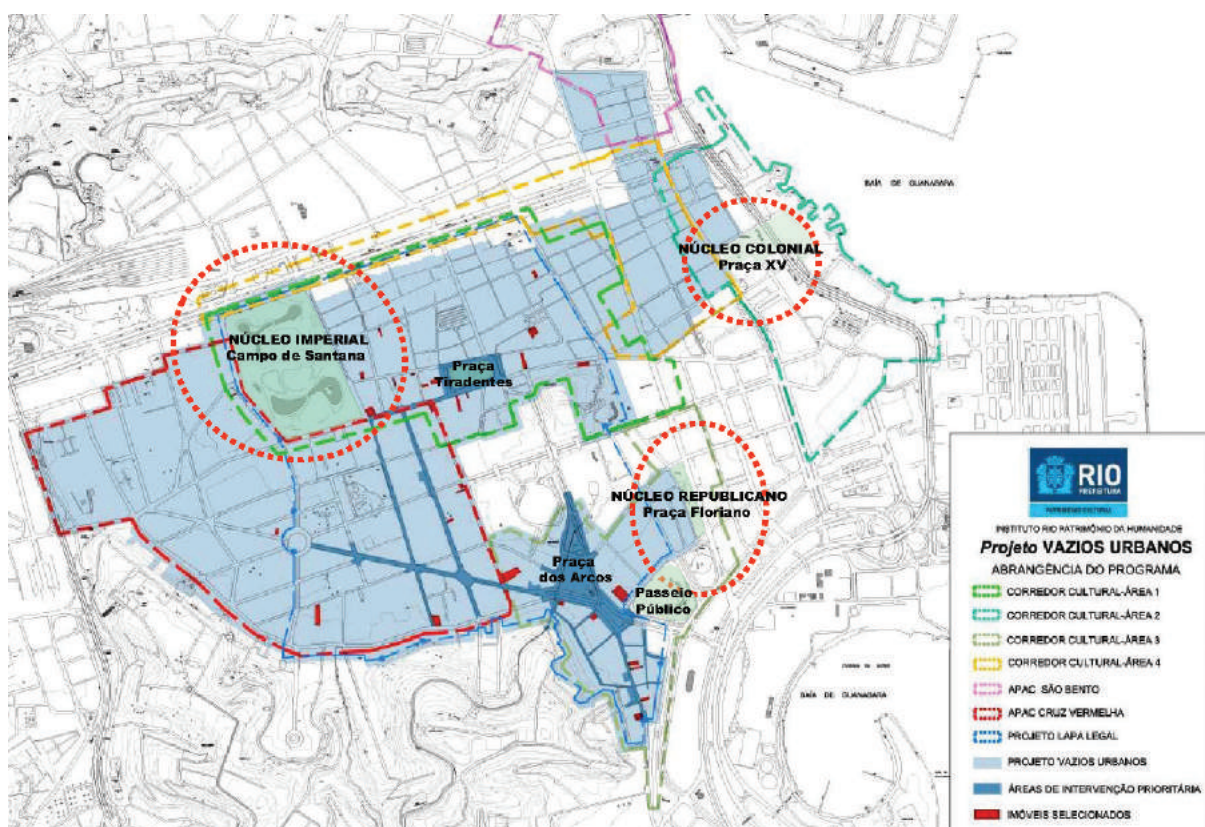
A estrutura urbana colonial do Centro da Cidade é rompida apenas no higienismo do início do século XX, quando uma moderna infraestrutura portuária é construída e é aberta a Avenida Central, símbolos dos novos tempos urbanos, que introduziram, no contexto das cidades, largas avenidas de traçado reto e monumental, e construções imponentes, de estilo eclético. Ao mesmo tempo, as formas mais populares de habitação (cortiços, estalagens etc.) foram duramente combatidas pelas autoridades públicas, que promoveram um verdadeiro bota - abaixo para implantação das mudanças necessárias à modernização da cidade.

Esse processo, enquanto traz uma nova imagem para a cidade, também induz os movimentos de fuga/expulsão da população mais pobre das áreas centrais, mais valorizadas depois das intervenções, o que induz à ocupação comercial dos imóveis. A partir daí, o uso residencial no Centro do Rio de Janeiro vai ser progressivamente desestimulado, até ser definitivamente proibido após 1937, só

se restabelecendo em 1994, quando volta a ser incentivado.

O esvaziamento residencial das áreas centrais, aliás, comum a todas as metrópoles do mundo, vai se acentuar progressivamente, deixando um numeroso parque edificado subutilizado ou mesmo vazio, à espera da renovação.

Ao longo do século XX, as construções mais antigas da área central da cidade vão sendo paulatinamente substituídas por edificações mais modernas e de maior porte, amparadas por propostas de reformulação da estrutura viária, de cunho rodoviário. Na prática, no entanto, a estrutura urbana em si pouco mudou, mantendo-se em grandes áreas o parcelamento original em lotes estreitos, o que, se não impediu, dificultou a renovação. Assim, as grandes mudanças na estrutura fundiária se limitaram às áreas aterradas e aos espaços resultantes do desmonte dos morros do Senado, Castelo e Santo Antonio, o que não foi pouco.



Visualização das contextualizações apresentadas no programa

Arquivo IRPH



Contextualização externa

Vale ressaltar que o cenário internacional de intervenção urbana, com profundas transformações na malha tradicional, vai sendo transfigurado paulatinamente a partir da década de 60, com o retorno da ocupação das antigas estruturas urbanas por moradias e novas atividades. Os velhos centros históricos voltam a ser habitados.

O reconhecimento da importância da Memória Urbana e das Culturas locais gera uma ação contundente, por parte do Poder Público, de preservação do patrimônio histórico urbano e arquitetônico. Torna-se fundamental preservar o cenário da cidade, não apenas através dos bens culturais de excepcional valor, mas também da paisagem construída, constituída por edificações singelas, mas altamente representativas da evolução da sociedade nos seus territórios.

As recomendações de diversos encontros e congressos internacionais sobre conservação e proteção de bens culturais urbanos já vinham se manifestando em direção à salvaguarda de bens que tivessem um caráter mais abrangente e não erudito (Veneza, 1964; Nairóbi, 1976; Burra, 1980). Mas no Brasil, se tais manifestações se faziam no plano dos técnicos especialistas em proteção ao patrimônio cultural, nas camadas mais populares ainda persistiam as idéias de renovação do antigo pelo novo. Em ambientes mais “cultos”, eram percebidas demonstrações de perplexidade ante a demolição de alguns bens excepcionais, marcantes na paisagem carioca - Palácio Monroe, Ministério da Agricultura e Mansão Martinelli -, mas nada era feito em relação à substituição da cidade tradicional, com sua malha urbana, de seu parcelamento do solo, do gabarito das edificações, por uma cidade dita moderna e progressista.

Contextualização sócio-econômica e cultural

O Decreto-Lei N°25 de 30 de novembro de 1937 deu o pontapé inicial nos ideais preservacionistas e na luta de preservação do patrimônio histórico e

artístico nacional, criando o SPHAN e organizando sua estrutura.



Cristina Coelho

Imóvel abandonado na Praça Tiradentes - Foto de 2004



Zeca Linhares

O mesmo imóvel, após sua recuperação, alavanca melhorias em seu entorno

Posteriormente seguiram-se as políticas públicas das décadas de 50 e 60, que introduziram a idéia modernista de renovação total, com supressão das preexistências, sejam estas construções isoladas ou conjuntos dotados da estrutura urbana típica do período colonial.

Mais tarde, o Compromisso de Brasília (1970) e o Compromisso de Salvador (1971) deram os parâmetros para a criação do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, com sua utilização para fins turísticos (PCH – 1973). Este programa, ainda que de caráter econômico, com finalidade de incentivar o turismo nas regiões abrangidas, teve o mérito de abrir a discussão sobre o conceito de patrimônio cultural e sua abrangência. Não se tratava apenas da recuperação de imóveis, mas também de se estabelecerem regras econômicas para a recuperação social das regiões onde tal se inseria. Vários centros históricos do Nordeste, não importando a sua grandeza econômica, receberam projetos para recuperar parte de seus acervos arquitetônicos. Em 1977, os Estados do Espírito Santo, Minas Gerais e Rio de Janeiro passaram a integrar o programa.

A criação do projeto Corredor Cultural, em 1979-84, vem alterar essa ordem das coisas, pois a visão

desenvolvimentista/rodoviarista é substituída por uma abordagem mais culturalista, que explora os contextos tradicionais existentes para, a partir destes, recuperar/reformular o patrimônio edificado e a própria cidade, isto é, os espaços públicos. Segue-se a criação das Áreas de Proteção Ambiental - APAs – um instrumento de planejamento criado para a preservação dos ambientes naturais da cidade, válido também para algumas áreas onde predomina, ou se destaca, o patrimônio edificado. As APAs, no que se relaciona ao Patrimônio Cultural, passaram a ser denominadas por Área de Proteção do Ambiente Cultural – APAC, o instrumento de planejamento mais marcante da atual política de proteção ao patrimônio cultural, a partir do Plano Diretor de 1992.

Esse patrimônio composto por centenas de edificações de pequeno/médio porte, que pouco valor tem isoladamente, mas que em conjunto compõem ambientes de alto valor cultural, histórico e arquitetônico, vem sofrendo com o abandono e com descaracterizações. Essa situação é resultado das dificuldades encontradas por seus habitantes para a manutenção das construções antigas, erigidas com base em técnicas construtivas tradicionais e nem sempre fáceis de serem reparadas ou reproduzidas.



IRPH/Incubo

Projeto nos Arcos da Lapa visando melhorias na ambiência e ocupação noturna



Como o poder aquisitivo de grande parte destes habitantes é de médio a baixo, as edificações protegidas ficam sujeitas a todo tipo de alteração e/ou descaracterização, podendo até mesmo entrar em colapso estrutural, sendo levadas ao estado de arruinamento, total ou parcial, por falta de manutenção / manutenção inadequada. Em alguns casos, a ignorância quanto ao valor histórico e cultural desse conjunto edificado também gera atitudes extremas, como demolições indevidas ou incêndios suspeitos.

Outra condicionante ao programa é a presença de proprietários que concentram uma quantidade significativa de imóveis na região central, em sua maioria alugados para atividades comerciais, os quais possuem outros interesses além da conservação e recuperação dos imóveis, deixando esta tarefa a cargo dos locatários.

O programa

Considerando esse contexto, o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade vem estabelecendo novas formas de abordagem do problema, tanto no que

se relaciona aos espaços públicos que, quando requalificados, têm alto poder de regeneração, quanto aos conjuntos edificados, que compõem os ambientes culturais protegidos.

Dessa forma, o Programa Vazios Urbanos vem sendo formatado com uma dupla intenção: ampliar e modernizar as ações de fiscalização, ao mesmo tempo em que reforça as condições de apoio, técnico e financeiro, aos usuários dos imóveis protegidos, sejam proprietários ou inquilinos, visando a sua recuperação e conservação posterior.

Área de atuação e abrangência

A escolha da área para intervenção do Projeto Vazios Urbanos levou em consideração a região histórica mais importante da cidade, baseada na delimitação do núcleo histórico pelo Decreto 29.411/2008 e no valioso trabalho da arquiteta Rachel Sisson, ex-diretora da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico do INEPAC, intitulado Os Três Centros do Rio, publicado em 1983 na Revista Municipal de Engenharia e reeditado recentemente pela Prefeitura (2008) em edição ilustrada.



Centro Carioca de Design antes da recuperação (2007)

Cristina Coelho



... e depois, esperando melhorias no entorno

Zeca Linhares

Sisson percebeu que o Rio de Janeiro, como capital da Colônia, do Império e da República teve três importantes centralidades – áreas de concentração de marcos urbanos, caracterizadas pelas atividades, importância dos usos públicos e edificações referenciais e também como encruzilhadas de caminhos – cujos núcleos assim foram distinguidos:

1- Núcleo Colonial: a atual Praça XV de Novembro, antigo Terreiro do Carmo, Largo do Carmo, Terreiro da Polé, Praça dos Governadores, Largo do Paço;

2- Núcleo Imperial: o atual Campo de Santana (Praça da República); Campo da Cidade, Campo de São Domingos, Campo da Aclamação;

3- Núcleo Republicano: Praça Floriano (Cinelândia); antigo Campo da Ajuda, Largo da Ajuda e Largo da Mãe do Bispo, Praça Ferreira Viana.

São três **core**, contendo unidades morfológicas e estilísticas próprias dos períodos correspondentes. Suas atuações acompanharam a complexidade crescente da estrutura urbana e a cada substituição de centro, um novo pólo com novas funções era criado. Esses pólos geraram, em seus entornos, configurações arquitetônicas que criaram uma importante imagem na memória do cidadão carioca.

O recorte definido pelo programa buscou alcançar as áreas mais representativas, porém desassistidas, do Centro Histórico: os locais onde se concentram as edificações de menor porte, como a Cruz Vermelha e a Saara, além da Lapa e da Praça Tiradentes. Esses locais vêm sofrendo recentemente intervenções urbanas requalificadoras, com o Projeto Lapa Legal e o Programa Monumenta – Praça Tiradentes. São ações da Prefeitura que visam, entre outras coisas, potencializar a recuperação dos imóveis protegidos e garantir a manutenção da ambiência característica do Centro Histórico, ao mesmo tempo em que modernizam a infraestrutura da cidade, atraindo novos usos, investimentos e funcionalidades.

Assim, o Centro Histórico da cidade foi escolhido para este plano piloto, tendo como base: suas três centralidades, os programas em andamento, a percepção do esvaziamento da região central, já corroborada pelos estudos acadêmicos e pela gestão das APACs locais nas últimas décadas.



Acervo IRPH

O projeto contempla integração entre outros programas da própria prefeitura como “Novas Alternativas” da SMH

Acervo IRPH



Imóvel subutilizado na Praça Tiradentes, alvo das ações do programa



Centro, centralidades e vazios urbanos

Lúcia Helena Torres

A cidade é capaz de exprimir a tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado da existência humana. (Italo Calvino)

O espaço é uma das presenças fundantes na organização e produção sobre o pensamento do homem em sociedade. O espaço e o tempo estruturam as narrativas e as representações humanas.

Centro não é apenas um ponto no espaço, um ponto que estabelece equidistância, é uma orientação e um símbolo que se materializa e possui diferentes influências na organização social. O centro é também uma opção ou invenção. A centralidade é uma definição resultante da organização do espaço pelo homem.

Ir ao centro expressa um sentido e um lugar que concentra condições materiais.

A questão da centralidade é questão intrínseca ao tratarmos do espaço urbano. Para Lefebvre:

... a questão da centralidade em geral, da centralidade urbana em particular, não é das mais fáceis, ela atravessa toda a problemática do espaço[...]. Cada época, cada modo de produção, cada sociedade particular engendrou sua centralidade: centro religioso, político, comercial, cultural, industrial etc. Em cada caso, a relação entre a centralidade mental e a centralidade social está para ser definida. (LEFEBVRE, 1974, p.383)

O centro é, digamos assim, uma porção localizável e localizada na cidade, distinguindo-se entre si pela complexidade, abrangência e com a possibilidade de alguma hierarquia em relação aos demais espaços da cidade. Centros são espaços de convergência; ao passo que a centralidade não se define pela localização, mas pelas articulações entre localizações, uma

vez que expressa relações sócio-espaciais. Portanto, o centro é principalmente um lugar dotado de sentidos e, em cada cidade, ele distribui e diferencia equipamentos sociais, culturais e prestígio social.

Centro é uma parte da cidade delimitada espacialmente, que desempenha uma função simultaneamente integradora e simbólica. O centro é um espaço que, devido às características de sua ocupação, permite uma coordenação das atividades urbanas, uma identificação simbólica e ordenada destas atividades e, por conseguinte, a criação das condições necessárias à comunicação entre os atores. (CASTELLS, 1975, p.185)

A centralidade, assim compreendida, é cambiante. Possui articulações definidas por fluxos e é dinâmica.

É através do patrimônio cultural que a carga simbólica do espaço é evidenciada, elemento simbólico do poder, nele cristalizado. É para o centro que a dinâmica da cidade converge e podemos observar como a noção de cultura (e, por extensão, a de patrimônio cultural) é representada nesses centros, revelando a própria ideia de nação. Imersa na ideia de centralidade, é que foi produzida, por exemplo, na Praça Tiradentes uma relação que identificava a nação moderna, os valores culturais e, mais recentemente, as variadas formas de inserção nas novas tecnologias e formas de produção e veiculação de linguagens estéticas. Identificamos aqui um centro capaz de (re)apresentar sentidos simbólicos cambiantes no tempo, através da ideia de patrimônio cultural que ali é fomentado.

Ainda segundo Castells (1975), é evidente a ideia de um núcleo lúdico existente no centro, onde se concentram lugares de diversão e ócio. No centro é possível as mais diversas experimentações com e no espaço urbano.

As ideias apresentadas por Castells são também corroboradas por Lefebvre, segundo explanação do próprio: *não há possibilidade de existir alguma realidade urbana sem um centro, que pode configurar-se tanto como centro comercial (que reúne produtos e coisas), como centro simbólico (que reúne e torna simultâneas determinadas significações) e como centro de informação e de decisão etc. (LEFEBVRE, 1976, p. 69)*

Assim, os centros dizem respeito a um lugar com conteúdo social, resultado de um processo social de organização do espaço urbano, carregado de símbolos e representações.

Lugares que se configuram como centro são lugares que convergem usos e fluxos os mais diversificados e, ao mesmo tempo, funcionam como um centro de irradiação para outros pontos da cidade. Assumem, portanto, um caráter duplo: de convergência e divergência, de atração e de dispersão.

Ainda segundo Lefebvre, a centralidade “é esse processo duplo que se expressa também pela organização de vazios, de concentração e dispersão” (LEFEBVRE, 1983, p.46).

Em cada centro, podemos verificar indicadores diferenciados para a identificação desses usos e fluxos, delineando assim a potencialidade que determinado centro (com)porta. Indicadores de ordem econômica, social, política, em especial, indicadores da política patrimonial, traduzem esses usos e fluxos. O uso do solo nos parece ser um indicador que nos permite avaliar como as políticas patrimoniais agem e reagem nestes centros, delineando formas urbanas. A presença de vazios urbanos e as formas de (re)adequação com novos usos e fluxos são, de certa forma, a narrativa desta política que se apresenta na cidade que vem se construindo.

Os textos a seguir sobre o Sesquicentenário da Estátua Equestre de Dom Pedro I - na Praça Tiradentes - e sobre o Projeto Vazios Urbanos, nos trazem uma reflexão a respeito do entendimento de patrimônio cultural que não mais se coloca de forma isolada e desconectada com a cidade, seus centros e centralidades. Coloca-se em pauta que a cidade, com toda sua complexidade, não é desenhada por edifícios e monumentos isolados. Coloca-se em pauta que a cidade deve ser pensada nos seus mais diversos sentidos, (re)apresentando-se num fluxo de continuidade entre passado e presente e, portanto, que o domínio patrimonial não mais se limita à ideia de monumentos e edifícios isolados, inserindo o próprio espaço urbano numa perspectiva histórica e não mais como uma soma destes.

É, portanto, no uso e fluxos do espaço urbano que se assegura a própria ideia de desenho e de patrimônio da cidade.

Fontes de consulta

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTELLS, Manuel. **Estudo de elementos da estrutura urbana**. In Problemas de investigação em sociologia urbana. Lisboa: Editorial Presença; São Paulo: Editora Martins Fontes, 1975. p. 141-208.

HOLANDA, Frederico de. **O Espaço de Exceção**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

LEFEBVRE, Henri. **L' Espace contradictoire**. In: _____. La production de l'espace. Paris: Éditions Anthropos, 1974.

_____. **Espacio y política**. Barcelona: Ediciones Península - **Historia, Ciencia, Sociedad**, 1976.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-Usos da Cidade**. Campinas, São Paulo: Ed. UNICAMP; Aracaju, SE: Editora UFS, 2004.

ORLANDI, Eni. P. **A Cidade como Espaço Político-Simbólico: Textualização e Sentido Público in Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas, S.P.: Pontes, 2005.

O Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana

Juliana Oakim



Henrique Fonseca

Audiência Pública realizada no Galpão da Ação da Cidadania, Porto

Nas últimas décadas, em particular após o início das obras do Porto Maravilha, estudos e escavações arqueológicas vêm revelando a importância histórica e cultural da região portuária do Rio de Janeiro para a compreensão do processo da Diáspora Africana e da formação da sociedade brasileira. Motivado por estes achados arqueológicos, foi criado pelo Decreto Municipal 34.803 de 29 de novembro de 2011 o Grupo de Trabalho Curatorial do Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana, com o objetivo de criar um fórum onde fossem construídas coletivamente diretrizes para implementação de políticas de valorização da memória e proteção deste patrimônio cultural.

Inicialmente, o Grupo de Trabalho foi formado por integrantes da então Subsecretaria de Patrimônio Cultural, hoje Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH); do Comdedine-Rio (Conselho Municipal de Defesa dos Direitos do Negro); da CDURP (Companhia de Desenvolvimento Urbano da Re-

gião do Porto do Rio de Janeiro); e do GP/CEPPIR (Coordenadoria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial), além de nove membros convidados. Ao final de todas as reuniões, haviam participado do Grupo de Trabalho pelo menos 50 pessoas das mais variadas procedências, incluindo sociedade civil e política. Tais reuniões se estenderam de dezembro de 2011 a junho de 2012, culminando com uma audiência pública que contou com quase 150 participantes, realizada no dia 26 de junho de 2012.

Como frutos dessas reuniões, surgiram o primeiro desenho do Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana e um texto coletivo, nomeado Recomendações do Valongo. Para o Grupo de Trabalho, o papel das recentes descobertas arqueológicas transcende o debate acadêmico e institucional, estendendo-se a um debate político, econômico e social. Contida nestas descobertas, há a oportunidade de se estabelecer um

resgate da história da construção das desigualdades sociais brasileiras.

O Decreto Municipal 34.803/2011 apresentou uma delimitação preliminar do Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana com os seguintes locais: (a) Centro Cultural José Bonifácio; (b) Cemitério dos Pretos Novos; (c) Cais do Valongo; (d) Jardins do Valongo; (e) Largo do Depósito; e (f) Pedra do Sal. Foi entendimento do Grupo de Trabalho que, inicialmente, o Circuito será inaugurado com essa delimitação. Contudo, é premissa de constituição do Circuito sua construção permanente, de modo que, à medida que novas descobertas relevantes forem realizadas, serão adicionadas à delimitação original.

Cada um dos pontos indicados neste Circuito remete a uma dimensão da vida dos africanos e de seus descendentes na região portuária. O Cais do Valongo está ligado à chegada e ao comércio dos africanos. O Cemitério dos Pretos Novos relaciona-se à deposição dos restos mortais dos povos trazidos do continente africano. O Largo do Depósito era o local da venda, local de comércio. O Jardim do Valongo simboliza a história oficial que buscou apagar os traços do tráfico negreiro. A Pedra do Sal era local de resistência, celebração e de encontro. E, finalmente, a antiga escola da Freguesia de Santa Rita, Centro Cultural José Bonifácio, que remete à educação e à cultura como instrumentos de libertação em nossos dias.

Além desses, o Grupo de Trabalho determinou que deverão ser incluídos ainda, em curto prazo, os seguintes locais: (a) o Centro Cultural Pequena África, cujo trabalho pretende resgatar e preservar valores históricos e culturais, além de celebrar personalidades centrais da ancestralidade da região outrora conhecida como Pequena África; (b) as Docas D. Pedro II, obra erguida pelo engenheiro negro André Rebouças, que não permitiu o uso de trabalho escravo em sua construção; atualmente cedidas como sede da organização não governamental Ação da Cidadania; e (c) o Afoxé Filhos de Gandhi, um dos primeiros blocos afro do Rio de

Janeiro, fundado em 1951 com participação de integrantes do Ijexá Filhos de Gandhi de Salvador.

Quanto aos sítios que compõem esse Circuito, é possível distinguir três grandes categorias que se interrelacionam:

- sítios arqueológicos: constituídos pelo patrimônio material de natureza arqueológica, histórica e simbólica. Integram este conceito os sítios arqueológicos Cais do Valongo e Cemitério dos Pretos Novos;
- sítios históricos: constituídos pelo patrimônio material, com valor histórico e simbólico. Integram este conceito os sítios Jardim do Valongo, Largo do Depósito, Pedra do Sal, Centro Cultural José Bonifácio e Docas D. Pedro II e
- sítios vivos: manifestações, organizadas institucionalmente ou não, que preservam tecnologias, conhecimentos e celebrações, predominantemente imateriais, também com valores histórico e simbólico. Integram este conceito os sítios Centro Cultural Pequena África, a Pedra do Sal e o Afoxé Filhos de Gandhi.

Conforme recomendações do Grupo de Trabalho, inicialmente serão instalados mobiliários urbanos de sinalização, de comunicação e direcional em cada um dos locais. Parte deste mobiliário conterá texto histórico (construído com colaboração do Grupo de Trabalho), mapa indicativo do Circuito e marca própria.

Esse trabalho, sintetizado no texto Recomendações do Valongo, é concluído com um parágrafo que, pelo seu importante teor, merece destaque: *Todos os brasileiros participam da história da escravidão: história da qual não se pode esquivar, nem se deve esquecer. É nosso entendimento que o resgate dessa memória e a quebra do ciclo de amnésia social contribuem para o enfrentamento e a redução das desigualdades herdadas do sistema escravista.*



Monitoramento Arqueológico no Centro Empresarial Senado e entorno

Caixa de Retardo, Cocheira Recreio (Garagem Poula) e Igreja Santo Antônio dos Pobres¹

Giovani Scaramella²

O Projeto Arqueológico no Centro Empresarial Senado, Rio de Janeiro, RJ foi desenvolvido em cumprimento as políticas e legislações federal, estadual e municipal, que conjuntamente ratificam a necessidades de conhecer a história e preservar a memória da cidade do Rio de Janeiro. Nos últimos anos o fortalecimento de várias ações políticas, inquestionavelmente confirmadas pelo apoio da sociedade à sua herança cultural, permitiu o que grande parte da população que não registrou sua própria história pudesse ser revelada para seus descendentes. A revelação dessa história a toda a sociedade permite a ela se identificar, se reconhecer e, assim, tornar cada um de nós mais cidadão, mais completo, consciente de sua contribuição na formação cultural do povo brasileiro.

Os trabalhos de arqueologia em pauta tiveram como objetivo a realização de levantamentos interventivos para caracterização do potencial arqueológico da área de abrangência das obras para construção do Centro Empresarial Senado – CES e entorno. O projeto visou trazer a público os bens materiais e entender os contextos arqueológicos que têm como pano de fundo a cidade do Rio de Janeiro, com pesquisas específicas em três áreas distintas: 1 - caixa de retardo, reservatório (piscinão) destinado à retenção das águas pluviais que alagam a região; 2 - Garagem Poula e 3 – Igreja de Santo Antonio dos Pobres.

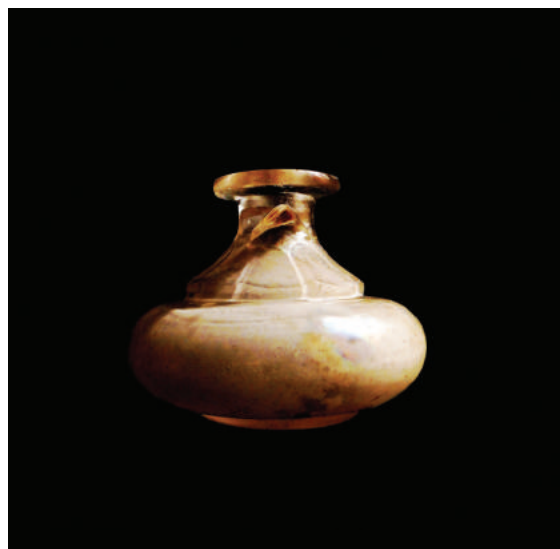
O projeto arqueológico em tela, face à importância da história local e a pluralidade contextual, foi idealizado em uma perspectiva multidisciplinar. Desde o início dos trabalhos o material arqueológico revelado possibilitou, paulatinamente, a construção de um panorama do processo de ocupação da área, que compreende as proximidades do Campo de Santa'Ana, do Rossio (atual Praça Tiradentes) e os antigos alagados entre Morro do Senado e o Morro de Santo Antônio.

Sintetizar sobre a dinâmica de ocupação e aproveitamento da localidade é uma tarefa bastante difícil face a pouca produção científica arqueológica para



Grifo Consultoria

Monitoramento arqueológico na Igreja de Santo Antônio dos Pobres



Grifo Consultoria

Vidro de perfume provavelmente do século XIX

área em questão. A natureza periférica da localidade no final do século XVIII aponta para uma atmosfera relativamente rural que ali imperava. Grande parte dos terrenos hoje contíguos à Rua dos Inválidos integravam um grande pântano, cuja abundância de água possibilitou, nessa época, a instalação de uma fábrica de anil.

Na área central da quadra onde foi construída a caixa de retardo, foram registradas espessas camadas de depósito de saibro, provavelmente procedentes do Morro do Senado. Essa ocorrência é entendida como associada aos depósitos para nivelamento do terreno que provavelmente teve seu aterramento ocorrido no sentido ruas-interior da quadra. As camadas correspondentes a esses níveis apresentam pouca quantidade de material arqueológico. O aterramento do centro dessa quadra está associado a construção e subsequente elevação de um poço encontrado no local. Entende-se que a presença desse poço teria sua função justificada se fosse ele construído em terreno seco, nesse caso, após os primeiros aterramentos do pântano. O poço em questão apresenta

claramente uma parada de construção seguida de sua ampliação, na vertical, marcado por novos aterramentos, e subsequente abandono.

A população periférica que circulava pelo local se amparava espiritualmente na devoção a Santo Antônio dos Pobres e Nossa Senhora dos Prazeres, cuja igrejinha ali começou a ser construída em 1807 e inaugurada em 1811. A vocação para atendimento aos pobres, estabelecida no Termo de Compromisso de criação da Irmandade de Santo Antônio dos Pobres e Nossa Senhora dos Prazeres, está marcada pela grande quantidade de negros ali enterrados³.

Essa área não fugiria do processo de expansão da cidade: em meados do século XIX encontrava-se com muitas construções, inclusive com mais de um andar e a qualidade da cultura material ali resgatada, sob a forma de vestígios arqueológicos, apontam que o lixo, ali produzido e abandonado, refletia uma classe social distante da pobreza. A quantidade de louça inglesa e de fragmentos de garrafas e vidros de remédio apontam também para essa realidade.



Grifo Consultoria

Evidenciação e limpeza de antigo piso da Igreja de Santo Antônio dos Pobres, hoje em exposição ao público



Fragmento de peça religiosa em vidro, provavelmente do século XIX



As fontes históricas, iconográficas e escritas, ratificam essas ideias.

Fábricas e comércios se instalam nessa localidade. No final do século XIX a Cocheira Recreio, cuja entrada inicial era pela Rua do Senado, abre espaço para a guarda de carruagens e tratamento de cavalos.



Grifo Consultoria

Área destinada à construção da caixa de retardo – “piscinão” – na quadra da Rua dos Inválidos com Rua do Senado. Procedimentos iniciais de proteção do poço de alvenaria, evidenciado durante a realização das pesquisas, antes de sua transposição, ou seja, retirada do remanescente arqueológico do terreno original para local de exposição permanente nas proximidades

O tempo passou e a história do pântano de Pedro Dias não foi e não pode ser esquecida. Sua presença sufocada pelas sucessivas camadas de aterro é constantemente lembrada pelas sucessivas reformas que a Igreja de Santo Antônio dos Pobres sofreu ao longo de toda a sua história que, juntamente com as tradicionais enchentes, apontam para as características ambientais originais.

A arqueologia permite que essa história seja religada ao presente, sem hiatos e sem distâncias, tornando todas essas passagens episódios de uma só memória que hoje, mais uma vez, herdamos e incorporamos ao nosso patrimônio cotidiano.



Grifo Consultoria

Vasilhames em grés cerâmico (stoneware) específicos para tintas para sapatos (blaking and polish bottle), fabricados pela Doulton & Lambeth, London.



Grifo Consultoria

Frasco de Kron essents, produzida a partir de 1796, vendido com o objetivo de atuar sobre cerca de 40 doenças.

Notas

¹ Caixa de Retardo – interior da quadra rua dos Inválidos com rua do Senado; Cocheira Recreio (Garagem Poula) – rua Gomes Freire 306 e Igreja Santo Antônio dos Pobres – rua dos Inválidos 40. Integram a Área de Proteção do Ambiente Cultural – APAC da Cruz Vermelha, proteção municipal.

² Arqueólogo, Ms. História Antiga e Medieval, Diretor da GRI-FO – Consultoria e Projetos em Arqueologia e Coordenador do Projeto. Sub-coordenadores arqueólogos Luiz Fernando de Castro Cunha e Vera Lúcia de Sá Machado.

³ Foi encontrada grande quantidade de fragmentos de ossos humanos desarticulados durante monitoramento da igreja e identificados 322 registros de enterramentos entre 1819 e 1850.



Primeiras imagens da descoberta de um antigo piso da Igreja de Santo Antônio dos Pobres, provavelmente da reforma de 1854

Fontes de consulta

ABREU, Maurício. **Geografia Histórica do Rio de Janeiro (1502-1700)**. Andrea Jakobsson Estúdio. Rio de Janeiro, 2011.

AS NOÇÕES SOBRE A CULTURA, E FÁBRICA DO ANIL. In: **O Patriota: Jornal Litterário, político e mercantil**, &C. n. 2- Fevereiro de 1813. Impressão Régia. Rio de Janeiro

BARREIROS, Eduardo Canabrava. **Atlas da evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro- Ensaio - 1565-1965**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1965.

BERGER, Paulo. **Dicionário histórico das ruas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1974.

CARVALHO, Eliana Teixeira de. **Escopo geral para serviços de arqueologia**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: SEDREPAHC/Gerência de Arqueologia, 2008.

CAVALCANTI, Nireu Oliveira. **Rio de Janeiro: centro histórico 1808-1998 - Marcos da Colônia**. Rio de Janeiro: GMT, 1998

COARACY, Vivaldo. **Memórias da cidade do Rio de Janeiro**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho (Org.). **Visões do Rio de Janeiro Colonial: antologia de textos (1531 – 1800)**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

GERSON, Brasil. **História das ruas do Rio**. Rio de Janeiro: Brasiliiana, 1965

LIMA, Evelyn et alii. **Cruz Vermelha e adjacências: uma plano para a revitalização da área**. In: Cadernos do Patrimônio Cultural. SMC/ DGPC, Rio de Janeiro, 1992 [2, Caderno Especial].

LLOYD's. **Impressões do Brasil no século XX: Sua História, seu povo, commercio, indústrias e recursos**. Lloyd's Greater Britain Publishing Company. Ltda. Rio de Janeiro. 1913.

MAURICIO, Augusto. **Templos históricos do Rio de Janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Laemmert, 1945.

NAJJAR, Rosana Pinhel Mendes. **Manual de Arqueologia Histórica**. Brasília: IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2005.

PASSOS, Alexandre. **O Rio no Tempo do Onça**. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1965.

RIO DE JANEIRO. Decreto Municipal nº 22872 de 7 de maio de 2003. **Cria a Obrigatoriedade da Pesquisa Arqueológica nas Obras de Intervenção Urbana**.

RIO DE JANEIRO. Decreto Municipal nº 22873 de 7 de maio de 2003. **Cria a Carta Arqueológica do Município do Rio de Janeiro**.

BRASIL. lei N. 3924, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 27 de julho de 1961, Seção 1, p. 6793. 1961.



O Projeto de Diagnóstico Arqueológico da Rua General Urquiza – Leblon: recuperando memórias

Jackeline de Macedo¹ e Ana Cristina de O. Sampaio²



Carlos Azevedo

Vista panorâmica da área escavada

Nunca se falou tanto em Arqueologia como nos dias de hoje, basta abrir um jornal, uma revista ou ainda assistir a um noticiário local para nos depararmos com relatos sobre descobertas arqueológicas, áreas sendo escavadas, estruturas arqueológicas e o que poderia a alguns anos atrás nos parecer uma cena de filme: arqueólogos em ação. O potencial arqueológico da cidade do Rio de Janeiro é inquestionável, inúmeros são os sítios arqueológicos cadastrados e, quase que diariamente, somos notificados sobre novas descobertas arqueológicas. Sejam estas de estruturas ou artefatos recuperados através de pesquisas ou achados fortuitos. Contudo, muito do nosso passado ainda permanece desconhecido, pois, apesar de haver uma demanda de pesquisas sendo desenvolvidas, estas ainda se concentram, em sua maioria, nas áreas centrais e portuárias da cidade.

A Zona Sul da cidade, os bairros do Leblon e de Ipanema não aparecem como alvo de pesquisas arqueológicas. Isto se deve ao fato do frescor e da

juventude de suas implantações, situadas nas primeiras décadas do século XX, ou, ainda, em virtude da falta de áreas não edificadas que viabilizem uma empreitada desta natureza. No entanto, de fevereiro a maio de 2012, no Leblon, que é uma das áreas com o metro quadrado mais valorizado de nossa cidade, foi escavado um terreno de aproximadamente 190 m², com o objetivo de realizar um diagnóstico do potencial arqueológico daquela área. O Projeto de Diagnóstico Arqueológico da Rua General Urquiza (Leblon) foi executado pelas arqueólogas Jackeline de Macedo¹ e Ana Cristina Sampaio² a partir de exigências feitas pela Gerência de Arqueologia do IRPH ao empreendedor e proprietário do terreno.

Um dos aspectos que influenciou a solicitação por parte dos técnicos da prefeitura a exigirem o diagnóstico arqueológico foi a proximidade da área alvo da pesquisa com a antiga Rua do Pau, via que fazia o acesso ao conhecido quilombo que se localizava no sopé do Morro Dois Irmãos. O Leblon do século XIX era constituído por chácaras, dentre

as quais destacamos a chácara de propriedade de José de Guimarães Seixas, conhecida por abrigar escravos fugidos e homens livre sem ocupação, também conhecida por Quilombo do Leblon ou Quilombo das Camélias.

Entretanto, não foi recuperado qualquer vestígio comprovadamente relacionado ao caminho ou ao quilombo. Os achados proporcionaram a determinação de duas ocupações distintas naquele local: uma do século XVIII e outra do século XIX, comprovando o alto potencial arqueológico da área do Leblon. Este material forneceu informações para determinarmos a antiguidade da ocupação da área: uma moeda em cobre do reinado de D. José I (1750-1777) estaria relacionada a um momento de ocupação no qual as faianças portuguesas e as estruturas em pedra fazem parte do mesmo contexto. Já o material cerâmico como faianças finas, azulejos e porcelanas, por sua vez, permitiu a identificação de um contexto pertinente ao século XIX.

Outra referência sobre a ocupação daquele sítio está relacionada a uma chácara localizada entre as atuais ruas Visconde de Albuquerque e General Urquiza de propriedade do francês Charles Le Blond, que também era dono da empresa de pesca Aliança. Le Blond comercializava o óleo das baleias que servia como combustível para iluminação pública das ruas do Rio, atividade incrementada por D. Pedro II, principalmente depois de sua ascensão ao trono. Entretanto, esta atividade entrou em declínio quando, em 1851, o barão, e depois Visconde de Mauá (1813-1889), iniciou as obras para poder proceder à iluminação a gás no Rio de Janeiro. Com isso, entrou em declínio o negócio da pesca de baleias no Rio, tendo Charles Leblond vendido suas terras, em 1857, ao tabelião e empresário Francisco José Fialho, o qual dividiu-as em duas partes e colocou-as a venda.

Além do levantamento documental da área, a pesquisa arqueológica conseguiu recuperar uma quantidade significativa de peças, aproximadamente 700 fragmentos de materiais de classes diversas, como: faianças portuguesas do século XVIII, faian-

ças finas francesas e inglesas do século XIX, fragmentos de ossos de animais, vidros, materiais construtivos, ladrilhos hidráulicos, azulejos franceses, pisos, tijolos maciços, além das estruturas em pedra com argamassa de cal e areia impregnada por conchas. Esta materialidade que sobreviveu chegando até nós em forma de fragmentos nos revela outros passados até então desconhecidos, realidades que se interpenetram, fragmentos descartados de uma materialidade velha e nova permitindo ao pesquisador o vislumbre de temporalidades distintas a um só tempo. Ou seja, na simultaneidade. Esta construção de passados diversos e desconhecidos é que propicia uma aura de encantamento à profissão de arqueólogo: indivíduos que a partir do material descartado, esquecido e abandonado, do lixo que foi depositado em valas, vêm a desvendar mistérios e assim celebrar a nossa memória.

Notas

¹ Doutora em Arqueologia e pesquisadora do Grupo de Pesquisa História do Paisagismo da EBA/UFRJ e coordenadora do Projeto.

² Mestre em Museologia e Patrimônio.

Fontes de consulta:

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. **Arqueologia**. São Paulo: Editora Ática S. A, 1988.

MACEDO, Jackeline de. MACEDO, Jackeline. **Conceitos e práticas na pesquisa arqueológica do Passeio Público**. In Leituras Paisagísticas: teoria e práxis, Rio de Janeiro: EBA/RJ, 2006, n.º 1, 2006.

ORSER, Charles E. Jr. **Introdução à Arqueologia Histórica**. Tradução e apresentação Pedro Paulo Abreu Funari, Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Memórias de Ipanema 100 anos do Bairro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal da Cultura/ Assessoria de Projetos Especiais, 1994.



Jackeline de Macedo

Moeda em cobre do século XVIII do Período de D. José I e cunhada na Casa da Moeda de Lisboa

De areal a um charmoso bairro

Leyla Mariath



Leyla Mariath

O século já raiava e o Leblon continuava sendo um apêndice da Gávea.

Assim começa o capítulo sobre o Leblon do livro de Brasil Gerson, *A História das Ruas do Rio de Janeiro*.

Em seu livro, *O Antigo Leblon*, o escritor Rogério Barbosa recorda: “Nos anos 40 e 50, o Leblon era um subúrbio à beira-mar, um bairro de gente simples, onde só circulavam os moradores”, os nativos do bairro, gente singela que compartilhava a aventura de habitar uma área isolada, um extenso areal, área semeada de alagadiços e brejos, coberta de pitangueiras, espinheiros, palmeiras anãs, cactos e arazás ocupada por cabanas onde moravam uns poucos pescadores.

Urbanizadas a parte final de Copacabana e de Ipanema, por iniciativa o Barão de Ipanema não tardou realizar os planos que tinha para o Leblon. A continuidade da praia não correspondia a uma continuidade da terra habitável, um acidente, a chamada Barra da Lagoa, por onde o mar penetrava na Lagoa Rodrigo de Freitas e dela saía. A Barra da Lagoa seccionava a área correspondente aos futuros bairros de Ipanema e Leblon.

Essa área fez parte, em certa época, da Fazenda Nacional da Lagoa e resultou de uma desapropriação, pela Fazenda Real, de grande gleba em volta da Lagoa, que, segundo planta de 1844, alterada em 1868, foi desmembrada em 150 chácaras, das quais, 100 no Leblon, vendidas a particulares.

Toda a área compreendida entre a Praia da Restinga, destino frequente dos habitantes, vindos das áreas interiores da gleba e da própria Gávea, os Dois Irmãos e a Rua Boa Vista, atual Marquês de São Vicente, constava como o Campo do Leblon, estendendo-se daí o nome a todo o futuro bairro.

A Rua do Sapé, uma das primeiras ruas do Leblon para o mar, com origem no Largo das Três Vendas, atual Praça Santos Dumont, era, e o foi durante muito tempo, a única via de penetração para o Leblon, a partir da Gávea.

Existiam algumas chácaras de Carlos Leblon – Emmanuel Hippolyte Charles Toussaint Le Blon de Meyrach, um local tão privilegiado, protegido pela montanha, voltado para o nascente e à beira-mar; às quais se chegava por caminhos que saíam da estrada propriamente dita, que seria parte da atual Avenida Bartolomeu Mitre, antiga Rua do Sapé

e a Rua do Pau, conhecida atualmente como Rua Dias Ferreira.

No Leblon, o sistema simples e espontâneo das antigas vias, que tivera histórica e geograficamente uma razão de existir, veio mesclar-se com um plano ortogonal preservado até hoje, traçado dos velhos caminhos, com novos nomes e modernos equipamentos.

Há na concepção do plano do Leblon considerável grau de profissionalismo, que se deve, provavelmente, aos sócios do empreendimento, os engenheiros Adolpho José Del Vecchio e José Ludolf. Assim como o prefeito Carlos Sampaio, também de grande operosidade na sua gestão, contribuiu bastante para o êxito da urbanização do Leblon.

Uma obra das mais relevantes ações para a consolidação do novo bairro foi a construção da Avenida Delfim Moreira, que deu continuidade, através de uma ponte sobre a Barra da Lagoa (atual Jardim de Allah), à Avenida Vieira Souto. Essa continuidade prosseguiu para mais além da antiga restinga.

Próximo ao morro, foi construído um caminho estreito, aberto pela família Niemeyer. Essa estrada fora doada à prefeitura em 1916. Paulo de Frontin tratou logo de alargá-la, iniciando assim obras que seriam completadas por Carlos Sampaio.

A Avenida Niemeyer, situada a meia encosta e em cota baixa do Morro dos Dois Irmãos, tornou-se, desde então uma via turística de atração internacional e conhecida pelo Circuito da Gávea, que até a década de 50 foi o cenário onde se criou a tradição brasileira de um automobilismo.

A Avenida Visconde de Albuquerque, uma avenida-canal, também foi construída pelo prefeito, o engenheiro Carlos Sampaio, nos anos de 1920, para sanear a área da Lagoa Rodrigo de Freitas.

No Alto Leblon, à Chácara do Seixas e à dos Guimarães, devem acrescentar-se outra, aliás, a primeira a partir do mar, e que avançava em elevação:

a Chácara do Céu, nome que é hoje o de uma favela que ali se formou. Estas três chácaras eram as mais conhecidas do Leblon em fins do século XIX. A sede da Chácara do Seixas situava-se onde hoje se encontra o Clube Campestre. Um fato histórico que marcou esta propriedade é que ela foi, por algum tempo, o Quilombo do Leblon, como era chamada a aglomeração de escravos ali acolhida pelo proprietário da chácara, José de Magalhães Seixas. Conhecido como Chácara das Flores, era no Quilombo do Seixas que se cultivava as famosas camélias, símbolo do movimento abolicionista.

Já em 1980, o charmoso bairro, apresentava o metro quadrado mais valorizado do país. Ocorrem, nessa ocasião, as transformações do local que começa a perder as referências de suas origens, não conservando mais o seu antigo ar de bairro exclusivamente residencial. A paisagem urbana foi modificada devido ao aparecimento do concreto, aliado à construção em altura.

Mas, apesar de tudo, o Leblon ainda guarda um pouco da cidade de interior, não nega espaço à modernidade, como mostra com a chegada dos shoppings, demonstrando que tem lugar para todos neste pequeno pedaço de terra banhada pelo mar, mas seus moradores conscientes não deixam de se manifestar contrário a cruel verticalidade que já tirou, dos cariocas, relevante parte de suas belezas naturais e qualidade de vida.

Enfim, entre o mar, a Lagoa Rodrigo de Freitas, o canal, e o morro Dois Irmãos existe este pedaço apaixonante da cidade chamado Leblon, areal que virou objeto de desejo para muitos, identificado como a boemia carioca, um dos bairros mais charmosos e sofisticados da cidade.

Quando vim para cá, o Leblon era um imenso areal. Só existiam casas baixas e terrenos baldios; de olho no mar, via o bairro crescer às minhas costas. (Depoimento Sr. Jair Lima, salva-vidas. Antigo Leblon, 1999, p.146)



Arqueologia no antigo Museu Real – Praça da República

Guadalupe do Nascimento Campos¹

A Pesquisa Arqueológica foi desenvolvida no primeiro pavimento do Antigo Museu Real, atual Museu e Centro Cultural da Casa da Moeda do Brasil, dentro do Projeto de Restauro do edifício, realizado sob coordenação do Instituto Hebert Levy². O Projeto obteve o apoio institucional do Instituto de Arqueologia Brasileira – IAB, além do acompanhamento de pesquisadores da Gerência de Arqueologia da Instituto Rio Patrimônio da Humanidade – IRPH e do IPHAN.

O Antigo Museu Real tem uma importância histórica, pois, sediou o primeiro acervo museológico do Brasil. Foi implantado em 1818, quando D João VI assinou o decreto de criação do Museu Real, provavelmente por influência de D. Leopoldina, que em sua vinda ao Brasil, veio acompanhada de um grupo de naturalistas³.

Para a sede do museu, D João VI comprou um palacete, ainda em construção, localizado no Campo de Santana, entre a Rua dos Ciganos e a Rua do Conde, atualmente conhecidas como Rua da Constituição e Rua Visconde do Rio Branco. O palacete vendido por 32 contos de réis pertencia a João Rodrigues Pereira de Almeida, futuro Barão de Ubá. O Museu Real, posteriormente denominado Nacional (1842) esteve nesse edifício até o ano de 1892, quando foi transferido para o Palácio de São Cristóvão na Quinta da Boa Vista.

Entre os anos de 1905 a 1906, foram realizadas reformas no edifício para acolherem o Arquivo Nacional. A fachada foi fortemente modificada com a construção de um pórtico e um terceiro andar. A aparência palaciana do edifício foi transformada em uma arquitetura neoclássica. Em 1985, o Arquivo Nacional transfere-se para o edifício da antiga Casa da Moeda, também localizado na Praça da República.



Felipe Cohen

Pesquisadores medindo o perfil do baldrame de pedras com argamassa de coloração amarela

A Pesquisa Arqueológica foi realizada em 2010, devido à necessidade da execução de um subsolo, em uma área denominada pelo projeto de Restauro de “Teatro”, que corresponde a um total de 290 m². A escavação foi realizada até a uma profundidade de 1, 80 m, onde foram evidenciadas estruturas relacionadas com o próprio edifício, além de outras, que possivelmente pertenciam a construções anteriores.

Inicialmente, foram evidenciadas 25 bases de concreto, onde estavam assentadas nos pilares metálicos que correspondem ao período do Arquivo Nacional. Nos níveis posteriores, foram encontradas as estruturas relacionadas ao período da construção do Palacete, como os Baldrames de pedras com argamassa de coloração amarelada. Um dos Baldrames divide ao meio a Área do Teatro, sendo possível deduzir a existência de uma antiga parede no local.

As escavações também evidenciaram a concentração de 63 chifres bovinos de tamanhos e formas distintas. Alguns desses chifres estão localizados acima dos Baldrames que sustentam as paredes da Área. Associados aos chifres, também foram coletados cachimbo, fragmentos de cerâmica e louça. É possível que estejam relacionados com a antiga Praça de Touros localizada no Campo de Santana.

O restante do acervo recuperado dos trabalhos de campo é constituído de tralha doméstica, fragmentos de ósseos animais e humanos, objetos em metal e vidro, restos construtivos, amostras de sedimento, carvão vegetal e material lítico. A maior parte desse material corresponde principalmente aos séculos XVIII e XIX.

Através dos vestígios evidenciados pela pesquisa arqueológica, pode-se compreender e revelar a história do monumento, as suas alterações e intervenções arquitetônicas. Esse trabalho objetivou compreender o monumento como um superartefato, que contém significados e valores próprios,

com a finalidade de relacioná-lo com os grupos sociais que o caracterizam.

Notas

¹ Arqueóloga Coordenadora do Projeto Arqueológico do Antigo Museu Real – Praça da República. Doutora em Ciência dos Materiais e Engenharia Metalúrgica. Pesquisadora Colaboradora do Museu de Astronomia e Ciências Afins, guadalupecampos@mast.br.

² A realização dos trabalhos de restauro e da pesquisa arqueológica foi realizada no âmbito do Pronac Nº 09-7454 - Museu e Centro Cultural da Casa da Moeda - Restauro - Fase 2 - Demolições, Restauro das Fachadas Frontais, das Esquadrias, da Estrutura, das Coberturas e Arqueologia, que contou com o patrocínio das empresas Arjo Wiggins Ltda, Sumatex Produtos Químicos Ltda., Sicpa Brasil Industria de Tintas e Sistemas Ltda, Viação Cidade do Aço Ltda. e Casa da Moeda do Brasil.

³ LEONTSINIS, Sólon. "Fundação e Evolução do Museu Nacional até 1889." In: A Monarquia no Brasil : 1080-1889: reflexões sobre as artes e as ciências.



Felipe Cohen

Peasant - período de fabricação entre 1830 e 1850



Patrícia Pinock

Louça Inglesa - padrão Floral Marrom, Século XIX



Guadalupe Campos

Sopelira - padrão Shell Edge. Período de fabricação: 1780-1860



Felipe Cohen

Moeda de Cobre, anverso. XL réis, 1817, Casa da Moeda - Rio de Janeiro



O Forte de Nossa Senhora da Glória do Campinho História e Arqueologia

Carlos R. de Azevedo, Jandira Neto¹ e Ondemar Dias²

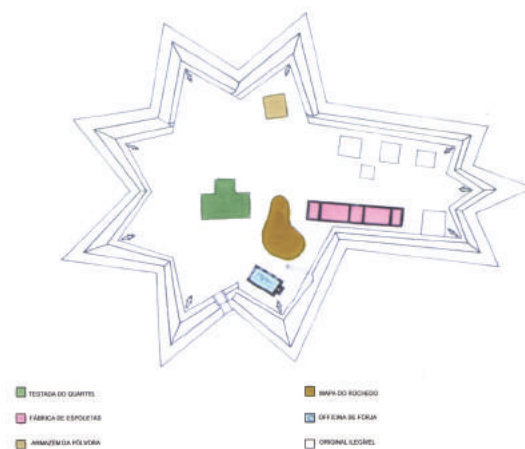
Na área que compreende a quadra formada pela Avenida Ernani Cardoso nº. 346, rua Padre Manso, rua Maria Lopes e rua Domingos Lopes, no bairro de Cascadura, Rio de Janeiro, destaca-se o morrote onde foi levantado o antigo Forte de Nossa Senhora da Glória do Campinho (1822-1831), depois, o Imperial Laboratório Pyrotechnico do Campinho (1852-1889). Este foi reconstruído no governo republicano (1889-1899) onde depois instalaram-se sucessivas unidades do Exército Brasileiro (1900-2005). O local teve sempre uso militar, possivelmente, desde o século XVIII.

No início do século XIX, por volta de 1822, na pequena colina foi erguido um forte de terra – Forte de Nossa Senhora da Glória do Campinho, considerado tecnologicamente um dos mais modernos de sua época. Segundo documentos históricos fazia parte de um plano de defesa para a cidade do Rio de Janeiro, que previa a construção de 17 fortes semelhantes, a partir dos quais se pretendia estabelecer pontos fortes e passíveis de resistir a qualquer exército europeu interessado em combater a recém adquirida independência do país. O antigo Forte, construído com tão avançada metodologia, possuía “muralhas de terra” (GRAHAM, 1956) e se situava sobre uma pequena elevação defendendo a cidade de quem para ela demandava pela estrada Real de Santa Cruz, no local denominado Campinho, área de entroncamento viário de grande importância no período.

Segundo historiadores, como Aníbal Barreto (1958) e Tasso Fragoso (1965), o Forte teve suas origens na necessidade de defesa do território nacional, por ocasião ainda das invasões francesas de 1710 e 1711 e para a proteção da cidade do Rio de Janeiro pelo interior.



Desenho do Forte do Campinho, em 1821. In: Graham, Maria. Diário de Uma Viagem ao Brasil. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1956



Reconstituição da planta original do Forte do Campinho de autoria de Rudolph Waehneltd

Acervo IRPH, a partir de fotos do Acervo do Arquivo Histórico do Exército-AHEx

A viajante inglesa Maria Graham (1956), no dia 26 de agosto em 1821, “uma terça-feira de sol” se referiu assim ao Forte do Campinho, desenhando-o em pontas:

Deixamos os Afonsos a tempo esta manhã (...) Paramos, naturalmente, em Campinho (...) tivemos ensejo de admirar o campo em torno (...) É

do mesmo gênero de beleza do resto que havíamos visto, distinguindo-se por um novo forte de barro, num outeiro isolado (o grifo é nosso), que domina a estrada para a capital, através de morros e da planície.*

Também o historiador Augusto Fausto de Souza, (1885), registrou:

*Na estrada Real de Santa Cruz, a 11 milhas da cidade, sobre uma colina, próxima ao cruzamento das estradas do Campo-Grande e de Jacarepaguá, foi construído, em 1822, o Forte de N. S. da Glória, armado com 9 bocas de fogo, e auxiliado por outras assestadas nas montanhas fronteiras, dominando essas estradas e a de Irajá, onde é hoje o Largo do Madureira** (o grifo é nosso).*

Dez anos depois, passado o perigo, o forte foi desmobilizado, ali permanecendo apenas uma pequena guarnição até meados do século XIX. Entre 1850 e 1853, como um reflexo da Revolução Industrial na Europa, foi instalada em sua área uma moderna Fábrica de Pólvora e um Laboratório Pirotécnico, montado por Rudolph Waehneldt², onde se fabricou parte do armamento utilizado na Guerra do Paraguai e foram realizadas experiências inusitadas, inclusive com foguetes, novas armas, etc.

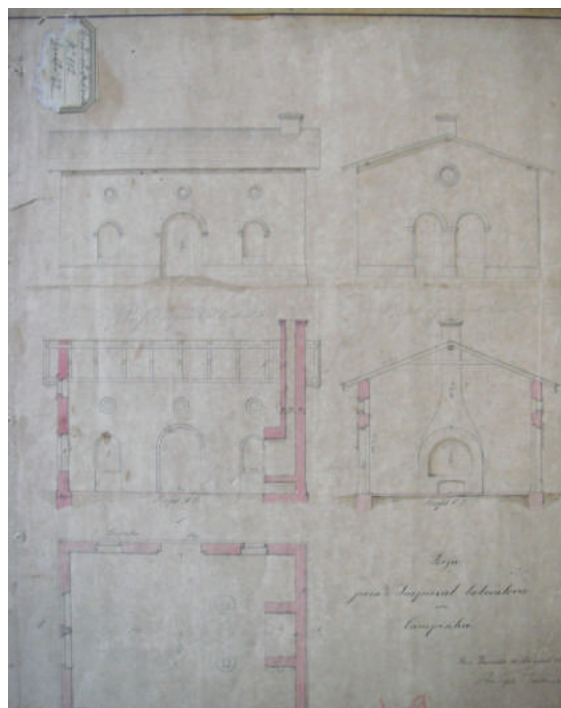
No Arquivo Nacional e na Biblioteca Nacional há uma farta documentação manuscrita, além de plantas originais referentes a este Forte e ao Laboratório Pirotécnico. Sua produção bélica supriu o exército brasileiro em suas unidades. No Arquivo Histórico do Exército também foram encontrados documentos relevantes.

Nos seus 200 anos de ocupação militar, do século XX até 2005, abrigou alguns batalhões diferenciados e até recentemente, o 15º Regimento de Cavalaria Mecanizado - 15º RC-Mec. O valor dessa área é histórico e inestimável, pois, ainda podemos observar, in loco, amuradas e prédios que restaram daqueles áureos tempos.



Arquivo IRPH

Fachada atual do prédio que foi a antiga Forja do Laboratório Pirotécnico



Arquivo do Arquivo Histórico do Exército - AHEx

"Forja para o Imperial Laboratório em Campinho".
Plantas baixas e fachadas, autoria de
Rudolph Waehneldt (1851)



Os trabalhos arqueológicos foram realizados por exigência do IRPH-Gerência de Arqueologia, face à relevância cultural da área, previamente diagnosticada por meio de estudos históricos.

No início do século XXI a área, até então utilizada pelo 15º RC-Mec, foi desocupada, sendo parte dela destinada a usos diversos. O trecho denominado “Área 02” foi destinado à construção de um “shopping center” ou “super market”. Para outra parcela, ou “Área 03”, previa-se a construção de conjuntos residenciais. Ambas foram consideradas áreas prioritárias para o início das primeiras pesquisas arqueológicas no local, as quais foram organizadas em duas etapas. Com o avanço da pesquisa, novas áreas foram sendo anexadas ao Projeto de Arqueologia, que se estendeu ao longo dos anos de 2007 e 2008. O terreno pesquisado correspondeu a uma área de 84.519,48 m².

Síntese da execução das pesquisas

A primeira etapa correspondeu ao “Projeto de Levantamento do Potencial Arqueológico Interventivo para Diagnóstico”, com prospecções que revelaram indícios bastante promissores. Realizadas em sete áreas, em especial na de número “03” foram encontradas evidências significativas que justificaram a realização de escavações de salvamento com vistas a sua caracterização.



Escavações na Área III. Casa do Comando



Trecho de antigo calçamento em “pé-de-moleque”



Atividade de Educação Patrimonial – visitas de alunos às escavações arqueológicas

À segunda etapa corresponderam três fases:

I - Escavações arqueológicas de salvamento de estruturas construtivas da Área “03” localizadas na primeira etapa. No âmbito desses trabalhos intensivos foram evidenciados os alicerces e parte do porão de uma robusta construção de argamassa dos finais do século XIX ou início do XX; parte dos jardins dos anos noventa, próximos à Avenida Ernani Cardoso, com calçamentos de ladrilhos hidráulicos de padrões variados. Foi também encontrado o local de uma antiga vila residencial, incluindo os vestígios remanescentes de uma área de horta e de jardins. Ao mesmo tempo foi implementado um Programa de Educação Patrimonial por meio de ações socioeducativas com trabalhadores da construção civil. Incluiu o monitoramento em área de 30.000m² onde se localizavam os prédios que seriam demolidos.

II - Prospecções no restante do terreno, abrangendo uma área de 37.519,48 m², em áreas periféricas sob impacto. Foram identificadas e selecionadas onze áreas para aprofundamento da pesquisa e resgate do acervo. Por meio da pesquisa extensiva foi possível configurar de forma mais clara a distribuição e o aproveitamento da área periférica do antigo forte, com trechos de tipos diferenciados de calçamento, tais como: “pé de moleque”, paralelepípedo, pedra posta, etc, bem como melhor definição dos sistemas construtivos empregados nas diversas ocupações, como “pedra de mão” na confecção de paredes e tijolos maciços. Os artefatos recolhidos de louça, vidro e metal situam as áreas pesquisadas entre os anos finais do século XIX e início do século XX.

Concomitantemente, foram desenvolvidas atividades de educação patrimonial voltadas para esclarecimentos à comunidade do entorno, incluindo aí as escolas próximas. Consistiram na realização de ciclo de palestras, visitas guiadas às áreas da pesquisa, oficinas específicas sobre os usos do Forte, exposição do material coletado. Como produto paradigmático de divulgação foram editados e distribuídos gratuitamente DVD’s com informações sobre as pesquisas arqueológicas e as atividades de educação patrimonial, baseadas na metodologia própria do Instituto de Arqueologia Brasileira, o “Psicodrama Pedagógico”.

III – Consistiu no aprofundamento da pesquisa arqueológica em três áreas para detalhamento de suas características e no monitoramento da demolição dos prédios que compunham o complexo arquitetônico do 15º RC-Mec e das acomodações residenciais do entorno do morrote do antigo Forte. Os prédios demolidos foram devidamente pesquisados e registrados.

Em 2005, a unidade militar do 15º RCMec transferiu-se para a Vila Militar. Assim foi virada mais uma página da história do Forte de Nossa Senhora da Glória do Campinho.

Como resultado das pesquisas arqueológicas realizadas e em decisão conjunta entre a coordenação

do Projeto e o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN-Rio, o morrote principal onde se encontra o Forte Nossa Senhora da Glória do Campinho foi inscrito no IPHAN como Sítio Arqueológico Histórico, registrado em 29/01/07 com a designação de Sítio Arqueológico Laboratório Pirotécnico-Forte do Campinho. Aí permanecem preservados seus vestígios e sua memória. Do registro oficial gerado, não faz parte a área atingida pelas obras, objeto do projeto arqueológico executado.

Notas

¹ Prof. Dr. Ondemar Dias, arqueólogo Coordenador do Projeto Pesquisas Arqueológicas no Forte do Campinho. Jandira Neto, pós-graduada em Arqueologia, coordenadora do Programa de Educação Patrimonial do Projeto. Instituto de Arqueologia Brasileira-IAB.

² Engenheiro militar prussiano contratado pelo Império para montagem do Laboratório Pirotécnico do Campinho. Elaborou e assinou várias plantas datadas de 1851.

* “... um novo forte de barro...”, visão que Graham teve, à distância, do forte. sendo erguido com tijolos e argamassas. A expressão “um novo forte” nos leva a crer que antes do “novo” tenha havido no local algum tipo de fortificação.

** “Largo do Madureira”, atual Largo do Campinho. Segundo alguns historiadores, neste local teria havido embates contra os franceses. Por isso o morro defronte ao Forte e ao atual Largo do Campinho era conhecido, até o século XIX, pelo nome de “Marangá” que significa, na língua indígena, “Campo de Batalha”. Esse morro já se chamou: Morro da Bica, Morro das Pedras e, atualmente, chama-se Morro ou Favela do Fubá.

Fontes de consulta

BARRETO, Aníbal. **Fortificações do Brasil, Resumo Histórico**. Rio de Janeiro, Bibliex, 1958.

FRAGOSO, Augusto Tasso. **Os Franceses no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, Bibliex, 1965.

GRAHAM, Maria. **Diário de Uma Viagem ao Brasil**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1956.

SOUZA, Augusto Fausto de. **Fortificações no Brasil**. Rio de Janeiro, Revista IHGB, vol.48, Parte II, 1885.

Fontes iconográficas

Arquivo Histórico do Exército – AHEx:

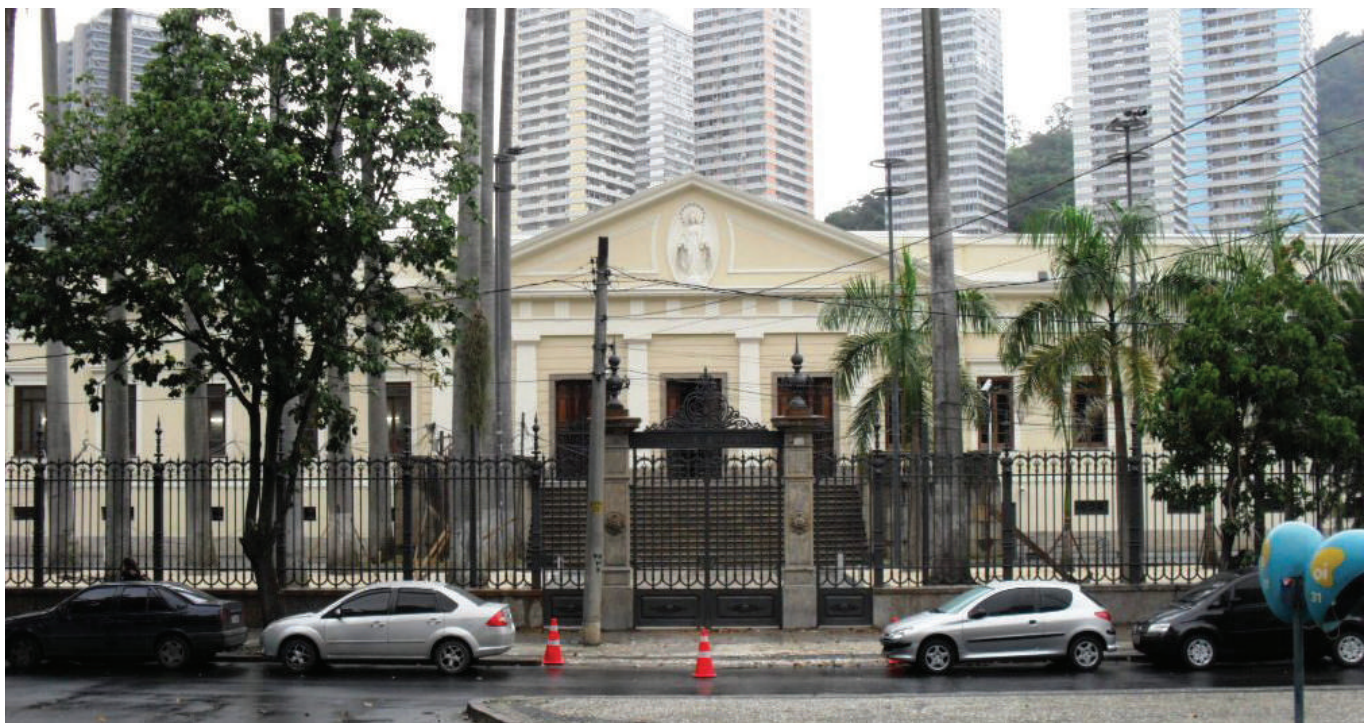
Forja para o Imperial Laboratório do Campinho. Plantas baixas e de fachadas. Autoria de Rudolph Waehneltdt, 1851.

Campinho. Maria Graham (des.). Coleção Museu Britânico. In: GRAHAM, Maria, 1956.

História da edificação hoje conhecida como Casa Daros

Heloisa Mazza Cerqueira

Heloisa Cerqueira



A edificação, situada na Rua General Severiano, 159 nasceu da necessidade de continuar a abrigar as órfãs e desvalidas que, desde 1853, ocupavam uma casa que havia sido doada para sede do Recolhimento de Órfãs e de Desvalidas de Santa Tereza e que teve de ser demolida.

Esta casa localizava-se, então, na Rua do Hospício de Pedro II, atual General Severiano.

A nova construção, realizada no mesmo local, já com a finalidade de formar e educar, foi chamada, dentre outros nomes, pelo mais conhecido, o Educandário Santa Tereza, que teve sua pedra fundamental lançada em 15 de outubro de 1873 e foi inaugurada em 1877; tinha, entre seus benfeitores, Dom Pedro II e a Imperatriz Tereza Cristina.

O projeto e a construção são atribuídos a Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (1831-1911), que foi um dos últimos discípulos de Grandjean de Montigny.

Esta edificação é considerada como um exemplar da arquitetura Neoclássica, embora, Bethencourt da Silva já havia projetado dentro das primeiras manifestações da arquitetura Eclética na cidade do Rio de Janeiro, como, por exemplo, o Centro Cultural José Bonifácio situado na Rua Pedro Ernesto.

A arquitetura Neoclássica está evidente na fachada principal com o corpo central destacado, coroado por frontão triangular e tímpano, que, posteriormente, ganhou a decoração da estátua representando Santa Tereza e, ainda, a sua marcante horizontalidade.

Os pátios internos são significativos, e a sutileza e escassez da utilização de ornatos, também, são características do Neoclássico, valendo mencionar, ainda, a série de palmeiras imperiais alinhadas na frente da fachada para a Rua General Severiano.

A edificação foi tombada, provisoriamente, através do Decreto 6.934/1987 e seu tombamento defini-

tivo aconteceu em 22 de março de 2011, através do Decreto 33.531/2011, ambos endereçando a edificação pela Rua Lauro Sodré nº 150.

A edificação, que pertencia à Santa Casa da Misericórdia, foi vendida para a Casa Daros – Latinoamérica em 2006, instituição dedicada à arte e à educação.

O casarão em 2006



Helioisa Cerqueira



Helioisa Cerqueira

Em 2007, foi solicitada a licença para obras de restauro do casarão que estava bastante deteriorado.

Começou, então, a parceria entre os dirigentes da Casa Daros e a prefeitura da cidade do Rio de

Janeiro, através do, à época Sedrepahc e, atualmente, Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, na trajetória de análises técnicas, levantamento e mapeamento de danos, mudanças de projetos, aprovações, mais mudanças de projetos, mais análises técnicas, até ser decidido os critérios a serem utilizados no restauro.

O arquiteto Paulo Mendes da Rocha foi escolhido para desenvolver o projeto de adaptação da edificação para museu e, posteriormente, sendo substituído pelo arquiteto Ernani Freire.

O casarão em 2007



Helioisa Cerqueira



Helioisa Cerqueira



A situação do casarão era muito precária e a restauração está sendo minuciosa, como, por exemplo, os laboratórios montados no local para restaurar as milhares de ferragens das mais de 500 esquadrias, (janelas e portas) entre dobradiças, cremonas, fechaduras, etc., a oficina de gesso para moldar e copiar os ornatos e sancas do forro, dentre outras.

O resultado já está aparecendo e a inauguração, mesmo que, apenas, da primeira e da segunda

etapas, está prevista para o final deste ano de 2012.

A terceira e última etapa ficará para mais adiante.

É uma vitória para a cidade do Rio de Janeiro ter este casarão – museu – educandário, de volta ao nosso patrimônio e à nossa cena cultural e educativa, principalmente, neste ano da consagração como Patrimônio da Humanidade.



Helioisa Cerqueira



Helioisa Cerqueira



Oficina de restauro em pleno funcionamento

APAC Cruz Vermelha

Daniele Branco e Fabricio Iorio de Rezende



Fabricio de Rezende

Fachada do imóvel após as obras

O objeto de estudo é um sobrado localizado na esquina da Rua dos Inválidos com Avenida Mem de Sá, 132, Centro, preservado pela APAC da Cruz Vermelha. Projetado em 1911 em estilo eclético classicizante, originalmente de uso misto - comercial e residencial multifamiliar.

No decorrer dos seus 100 anos, o imóvel sofreu com as intempéries e o descaso de seus proprietários; e sobreviveu a um incêndio que o deixou quase em ruínas, além das diversas modificações que descaracterizaram o imóvel.

O projeto em questão visou restaurar o bem e adequá-lo a um novo uso, exclusivo comercial, destinado a bar e restaurante – Enchendo Linguença.

Relatório das obras

Por Pablo Martinez Novo – engenheiro responsável pelo projeto e execução.

Meu conceito

Cada vez que surge um novo caso em minha vida profissional, sinto-me como um médico se sente diante de um novo paciente.

Esse encontro marca o início de outro desafio profissional, e sempre enxergo e muitas vezes “converso” com uma edificação, para que ela me mostre o que tem de bom, o que não está bom, o que gostaria de mudar, o que tem que ser mantido.



Afinal, serão humanos que irão utilizar-se dela, e precisamos respeitar os limites que cada imóvel possui.

Primeiro contato

Meu primeiro contato com esta edificação foi em agosto de 2010, do melhor jeito, durante as negociações para uma locação. Como é comum aos proprietários de imóveis, estes avaliam o preço e as condições da locação de seu bem, vinculados ao fator da área construída, e, em especial a este imóvel, que possuía um desordenado e desproporcional mezanino.

Da importância das regras do jogo

Como em tudo, no cotidiano de nossas vidas, regras são criadas para formatarem comportamentos, ideias, conceitos, e existem para nos servirem de guias ou caminhos. Em nossa cidade, o poder público formatou um conjunto de normas e regras, com o objetivo de preservar a originalidade plástica de construções que foram concebidas segundo mentalidades e pensamentos de nossos antepassados. A dinâmica dos conceitos que naturalmente acompanham nossa evolução nos faz querer sempre alcançar o máximo, mesmo quando o máximo não representa o melhor.

Neste caso específico, se não existisse a regra de afastar acréscimos dos vãos da porta, fatalmente, ao invés de jirau, teríamos um pavimento completo graças ao grande pé-direito construído. Mas, o melhor projeto seria o de permitir-se manter os vãos das portas livres com construções afastadas.

Neste caso, optei em criar uma área de mesas e cadeiras, por sobre a área de atendimento na loja, com um vão balanceado, como forma de evitar que objetos caíam por sobre a área em que os garçons recebem os produtos a serem servidos. Este balanço, por ser constituído somente por laje em concreto, oferece leveza ao local; as grades, a transparência ao ambiente. Com isso, permite transmitir a ideia de que esta área flutua sobre a loja.

Toda a estrutura do mezanino é independente, para que não transmita nenhum esforço ou carregamento as paredes originais do imóvel.

A maior interferência projetada foi a mudança da escada. Originalmente em madeira, ela era contínua com um patamar e colada na divisa, ligando diretamente o térreo ao sobrado. Neste projeto, criamos a escada em concreto, sem a continuidade original, e prestigiamos o primeiro trecho, instalando-a entre a área de mesas e a área de fabricação dos defumados. Poderíamos escondê-la em algum canto, mas ela serve para que todos vejam com proximidade estes importantes compartimentos do jirau.

A surpresa maior estava reservada ao piso do sobrado, que, para nossa surpresa, ao retirarmos o forro de madeira, nos deparamos com vigas em madeira, incineradas, com suas seções reduzidas. E por cima deste um assoalho em madeira, e para minha perplexidade, com uma camada de contrapiso com 17 cm de espessura, sem armação.

Bem, estava diante de um grande imprevisto, pois todo aquele piso não seria capaz de resistir ao carregamento que estaria projetado para o local.

Ao mesmo tempo em que os donos se desesperaram com o fato, eu necessitava criar uma forma de se projetar uma estrutura, com o menor custo, capaz de vencer os vãos livres, de 9,60 m, e oferecer a menor interferência ao prédio.

Um vão de 9,60 m iria requerer em pré-dimensionamento uma altura de viga com 70 a 80 cm, o que iria se destacar no teto. Seria mais fácil criar essa solução e hoje estar olhando aquele pedaço de concreto atravessando aquele teto.

Decidi tomar partido do seguinte conceito. As vigas de madeira não poderiam sair daquele prédio. Elas resistiram ao incêndio, foram bravas em conter um monte de argamassa durante anos, até o dia em que se retirou a argamassa, e cada uma

bravamente foi se contradefendendo, voltando a sua posição original. A flecha deveria ser perto dos 15 cm, fazendo com que as escoras instaladas fossem caindo, e reposicionadas.

Precisava criar uma solução que envolvesse todo esse nobre conjunto de madeiras, mantendo os mesmos alinhamentos e posições das vigas em madeira, de todas elas, até das que haviam sido incineradas.

ANTES



Fabrizio de Rezende

DURANTE



Fabrizio de Rezende

DEPOIS



Fabrizio de Rezende

Interior do térreo

Desenhei, com precisão, cada posição dessas vigas e consegui visualizar que poderiam ser criadas vigas em concreto por entre os vãos de algumas das vigas de madeira.

Bastaria instalar o fundo das vigas em concreto entre duas vigas em madeira, que, por sua vez, já teriam sua primeira utilidade, a de servir de forma da viga em concreto.

A solução estrutural permitiu projetar-se três vigas em concreto, transversais à fachada da Rua dos Inválidos, que seriam para suportar três lajes continuas, com larguras variáveis, porém com o mesmo comprimento de 4,70 m. Essas lajes não seriam apoiadas nas paredes originais da construção, como é comum de se ver.

A solução foi de que toda o carregamento do piso, fosse transmitido diretamente a cada laje, que, por sua vez, apoiariam-se em vigas de concreto, que, estas sim, transmitiriam esse carregamento às paredes existentes. Com isso, se reduziram as áreas de cortes nas paredes originais do prédio.

Por incrível que seja, a tensão máxima transmitida pelo apoio da viga mais carregada é de 4,00 Kgf/cm², sendo capaz de ser resistido até mesmo por uma parede de tijolo de barro comum.

Era a solução perfeita, mas ainda havia uma última dificuldade a vencer, a altura desta viga não poderia ultrapassar 37 cm, e alterando-se o valor do concreto para 40 Mpa e considerando cada viga em concreto como seção T, atendida a deformação máxima permitida, foi possível assegurar a solução e seu principal objetivo.

E agora, graças a essa confissão, o meu segredo com as vigas de madeira tornou-se público.

Outro ponto importante de se lembrar foi a reconstrução de alguns balaústres destruídos e modificados, que compõem as varandas do imóvel. Inicialmente, pensamos na substituição completa



por outras novas, mas após orientação dos técnicos do Patrimônio, foi possível gerar uma forma em fibra de vidro, graças a algumas peças originais, necessária à confecção das peças danificadas, agregando às varandas a mesma uniformidade da visão original do imóvel.

Do apoio técnico

Durante toda a fase de projetos, e de suas modificações, a equipe de fiscalização da C/SUBPC orientou-nos em dúvidas e tiveram participação efetiva nas soluções propostas. Também o apoio técnico, fornecido durante as visitas a obra, foi determinante na qualidade final do produto. Diria que houve mútua confiança profissional entre as partes.

Do objetivo das regras

Tenho o hábito de dizer que tudo que se projeta é precedido de normas, leis, decretos, etc. O conjunto que compõe as regras edilícias e de construção possui uma infinidade de situações que precisam ser observadas e seguidas, pois permitirão oferecer ao conjunto de cada projeto segurança, conforto e praticidade.

Ao projetar-se modificações em um imóvel existente, temos que observar e, principalmente, respeitar suas dimensões e características.

Se existe a proteção de alguns elementos de um imóvel, o objetivo desta regra é que estes se destaquem no conjunto da obra. Afinal, por isso que é denominado protegido, e esta proteção deve ser mantida por todos os cidadãos, com o principal objetivo de deixar registrado para a história exemplos vivos de nossos antepassados. Afinal, não somos donos de nada, estamos aqui na condição de guardiões, que cuida, zela e mantém tudo, até entregá-los a nossos sucessores.

Com o sucesso das obras de restauro e de público que frequenta esta nova atração, os proprietários agora caminham para conseguir o benefício da

isenção de IPTU, o que não vai ser difícil. Pois, as obras já estão concluídas e todas de acordo com as orientações do Patrimônio Municipal.

ANTES



Fabrizio de Rezende

DEPOIS



Fabrizio de Rezende

Fachada do imóvel

ANTES



Fabrizio de Rezende

DEPOIS



Fabrizio de Rezende

Interior do 2º andar

Imóvel na Rua do Rosário - Centro

Paula Merlino Machado

No final de 2011, a Gerência de Cadastro e Pesquisa e Proteção analisou um processo de aceitação de obras para demolição de marquise em edificação de construção anterior a 1938. Ou seja, afeta ao Decreto 20.048/2001, referente a um imóvel localizado na esquina das ruas do Rosário e da Quitanda, no Centro. Tratava-se de um sobrado de três pavimentos e uso comercial no térreo, remanescente das primeiras ocupações da área, com revestimento em azulejos, elementos em cantaria, beiral em cimalha e gradis em ferro. O sobrado havia sido indicado para proteção no estudo para ampliação da área do Corredor Cultural, ainda não implantada, e está localizado no entorno imediato do Edifício Sulamérica, bem que se encontra em processo de tombamento, permanecendo, no entanto, sem nenhum tipo de proteção.

Havia, na fachada da Rua do Rosário uma marquise que, ao ser demolida, descaracterizou os vãos e o revestimento, com perda quase total da cantaria da cercadura em arco pleno das aberturas do térreo e de alguns dos azulejos existentes. O reque-

rente foi orientado a recuperar os vãos conforme os originais, mas não existiam instrumentos legais que o obrigassem a cumprir tal exigência, uma vez que o imóvel ainda não havia sido protegido. Ainda assim, mesmo sem o direito a pleitear qualquer isenção fiscal, o proprietário optou pela restauração dos elementos originais da edificação. Uma vitória para a cidade e para o Patrimônio Cultural.





É um bom negócio investir em imóveis preservados

Fabricio Iorio de Rezende e João Ricardo Luz de Araujo

Este artigo tem por finalidade incentivar investimentos em imóveis sob a tutela do Patrimônio Cultural Carioca, procurando esclarecer e fomentar a recuperação de bens preservados em Áreas de Proteção do Ambiente Cultural - APACs.

Nada melhor para ilustrar este potencial do que um estudo de caso, um caso bem sucedido. E para isto vamos conhecer o Sr. Antonio e como ele, em parceria com os técnicos da Gerência de Conservação e Fiscalização, está contribuindo para mudar o bairro da Saúde.

Entrevista

Nome: Antonio dos Santos Paiva
Nacionalidade: Portuguesa
Data de nascimento: 19/06/1946
Profissão: Empresário (comércio de vidros)

Revista: Desde quando o Sr. mora no Brasil?

Sr. Antonio: Desde 1964, ou seja, 48 anos. Vim de Portugal para o Rio de Janeiro e desde então, estou aqui.

Revista: Há quanto tempo o Sr. tem comércio em áreas históricas do Rio de Janeiro?

Sr. Antonio: Desde 1968, tendo como primeiro comércio um bar na Praça Tiradentes e depois outros negócios nos bairros da Gamboa e Saúde.

Revista: Como e quando ficou sabendo da atuação do Órgão Municipal de Patrimônio Cultural?

Sr. Antonio: Foi quando fui à Secretaria de Urbanismo pedir uma licença de obras para um prédio na Rua Visconde do Rio Branco. Na ocasião, fui informado que deveria procurar o Patrimônio Cul-



Foto do Sr. Antônio Paiva entre os arquitetos da Gerência de Conservação e Fiscalização, Fabricio de Rezende (direita), gerente do 2º Escritório Técnico; e João Ricardo, responsável pela APAC do SAGAS

tural, uma vez que a área pertencia ao Corredor Cultural¹. Isto foi em 1997.

Revista: Desde quando o Sr. tem percebido alguma mudança na área do SAGAS (Saúde, Gamboa e Santo Cristo)?

Sr. Antonio: De três anos para cá, com o início do projeto do Porto Maravilha.

Revista: Quais foram os principais motivos para investir em imóveis Preservados?

Sr. Antonio: Isenção de IPTU² e remissão de dívidas de IPTU³. Além de que gosto muito da arquitetura antiga e esses imóveis são lindos.

Revista: Qual a importância do Patrimônio Municipal neste processo?

Sr. Antonio: Orientação e esclarecimentos com relação aos trâmites e acompanhamento dos processos para conseguir esses benefícios. Assim como orientações técnicas para restauração e conservação da arquitetura tradicional dos imóveis do local.

Revista: O Sr. está otimista com os resultados dos seus investimentos na APAC do SAGAS (Área de Proteção do Ambiente Cultural dos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo)*?

Sr. Antonio: Sim, porque acredito na revitalização da Zona Portuária. A região vem melhorando muito ano a ano.

Revista: E, para finalizar, deixe um conselho para as pessoas que têm medo de investir em áreas de interesse histórico?

Sr. Antonio: Não tem que ter medo, tem que ir em frente. Dá prazer em recuperar um prédio com uma arquitetura como a dessa região. E, também, porque fica bonita a cidade, tem outro visual. É

muito lindo. Já desisti de comprar um imóvel na área por não ser preservado, “porque não tinha os benefícios destes prédios”.

Notas:

¹ Lei nº 506 de 17/01/1984 – Cria a Zona Especial do Corredor Cultural, de preservação paisagística e ambiental do Centro da Cidade.

² Decreto nº 28.247 de 30/07/2007 – Consolida os procedimentos para reconhecimento das isenções tributárias relativas aos imóveis de interesse histórico, cultural ou ecológico ou de preservação paisagística ou ambiental.

³ Decreto nº 33.765 de 05/05/2011 – Regulamenta a isenção e a remissão de tributos instituídos pela Lei nº 5.128 de 16/12/2009.

⁴ Decreto nº 7.351 de 14/01/1988 – Regulamenta a Lei nº 971 de 04/05/1987, que institui a Área de Proteção Ambiental (APA) em partes dos bairros da Saúde, Santo Cristo, Gamboa e parte do Centro.

Segue fotos de alguns dos bens recuperados pela a equipe do Sr. Antonio. Assim, podemos constatar o sucesso desta parceria, e como realmente é um bom negócio preservar a nossa história.

ANTES



Fabrício de Rezende

DEPOIS



Fabrício de Rezende

Rua Alexandre Mackenzie, 40, Centro (Subárea A – Morro da Conceição)



ANTES



Fabrizio de Rezende

DEPOIS



Fabrizio de Rezende

Rua Alexandre Mackenzie, 103, Centro (Subárea A – Barão de São Félix 2)

ANTES



Fabrizio de Rezende

DEPOIS



Fabrizio de Rezende

Rua Alexandre Mackenzie, 105, Centro (Subárea A – Barão de São Félix 2)

Acompanhamento de obras privadas em Bens Tombados Municipais

Marcelo Laranjeira

Esta casa, projeto de Firmino Fernandes Saldanha, um dos arquitetos pioneiros do moderno carioca, trata-se de uma excepcionalidade dentro de sua produção. Autor de diversos projetos para edifícios de apartamentos de elevada qualidade arquitetônica, voltados para a classe média na Zona Sul da cidade, como, por exemplo, os edifícios Missouri, Mississippi, Jarau e Ocaporan.

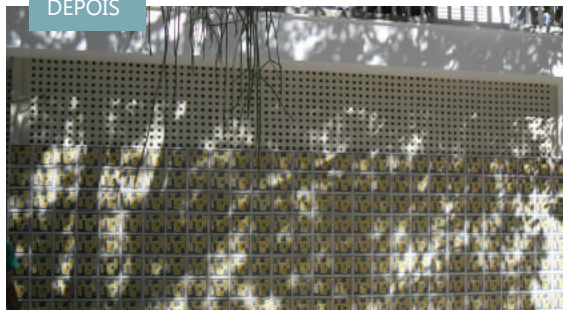
A residência, de dois pavimentos, encontra-se implantada em centro de terreno, com recuo ajardinado à frente da casa. O imóvel se destaca pelo contraste formado pelo muro frontal e os círculos que vazam a fachada do segundo pavimento, pelos elementos formais, pela qualidade na execução da obra, pela ausência de ornamentação e pela harmoniosa composição das fachadas.

ANTES



Marcelo Laranjeira

DEPOIS



Marcelo Laranjeira

Painel do painel



Acervo IRPH

Fachada do imóvel



Acervo IRPH

Círculos que vazam a fachada do 2º pavimento



Acervo IRPH

Detalhe das esquadrias



Noel Rosa, transformando a vida em samba

Jeanice de Freitas Magina

O samba, uma das mais importantes expressões culturais do Rio de Janeiro, surge primeiro como ritmo, dança e folguedo coletivo, com palmas, batuques e refrões que eram ditos repetidamente. Posteriormente, começa a ganhar os versos e se transforma em canção, firmando-se definitivamente como o mais carioca dos ritmos.

Nas canções dos primeiros sambistas do Rio de Janeiro, ainda na década de 1910, a cidade e suas mazelas foram retratadas com extrema fidelidade. Os primeiros sambas representam um valioso documento dos costumes e crônica das transformações sociais e políticas da cidade do Rio de Janeiro.

Nesse cenário, em 1910 nasceu Noel de Medeiros Rosa, um dos grandes nomes da música brasileira, no dia 11 de dezembro após um parto difícil que precisou do uso de fórceps, que lhe causou um problema na face. Cresceu sobrevivendo à tuberculose e morou a vida inteira no bairro de Vila Isabel, Zona Norte da cidade, criando com este uma identificação notória.

Filho de uma família de classe média, a partir dos 13 anos foi aluno do Colégio São Bento, tradicional colégio católico do Rio de Janeiro. Aos 20 anos entrava para a Faculdade Nacional de Medicina, curso que abandonaria dois anos mais tarde.



Eduardo de Almeida

Calçamento do Boulevard 28 de Setembro, em Vila Isabel reproduzindo notas musicais

Noel Rosa é considerado um talentoso cronista do cotidiano. Fez músicas que retratam o dia a dia sempre com humor e uma extrema veia crítica. Suas canções, embora tivessem como ambiência a vida carioca, muitas vezes evidenciavam também o amor como tema: o amor sofrido, mas ao mesmo tempo debochado, satirizando a própria vida. É por isso que dizem que Noel transformava sua vida em samba.

Por ter nascido e morado a vida inteira em Vila Isabel, bairro projetado em 1872, Noel, assim como o bairro, representava a modernidade frente à velha cidade colonial. Vila Isabel era um bairro portador de inovações e reflexo de um novo modo de vida da cidade com suas ruas largas, retilíneas e arborizadas, em contraposição às ruas estreitas abertas ao longo dos anos na cidade tradicional. O próprio Boulevard 28 de Setembro foi considerado uma réplica do boulevard parisiense. Como símbolo da modernidade, os bondes da Companhia Ferro Carril de Vila Isabel, fundada pelo Barão de Drumond para ligar Andaraí e Vila Isabel ao Centro da cidade, organizada em 1873; e a luz elétrica no bairro, inaugurada em 1909, no boulevard, hoje Avenida 28 de Setembro.



Eduardo de Almeida

Noel foi integrante de vários grupos musicais, entre eles o Bando de Tangarás, o qual fundou em 1927 junto com os compositores João de Barro (Braguiinha), Almirante e ainda Alvinho e Henrique Brito.

Com o Bando dos Tangarás, por volta de 1930 é que Noel começa a ficar conhecido. O primeiro sucesso é Com que roupa? que teve grande repercussão no carnaval.

Pouco após o casamento com Lindaura, dez anos mais nova que ele, muda-se para Belo Horizonte por motivos de saúde, em busca de um melhor clima para o tratamento da tuberculose. Ao retornar ao Rio, estava com a saúde bastante comprometida.

Noel Rosa morreu prematuramente no dia 4 de maio de 1937 aos 26 anos.

Até sua morte, Noel acumulava mais de uma centena de composições, entre marchinhas e sambas com diversos parceiros. A importância de Noel Rosa, segundo Branco reside no destaque que obteve durante a primeira mais importante fase de “fixação” da canção brasileira moderna: os anos 1930 (Época de Ouro). Noel com sua obra contribuiu para a legitimação do samba entre a classe média e o rádio, principal meio de comunicação

em sua época. Vendia suas músicas para outros cantores e tornou-se conhecido no rádio pelas vozes de Araci de Almeida, Mario Reis e Francisco Alves entre outros. Um de seus principais parceiros na música foi Oswaldo Gagliano, conhecido por Vadico, que conheceu na fábrica de discos Odeon. Dessa parceria surgiram: Cem mil Réis, Conversa de Botequim, Feitiço da Vila e outras.

Noel Rosa foi um dos mais conhecidos compositores brasileiros. Suas músicas continuam sendo reproduzidas e difundidas até os dias de hoje, evidenciando a contemporaneidade de sua obra, que desde 2008 está em domínio público, após setenta anos do seu desaparecimento.

Fontes de consulta:

ALMIRANTE. **No Tempo de Noel Rosa**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Instituto Cultural Cravo Albin. (<http://www.dicionariompb.com.br/noel-rosav>)

MARIZ, Vasco. **A Canção Popular – Noel Rosa**. In: **A Canção Brasileira (Erudita, Folclórica e Popular)**. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1956.

MAXIMO, João e DIDIER, Carlos. **Noel Rosa: uma biografia**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Linha Gráfica Editora, 1990.

BRANCO, Celso. **Noel Rosa e Chico Buarque comparados: a construção da tradição na canção popular brasileira**. Dissertação de Mestrado, UFRJ/ IFC/PPGHC, Rio de Janeiro, 2008.



Eduardo de Almeida



Os vendedores ambulantes das praias cariocas

Henrique Fonseca, Matias Baumann e Umberto Costa Barros



Zeca Linhares

A Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, através do Decreto Municipal Nº. 35.179 de 2 de março de 2012, declarou Patrimônio Cultural Carioca a atividade de vendedor ambulante de mate, limonada e biscoito de polvilho nas praias cariocas.

A proteção dessa atividade tradicional reúne duas importantes características da “alma” carioca: a informalidade de seu povo e seu vínculo com as praias. Algumas vezes questionados no passado, esses trabalhadores são fruto da história política, social e econômica do Rio de Janeiro. História que passa pela escravidão no período colonial, pelas imigrações nos séculos XIX e XX e que continua sendo contada até os dias atuais.

Para celebrar esse momento, centenas de adesivos divulgando esse registro, com a marca do Patrimônio Cultural Carioca, foram distribuídos para os vendedores nas praias.

O surgimento do ofício de vendedor ambulante

Os Escravos de Ganho

Os escravos conhecidos por “negros de ganho” não tinham necessariamente uma função fixa. Eles percorriam a cidade procurando trabalho e tinham que arrecadar uma fêria mínima a ser entregue diariamente ao seu dono. Os “negros de ganho” trabalhavam normalmente como biscateiros. Geralmente atuavam como carregadores, moços de recado, lavadores de lojas, mas, muitos também exerciam o ofício de vendedores ambulantes.

Os imigrantes no século XIX

Ainda na primeira metade do século XIX, a cidade ganha uma grande diversificação na sua população, não sendo só a de origem africana a etnia a disputar um lugar nos novos mercados de traba-

lho em formação. Muitos outros imigrantes, na sua maioria de origem europeia chegavam à cidade do Rio de Janeiro, ansiando por oportunidades de trabalho e colaborando para o seu crescimento.

Estes os empregavam em atividades externas ao seu comércio estabelecido, como vendedores ambulantes, em continuação às praticas anteriores de escravos ao ganho. Temos aí um novo mecanismo e uma nova origem para a atividade de vendedor ambulante (ganhadores livres), também oficialmente normatizada.

Importante observar que, pelo menos quanto ao imigrante, a meta de ascensão social em seu novo país nunca pode ser descartada, apesar desta não ser fácil; de ambulante a negociante, de vendedor de pão a dono de padaria, com reconhecimento na nova sociedade.

No caso do comércio ambulante, a rua é seu habitat, os produtos oferecidos por esta época eram ainda bastante manufaturados e não diferenciavam em qualidade dos encontrados nas lojas.

O século XX

Com o crescimento da cidade, as reformas urbanas de Pereira Passos e a continuação do processo civilizatório de origem europeia, já agora com as novas instituições da República, as indústrias eram vistas como o prolongamento natural desse processo.

Como exemplo das reformas urbanas, podemos citar o caso dos quiosques. Bastante populares, ofereciam serviços de bar, serviam de ponto de encontro e apresentavam uma sociabilidade própria. Essa forma comercial ficava entre a loja e a rua (não eram ambulantes) e foi combatida sob a alegação da melhoria da higiene pública.

Apesar do crescimento das indústrias e dos interesses do comércio formal, o comércio ambulante não foi extinto. Ocorreu que esse segmento não apenas permaneceu como se expandiu, chegan-

do a muitas áreas da cidade. Esse crescimento do ofício de vendedor ambulante se deu por muitos fatores. Sob certa ótica, pela falta de planejamento econômico, o baixo salário dos ofícios de menor instrução e o aumento populacional da cidade com, principalmente, a chegada dos emigrantes de outras regiões do país que buscavam melhores oportunidades no Sudeste. Sob outra ótica, o ofício de vendedor ambulante está, como vimos, há séculos presente na cidade e transcenderam gerações de famílias que permaneceram no ofício, não por esta ser a única fonte de renda possível, mas por ser um trabalho que se fazia.

O vendedor ambulante nas praias cariocas



No Rio de Janeiro, somente a partir do final do século XVIII o banho de mar passa a ser considerado uma prática de tratamento medicinal. Na praia de São Cristóvão chega a ser construída uma casa de banhos para D. João VI. Tanto os benefícios do Sol como os aspectos terapêuticos do banho de mar passam a estimular o interesse da sociedade carioca pelas novidades que vinham da Europa.

Apesar do banho de mar remontar às atividades medicinais no século XVIII, é somente no início do século XX que as praias começam a adquirir um papel de área de lazer. Este período coincide com o início da moda balneária na Europa. Assim, os



bairros à beira-mar passam a sofrer uma valorização em função dessa relação com a praia.

A história da ocupação e apropriação das praias da cidade pelos cidadãos cariocas está intimamente ligada à expansão urbana em direção à Zona Sul, a partir da segunda metade do século XIX, com os investimentos em novos meios de transporte, infra-estrutura e o surgimento de um novo e poderoso setor imobiliário disposto a investir nos novos bairros à beira-mar.

Podemos considerar que as praias cariocas começam a ter o papel fundamental de área de lazer preferida do carioca e símbolo da cidade a partir do início do século XX, principalmente com o crescimento dos bairros junto às praias oceânicas de Copacabana, Ipanema e Leblon.

O ambulante nas praias cariocas

Hoje é impossível frequentar as praias cariocas sem perceber os ambulantes. Uniformizados ou não, eles vêm trazendo suas mercadorias sob o sol quente pisando na areia fofa e chamando atenção pelos criativos bordões: “Olha o mate!”, “menina bonita não paga, mas também não bebe.”, “Biscoito Globo!”.

É evidente que o vendedor ambulante é um personagem fundamental neste cenário que representa o Rio de Janeiro. Seja marcando a memória do carioca que cresceu nas praias, seja na lembrança do turista que conheceu a cidade, são gerações que identificam os vendedores ambulantes de praia como parte de uma vida, uma cidade e um momento indissociáveis.

Se para o freqüentador da praia, esta é uma área de recreação, de descanso, para outros, representa oportunidade de trabalho e fonte de renda. Os vendedores ambulantes circulam as praias anunciando seus produtos, sejam eles alimentos, bebidas, cangas, bijuterias, chapéus, guarda-sóis, etc. Já são inúmeros os produtos vendidos. Parece não haver limite na imaginação dos vendedores ambulantes para o comércio nas praias.

...a praia significa trabalho e renda para uma parcela importante da população. As atividades existentes neste espaço mobilizam grande número de trabalhadores, tanto em seu uso cotidiano, quanto nas grandes festas públicas, como no Ano Novo, ou os grandes eventos esportivos e culturais, apoiados por sua vez por um marketing e financiamento publicitário próprios.

(Coleção Estudos Cariocas, PCRJ – Dezembro 2009)

Fontes de consulta:

SILVA, Érica Sarmiento da. **Um passeio pelas ruas do Rio Antigo: os pioneiros galegos, a Rua da Ajuda e o mercado ambulante.** Revista do arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Nº. 3, 2009.

ANDREATTA, Verena; CHIAVARI, Maria Pace; REGO, Helena. **O Rio de Janeiro e a sua orla: história, projetos e identidade carioca.** Coleção Estudos Cariocas. PCRJ. Dezembro de 2009.

KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro: 1808 – 1850.** Ed. Companhia das Letras. São Paulo, 2000.

COARACY, Vivaldo. **Memórias da cidade do Rio de Janeiro.** Ed. Universidade de São Paulo. São Paulo, 1988.



Zeca Linhares

Praia de Copacabana

Mercadão de Madureira

Maria Angélica da Silva Galetti e Maria Celeste Machado Tavares Pereira



Fernando Mello

O Mercadão é atração mais conhecida e a que mais projeta o nome de Madureira para além de suas fronteiras. Conhecido como o maior mercado popular do Rio de Janeiro, sua importância econômica não é maior que a afetiva, sendo ele motivo de orgulho e uma referência importante para toda a população.

No início de 1914, em nova intervenção do governo municipal no sistema de abastecimento da cidade do Rio de Janeiro, a prefeitura promove a concessão de pequenos mercados varejistas em vários bairros. Então, sob as pistas de acesso ao viaduto Negrão de Lima, cria-se oficialmente o Mercado de Madureira, para abastecer estes varejos.

O mercado possuía no início o perfil de um entreposto agropecuário e seu crescimento foi vertiginoso. Em 1929, foi realizada uma obra de ampliação, quando o mercado já se tornava o maior distribuidor de alimentos da Zona Suburbana.

Em 1949, são construídos mais boxes para a distribuição direta de mercadorias dos produtores à população. Ao longo dos anos, o mercado passa por várias fases de expansão. Em 1959, Juscelino Kubistchek faz novos investimentos de ampliação, e o antigo mercado ganha o carinhoso apelido de “Mercadão”.

Na segunda metade de 1960, o Grande Mercado de Madureira alcançaria seu apogeu como centro distribuidor de alimentos, impulsionando o crescimento do comércio local; e na década de 70, alcança a condição de segundo maior centro comercial do estado da Guanabara.

Com a inauguração da Ceasa em Irajá, em 1974, as vendas caíram fortemente, mas isso só serviu para atestar a capacidade do Mercadão de se reinventar. Os produtos foram diversificados: artigos para festas, roupas e artigos religiosos, sempre vendidos a preços populares, mudaram o seu perfil e seu público, mas seu status se manteve.

Em 2000, veio o trauma do incêndio que destruiu todas as suas instalações, e que causou uma verdadeira comoção pública. Ciente da enorme importância do Mercadão, a prefeitura deu um suporte imediato aos comerciantes, o que possibilitou sua reinauguração em instalações modernizadas já em 2001.

Para administrar o processo de reconstrução, foi criado um grupo gestor de proprietários de espaços internos na área do Mercado, que agregavam os recursos advindos dos seguros pagos, sendo os únicos responsáveis por sua execução.



Tendo como ideia inicial reconstruí-lo como um shopping center, teve grande oposição dos comerciantes e proprietários, ocasião onde se firmaria o slogan: “Como shopping center o Mercado de Madureira seria mais um, mas como mercado popular ele é único”.

Em 5 de outubro de 2001, 87 anos após sua criação oficial, reabriu suas portas o Mercado de Madureira, moderno em sua infraestrutura, mas tradicional em sua forma.

Registra-se a sua cerimônia de reinauguração, não apenas como o retorno de uma brilhante instituição, mas como uma homenagem a todos que compreenderam sua importância econômica, social e histórica. O início de 2001 marcava uma nova era para o entreposto.

Mercadão de Madureira é também a denominação de uma estação ferroviária do Rio de Janeiro, inaugurada em 1908, com o nome de Inharajá. Em 1928, possuía o nome de Magno. Atualmente se intitula com tal denominação, devido à sua proximidade com esse conglomerado comercial.

Destaca-se a valorização da atividade de comércio do Mercado de Madureira, como polo de referência e cenário em produções jornalísticas, humorísticas, e documentais para cinema e televisão, bem como por ter seus espaços internos em constante ocupação por movimentos e campanhas de ação social e de saúde pública. Em razão de sua frequência média de 80 mil pessoas por dia, alcança expressivo nível de sucesso.

Importante na preservação das tradições culturais e religiosas de significativa camada social da cidade do Rio de Janeiro desde 2003, a cada ano o mercado é o promotor da festa de Iemanjá.

Entre tantas datas marcantes, 18 de dezembro de 2009 simboliza para o mercado o transcurso de 50 anos de inauguração de suas instalações no atual endereço.

Um marco histórico é o momento em que na sua primeira luta pela sobrevivência o Mercado se transformou no Entrepasto Mercado do Rio de Janeiro, que recebendo da população o carinhoso apelido e vencidos outros momento de luta é hoje o Mercado de Madureira.

Em 4 de julho de 2012, através do Decreto 35.862, declara-se então Patrimônio Cultural Carioca de natureza imaterial, oficialmente reconhecido e merecidamente valorizado.



Fernando Mello



Fernando Mello

Paixão Centenária - 100 Anos de FLA X FLU

Leyla Mariath



Daniela Di Blasi

Um século de história e rivalidade marcado por disputas de campeonatos inesquecíveis e explosão de emoções. Rui Barbosa em sua frase célebre e muito apropriada para estes momentos dizia: “O pranto é livre”.

O Fla-Flu nasceu 40 minutos antes do nada, dizia Nelson Rodrigues.

Uma pequena multidão de 800 pessoas, às 15h55min. do dia 7 de julho de 1912, nas Laranjeiras, viu o apito inicial da primeira partida entre Flamengo e Fluminense, aquele que viria a se tornar o clássico mais charmoso do Brasil, citado no próprio hino do Flamengo e até mesmo no hino do Bangu Atlético Clube.

A torcida era quase toda Fluminense. Homens de terno, gravata e chapéu de palha, com fita das cores do clube. Mulheres com leques e vestidas “como se fossem a uma recepção no Itamaraty”, definiu o escritor, tricolor fanático, Nelson Rodrigues.

A ansiedade em torno do primeiro confronto foi grande, já que boa parte do time do Flamengo era formada por antigos jogadores do Fluminense.

O fato é que nove titulares do Clube das Laranjeiras foram para o departamento de futebol do Flamengo, criado nessa época, que, anteriormente, se dedicava apenas a Regatas. Portanto, o futebol do Flamengo nasceu do Fluminense Football Club.

O placar do jogo Fla x Flu (abreviatura dada pelo jornalista Mário Filho em 1933) foi de 3x2. No final do jogo, mesmo derrotados, os atletas do Flamengo saudaram o público e confraternizaram com os adversários no bar do clube tricolor. Bons tempos...

Ari Barroso e Nelson Rodrigues, notórios radialistas e jornalistas, torcedores com força extraordinária, influenciaram gerações com suas crônicas, narrações e comentários. Torcedores vibrantes, parciais e de uma capacidade de transformar o jogo num épico do esporte.



Calçada em pedras portuguesas A arte musiva sob nossos pés

Laura Di Blasi

*Faz frio. Mas, depois duns dias de aguaceiros,
Vibra uma imensa claridade crua.
De cócaras, em linha os calceteiros,
Com lentidão, terrosos e grosseiros,
Calçam de lado a lado a longa rua.*

Cesário Verde/1878

A origem



Vanessa Almeida

Ondas - Praça D. Pedro IV - Lisboa

O calçamento de pisos com o uso de pedras calcárias e basálticas cortadas em formato irregular e encaixadas tal qual um mosaico é oriundo de Portugal.

A técnica remonta ao século XIX, mais precisamente a Lisboa no ano de 1842. A partir da necessidade de manter os prisioneiros do Castelo de São Jorge ocupados, o então governador de Armas, tenente general Eusébio Furtado (1777-1861) solicitou à Câmara Municipal de Lisboa que os seus calceteiros ensinassem aos "grilhetas" a técnica de pavimentar o chão e valetas do castelo com desenhos em ziguezague.

Com o êxito desta iniciativa, o general obteve apoio da Câmara Municipal para aportar verbas necessá-

rias para calçar 8.712m² do Largo do Rossio (Praça Dom Pedro IV). Finalizada em 1849, está é considerada a primeira pavimentação em mosaico português de grande destaque. O motivo escolhido, ondas formadas por pedras de basalto e calcário, ficou conhecido como Mar Largo do Rossio.

Este tipo de pavimentação passou a expressar uma manifestação de busca no passado de signos, fatos e mitos que remetem à história de Portugal e fortalecem o sentido de identidade nacional.

Assim, difundiu-se o uso de padronagens e elementos decorativos que enaltecem as atividades socioeconômicas, artesanato e, principalmente, o período das grandes descobertas marítimas portuguesas. Peixes, frutos, cereais, animais, caravelas, sereias, cordas, conchas, ondas, estrela, dentre outros, são alguns dos motivos desenhados com pedras frequentes nas calçadas das ruas portuguesas.



Elaine Goldsmid

Candeeiros



Elaine Goldsmid

Animais



Elaine Goldsmid

Flor de Lis



Elaine Goldsmid

Elementos geométricos



Elaine Goldsmid

Espinha



Elaine Goldsmid

Cartelas e logomarcas

A partir de então, a calçada em pedras portuguesas, como hoje conhecemos, se expandiu pelas várias zonas de Lisboa, por outras cidades de Portugal, chegando às colônias além mar.

Durante o século XX, as calçadas em mosaico ultrapassaram as fronteiras portuguesas e ganharam projeção pelo mundo: Paris (1900); Manaus (1905); Rio de Janeiro (1905); Cidade do Cabo (1909); Nápoles (1913); Sevilha (1629), dentre outros locais.

No Brasil, a arte de calçar os passeios com as pedras foi introduzida através das mudanças urbanísticas promovidas pelo então prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos (1836-1913), no início do século XX. Para calçar os passeios da Avenida Central, aberta para ligar o novo porto da cidade à Avenida Beira Mar, Pereira Passos mandou vir de Portugal não só um grupo de calceteiros, mas importou, também, uma grande quantidade de pedras utilizadas para formar desenhos variados ao longo dos 1.800m de extensão da avenida.



Zeca Linhares

Calçadas da Avenida Central desde a inauguração, em 1905, ainda hoje, em pedras portuguesas

O fato foi destaque na imprensa da época:

(...) E o trottoir como vae ficar bonito! Por enquanto nada se vê.

Vae ser surpresa amanhã, quando for limpo o calçamento, e aparecerem os arabescos, taes quaes como na Avenida Liberdade e na rua da Rainha, da velha Lisboa, Jardim da Europa a beira-mar plantado!

Os calceteiros, que são em numero de duzentos, todos trabalhavam, affanosamente, em uma vertigem de dar por prompta já e já toda aquella tarefa urgente e grande. (...)

Avenida Central, J.B., 14/11/1905

Foi tanta a quantidade de pedras portuguesas provenientes de Portugal que Pereira Passos mandou calçar a Avenida Atlântica, em Copacabana, com as sobras. Avenida que foi, também, aberta por sua iniciativa em 1906. O desenho original imitava a padronagem do Mar Largo português, com as ondas perpendiculares ao mar de Copacabana.

As jazidas existentes próximas ao Rio de Janeiro, a funcionalidade, o sentido estético e a diversidade dos desenhos produzidos proporcionaram a expansão do uso das calçadas portuguesas para revestimento dos passeios em outros locais, tornando-se um símbolo da cidade.

Destacam-se neste contexto, dentre outros, o calçamento de Copacabana, que, após ser bastante destruído por uma ressaca na década de 1930, foi refeito com ondas paralelas ao mar e, nos anos de 1970, ampliado com desenhos de autoria do arquiteto paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994); e as calçadas da orla de Ipanema, de autoria do arquiteto paisagista Renato Primavera Marinho (1924), do Departamento de Parques da prefeitura municipal, hoje Fundação Parques e Jardins.



Arquivo IRPH

Calçadas da orla de Ipanema, de autoria do arquiteto e paisagista Renato Primavera Marinho (1924)

O desenho do calçadão de Ipanema foi desenvolvido por ocasião da comemoração dos 400 anos de fundação da cidade do Rio de Janeiro. A iniciativa foi do governador Carlos Lacerda que, na época, convocou os arquitetos a desenvolverem um desenho em pedras portuguesas que se transformasse em um marco do IV Centenário.

Em 1965, o mosaico recebeu Menção Honrosa na VIII Bienal de São Paulo.

As calçadas de Copacabana e Ipanema se espalharam por outras cidades do Brasil, se tornaram mundialmente conhecidas e identificam a cidade do Rio de Janeiro internacionalmente.

Calcula-se que a cidade do Rio de Janeiro possui 1,218 milhão de metros quadrados de passeios pavimentados com este tipo de calçamento.

Muitas destas calçadas são consideradas patrimônio cultural da cidade, protegidas por legislações específicas. Os conhecidos calçadões de Copacabana e Ipanema, bem como toda a orla carioca e as calçadas musicais do Boulevard 28 de Setembro, em Vila Isabel, são alguns exemplos de calçamentos tombados pela municipalidade.



Eduardo de Almeida

Calçadas musicais idealizadas pelo arquiteto Orlando Magdalena. Músicas selecionadas pelo compositor Almirante

Mais que ornamentar os passeios da Zona Norte e Zona Sul, tal como verdadeiros tapetes de pedras, o uso deste calçamento apresenta uma série de vantagens. Além de ser bastante resistente, o mosaico é formado por pedras de pequenas dimen-

sões, o que permite um maior ajuste às formas e possíveis imperfeições das superfícies. O assentamento das peças dispensa o uso de argamassas, uma vez que as pedras devem ser bem ajustadas e encaixadas como partes de um quebra-cabeça; o que confere ao piso uma propriedade permeável que absorve parte das águas das chuvas. Outro ponto a favor é a facilidade em promover intervenções para reparos nas redes de infra-estruturas subterrâneas sem a necessidade de danificar totalmente o passeio, ressaltando o aspecto sustentável da operação, uma vez que as pedras podem ser totalmente reaproveitadas.

A técnica

*(...) Lembrai-vos desta arte,
Penso que tem defesa!
Aparece em toda parte,
Pois ela é bem Portuguesa!(...)*

Tony Calceteiro

A aplicação apropriada da técnica de assentamento é condição *sine qua nom* para garantir a qualidade e durabilidade da pavimentação em pedras portuguesas. É um trabalho bastante cuidadoso e artesanal, visto que a má execução da técnica, a falta de preparo adequado do solo, aliado a ausência de manutenção periódica, provocam o deslocamento e até o desprendimento das peças, ocasionando falhas e buracos no piso. A pavimentação perde sua beleza e oferece riscos ao transeunte.

Neste sentido, a formação de profissionais capacitados e a manutenção permanente dos calçamentos são fundamentais para a continuidade das calçadas portuguesas.

Visando preservar e aprimorar a arte de saber calçar as ruas com pedras, a Câmara Municipal de Lisboa criou, em 1986, a Escola de Calceteiros de Lisboa. O serviço abrange não só a região de Lisboa, mas também atende outros países, inclusive o Brasil.

No início de 2010, seguindo o exemplo de Pereira Passos, depois de um século, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro solicitou a vinda de cinco mestres portugueses da Câmara de Lisboa para ministrarem um curso sobre a arte e a técnica do calçamento em pedras portuguesas. O objetivo do curso foi investir na formação de uma nova geração de calceteiros para aprimorar a técnica de assentamento dos pisos em pedra portuguesa e, assim, garantir a permanência dos mosaicos na paisagem carioca.

Conforme as instruções do Manual da Calçada Portuguesa, o primeiro procedimento a ser adotado para um bom resultado é a compactação do solo no qual as pedras serão aplicadas, seguida do assentamento de uma camada uniforme de pó-de-pedra ou areia entre 4cm à 15cm, dependendo da dimensão da calçada.



Ferramentas de calcetar - martelo, vassoura e soquete ou malho

Sobre essa camada de areia começa o trabalho meticuloso dos calceteiros para dispor as pedras no solo. Os pequenos cubos irregulares, com aproximadamente 5cm à 6cm de aresta, são aparelhados pelo artífice com o auxílio de um martelo de bico e assentados um a um, de maneira a ajustá-los e travá-los às demais peças do mosaico.

Os desenhos com motivos geográficos ou figurativos são realizados com o uso de moldes de madeira ou metal. Estes são fixados sobre a camada base de areia, permitindo o preenchimento do perímetro externo com as pedras da cor que formará o fundo. Posteriormente, o molde é retirado e se dá a aplicação das pedras da cor contrastante que formará a figura.

Concluída esta fase e com as pedras totalmente assentadas sobre o solo, se inicia a etapa de fechamento das juntas. Para tal, a calçada é coberta por uma camada de mistura composta por pó-de-pedra e areia fina, espalhada com a ajuda de vassouras ou rodos. Também é possível utilizar uma argamassa seca de cimento e areia fina com traço 1:2. A calçada é, então, regada com água para que a "farofa" infiltre e preencha melhor as juntas. Logo após, a pavimentação é compactada manualmente, com o uso de ferramenta apropriada, no caso soquete ou malho, ou então mecanicamente, com placa vibratória.

Finalmente, com o piso perfeitamente assentado e devidamente compactado, é espalhada nova camada de areia fina, seguido de rega e escovação com vassoura para a remoção de possíveis detritos e sujidades decorrentes do processo de execução. O trabalho está concluído e surge mais uma calçada única e original.

Na cidade do Rio de Janeiro foi implantado desde abril de 2012 o projeto piloto denominado calceteiro pedalante. Tem como objetivo manter uma fiscalização continua do calçamento da orla carioca, evitando perdas das pedras que compõem o calçamento e, conseqüentemente, o surgimento de grandes buracos que possam, porventura, provocar acidentes.



Lenora De Vasconcelos

Calceteiro pedalante com seu triciclo na orla de Ipanema

O calceteiro percorre o calçadão da orla em um triciclo, equipado com suas ferramentas de trabalho: martelinho português para calceteiro, banquinho de madeira, colher de pedreiro, pá, regador, pedras portuguesas nas cores branca, preta e vermelha, além de areia e cimento. Enfim, todo material necessário para a conservação da pavimentação em mosaico de pedras portuguesas.



Lenora De Vasconcelos

Calceteiro em ação

O projeto atende, atualmente, a orla de Copacabana, Ipanema e Leblon. Com a aquisição de mais 6 triciclos e a contratação de 12 calceteiros qualificados, através de cursos oferecido pela Secretaria de Conservação e Serviços Públicos em parceria com a Secretaria de Trabalho e Emprego, que formou 80 calceteiros, a intenção é expandir o projeto para toda a orla carioca, do Leme ao Pontal.

Para finalizar

*(...) Neste momento descobri,
sob meus pés, as pedras do calçamento,
as mesmas que pisei na infância.
Senti um grande conforto. (...)*

Ecléa Bosi, 1994

Atualmente, pela praticidade e beleza, a pavimentação em mosaico de pedras também está sendo utilizada para revestir interiores como portarias e circulações de edifícios, shopping centers, galerias e até mesmo na forma de revestimento vertical.

No entanto, o destaque maior é a identidade marcada nas ruas, praças e espaços abertos da cidade. Lugares onde a cidade vive e palco das suas diversas manifestações.

O urbanista Kevin Lynch (1918-1984) destaca que um homem poderá reconhecer uma rua, um lugar, por seu tipo de pavimentação. Neste sentido, os desenhos pitorescos e originais das calçadas em pedras portuguesas sob nossos pés cumprem a função. Os mosaicos extrapolaram as lembranças históricas de suas origens lusa e assumiram um papel de identidade carioca. São como verdadeiras marcas, capazes de fazer com que os cariocas e até mesmos os estrangeiros identifiquem as ruas, avenidas, os cantos e recantos de nossa cidade.

Confirmada a importância simbólica deste elemento construtivo na paisagem e identidade da cidade do Rio de Janeiro, é mister destacar a necessidade do investimento na formação de profissionais especializados, talvez com a criação de uma escola de calceteiros, aos moldes da Câmara Municipal de Lisboa, e na manutenção periódica das nossas calçadas portuguesas.

Somente assim estaremos garantindo a permanência do ofício de calceteiro e, consequentemente, da arte musiva sob nossos pés.



As Vilas Hípicas do Jockey Club Brasileiro

Ana Lucia Neiva Pessoa e Paula Merlino Machado

O Jockey Club foi fundado em 1868 e, em 1932, fundiu-se ao Derby Club dando origem ao Jockey Club Brasileiro. O terreno para instalação do hipódromo na Freguesia da Gávea foi obtido através de uma permuta com a prefeitura. Sua área foi posteriormente se ampliando por meio de sucessivos aterros que modificaram a forma primitiva do espelho d'água da Lagoa Rodrigo de Freitas. O projeto arquitetônico original do empreendimento foi assinado pelos arquitetos Archimedes Memória e Francisco Cuchet. Durante dois anos, foram construídos os prédios principais do complexo, cuja inauguração ocorreu em julho de 1926.

Em 1989, toda a área do Jockey Club Brasileiro foi protegida pela Lei 1.400, que transformou o local em Área de Proteção Ambiental. Mais tarde, várias leis, decretos, portarias e resoluções foram promulgados, com o objetivo de salvaguardar o conjunto de suas edificações.

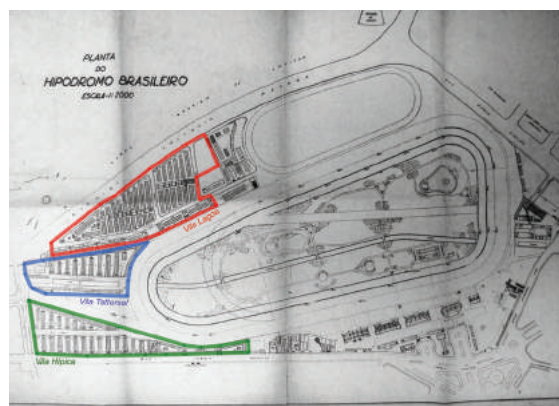
Com a transferência das atividades de treinamento de cavalos e a permanência dos mesmos fora da cidade, diversos equipamentos do hipódromo ficaram obsoletos, tornando-se necessária a renovação das áreas desativadas ou subutilizadas, até mesmo como uma forma de gerar recursos para a manutenção dos bens já protegidos pelo patrimônio. Essa situação gerou a necessidade de um estudo mais abrangente de todos os imóveis que apresentassem interesse histórico e cultural, visando à preservação da ambiência do conjunto arquitetônico do Hipódromo da Gávea. Primeiro, realizamos uma análise da legislação vigente para o local e inventariamos os bens tombados e preservados neste perímetro. Em seguida, partimos para a pesquisa e identificação dos elementos com potencial interesse à proteção.

Após várias visitas ao local e uma observação mais detalhada de todo acervo não protegido, identi-

camos nas três vilas hípicas existentes, bem como no conjunto arquitetônico próximo ao Tattersal, qualidades paisagísticas e de ambiência urbana suficientes para justificar seu interesse à proteção, principalmente a Vila Hípica, por seu conjunto arquitetônico ainda íntegro; e a Vila Tattersal, pela sua relação com o canal e pela qualidade ambiental do seu entorno imediato. Além disso, esses bens possuem importância histórica e cultural, uma vez que guardam o registro da ocupação e das atividades do turfe na cidade do Rio de Janeiro.

Dentre as demais edificações citadas acima, merecem especial atenção o Tattersal, presente já no projeto de 1928, por sua íntima relação com a vila, apesar de apresentar descaracterizações, ao nosso ver, facilmente recuperáveis. O castelo d'água, sua base e as baías do entorno também merecem ter sua volumetria e revestimentos externos mantidos. Além disso, entendemos que a vegetação existente, especialmente no entorno do canal e nas ruas das vilas, bem como junto às tribunas, merecem um estudo mais aprofundado a fim de que sejam identificadas as espécies arbóreas significantes de modo a torná-las imunes ao corte.

Acervo IRPH

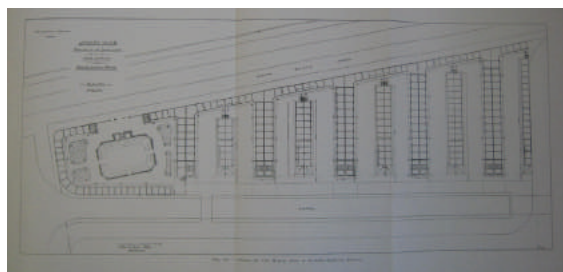


Mapa geral do hipódromo mostrando a localização das vilas

As Vilas Hípicas

Formadas basicamente pelas cocheiras, estas compostas pelos boxes para cavalos, pátio e casas de treinadores, as três vilas existentes apresentam características tipológicas e arquitetônicas próprias, tendo sido construídas em diferentes momentos da ocupação do terreno onde hoje está localizado o complexo do hipódromo. Não foi possível determinar com precisão a data de construção de cada uma delas. No entanto, a partir das informações obtidas na aerofoto de 1928 e em plantas e fotografias do acervo do Jockey Club, conseguimos alguns dados sobre a origem e evolução dessas edificações.

Conforme observado na aerofoto de 1928, as primeiras construções das vilas hípicas foram erguidas junto à Rua Jardim Botânico e na parte situada ao sul do canal do Jockey, deixando livre o entorno da pista de corridas, que posteriormente foi ocupado, segundo o projetos iniciais encontrados, datados de 1925 e 1928. A construção da Vila Lagoa, da qual não tivemos acesso a nenhum projeto ou fotografia da época, só foi viabilizada após a construção do aterro executado no período entre 1935 e 1965.



Projeto de conclusão da Vila Hípica
(atual Vila Tattersal), 1928

A primeira vila, conhecida como Vila Hípica, está localizada junto à Rua Jardim Botânico com acesso direto pela Rua General Garzon. Possui atualmente uma única rua central arborizada, com as construções dispostas de ambos os lados, exceto no trecho inicial. É composta por edificações de dois pavimentos, geminadas e alternando entre si os pátios internos onde se localizam as baias para

os cavalos, com tipologia estilística de elementos Normandos e Ecléticos de gosto Classicizante.



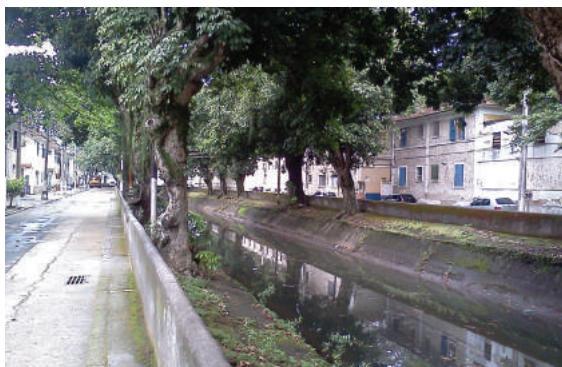
Vila Hípica - edificações geminadas



Vila Hípica - edificações geminadas



Vila Hípica - pátio interno com baias de cavalos



Acervo IRPH

Vista geral da Vila Tattersal



Acervo IRPH

Vila Tattersal - vista da edificação
com as baias para cavalos

A Vila Tattersal está localizada no entorno do Canal do Jockey, entre as vilas Hípica e Lagoa, também com acesso pela Rua General Garzon, sendo a menor das três. Possui tipologia arquitetônica e estilística semelhantes às da Vila Hípica, porém apresenta edifícios com implantações diferenciadas em cada um dos lados da via, sendo as cocheiras do lado sul construídas perpendicularmente ao canal e as do lado norte, paralelas a ele. A implantação das baias nesta posição acaba por gerar trechos de muro, prejudicando a ambiência do local, principalmente neste lado, apesar da boa qualidade paisagística proporcionada pelo canal e sua vegetação.

A Vila Lagoa, a maior delas, foi construída posteriormente sobre a área obtida após o aterro da Lagoa Rodrigo de Freitas. Apresenta maiores diferenças, tanto na implantação e arruamentos, como na tipologia arquitetônica e estilística das edificações, com influências distintas entre si e em

relação às vilas de construção anterior (Hípica e Tattersal). É composta por quatro ruas, duas delas paralelas à orla da lagoa e duas perpendiculares, formando três quadras e uma rua de cocheiras, com acesso pela Avenida Borges de Medeiros.



Acervo IRPH

Vila Lagoa



Acervo IRPH

Vila Lagoa - casas



Acervo IRPH

Vila Lagoa - casas

Outras edificações

Foi encontrado, ainda, um pequeno grupo de edificações junto ao acesso à Vila Tattersal, entre a Rua General Garzon e a Avenida Borges de Medeiros, composto de um castelo d'água, boxes para cavalos, o Tattersal (local para realização de leilões) e o hospital dos cavalos. Essas construções apresentam elementos da arquitetura Eclética e alguma influência Neocolonial, sendo importantes como registro histórico das atividades do Jockey.

Como resultado deste trabalho, o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro indicou os bens analisados para proteção e, em dezembro de 2011, o prefeito Eduardo Paes tombou o conjunto das vilas e os imóveis objetos deste estudo.



Base do castelo d'água



Hospital dos cavalos



Boxes



Tattersal



Castelo d'água



O Patrimônio Cultural no Plano de Estruturação Urbana do Méier e adjacências

Henrique Costa Fonseca, Luiz Paulo Leal, Paula Merlino Machado

No final de 2011 foi realizado um estudo do qual participaram a Gerência de Cadastro e Pesquisa e Proteção e a Gerência de Intervenção Urbana deste instituto, com o intuito de contribuir para a realização do Plano de Estruturação Urbana do Méier, então em desenvolvimento na Gerência de Planos Locais – 3, na Secretaria Municipal de Urbanismo. O trabalho teve o objetivo de indicar, no bairro do Méier e arredores¹, elementos de interesse cultural e áreas com valor para a proteção do ambiente cultural.

Entendemos que essas áreas, de forte ligação com a ferrovia, principal responsável por sua ocupação, apresentam edificações de grande qualidade arquitetônica e valor individual já reconhecido, protegidas ou indicadas para tombamento. No entanto, a arquitetura que melhor representa o caráter da área é justamente aquela distante dos cânones eruditos, mas criada através de diferentes leituras destes, por classes populares e médias da sociedade, em geral a grande maioria dos moradores dos bairros abrangidos pelo estudo. Este tipo de arquitetura, aqui identificada pela denominação de marcos urbanos, bem como os pequenos conjuntos a que se propõe preservar, são os principais responsáveis pela existência das trocas sociais características da cultura suburbana, tão importantes para a memória e história da cidade.

Marcos urbanos e áreas de interesse cultural

Foram entendidos aqui como os elementos construídos pelo homem que se tornaram referência, guardando a memória da ocupação urbana da região, aos quais se atribui valor cultural de cunho artístico, histórico ou afetivo. Algumas edificações ainda não protegidas foram indicadas, a maioria delas já identificada em estudos anteriores, realizados pela Gerência de Cadastro, Pesquisa e



Passarela de acesso à Estação Riachuelo

Henrique Fonseca



Edifício da Escola Municipal Augusto Paulino Filho, na Rua Cônego Tobias, 116 – Méier

Henrique Fonseca

Proteção. Dentre eles, se encontram os elementos ligados à história ferroviária (estações, pontes, passarelas, travessias), por sua importância como memória dos diferentes momentos do processo de ocupação e expansão do subúrbio; os edifícios maçônicos, por suas características arquitetônicas, com símbolos ligados à Maçonaria aplicados às fachadas e por seu valor histórico e relação com o bairro; e o conjunto das residências do Méier, registro das diferentes tipologias utilizadas ao longo da ocupação dos bairros do Méier e Lins de Vasconcelos, além de outras edificações e conjuntos identificados nas vistorias ao local.



Henrique Fonseca

Rua Carolina Santos, 47 – Lins de Vasconcelos



Henrique Fonseca

Rua Engenho Novo, 95 fundos – Sampaio.
Edificação em madeira de tipologia única na
região, edificada junto à via férrea

Além disso, encontramos recantos dotados de características urbanas que, pelo valor arquitetônico de seu conjunto edificado, de sua importância histórica ou pela qualidade de sua ambiência, mereceriam ter sua morfologia protegida. Tais áreas ainda preservam um modo de vida caracteristicamente suburbano, cada vez mais raro na cidade. Trata-se da relação das residências com o espaço público e, portanto, da relação dos moradores com a rua, com os transeuntes e com sua vizinhança. É o ato de botar cadeira no portão, que, apesar de inibido pelo aumento da sensação de insegurança nas grandes cidades, ainda pode ser observado em alguns desses locais, bem como outras atividades notoriamente propiciadas pelas características tipológicas da arquitetura e pela morfologia urbana que sugerimos proteger.

Logo, foram selecionados alguns loteamentos (o caso do entorno da Praça Amambá e do Bairro Myriam), datados das décadas de 1930 ou 1940, além de trechos de bairros como no Riachuelo, cuja ocupação data do final do século XIX e se

estende da linha férrea até a Serra do Engenho Novo, ainda conservando edificações do período. Para essas áreas, propusemos a criação de redutos onde fosse mantida a tipologia de unidades unifamiliares ou bifamiliares, podendo ser tolerados pequenos edifícios. Outras áreas, como o entorno da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, no Engenho Novo e do Fortim Caetano Madeira (BTN), no Riachuelo, foram definidas também por seu potencial arqueológico e exigem acompanhamento em caso de obras que trabalhem no solo e subsolo. Há ainda, nessas regiões, conjuntos urbanos remanescentes do final do século XIX e início do século XX, com os quais as construções posteriores guardam harmonia de escala e tipologia.

Marcos urbanos de interesse na Paisagem Cultural

Podemos entender o conceito de Paisagem Cultural como o resultado das obras conjugadas do homem e da natureza, em virtude de sua unidade e/ou integração, incluindo as áreas com valor



excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. Como elementos relevantes na área estão o Maciço da Tijuca, a Serra dos Pretos Forros e Parque Nacional da Tijuca. Considerando as visadas das principais vias de penetração da região, percebe-se com facilidade a importância da moldura verde representada pela Serra dos Pretos Forros, que integra o maciço para o espaço urbano.

O local se caracteriza, ainda, pela existência de várias pequenas elevações, com alturas que variam entre 20 e 30 m (mais ou menos da cota 25 m à cota 60 m), que receberam as mais antigas edificações da área, normalmente sedes de fazendas ou chácaras, hoje ocupadas por estabelecimentos educacionais, conventos, igrejas, capelas, instituições beneficentes ou simplesmente por residências. Isto é, ocupações com baixa densidade, normalmente com ambiências notáveis, tais como o Morro do Smith (onde fica o Reservatório Monteiro de Barros); o Morro das Dores (Convento e Capela Nossa Senhora das Dores, na Rua Santos Titara); o Morro do Paim, o Morro do Vintém (Escola Municipal Benevenuta Ribeiro) e o Morro do Jacaré (Colégio Salesiano e Fortim Caetano Madeira), entre outros. Alguns desses locais apresentam pontos de observação e contemplação com potencial turístico, outros são simples referências na paisagem, capazes de situar os moradores no espaço do bairro.



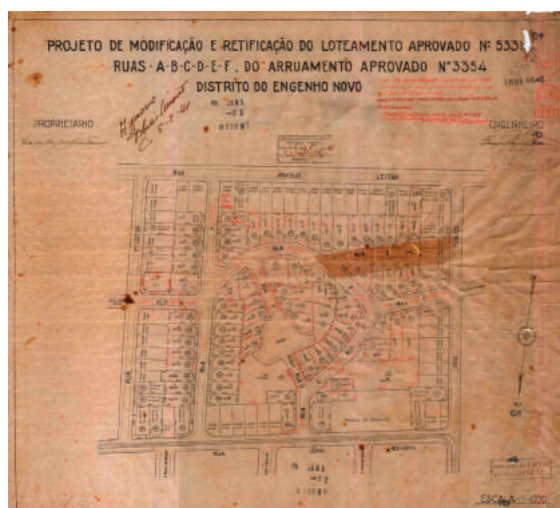
Muro de Arrimo e demais elementos do conjunto urbano entre a Rua Santos Titara, esquina com Rua Almirante Calheiros da Graça, e a Avenida Amaro Cavalcanti – Todos os Santos



Rua Doutor Padilha, 253 a 387 – Engenho de Dentro. Conjunto Residencial dos Ferroviários



Trecho proposto para proteção nos bairros do Lins de Vasconcelos e Engenho Novo



Projeto do loteamento, datado de 1941

Sugerimos, para o local, que um cuidado especial quanto à altura das edificações fosse tomado, especialmente junto à serra, considerando-se a existência de edificações das décadas de 60 e 70 que apresentam uma relação muito contrastante com as tipologias das edificações dos períodos anteriores, bloqueando a visibilidade das montanhas e da paisagem em geral.

Após a investigação destas áreas e da arquitetura presente no subúrbio carioca, compreendemos seu valor cultural como manifestação popular e apropriação, pelas camadas médias da população, das linguagens oficiais que, saindo do âmbito erudito e caindo no gosto popular, espalha-se por toda a cidade. A riqueza e a variedade de usos e formas desta arquitetura são o reflexo da abrangência das manifestações culturais e constituem o cenário onde se dão as trocas sociais tão peculiares das áreas ao longo da linha férrea, propiciado pela morfologia desses bairros, pela escala e tipologia das construções e pela relação destas com a paisagem, o que garante seu valor cultural e sua especificidade. Logo, entendemos que, para que esse modo de vida permaneça, é importante que sejam preservados os espaços que possibilitem a manutenção dessas características.

¹ Os bairros que compõem o presente estudo são os abrangidos pelo PEU do Méier: São Francisco Xavier, Rocha, Riachuelo, Sampaio, Engenho Novo, Méier, Lins de Vasconcelos, Todos os Santos, Engenho de Dentro, Cachambi, Jacaré e Jacarezinho.



Henrique Fonseca

Conjunto do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAP) – Rua Cabuçu – Lins de Vasconcelos



Henrique Fonseca

Esquina das ruas Caimbé e Bicuiba – Engenho Novo



Henrique Fonseca

Vista da Rua Itapema – Méier



Henrique Fonseca

Travessa Alice Figueiredo - Riachuelo



Por que criar uma APAC em Marechal Hermes?

Janaina Barboza de Castro¹

Em 2014, a Vila Proletária Marechal Hermes, que deu origem ao bairro de mesmo nome, estará comemorando seu centenário. No Dia do Trabalhador, há quase cem anos atrás, era inaugurada pelo então presidente Hermes da Fonseca uma vila para operários destinada a abrigar 1.350 famílias. Possivelmente (e ousa a afirmar isto), trata-se da primeira intervenção federal na questão habitacional no Brasil, ou, pelo menos, a primeira intervenção de grande porte e inovadora, ao antecipar a abordagem de questões que viriam a ser discutidas pelos modernistas mais de 30 anos depois. Ou seja, a habitação do trabalhador não deveria se resumir somente à moradia, também era necessário pensar a infraestrutura, os equipamentos urbanos e a acessibilidade.



Localização do bairro de Marechal Hermes

Janaina Barboza



Estação de trem do bairro

Janaina Barboza

De fato, era um projeto ambicioso - a criação de um verdadeiro bairro para mais de cinco mil pessoas -, inspirado nas vilas europeias que foram visitadas pelo próprio Hermes da Fonseca em sua viagem ao velho mundo, antes de se tornar presidente. Propunha moradias de baixa densidade, em vez de moradias coletivas que se destinavam naquela época à classe operária; a implantação de equipamentos urbanos como hospital, maternidade, escolas, creche, biblioteca, além de um teatro, estabelecimentos de comércio e de serviços; a localização da vila próxima a uma estação de trem. Enfim, propostas novas, até em então não tratadas na problemática da habitação social no Brasil e que nas palavras do discurso do presidente, no canteiro de obras da vila, em 1913, pareciam ser o início de um programa habitacional - *Esses edifícios que os rodeiam nesse momento não são mais que o começo de um programa que há de trazer definitivamente o conforto de que precisa o operário brasileiro, (Hermes da Fonseca).*



Rua João Vicente: primeiros sobrados construídos

Janaina Barboza



Janaína Barboza

Escola Municipal Evangelina Duarte Batista,
localizada na Praça 15 de Novembro



Janaína Barboza

Teatro Armando Gonzaga, projetado
por Affonso Reidy

Após a sua inauguração, as obras não foram reiniciadas, ficando a vila abandonada por longos anos. O projeto só seria retomado anos depois, na década de 30, durante o governo de Getúlio Vargas: o traçado urbano original da vila é mantido, casas inacabadas foram concluídas; novas casas construídas; são inaugurados um cinema, o Cine Lux, e o Hospital Carlos Chagas. Entre as décadas de 40 e 50, conjuntos habitacionais com linhas influenciadas pelo modernismo presente na época são erguidos, assim como o Ginásio Professor José Acioly (1948), o Teatro Armando Gonzaga (1954) e a Maternidade Alexandre Fleming (1956).



Janaína Barboza

Maternidade Alexandre Fleming



Janaína Barboza

Conjuntos habitacionais



Janaína Barboza

Sobrado da Av. Gal. Osvaldo Cordeiro de Farias

Ao estudar a evolução urbana e a história do lugar, é possível perceber que este bairro do subúrbio carioca guarda um conjunto arquitetônico expressivo, que, certamente, contribui para dar a ele uma fisionomia muito particular, além de outros elementos, que julgo importante preservar, como o desenho das quadras, as praças, o padrão de loteamento e a arborização.

Infelizmente, este patrimônio, que remete às origens da habitação social no Brasil, está ameaçado. E não é em função da especulação imobiliária ou do abandono de seus moradores. Parte desta história está se perdendo, por causa da falta de conservação também, mas principalmente por intervenções mal orientadas de quem desconhece a importância da história do lugar. A retirada da ornamentação das fachadas, substituindo-a por materiais cerâmicos, alteração da disposição dos vãos e troca das esquadrias originais por esquadrias de alumínio e a construção de acréscimos que, de maneira geral, agredem o conjunto, são algumas das mudanças possíveis de serem observadas, que demonstram uma tentativa por parte do proprietário de “modernizar” a arquitetura da construção.



Por isso, é necessário assegurar legalmente a permanência deste conjunto, estudar corretamente possíveis transformações e estabelecer novas regras de ocupação visando a sua legibilidade. O meio legal que o poder público dispõe para isto é criando uma Área de Proteção do Ambiente Cultural (APACs). Através deste instrumento, a sociedade pode assegurar, pelo menos do ponto de vista legal, que bens de relevância cultural e os quais exemplificam uma época de ocupação da cidade não se percam em meio à transformação do espaço urbano, constantemente em curso.

Acredito que a maioria dos moradores do bairro não ignora seu passado. Muitos moram lá há anos e a história é contada pelos mais velhos aos mais novos. Suponho também que muitas pessoas da região são favoráveis e acham justo que Marechal Hermes tenha a primeira APAC do subúrbio carioca. Este reconhecimento, por parte do poder público, da importância de Marechal Hermes, seria muito bem-vinda, especialmente porque ela estaria localizada numa zona da cidade que passa por um processo de transformação e homogeneização da paisagem, o qual não considera a existência de uma forma própria de ocupação dos bairros suburbanos, que resultou em tipologias que fazem parte da história local, que, por sua vez, conferem identidade a estes bairros.



Janaina Barboza

Casas de comércio

Sua criação se justifica porque visa assegurar a permanência desta paisagem, se justifica pela história do bairro, pelas especificidades do lugar, pela intenção de manter a diversidade de tipologias presentes na cidade, e poderia ser pioneira no sentido de cooptar e mobilizar os moradores locais, através de organizações e associações comunitárias que lá já existem. O instrumento jurídico é fundamental, mas é a identificação que as pessoas têm com os bens culturais, os quais os técnicos afirmam serem interessantes ou relevantes para a cidade, que vai de fato mantê-los preservados. Para assegurar que este patrimônio complete 100 anos é necessário iniciar os trabalhos o quanto antes.

Notas

¹ Arquiteta que desenvolveu trabalho final de graduação **A paisagem suburbana: estudo para criação de uma APAC em Marechal Hermes**, EAU / UFF, 2006.



Janaina Barboza

Casas típicas do subúrbio ainda encontradas em Marechal Hermes

Palavras Cruzadas

Marcia Balsam Niskier

Com 6 letras

1 – Termo alemão que se refere a objetos de valor estético distorcido e/ou exagerado, entre cujas características está o princípio da inadequação.

Com 7 letras

2 – Expressão ou movimento arquitetônico decorrente de reação a regras tradicionais manifestado principalmente na Europa entre os séculos XVII e XVIII.

3 – Significa literalmente 'casa da construção', e foi uma escola de design, artes plásticas e arquitetura de vanguarda que funcionou entre 1919 e 1933 na Alemanha.

4 – Expressão plástica manifestada entre 1907 e 1914 que, em arquitetura, repudiava os planos oblíquos e complexos e privilegiava os horizontais e verticais.

5 – Estilo arquitetônico caracterizado por formas geométricas simples, predomínio da linha reta, adornos com animais e figuras humanas estilizadas.

Com 9 letras

6 – Tendência ou movimento arquitetônico que costuma surgir durante o embate de ideias e o conflito de culturas, como em fins do século XIX, caracterizada por falta de originalidade.

Com 10 letras

7 – Movimento arquitetônico moderno das décadas de 50 e 60 que privilegiou o concreto aparente.

8 – Designativo genericamente aplicável às inovações artísticas e arquitetônicas do século XX.

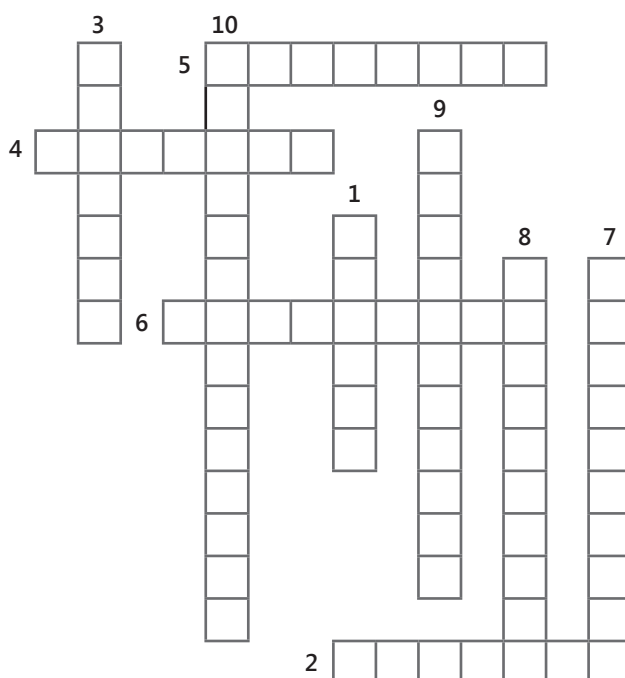
Com 11 letras

9 – Caracteriza-se pelo emprego da simetria, cuidado com medidas e proporção e destaque em determinados elementos como colunas e pilastras. Revivescência dos princípios da arquitetura grega ou romana.

Com 14 letras

10 – Tendência a evitar reproduzir a forma real de objetos ou a forma de objetos reais observada nas artes plásticas do início do século XX.

Estilo artístico cuja principal característica consiste no abandono da representação figurativa da realidade, passando o artista a se concentrar unicamente na combinação de formas, cores, volumes e texturas, sem qualquer preocupação com um tema.





Você conhece este patrimônio cultural? Escolha uma das opções e veja a resposta abaixo

Mario Aizen



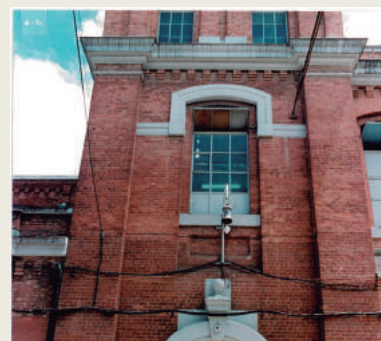
1

- A - Solar do Visconde do Rio Seco, Centro
- B - Museu Villa Lobos, Botafogo
- C - Solar dos Abacaxis, Cosme Velho



2

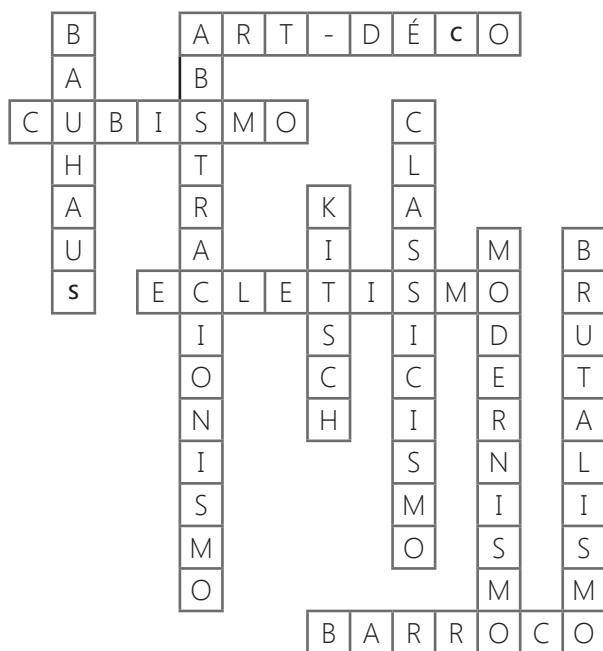
- A - Fonte Stella, São Cristóvão
- B - Fonte Wallace, Santa Cruz
- C - Bebedouro, Alto da Boa Vista



3

- A - Fábrica de Gás, Cidade Nova
- B - Fábrica Bangu, Bangu
- C - Trapiche Modesto Leal, Santo Cristo

Palavras Cruzadas



Você conhece este patrimônio cultural?
1) C - Solar dos Abacaxis, Cosme Velho
2) A - Fonte Stella, São Cristóvão
3) B - Fábrica Bangu, Bangu