

PROURB . FAU . UFRJ

Doutorado em Urbanismo

A Esplanada do Castelo: Fragmentos de uma História Urbana

Naylor Barbosa Vilas Boas

Orientador

Prof. Dr. Roberto Segre

Setembro . 2007

VILAS BOAS, Naylor Barbosa.

A Esplanada do Castelo: Fragmentos de uma História Urbana / Naylor Barbosa Vilas Boas.
Rio de Janeiro: UFRJ / PROURB, 2007, 167p.; il. (Tese) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, PROURB, 2007. Orientador: Prof. Dr. Roberto Segre.

1.2.3. Tese. (Doutorado - UFRJ / PROURB). 4. Orientador.

I. Título.

Rio de Janeiro, 25 de setembro de 2007.

Postulante: Naylor Barbosa Vilas Boas

Tese submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Urbanismo.

Aprovada por:

Prof. Dr. Roberto Segre - Orientador

Prof. Dr. Andrés Passaro

Prof. Dra. Marlice Nazareth Soares de Azevedo

Prof. Dr. José Ripper Kós

Prof. Dra. Lílian Fessler Vaz

Agradecimentos

Gostaria de manifestar meus agradecimentos às pessoas que apoiaram e estiveram ao meu lado durante todos estes anos de construção da minha trajetória acadêmica, cujos caminhos convergem e se materializam neste trabalho.

Ao Prof. Roberto Segre, orientador e amigo, pela generosidade e pelo privilégio de poder compartilhar de sua companhia e de sua paixão pelas coisas;

Ao Barki, pelo apoio e companheirismo em todas as esferas que compartilhamos na FAU, e pelas orientações (e desorientações) fundamentais para a construção desta tese;

Ao Kós, pela parceria nas discussões sobre a Gráfica Digital e pelo inestimável apoio no SIGraDi, que continua sendo essencial para o amadurecimento de minhas pesquisas;

À Andrea, que acreditou e contribuiu para minha formação docente, estando sempre ao meu lado desde os primeiros tempos da disciplina Expressão Gráfica 3;

Aos amigos do Departamento de Análise e Representação da Forma, por constituírem, com sua alegria e companheirismo, o mais agradável espaço de trabalho que eu poderia desejar. Em especial, à D. Maria e à Norma, que me acompanharam desde o início, e cujo carinho por mim pouco posso retribuir nestas palavras;

Aos amigos do Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital pela cumplicidade através dos caminhos digitais. Ao Rodrigo e ao Thiago, pelas conversas sempre proveitosas, e às ex-bolsistas Carina Fonseca e Renata Zismann, que contribuíram com sua inteligência e vontade nas primeiras etapas desta pesquisa;

Por fim, agradeço à Carlinha, minha companheira de viagem, por todas as outras coisas que não cabem nestas páginas.

Resumo

Este trabalho apresenta um estudo relacionado com a dinâmica das centralidades na área central da cidade do Rio de Janeiro, debruçando-se especificamente sobre a origem e a conformação da Esplanada do Castelo, incorporando metodologicamente nesse processo as ferramentas de representação gráfica digital.

Ao se demonstrar suas possibilidades na representação das informações, procura-se ampliar a discussão sobre as contribuições da Gráfica Digital na construção historiográfica. Sem a atribuição de juízos de valor, procura-se construir um discurso onde o meio digital não invalida outras abordagens, mas se complementa a elas em um processo que amplia significativamente a compreensão do objeto de estudo.

Neste contexto, procura-se contribuir para o preenchimento de uma lacuna ainda existente na historiografia da cidade, relacionada especificamente à investigação dos caminhos projetuais para a ocupação do grande vazio da Esplanada surgido após a demolição do Morro do Castelo, na segunda década do século XX, com o objetivo maior de compreender as origens do espaço urbano que conhecemos no início do século XXI.

Abstract

This work presents a study related with the dynamics of the centralities in the central area of Rio de Janeiro, which focus specifically on the origin and the conformation of the Castelo Esplanade, incorporating methodologically in this process tools of digital graphical representation.

In demonstrating the possibilities of Digital Graphics in the representation of the information, we aim to extend the discussion on its contributions to the historiographical construction. Without the attribution of value judgments, we seek to construct a speech where the digital tools does not invalidate traditional approaches, but complements them in a process that significantly amplifies the understanding of the object of study.

Within this context, this work aims to fulfill a still existing gap in the city's historiography, related to the inquiry of the projectual ways for the occupation of the great emptiness appeared after the demolition of the Castelo Hill, in the second decade of the XXth century, with the main goal to understand the origins of the urban space that we know at the beginning of XXIth century.

*Todas as imagens são boas
desde que saibamos nos servir delas.*

Gaston Bachelard
A Poética do Espaço

Sumário

Prefácio	i		
1. Introdução			
1.1. Apresentação da Tese	1		
1.2. Estrutura da Pesquisa	7		
2. Referências Conceituais			
2.1. Gráfica Digital e Historiografia	11		
2.2. Conceitos para uma Análise Urbana	15		
3. Representação Gráfica Digital na Arquitetura e no Urbanismo			
3.1. Os Computadores e a Ampliação do Campo do Desenho	29		
3.2. Modelagem Digital e Patrimônio Arquitetônico	35		
3.3. Cidades Digitais	38		
4. Gráfica Digital e Pesquisa: Abordagem Metodológica			
4.1. Fundamentos Conceituais	45		
4.2. Aplicações Práticas			
4.2.1. Os Modelos Urbanos Digitais do Centro do Rio de Janeiro	52		
4.2.2. Modelagem Digital e Pesquisa Arquitetônica	58		
4.2.3. A Construção do Mapa Temporal da Esplanada	62		
4.3. Narrativas Urbanas Gráficas Digitais	65		
4.3.1. A Interface <i>Skycraper Museum / VIVA</i>	66		
4.3.2. A Interface <i>Skycraper Museum / Manhattan Timeformations</i>	69		
4.4. Delimitações para a Interface Gráfica da Esplanada	73		
5. Um Reconhecimento da Esplanada do Castelo			
5.1. Contextualização da Área	77		
5.1.1. Delimitação	78		
5.1.2. Estrutura Viária	80		
5.1.3. Setores	83		
5.2. Origens na Dinâmica das Centralidades no Rio de Janeiro	86		
5.3. Os Projetos de Ocupação: Análise Documental	92		
5.3.1. O Morro é Preciso: O Túnel sob o Castelo	94		
5.3.2. Visões Acadêmicas da Cidade	95		
5.3.3. A Nova Centralidade da Esplanada	98		
5.3.4. Expansão Especulativa	99		
5.3.5. Simbolismo Autônomo	101		
5.3.6. Contextualismo Acadêmico	102		
5.3.7. A Síntese de Agache	105		
5.3.8. Comissão do Plano da Cidade: Crítica à Cidade Acadêmica	110		
5.3.9. A Esplanada Corbusiana de Affonso Eduardo Reidy	116		
6. Permanências e Descontinuidades na Conformação da Esplanada do Castelo	123		
6.1. Década de 1910: Os Últimos Anos do Castelo			
6.1.1. Contexto Urbano	125		
6.1.2. Estrutura Espacial do Morro do Castelo	127		
6.1.3. Permanências	131		
6.2. Década de 1920: Transformações e Proposições			
6.2.1. Contexto Urbano	135		
6.2.2. Estrutura Espacial da Exposição do Centenário	137		
6.2.3. Permanências			
6.2.3.1. A Exposição do Centenário	138		
6.2.3.2. A Estrutura Viária dos Projetos de Ocupação	140		
6.2.3.3. As Quadras Edificadas do Plano Agache	145		
6.3. Década de 1930: A Consolidação Moderna			
6.3.1. Contexto Urbano	147		
6.3.2. Permanências	148		
6.4. As Décadas Subseqüentes: O Rompimento da Escala	152		
7. Conclusões	155		
8. Bibliografia	161		

Prefácio

O trabalho aqui desenvolvido apresenta um estudo relacionado com a questão da dinâmica das centralidades na área central da cidade do Rio de Janeiro, debruçando-se especificamente sobre a origem e a conformação da Esplanada do Castelo, incorporando metodologicamente nesse processo as ferramentas de representação gráfica digital.

Sendo parte de um sistema maior de estudos sobre o centro do Rio de Janeiro, desenvolvidos no Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital - LAURD, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Urbanismo - PROURB, a presente pesquisa tem como um de seus objetivos, neste contexto, contribuir para o preenchimento de uma lacuna ainda existente na historiografia da cidade, relacionada especificamente à investigação dos caminhos projetuais para a ocupação do grande vazio da Esplanada surgido após a demolição do Morro do Castelo, na segunda década do século XX.

A tese aqui apresentada transita por dois campos distintos de conhecimento – o da História Urbana e o da Gráfica Digital – cuja articulação se constrói a partir dos caminhos abertos pelos autores da História Cultural que, em última instância, criaram as prerrogativas conceituais que justificam a inserção das ferramentas de representação gráfica digital no contexto de uma pesquisa historiográfica.

Desse modo, a definição de um lugar bem definido para as ferramentas digitais na construção do trabalho fez com que fossem criadas condições para um aprofundamento teórico e prático das possibilidades por elas oferecidas. Nesse sentido, a partir de um processo de organização de abordagens empíricas utilizadas muitas vezes em estudos desenvolvidos no âmbito do LAURD, pôde ser construída metodologicamente uma sistematização para sua utilização em uma pesquisa urbana, o que contribui para a consolidação de um campo de conhecimento ainda pouco estruturado, cujas possibilidades ainda não foram suficientemente exploradas.

Uma vez observado os aspectos fundamentais que estruturam a pesquisa, apresentaremos a seguir a organização do texto aqui apresentado, em cujos capítulos os principais temas de trabalho são desenvolvidos.

Portanto, o **Capítulo 1 - Introdução** apresenta as questões relacionadas à elaboração da tese, onde discute-se preliminarmente os temas que serão posteriormente desdobrados em capítulos posteriores. Após um reconhecimento inicial do estudo, a estrutura conceitual da tese em si é discutida e apresentada através de um organograma, onde procura-se mostrar graficamente a articulação entre suas diferentes partes.

No **Capítulo 2 – Referências Conceituais**, os principais conceitos que direcionam o desenvolvimento do estudo são discutidos. Inicialmente são apresentadas as idéias que justificam a abordagem instrumental proposta no campo historiográfico. Posteriormente, a partir da obra de autores que transitam principalmente pelos campos da morfologia e da análise urbana, as questões relacionadas não só com o espaço, mas também com os tempos da cidade, são analisadas para embasar conceitualmente um entendimento dos processos que estruturaram a Esplanada do Castelo no passado e que determinaram, em sua totalidade, o espaço urbano que hoje vivenciamos.

O **Capítulo 3 - Representação Gráfica Digital na Arquitetura e no Urbanismo** apresenta, de maneira ampla, as questões colocadas pela utilização das ferramentas digitais em campos específicos relacionados à área onde a tese transita. Assim, neste capítulo iremos nos preocupar em investigar as questões relativas à sua utilização no campo do desenho, do patrimônio arquitetônico e na construção de cidades digitais.

Também é discutida neste capítulo a elaboração de uma interface digital que apresenta uma narrativa gráfica do estudo. Através de análises de algumas experiências de pesquisas urbanas com tais abordagens, apresentamos algumas delimitações para a elaboração de uma interface da Esplanada do Castelo, que sintetiza em uma narrativa específica os resultados alcançados. Parte fundamental da tese, esta interface materializa

uma das suas principais discussões, demonstrando em si as possibilidades da utilização das ferramentas digitais na historiografia urbana.

O **Capítulo 4 - Gráfica Digital e Pesquisa: Abordagem Metodológica** dá continuidade às questões delineadas no capítulo anterior, mas direciona-o para problemas mais específicos. Assim, baseando-se nas discussões anteriormente apresentadas e vinculando-as às experiências cotidianas desta pesquisa, são apresentados e discutidos aspectos conceituais e práticos das ferramentas de modelagem tridimensional e representação gráfica digital, direcionando sua utilização para um estudo sobre a história da cidade.

O **Capítulo 5 - Um Reconhecimento da Esplanada do Castelo** tem como objetivo apresentar o objeto de estudo em diferentes instâncias. Inicialmente, é feita uma contextualização da área tal como se apresenta no início do século XXI, onde discute-se a delimitação considerada para o estudo.

Em um segundo momento, são apresentados os antecedentes históricos do surgimento da Esplanada. Um reconhecimento de suas origens e sua articulação com outras centralidades oferece um olhar detalhado sobre um dos mais importantes espaços do centro da cidade, inserindo-o no contexto mais amplo das pesquisas relacionadas com as centralidades urbanas e com as dinâmicas espaciais e temporais que as organizam, e que conformaram a estrutura urbana da área central do Rio de Janeiro. Desse modo, tanto quanto seus limites físicos, as suas origens no tempo são identificados preliminarmente, criando as condições iniciais para o reconhecimento da complexidade presente na área.

Na parte final do capítulo são feitas análises projetuais nas fontes documentais primárias que apresentam diferentes propostas para a ocupação da Esplanada, elaboradas nas décadas de 1920 e 1930, e que propunham a organização do espaço urbano surgido após a demolição do Morro do Castelo. Documentos fundamentais para a reconstrução deste processo, os planos revelam a origem dos diferentes elementos que compõem

a área, e demonstram claramente que sua conformação é o resultado de um processo gradativo de negação e acumulação de idéias que forjaram o seu espaço urbano.

Assim, podemos entender que este capítulo apresenta as duas extremidades do estudo – suas origens no passado e seu estado no presente – que são posteriormente articuladas a fim de que se possa compreender os processos que fizeram uma dessas extremidades se transformar gradativamente na outra ao longo do século XX.

O Capítulo 6 – Permanências e Descontinuidades na Conformação da Esplanada do Castelo é o resultado de todas as discussões colocadas pelo trabalho, e aborda o processo de conformação da área de acordo com as referências conceituais anteriormente apresentadas. Aqui, as origens da Esplanada do Castelo e seu estado presente são conectados, em uma reconstrução dos eventos fundamentais que determinaram a sua estruturação urbana durante as décadas de 10, 20 e 30 do século XX.

É importante notar que as informações contidas nesse capítulo são produtos da conjugação metodológica entre a Gráfica Digital e a História Urbana, e serão igualmente utilizadas na construção da interface digital já citada. Deste modo, este capítulo pode ser entendido como uma versão textual da narrativa gráfica apresentada, onde seus conteúdos se confundem e se complementam em função das naturezas distintas de suas narrativas.

Ao se demonstrar suas especificidades na representação das informações, procura-se ampliar a discussão sobre as contribuições da Gráfica Digital como instrumento historiográfico. Sem a atribuição de juízos de valor, estas diferentes versões procuram construir um discurso onde a natureza digital não invalida outras abordagens, mas se complementa a elas em um processo que amplia a compreensão do conteúdo.

No **Capítulo 7 – Conclusões** apresentamos as observações finais relacionadas com as questões principais norteadoras da pesquisa. Ao final, são relacionadas as referências bibliográficas utilizadas na construção da tese.

Introdução

1

1.1. Apresentação da Tese

A tese “**A Esplanada do Castelo: Fragmentos de uma História Urbana**” tem como objetivo estudar a conformação do espaço urbano resultante da demolição do Morro do Castelo, identificando os processos que constituíram a área que existe atualmente no início do século XXI.

A Esplanada do Castelo, cujas origens estão ligadas a uma intervenção em grande escala sobre o meio natural realizada ao longo das décadas de 1920 e 1930, surgiu como uma imensa área vazia no centro da cidade do Rio de Janeiro ao mesmo tempo em que os círculos sociais, políticos e intelectuais discutiam acaloradamente um projeto de modernidade para o país¹. Além disso, via-se a constituição do campo disciplinar do urbanismo no contexto profissional local, onde as antigas posturas relacionadas ao embelezamento urbano gradativamente davam lugar à compreensão da cidade como um objeto muito mais complexo.²

Podemos observar que a demolição do morro do Castelo, a elaboração dos projetos para a ocupação da Esplanada e as primeiras construções erguidas no local foram eventos simultâneos de um mesmo processo histórico. Desse modo, entendemos que o estudo da sua conformação, vista como um dos muitos espaços na qual a luta de representações³ da época pôde se materializar, apresenta uma valiosa oportunidade para revelar aspectos ainda desconhecidos deste importante momento da história urbana do Rio de Janeiro.

Portanto, olhamos para a Esplanada do Castelo hoje e constatamos a existência naquele espaço urbano de construções, quadras e ruas que não se articulam de maneira



Fig. 1. Em foto de Augusto Malta, o surgimento gradativo da Esplanada nos primeiros estágios da demolição do Morro do Castelo, no ano de 1922.

1 MOTTA, Marly Silva da. *A Nação faz 100 Anos: A Questão Nacional no Centenário da Independência*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas – CPDOC, 1992. pp. 31-46.

2 SILVA, Lúcia Helena Pereira da. *Engenheiros, Arquitetos e Urbanistas: A História da Elite Burocrática na cidade do Rio de Janeiro – 1920 / 1940*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: IPPUR, 1995. p. 88-.

3 CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa: Difel, 1988. p. 17.



Fig. 2. Construção da Av. Central, em foto de Augusto Malta, 1905. Ao contrário da Esplanada do Castelo, o projeto da avenida e suas construções foram praticamente concluídas em menos de uma década.

coerente e que conformam um espaço urbano cujos fragmentos pertencem aos mais diversos tempos e origens, constituindo uma interessante rede de relações tipológicas, morfológicas, espaciais e temporais contraditórias e muitas vezes conflitantes.

Nascida de uma intervenção sobre o meio natural e forjada por idéias e planos nunca concretizados em sua plenitude, suas discontinuidades foram as responsáveis pela conservação, naquele espaço, de testemunhas construídas em diferentes tempos e a partir das várias idéias propostas para o local, fazendo com que se apresente como uma espécie de enorme museu urbano, que materializa em suas lacunas e seus fragmentos os embates que marcaram a constituição do urbanismo como disciplina, na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro.

Ainda que a contínua evolução das cidades estabeleça, em geral, esta dinâmica espaço-temporal sobre seus tecidos urbanos, a Esplanada do Castelo guarda a especificidade de ter nascido “repentinamente”, diferenciando-se de seu entorno, que sempre apresentou uma evolução contínua e gradativa de sua forma.

Obviamente, não podemos deixar de citar a abertura da contígua Av. Central, que, apesar de também ter nascido da mesma forma duas décadas antes do início da demolição do morro, teve seu projeto inteiramente executado, e se inseriu plenamente no desenvolvimento da cidade a partir de sua construção. Em contraponto, podemos dizer que a ocupação da Esplanada do Castelo nunca foi plenamente concluída, visto que nenhum dos planos propostos para sua ocupação foi colocado em prática em sua totalidade. Nesse sentido, esta questão marca uma diferença fundamental entre esses dois espaços pois, de certo modo, a abertura da Av. Central nunca deixou “restos” incompletos para trás.

Assim, seus variados elementos, mesmo aqueles pré-existentes aos planos e contemporâneos ao antigo morro, guardam atrás de si suas próprias histórias que, juntas, constituem hoje um elemento importante para a construção de uma leitura coerente da Esplanada do Castelo.

A partir destas constatações, uma questão se coloca como etapa inicial para direcionar o estudo. Assim, torna-se fundamental responder qual a origem de seus diferentes fragmentos e quais as permanências que conformam a Esplanada atualmente, na primeira década do século XXI.

Portanto, entendemos ser necessário um processo de desvelamento da Esplanada do Castelo, no sentido de investigar os diferentes fragmentos que conformam aquela área. Ainda que seja senso comum que nada de simbolicamente relevante tenha sido colocado no lugar que possa rivalizar com os significados que o Morro do Castelo tinha e ainda tem para a cidade⁴, partimos da hipótese de que a análise das origens e das permanências de seus elementos poderia explicar as contradições da área ao demonstrar a existência de estruturas implícitas que ordenam e dão significado à sua fragmentação formal.

A maneira pelo qual essa questão será respondida também deve ser apresentada brevemente. Com uma postura interdisciplinar⁵, o estudo terá uma abordagem relacionada com o campo da representação gráfica. Portanto, uma atenção maior será dada às representações através de fotografias, mapas e planos da área produzidos durante as três primeiras décadas do século XX, período que compreende os últimos anos de existência do morro e os projetos elaborados no final da década de 1930, que consolidam definitivamente a área em termos de propostas para a ocupação dos últimos espaços até então não edificados.

Entendidos como representações sociais⁶ de suas épocas, os mapas e planos contêm informações que podem revelar muitos aspectos do desenvolvimento urbano da Esplanada. Posteriormente, como ferramenta de análise dessa documentação, recursos de representação gráfica digital serão utilizados para relacionar as informações das documentações originais, construindo a partir delas novos pontos de vista sobre a área.

Considerando a ampliação do campo da representação gráfica da Arquitetura e do Urbanismo a partir da utilização das tecnologias digitais, serão discutidas as possibilidades

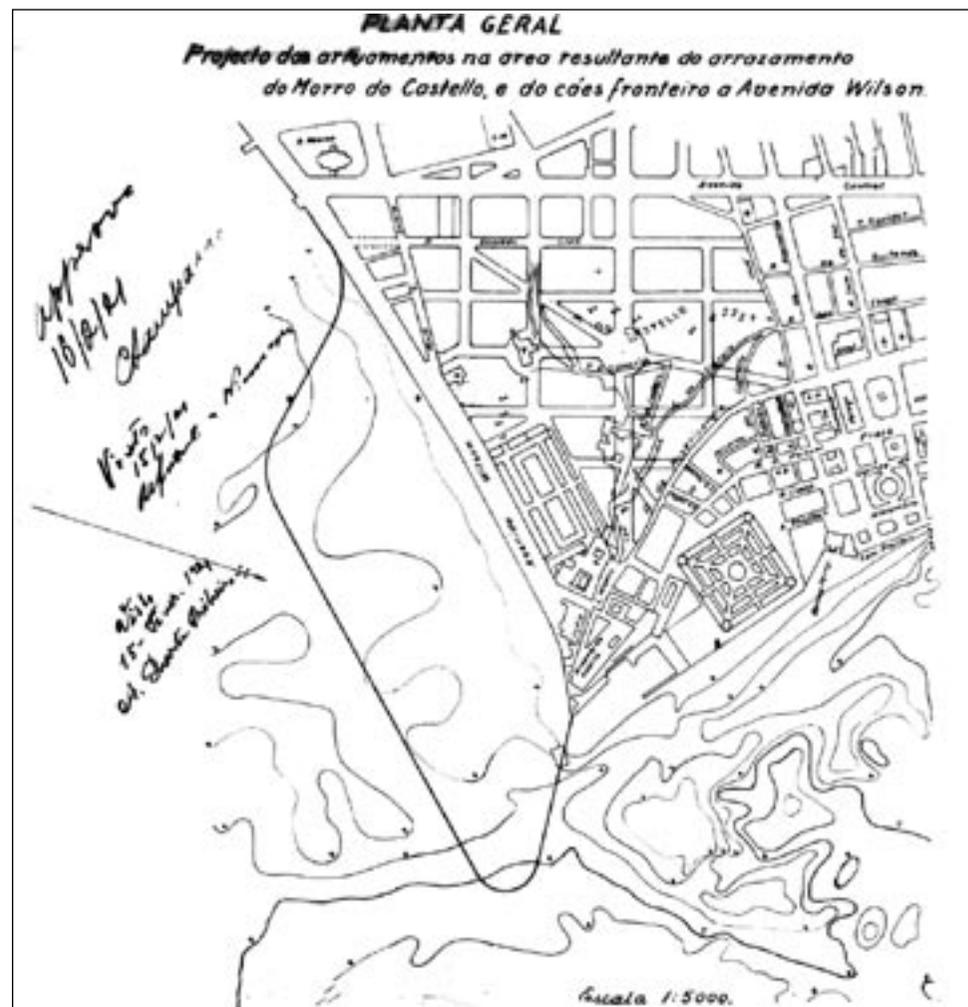


Fig. 3. Podemos ver, representado no Projeto de Alinhamento 1385, de 16.02.1921, a forma do aterro na baía previsto como destino para as terras provenientes do Morro do Castelo.

⁴ Na introdução do livro "Era uma vez o Morro do Castelo", Nubia Melhem dos Santos observa que "exatos 78 anos após o grande arrasamento do Morro do Castelo, a esplanada que nasceu em seu lugar em nada lembra a fundação da cidade". **NONATO**, José Antonio e **SANTOS**, Nubia Melhem (org.). *Era uma vez o Morro do Castelo*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. p. XV.

⁵ **LE GOFF**, Jacques (dir.). *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 31.

⁶ **CHARTIER**, Roger. *Op. Cit.* p. 19.



Fig. 4. O modelo digital urbano da Esplanada do Castelo representa sua morfologia na primeira década do século XXI, e é um instrumento fundamental para a reconstituição do seu processo de conformação.

para sua inserção em um processo de reconstituição histórica urbana como ferramenta de pesquisa. Considerando seu caráter instrumental, procuramos estabelecer determinadas definições que possam estruturar o estudo em sua dimensão metodológica.

Desse modo, definimos como Gráfica Digital os processos metodológicos que utilizam conjuntamente uma série de ferramentas digitais de representação gráfica, de diferentes especialidades, com objetivo de explorar graficamente o conhecimento sobre a arquitetura e sobre a cidade em geral. Assim, entre as ferramentas mais comumente utilizadas, estão incluídas aquelas de edição de imagens, aplicações multimídia interativas, modelagem tridimensional, sistemas de realidade virtual, entre outras. Fazem parte desta metodologia também formas de representação gráfica manual que, vinculadas ao processo principal e conjugadas a ele, auxiliam nesta produção de conhecimento.

Assim, com o aporte da Gráfica Digital, partiremos do estado presente, a maneira pela qual a Esplanada se apresenta atualmente, e tentaremos identificar a origem de seus diversos elementos no tempo e no espaço. Sendo uma área construída a partir de idéias e projetos, também identificaremos aqueles que foram realizados, aqueles que foram desvirtuados, e aqueles que nunca foram executados, mas que também ali existem como uma espécie de realidade “alternativa” que jamais se constituiu.

Tendo a demolição do Morro do Castelo como um dos limites do estudo, desvelaremos o que existe por trás de cada um dos componentes da Esplanada, suas origens e as relações espaciais que constituíam no passado, comparando-as também com as existentes no presente, em um processo que se insere no século XX como recorte temporal.

Também é fundamental observar que esta tese sobre a Esplanada do Castelo preenche uma lacuna existente na historiografia urbana do Rio de Janeiro. Ainda que a questão da demolição do Morro do Castelo seja, evidentemente, amplamente contemplada, observa-se que os detalhes deste processo e sua ocupação posterior não são abordados em profundidade na bibliografia existente, e somente tangenciam nosso tema principal.

Assim, dos momentos iniciais da demolição do morro, por exemplo, podemos perceber que variados trabalhos contemplam a Exposição do Centenário, construída no ano de 1922 sobre os primeiros aterros provenientes do arrasamento e, em momento posterior, abordam a questão da vinda do urbanista Alfred Agache e a elaboração de seu plano, ocorrido no final da mesma década. Ainda que a ocorrência de projetos anteriores ao seu seja citada de maneira irregular, praticamente nenhuma informação iconográfica nem uma sistematização destes dados nos é apresentada a seu respeito, mesmo levando em conta que ali reside, em última instância, as idéias fundamentais que determinaram boa parte da configuração atual da Esplanada.

No texto clássico de Maurício de Abreu⁷, onde a abrangência sobre a cidade é mais ampla, podemos ver que a questão é abordada a partir da demolição do morro, relacionando o evento à administração Carlos Sampaio e, do processo de ocupação da Esplanada, apenas o Plano Agache nos é apresentado. Em outra obra fundamental, Bruand⁸ aborda o assunto mais especificamente, pois além da citação à Agache, nos fala sobre os trabalhos posteriores da Comissão do Plano da Cidade, no final da década de 1930 e, de maneira muito breve, sobre o projeto que Affonso Eduardo Reidy também propõe para a área. Estes dois textos, no entanto, não trabalham com uma iconografia específica dos planos nem abordam outros projetos existentes para a Esplanada.

Em trabalhos mais recentes, que apresentam enfoques pontuais sobre a cidade e sobre essa época, também essa lacuna é recorrente, tanto em relação ao conteúdo quanto à utilização das imagens como meio historiográfico. Em seu trabalho, Denise Cabral Stuckenbruck⁹ analisa a década de 1920 no Rio de Janeiro pelo ponto de vista das questões relacionadas à vinda de Agache, e cita alguns planos antecedentes ao seu, inseridos na discussão da época sob o suposto plágio de seu projeto. Também neste trabalho, nenhuma abordagem a estes projetos e à conformação da Esplanada em si é apresentada.



Fig. 5. No Plano Agache, de 1928, a Esplanada é parte de um sistema, e a sua proposta para ocupação incorpora uma série de soluções de projetos anteriores que ainda não foram estudados pela historiografia da cidade.

7 ABREU, Maurício de. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO-Zahar, 1988.

8 BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

9 STUCKENBRUCK, Denise Cabral. *O Rio de Janeiro em Questão: O Plano Agache e o Ideário Reformista dos Anos 20*. Rio de Janeiro: IPPUR, 1996.

No estudo sobre a administração Carlos Sampaio, prefeito responsável pela demolição do morro, Kessel¹⁰ não menciona nenhum plano para a área da Esplanada que seja anterior à Agache, e sua abordagem enfoca os processos administrativos relacionados ao arrasamento do morro, bem como a Exposição do Centenário em 1922.

Em bibliografias oriundas de trabalhos acadêmicos, também encontramos informações dispersas sobre os planos em questão, mas não verificamos um foco específico sobre a ocupação da área. Preocupam-se em relacioná-los a um contexto maior do desenvolvimento da cidade, e não nos oferece um olhar “microscópico” sobre o assunto.

Em uma obra que trata da cidade de São Paulo¹¹, encontramos um detalhamento maior sobre um dos projetos não-oficiais para a área, o dos arquitetos Cortez & Bruhns, além de ser abordado o Plano Agache. Porém, o estudo mais detalhado encontra-se em uma tese de doutorado¹² onde o autor faz um aprofundamento maior sobre os planos Cortez & Bruhns, Agache, Comissão do Plano e de Reidy. No entanto, também aqui a abordagem está vinculada a um estudo maior sobre a cidade, e não apresenta uma visão articulada dos planos.

Portanto, podemos notar a inexistência de uma abordagem que contemple a relação dos planos com a realidade atual, no sentido de identificar quais idéias persistiram e se materializaram na cidade. Também não existe uma leitura dos planos oficiais propostos pela prefeitura através dos seus Projetos de Alinhamento, que são efetivamente os instrumentos capazes de criar e modificar a forma urbana.

Como podemos perceber, o processo que será aqui estudado existe de maneira esparsa e irregular na historiografia urbana do Rio de Janeiro. Nesse sentido, entendemos como contribuição principal e relevância do trabalho a organização e o preenchimento destas lacunas, através da estruturação e representação das informações existentes, a fim de atribuir significado e coerência à leitura de uma área específica do centro do Rio de Janeiro.

10 KESSEL, Carlos. *A Vitrine e o Espelho: O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Rio de Janeiro: AGCRJ, 2001.

11 CAMPOS, Cândido M. *Os Rumos da Cidade. Urbanismo e Modernização em São Paulo*. São Paulo: SENAC, 2002.

12 FARIAS F^o., José A. *De L'Urbanisme Moderniste Au Projet Urbaine*. Tese de Doutorado. Paris: Université Paris 8, 2003.

1.2. Estrutura da Pesquisa

Apresentaremos um organograma que traduz graficamente a estruturação dos conceitos trabalhados na tese, a fim de que suas partes sejam identificadas e articuladas na construção de um todo coerente de acordo com os objetivos propostos.

Observando a estrutura, percebemos que a questão colocada inicialmente dá origem a todo o estudo, e nasce fundamentalmente da observação direta do estado de fragmentação formal e simbólica que a área apresenta. A hipótese se origina a partir de então, onde a incorporação das noções de “origem” e “permanência” estruturam conceitualmente o estudo, e sua formulação aponta para a necessidade de uma abordagem através da análise urbana como instrumento para a investigação do objeto.

A estrutura do trabalho inicialmente se desdobra em dois campos distintos, um relacionado à história urbana do Rio de Janeiro, o objeto de estudo da tese, e o outro, relacionado às questões específicas dos modelos urbanos digitais, o meio utilizado para o seu estudo. É importante observar que tal dualidade se apresentou inicialmente como um dos principais problemas da tese, sendo equacionado na medida em que os conceitos que deveriam articular os dois eixos foram devidamente identificados.

Assim, buscamos estes conceitos no campo da História Cultural, na medida em que apresenta caminhos que justificam a utilização das ferramentas digitais em um processo de investigação histórica. Assim, através da “interdisciplinaridade”, uma de suas categorias fundamentais, são abertas as possibilidades teóricas e práticas da integração do campo da representação gráfica digital na construção da história urbana.

Os outros dois conceitos que pertencem a este campo apontam também para a questão documental. Assim, partindo da noção de “representações sociais”, que abre a possibilidade da utilização de novos tipos de documentos através da “revolução documental”, a utilização de mapas, plantas e fotografias faz com que novamente os

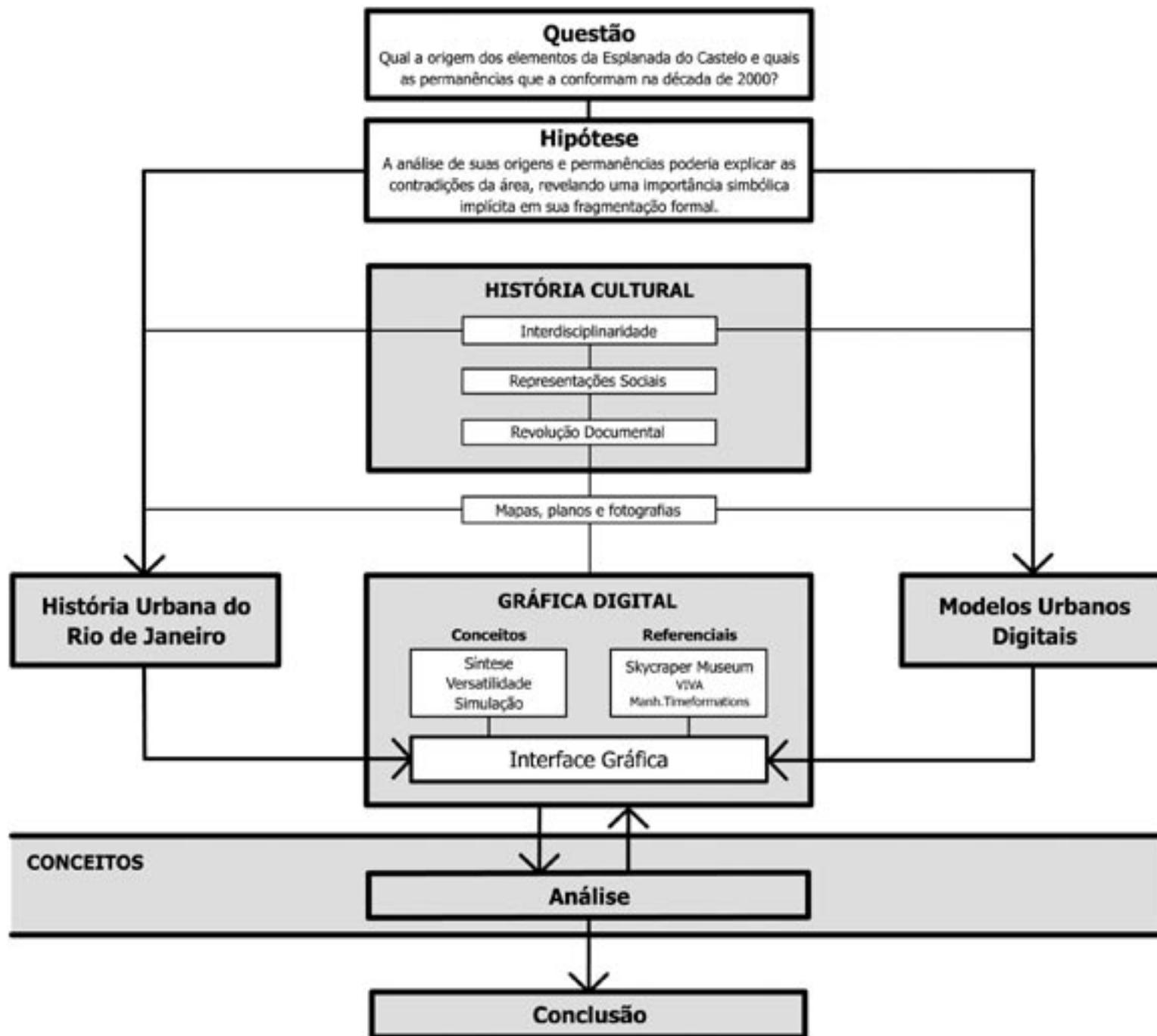
eixos sejam integrados, pois se mostram fontes tanto para a análise histórica da cidade quanto para a reconstituição digital, além de se incorporarem diretamente aos processos metodológicos da pesquisa.

Desse modo, entendemos que a inserção do campo da História Cultural no estudo faz com que as duas linhas de investigação principais sejam unificadas em torno de uma única grande abordagem, onde as ferramentas digitais atuam metodologicamente na análise de um processo de conformação urbana. Na parte inicial da tese, nenhum dos dois eixos de investigação tem preponderância sobre o outro, mas ambos adquirem igual importância na medida em que se apresentam delimitados na estrutura geral.

Esses eixos se encontram efetivamente no campo metodológico da Gráfica Digital, onde se agregam à investigação os conceitos que direcionarão a construção do objeto, bem como os referenciais práticos para a elaboração de uma narrativa gráfica para o trabalho. Tais referências articulam a elaboração de uma interface digital, parte fundamental na construção do conhecimento da pesquisa.

Em função da importância que a interface adquire na estruturação e no desenvolvimento da tese, entendemos que o campo metodológico estabelece o caráter geral do trabalho. Assim, a partir da sistematização de métodos que demonstrem possibilidades para o relacionamento da modelagem digital com a pesquisa urbana, estarão estabelecidas as diretrizes gerais para sua aplicação em qualquer outro objeto específico.

O campo metodológico, espaço onde se dá a construção do conhecimento da tese, é pré-condição para o processo de análise urbana subsequente, onde o sistema de referências conceituais que o envolve irá estabelecer as bases para a interpretação das informações. Assim, neste movimento cíclico entre a análise urbana e o campo metodológico, o conhecimento da pesquisa é progressivamente refinado, até que esteja suficientemente desenvolvido para que a hipótese de trabalho possa ser devidamente respondida, e os objetivos do trabalho alcançados.



Referências Conceituais

2

2.1. Gráfica Digital e Historiografia

No sentido de buscar uma justificativa teórica para a inserção da Gráfica Digital como recurso metodológico na pesquisa, torna-se necessária uma breve discussão a respeito da noção de “representação social” colocada pela História Cultural, a fim de investigar a maneira pelo qual as ferramentas digitais podem se relacionar com ela.

Tal conceito se estrutura a partir dos resultados da associação de novos campos disciplinares oriundos das ciências sociais às disciplinas tradicionais da História que, com suas dinâmicas próprias, provocaram grande transformação no próprio entendimento original da disciplina, colocando em questão a estruturação do seu campo disciplinar não só em relação aos objetos, mas também em relação às suas próprias certezas metodológicas¹.

Desse modo, Roger Chartier propõe a ideia de “representação social”, entendida como os sistemas simbólicos, as imagens, os mitos ou quaisquer outras formas do imaginário coletivo produzidos por um grupo em determinada época como representativa de sua visão de mundo. Essa categoria, fundamental para a interpretação histórica, considera a diversidade das representações relacionadas aos grupos sociais que as produzem, sempre inseridas em um campo de lutas e oposições. Através dessa ideia, toda e qualquer fonte de informação torna-se um documento válido, entendido como uma “representação social”, e que traduz a visão de mundo de quem o produziu. Segundo ele,

“são estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado. (...) As lutas de representações tem tanta importância como as lutas econômicas para



Fig. 1. Retrato de uma época: no mapa turístico de 1925, entre os principais marcos arquitetônicos da área, um dos projetos da prefeitura para a ocupação da Esplanada é representado, enquanto a legenda indica os trabalhos de arrasamento do morro em curso.

¹ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa: Difel, 1988. p. 17.

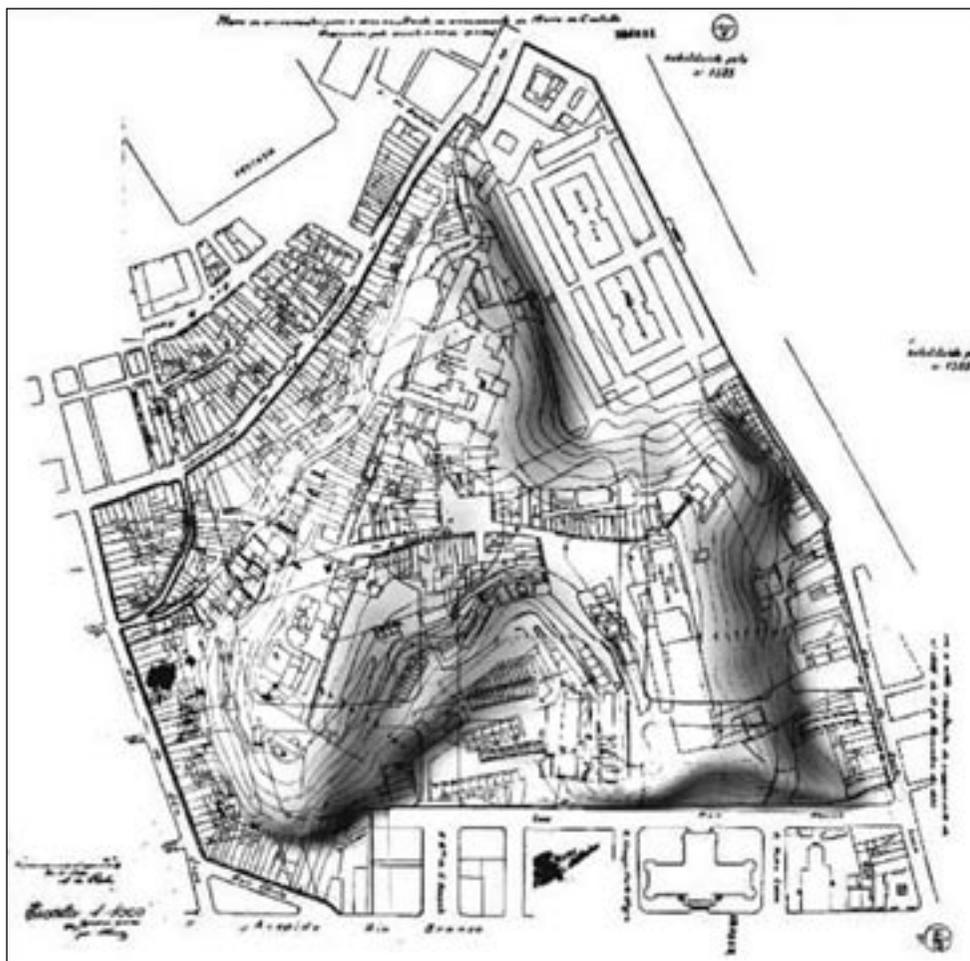


Fig. 2. Tridimensionalização do relevo do Morro do Castelo a partir de documento da década de 1910. Reinterpretando as fontes primárias, a Gráfica Digital possibilita a criação de novos tipos de documentos que ampliam a sua capacidade original como suporte daquelas informações.

2 CHARTIER, Roger. *Op. Cit.*, p. 17.

3 LE GOFF, Jacques (dir.). *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 54.

4 CHARTIER, Roger. *Op. Cit.*, p. 59.

5 LÉVY, Pierre. *O que é o Virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996.

compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio".²

No âmbito da História Cultural, a inserção da Gráfica Digital como instrumento de representação, análise e interpretação na pesquisa se associa à idéia de “revolução documental” como colocada por Le Goff³. Considerando a ampliação do campo historiográfico, diferentes tipos de documentos podem ser considerados na construção de uma história, na medida em que são representativos de um determinado contexto e uma determinada visão de mundo. Nesse sentido, uma abordagem analítica às fontes documentais amplia o olhar sobre elas e permite a construção de novos discursos, mostrando-se igualmente válida como recurso metodológico.

Assim, a Gráfica Digital como instrumento de pesquisa possibilita a produção de novas representações de uma determinada documentação ao relacioná-las com diferentes informações a ela associadas, transformando os dados em um novo tipo de documento, cuja natureza é específica da técnica e da época que a produziu, processo entendido por Chartier como “consumo” cultural ou intelectual⁴.

Nesse processo interdisciplinar, a Gráfica Digital torna-se capaz de realizar o “consumo intelectual” que permite relacionar e processar a documentação de maneira específica, criando outros pontos de vista, interpretações e narrativas que ampliam substancialmente a compreensão do objeto de estudo. De maneira distinta do texto impresso, o ambiente digital guarda especificidades que permitem não só a criação de relacionamentos específicos entre os vários tipos de documentos, como também a construção de novas leituras e interpretações.

De acordo com Pierre Lévy⁵, as especificidades das ferramentas digitais estariam efetivamente vinculadas à sua capacidade de possibilitar a interatividade. Com o computador, o usuário-leitor adquire um caráter dinâmico através das interfaces

pelas quais se relaciona com as informações, tornando-se capaz de, pelo menos potencialmente, modificar e controlar a maneira pelas quais elas lhe são apresentadas e, conseqüentemente, compreendidas. Segundo ele,

“um texto impresso em papel, embora produzido por computador, não tem estatuto ontológico nem propriedade estética fundamentalmente diferentes de um texto redigido com os instrumentos do século XIX. (...) Na verdade, é somente na tela (...) que o leitor encontra a nova plasticidade do texto ou da imagem, uma vez que o texto em papel ou o filme em película forçosamente já estão realizados por completo. A tela informática é uma nova ‘máquina de ler’, o lugar onde uma reserva de informação possível vem se realizar por seleção, aqui e agora, para um leitor particular. Toda leitura em computador é uma edição, uma montagem singular”⁶

Brandão⁷ também nos adverte sobre a importância de uma outra abordagem historiográfica diante da complexidade que as cidades apresentam como objeto de estudo. Segundo ele, a historiografia urbana deve lidar com a questão de maneira distinta das pesquisas urbanísticas que tentam aferir a realidade da cidade de forma cada vez mais exata⁸, e com isso, limitam a capacidade de entendimento sobre ela.

Abordagens que se preocupam em descrever, a partir de levantamentos de dados e bases estatísticas a realidade citadina, são insuficientes diante de um objeto heterogêneo e metamórfico⁹ por natureza, e vem produzindo uma incapacidade de compreender e lidar satisfatoriamente com a cidade. No sentido colocado pelo autor, torna-se necessário um novo olhar para o estudo de sua história, capaz de ampliar a nossa imaginação sobre ela, resgatando a capacidade perdida de operá-la através das imagens e, com isso, construir outros entendimentos.

Segundo ele, é fundamental uma abordagem às utopias e às idéias sobre as cidades com o objetivo de promover a adequada articulação do seu passado com o seu presente e, com isso, possibilitar o entendimento sobre a sua formação. Estudos que atribuam

⁶ LÉVY, Pierre. *Op. Cit.*, p. 41.

⁷ BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Articulações e Desarticulações da Historiografia Recente da Arquitetura e do Urbanismo*. In: PINHEIRO, Eloísa Petti e GOMES, Marco Aurélio de Filgueiras (org.). *A Cidade como História. Os Arquitetos e a Historiografia da Cidade e do Urbanismo*. Salvador: EDUFBA, 2005.

⁸ *Idem*, p. 216.

⁹ *Ibid.*, p. 211.

sentido às cidades, em um momento de sua história marcada pelas desarticulações físicas e simbólicas de suas estruturas, em processos que resgatem materiais e fontes perdidas, por mais insignificantes que possam parecer¹⁰, mas cujo valor se constitui na medida em que se mostrem capazes de reeducar nosso olhar sobre as origens e os destinos das cidades.

Finalmente, Brandão coloca a necessidade de um olhar que traga consigo a imaginação e a leveza da criação artística, de modo a tornar menos rígido o entendimento oferecido pelos métodos oriundos de outras disciplinas. Para ele, é necessária uma nova postura, mais especulativa e imaginativa, para que as cidades sejam entendidas em suas reais dimensões simbólicas, distanciando-se dos frios e abstratos mapeamentos estatísticos.

10 BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Op. Cit.*, p. 17.

2.2. Conceitos para uma Análise Urbana

A ótica pela qual o processo que deu origem à Esplanada do Castelo é aqui estudado se relaciona com uma abordagem essencialmente morfológica da cidade, entendida como um dos componentes da multiplicidade de fatores cujas complexas relações determinaram, e ainda determinam, a sua realidade. Considerando tal recorte uma totalidade em si, a pesquisa é desenvolvida dentro de uma lógica estruturalista, de acordo com as definições colocadas por Abbagnano. Segundo o autor,

*“em sua exigência mais geral, o Estruturalismo não só tende a interpretar um campo específico de indagação em termos de sistema, como também a mostrar que os diversos sistemas específicos, verificados em diversos campos, correspondem-se ou têm características análogas”.*¹¹

Entendemos que os diversos elementos que compõem a morfologia da área podem ser vistos como um sistema, definido como um conjunto ou totalidade de relações¹², cujas partes compõem um todo heterogêneo intrinsecamente estruturado em suas origens comuns e em suas dinâmicas temporais. Desse modo, podemos transpor para a Esplanada, em sua dimensão morfológica, a noção de “totalidade segmentária” construída por Magnavita¹³, que considera como tal todo conjunto formado pela coexistência de múltiplos elementos heterogêneos articulados, que se estruturam através de zonas de vizinhança, temporalidades específicas ou outros modos de relacionamento.¹⁴

Deste modo, serão apropriados para o estudo os conceitos desenvolvidos por três autores cujas obras de referência tratam da legibilidade, da significação e da análise do espaço urbano. Assim, a teoria dos fatos urbanos de Aldo Rossi¹⁵, o estudo sobre a estrutura temporal das cidades oferecido por Kevin Lynch¹⁶, bem como as diretrizes para uma análise da morfologia urbana sistematizadas por Philippe Panerai¹⁷, serão determinantes na maneira pela qual o olhar será direcionado nas representações e nas análises.

11 ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 377.

12 *Idem*, p. 376.

13 MAGNAVITA, Pasqualino Romano. *História, Cidade e o Pensamento Pós-Estruturalista*. Anais do XII Encontro da ANPUR - Associação de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional. Belém: ANPUR, 2007. Publicação digital.

14 *Idem*.

15 ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

16 LYNCH, Kevin. *What Time is This Place?* Cambridge: The MIT Press, 1976.

17 PANERAI, Philippe. *Análise Urbana*. Brasília: Editora UnB, 2006.



Fig. 3. Implosão do conjunto habitacional Pruitt-Igoe em St. Louis, nos Estados Unidos. Seu desaparecimento, no ano de 1972, simboliza a falência do pensamento Moderno na construção do futuro das cidades.

O texto seminal de Aldo Rossi, *L'Architettura Della Città*, se insere no amálgama teórico originado nos questionamentos e na constatação da falência da Arquitetura Moderna em materializar um futuro que tanto preconizara, simbolizado pela célebre demolição do conjunto habitacional de Pruitt-Igoe, nos Estados Unidos, no ano de 1972¹⁸. Um dos principais nomes da chamada Escola de Veneza, centro irradiador da emergente teoria pós-moderna na década de 1960, Aldo Rossi oferece neste texto uma contribuição teórica fundamental para a História e a Teoria da Arquitetura ao questionar a importância atribuída ao funcionalismo pela Arquitetura Moderna.

Ao relativizar a função de um determinado elemento urbano como uma das categorias centrais que constituem sua significação, uma maior importância é dada à morfologia e as relações que são constituídas entre os objetos arquitetônicos e o espaço urbano. Assim, em sua dimensão histórica, a relativa estabilidade da forma se sobrepõe à efemeridade das funções, o que abre espaço para que a questão das permanências ocupe um lugar fundamental na construção de sua teoria. Aqui, a lógica do pensamento de Rossi se revela, na medida em que reconhece o papel das permanências na construção do significado das cidades, o que corresponde à idéia estruturalista da importância dos elementos fixos na estrutura de uma linguagem.¹⁹

Rossi nos oferece uma possibilidade de leitura da cidade em função de sua conformação através do tempo, desenvolvendo uma metodologia de análise a partir do conceito fundamental de “fatos urbanos”, e apresenta algumas delimitações que nos fornece os subsídios necessários para uma incorporação do conceito no presente estudo. Inicialmente, observa a dificuldade em uma definição precisa do termo²⁰, dada a ambigüidade natural da linguagem, e afirma a importância de uma vivência pessoal no espaço urbano²¹ para uma construção individual dessa delimitação.

Considerando a cidade a partir de sua dimensão histórica, podemos entender que a idéia de “permanência”, entendida como a expressão de um tempo enquanto sua própria

18 NESBITT, Kate. (org). *Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica. 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 22. **19 NESBITT**, Kate. (org). *Op. Cit.*, p. 378.

20 ROSSI, Aldo. *Op. Cit.*, p. 18.

21 Idem, p. 18.

duração²², pode ser um dos elementos fundamentais para a delimitação do conceito de “fato urbano” como visto nesse estudo. Desse modo, a identificação dos fatos urbanos da Esplanada permitiria o reconhecimento dos diferentes fragmentos espaciais que a conformam, que ocultam em si sua totalidade original, e que permanecem no tecido urbano constituindo um vasto mosaico espaço-temporal. Segundo Rossi,

*“devemos ter presente também que a diferença entre passado e futuro (...) consiste precisamente no fato de que o passado é, em parte, experimentado agora e que, do ponto de vista da ciência urbana, pode ser esse o significado a dar às permanências: elas são um passado que ainda experimentamos”.*²³

Para uma primeira aproximação ao estudo dos fatos urbanos, o autor considera a análise morfológica como etapa metodológica inicial para o aprofundamento na interpretação de seus significados, considerando para isso a importância do estudo das tipologias nesse processo. O conceito de tipo, por sua vez, foi colocado novamente em debate pela Teoria da Arquitetura a partir década de 1960²⁴, e é visto a partir de então como uma das questões fundamentais para permitir, como instrumento de análise ou de projeto, uma adequada compreensão da complexidade urbana.²⁵

Podemos entender que uma primeira abordagem analítica à Esplanada do Castelo deve identificar as diferentes tipologias existentes na área. Considerando a questão em uma escala urbana, devemos olhar para a ocupação das quadras, entendendo-as como o resultado de um enunciado lógico presente no plano de ocupação que, uma vez colocado em prática, gerou o desenho das quadras e determinou a sua morfologia.

Devemos considerar também a importância dos elementos geradores da forma urbana que determinam o seu desenvolvimento. Assim, os traçados e planos tornam-se elementos de análise fundamentais que, junto com as tipologias, formam um conjunto de informações capazes de possibilitar uma leitura coerente da área. Segundo ele,



Fig. 4. A tipologia característica das quadras agachianas constitui um dos fatos urbanos da Esplanada do Castelo, e são fragmentos materializados do extenso plano elaborado pelo urbanista no final da década de 1920.

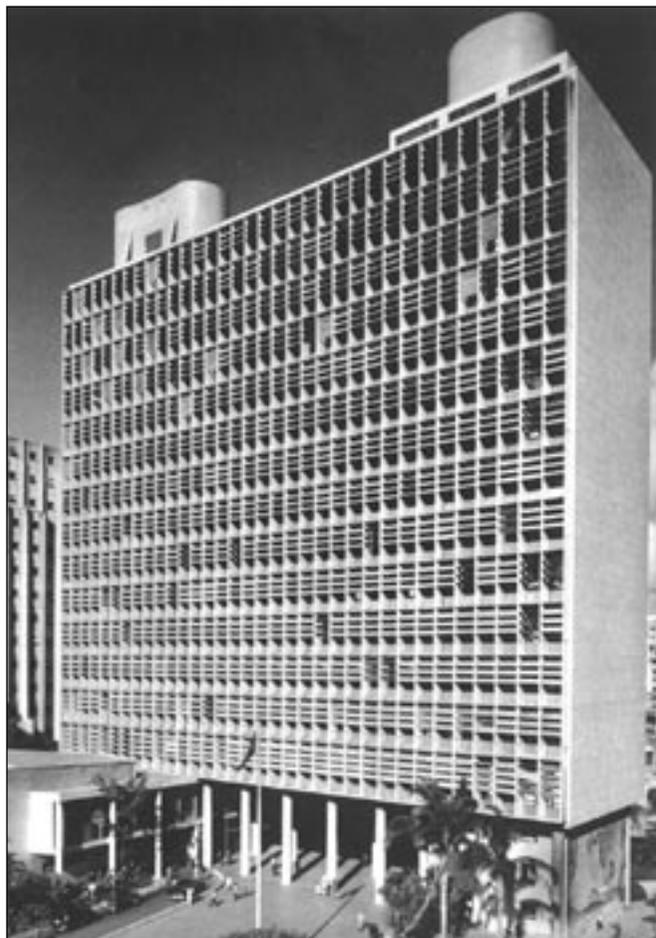
22 ABBAGNANO, Nicola. *Op. Cit.*, p. 758.

23 ROSSI, Aldo. *Op. Cit.*, p. 53.

24 NESBITT, Kate. (org). *Op. Cit.*, p. 267

25 *Idem*, p. 267.

Fig. 5. Revertendo a lógica da ocupação da quadra agachiana, a construção do Palácio Gustavo Capanema, em 1936, estabelece uma nova tipologia na área e cria um dos mais característicos fatos urbanos da Esplanada do Castelo.



*“as persistências são detectáveis através dos monumentos, dos sinais físicos do passado, mas também através dos traçados e do plano. (...) A permanência mais significativa é dada, pois, pelas ruas e pelo plano; o plano permanece sob níveis diversos, diferencia-se nas atribuições, muitas vezes se deforma, mas, substancialmente, não se desloca”.*²⁶

A visão de Rossi também se estende para embasar sua compreensão da cidade como um conjunto, onde a arquitetura adquire importância na medida em que é entendida em relação ao seu contexto urbano e das relações que são estabelecidas entre a multiplicidade de seus elementos, problemática sistematizada por ele na discussão do conceito de “locus”²⁷, definido como a relação singular existente entre o lugar e as construções que ali existem, conformando um espaço de características únicas.

Desse modo, a partir das suas permanências, podemos entender os fatos urbanos como pontos fixos na cidade que podem nos conectar às outras totalidades do passado, cujas funções e significações se transformam na medida em que seus contextos também o fazem, mas cuja forma persiste como uma constante na paisagem urbana.²⁸

No entanto, o autor observa a importância da inserção destes elementos na dinâmica de seus próprios contextos urbanos. Nesse sentido, suas permanências adquirem papel fundamental no destino das cidades, pois ao mesmo tempo que podem atuar como elementos propulsores ao participarem do seu cotidiano, podem também se transformar em elementos patológicos ao desestruturar o seu desenvolvimento. Na medida em que estejam isolados dessa dinâmica, “congelados” em um contexto temporal, interferem na contínua transformação do meio urbano e geram tensões que podem impedir esse processo, desarticulando muitas vezes a estrutura espacial ao seu redor.²⁹

O reconhecimento de tais estruturas e suas zonas limítrofes, “falhas tectônicas” urbanas onde colidem tempos distintos, determina uma importante categoria para a análise aqui desenvolvida, já que podem revelar a existência de fatos urbanos que foram fundamentais, em suas distintas significações ao longo do tempo, na configuração atual da Esplanada.

²⁶ ROSSI, Aldo. *Op. Cit.* pp. 52.

²⁷ *Idem*, p. 147.

²⁸ *Ibid.*, p. 57.

²⁹ *Ibid.*, p. 133.

É importante observar que tais espaços também se apresentam como objeto de análise teórica em textos contemporâneos³⁰, principalmente a partir da constatação da importância de sua participação na conformação dos espaços públicos da cidade, na medida em que estabelecem determinadas qualidades espaciais que contribuem para a complexidade e para a fragmentação do meio urbano. Lugares onde coexistem materializações de espaços urbanos específicos, marcados não por um tempo contínuo, mas pelo dos acontecimentos, que determinam espacialidades próprias que não se integram ao restante do tecido urbano. De acordo com Arroyo,

*“o espaço urbano está atravessado por bordas que demarcam áreas diferentes, gerando separações e suturas. As bordas atualizam, expressam e significam diferentes espacialidades e temporalidades da cidade. Estas alternâncias e variações definem não só uma característica do espaço público da cidade contemporânea como também uma de suas problemáticas mais agudas: a da cisão, a segregação, a interrupção da cidade como totalidade sistêmica”.*³¹

Consideraremos, portanto, os conceitos colocados por Rossi aqui explicitados como estruturadores do estudo sobre a Esplanada, principalmente por se mostrarem plenamente transponíveis para a realidade que ali se apresenta, sendo uma das áreas do centro da cidade onde acumulação de camadas históricas conformam um rico tecido urbano, pleno de contradições e conflitos. Desse modo, através do olhar que nos é proporcionado pelo seu estudo, podemos nos instrumentalizar teoricamente para entender as significações ocultas na Esplanada do Castelo, desvelando-a em busca das diferentes cidades que a conformam de maneira fragmentada, mas que ali existem ocultas em suas totalidades à espera de uma significação.

Também iremos abordar nosso estudo a partir da visão de Kevin Lynch. Outro autor fundamental oriundo das constatações teóricas da década de 1960, Lynch nos oferece em sua clássica obra, *A Imagem da Cidade*³², a possibilidade para o entendimento do

30 ARROYO, Julio. *Bordas e Espaço Público. Fronteiras Internas na Cidade Contemporânea*. In: www.vitruvius.com.br. Arqtextos 081. Fevereiro, 2007.

31 ARROYO, Julio. *Op. Cit.*

32 LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

meio urbano a partir da percepção do próprio sujeito, cuja qualidade ambiental poderia ser aferida por categorias como a legibilidade ou a identidade de um lugar. Neste sentido, qualificando e diferenciando os espaços da cidade a partir de elementos de sua paisagem, em uma abordagem relacionada com a morfologia urbana, as suas idéias abrem caminho para os estudos sobre o lugar, desenvolvidos posteriormente por autores da fenomenologia da arquitetura como Norberg-Schulz, entre outros.³³

No entanto, iremos nos deter mais especificamente diante de uma outra obra, intitulada *What Time is This Place?*, onde o autor nos fala sobre os tempos de uma cidade, considerando seus diferentes aspectos para uma leitura urbana. Publicado no início da década de 1970, uma década depois do livro *A Imagem da Cidade* e estruturando-se a partir de uma mesma visão fundamental, o autor busca identificar os modos pelos quais percebemos a passagem do tempo que atua na transformação contínua e incessante do meio urbano, e que guarda importantes implicações na maneira como as pessoas se relacionam com a cidade.

O pensamento de Lynch, centrado na percepção do ambiente, nos permitirá conduzir nosso olhar para o nível das ruas e do cotidiano, complementando a abordagem e o entendimento sobre os tempos da cidade oferecido pela teoria de Rossi. Um reconhecimento dos contrastes da Esplanada a partir dessa ótica, afastando-se momentaneamente dos esquemas, mapas e modelos analíticos, torna-se fundamental para estabelecer a complementariedade das informações envolvidas nesse processo de estudo. Nesse sentido, a validade desse reconhecimento dos tempos da cidade, baseado na vivência e na observação direta do presente, justifica-se a partir da indistinção entre a percepção espacial e a temporal colocada por pelo autor.³⁴

Embora muitas vezes em seu texto suas argumentações são direcionadas no sentido de criar condições conceituais para intervenções na cidade mais conscientes destes aspectos, não iremos aqui percorrer este caminho. Mesmo assim, compartilhamos de

33 NESBITT, Kate. (org). *Op. Cit.*, p. 65.

34 LYNCH, Kevin. *What Time is This Place?* Cambridge: The MIT Press, 1976. p. 122.

seu olhar sobre a cidade em nosso estudo, entendendo a Esplanada do Castelo como um lugar que apresenta uma “história latente”³⁵ que necessita ser desvelada mais detalhadamente.

Também devemos observar em seu texto uma importante distinção entre as diferentes dimensões que a estrutura do tempo pode assumir e suas implicações sobre o meio urbano, o que define determinadas categorias bastante interessantes para um entendimento dos eventos e de suas dinâmicas temporais que conformaram e ainda conformam a Esplanada do Castelo.

A classificação do tempo proposta por Lynch, cuja categorização se volta para os acontecimentos do cotidiano, pode ser facilmente transposta para a estruturação dos grandes processos urbanos que determinaram a atual configuração da Esplanada. Assim, de acordo com ele, poderíamos entender os eventos urbanos no tempo a partir de sua sincronicidade com outros eventos, ou mesmo a partir da regularidade com que persistem para o futuro, essa identificada, por sua vez, com a própria idéia de permanência em Rossi.

Nesse sentido, tanto quanto as bordas do espaço público, anteriormente citadas, também os acontecimentos, particularmente aqueles que o modificam, são delimitados por suas bordas no tempo, momentos específicos de transição, que constituem os pontos fundamentais que marcam as mudanças de um contexto. Nesse sentido, tais pontos devem ser identificados em sua importância, pois estabelecem os marcos que constroem o caminho em direção ao seu passado, e podem ser tão importantes quanto a sua própria origem.³⁶

Por fim, consideraremos as proposições do autor a respeito das possibilidades pelas quais tais dinâmicas temporais possam ser conhecidas e representadas. Como observado anteriormente, de modo distinto das relações espaciais facilmente disponíveis à percepção, as relações de tempo que uma cidade apresenta se mostram ocultas e



Fig. 6. Os pavilhões da Exposição do Centenário, em primeiro plano, contrastam com as ruínas da demolição do antigo Colégio dos Jesuítas, no fundo à direita. A sincronicidade destes dois grandes eventos urbanos marcam, no tempo, um ponto fundamental no desenvolvimento da Esplanada do Castelo.

35 LYNCH, Kevin. *Op. Cit.*, p. 54.

36 *Idem*, pp. 177-178.

indistintas, sendo necessária a atitude de desvelamento das camadas que a compõem para que se revelem as suas diferentes significações. Ainda segundo Lynch,

“a cidade pode ser um instrumento de ensino de história. (...) É bastante razoável pensar que os domínios da cidade, em conjugação com impressão, filme, gravação podem conscientemente serem utilizados para reter e ensinar o que nós pensamos ser instrutivo para o futuro. Poderiam mudas estátuas, por exemplo, serem associadas com gravações explicativas ou fotografias que estariam disponíveis a partir de uma demanda?”³⁷

Assim, podemos fazer com que as possibilidades que o autor levanta, ainda no início da década de 1970, tornem-se realidade através da utilização das ferramentas digitais, ao apresentarmos a possibilidade de uma leitura da dinâmica espaço-temporal da conformação da Esplanada sintetizada em uma narrativa fundamentalmente gráfica, onde os recursos de associação e representação das informações mostram-se instrumentos válidos para possibilitar que a cidade revele a sua própria história.

Por fim, analisaremos os conceitos colocados por um terceiro autor que também se relaciona com o estudo da forma da cidade. Desse modo, a obra de Phelippe Panerai será utilizada como referência neste processo de análise urbana, principalmente pela proposição de categorias de estruturação do espaço que não são apresentadas especificamente pelos autores anteriormente analisados. Portanto, o texto de Panerai se contextualiza nesse estudo ao complementar as questões já apresentadas, constituindo assim um conjunto de ferramentas conceituais adequadas para o estudo da estrutura espaço-temporal da Esplanada do Castelo.

Oriundo de uma geração cujas contribuições começam a se consolidar a partir do início da década de 1980, Panerai tem nos estudos da forma urbana seu principal campo de atuação, sendo que o livro *Analyse Urbaine*³⁸, publicado originalmente em 1999, está inserido em um longo processo de produção teórica do autor. Apropriando-

37 LYNCH, Kevin. *Op. Cit.*, pp. 54-55. No original: *"the city itself can be a historical teaching device. (...) It is quite reasonable to think that the realms of a city, in conjunction with print, film, recording, might consciously be used to retain and teach what we think to be instructive for the future. Could mute statues, for example, be associated with explanatory recordings or photographs that were available on request?"*

38 PANERAI, Philippe. *Op. Cit.*

se e reinterpretando conceitos e abordagens clássicas de leitura espacial de diversos autores, Panerai constrói uma espécie de manual que permite, de maneira muito clara, compreender a estrutura formal de um espaço urbano.

Ainda que sua abordagem de análise considere primordialmente os aspectos espaciais da cidade, também a questão temporal é reconhecida em sua importância ao constituir, em suas origens históricas, os fundamentos da realidade presente. Nesse sentido, seus pressupostos podem se articular com as idéias precedentes de Rossi e Lynch, quando considera as questões das permanências e da acumulação temporal como o substrato básico formador das cidades.³⁹

Seu primeiro enfoque estabelece determinadas categorias para o reconhecimento e a análise da paisagem urbana, e nesse ponto o autor baseia seu texto na obra de Lynch citada anteriormente, *A Imagem da Cidade*, cuja validade se mantém, segundo ele, em função da simplicidade de suas proposições.⁴⁰ Além disso, também podemos relacionar seu pensamento ao de Rossi, quando observa a necessidade de uma subjetividade do sujeito no estudo das estruturas urbanas. Desse modo, tanto quanto para o reconhecimento de um determinado fato urbano, a vivência direta da cidade também é condição essencial para a identificação das particularidades que conformam seu espaço.⁴¹

Outras definições são por ele apresentadas, e complementam os direcionamentos para um reconhecimento inicial de nossa área de estudo. Assim, os limites, bem como os setores, esses entendidos como determinados trechos da cidade reconhecidos como uma totalidade⁴², são categorias que procuram abranger os elementos fundamentais para a compreensão da estrutura morfológica de uma área.

Panerai também nos oferece instrumentos de análise para uma compreensão dos processos de crescimento urbano, identificando os diferentes elementos e condicionantes que participaram na conformação de uma cidade. Nesse sentido, podemos traçar um paralelo entre o conceito de transição, colocado por Lynch⁴³, e a idéia de uma

39 PANERAI, Philippe. *Op. Cit.*, p. 11.

40 *Idem*, p. 30.

41 *Ibid.*, p. 33.

42 *Ibid.*, p. 33.

43 Ver nota 36.

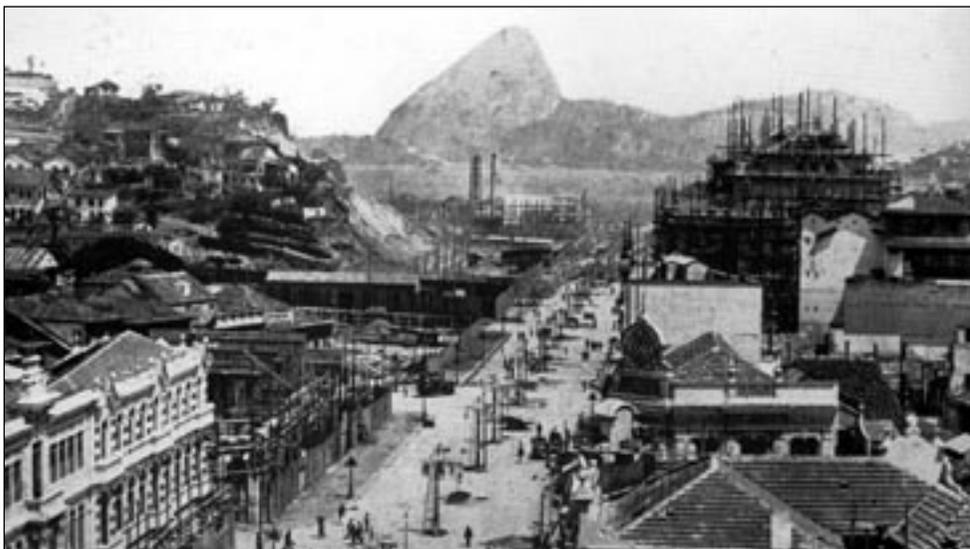


Fig. 7. Abertura da Av. Central, 1905. Na primeira década do século XX, as tensões espaciais surgidas com o crescimento urbano comprometem uma das encostas do Morro do Castelo, no fundo à esquerda, em um prenúncio do que iria acontecer duas décadas depois.

alternância entre estabilidade e ruptura de Panerai⁴⁴, que marcam no tempo os pontos que determinam os destinos formais de uma área. Nesse sentido, suas observações a respeito dos estudos sobre o crescimento de uma cidade, direcionadas para uma escala mais ampla do território, podem facilmente serem transpostas para os limites mais restritos da Esplanada do Castelo e de sua história. Segundo ele,

“entender o processo de crescimento urbano é importante porque nos oferece uma apreensão global da aglomeração numa perspectiva dinâmica. A períodos de estabilidade, quando se afirma a coesão interna de uma cidade, sucedem-se momentos de ruptura marcados por ampliações importantes (...). O estado atual de uma cidade é apenas um instante precário e transitório em sua evolução”.⁴⁵

As delimitações teóricas colocadas por Panerai para uma análise da cidade no tempo também nos auxiliam a compreender certos aspectos, do ponto de vista formal, do processo de transformação urbana que originou a Esplanada. Desse modo, podemos entender o Morro do Castelo a partir do seu conceito de “barreira ao crescimento”, definido como um obstáculo qualquer que impede, por uma série de razões, a expansão de uma área.⁴⁶ Considerando a questão da transitoriedade discutida anteriormente, a existência de barreiras pode gerar tensões que, uma vez transpostas, criam marcas no tecido urbano cuja permanência denuncia sua origem específica no tempo.

Também as definições acerca do tecido urbano serão úteis no embasamento do estudo, pois apresentam os meios para uma separação e um reconhecimento de elementos específicos que o constituem. Assim, entendendo a sua estruturação a partir de uma sobreposição de camadas relacionadas com sua rede viária, seus parcelamentos fundiários e suas próprias edificações, o autor define categorias fundamentais que permitem construir uma descrição clara de uma área. No caso específico deste estudo, onde a reconstrução digital do espaço estudado parte de uma análise histórica feita a partir de fontes documentais primárias, tais indicações permitem que a multiplicidade

44 PANERAI, Philippe. *Op. Cit.*, p. 53.

45 Idem, pp. 53-55.

46 Ibid., p. 67.

de informações contidas nas plantas cadastrais sejam devidamente separadas, em um processo de hierarquização de suas importâncias na identificação de sua estrutura.

Convém observar aqui a preponderância dada em nossa análise às categorias relacionadas com a rede viária e as edificações, em detrimento das questões relativas aos parcelamentos fundiários. Ainda que sejam devidamente considerados na análise inicial dos aspectos do Morro do Castelo em si, a impermanência de seu parcelamento original no tecido urbano, em função de sua demolição, não produz consequências que afetam a potencial divisão fundiária proposta nas novas quadras pensadas para o local.

De qualquer modo, na medida em que tais informações não são apresentadas na documentação primária onde estão registradas as diferentes idéias para o local, consideramos que a análise da rede viária e, na medida do possível, das edificações propostas, estão de acordo com o que é oferecido pelas fontes documentais utilizadas, e constituem um conjunto válido para o cumprimento dos objetivos do estudo.

Panerai afirma a importância da rede viária como estruturadora dos espaços públicos de uma cidade, hierarquizada em um sistema de circulações de distintas categorias que não só organizam o território urbano, mas também refletem, em seu traçado, as permanências do passado no contexto presente de uma cidade. Tanto quanto Rossi, nos adverte para que nosso olhar não se detenha nesse presente, e considere o que as vias e os traçados podem contar a respeito da sua história. Segundo ele,

*“isso nos leva a compreender uma das primeiras propriedades do espaço público: a permanência do traçado. (...) As marcas da história são lidas pela comparação com estágios anteriores em mapas e plantas antigas; (...) tendo o estágio atual como referência”.*⁴⁷

O autor complementa a abordagem analítica ao tecido urbano com considerações relativas a uma terceira dimensão que, por sua própria natureza, os planos e plantas

47 PANERAI, Philippe. *Op. Cit.* p. 67.

urbanas não contemplam. Desse modo, não só as próprias edificações, mas também as características naturais do sítio⁴⁸ devem ser consideradas em um processo de análise, onde seu relevo, ainda que muitas vezes escondido sob a massa edificada da cidade, continua influenciando fortemente a configuração de um determinado contexto urbano.

Em relação às edificações da cidade, Panerai apresenta uma abordagem relacionada com a questão tipológica, retomando a discussão dos teóricos da Escola de Veneza acerca de sua utilização como ferramenta de análise urbana. Partindo das considerações inicialmente apresentadas do pensamento de Rossi, damos continuidade aqui à discussão de acordo com as observações feitas por Panerai e, de maneira complementar, também por Martinez.⁴⁹ Desse modo, criamos as condições para embasar adequadamente uma abordagem às estruturas edificadas da Esplanada do Castelo em função de um reconhecimento das tipologias ali existentes, identificando os diversos fragmentos que atualmente compõem a sua totalidade.

A idéia de tipo é inicialmente proposta por Quatremère de Quincy no séc. XVIII, e tem suas origens na visão classificatória iluminista de organização e entendimento do mundo. Posteriormente, no início do século XIX, o arquiteto e professor da Escola Politécnica Jacques-Nicolas Durand sistematiza o conceito ao elaborar um grande compêndio, organizando as várias possibilidades de arranjo espacial dos edifícios de sua época.

Ainda que possamos identificar suas origens históricas, uma definição clara do termo ainda é uma questão recorrente em autores contemporâneos que transitam por ela, principalmente pelas amplas possibilidades de sua interpretação e por sua relação com a noção de modelo arquitetônico. Segundo Quatremère de Quincy,

*“a palavra ‘tipo’ não representa tanto a imagem de uma coisa que deve ser perfeitamente copiada e imitada, senão a idéia de um elemento que deve servir de regra ao modelo...
(...) Tudo está dado e é preciso no modelo; tudo é mais ou menos vago no tipo”.*⁵⁰

48 PANERAI, Philippe. *Op. Cit.*, p. 94.

49 MARTINEZ, Alfonso Corona. *Ensaio sobre o Projeto*. Brasília: Editora UnB, 2000.

50 QUINCY, Quatremère de. *Dictionnaire Historique d'Architecture Comprenant dans son Plan les Notions Historiques*.

Paris: Librairie d'Arien le Clère, 1832. Apud **ROSSI**, Aldo. *Op. Cit.*, p. 25.

Na visão crítica contemporânea, o problema da delimitação dos dois conceitos persiste, como podemos observar nas palavras de Frampton. Segundo ele,

*“o papel do tipo na cultura arquitetônica é incerto, uma vez que existe uma dúvida sobre a distinção precisa a ser traçada entre tipo e modelo. Se o modelo é tomado como uma forma e um conteúdo específicos, que podem ser imediatamente reproduzidos tal qual estão, deve-se compreender o tipo como uma ordem estrutural definida (...).”*⁵¹

Uma delimitação da noção de tipo torna-se fundamental para que um olhar para a Esplanada seja direcionado, de modo a permitir o reconhecimento da variedade tipológica da área e, com isso, identificar os diferentes fragmentos e suas origens no tempo. Nesse sentido, encontramos no texto de Martinez indicações que ajudam nesta tarefa, quando nos chama a atenção para considerar a existência de traços idênticos entre as características de uma série de edifícios.⁵²

Ainda que o autor estabeleça o conceito em sua dimensão arquitetônica, tais discussões podem ser facilmente transpostas para uma leitura da Esplanada em sua escala urbana, onde boa parte de seus fragmentos são materializações de esquemas projetuais mais ou menos definidos, originados nos projetos de ocupação para a área. Desse modo, de acordo com tais direcionamentos, podemos transpor para o nível urbano as definições vistas anteriormente, considerando-as em uma dimensão metodológica voltada para a leitura urbana. Assim, devemos partir para um reconhecimento das edificações que apresentem formas ou padrões construtivos que apontem para uma similaridade tipológica que podem revelar suas origens em comum. Segundo Martinez,

*“outra razão para que edifícios pertençam a tipos é que não apenas têm utilidades parecidas, por famílias de uso - as casas se parecem a outras casas e as igrejas a outras igrejas -, como também porque pertencem a cidades, nas quais as localizações de edifícios de cada tipo serão similares, ocuparão lotes parecidos, posições análogas em quarteirões edificadas.”*⁵³



Fig. 8. As quadras edificadas atrás do edifício da Biblioteca Nacional revelam, a partir de sua coesão formal, a ocorrência da tipologia urbana proposta para a área pelo Plano Agache.

51 FRAMPTON, Kenneth. In: Lotus, n. 21, p. 84. Apud **MARTÍNEZ**, Alfonso Corona. *Op. Cit.*, p. 114.

52 MARTÍNEZ, Alfonso Corona. *Op. Cit.*, p. 108.

53 Idem, p. 106.

A partir da exposição do pensamento destes autores, delimitamos aqui os conceitos fundamentais que nortearão a pesquisa. Ao longo do desenvolvimento do trabalho, tais conceitos irão direcionar nossa abordagem em relação ao objeto e, mais especificamente, serão fundamentais no processo de análise urbana que será desenvolvida no capítulo final. Considerando as informações geradas durante a pesquisa, os conceitos aqui apresentados serão determinantes na sua interpretação e síntese, e que irá resultar no o desvelamento das estruturas implícitas da Esplanada do Castelo e sua devida significação.

Representação Gráfica Digital na Arquitetura e no Urbanismo

3

3.1. Os Computadores e a Ampliação do Campo do Desenho

Este capítulo pretende discutir a inserção das ferramentas gráficas digitais nos estudos relacionados com o campo da Arquitetura e do Urbanismo, abordando algumas questões vinculadas ao desenho, ao patrimônio e às cidades digitais, que contextualizam inicialmente a sistematização de uma metodologia para a sua utilização como meio de análise e interpretação da história da cidade.

As origens do desenho digital podem ser localizadas na década de 1960 com a proposição do sistema *Sketchpad* por Ivan Sutherland, quando foi demonstrada pela primeira vez a possibilidade de utilizar o computador como ferramenta de desenho. Desde então, sua incorporação aos processos produtivos no campo da Arquitetura foi gradativamente ampliado, e seu papel nesse contexto ainda continua sendo intensamente debatido no sentido de se entender quais seriam as contribuições específicas que o meio digital traz para a Arquitetura.

Mesmo com a incorporação definitiva dos computadores nos escritórios de arquitetura na década de 1990, ainda observa-se que os profissionais não modificaram substancialmente sua metodologia de trabalho, explorando a ferramenta somente em nível quantitativo, na medida em que o desenho digital oferece uma inquestionável otimização na produção e na edição da representação gráfica de um projeto. Assim, pode-se afirmar que a utilização das ferramentas gráficas digitais pelos arquitetos ainda subestima enormemente a capacidade que tais tecnologias tem para revolucionar verdadeiramente o processo da produção arquitetônica. Segundo análise de Corso Pereira,



Fig. 1. O Pavilhão “bolha” da BMW, em Frankfurt. A incorporação das tecnologias digitais no campo da Arquitetura está permitindo a livre experimentação projetual e a construção de formas inéditas. Porém, é importante uma reflexão a respeito de sua utilização para além do discurso morfológico.

“nos escritórios de arquitetura, com raras exceções, o computador é usado principalmente na produção de desenhos técnicos. (...) A sigla CAD no contexto da prática corrente dos arquitetos poderia ser traduzida como Computer Aided Drawing [desenho auxiliado por computador]”.^{1,2}

Gradativamente, porém, assistimos às novas gerações de arquitetos incorporarem essas ferramentas em seu processo criativo à medida em que a linguagem digital torna-se parte indissociável dos diversos aspectos da vida cotidiana. Nesse sentido, na produção arquitetônica contemporânea observamos muitas experimentações cujas propostas somente tem sua execução prática possível a partir da utilização do meio digital.

Considerando que as experiências da chamada “arquitetura digital” apontam em sua maioria para uma abordagem morfológica, é também necessária uma reflexão a respeito das potencialidades existentes na associação da tecnologia digital na geração da idéia arquitetônica. Portanto, nos afastamos da discussão formal para direcionar nossas reflexões objetivando uma sistematização metodológica para a utilização das ferramentas digitais no processo de geração das idéias no campo da Arquitetura e do Urbanismo.

Nesse sentido, torna-se interessante traçar algumas considerações a respeito de como vem sendo tratada a questão da representação gráfica digital da arquitetura atualmente, a partir da incorporação definitiva dessas ferramentas não somente no campo da atuação profissional, mas principalmente no campo da pesquisa acadêmica que é, em última análise, o principal foco de interesse aqui desenvolvido.

O advento das tecnologias digitais, considerando principalmente a nova estruturação da informação possibilitada por elas, parece ter colocado em questão a representação da arquitetura através do desenho. Tais ferramentas, de acordo com Lisboa,

“parecem questionar e recentrar os princípios e a função da representação gráfica, e, em particular, do desenho de arquitetura. (...) As relações entre o desenho e tecnologia

1 PEREIRA, Gilberto Corso. *Desenho, Ensino e Novas Tecnologias*. In: Revista Educação Gráfica, n.4. Bauru: Universidade Estadual Paulista, 2000. p. 16.

2 Nessa observação, o autor faz referência ao significado original da sigla CAD – *Computer Aided Design* (projeto auxiliado por computador).

*digital são problematizadas em torno da noção de representação. (...) Sugere-se que as representações digitais (...) são as que parecem afetar e intervir mais profundamente nos processos cognitivos e metodológicos associados ao desenho de arquitetura”.*³

As ferramentas digitais determinam mudanças não somente nos aspectos do desenho como instrumento para o registro da arquitetura, mas também atuam potencialmente no próprio processo de concepção arquitetônica. Assim, direcionadas principalmente para a representação gráfica, as ferramentas digitais tornam-se especialmente poderosas no momento em que são vistas como capazes de atuar na geração de uma idéia.

De qualquer modo, não devemos entender a inserção do computador no campo do desenho como um momento de ruptura no desenvolvimento técnico da representação gráfica, mas incorporá-los aos processos tradicionais como instrumentos capazes de fornecer novas maneiras para lidar com as informações. É importante observarmos esta questão com a devida atenção, de modo a não cairmos em uma simples mistificação da tecnologia, sem que se possa adequadamente avaliar as suas possibilidades concretas. Segundo Cadoz,

*“o computador não é mais que um meio de representação, o mais universal que o homem já elaborou. O que é novo é o grau de integralidade da representação que ele permite atingir e o uso que disso podemos fazer. O que não mudou foi o fato de se tratar apenas de representação”.*⁴

Neste sentido, o que muitas vezes se observa é que estas ferramentas não são devidamente exploradas no que elas tem de novo a oferecer. Como já observado anteriormente, na maioria das vezes os arquitetos – sejam eles vinculados à prática profissional ou à pesquisa acadêmica – sub-utilizam as capacidades das ferramentas digitais em processos miméticos que reproduzem os tradicionais métodos de produção arquitetônica.⁵

3 LISBOA, Fernando. *O Desenho de Arquitetura e as Representações Digitais*. Porto: Universidade do Porto, 1998. In: <http://home.kqnet.pt/id010313/html/2.html>. Acesso em 26.09.2006.

4 CADOZ, Claude. *Les Realités Virtuelles*. Paris: Flammarion, 1994. p. 84.

5 BARKI, José. *O Risco e a Invenção: Um Estudo sobre as Notações Gráficas de Concepção no Projeto*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PROURB, 2003. p. 155.



Fig. 2. Laboratório de informática em uma escola na Índia. A grande popularização do uso do computador na sociedade, na década de 1990, só se tornou possível no momento em que as máquinas passaram a conectar as pessoas e a atualizar, em suas telas, a infinita natureza humana.

6 LISBOA, Fernando. *Op. Cit.*

7 Idem.

8 LEVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996. p. 41.

Portanto, podemos perceber que as principais mudanças paradigmáticas oferecidas pelo advento das ferramentas digitais não estão localizadas exatamente na questão de um aumento quantitativo na velocidade ou na qualidade da representação gráfica. De fato, devemos olhar para o que o computador pode nos oferecer de novo para podermos localizar suas potencialidades específicas. Podemos identificar no texto de Lisboa alguma indicação neste sentido. Para ele,

*“o problema parece residir na ausência aparente de uma narrativa, ou, se quiser, de uma ficção que explore o potencial de construção de sentidos e de realidades adequadas às tecnologias digitais e à sua especificidade. (...) Tais potencialidades não apontam para a imagem (...) por computador, mas para as interatividades efetivas, o nexos da rede e o hipermedia”*⁶

Devemos olhar com mais atenção o papel que os computadores tem como suporte das tecnologias gráficas para entendermos melhor esta questão. A partir do momento em que as informações, e principalmente as pessoas, são interligadas com a popularização da internet na década de 1990, o computador passa por uma profunda resignificação na medida em que sua inserção na vida cotidiana faz com que deixe de ser entendido como uma máquina de alta complexidade técnica, escondida em inacessíveis laboratórios de alta tecnologia.

Desse modo, entendidos classicamente como máquinas impessoais, processadoras numéricas dotadas de exatidão, na medida em que tornam-se lugares de atualização de um fluxo de informações muito maior existente por trás deles, os computadores passam a ser entendidos como o lugar da fluidez, do indeterminado e do interativo.⁷ Também encontramos em Levy observações a respeito destas particularidades. Segundo ele,

*“considerar o computador apenas como um instrumento a mais para produzir textos, sons ou imagens (...) equivale a negar sua fecundidade propriamente cultural, ou seja, o aparecimento de novos gêneros ligados à interatividade”*⁸

Contudo, também não devemos perder de vista a dimensão científica do computador, o que pode interessar particularmente às questões que lidam com a sua aplicação como ferramenta de pesquisa. Ainda segundo Levy, em uma análise onde pensa o seu uso neste campo específico,

*“o computador reforça o campo do método científico porque dá-lhe, pela primeira vez, os meios para satisfazer as suas ambições (...)’ de precisão, rapidez, objetividade, persuasão e uniformidade, pelo menos no campo da organização do conhecimento e dos métodos de trabalho”.*⁹

A partir destas constatações, devemos observar de que modo estas particularidades se aplicam na questão da representação da arquitetura. Como observado anteriormente, uma das contribuições mais significativas trazidas pelas ferramentas digitais, abrangendo não só o campo da representação mas também o próprio processo de projeto, é a incorporação da modelagem tridimensional ao campo profissional.

Entendendo o desenho em sua múltiplas facetas como o instrumento fundamental para a representação da idéia arquitetônica, é lícito considerar a inserção da modelagem digital como parte deste processo. No entanto, ainda que possam substituir alguns aspectos do desenho em determinados pontos do processo projetual, as ferramentas digitais não invalidam em nenhum momento a sua utilização, mas com suas características específicas, são capazes de levar o desenho na arquitetura à novas dimensões. Segundo Lisboa,

*“as representações sucessivas de um determinado projeto são etapas do processo de resolução de um problema. (...) Neste contexto, o computador surge como uma ferramenta de modelação e análise, motivado para a produção e para a racionalização. (...) É neste sentido que é possível pensar uma tecnologia do desenho, entendida como extensão ou alargamento intencional dos processos naturais, quase inatos, do olhar, do perceber e do recordar”.*¹⁰

⁹ LEVY, Pierre. *La Machine Univers*. Paris: Éditions La Découvert, 1987.

¹⁰ LISBOA, Fernando. *Op. Cit.*

É o computador como instrumento que pode atribuir um novo caráter científico para o desenho, através de sua capacidade de fornecer a precisão, a velocidade e a exatidão às informações, que nos interessa particularmente. Considerando sua dimensão heurística, podemos travar contato com sua aplicação em diversos campos da pesquisa científica e entendermos mais claramente as possibilidades que são extraídas desta ferramenta para o desenvolvimento do conhecimento arquitetônico.

Assim, dentre as muitas possibilidades oferecidas no campo da pesquisa em arquitetura, algumas nos chamam particularmente a atenção, visto que serão a partir delas que o trabalho aqui desenvolvido irá se estruturar. Assim, serão analisadas mais detalhadamente algumas experiências que lidam com a questão do patrimônio arquitetônico e urbanístico, além daqueles que se relacionam com a construção das cidades digitais.

Considera-se que estas duas categorias incorporam as características básicas que serão contempladas no resultado final do trabalho, pois um dos aspectos deste será transitar pela questão do patrimônio urbano da cidade do Rio de Janeiro. Além disso, também irá se relacionar com a área de construção das cidades digitais, pois essa será a base de representação do desenvolvimento do trabalho e de onde serão produzidos os conhecimentos gerados na pesquisa.

3.2. Modelagem Digital e Patrimônio Arquitetônico

Quando a modelagem digital é utilizada no campo do patrimônio arquitetônico, algumas questões adquirem importância na medida em que apontam para um direcionamento do trabalho. Verificamos em muitos trabalhos a preocupação com uma relativa fidelidade na representação gráfica do objeto arquitetônico ou do espaço urbano que está sendo construído digitalmente. Assim, ainda que sujeita às discussões e controvérsias acerca da busca por uma representação dita “realista”, podemos considerar que esta é uma diretriz que não devemos negligenciar sem uma análise prévia de experiências nesse sentido.

Um dos centros acadêmicos que se especializou nesta área é o Laboratório de Realidade Virtual Cultural da Universidade da Califórnia (UCLA), que desenvolve uma série de projetos que visam a reconstrução do patrimônio arquitetônico mundial através da realidade virtual. Dentre seus diversos trabalhos, podemos destacar o denominado *Rome Reborn*¹¹ que, como o próprio nome diz, tem como audacioso objetivo a reconstrução digital da cidade de Roma do ano 900 a.C. até 500 d.C.

Podemos encontrar na metodologia deste grupo de pesquisa algumas indicações de como lidam com a questão do resgate de um patrimônio com tamanha complexidade através de um rigoroso método científico. Deste modo, a questão da busca por um realismo na representação gráfica não fica restrita à conjecturas, mas é inserida como uma questão fundamental no seu processo metodológico.

É através da multidisciplinaridade que o grupo busca a certificação dos seus modelos digitais. Assim, fazem parte da equipe professores de áreas distintas que abrangem o campo da arquitetura, história e da arqueologia. Deste modo, à medida em que os monumentos da Antiga Roma vão sendo reconstruídos digitalmente, é formado um comitê científico responsável pela análise dos resultados que irá direcionar o desenvolvimento do



Fig. 3. Imagens do projeto CVRLAB mostram alguns resultados das construções digitais de prédios romanos, elaborados a partir de um cuidadoso rigor metodológico.

trabalho de acordo com as mais recentes informações sobre a obra em questão. Com a devida cautela científica, são incluídos junto aos modelos digitais informações a respeito da metodologia utilizada para a sua construção, alertando o usuário-leitor a respeito das eventuais limitações existentes até o momento na reconstrução digital, direcionando-o para leituras complementares em bibliografia específica.

Os resultados alcançados representam uma pequena parte do trabalho, cuja expectativa é que seja terminado no espaço de algumas décadas. Mesmo assim, os modelos já concluídos mostram-se ferramentas poderosas em diferentes campos de ensino não só nos cursos de Arquitetura, História da Arte, História e muitos outros da Universidade,¹² mas também em documentários científicos feitos para a televisão e exposições em geral.

Em função de sua abrangente aplicabilidade, o laboratório não utiliza nenhuma interface específica para a interação com os modelos, sendo esta questão analisada em função da sua utilização em cada caso. No entanto, os modelos são essencialmente contruídos de modo a permitir a interação através de equipamentos de imersão em realidade virtual. Obviamente, tais equipamentos apresentam custos proibitivos para o usuário doméstico e, neste caso, também existe uma diretriz futura, ainda não implementada, no sentido de disponibilizar os modelos para o usuário doméstico através do conceito de desktop VR, ou seja, uma realidade virtual “restrita” capaz de ser exibida nos computadores domésticos.

Nesta questão, nos chama a atenção as audaciosas metas para o futuro. Explorando os recursos da imersão, o grupo pretende incluir elementos como variação luminosas ao longo do dia, condições climáticas, além de expandir as sensações para além da visão,

*“oferecendo aos estudantes e aos professores uma máquina do tempo virtual para o estudo da evolução da ocupação humana do território e de suas sociedades”.*¹³

Também no contexto brasileiro encontramos diversas experiências interessantes no campo desde o início da década de 1990, que podemos exemplificar no caso específico

12 FRISCHER, B. *Mission and Recent Projects of the UCLA Cultural Virtual Reality Laboratory.* In: Acts of Virtual Retrospect 2003. Biarritz, 2003. p. 8.

13 *Idem*, p. 9.

da pesquisa do Núcleo de Computação Gráfica da Unisinos, no Rio Grande do Sul. Em um trabalho de grande importância para o resgate do patrimônio artístico nacional, a equipe modelou digitalmente o conjunto arquitetônico do povoado jesuíta de São Miguel Arcanjo, construído originalmente em 1687.

Aqui também podemos perceber preocupações com uma representação gráfica que busque uma certa fidelidade com as características originais dos monumentos, como podemos verificar em sua metodologia de trabalho através da consulta de dados por levantamentos no local, além de consulta direta à desenhos datados do séc. XVIII, que representam o conjunto em seus aspectos originais.

É interessante comentar um dos resultados deste trabalho que diz respeito à questão da interface com o usuário. Em um artigo apresentado no IV Congresso Ibero-Americano de Gráfica Digital do SIGraDi¹⁴ no ano 2000, os autores relatam o funcionamento da publicação multimídia em cd-rom que apresenta o trabalho.

Ainda que utilizando recursos já tradicionais, é interessante a organização das informações desenvolvida para romper a impessoalidade do ambiente digital. Assim, recorrendo à outros estímulos sensoriais, é através da música que os autores procuram aprimorar a relação do usuário com os resultados da pesquisa desenvolvida. Segundo eles,

*“nesta proposta, a música desenvolvida especialmente para o cd procura refletir o aspecto lírico da interação entre luz, sombra, dos interiores e exteriores, atenuando o tecnicismo de um ambiente virtual”.*¹⁵

Assim, pontuando a navegação das informações com trilhas sonoras, os autores buscam uma integração das imagens e animações com outro tipo de informação que escapam da estrutura narrativa meramente descritiva dos espaços recriados, levando a experiência do usuário para um campo que se distancia da simples racionalidade.



Fig. 4. Aspectos da construção digital do projeto Missões, onde se destaca o grande detalhamento do modelo, resultado de intensa pesquisa documental.

¹⁴ Sociedade Ibero-Americana de Gráfica Digital.

¹⁵ **ROCHA**, Isabel e **DANCKWARDT**, Voltaire. *Projeto Missões, Computação Gráfica*. Anais do IV Congresso Ibero-Americano de Gráfica Digital. Rio de Janeiro: PROURB, 2000. p. 191.

3.3. Cidades Digitais

Uma das áreas de aplicação da modelagem digital que formam um campo específico é o da construção das cidades digitais, uma área que abrange setores que vão desde as evidentes aplicações como ferramenta no planejamento urbanístico, passando por instrumentos de gestão pública, aplicações na indústria do turismo e do entreterimento, além de muitas outras possibilidades. Segundo anpalise de Day e Radford, de um modo geral,

“o tema central na modelagem virtual do ambiente urbano é [a possibilidade] do grande entendimento do passado e do presente da cidade física, e o aumento da capacidade de manipular seu futuro”.¹⁶

No entanto, devemos olhar com mais atenção o tema da representação das cidades por uma perspectiva histórica, a fim de contextualizar as possibilidades específicas oferecidas pela aplicação da gráfica digital neste processo. Neste sentido, podemos localizar nos objetivos da construção das cidades digitais a mesma preocupação que historicamente observamos na elaboração dos mapas urbanos, onde a questão fundamental que se coloca é a representação gráfica de um determinado ambiente, de modo a permitir seu entendimento e seu controle. Desse modo, a história da representação das cidades confunde-se necessariamente com a própria história da representação gráfica.

A representação da cidade, restrita na Idade Média à uma descrição simbólica dos edifícios e lugares mais importantes em detrimento de uma preocupação com a exatidão, irá passar por profundas transformações com as mudanças trazidas pelo Renascimento no séc. XV. A partir de então, estabelece-se uma preocupação com o entendimento racional do mundo, e é neste momento que são criadas as condições para a criação dos mapas urbanos como entendidos atualmente.

16 DAY, Alan K. e **RADFORD**, Antony. *An Overview of City Simulation*. In: Proceedings of 3rd Conference on Computer Aided Architectural Design Research in Asia. Osaka: Osaka University, 1998. p. 184.

É na figura de Leonardo da Vinci que encontramos a primeira iniciativa de representar com exatidão os aspectos físicos de uma cidade. Assim, a partir de preocupações defensivas colocadas pelas novas técnicas de balística, foi criada a demanda por uma representação que fornecesse as distâncias entre os elementos da cidade de Imola, para a elaboração de um plano de reconstrução das defesas da cidade destruídas por um ataque.¹⁷

Ainda que para os mapas bidimensionais identificamos uma história específicas, o mesmo não pode ser dito para os modelos tridimensionais das cidades. De fato, modelos de projetos arquitetônicos podem ser identificados desde o Renascimento, mas não há referências significativas à construção de modelos físicos de cidades desde então. Somente a partir do séc. XIX, com o desenvolvimento das ciências urbanas, os estudos sobre a cidade e seus problemas irá criar condições e demandas específicas para uma preocupação com a modelagem de certas condições de seu funcionamento.

Deste modo, podemos identificar no início do séc. XX as primeiras iniciativas para modelar aspectos da cidade com fins de planejamento, mais precisamente por membros da Chicago School of Urban Ecology, na década de 1920. Curiosamente, estas primeiras modelagens não tinham como objetivo uma representação visual dos dados, mas limitavam-se à uma representação numérica e matemática das condições estudadas.¹⁸

Porém, somente com o advento das tecnologias de informação a modelagem do ambiente urbano adquire características que lidam com a representação visual tridimensional. Não somente por esta questão, mas os modelos digitais também puderam oferecer outras possibilidades que os modelos físicos tridimensionais não tinham condições de oferecer. Segundo Shiode,

*“apesar das nobres tentativas através (...) da modelagem em blocos de madeira, somente com o aparecimento da tecnologia da informação pudemos ser capazes de criar modelos tridimensionais em escala urbana”.*¹⁹



Fig. 5. Detalhe do mapa da cidade de Imola, 1502. Inovações técnicas militares determinaram as demandas que levaram ao desenvolvimento de métodos de representação gráfica que descrevessem a forma urbana com precisão.

17 KÓS, José. *Urban Spaces Shaped by Past Cultures: Historical Representation through Electronic 3d Models and Databases.* Tese de Doutorado. Glasgow: University of Strathclyde, 2003. p. 60.

18 DAY, Alan K. e **RADFORD,** Antony. *Op. Cit.*, p. 188.

19 SHIODE, Narushige. *3d Urban Models: Recent Developments in the Digital Modelling of Urban Environments in Three-dimensions.* In: *GeoJournal* n. 52. pp. 263-269.

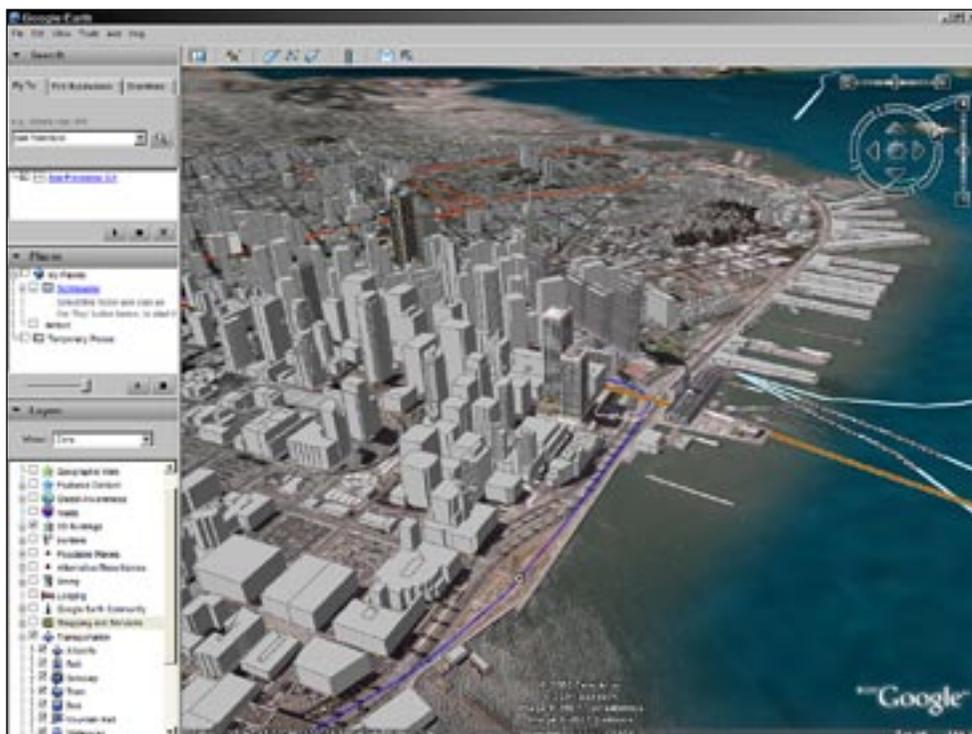


Fig. 6. A cidade de São Francisco na representação tridimensional do *Google Earth*, com as principais linhas de transporte público evidenciadas. A disponibilização gratuita de tal ferramenta estabelece novos paradigmas na visualização e no entendimento das cidades.

A partir da exploração das possibilidades de conexão entre diversos tipos de informação proporcionada pelas ferramentas digitais, sua conjugação com outros tipos de tecnologias fez com que os modelos digitais das cidades atingissem uma dimensão que vai além da simples representação visual da cidade.

É neste contexto que entram em cena as chamadas tecnologias GIS²⁰, que permitem associar às informações visuais dos mapas ou modelos digitais outros tipos de dados. Deste modo, torna-se possível a criação de verdadeiros bancos de dados tridimensionais que abrem-se em inúmeras possibilidades, anteriormente inexistentes, para a aplicação destes modelos. Também recentemente, com a ampla disponibilização da ferramenta *Google Earth*²¹, a manipulação digital do ambiente urbano em escalas dinâmicas de representação, associada com múltiplas camadas de dados bi e tridimensionais, estabelece um marco instrumental cujas consequências sobre a compreensão das cidades e de suas relações no espaço ainda não foram plenamente avaliadas.

Considerando a complexidade inerente ao tema, algumas observações devem ser colocadas em função de uma questão recorrente que surge para o pesquisador no momento da modelagem tridimensional do ambiente urbano. Assim, torna-se necessário decidir qual é o grau de detalhamento que a cidade digital vai apresentar, visto que, diferentemente do objeto arquitetônico isolado, representar em detalhes um ambiente urbano torna-se tarefa praticamente inviável não só pelos aspectos técnicos, mas principalmente por sua constante mutação e, neste sentido, todo esforço se mostra, por natureza, permanentemente desatualizado.

Tal questão que já suscitava grandes controvérsias desde as primeiras iniciativas de modelar graficamente o ambiente urbano. Nos Estados Unidos na década de 1960, na primeira geração das simulações computadorizadas das modelagens urbanas, esta discussão já se colocava. Em um texto de 1976, Batty relatava as diversas opiniões dos pesquisadores. Segundo ele,

²⁰ *Geographic Information System.*

²¹ <http://earth.google.com>.

“muitos argumentavam que estes modelos eram tão pobres como representação da realidade que eram irrelevantes para lidar com o problema, enquanto outros diziam que a modelagem urbana era um trabalho inútil, pois a realidade nunca poderá ser descrita numericamente”.²²

Esta discussão ainda se mostra atual hoje em dia, mas o que se observa é que hoje ela se resolve pontualmente, em função da metodologia adotada por cada pesquisador relacionado com a utilização específica que será dada para cada modelo. Além disso, em função das especificidades próprias de cada cidade a ser representada, muitos pesquisadores observam a dificuldade de se estabelecer uma metodologia universal para a construção dos modelos urbanos digitais, o que vem sendo um motivo para a criação de encontros e congressos para a discussão do tema.

No entanto, devemos observar que a questão é um pouco mais complexa se considerarmos o caráter universalizante dos modelos que representam a cidade pois, tanto quanto a cidade real, seu modelo digital se configura como uma ferramenta aberta de possibilidades que, virtualmente, não oferece limites para o seu desenvolvimento.

Podemos ilustrar melhor esta questão relatando a experiência da construção digital de um bairro da cidade de Copenhagen, desenvolvida pela Escola de Arquitetura da *Royal Danish Academy of Fine Arts*.²³ Originalmente desenvolvido com o objetivo de oferecer suporte no diálogo entre especialistas e a população residente nas discussões sobre a área em questão, somente foram utilizados inicialmente imagens bidimensionais do modelo desenvolvido como ilustração de documentos e painéis de apresentação. Porém, segundo a equipe,

“à medida em que o projeto progredia, ficou claro que o modelo tridimensional era o documento mais importante. Ele foi utilizado para guardar as informações fornecidas pelos arquitetos e pelos moradores sobre as qualidades especiais do bairro”.²⁴



Fig. 7. Trecho do modelo digital da cidade de Copenhagen, que sintetiza em um único objeto todas as informações utilizadas para sua elaboração, e que faz dele o principal documento do estudo.

²² DAY, Alan K. e RADFORD, Antony. *Op. Cit.*, p. 189.

²³ HOLMGREEN, Steen; RÜDIGER, Bjarne; TOURNAY, Bruno. *The 3-D City Model – A New Space*. In: 19th eCAADe Conference Proceedings. Helsinki, 2001.

²⁴ *Idem*, p. 432.



Fig. 8. Área do modelo utilizada em uma interface que permite a interação *online* entre seus habitantes. Na imagem, dois usuários interagem com seus “dúpos” no espaço digital.

A partir desta constatação e à medida em que as ferramentas digitais foram sendo plenamente dominadas pelo grupo, passou-se a pensar em como explorar as características específicas do modelo em seu meio digital. Neste sentido, associando o modelo às possibilidades da comunicação de dados pela internet, encontra-se em desenvolvimento o projeto chamado *Electronic Neighbourhood*²⁵, que consiste na criação de ambientes virtuais que reproduzem espaços reais da própria cidade, onde as pessoas poderão se encontrar virtualmente e discutir questões relativas ao desenvolvimento do seu meio urbano.

Em função de suas próprias experiências, o grupo pôde estabelecer uma metodologia própria e, neste sentido, argumentam que somente com um grande detalhamento o modelo digital é capaz de possibilitar uma maior abrangência em sua utilização, já que sendo adequadamente construído, torna-se capaz de representar o ambiente urbano em diversas “escalas”. Nesse sentido, a questão relativa à completude de um modelo urbano digital torna-se de pouca importância, já que é no processo de sua construção onde reside o seu maior potencial como instrumento para o entendimento da cidade. Segundo eles,

*“os modelos são [entendidos] mais como ferramentas do que como um objeto concluído. Conseqüentemente o processo relacionado à sua construção é mais importante que o produto final”.*²⁶

Devemos também voltar nossa atenção para a experiência do grupo LAURD²⁷, que atua no âmbito do PROURB / UFRJ. A análise das experiências ali desenvolvidas na construção dos modelos urbanos digitais é particularmente importante, pois estes modelos serão as bases pelo qual o presente trabalho será estruturado. Uma abordagem mais detalhada ao seu desenvolvimento será feita no capítulo metodológico mas, por ora, apresentaremos algumas observações a respeito de sua trajetória como instrumento de pesquisa do grupo.

²⁵ www.e-kvarter.dk

²⁶ HOLMGREEN, Steen; RÜDIGER, Bjarne; TOURNAY, Bruno. *Op. Cit.*, p. 434.

²⁷ Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital.

A experiência do grupo com os modelos urbanos digitais remonta à meados da década de 1990, quando foi desenvolvido um amplo modelo topográfico da cidade do Rio de Janeiro para o trabalho *Rio Colonial*, publicação digital multimídia cujos objetivos era explicitar as várias dinâmicas responsáveis pela ocupação dos espaços urbanos coloniais. Pelo seu tamanho e sua complexidade, levando em consideração os restritos recursos disponíveis à época, este trabalho pioneiro pode ser considerado um feito “heróico”, principalmente pelo fato de ter aberto os caminhos para o desenvolvimento subsquente que deram origem aos modelos atualmente desenvolvidos.

Em função das experiências adquiridas com a manipulação destes antigos modelos urbanos, houve a necessidade de buscar algumas novas soluções técnicas de modo a facilitar a sua utilização em outros estudos, principalmente no momento em que se deu início a uma pesquisa relacionada aos ícones urbanos, mais precisamente sobre o edifício do Ministério da Educação e Cultura – Palácio Gustavo Capanema. Mesmo sendo o estudo sobre um prédio específico, a abordagem que se utilizou em seu desenvolvimento ampliava-se para a escala da cidade, com o objetivo de identificar nas dinâmicas urbanas o impacto que a construção deste edifício gerou nas forças que a estruturam.

Neste sentido, tornou-se necessário a elaboração de outros modelos da cidade que, ao mesmo tempo que pudesse oferecer praticidade em sua manipulação cotidiana pelos pesquisadores do grupo, também fossem capazes de produzir respostas visuais específicas para a representação de algumas questões. De qualquer maneira, as diretrizes adotadas pelo grupo também determinam alguns limites para este detalhamento, fazendo uma clara opção pela representação volumétrica dos prédios e outros elementos do ambiente urbano, sem a busca por uma representação excessivamente detalhada do ambiente urbano. Segundo Paraízo, um dos pesquisadores do grupo,

“nos afastando da modelagem ‘realista’, buscamos sempre combinações de elementos que permitissem trazer a dinâmica urbana para a representação. Por outro lado, isso

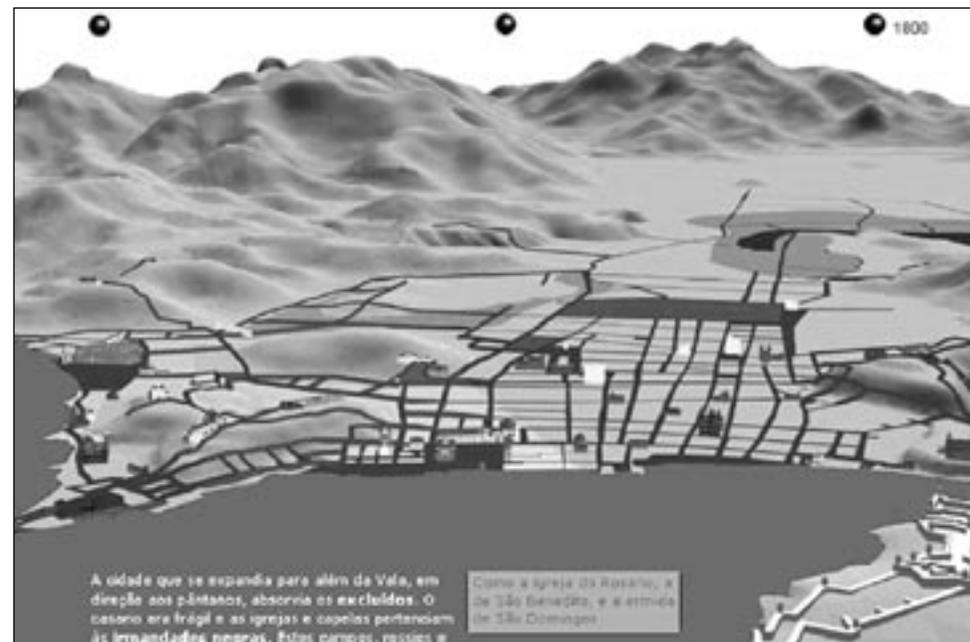


Fig. 9. Interface do Rio Colonial, desenvolvido pelo grupo LAURD. Notar o detalhamento da topografia representada digitalmente que, apesar dos avanços técnicos das ferramentas digitais, ainda hoje pode ser considerado um modelo da alta complexidade.

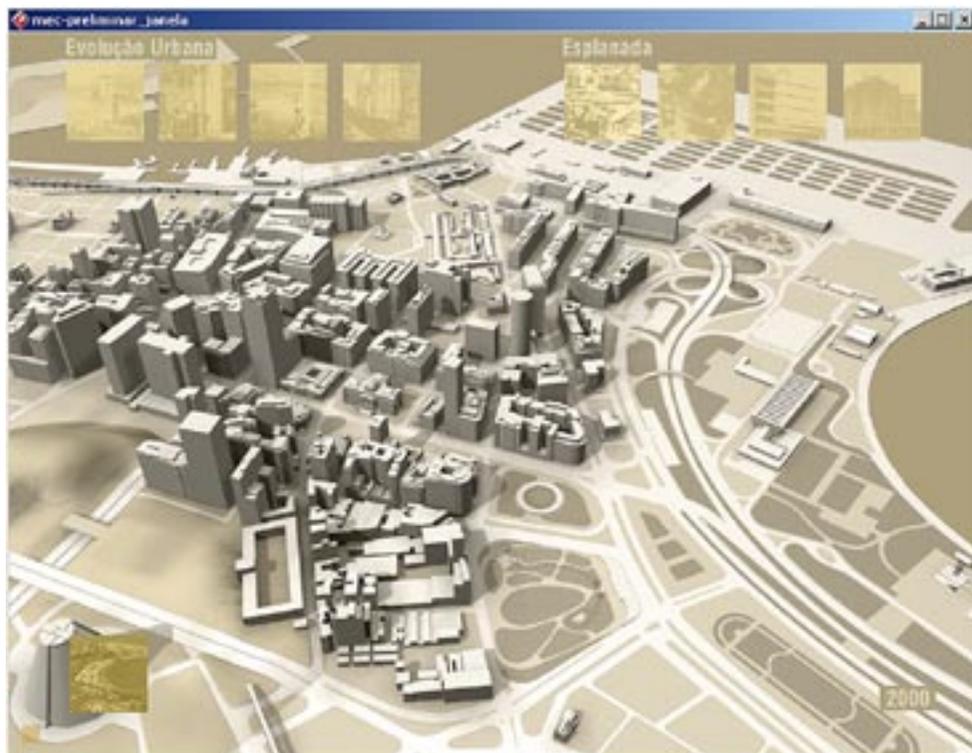


Fig. 10. Utilização do modelo urbano digital do centro do Rio de Janeiro na interface do trabalho sobre o Palácio Gustavo Capanema.

nos levou a perceber que, num contexto de leitura intelectual do espaço – em oposição à imersão sensorial buscada pela representação realista – a representação esquemática e o cotejamento de documentos são recursos valiosos”²⁸

De qualquer maneira, como observado em todo modelo urbano digital, também os modelos do Rio de Janeiro extrapolaram seus objetivos originais e se configuraram na realidade como documentos abertos, sempre em constante atualização, capazes de exercer sua universalidade a partir do surgimento de demandas específicas para a representação da cidade.

28 PARAÍZO, Rodrigo Cury. *A Representação do Patrimônio Urbano em Hiperdocumentos: Um Estudo sobre o Palácio Monroe*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PROURB, 2003. p. 1.

Gráfica Digital e Pesquisa: Abordagem Metodológica

4

4.1. Fundamentos Conceituais

Vimos, no capítulo anterior, que a modelagem digital incorporada à área da pesquisa arquitetônica se revela um instrumento que amplia o campo metodológico através da potencialização dos recursos de representação. Conjugados a outras ferramentas digitais, em processos que articulam diferentes informações, os modelos digitais permitem a recriação do objeto de múltiplas maneiras, possibilitando o surgimento de outras formas de compreendê-lo, e ampliando a discussão sobre a representação para além dos campos tradicionais da narrativa ou da fenomenologia.¹ Segundo Levy,

*“uma parte crescente de conhecimentos se exprime hoje por modelos digitais interativos e simulações, o que era evidentemente impensável antes dos computadores com interfaces gráficas intuitivas”.*²

Assim, observamos que no desenvolvimento do estudo, o modelo adquire grande importância na medida em que é entendido como um “espaço” de processamento, síntese e relacionamento das informações geradas durante a pesquisa. Nesse sentido, a maneira como é construído se revela um ponto fundamental, pois suas partes componentes, entendidas como uma materialização tridimensional das informações, devem apresentar uma estruturação que permita não só sua manipulação dinâmica, mas também sua representação gráfica com agilidade e criatividade.

Podemos entender a construção do modelo digital como um processo projetual em si, no sentido de que é necessário estabelecer previamente a lógica de articulação e

1 MACHADO, Denise Barcellos Pinheiro e **KÓS**, José. *Desafios do urbanismo contemporâneo: considerações sobre a representação digital nas pesquisas urbanas*. In: Urbanismo em Questão. PROURB: Rio de Janeiro, 2003. p. 296.

2 LÉVY, Pierre. *O que é o Virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996. p. 100.



Fig. 1. Vista do modelo digital que representa o Morro do Castelo e seu entorno na década de 1910. Instrumento fundamental para a pesquisa, o modelo reconstitui sua topografia, bem como todos os prédios da área existentes na época.



Fig. 2. O modelo digital do centro do Rio no ano 2000, no mesmo ponto de vista, permite observar a enorme transformação ocorrida na área durante o século XX.

funcionamento de suas partes de acordo com as informações disponíveis. Assim, é importante observar que sua construção e manipulação também passa a gerar subsídios para outras possibilidades de relacionamento entre as informações, além de produzir, por si só, um tipo específico de documentação. Portanto, algumas diretrizes conceituais de construção digital devem ser sistematizadas para que, no âmbito de uma pesquisa, o modelo possa ser incorporado como uma ferramenta de interpretação das informações.

Devemos também nos afastar de determinadas visões que superestimam o poder das ferramentas digitais, na medida em que as colocam de uma maneira excludente no contexto geral das técnicas de representação gráfica. Em um processo de pesquisa, nos afastamos do discurso que coloca as ferramentas digitais “acima” das outras, e entendemos que é a partir da sua associação com técnicas tradicionais que suas potencialidades podem ser melhor exploradas, visão que se reflete em nossa proposição de uma definição conceitual para a Gráfica Digital.³

Desse modo, voltamos nossa atenção também para os croquis, instrumento gráfico utilizado como meio natural pelos arquitetos para a geração e comunicação de suas idéias. A partir da idéia de associação instrumental anteriormente colocada, a maneira pela qual a modelagem digital pode ser incorporada ao processo criativo tradicional também deve ser explorada, a fim de que sejam sistematizadas metodologias de pesquisa que potencializem ambas as técnicas a partir de sua conjunção mútua.

Dentre as diferentes explorações possíveis das ferramentas relacionadas à Gráfica Digital, a pesquisa se desenvolve principalmente através da utilização de modelos digitais urbanos, que representam a área de estudo nos seus aspectos formais em diferentes momentos do século XX.

A partir dessa base metodológica, outras ferramentas digitais são incorporadas para processar as informações geradas a partir da construção e manipulação dos modelos, relacionando-as com dados extraídos de outras fontes, principalmente fotografias, mapas

e planos da primeira metade do século XX, período compreendido entre a demolição do morro e a consolidação da forma da Esplanada do Castelo.

Portanto, definimos como documentos principais a serem utilizados durante a pesquisa este tipo de iconografia, que registram não só a realidade como se mostrava em diferentes momentos, mas também os desejos de como poderia, ou deveria, ser essa realidade. Como será observado adiante, tais documentos são fundamentais para a modelagem digital dos diferentes momentos de ocupação da área.

Não se trata aqui, devemos ressaltar, da busca por uma representação “exata” representativa de um determinado tempo, visto que por mais cautelosa que seja a escolha das documentações que serão as fontes para a reconstrução digital, ainda assim elas serão de datas distintas, mesmo que pertencentes a uma mesma época. No contexto deste trabalho, o que se busca nos modelos digitais é a representação da forma urbana em seus aspectos gerais, com um nível de detalhamento que possibilite a observação e identificação do caráter volumétrico individual das edificações da área.

Este detalhamento é importante pois permite chegarmos a uma representação da ocupação progressiva da área no nível de seus lotes e edifícios. Possibilita também uma aproximação maior ao modelo, sem que haja uma excessiva abstração nas representações obtidas, causadas muitas vezes pela simplificação da volumetria modelada.

De uma maneira geral, o relacionamento das informações extraídas da manipulação dos modelos digitais com outros documentos é um processo aberto e difícil de ser quantificado previamente em suas diferentes etapas e resultados parciais. A própria construção dos modelos se configura como uma etapa de pesquisa minuciosa, onde os documentos, contemporâneos entre si, são examinados detalhadamente, seus diversos pontos de vista são comparados e suas informações gráficas são inter-relacionadas para que se estabeleçam bases sólidas para a construção tridimensional daquele contexto.

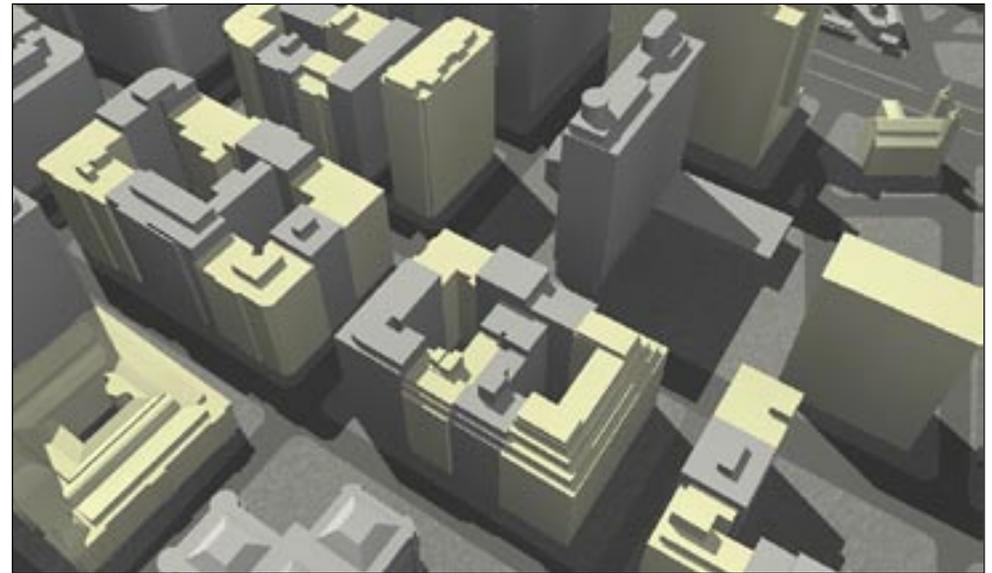


Fig. 3. O nível de detalhamento do modelo permite uma aproximação suficiente para a distinção individual dos edifícios que compõem a Esplanada, sem que sua representação gráfica seja excessivamente esquemática.

Assim, é durante esse processo de “ruminação” dos documentos e da construção digital que abrem-se as possibilidades para que as descobertas sejam feitas e a compreensão sobre o objeto se aprofunde. Guiado pelos autores vistos anteriormente como referenciais teóricos, cujas categorias de trabalho nos servem inicialmente como um guia para o nosso olhar sobre o objeto, a construção dos diversos tempos da Esplanada, sua comparação com a realidade atual e o interrelacionamento entre eles inscrevem-se em um processo que podemos entender semelhantes a de uma “busca heurística”, caracterizada principalmente pela dificuldade na previsão inicial dos resultados a serem obtidos. Segundo Barki,

*“o raciocínio de busca heurística refere-se a todo procedimento para resolução de problemas nos quais se desconhece de antemão se uma sequência de passos lógicos conduzirá ou não à uma solução. (...) São como ‘hipóteses de busca’, suposições provisórias que orientam uma investigação por antecipar características prováveis do objeto procurado e que valem, tanto pela confirmação dessas características, quanto pelo encontro de novos caminhos de busca”.*⁴

O potencial de aplicabilidade dos modelos digitais tridimensionais, dentro do campo das investigações científicas, só recentemente começou a ser devidamente estruturado teoricamente, principalmente em relação às áreas vinculadas à historiografia urbana.⁵ Entendidas fundamentalmente como ferramentas de representação, as potencialidades oferecidas por sua natureza específica extrapolam facilmente essas características básicas, transformando-as em poderosos instrumentos de análise do espaço urbano.

Devemos nos perguntar, no entanto, porque os modelos digitais? Por que não simplesmente considerar e trabalhar com o material iconográfico inicialmente reunido? Como já observado, entendemos que a importância metodológica do estudo com os modelos digitais reside, para o pesquisador que o elabora, no seu processo de construção. Desse modo, demanda-se um entendimento analítico das informações bastante aprofundado

4 BARKI, José. *O Risco e a Invenção: Um Estudo sobre as Notações Gráficas de Concepção no Projeto*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PROURB, 2003. p. 57.

5 MACHADO, Denise Barcellos Pinheiro e **KÓS**, José. *Op. Cit.*

que gera, por sua vez, uma compreensão do problema mais acentuada que abordagens realizadas convencionalmente podem eventualmente não fornecer.

Uma vez estabelecido esse parâmetro, tentaremos propor alguns conceitos intrínsecos à sua natureza que ajudam a justificar a sua utilização neste estudo. Torna-se necessária uma sistematização de seus significados metodológicos como contribuição para o desenvolvimento teórico do campo da representação gráfica digital, já que muitos pesquisadores observam a dificuldade de se estabelecer uma metodologia universal para a construção dos modelos urbanos digitais. Segundo Dokonal e Martens,

*“pode ser entendido que um procedimento de ‘como produzir um modelo urbano’ não existe. Por outro lado, as dificuldades na sua criação e utilização parecem ser universais. (...) Isso pode possibilitar em um futuro (próximo) o estabelecimento de um guia com os procedimentos básicos para a criação de modelos tridimensionais de cidades”.*⁶

Portanto, em um processo de investigação científica, podemos entender como um primeiro princípio que deve nortear metodologicamente a utilização das ferramentas de modelagem digital é o da **síntese**. A partir dessa idéia, o modelo é entendido como um objeto que sintetiza em si todas as informações reunidas para a sua construção, e é nesse sentido que sua utilização se justifica nesse processo. Partindo de documentos como mapas cadastrais, plantas e fotografias, torna-se possível a construção de modelos digitais desses espaços que, é importante observar, não apresentarão fundamentalmente nenhuma informação nova além daquelas que foram utilizadas em sua elaboração.

Outra questão que deve ser explorada, que é inerente à sua natureza, é a da **tridimensionalidade**. Assim, a partir da modelagem tridimensional, as fontes iconográficas originais ganham uma dimensão a mais, fazendo com que seja possível uma compreensão espacializada daquilo que está sendo construído digitalmente, e que não se faz imediata a partir das informações bidimensionais das fontes primárias.



Fig. 4. Conjugando as informações contidas em antigos mapas do início da década de 1920 com fotografias aéreas da mesma época, são criadas as condições necessárias para a reconstrução digital do Largo da Misericórdia. Na imagem ao lado, intervenções gráficas foram feitas sobre o documento original a fim de realçar a representação das curvas de nível do Morro do Castelo.

6 DOKONAL, Wolfgang e **MARTENS**, Bob. *A Working Sessions on 3-D City Modeling*. In: 19th eCAADe Conference Proceedings. Helsinki, 2001. p. 417.



Fig. 5. A construção digital do antigo casario do Largo da Misericórdia sintetiza em um único objeto os documentos utilizados durante a pesquisa. A partir da tridimensionalidade do modelo, os resultados podem ser representados a partir de múltiplos pontos de vista.

Incorporando a noção dessa tridimensionalidade, o modelo pode ser livremente manipulado e visualizado no espaço digital, a fim de que sejam geradas representações que apresentem, efetivamente, novas informações não existentes nas fontes de consulta originais. Segundo Pinheiro Machado e Kós, referindo-se às investigações teóricas realizadas neste sentido,

*“também no campo da pesquisa histórica pode-se destacar, em trabalhos recentes sobre métodos de investigação, abordagens sobre as consequências da reconstituição de edifícios e conjuntos urbanos em três dimensões na formulação de hipóteses (...) que as representações em duas dimensões não poderiam antever”.*⁷

Estes conceitos condicionam a existência de uma das principais características das ferramentas digitais, que é a sua grande capacidade de conjugar diferentes resultados obtidos na construção dos modelos, o que nos leva à idéia de **simulação**.

No caso específico do trabalho, torna-se possível a representação dos diversos momentos da Esplanada em bases de comparação de mesma natureza, e também a sua conjugação com outros modelos digitais mais abrangentes que representem as condições do centro do Rio de Janeiro. Simulações como essas extrapolam os limites da representação existentes nos documentos originais, na medida em que se agrega determinadas informações – tais como a relação deles com o espaço urbano de seu entorno – que não estão originalmente presentes nas fontes primárias de consulta.

Finalmente, um último princípio é o da **versatilidade**. Se construído adequadamente, o modelo digital pode ser articulado das mais diversas maneiras, possibilitando gerar representações que se limitam basicamente pela imaginação do pesquisador que as produz.

Não afetado pelas regras físicas do mundo “real”, a sua existência no espaço digital proporciona a liberdade e a independência construtiva entre seus elementos constituintes

7 MACHADO, Denise Barcellos Pinheiro e **KÓS**, José. *Op. Cit.*, p. 296.

que permite, com grande rapidez, produzir representações que de outro modo seriam extremamente custosas no tempo de sua elaboração, quando não efetivamente impossíveis de serem realizados.

Assim, através da velocidade e rapidez pelos quais os resultados são alcançados, estas ferramentas mostram sua versatilidade no momento de gerar representações e testar possibilidades, simulando as mais diversas situações relacionadas aos objetos de estudo, questão que não seria adequadamente respondida se somente as técnicas manuais tradicionais fossem eleitas como o instrumental prático para o desenvolvimento deste estudo. Segundo Levy,

*“a invenção técnica abre possibilidades radicalmente novas cujo desenvolvimento acaba por fazer crescer um mundo autônomo (...). Uma visão estreita da informática, limitada à dialética, a reduz a um conjunto de ferramentas para calcular, escrever, conceber e comunicar mais depressa e melhor. A plena abordagem retórica descobre nela um espaço de produção e de circulação dos signos qualitativamente diferente dos anteriores, no qual as regras de eficácia e os critérios de avaliação da utilidade mudaram”.*⁸

Podemos entender, portanto, que a Gráfica Digital relacionada com a História Urbana ainda se constitui um campo novo de conhecimento, mas a associação destas disciplinas vêm se revelando uma metodologia válida e um poderoso instrumento de representação e análise.

Através destes princípios, é possível direcionar a sua utilização para relacionar as informações de uma maneira capaz de gerar outras possibilidades de ver e entender o objeto de estudo. Nesse sentido, atua como uma ferramenta que se relaciona intrinsecamente com a própria narrativa, não só representando-a, mas também participando ativamente de sua construção.



Fig. 6. A inserção do projeto de Affonso Eduardo Reidy, de 1938, no modelo digital do ano 2000, simula a existência de uma Esplanada Moderna na atual estrutura morfológica do centro da cidade.



Fig. 7. No detalhamento de um dos elementos da Esplanada, o edifício do Palácio Gustavo Capanema, podemos observar algumas das representações gráficas possibilitadas pela estrutura construtiva do modelo digital.

8 LEVY, Pierre. *Op. Cit.*, p. 85-86.

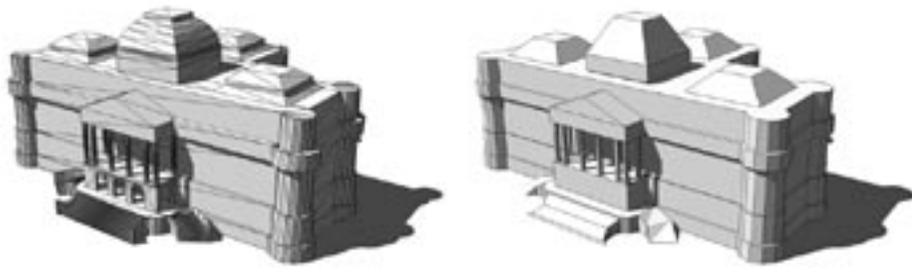


Fig. 8. A restauração digital reduz a complexidade do modelo, otimizando seu processo de edição e aumentando a qualidade de sua representação. Acima, podemos ver a nítida simplificação da geometria do modelo da Biblioteca Nacional obtida após sua restauração.

Fig. 9. Um dos mapas da obra de Eduardo Canabrava, representando o centro da cidade em 1910. Os limites de seu estudo abrangem a própria região do Morro do Castelo, estendendo-se no eixo leste-oeste desde o Morro da Glória até o Morro São Bento, e no eixo norte-sul, da Praça XV até o Morro da Providência, na região conhecida atualmente como Cidade Nova.



⁹ Em uma restauração digital, o modelo é muitas vezes reconstruído tendo como estrutura-base o modelo antigo.

Esse processo muitas vezes é necessário para adequar a antiga geometria às novas versões das ferramentas digitais. Outros possíveis objetivos desse processo se relacionam à um aperfeiçoamento da versatilidade do modelo, eliminação de erros técnicos e eventuais atualizações ou correções na descrição da forma do objeto real de referência.

¹⁰ Não só em trabalhos acadêmicos, mas também em outras áreas os modelos digitais do centro do Rio foram utilizados como instrumentos de representação da cidade. Assim, podemos citar a sua utilização no documentário "O Centro do Rio", produzido pela TV Cultura em 2004, e também no documentário da cineasta Ana Maria Magalhães, "Lembranças do Futuro", sobre a obra de Affonso Eduardo Reidy produzido em 2005.

¹¹ CANABRAVA, Eduardo. *Atlas da Evolução Histórica do Rio de Janeiro*. IHGB: Rio de Janeiro, 1964.

4.2. Aplicações Práticas

4.2.1. Os Modelos Urbanos Digitais do Centro do Rio de Janeiro

Cabem agora algumas considerações sobre a base de trabalho principal, os modelos urbanos digitais do centro do Rio de Janeiro, e os principais aspectos de sua construção e história. Como observado anteriormente, tais modelos começaram a ser construídos em meados da década de 1990 como bases do grupo LAURD para suas primeiras pesquisas, e foram utilizados inicialmente como ferramenta de representação do trabalho Rio Colonial, um estudo sobre o desenvolvimento da cidade até o século XVIII.

Na ocasião, foi construído um modelo da topografia da cidade e suas edificações mais importantes. Ainda que a base topográfica, por sua complexidade, tenha sido perdida por descontinuidades tecnológicas, as edificações foram aproveitadas, restauradas digitalmente⁹, e hoje fazem parte das novas versões dos modelos urbanos construídos posteriormente. Estes modelos vem sendo constantemente aprimorados, e são utilizados como base de representação para diferentes trabalhos sobre a área central.¹⁰

Essas novas versões foram construídas tendo como referência principal a obra de Eduardo Canabrava¹¹, que apresenta a evolução da cidade através de mapas, em diversos recortes temporais que vão do século XVII até o ano de 1960, época das comemorações do quarto centenário da cidade, ocasião da publicação de sua obra. Em seus mapas, o autor mostra o desenvolvimento da área central da cidade, identificando e relacionando o surgimento, a permanência e o desaparecimento de seus diferentes elementos urbanos, tais como lagoas e morros, os principais edifícios e as ruas da cidade.

Os modelos urbanos do Rio de Janeiro se constituem em essência como versões digitais tridimensionais de seu trabalho, à exceção do modelo que representa a cidade no ano 2000, construído a partir de outras referências, principalmente os levantamentos

aerofotogramétricos digitalizados da prefeitura e por mapeamentos fotográficos no próprio local. Assim, a partir dessa base inicial, tais modelos passam a se caracterizar como obras em constante aperfeiçoamento, sendo continuamente desenvolvidos a partir da incorporação de novos dados oriundos de outras fontes iconográficas.

Este trabalho utiliza tais modelos como base, mas estabelece um menor recorte espacial correspondente à região da área de estudo. A partir das exigências específicas da pesquisa, também torna-se necessário um maior detalhamento para a identificação dos diversos elementos componentes da Esplanada. Nesse sentido, podemos entender que esse detalhamento, ainda que elaborado em um pedaço específico dos modelos maiores, caracteriza-se como uma expansão qualitativa dessas bases, pois a construção de elementos urbanos de menor escala permite uma maior aproximação do olhar sobre a cidade, ampliando as possibilidades de análise.

Assim, os modelos originais das décadas de 1910 e do ano 2000 foram substancialmente ampliados para o desenvolvimento deste trabalho, pois são instrumentos que descrevem a forma da cidade em um período que compreende o recorte temporal do estudo.

O modelo que representa a cidade no ano 2000 foi atualizado e complementa com informações de menor escala levantadas nos próprios locais. Pela relativa facilidade na obtenção dos dados e pelo avançado estágio de construção em que se encontra, seu desenvolvimento é metodologicamente simples.

Ainda que seja possível trabalhar com a realidade existente através de outros meios de representação gráfica, é importante observar que a transformação da cidade atual em um modelo que a represente é importante na medida em que torna-a um objeto manipulável da mesma natureza dos que a representam no passado, fazendo com que o relacionamento das informações se dê de maneira mais fácil e controlada. Justificamos tal abordagem a partir das observações de Barki acerca dos modelos como instrumentos de entendimento da realidade. Segundo ele,



Fig. 10. Recentes levantamentos fotográficos na área possibilitaram uma expansão do modelo do centro do Rio, sendo construídos o complexo de edificações do Hospital da Misericórdia contíguas à Igreja de N. Sra. de Bonsucesso, bem como as instalações de um posto de vistoria do DETRAN, erguido no ano de 2003.



Fig. 11. As informações contidas nas fontes primárias permitiram a identificação e a construção digital de cada edificação existente sobre o Morro do Castelo na década de 1910, bem como a reconstituição detalhada de sua topografia e de sua estrutura viária.

*“(...) para se entender e representar qualquer aspecto do mundo sensível será usual simplificá-lo o máximo possível, deixando incluídas nessa simplificação apenas aquelas características e propriedades que são fundamentais para obter um determinado entendimento. É a partir desses recortes, que eliminam detalhes e fatores desnecessários e complexos, que são construídos modelos ideais que possibilitam a criação de uma espécie de ‘universo controlável’. Assim, estes modelos, que ganham vida própria e uma dinâmica desligada da realidade fenomenal, podem ser lógica e ordenadamente manipulados”.*¹²

No modelo que representa a cidade por volta de 1910, foi construído digitalmente o casario anônimo do Morro do Castelo e do seu entorno, completando as lacunas ainda existentes pois, como já observado, somente os edifícios historicamente importantes estavam presentes anteriormente.

Tendo como documentos de referência principais fotografias aéreas tiradas na década de 1910¹³ e Projetos de Alinhamento da década de 1920¹⁴ que mostram em planta as divisões e ocupação dos lotes nas antigas quadras, é possível a construção do casario em um nível de detalhamento suficiente para a identificação individual de cada construção, considerando sua altura e a forma de seu telhado como parâmetros básicos necessários à sua descrição. Entendemos que essa abordagem é necessária para uma representação consistente do morro e de seu entorno, e que também reflita o caráter geral da forma e a escala da cidade à época de sua demolição. Assim, a opção por tal descrição permite um olhar mais acurado sobre as intensas transformações ocorridas na área, permitindo acompanhar a trajetória de seus espaços de maneira mais detalhada.

Esse olhar minucioso se torna possível a partir da utilização de uma documentação que descreve em detalhes o desenvolvimento da área. Assim, os Projetos de Alinhamento da prefeitura elaborados na década de 1920 são documentos que representam a cidade em diferentes tempos, e fornecem detalhes que permitem a construção de modelos digitais com um nível de detalhamento bastante satisfatório para os objetivos do trabalho.

12 BARKI, José. *Op. Cit.*, p. 41.

13 VIANNA, Luiz F. *Rio de Janeiro: Imagens da Aviação Naval (1916-1923)*. Rio de Janeiro: Argumento, 2001.

14 Localizados em slides de seus originais no Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD) da FAU/UFRJ, estes projetos de alinhamento são descritos textualmente em **REIS**, José de Oliveira. *O Rio de Janeiro e seus prefeitos: Projetos de Alinhamento*. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1977.

As informações contidas nestes projetos são particularmente interessantes, pois não só apresentam diferentes propostas para a ocupação da área, mas também a representam em grande detalhamento na escala de 1:1000. Uma análise detalhada nos mostra que uma outra informação, no entanto, está contida na maneira pela qual tais planos foram desenhados, sobrepostos a uma representação em planta da cidade existente na ocasião de sua elaboração. Nesse sentido, podemos perceber que alguns destes documentos apresentam duas camadas diferentes de informação, a da cidade real e aquela desejada a ser construída sobre a antiga, e são fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa.

Tais informações permitem a construção não só das quadras do entorno do morro, mas também o próprio morro do Castelo com a identificação de seus diversos elementos, tais como seus marcos principais, o casario anônimo, seus largos, caminhos e ladeiras. Além disso, também sua antiga topografia é representada em curvas de nível de 5m que torna possível sua modelagem com grande precisão.

Desenhados ao longo da década de 1920, também mostram o gradativo desaparecimento do morro, revelando a preocupação dos produtores de atualizar a representação da cidade existente para, de certo modo, relacioná-la ao plano proposto. Assim, conjugando tais informações com a farta documentação fotográfica de sua demolição, é possível também representar em pequena escala temporal o desaparecimento do morro, identificando por onde começou a demolição, onde terminou e o que dele sobrou ao final do processo, que iria desaparecer gradualmente ao longo das décadas seguintes.

Foi estabelecido como base principal para a construção digital do morro e de seu entorno no modelo digital da década de 1910 o documento relativo ao Projeto de Alinhamento 1355, datado do mês de agosto de 1920, que apresenta uma primeira proposta para a ocupação da área da Esplanada. Tal escolha se justifica por ser o primeiro da série de projetos analisados, base de onde aqueles subsequentes se apoiaram em seu próprio desenvolvimento.

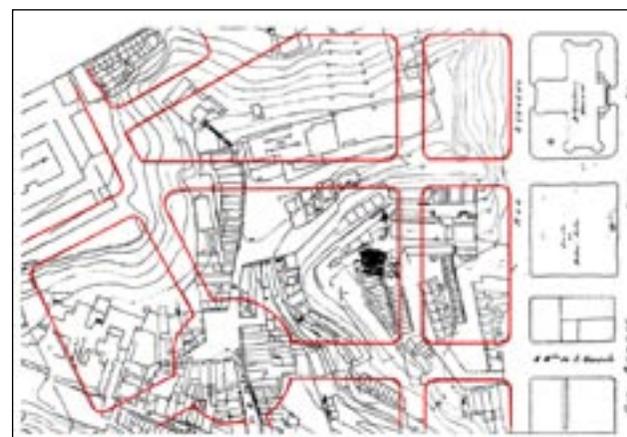


Fig. 12. Projeto de Alinhamento 1355, de 17.08.1920. No trecho reproduzido ao lado, pode-se perceber a dupla camada de informação contida no documento, onde o plano em questão é desenhado por cima de um detalhado levantamento da topografia, das ruas e do casario do Morro do Castelo.

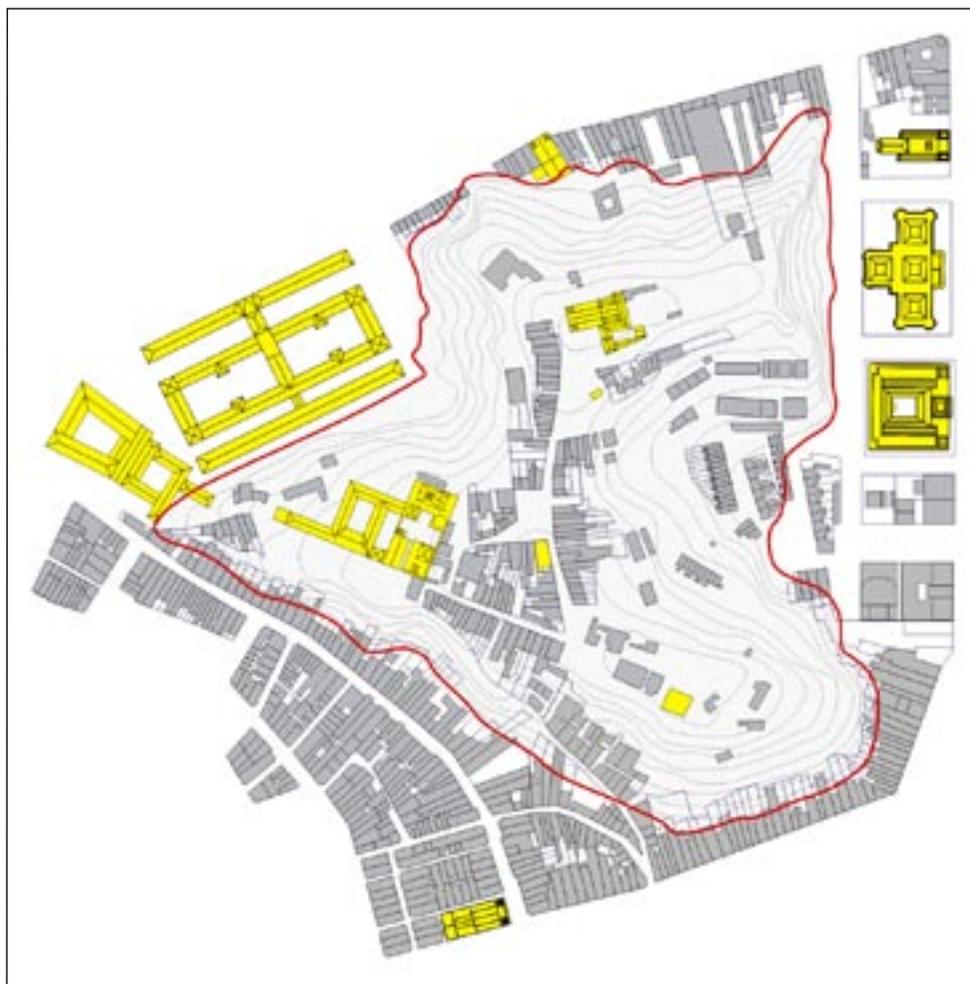


Fig. 13. Informações relativas à ocupação do Morro do Castelo, extraídas do PA-1355. No processo analítico de separação dos dados da fonte primária, pode ser observada a rarefeita ocupação do morro em contraste com o grande adensamento da cidade ao redor. Em amarelo, os principais marcos arquitetônicos então existentes no local.

Assim, na primeira etapa do processo de identificação individual do casario do morro e das ruas do entorno, a base documental foi analisada digitalmente, sem a preocupação inicial com a tridimensionalização de suas informações. No cruzamento de múltiplas fotografias, datadas das duas primeiras décadas do século XX, com os dados cadastrais disponíveis no documento, gradativamente foi possível construir uma compreensão espacializada do Morro do Castelo, na medida em que eram identificados conjuntamente na planta e nas fotografias cada elemento que o conformava.

Em um processo dinâmico de síntese e análise, através da utilização de ferramentas de edição gráfica digital, foram separadas, realçadas e também incorporadas diferentes camadas de dados no documento original, em uma etapa de modelagem bidimensional fundamental para se estabelecer bases consistentes para a posterior construção tridimensional. Desse modo, informações relacionadas aos limites e à numeração dos lotes, que revela a estrutura fundiária do morro e das quadras ao redor; à forma individual do casario, que revela por sua vez a ocupação efetiva do morro; ao desenho das águas de seus telhados, que estrutura posteriormente a sua tridimensionalização, abrangem os aspectos principais relacionados com a representação de suas construções como proposta pelo trabalho.

Também foram extraídos da documentação original as informações relativas às circulações do morro, revelando uma estrutura viária composta por ruas, largos, praças e caminhos em um nível de detalhamento ainda não apresentado pela historiografia da cidade. Desse modo, a identificação individual de cada uma destas circulações, bem como sua articulação geral com as outras, e também com os outros elementos do morro, permite construir uma leitura qualitativa de sua estrutura espacial e também da sua inserção na malha urbana ao redor.

Um terceiro grupo de informações diz respeito aos dados topográficos do morro, onde suas curvas de nível foram identificadas e separadas do seu contexto original.

Posteriormente, também foram criadas representações gráficas de “faixas” de nível, que fornecem preliminarmente uma idéia aproximada do aspecto volumétrico do morro, além de terem implicações técnicas em sua posterior construção tridimensional.

Desse modo, incorporando as diretrizes de análise da forma urbana colocadas principalmente por Panerai, foram extraídas da fonte original as informações relevantes para uma representação tridimensional do Morro do Castelo em um momento histórico imediatamente anterior à sua demolição, transformando-as em um documento digital específico, onde diferentes camadas de informação podem ser articuladas, comparadas e livremente manipuladas.

Por sua vez, o modelo urbano digital da década de 1910, documento que sintetiza tridimensionalmente as informações expostas anteriormente, também é a base na qual foram construídos os projetos para a Esplanada que são analisados neste trabalho. Provenientes de diferentes bases documentais, tais projetos não se revelaram plenamente compatíveis entre si em uma primeira tentativa de comparação através de simples sobreposição, principalmente em função de distorções entre suas representações.

Considerando o caráter cumulativo das soluções urbanísticas apresentadas durante o processo projetual da Esplanada, onde muitas vezes fragmentos de planos anteriores são incorporados às novas proposições, uma maior compatibilização entre os diferentes planos tornou-se fundamental para identificar as permanências e as discontinuidades da área. Desse modo, também as informações originais contidas nas diferentes fontes primárias foram transpostas para o espaço digital do modelo urbano, em um processo de reconstrução e adaptação de seus desenhos que revelou uma lógica na acumulação das soluções que a comparação da documentação original não esclarecia adequadamente.

Assim, a partir da idéia fundamental da síntese, discutida anteriormente, o modelo da década de 1910 torna-se o documento fundamental para operar e entender o processo de transformação do morro na Esplanada do Castelo. Reunindo em si as informações



Fig. 14. Também extraídas do PA-1355, um outro conjunto de informações revela a estrutura viária do morro, bem como a divisão fundiária do local.



Fig. 15. Por três séculos, o complexo jesuíta do Morro do Castelo foi um elemento fundamental da paisagem do Rio de Janeiro, e seu desaparecimento junto com o morro criou uma das grandes rupturas na memória da cidade. Na foto, pode-se perceber a dominância visual que o conjunto exerce no espaço do Largo da Misericórdia, estabelecendo uma forte referência e identidade para o lugar.

relativas às origens do recorte proposto pela pesquisa, a manipulação do modelo e sua articulação com o que descreve a área na década de 2000 permite a geração do conhecimento da pesquisa, se configurando também como os elementos fundamentais para a construção da narrativa digital do trabalho.

4.2.2. Modelagem Digital e Pesquisa Arquitetônica

Para exemplificarmos a metodologia prática utilizada, faremos algumas considerações sobre a construção digital do Colégio dos Jesuítas e do Observatório. Tal metodologia é comum a todos os outros elementos, e representa fundamentalmente a maneira como o conhecimento é sistematizado durante o desenvolvimento do estudo.

Grande conjunto localizado ao final da Ladeira da Misericórdia e que constituía um dos principais marcos edificados do Morro do Castelo, no início do século XX o antigo complexo jesuíta era formado pela justaposição de uma série de edificações com diferentes funções. Nos seus últimos anos, funcionava ali o Observatório, instalado em meados do século XIX nas partes inconclusas de uma igreja, cuja obras foram interrompidas na época da expulsão dos jesuítas um século antes. Também faziam parte do conjunto a Igreja de Santo Inácio e o Hospital, instalado nas dependências do antigo colégio.

O complexo definia a chegada ao morro a partir do Largo da Misericórdia e, com sua horizontalidade monumental, era uma forte referência simbólica que marcava a paisagem da cidade. É interessante notar que, mesmo um século depois de sua expulsão, a memória dos jesuítas ainda nomeava o lugar. Em suas crônicas, Joaquim Manuel de Macedo¹⁵, escrevendo na década de 1860, se refere ao prédio como o antigo Colégio dos Jesuítas, refletindo a linguagem corrente de sua época.

Era um prédio cuja construção remontava ao século XVI, e se confundia com a própria origem da cidade. Carregava uma enorme carga simbólica, testemunha de boa parte da

15 MACEDO, Joaquim M. de. *Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1991. pp. 214-.

história do Rio de Janeiro, e constitui-se mais uma das perdas irreparáveis para a memória da cidade causadas pela demolição do morro. Seu valor já era percebido antes mesmo de seu desaparecimento, como podemos perceber nas observações de Macedo:

“Que casa! Depois de ter sido colégio dos padres da companhia, esteve a ponto de ser palácio, foi reduzido a hospital, passou a ser escola de medicina e é de novo hospital e observatório astronômico. Foi teatro de travessura dos padres, escapou de sê-lo travessuras de governos, e o foi de traquinadas de estudantes, e o será às vezes de soldados. Que casa! Se as suas paredes pudessem falar!”¹⁶

Portanto, para a construção digital do complexo, conjugou-se a informação de sua forma em planta, extraída das representações contidas nos Projetos de Alinhamento, com outra de sua fachada principal, que não mostrava, contudo, o observatório. Essas referências iniciais foram complementadas com informações de antigas fotografias que revelam, muitas vezes de maneira pontual, outras vistas e detalhes do conjunto.

A existência de fotografias aéreas foi fundamental para a pesquisa, pois revelam a totalidade da forma da edificação, ainda que de maneira limitada. Assim, tais fotografias foram analisadas em um processo de simplificação volumétrica para que seus principais componentes formais sejam identificados.

É importante observar novamente que não é objetivo da pesquisa uma construção detalhada das edificações. Mesmo assim, os diversos volumes que compõe a forma geral da edificação são analisados separadamente neste processo, e as linhas principais que definem seus diferentes pavimentos, alinhamentos de vãos, colunas e outros elementos relevantes da composição são identificadas. Assim, os elementos estruturadores de sua forma são posteriormente incorporados ao modelo digital volumétrico, e fornecem diretrizes para um futuro e eventual aprimoramento do documento, à medida que mais fontes venham a ser incorporadas ao modelo.



Fig. 16. Documentos fundamentais para construção digital do complexo jesuíta, os limites em planta da construção e sua fachada principal permitem uma boa descrição das dimensões do edifício e da proporção entre seus elementos.

16 MACEDO, Joaquim Manuel de. *Op. Cit.*, p. 217.

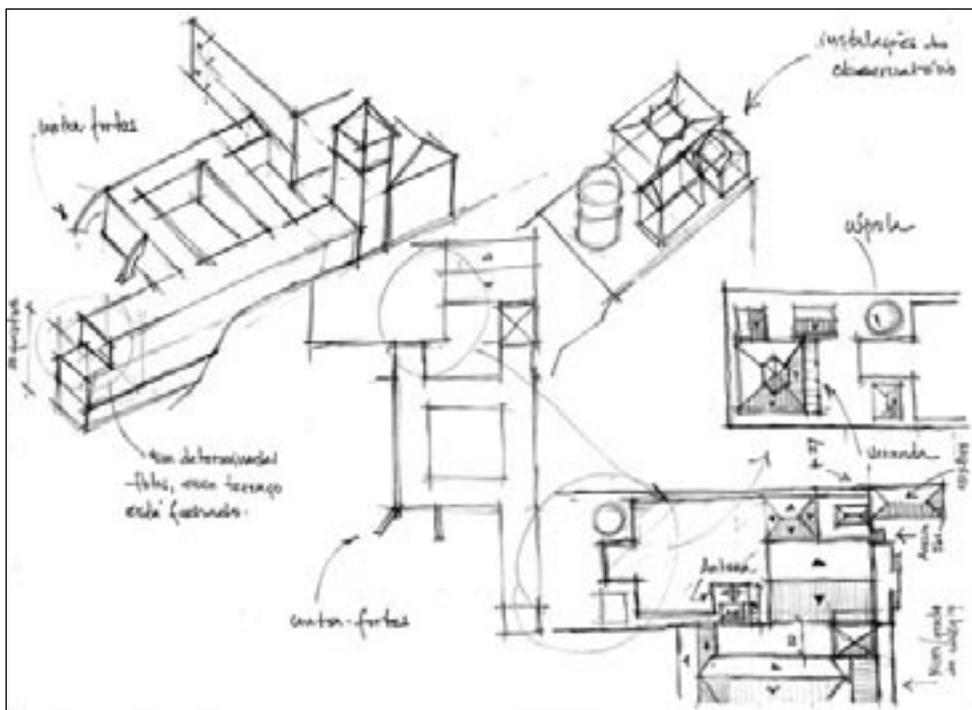
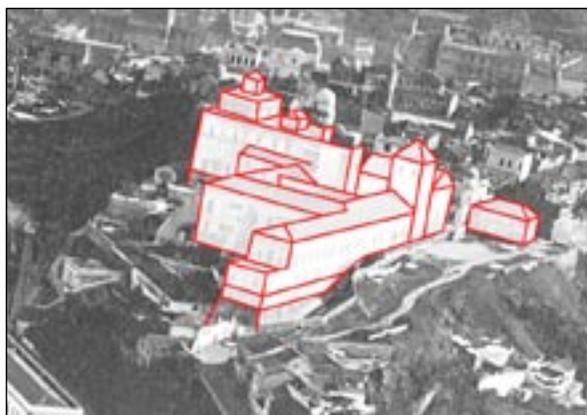


Fig. 17. Os croquis, elaborados durante o processo de investigação gráfica, constituem uma valiosa ferramenta para o entendimento das relações formais existentes entre as partes componentes da edificação.

Fig. 18. O método de simplificação volumétrica fornece indicações para uma descrição formal da edificação. Ao lado, sua aplicação em duas das fotos utilizadas na construção digital do complexo jesuíta do Morro do Castelo.



17 BARKI, José. *Op. Cit.*, p. 26.

18 BAKER, Geoffrey H. *Análisis de la Forma*. Gustavo Gilli: Barcelona, 1991. p. 70.

Entendemos que tal procedimento é importante por detalhar o modelo qualitativamente, de acordo com as diretrizes de representação volumétrica proposta. Assim, ao mesmo tempo em que a sua estrutura básica é construída, o modelo se apresenta preparado para futuros detalhamentos.

Uma primeira abordagem à documentação iconográfica é feita através da elaboração de croquis, em um processo de assimilação e confrontação das diferentes informações gráficas disponíveis, em uma primeira aproximação para a descrição da forma do objeto. Durante esse processo, os croquis atuam como uma ferramenta útil para uma síntese inicial das idéias, e irá fornecer as diretrizes para a modelagem digital. Além disso, a própria dinâmica para a sua elaboração fornece ao pesquisador um tempo interno necessário para que as informações sejam processadas e incorporadas ao seu conhecimento, em um processo conhecido como “pensamento visual”. De acordo com Barki,

“(…) grande parte das notações gráficas [os croquis] dos arquitetos não resulta de idéias ou imagens já concebidas por inteiro, não são recuperadas da memória, ao contrário, antecedem essas idéias. (...) De alguma maneira, esses registros gráficos refletem um processo de ‘pensamento visual’, uma atividade que envolve a integração da percepção, imaginação e desenho”.¹⁷

Os croquis elaborados procuram também descrever a forma do edifício através de uma simplificação volumétrica, suprimindo eventuais elementos que sejam conflitantes entre diferentes fontes, ou mesmo reduzindo a complexidade de formas de acordo com os objetivos da pesquisa. Assim, esse processo é estruturado metodologicamente a partir dos conceitos de forma genérica e forma específica, categorias de análise arquitetônica propostas por Baker¹⁸ que definem a forma geométrica conceitual de um projeto arquitetônico e o seu resultado final após as inevitáveis manipulações sofridas para se adequar às exigências funcionais do programa e do sítio.

Porém, nossa abordagem inverte a direção natural das categorias definidas pelo autor. Nesse sentido, partindo da forma específica apresentada pontualmente pelas diferentes fontes iconográficas de consulta, a primeira análise documental através dos croquis faz o objeto retroceder à sua forma genérica ao interpretar simplificadamente sua volumetria, fornecendo subsídios para o início dos trabalhos de modelagem. A partir dessa abordagem, o modelo também estará preparado para desenvolvimentos futuros, bastando para isso partir da forma genérica já elaborada e detalhar o quanto for desejado e possível, em um potencial retorno à sua forma específica.

Após esse primeiro momento, o processo de construção digital da edificação é iniciado. Posteriormente, as diferentes etapas de análise documental, representação manual e construção digital passam a se repetir ciclicamente, em direção a um refinamento progressivo do modelo. A partir de comparações com as fontes iconográficas, as suas proporções são periodicamente checadas, em um processo de validação ou correção das dimensões inicialmente estimadas para aqueles elementos não descritos pela escala das plantas e dos desenhos.

Assim, podemos entender que essa metodologia, de um modo geral, se insere no que Laseau entende por “pensamento gráfico”, processo pela qual é estabelecido um loop criativo entre o desenho, a mão que o elabora, o olho que vê, e o cérebro que processa a informação durante a investigação gráfica dos problemas. Ainda que tenhamos inserido o novo elemento da modelagem digital no ciclo proposto pelo autor, podemos perceber que as relações por ele descritas não são modificadas na geração e desenvolvimento das idéias. Segundo ele,

*“o potencial do pensamento gráfico reside no contínuo ciclo de informação que flui do papel para o olho, do olho para o cérebro, do cérebro para a mão, da mão novamente para o papel. Teoricamente, quanto mais a informação passa através do ciclo, maiores são as oportunidades para as mudanças”.*¹⁹

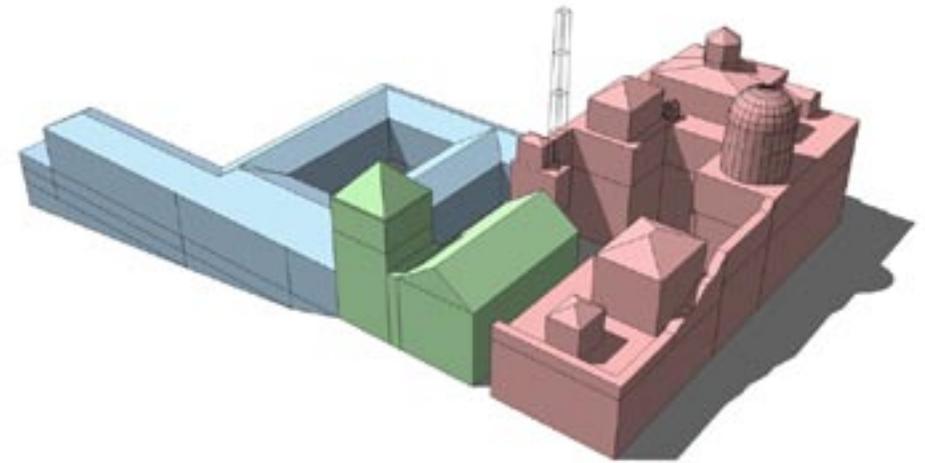


Fig. 19. O resultado da modelagem digital dos edifícios do antigo complexo jesuíta - o Hospital, a Igreja de Santo Inácio e o Observatório - descreve sua forma genérica, bem como algumas das suas principais linhas compositivas.



Fig. 20. A inserção do edifício no modelo de 1910 relaciona-o a um contexto anterior à demolição do Morro do Castelo.

19 LASEAU, Paul. *Graphic Thinking for Architects and Designers*. New York: John Wiley & Sons, 1989. p. 9. No original, “the potential of graphic thinking lies in the continuous cycling of information from paper to eye to brain to hand and back to paper. Theoretically, the more often the information is passed around the loop, the more opportunities for change”.

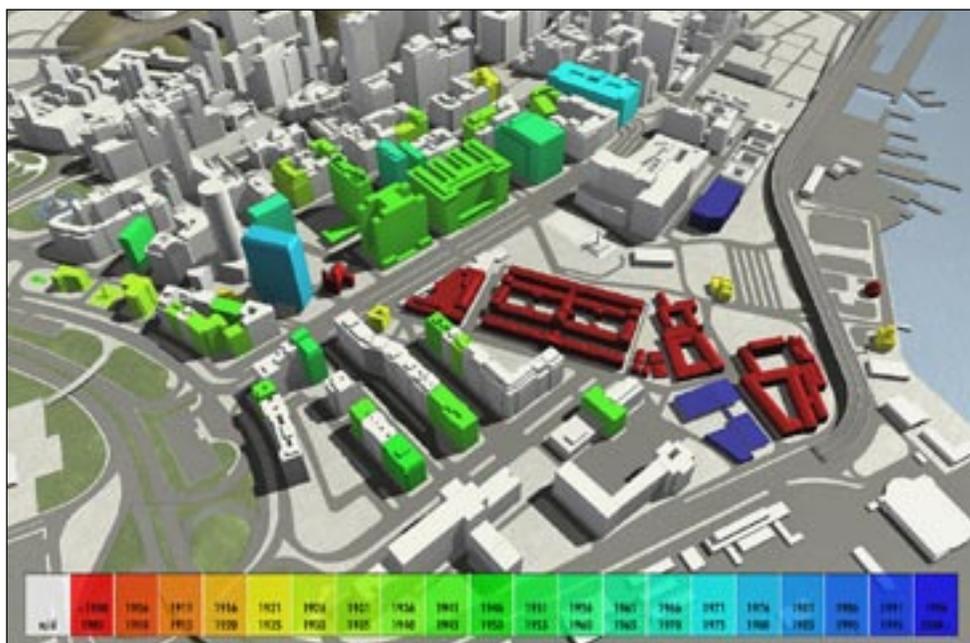


Fig. 21. O Mapa Temporal representa os diferentes tempos que estão presentes na conformação da Esplanada do Castelo no início do século XXI.

A metodologia apresentada da construção digital do Colégio dos Jesuítas foi utilizada em todo o desenvolvimento da pesquisa, formando um entendimento mais aprofundado das mudanças ocorridas na área a partir da demolição do morro e sua transformação gradativa na Esplanada do Castelo. Desse modo, a sistematização destas etapas metodológicas, e a sua vinculação teórica com o pensamento de autores que estudam o processo criativo no campo da representação gráfica, fazem com que se constitua como uma direção válida na constituição de uma metodologia de inserção da Gráfica Digital como instrumento de pesquisa da arquitetura e do urbanismo.

4.2.3. A Construção do Mapa Temporal da Esplanada

No outro extremo da pesquisa, que se debruça sobre a Esplanada do Castelo em seu aspecto atual, os estudos foram conduzidos no sentido de elaborar um reconhecimento geral da área. Assim, todas as edificações e ruas foram identificadas a partir de seu nome e data de construção, e deram origem a um mapa temporal onde se pode observar as diversas temporalidades que a constituem.

Essa abordagem foi fundamental no processo inicial da pesquisa pois, através dos elementos e relações reveladas por essa representação gráfica da Esplanada, foram indicados os caminhos em direção ao passado na reconstituição de sua formação.

Foram utilizadas algumas fontes bibliográficas para um levantamento de dados que se mostrou fundamental para a construção de uma primeira versão deste mapa. A obra clássica da historiografia carioca sobre as ruas da cidade, de Brasil Gerson²⁰, forneceu informações valiosas que, conjugadas com os dados de Canabrava²¹, permitiram um mapeamento adequado da origem das ruas da área.

Quanto às construções, as fontes utilizadas foram os famosos guias de arquitetura editados pela prefeitura da cidade no ano 2000. Organizados por estilos, os quatro volumes da

²⁰ GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

²¹ CANABRAVA, Eduardo. *Op. Cit.*

coleção contém informações precisas sobre diversas edificações.²² Em relação à área da Esplanada, são fornecidos dados de um bom número delas, que foram representadas inicialmente em uma base perspectivada que forneceu as diretrizes básicas para a sua transposição para o modelo digital.

De qualquer modo, as informações obtidas neste levantamento bibliográfico se mostraram adequadas para a elaboração de uma visão geral suficiente para a etapa inicial da pesquisa. Levantamentos complementares foram feitos no local em busca de placas ou marcos indicativos com datas significativas de cada construção, com resultados positivos em alguns casos. Em outra abordagem, conversas com síndicos ou funcionários também se mostraram válidas para a obtenção dos dados.²³

O levantamento espaço-temporal da Esplanada tem como objetivo mapear áreas mais ou menos homogêneas, que de acordo com a proximidade das datas de seus elementos, revelam o período principal de sua conformação. Nesse sentido, suas tipologias e suas ruas, determinadas em grande parte por diretrizes elaboradas a partir de planos específicos, nos remete ao plano em si, sua forma e seu contexto histórico. A identificação individual de suas edificações também nos conta a própria história de ocupação de cada área, indicando momentos de continuidade e ruptura do plano do qual fazem parte. É importante observar que também são considerados aqueles elementos que não pertencem a nenhum plano, mas existem como testemunhas isoladas das transformações ocorridas na área, e que fazem parte indissociável de sua forma.

Portanto, nesse processo de “arqueologia” urbana, o mapa temporal da Esplanada foi condição necessária para permitir a análise, datação e identificação das diferentes tipologias presentes na área. Essas informações foram comparadas com aquelas presentes nos Planos de Alinhamento, e suas origens foram então devidamente identificadas.

Também para a elaboração do mapa temporal, o modelo urbano digital da década de 2000 foi ferramenta fundamental para a organização das informações pesquisadas. Para

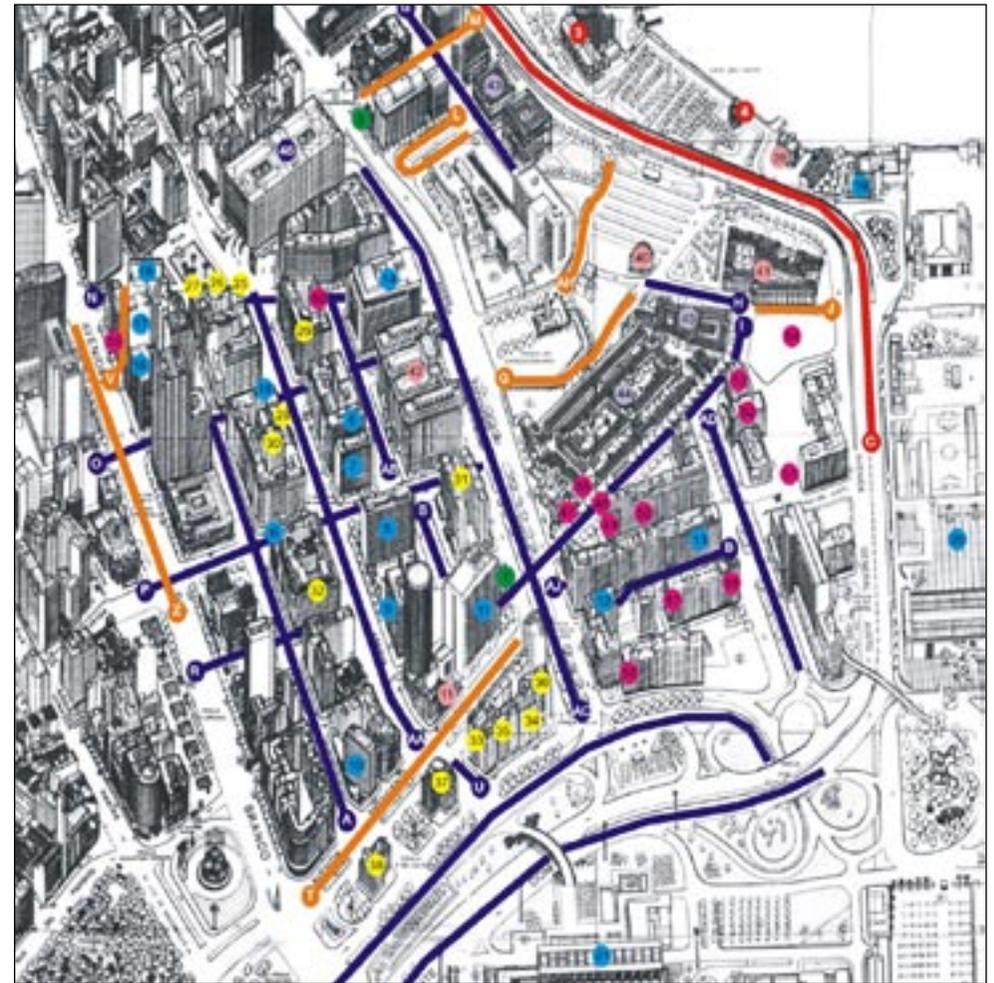
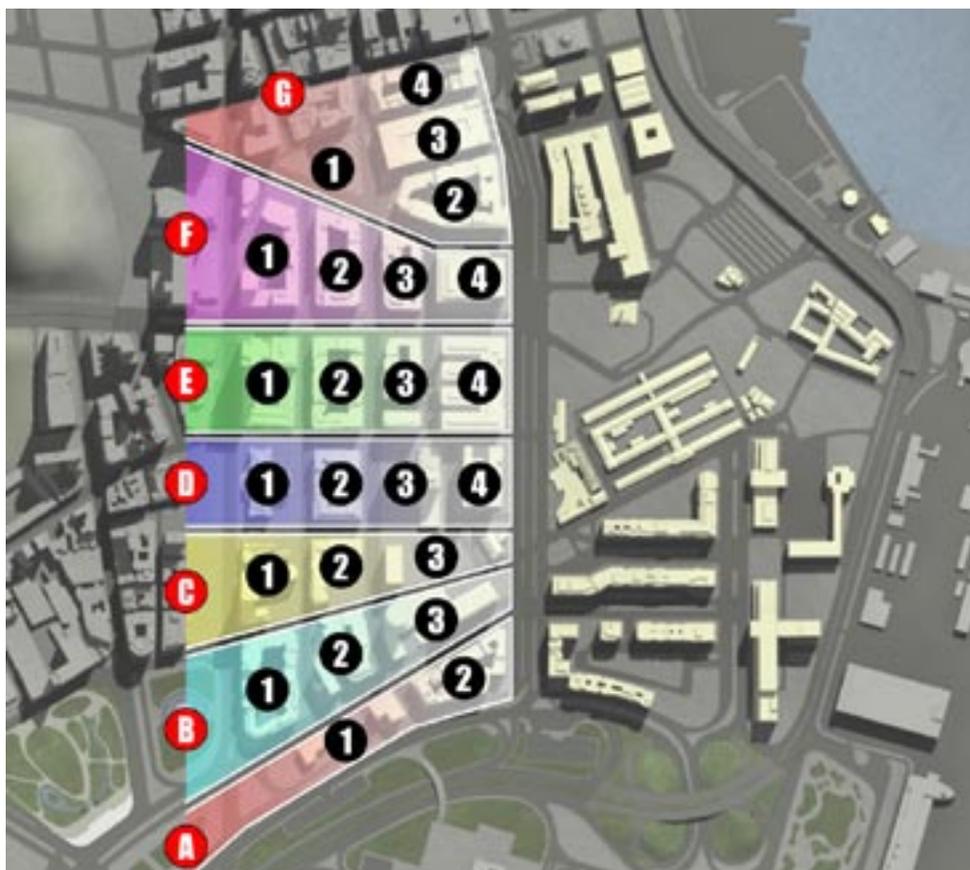


Fig. 22. Versão preliminar de estudo do Mapa Temporal da Esplanada. Nessa primeira abordagem, foram categorizados e representados graficamente os dados extraídos do levantamento bibliográfico, em um reconhecimento inicial das temporalidades da área.

²² Nos quatro volumes da coleção, são relacionados os mais significativos exemplares da arquitetura neoclássica e romântica, eclética, art déco e moderna localizados na cidade. **CZAJKOWSKI, Jorge (org.).** *Coleção Guia da Arquitetura no Rio de Janeiro*. 4v. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

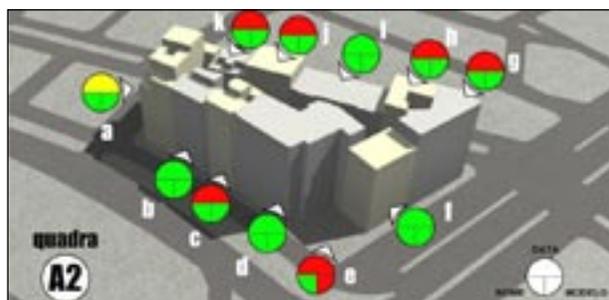
²³ Tais abordagens foram testadas pela primeira vez pelas bolsistas de iniciação científica Carina Fonseca e Renata Zisman, que auxiliaram no desenvolvimento dessa etapa da pesquisa.



essa etapa da pesquisa, a Esplanada foi dividida em setores, e cada setor dividido em uma ou mais quadras, de acordo com suas particularidades formais. Em cada quadra, foram identificados os diferentes lotes com suas respectivas construções, com base em mapas digitais da prefeitura, e essa individualização foi transposta para o modelo digital, a fim de que cada construção seja identificada como um objeto único.

A partir do princípio da versatilidade utilizado em sua construção, o modelo passou a ser capaz de representar cada quadra separadamente, com cada um dos seus elementos individualizados por diferentes cores, bem como o esquema geral das ruas que a delimitam. Conjugando estes resultados com outras ferramentas gráficas, criou-se uma simbologia que identifica cada elemento a partir de três importantes categorias para o controle dessa etapa: seu nome, a data de sua construção e se está modelado ou não. Relacionando-os em uma tabela específica, cria-se uma compreensão imediata e uma maior controle dos dados da pesquisa.

Fig. 23. Uma estruturação lógica das quadras cria uma organização de dados capaz de fornecer a identificação individual de cada edificação da Esplanada. Nesse processo, escalas gradativas de aproximação, da área total do estudo ao edifício, estruturam graficamente os diferentes níveis de informação.



4.3. Narrativas Urbanas Gráficas Digitais

No item anterior foram apresentados os aspectos fundamentais da metodologia utilizada na pesquisa. Como observado previamente, todo esse processo metodológico produziu uma série de informações gráficas que, associadas a outros tipos de dados, forneceram a “matéria-prima” sistematizada e interpretada na tese.

Contudo, sabemos que o meio digital fornece possibilidades de natureza distinta da página impressa. Nesse sentido, os modelos urbanos, além de ilustrarem o desenvolvimento do texto da tese, foram utilizados na elaboração de uma interface gráfica. Assim, valendo-se das possibilidades intrínsecas da representação digital para a construção de uma leitura que se afasta da linearidade tradicional do texto, podemos entender que a elaboração de uma interface, que relaciona à sua maneira as informações, apresenta o processo de conformação da Esplanada a partir de uma narrativa fundamentalmente visual.

Buscou-se algumas referências práticas que pudessem fornecer subsídios para o desenvolvimento desta interface. Entendendo o modo pelo qual as informações são relacionadas nestas experiências, puderam ser delineados alguns parâmetros que conduziram a elaboração da interface digital sobre a Esplanada. Nesse sentido, foram analisadas duas experiências anteriores, não só por trabalharem com modelos digitais urbanos e com documentação histórica, mas também por se preocuparem com o desenvolvimento das cidades no tempo.

Assim, as exposições digitais do *Skyscraper Museum*²⁴ serão discutidas a fim de explicitar as diretrizes apropriadas para o desenvolvimento da interface. Ao final, um quadro comparativo será elaborado a partir de determinadas categorias para ilustrar a estruturação da interface da Esplanada, a partir das soluções apresentadas por estes referenciais práticos.

24 <http://www.skyscraper.org>

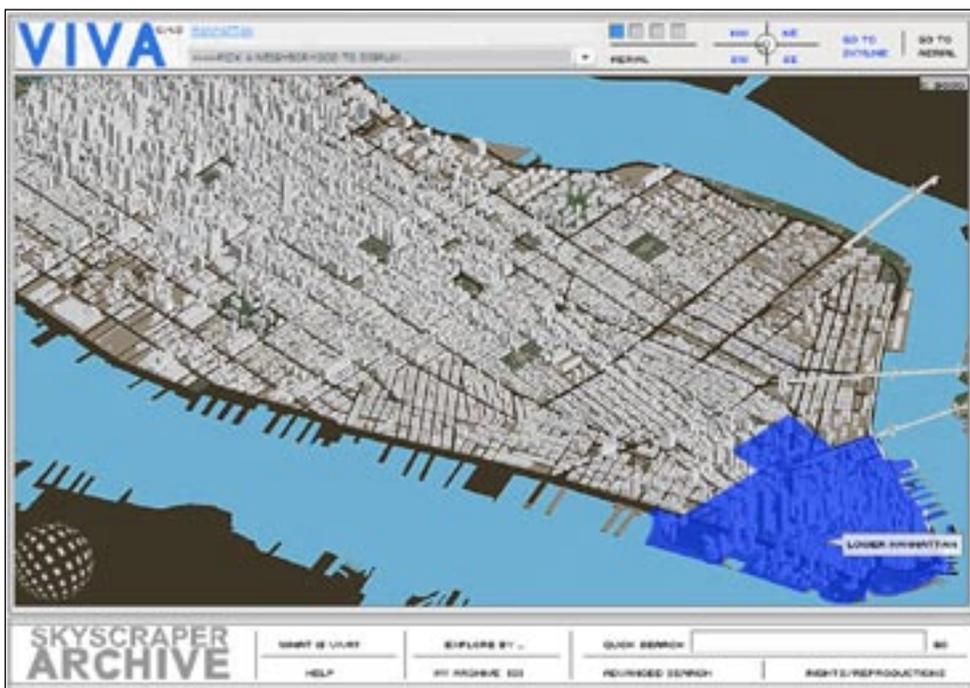


Fig. 24. O sistema VIVA se estrutura a partir do modelo digital, utilizado-o para a representação gráfica dos dados. Marcado em azul, podemos observar a setorização do modelo de acordo com a divisão real dos bairros e distritos da cidade.

Fig. 25. O detalhamento do modelo permite a organização das informações a partir de aproximações gradativas à escala do edifício. Na figura, o segundo nível de informação abrange a escala do bairro, que oferece a possibilidade de aproximações gradativas à escala do edifício, marcados em verde, ou à escala do quarteirão, em azul.



²⁵ <http://www.skyscraper.org/home>

²⁶ *Visual Index to the Virtual Archive.*

4.3.1. A Interface *Skyscraper Museum / VIVA*

A interface analisada a seguir tem como objeto de representação a ilha de Manhattan, em Nova York, e faz parte da exposição permanente do *Skyscraper Museum*, que se dedica ao estudo e à exposição das informações relacionadas aos seus arranha-céus e sua história. Em seu *site*²⁵, o museu disponibiliza informações sobre o seu acervo e atividades realizadas no local, e constitui um interessante espaço de informação sobre a cidade de Nova York vista a partir da história e da arquitetura de seus edifícios.

Em sua versão *online*, o museu disponibiliza, através da interface denominada VIVA²⁶, documentos de seu acervo especialmente organizados para o meio digital, estruturados a partir do uso de modelos urbanos digitais, onde as informações são organizadas e representadas espacialmente em função da demanda do leitor.

Algumas considerações devem ser feitas no sentido de observar determinadas soluções gráficas utilizadas, que se apresentaram como possibilidades interessantes para a interface da Esplanada. Apresentando uma estruturação onde as informações são disponibilizadas *online* a partir de um banco de dados, o trabalho se destaca pela abordagem relacionada com a exploração dos modelos digitais urbanos.

É apresentada uma tela inicial com a representação da ilha de Manhattan e suas edificações em uma perspectiva isométrica que pode ser rotacionada em quatro diferentes ângulos de visão. Ainda que a utilização da isometria para a representação da cidade torne-a um tanto esquemática, entendemos que a solução é a mais adequada para abranger de maneira homogênea a grande extensão da ilha. Para áreas menores, no entanto, o uso de perspectivas cônicas pode ser graficamente mais interessante.

Podemos perceber que um dos pontos notáveis no desenho da tela de abertura é o fato do controle das informações se incorporar à própria imagem do modelo, que por sua

vez ocupa a quase totalidade do espaço disponível. Nesse sentido, temos uma solução gráfica que explora a imagem da cidade como sendo a própria interface. Assim, a cidade se apresenta na tela inicial representada em grande escala, e as subdivisões por áreas aparecem a partir da exploração da interface pelo leitor. Segundo os organizadores,

*“criar um índice para os arquivos do Museu que é baseado na imagem da cidade permitirá visitantes da internet explorar edifícios específicos ou distritos e sua história sem, necessariamente, vir ao site com um tópico ou questão em mente. (...) O caráter visual do índice, portanto, encoraja a investigação”.*²⁷

A organização espacial da interface se dá a partir das regiões e bairros reais da cidade, o que possibilita uma melhor compreensão de seus aspectos. Também é interessante notar que a setorização se revela graficamente a partir da exploração da interface, fazendo com que na maior parte do tempo a imagem da cidade se apresente ao leitor sem nenhum outro elemento gráfico sobre ela.

Outra questão interessante que deve ser observada é o desenvolvimento subsequente da leitura. Assim, a partir do módulo inicial, a interface apresenta outras camadas de informação que se materializam graficamente a partir de três níveis de aproximação, que parte da cidade e se amplia gradativamente para a escala do bairro, do quarteirão e do edifício. Assim, a espacialização da estrutura narrativa, materializada na possibilidade da aproximação gradativa compreendida entre a escala urbana e a escala arquitetônica, cria condições para uma leitura clara e dinâmica, pois dá condições ao leitor de localizar espacialmente as informações sobre a cidade.

A partir do terceiro nível de aproximação, que marca a escala do quarteirão, o modelo digital passa a ser relacionado à antigas fotografias da área, acompanhados de uma breve descrição textual dos aspectos principais de sua história vista a partir dos edifícios. No nível seguinte, da escala do edifício, a mesma solução é observada, e no texto são

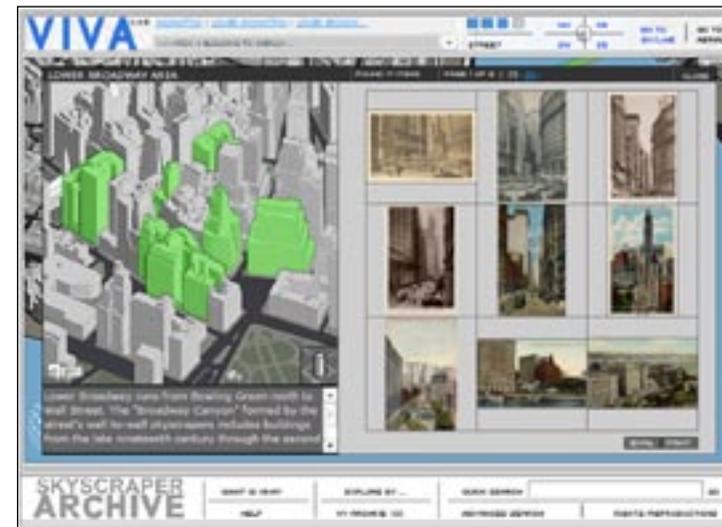


Fig. 26. Na aproximação à escala da quadra, são relacionados ao modelo digital antigos cartões postais da área em questão.

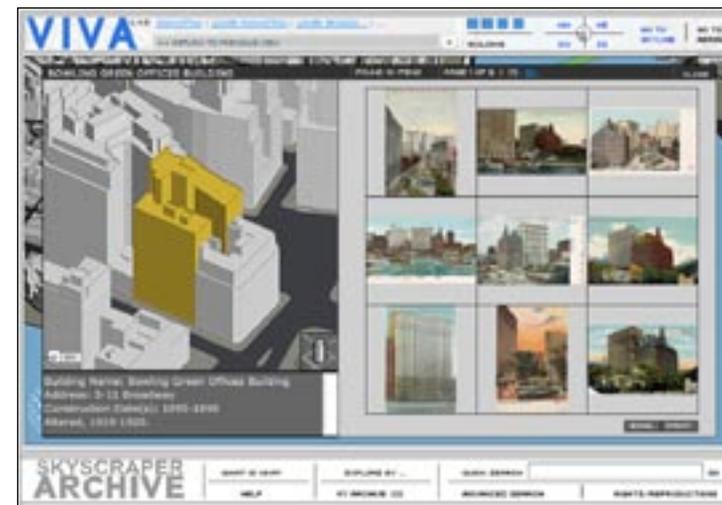


Fig. 27. A interface na escala do edifício apresenta o mesmo desenho da anterior. Nos dois casos, a correlação com outras fontes iconográficas rompe o esquematismo do modelo no seu limite de detalhamento e na representação isométrica utilizada.

²⁷ http://www.skyscraper.org/WEB_PROJECTS/VIVA. No original, “creating an index to the Museum’s archives that is based on the image of the city will allow web visitors to explore specific buildings or districts and their histories without, necessarily, coming to the site with a specific topic or question in mind. (...) The visual character of the index thus encourages investigation”.



Fig. 28. Aproximação à escala do edifício na interface do *skyline* da cidade. Apesar na mudança do desenho, é mantida o mesmo conceito no relacionamento do modelo digital com as fontes iconográficas de fotos e cartões postais.

informados o endereço e as datas da construção e das modificações já ocorridas, ao mesmo tempo em que são apresentadas fotografias do edifício em diferentes datas.

Uma outra possibilidade de visualização da cidade a partir de seu *skyline* é oferecida em um módulo específico, que se estrutura na narrativa paralelamente àquela que apresenta a representação isométrica do modelo. Apresentando os dois níveis iniciais de aproximação à cidade, a interface do *skyline* mantém a idéia básica da relação entre o modelo digital e antigas fotografias.

É interessante notar a adequada exploração das possibilidades do modelo digital na interface VIVA, onde observamos a utilização do princípio da versatilidade.²⁸ Além de possibilitar a representação gráfica da cidade de dois modos distintos e, com isso, gerar diferentes interfaces, também foi possível através do detalhamento do modelo digital a criação de vários níveis de aproximação ao objeto de estudo. Assim, podemos perceber que um único modelo digital, se adequadamente explorado, permite a criação de interfaces sobre a cidade estruturadas a partir das múltiplas possibilidades de sua representação gráfica.

Destacamos como uma limitação a ausência de uma representação gráfica dos tempos que formam a cidade, quando constatamos que as datas de construção dos edifícios são apresentadas apenas textualmente. Assim, as representações gráficas dos seus diferentes tempos ficam restritas às antigas fotografias dos edifícios, e não são exploradas as possibilidades para uma incorporação da dimensão temporal de Manhattan no próprio modelo digital. Essa questão contrasta com os objetivos da interface de representar os aspectos da história da cidade, como observado na sua própria definição,

*“uma inovadora interface visual que usa um modelo digital tridimensional de Manhattan como um mapa interativo, que permite aos visitantes da internet visualizar a cidade, seu presente e passado.”*²⁹

²⁸ Ver pág. 50.

²⁹ http://www.skyscraper.org/WEB_PROJECTS/VIVA. No original, “an innovative visually-based interface that uses a 3-D computer model of Manhattan as a click-on map, allowing Web visitors to view the city, present and past”

De um modo geral, podemos dizer que a interface VIVA permite uma leitura coerente e espacializada dos edifícios de Manhattan a partir do modelo digital. Entre as soluções gráficas apresentadas, destacamos a possibilidade de traduzir em gradativas escalas de aproximação as diferentes camadas de informação sobre a cidade que, complementadas de maneira bastante satisfatória por fotografias, permite suavizar o esquematismo da representação quando vista a partir da perspectiva isométrica.

4.3.2. A Interface *Skyscraper Museum / Manhattan Timeformations*

Esse trabalho também faz parte do *Skyscraper Museum*, e apresenta em uma interessante abordagem sobre Manhattan, seus diversos elementos urbanos e os diferentes tempos que a compõem. Dividida em uma série de módulos distintos, a interface explora as relações entre seus edifícios e as diferentes camadas de informação da cidade, abrangendo dados geológicos, históricos e também de sua infra-estrutura contemporânea.

Essa interface é o resultado da transposição para o meio digital de um livro³⁰ elaborado pelo autor em meados da década de 1990, que apresentava a cidade de Manhattan através de uma série de pranchas transparentes que se sobrepunham de acordo com a demanda do leitor, permitindo uma exploração visual do crescimento da cidade. Oferecendo uma outra possibilidade de leitura, o livro representou uma exploração válida de novas formas de leitura da cidade e de sua história, e teve como referências antigas experiências de representação da cidade e do tempo. De acordo com o autor,

*“os dois mais importantes livros de referência não foram teóricos, mas práticos: um foi o ‘Forma Urbis Romae’ de Rodolfo Lanciani - o primeiro mapa arqueológico de Roma, e o ‘Issac Newton Phelps Stokes Iconography of Manhattan Island’. Ambos foram produzidos no início do século XX e tinham objetivos similares - representar a cidade no tempo em um período de rápida modernização”.*³¹

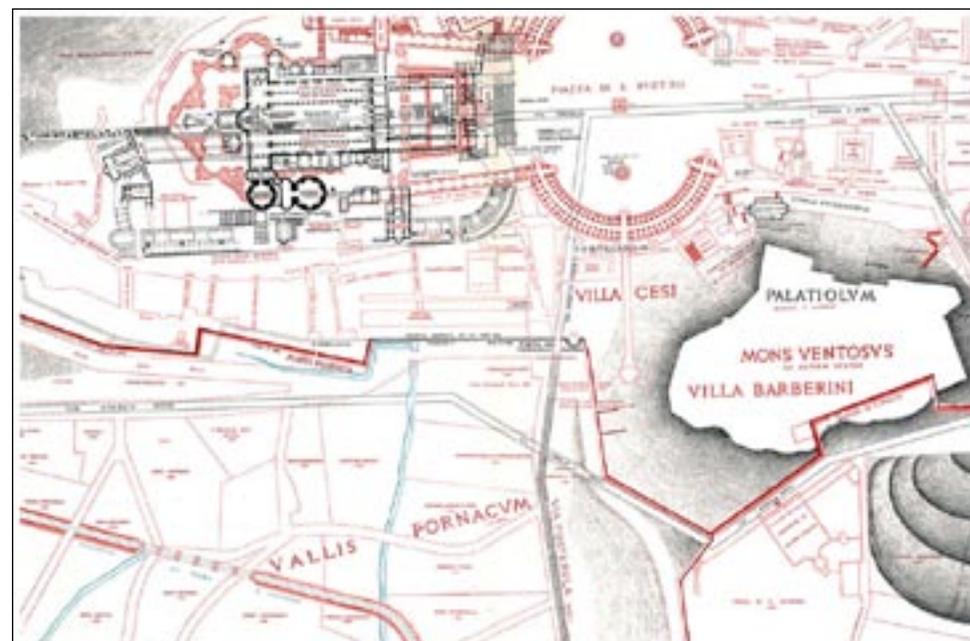


Fig. 29. Trecho de um dos mapas componentes do *Forma Urbis Romae*, referência fundamental da interface *Manhattan Timeformations*. Publicado em 1901, o mapa de Roma representava a dimensão temporal da cidade em duas camadas distintas de informação, onde a cidade moderna em vermelho se sobrepõem à antiga, representada em preto.

30 McGRATH, Brian. *Transparent Cities*. New York: SITES Books, 1994.

31 McGRATH, Brian. Correspondência eletrônica em 29.03.2006. No original, “the two most important [reference] books weren’t theoretical, but practical: one was Rodolfo Lanciani’s *Forma Urbis Romae* – the first archaeological map of Rome, and Issac Newton Phelps Stokes *Iconography of Manhattan Island*. Both books were produced at the turn of the 20th century and have similar motives – to represent the city in time during a period of rapid modernization”.

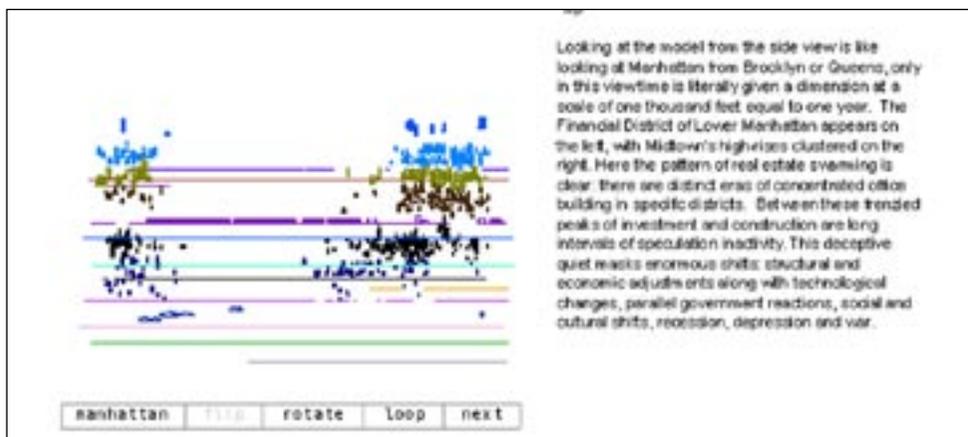
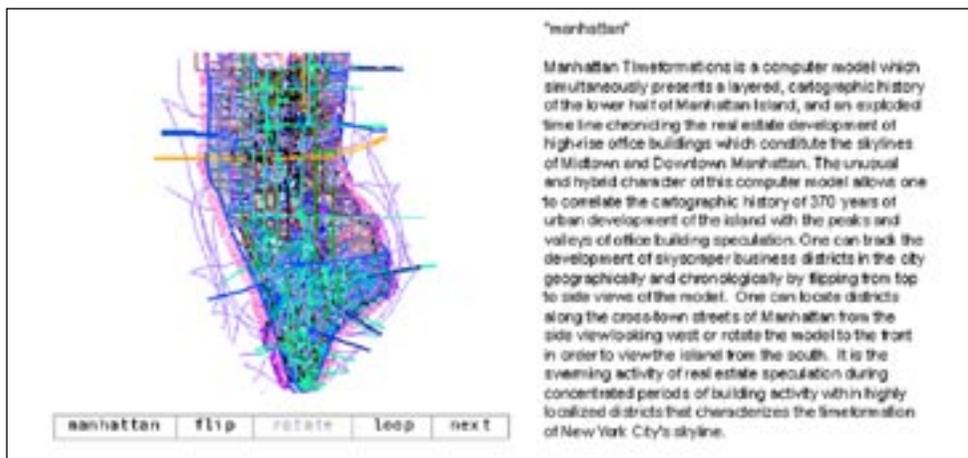


Fig. 30. A organização do modelo em diferentes camadas de tempo possibilita uma notável representação temporal de Manhattan. No alto, a sobreposição das camadas em topo revela as múltiplas dimensões que compõem seu presente.

32 Não está claro se foi utilizado o mesmo modelo digital do sistema VIVA, o que em teoria seria perfeitamente possível a partir do princípio da versatilidade. Nesse caso, bastaria uma organização dos elementos do modelo segundo as diferentes categorias de análise, o que permitiria sua manipulação gráfica de acordo com os objetivos da interface.

33 http://www.skyscraper.org/WEB_PROJECTS/MANHATTAN_TIMEFORMATIONS/mt_intro.htm. No original, "the unusual and hybrid character of this computer model allows one to correlate the cartographic history of 370 years of urban development of the island with the peaks and valleys of office building speculation".

34 *Idem*. No original, "book and films titles from various periods chronicle the cultural aspirations which cristalize during these peaks: *Empires of Steel* (1929), *The Air-conditioned Nightmare* (1945), *The Man in the Gray Flannel Suite* (1955), *Bonfire of the Vanities* (1987), and *Irrational Exuberance* (2000)".

Seus diversos módulos apresentam diferentes soluções gráficas, geradas a partir da manipulação do modelo digital³², que permite uma notável representação gráfica da dimensão temporal da cidade. Assim, organizando seus diversos elementos de acordo com seus tempos específicos, o autor estabelece uma organização espacial das informações que materializa também os próprios períodos cronológicos de desenvolvimento da cidade, e que são apresentados em função do tema geral do módulo escolhido.

Nesse sentido, temos como recorte temporal do estudo a totalidade da história da cidade através da representação de seu aspecto atual, cujas camadas são reveladas a partir da leitura gradativa da interface. No entanto, como o enfoque do estudo são os edifícios, a ênfase é colocada em seu desenvolvimento ao longo do século XX, e os elementos urbanos mais antigos são considerados na medida em que estabelecem alguma relação com eles. Como observado pelo autor,

"o caráter pouco usual e híbrido deste modelo digital permite a correlação da história cartográfica de 370 anos de desenvolvimento urbano da ilha com os altos e baixos da especulação dos edifícios de escritórios".³³

O primeiro módulo, denominado *Animated Manhattan*, organiza os edifícios a partir de diferentes camadas de tempo, categorizadas em função de faixas representadas em diversas cores. Definidas a partir de referências externas de livros ou filmes representativos do *zeitgeist* de cada época, tal delimitação torna-se a divisão cronológica que estrutura as informações em todos os módulos da interface. Segundo McGrath,

*"livros e filmes de vários períodos registraram as aspirações culturais que se cristalizaram nestes momentos: *Empires of Steel* (1929), *The Air-conditioned Nightmare* (1945), *The Man in the Gray Flannel Suite* (1955), *Bonfire of the Vanities* (1987), and *Irrational Exuberance* (2000)".³⁴*

Assim, estabelecendo uma escala métrica para o tempo ao longo de um eixo vertical, os edifícios do modelo digital são colocados em diferentes alturas de acordo com a data de sua construção, permitindo a representação gráfica em vistas ortogonais da dimensão espaço-temporal da ilha de Manhattan, apresentando de maneira criativa o desenvolvimento da cidade. Além disso, ao relacionar essa representação aos diferentes períodos de tempo, são criadas as possibilidades para uma análise do seu crescimento em função das condições históricas específicas de cada época representada.

Podemos perceber a versatilidade do modelo nesse módulo, que apresenta a cidade também em vista de topo, onde as camadas separadas se sobrepõem e tornam-se indistintas, demonstrando a complexidade do relacionamento entre suas estruturas urbanas. Quando o modelo é rotacionado e as vistas ortogonais são selecionadas, no entanto, torna-se clara a distribuição de seus edifícios ao longo do tempo.

O módulo seguinte, *Transparent New York*, relaciona especificamente as diversas camadas da cidade, definidas em 17 categorias diferentes, que abrangem desde a topografia da ilha até camadas de interesse histórico. Tais categorias são devidamente referenciadas em suas fontes, em sua maioria mapas e planos históricos da cidade, e sua visibilidade, controlada pelo leitor, se relaciona com outro conjunto de informação que descreve as faixas cronológicas que organizam os edifícios da cidade, e que apresentam a mesma dinâmica de leitura.

Esse módulo se subdivide em dois módulos secundários que detalham áreas da cidade, e é especificamente nesse ponto que a interface apresenta sua mais importante contribuição. Apresentando o modelo digital em perspectiva isométrica, a interface mantém o mesmo desenho básico do módulo inicial, onde duas colunas de informação podem ser relacionadas a partir da demanda do leitor.

Porém, a questão mais interessante reside no fato de que, em algumas combinações entre as colunas, são ativadas determinadas informações relevantes sobre a história da

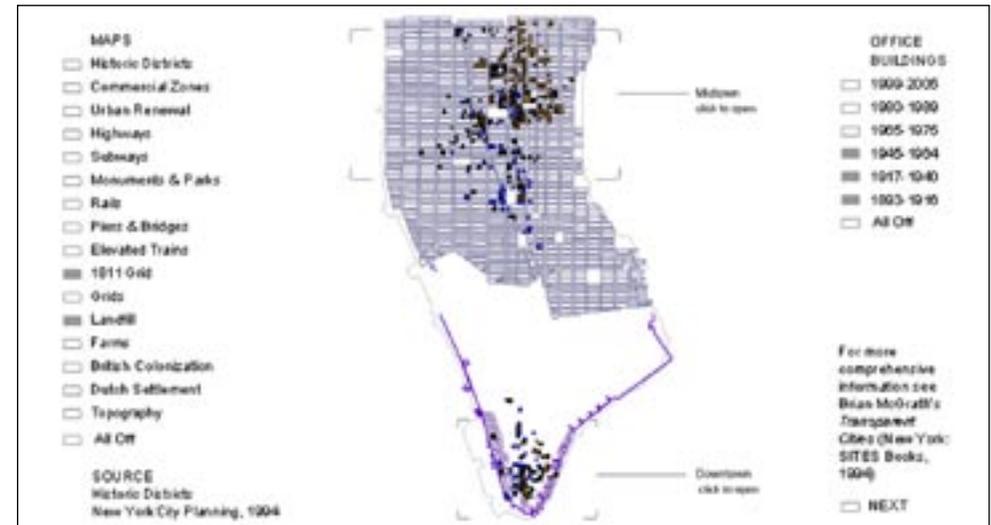


Fig. 31. O módulo *Transparent New York* sintetiza e apresenta através do modelo digital as informações contidas em variados mapas históricos da cidade, correlacionando-as em função da demanda de leitura do usuário.

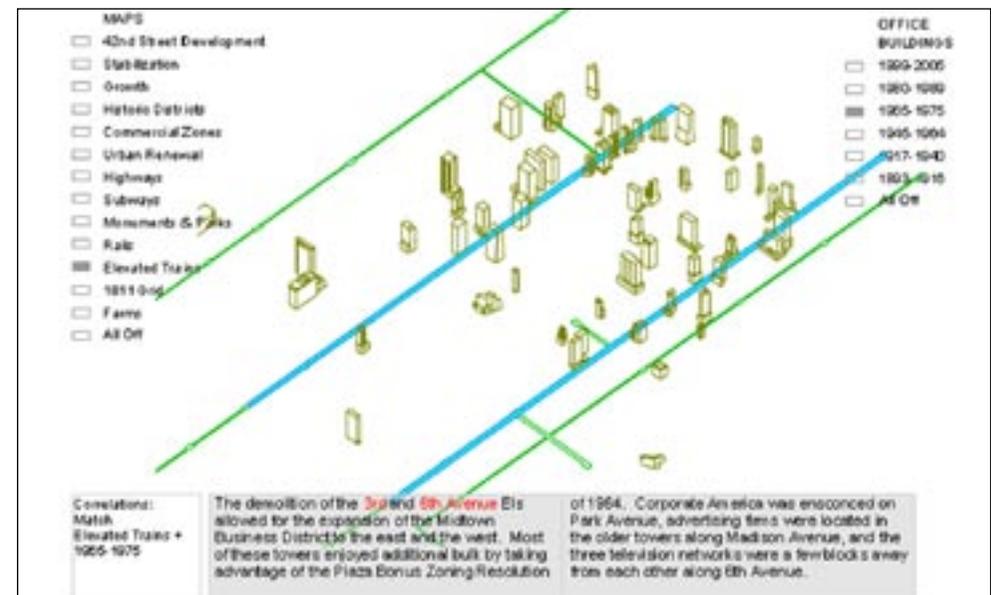


Fig. 32. No detalhamento de algumas áreas da cidade, o módulo *Transparent New York* relaciona tridimensionalmente as estruturas da cidade às diferentes camadas temporais dos edifícios e, a partir de determinadas combinações, relações históricas ocultas entre seus elementos são reveladas.

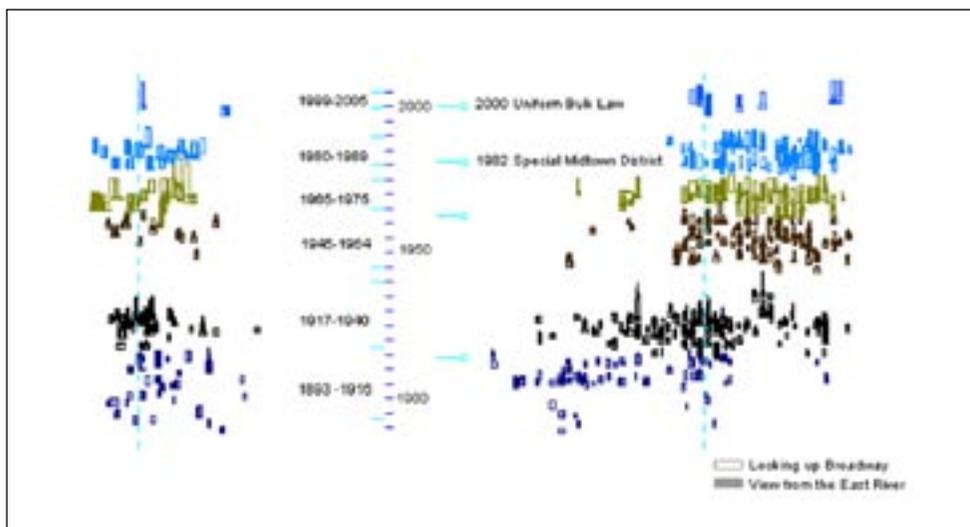


Fig. 33. O módulo *Timeline* desenvolve a idéia apresentada inicialmente de uma representação gráfica da dimensão espaço-temporal da cidade. É importante notar que essa representação é proporcionada diretamente pela organização construtiva do modelo digital a partir do princípio da versatilidade.

cidade relacionadas especificamente às categorias selecionadas, revelando relações ocultas que existem na história entre os diversos elementos que compõem a cidade. É importante observar também que, ainda que existam combinações que não revelem nenhum dado específico, ainda assim a interface é capaz de representar de maneira bastante clara as relações atuais existentes entre as diferentes camadas de informação da cidade e os edifícios construídos nas várias faixas cronológicas, como já observado.

No próximo módulo, *Timeline*, os edifícios são apresentados a partir de duas vistas ortogonais relacionadas à determinados eixos, distribuídos graficamente em função de uma linha temporal vertical categorizada em divisões cronológicas. Em outra coluna vertical, são representados alguns pontos-chave que correspondem à determinadas leis urbanas do século XX para a cidade. Apresentando um baixo nível de interatividade com o leitor, ainda assim esse módulo representa da maneira bastante interessante questões fundamentais sobre o desenvolvimento da cidade ao longo do último século.

Finalmente, no módulo *Perspectival Fly-through*, a versatilidade no qual o modelo é explorado produz uma animação em perspectiva cônica, controlada pelo leitor, que atravessa todas as camadas de informação reunidas no modelo digital.

De um modo geral, a interface *Manhattan Timeformations* apresenta uma série de soluções gráficas que estabelecem uma outra referência prática para a interface da Esplanada do Castelo. Observamos, no entanto, algumas limitações, principalmente relacionadas ao esquematismo do modelo digital que, mesmo justificadamente, não permite uma identificação mais detalhada dos elementos individuais da cidade, restringindo-se a uma escala urbana em sua representação.

De qualquer modo, as possibilidades apresentadas para uma representação gráfica espaço-temporal dos edifícios da cidade, bem como a separação dos diferentes elementos da cidade em camadas distintas de informação gráfica, constituem soluções extremamente interessantes que direcionam o trabalho aqui proposto.

4.4. Delimitações para a Interface Gráfica da Esplanada

O quadro apresentado a seguir compara os principais aspectos de cada trabalho em função de uma série de categorias relacionadas com sua elaboração, definidas a partir das análises anteriores, e comum a todos eles. Tais categorias também direcionaram a construção da interface da Esplanada, e sua organização mostrou-se um recurso importante para estabelecer um ponto de partida para o desenvolvimento do trabalho.

Portanto, teremos um recorte temporal que abrange as décadas de 1910, 1920 e 1930, período em que as diretrizes fundamentais que estruturam a Esplanada são definidas, e a década de 2000, que representa a cidade tal como a conhecemos na atualidade.

Estabelecemos também os tipos de documentos que são utilizados no desenvolvimento da interface, e que constituem parte do estudo de um modo geral. Nesse sentido, são fundamentais para a elaboração dos modelos digitais os mapas que representam a cidade nos períodos de conformação da área, os planos que definiam as diretrizes para a sua ocupação, e as fotografias que representam os aspectos reais desse processo.

Podemos definir o sentido da narrativa, que partirá do estado presente da Esplanada e se direcionará ao passado, em função da demanda do leitor a partir da seleção de seus diferentes elementos urbanos. Assim, considerando que a Esplanada atualmente é formada por fragmentos de diferentes tempos, e também de diferentes idéias, cada um deles será uma “porta” para um caminho que levará ao leitor diretamente à sua origem, para que se possa perceber o contexto original a qual pertence.

Também definimos como a principal tecnologia utilizada na interface os modelos digitais, sem a preocupação de agregar a ele algum banco de dados ou mesmo visualização em tempo real³⁵, ainda que essa possibilidade se apresente bastante promissora. Mesmo que tais tecnologias possa vir a ser agregadas à interface no futuro, optamos no momento

35 Em uma abordagem anterior à problemática da Esplanada do Castelo, foram desenvolvidas argumentações teóricas e aplicações práticas para a visualização arquitetônica e urbana de modelos digitais em tempo real que, no entanto, foram descontinuadas momentaneamente em favor da atual abordagem aqui apresentada. Ver **VILAS BOAS**, Naylor. *Além da Imagem Estática: A Representação Gráfica Digital da Experiência Espacial na Arquitetura*. In: Visão e Visualização. Anais do IX Congresso Ibero-Americano de Gráfica Digital - SIGRADi. Lima: Angulo e Velasco Editores, 2005. p. 371.

pela elaboração a partir de recursos simples de interatividade, a fim de relacionar os documentos gráficos com as representações geradas dos modelos digitais.

No momento, também não apresenta objetivos de visualização e leitura *online*. Nesse sentido, será um sistema fechado, que contém em si todas as informações utilizadas.

Finalmente, optaremos por um desenho coeso da interface, sem que essa seja sub-dividida em diferentes janelas que se intercalam e se sobrepõem. Tal como na experiência VIVA, entendemos que a representação da cidade deve se confundir com a própria interface, e fragmentações excessivas em sua representação pode atuar como um complicador na leitura de suas informações. Nesse sentido, todo o trabalho tem como base uma única representação da cidade, onde os diferentes controles da narrativa se confundem com os próprios elementos urbanos da Esplanada do Castelo.

	VIVA	Manhattan Timeformations	Esplanada do Castelo
Objeto de Pesquisa	Manhattan	Manhattan	Rio de Janeiro
Recorte Temporal	2000	1600-2000 (ênfase no séc. XX)	1910-1930 / 2000
Documentos de construção da interface	n/d	mapas, filmes e livros	mapas, planos e fotos
Documentos de apresentação na interface	Modelos 3d e fotos	Modelos 3d	Mapas, planos, modelos 3d e fotos
Sentido da narrativa	estática	presente ► passado	presente ► passado
Tecnologias digitais utilizadas	Modelos 3d e banco de dados	Modelos 3d	Modelos 3d
Desenho da interface	coeso	fragmentado	coeso
Sistema	fechado	fechado	fechado
Funcionamento	ONLINE	OFFLINE	OFFLINE

Um Reconhecimento da Esplanada do Castelo

5

5.1. Contextualização da Área

Faremos agora algumas considerações sobre a Esplanada do Castelo contemporânea, que irá se articular, em uma outra extremidade no tempo, às idéias e aos processos que determinaram a sua estrutura fundamental, ocorridos principalmente ao longo das décadas de 10, 20 e 30 do século XX.

Encontramos em Rossi alguns parâmetros para a delimitação e conceituação de nosso objeto. Neste sentido, consideraremos a Esplanada como a área-estudo¹ do trabalho que, por suas próprias características, pode ser entendida por si só como um único fato urbano, por sua vez constituído por outros fatos urbanos locais. Segundo ele,

“a área-estudo pode ser uma área definida por características históricas, ela coincide com um fato urbano preciso. Considerá-la em si significa reconhecer a essa parte de um conjunto urbano mais vasto características precisas, uma qualidade diferente. Essa qualidade dos fatos urbanos é de extrema importância; reconhecer diferentes qualidades aproxima-nos do conhecimento da estrutura dos fatos urbanos”²

Assim, identificamos na Esplanada do Castelo um forte conteúdo simbólico gerado pelas circunstâncias de seu surgimento, cujas desarticulações formais ocultam sua importância para a história da cidade. Contendo testemunhas edificadas de diferentes contextos urbanos passados, que coexistem justapostos sem a formação de um todo coerente, a Esplanada do Castelo se apresenta na atualidade como um rico tecido urbano composto por fragmentos costurados ao longo do tempo, cuja identificação e significação é fundamental em um processo que reúna-os em uma efetiva totalidade.

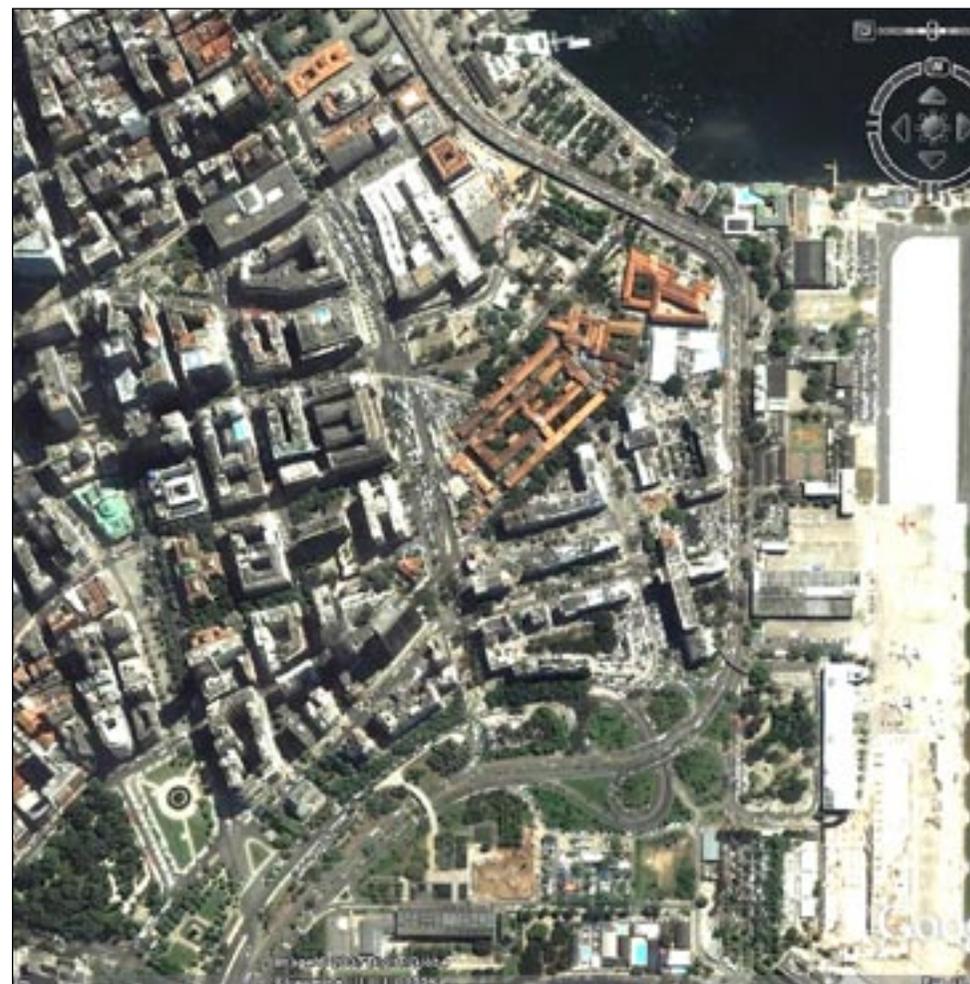


Fig. 1. Como resultado das discontinuidades de sua história, o tecido urbano da Esplanada contemporânea apresenta uma leitura confusa e fragmentada, não se integrando plenamente às estruturas urbanas existentes ao redor.

1 ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 2001. p. 61.

2 Idem, p. 62.



Fig. 2. Os limites do estudo compreendem a área onde estava localizado o Morro do Castelo, bem como uma parte dos novos terrenos surgidos com o aterro da baía.

5.1.1. Limites

Determinamos o recorte de nosso objeto a partir das ruas que hoje marcam os antigos limites físicos do morro e a linha costeira existente na década de 1910. Em conjunto com tal espaço, o novo terreno surgido com os aterros feitos a partir do material do Morro do Castelo e, posteriormente, com o do Morro de Santo Antônio, onde atualmente localiza-se o Aeroporto Santos Dumont e o Museu de Arte Moderna também estão incluídos neste recorte, pois constituem a área de abrangência principal dos projetos que serão aqui analisados.

Considerando o direcionamento de nosso olhar para a questão das permanências, a área onde localizava-se o Morro do Castelo terá uma maior importância em nosso estudo, principalmente pelo fato de que ali ocorreram as materializações de fragmentos dos diversos projetos para a sua ocupação que permanecem principalmente na sua estrutura viária. Por outro lado, o mesmo não ocorreu com as novas áreas de aterro, especificamente a partir da decisão para a construção do aeroporto que ignorou as diretrizes para a área³ sintetizadas pelo Plano Agache, inviabilizando definitivamente a execução das propostas para o local.

Portanto, marcando o limite da Esplanada com a região da Praça XV (A), que apresenta, por sua vez, autonomia simbólica própria, temos como um dos extremos da Esplanada a rua São José (1), que secularmente marcou uma das bordas do Morro do Castelo. Chamada originalmente de rua do Antônio Nabo⁴, era uma das vias que o contornavam, ligando o litoral à região situada entre os morros do Castelo e de Santo Antônio, a atual Cinelândia (B). Em sua parte próxima ao litoral, conectava-se à ladeira do Colégio, um dos acessos ao morro mais comumente utilizado pelos jesuítas do Castelo.

Ainda que tenha perdido esse caráter de delimitador físico de elementos da paisagem urbana, ainda hoje a rua São José constitui uma importante via de acesso ao “interior”,

³ MATTOS, Juliana Silva de. *Aeroporto na Cidade: Um Estudo sobre o Aeroporto Santos Dumont*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PROURB, 2007.

⁴ GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000. p. 35.

conectando a região da Praça XV e os terminais de barcas para Niterói ao importante eixo da Av. Rio Branco (2). Ainda marca uma das extremidades dessa via a Igreja de São José, cujas origens remontam ao século XVII.⁵

Em direção à Cinelândia, também podemos estabelecer o limite da Esplanada a partir da rua México (3), em cuja área fronteira localizam-se as importantes edificações erguidas por Pereira Passos no início do século XX, construídas em área ganha a partir da demolição de uma parte do Morro do Castelo, ocorrida duas décadas antes de seu desmonte definitivo. Desse modo, os edifícios da Escola Nacional de Belas Artes, da Biblioteca Nacional e do Supremo Tribunal Federal são partes componentes do sistema simbólico autônomo da Cinelândia, e não se confundem necessariamente com as questões aqui discutidas. No entanto, suas quadras exercem sua influência sobre a área na medida em que seu desenho determinou as diretrizes para a expansão da cidade em direção aos novos terrenos da Esplanada.

Em direção ao litoral, os limites são definidos pelas vias da Av. Perimetral (4), Av. General Justo (5) e as pistas do Aterro do Flamengo (6) que, juntas, formam um corredor viário que conecta as zonas norte e sul da cidade ao longo da linha costeira, e estabelecem as fronteiras com uma das extremidades do Aterro do Flamengo (C) e o Aeroporto Santos Dumont (D).

Podemos considerar que a implantação do Aeroporto Santos Dumont, em área de aterro contígua à Esplanada, representa o principal corte na evolução projetual que se observa nas diferentes propostas realizadas na década de 1920. Oficializado a partir de um Projeto de Alinhamento da Prefeitura⁶, datado do ano de 1937, o aeroporto irá inviabilizar a materialização do sistema monumentalizante previsto para a área, cuja última proposição é detalhada nos desenhos para os Jardins do Calabouço do Plano Agache.

Quanto ao Aterro do Flamengo, seu impacto não cria a ruptura causada pela implantação do aeroporto, já que foi realizado quase três décadas depois, quando a Esplanada do



Fig. 3. A Igreja de São José, à direita em primeiro plano, marca um dos limites da Esplanada do Castelo, separando-a da região simbolicamente autônoma da Praça XV. Ao fundo, o Palácio Tiradentes e o prédio do Paço Imperial.



Fig. 4. A Praça Marechal Floriano, atual Cinelândia, no final da década de 1910. Já estruturado antes da demolição do Morro do Castelo, esse espaço urbano apresenta uma autonomia simbólica que não se relaciona necessariamente com a problemática da Esplanada.

⁵ CZAJKOWSKI, Jorge (org.). Guia da Arquitetura Colonial, Neoclássica e Romântica no Rio de Janeiro. Centro de Arquitetura e Urbanismo: Rio de Janeiro, 2000. p. 63.

⁶ PA 2825, de 23 de junho de 1937. Ver: REIS, José de Oliveira. O Rio de Janeiro e seus Prefeitos. Projetos de Alinhamento. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1977. p. 161.



Fig. 5. A construção do aeroporto insere um novo elemento na Esplanada, inviabilizando a realização de muitas idéias previstas pelo Plano Agache. Na foto, o primitivo terminal de passageiros, antes da construção do edifício Moderno atualmente existente, no início da década de 1940.



Fig. 6. O grande corredor viário do Aterro do Flamengo, construído na década de 1960, materializa as antigas idéias para a ampliação da ligação da área central com a zona sul da cidade.

7 **BONDUKI**, Nabil (org.). *Afonso Eduardo Reidy*. Lisboa: Editorial Blau, 1999. p. 114.

Castelo já se encontrava com suas diretrizes de ocupação definidas, e em avançado estágio de consolidação. No entanto, suas origens remontam também à década de 1930, quando constatamos a previsão de um “futuro parque” no projeto proposto pela Comissão do Plano da Cidade, inserido em um sistema de ligação viária para a zona sul da cidade, que Pereira Passos havia começado a executar com a construção da Av. Beira-Mar no início do século XX.

O desenvolvimento da proposta de um aterro na baía, articulado com o projeto de arrasamento do Morro de Santo Antônio e a urbanização da esplanada que surgiria em seu lugar, também foi objeto de estudo de Afonso Eduardo Reidy no final da década de 1940⁷, quando fazia parte do Departamento de Urbanismo da prefeitura da cidade. Motivo de divergências com o prefeito Mendes de Moraes, o projeto só foi parcialmente retomado no início da década de 1960, com a construção do atual Aterro do Flamengo.

5.1.2. Estrutura Viária

Considerando as recomendações de Rossi e Panerai quando observam dos traçados e dos planos em uma análise urbana, direcionaremos nosso olhar para a malha viária da Esplanada do Castelo, identificando a estrutura que determina as relações espaciais entre as diferentes quadras da área e suas edificações.

Levando em conta os limites definidos anteriormente, percebemos a forte presença da Av. Pres. Antônio Carlos (A) dividindo a área em duas partes que se justapõem, sem que suas malhas específicas apresentem qualquer relação de continuidade entre elas. Essa avenida, prevista originalmente por projetos elaborados na década de 1920, corta a área central da Esplanada, conectando o desaparecido litoral na Av. Beira-Mar à Praça XV.

Ainda que sua extremidade que tocava o litoral sempre tenha sido integrada adequadamente às estruturas viárias propostas pelos diferentes projetos de ocupação,

o ponto de conexão entre a nova avenida projetada e a rua Primeiro de Março sempre representou uma área de difícil solução (1), pois marcava um dos limites do morro e era onde a antiga rua curvava-se para acompanhar o seu perímetro primitivo, já com o nome de rua da Misericórdia, hoje quase inteiramente desaparecida do tecido urbano. Além disso, a existência de importantes igrejas e outros monumentos limitavam as soluções projetuais, como já observava Reidy no memorial de seu projeto para a área, no final da década de 1930. Segundo ele,

“a Av. Santos Dumont [Av. Pres. Antônio Carlos], inicialmente destinada a aliviar o tráfego da Av. Rio Branco, prolongando-se pela rua Primeiro de Março, devido à presença de diversas igrejas de grande interesse artístico e histórico, como a Igreja do Carmo, Cruz dos Militares etc, sofre um estrangulamento dificilmente reparável, que lhe tira qualquer possibilidade de ser aproveitada para uma grande intensidade de tráfego”⁸

Em função disso, podemos identificar em uma das extremidades dessa via uma das grandes contradições hoje existentes na Esplanada, onde a Av. Pres. Antônio Carlos, um monumental eixo viário, converge quase que em sua totalidade para o interior do edifício-garagem, materializando na atualidade as tensões surgidas com o desaparecimento do morro nunca solucionadas adequadamente.

No espaço compreendido entre a Av. Pres. Antônio Carlos e a rua México, notamos a consolidação das diretrizes projetuais, sintetizadas pelo Plano Agache, através da regularidade da malha que avança até a região da Cinelândia (2). Desse modo, verificamos aqui a permanência das vias previstas nos diferentes projetos da década de 1920, que pensavam a organização do espaço da Esplanada a partir de uma malha ortogonal. Mesmo modificadas pontualmente por eventos urbanos posteriores, as diferentes vias desta área mantêm a coerência de sua concepção original, revelada principalmente através de sua regularidade e reforçadas em seu conjunto em função de uma clara delimitação por importantes eixos viários.



Fig. 7. A Estrutura viária da Esplanada do Castelo compreende ruas projetadas em diferentes Projetos de Alinhamento ao longo das décadas de 1920 e 1930.

⁸ REIDY, Affonso Eduardo. *Urbanização da Esplanada do Castelo*. In: Revista Municipal de Engenharia, vol. V, n. 5, set/1938. p. 607.



Fig. 8. Final da Av. Marechal Câmara. A brusca interrupção dessa avenida pelo grupamento edificado da Santa Casa de Misericórdia, ao fundo, determina um dos mais incoerentes e desarticulados espaços urbanos da Esplanada.

Fig. 9. Encontro da Av. Presidente Antônio Carlos com o Edifício-Garagem. O direcionamento de boa parte das pistas dessa grande avenida para seu interior marca outro espaço da Esplanada do Castelo cujas tensões com o passado nunca foram inteiramente resolvidas.



9 PA 1355, de 17 de outubro de 1920. Ver: **REIS**, José de Oliveira. *O Rio de Janeiro e seus Prefeitos: Projetos de Alinhamento*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1977. p. 84.

No outro lado da Av. Pres. Antônio Carlos, no entanto, a malha se torna confusa e fragmentada, não revelando nenhum padrão aparente em sua ocupação. Inicialmente, verificamos a existência da Av. Marechal Câmara (B) que nasce nas pistas do Aterro do Flamengo, e que é bruscamente interrompido ao atingir a quadra onde se localiza a Santa Casa de Misericórdia (3). Esse eixo, junto com a série de vias locais que o conectam à Av. Pres. Antônio Carlos, não é previsto no processo projetual da década de 1920, tendo sua origem identificada nos projetos Modernos elaborados na segunda metade da década de 1930. Assim, na forte ruptura de sua continuidade podemos identificar outra grande contradição da área, também entendida como a materialização de tensões nunca resolvidas, e que geraram a intensa desarticulação espacial que hoje observamos naquele espaço urbano.

Para além da quadra da Santa Casa de Misericórdia, encontramos uma malha urbana bastante irregular, onde o único fragmento urbano passível de ser identificado em suas origens projetuais é a quadra localizada no término da Av. Almirante Barroso (C), o principal eixo viário perpendicular à Av. Pres. Antônio Carlos.

A origem desse espaço pode ser identificada em um Projeto de Alinhamento de 1920⁹, que propõe inicialmente a existência de uma nova centralidade urbana na Esplanada, sendo gradativamente modificado pelos projetos subseqüentes. No entanto, seu desenvolvimento projetual mais detalhado aparece somente na famosa perspectiva apresentada por Agache para a “Praça do Castelo”, área que concentraria a *city* de negócios prevista por ele.

Após a revisão que descontinuará a execução de seu plano, tal espaço continua a ser reelaborado pelos projetos Modernos na década de 1930. Construído parcialmente na década de 1940 como a “Praça do Expedicionário”, no início do século XXI apresenta-se como um espaço abandonado e desprovido de qualquer importância simbólica, em nada lembrando a utilização original pensada para o local.

No restante da área, as vias e as quadras que são por elas delimitadas não são plenamente identificáveis em suas origens, apontando para uma ocupação ocorrida em desacordo com as diretrizes determinadas pelos planos que pensavam o local. Destaca-se nesse contexto a grande quadra que abriga o Fórum da cidade (4) e os edifícios do entorno imediato, que se caracterizam pelo rompimento total com as tipologias existentes no restante da Esplanada.

5.1.3. Setores

Após a identificação de sua estrutura viária, devemos passar agora a um reconhecimento das particularidades do tecido urbano da Esplanada do Castelo. Assim, considerando as definições de Panerai relativas aos elementos da paisagem urbana, podemos identificar na área determinados setores que se revelam não só a partir de certas características em sua forma, mas também a partir dos contrastes que estabelecem em sua justaposição.

Um setor bem definido em função de sua coesão formal pode ser identificado nas quadras compreendidas entre a rua México e a Av. Pres. Antônio Carlos (A). Construídas a partir da execução do Plano Agache, que incorpora em si uma série de soluções anteriores, tais quadras apresentam uma regularidade em seu desenho que conformam uma estrutura coerente, que a identifica como uma totalidade específica dentro dos limites estabelecidos.

Tanto quanto pelas vias que estabelecem sua estrutura, é importante observar que tal coesão também é determinada fortemente pelas edificações construídas de acordo com a tipologia definida para o local, essa efetivamente proposta por Agache. De qualquer modo, ainda que existam muitos edifícios neste setor que rompam com a lógica estabelecida por ele¹⁰, o desenho das quadras é suficientemente forte para manter o caráter geral da área como proposto originalmente.

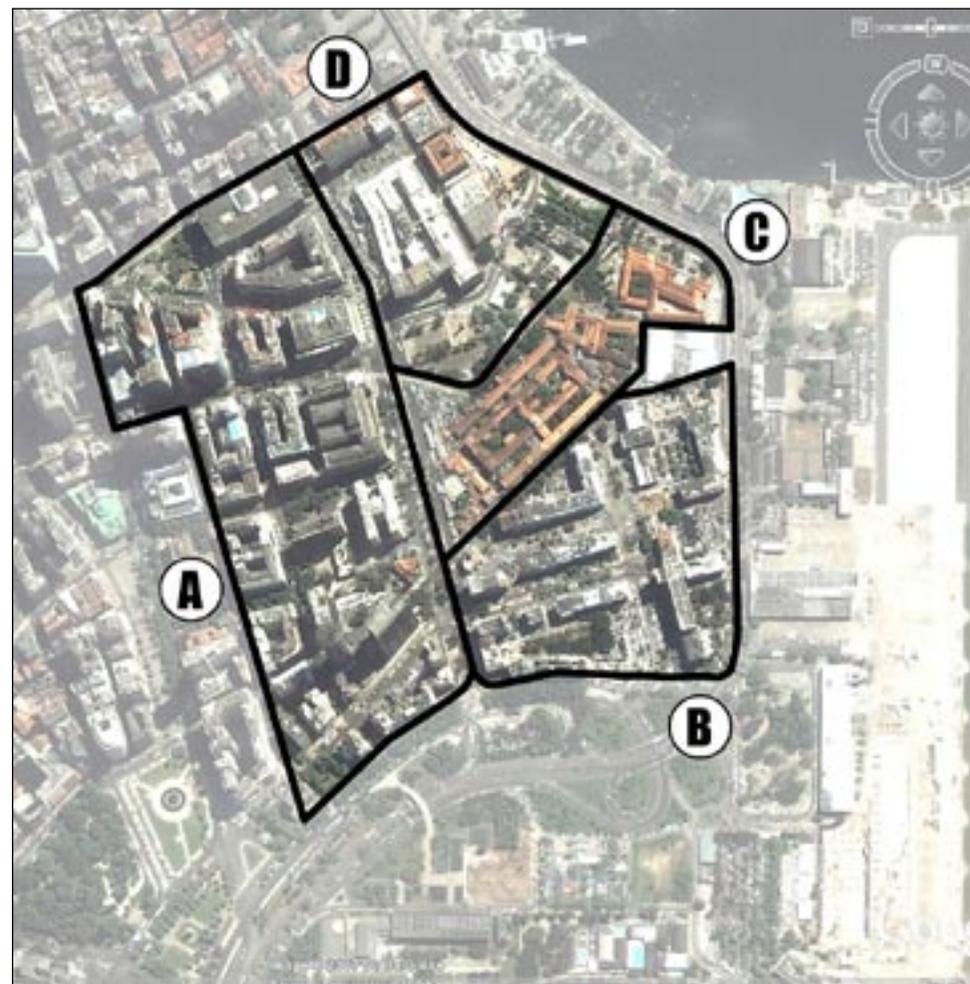


Fig. 10. Os diferentes setores identificados na Esplanada do Castelo revelam as principais temporalidades presentes em seu tecido urbano.

10 Como exemplo importante desta questão, podemos citar a construção do edifício do MES, no final da década de 1930, cuja implantação modifica substancialmente as qualidades espaciais de sua quadra, mas que não chega a afetar a estruturação do conjunto das quadras no entorno.



Fig. 11. O setor identificado como um fragmento do projeto da Comissão do Plano da Cidade é caracterizado por uma espacialidade dinâmica, marcada pela forte linearidade dos edifícios.

No outro lado da Av. Pres. Antônio Carlos, a coesão observada anteriormente é rompida, e a área perde coerência em sua legibilidade na medida em que podem ser identificados fortes contrastes tipológicos entre seus diferentes elementos. Assim, identificamos nesta área a existência de três setores bem definidos que não se relacionam formalmente, em cujas fronteiras se estabelecem fortes tensões que geram espaços urbanos desarticulados, caracterizando-se como sobras de planos e de processos que nunca se resolveram em uma totalidade.

Um primeiro setor desta área pode ser identificado a partir do conjunto de vias e prédios construídos pela execução do projeto Moderno da Comissão do Plano da Cidade, no final da década de 1930 (B). Delimitado pela Av. Pres. Antônio Carlos, pela Santa Casa de Misericórdia e pelas vias expressas do sistema do Aterro do Flamengo, este setor estabelece um novo tipo de tecido urbano na Esplanada, na medida em que suas edificações se desenvolvem linearmente, em contraste com o tecido compacto gerado pela tipologia proposta por Agache. Assim, este setor específico pode ser entendido como a materialização, ainda que parcial, das revisões feitas na década de 1930 das soluções apresentadas na década anterior. Segundo a crítica de Reidy,

“(...) não seria razoável persistir na adoção do sistema de quadras com áreas internas, que é um resíduo da ‘rua-corredor’, uma etapa vencida pela moderna técnica de construção das cidades. A experiência (...) demonstrou cabalmente os inconvenientes daquele tipo de solução – orientação defeituosa, deficiência de iluminação e ventilação, ausência de vistas para o interior, etc.”¹¹

Tanto quanto pela análise da estrutura viária, percebemos também nesta setorização da Esplanada a grande ruptura no seu tecido urbano onde o espaço Moderno “colide” com a rua Santa Luzia e as edificações da Santa Casa de Misericórdia. Não só pela questão da interrupção abrupta da Av. Marechal Câmara, mas também em relação às estruturas edificadas, esta área apresenta uma das mais fortes tensões espaciais observadas na

11 REIDY, Affonso Eduardo. *Op. Cit.*, p. 605.

Esplanada. Através deste forte contraste, podemos identificar também um outro setor bem definido, composto pelos importantes grupamentos da Santa Casa de Misericórdia e do Museu Histórico Nacional, cujas semelhanças tipológicas configuram um conjunto facilmente reconhecível como uma totalidade (C), remanescente do contexto urbano do entorno do Morro do Castelo.

Não por semelhanças tipológicas, mas pelo contraste com os demais tecidos urbanos da Esplanada, identificamos por exclusão o setor limitado pela Santa Casa e pelas vias da Av. Antônio Carlos, rua São José e Av. Perimetral (D). Dominado pela presença do grande edifício do Fórum da cidade, configura-se como um espaço de grande desarticulação formal, onde a coexistência de diferentes tipologias e vias que não se relacionam de modo coerente conformam uma área de difícil legibilidade e significação.

Localizado em uma área prevista pelos planos Modernos da década de 1930, a construção do edifício do Fórum em décadas posteriores não respeitou o desenho da quadra nem as diretrizes formais pensadas originalmente, que faria com que se integrasse de modo coerente ao sistema espacial da Esplanada. Estabelecendo uma tipologia que rompe bruscamente com as anteriores existentes, o edifício gera ainda uma outra tensão espacial na área, na medida em que desrespeita todas as diretrizes urbanas para sua implantação, destacando-se por contraste e existindo ali de maneira autônoma, desarticulando o espaço urbano ao redor.

Portanto, vimos que podem ser reconhecidos na Esplanada do Castelo diferentes setores que apresentam significações próprias em função de suas origens específicas. Além disso, através das permanências de fragmentos de suas totalidades originais, esses setores constituem no início do século XXI uma complexa rede de relações e tensões espaciais que definem características únicas na área, ao mesmo tempo que sua coexistência é a responsável pelas contradições que tornam complexa a sua compreensão como uma totalidade coerente, ainda que formada por elementos heterogêneos entre si.



Fig. 12. Edificações da baixa altura com telhados aparentes formam um grupamento tipológico que identificam um setor específico da Esplanada do Castelo.



Fig. 13. O rompimento tipológico do edifício do Fórum faz com que sua área de domínio seja identificada como um outro setor da Esplanada a partir do seu contraste com os demais.



Fig. 14. Planta elaborada por João Massé, em 1713, após as invasões corsárias francesas. Na primeira representação da cidade em escala, vemos a proposta para a construção de uma muralha defensiva que cercaria a pequena área que a cidade ocupava.

5.2. Origem na Dinâmica das Centralidades do Rio de Janeiro

As origens da Esplanada podem ser localizadas na gradativa perda de importância que o Morro do Castelo vai sofrendo no contexto urbano, à medida em que sua função de centralidade – a primeira, nascida com a cidade nos largos públicos do morro contíguos às suas principais igrejas, se transfere para as terras planas conquistadas sobre os alagadiços.

Ao longo do século XVII, a expansão urbana se desloca para a ocupação do Largo do Carmo, e o Morro do Castelo vai perdendo sua importância na dinâmica da vida cotidiana à medida em que a cidade cresce e novos espaços se configuram como centros simbólicos de maior significação. Em um romance ambientado nos tempos coloniais, José de Alencar já escrevia sobre o esvaziamento da vida religiosa no morro. Segundo o autor,

*“à medida que a cidade abandonava as alturas, a matriz ia ficando longe para os moradores do bairro mais povoado. (...) Com exceção dos carolas e das beatas (...), os fiéis buscavam de preferência para seus atos de devoção algum templo mais próximo; e só iam à matriz nas festas da municipalidade ou para atos paroquiais”.*¹²

Até a chegada da Corte em 1808, a cidade do Rio de Janeiro não apresentava nenhuma racionalidade em seu crescimento e, ainda que existam referências sobre um determinado plano para a cidade proposto em 1643¹³, boa parte das preocupações “urbanísticas” durante os tempos coloniais diziam respeito à proteção contra invasões corsárias.

Assim, os primeiros planos que pensaram a cidade em uma escala urbana o fizeram com preocupações militares, e se traduziam principalmente em projetos para o cercamento do seu núcleo urbano com muralhas defensivas. Nenhuma preocupação específica existia em relação aos espaços urbanos, que surgiam entre os prédios à medida em que iam sendo construídos. Para Nóbrega,

¹² **ALENCAR**, José de. *O Garatuja*. Coleção Biblioteca Carioca. Vol. V. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987. p. 7.

¹³ **VAZ**, Lílian Fessler. *Projetos Urbanísticos do Século XIX para a Cidade do Rio de Janeiro: Atualidade e História*. Anais do V Seminário da História da Cidade e do Urbanismo. Campinas: PUCCAMP, 1998. p. 2.

“os espaços públicos da cidade colonial brasileira são espaços que sobraram dos processos de aforamento. Geralmente são os ‘rocios’ que depois se transformaram em terreiros, espaços abertos onde se realizam mercados”.¹⁴

Esse processo se verificou na conformação do Largo do Carmo, surgido como espaço aberto vinculado à construção do Convento dos Carmelitas, cuja estruturação faz com que, ao longo do séc. XVII, o Morro do Castelo tenha perdido sua importância como centralidade urbana. Concentrando gradativamente as funções simbólicas fundamentais para a formação de uma imagem urbana mais ou menos coesa – o porto, o poder político e religioso, além de se estabelecer como confluência de importantes caminhos, o Largo do Carmo logo se estabeleceu como a centralidade da cidade colonial.¹⁵ Segundo Nóbrega,

“o deslocamento do centro do Rio do alto do Morro do Castelo para o Terreiro do Carmo não foi consenso entre os governadores. (...) O governador Duarte Vasqueanes, em uma carta de 1646, expressa sua revolta contra a tendência da população não querer habitar o Morro do Castelo. (...) Solicitava ao rei que obrigasse (...) todos que ocupassem cargos oficiais a morar no Castelo”.¹⁶

Esse espaço urbano determinava o início de um vetor de expansão no sentido leste-oeste, em direção às terras do interior. Foi ao longo deste eixo que a cidade do século XIX se expandiu, reforçado pela instauração no Campo de Santana de edifícios representativos do poder imperial¹⁷, e que deslocou do Largo do Carmo a centralidade simbólica colonial, em um processo que, sem desqualificar o antigo espaço, o insere em uma nova dinâmica de relações.¹⁸

Com a expansão urbana acelerada e o agravamento dos problemas de infra-estrutura, formou-se na década de 1870 uma comissão, com o objetivo de estabelecer diretrizes de intervenção sobre a cidade, dando continuidade e formalizando as primeiras idéias



Fig. 15. Ainda que a centralidade do Rio colonial tenha se deslocado do Castelo para o Largo do Carmo, a presença dos primeiros marcos simbólicos da cidade no morro ainda marcavam fortemente a paisagem urbana. Em primeiro plano, no Largo do Carmo, vemos o chafariz de Mestre Valentim contrastando com o antigo Colégio dos Jesuítas ao fundo.



Fig. 16. Aclamação de D. Pedro I no Campo de Santana, 1822. A principal centralidade do séc. XIX assistiu ao início do Império e, ironicamente, também ao seu fim, em 1889, quando passa a ser conhecida como Praça da República.

14 NÓBREGA, Cláudia. *São Sebastião do Rio de Janeiro: A Construção de uma Cidade-Capital*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: IPPUR, 2003. p. 189.

15 SISSON, Rachel. *Os Três Centros do Rio*. In: Revista Municipal de Engenharia. Vol. XXXIX. Out/Dez - 1983. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, p. 59.

16 NÓBREGA, Cláudia. *Op. Cit.*, p. 190.

17 SISSON, Rachel. *Op. Cit.* p. 60.

18 Idem, p. 63.



Fig. 17. A abertura da Av. Central se integra a um sistema maior de obras, executadas pela prefeitura de Pereira Passos na primeira década do séc. XX, que constituem a primeira intervenção em grande escala na cidade.

19 VAZ, Lílian Fessler. *Op. Cit.*, p. 5.

20 SEGRE, Roberto. Rio de Janeiro. *Símbolos urbanos: Centralidad y poder, periferia y comunidad*. In: CyTET. Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales No. 117-118. Madrid, 1998. p. 699.

21 ANDREATTA, Verena. *Cidades Quadradas, Paraísos Circulares: Os Planos Urbanísticos do Rio de Janeiro no Século XIX*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 215.

22 VAZ, Lílian Fessler. *Op. Cit.*, p. 19.

elaboradas, ainda na primeira metade do século XIX, por Grandjean de Montigny e Beaurepaire Rohan.¹⁹ Assim, a criação da Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro sistematizou uma série de antigas e novas propostas, fazendo com que se formasse um corpus de projetos e soluções que iriam ser postas em prática por Pereira Passos no início do século XX.²⁰

Privilegiando o eixo norte-sul da cidade, delimitado pelos morros do Castelo e de São Bento, o Prefeito Pereira Passos atuou radicalmente na malha urbana ao abrir a Av. Central, estabelecendo um novo vetor de crescimento em direção à zona sul através da orla marítima. Com isso, possibilitou uma expansão urbana que favorecia à emergente burguesia republicana, fazendo uma opção que deixava de lado as camadas mais pobres da população, que se estabeleciam principalmente ao longo do eixo leste-oeste em direção ao interior. Este, por sua vez, seria novamente alvo de intervenções do poder público somente nos anos de 1940, sob o governo populista de Getúlio Vargas.

A Av. Central era a realização de diretrizes projetuais estabelecidas anteriormente, e desde a década de 1840 já era prevista como possibilidade pelo relatório de Beaurepaire Rohan.²¹ Posteriormente, durante os trabalhos da comissão, uma série de outros projetos foram propostos. É importante observar que o traçado desta avenida era condicionado fortemente pela existências dos dois morros, o do Castelo e de São Bento, fazendo com que tensões específicas com estes elementos da paisagem já tenham nascido junto com ela. Segundo Vaz,

“alguns pretendentes, ao invés de limitarem sua avenida pelos morros, procuravam prolongá-la utilizando-se do Morro do Castelo. Era o caso de Manoel Pereira Reis que, em 1889, desejava levar a avenida da praia de Sta. Luzia à Prainha (atual Praça Mauá) através de um túnel no Morro do Castelo. Ou então o projeto do capitão-tenente Colatino Marques de Souza que propôs o traçado de uma avenida que deveria cortar ‘convenientemente o Morro do Castelo’ para depois construir nele uma pequena cidade suíça, embelezada de lagos, bosques e cascatas.”²²

A avenida marca a preponderância do eixo norte-sul como vetor de expansão da cidade, e vai determinar em suas extremidades duas novas centralidades – a Praça Mauá e a Praça Floriano Peixoto, mais conhecida a partir da década de 1920 como Cinelândia. Ainda que a Praça Mauá já tivesse uma importância relativa por ser o lugar de atracamento de navios, sendo uma das “portas” de entrada da cidade, o estabelecimento de um eixo que a conectava com outras centralidades a inseriu em um sistema maior, potencializando seu caráter simbólico já existente. Porém, foi a definição da Praça Floriano como lugar dos edifícios que simbolizam a nova ordem de poder republicano e burguês – o Theatro Municipal, o Museu de Belas-Artes, a Câmara Municipal, entre outros, que fizeram dela a centralidade mais importante da cidade no início do século XX.²³

Mesmo com a abertura da grande avenida, o espaço ganho para o crescimento da cidade não estava garantido. Nesse contexto, o morro passa a representar um entrave para o acelerado crescimento da cidade, que irá culminar, na década de 1920, na realização efetiva dos antigos planos para o seu arrasamento, já que a maioria dos projetos para a cidade eram propostos para sua área consolidada, não havendo interesse em investir em áreas próximas propícias à expansão urbana. Como observava Machado de Assis,

*“as populações crescem, a nossa vai crescendo, e ou havemos de aumentar as casas para cima, ou alargá-las. Já não há espaço cá dentro. Os subúrbios não estão inteiramente povoados, mas são subúrbios. A cidade, propriamente dita, é cá em baixo.”*²⁴

É importante observar que intervir na malha urbana já construída era bastante vantajoso. Sob o sistema de concessões, o governo redimia-se de qualquer investimento nas obras, cabendo os custos aos próprios empreendedores particulares que, sob a justificativa de trazer melhorias necessárias à cidade, ganhavam em troca uma série de vantagens sobre sua utilização, tais como isenção de impostos e direitos de exploração dos benefícios por longo tempo.²⁵ Cabia ao governo arcar com as desapropriações, as quais muitas vezes arrastavam-se judicialmente, inviabilizando muitos dos projetos elaborados.



Fig. 18. A idéia de um eixo que cortaria a cidade no sentido norte-sul já constava das proposições elaboradas no séc. XIX. Na planta, uma nova rua ligaria a região da Praça Mauá à praia de Santa Luzia, cortando através de um túnel o Morro do Castelo. Na linha pontilhada, vemos a materialização dessas idéias no traçado aberto da Av. Central no séc. XX.



Fig. 19. No século XX, a Cinelândia se configurou como a principal centralidade da capital republicana, em um espaço que concentrava os principais ícones edificadas da vida política e burguesa.

23 SISSON, Rachel. *Op. Cit.*, p. 64-65.

24 ASSIS, Machado de. *Crônica*. Rio de Janeiro, 1894. In: BANDEIRA, M. e ANDRADE, Carlos Drummond. *Rio de Janeiro em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1965. p. 40.

25 VAZ, Lílían Fessler. *Op. Cit.*, p. 7.



Fig. 20. Esquema geral das principais centralidades no centro do Rio de Janeiro. Marcado em azul, nota-se o sistema mais amplo de intervenções urbanas de Pereira Passos, que direcionou o crescimento da cidade em direção à zona sul, privilegiando com isso as classes sociais mais abastadas.

26 KESSEL, Carlos. *A Vitrine e o Espelho: O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Rio de Janeiro: AGCRJ, 2001. p. 60.

27 JORNAL do Brasil. *Rio tem o Coração Arrancado*. Edição de 09/03/1921. In: www.jbonline.terra.com.br/jseculo/1921.

28 KESSEL, Carlos. *Op. Cit.*, pp. 57-.

O fato de promover um concurso de “fachadas” para a Avenida Central, e não ter organizado uma ocupação regular de quarteirões, indica que o poder público não tinha grandes recursos para executar custosas desapropriações. Daí a imperiosa necessidade de novas terras onde construir os prédios para a expansão da centralidade da Praça Floriano, ou mesmo para a construção de uma nova, o que vai colocar a necessidade de arrasamento do Morro do Castelo como etapa necessária para o crescimento da cidade.

Como observado anteriormente, o arrasamento só foi colocado em prática na prefeitura de Carlos Sampaio, no início da década de 1920. Ainda que na contratação dos serviços de demolição o prefeito tenha contraído vultuosos empréstimos²⁶, os custos com desapropriações neste caso não foram significativos, já que a população pobre que lá residia, além de indesejada, não tinha poder para criar problemas jurídicos que impedissem a demolição de suas casas. Segundo o *Jornal do Brasil*,

*“higiene, aeração, ruptura total com tudo que lembre o colonizador português são as desculpas mais comuns daqueles que querem ver o Rio perder o início da própria história. As máquinas prometem destruir tudo até o ano que vem, deixando 4.200 pessoas sem lar. Elas ficarão, provisoriamente, instaladas em barracos na Praça da Bandeira”.*²⁷

O início da demolição do morro aconteceu concomitantemente à construção da Exposição do Centenário da Independência, ambos empreendimentos fundamentais do governo de Carlos Sampaio²⁸, e reflexos de um discurso relacionado à idéia de modernização urbana. Neste sentido, a justaposição dos dois eventos, tanto no tempo como no espaço, adquire forte caráter simbólico de uma cidade que derrubava seu passado ao mesmo tempo que construía seu futuro.

Assim, à medida que a Esplanada do Castelo ia surgindo como uma enorme área “em branco”, o caráter efêmero e transitório da Exposição se estabelecia como um ensaio urbanístico e arquitetônico de como a nova área poderia vir a ser ocupada, consolidando

a imagem da continuidade monumental da Cinelândia e definindo um novo eixo à beira-mar de expansão da cidade, posteriormente assimilado pelo crescimento da estrutura viária em direção aos bairros burgueses da zona sul.

Ao mesmo tempo, no lado oposto da Praça Floriano, começava a ser edificado o Quarteirão Serrador pela iniciativa privada, com uma nova tipologia urbana de prédios altos, de ruas estreitas e funções integradas, um conjunto que se contrapõe ao esquema *beaux-arts* monumental do seu entorno, em uma tentativa isolada de estabelecer uma imagem da “modernidade” urbana assimilada dos Estados Unidos, e não da herança francesa.

Desse modo, até a síntese realizada pelo projeto de Agache no final dos anos 1920, não havia consenso sobre a imagem da cidade que se queria construída na nova Esplanada do Castelo. Os planos oficiais anteriores mostram um desenvolvimento gradativo desta imagem, reforçando a constatação da falta de uma idéia geral sobre como ordenar aquele espaço e integrá-lo ao restante da cidade já consolidada.



Fig. 21. Essa fotografia aérea, tirada no início da década de 1920, evidencia a tensão entre o passado da cidade, representado pelas terras do arrasamento do morro que lentamente preenchem a baía, e seu desejado futuro, simbolizado pelas obras de construção da Exposição do Centenário. Em destaque, a Santa Casa de Misericórdia, um dos elementos da área que ainda permanecem na Esplanada do início do século XXI.

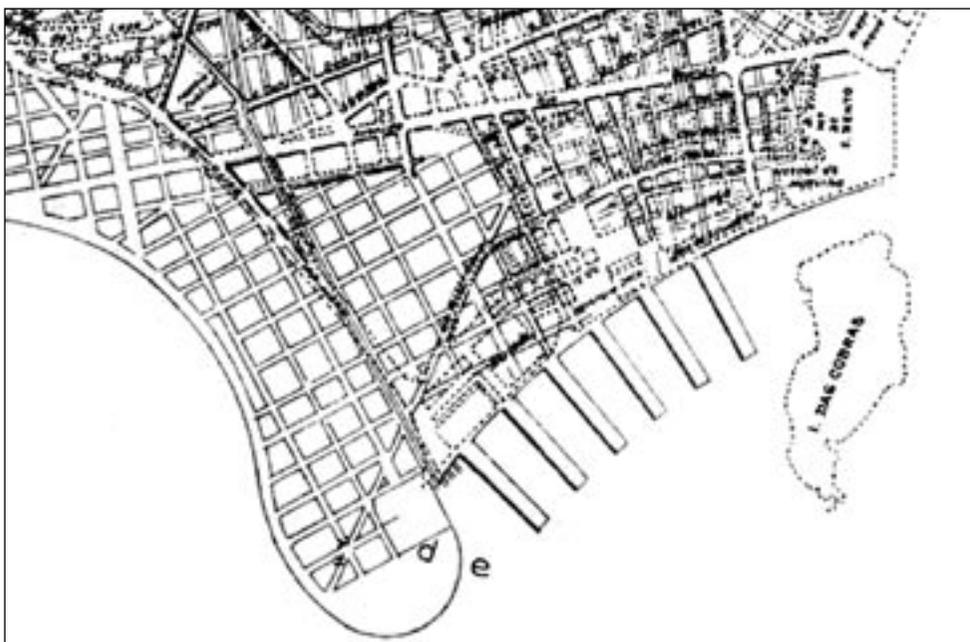


Fig. 22. Detalhe do projeto de Fernando da Silveira para a Esplanada do Castelo. A partir de uma extensa malha ortogonal de quadras regulares, o plano reconstruiria a cidade de acordo com os preceitos formais do urbanismo norte-americano observado na ocupação da ilha de Manhattan.

Fig. 23. A ocupação do Quarteirão Serrador por iniciativas particulares apresentava uma alternativa para o desenvolvimento da cidade, afastando-se das tradicionais soluções do urbanismo clássico.



29 CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa: DIFEL, 1990. p. 17.

30 SILVEIRA, Fernando Xavier da. *A Metrópole Moderna (A Propósito dos Novos Melhoramentos do Rio de Janeiro)*. Rio de Janeiro: Pap. e Typ. Marques, Araújo & C., 1924.

5.3. Os Projetos de Ocupação: Análise Documental

Faremos agora uma abordagem aos documentos que revelam o processo projetual da Esplanada do Castelo, que abrange um período de duas décadas de proposições, elaboradas não só pelo Poder Público de forma oficial através dos Projetos de Alinhamento, mas também por iniciativa de arquitetos que pensaram a ocupação da área. Feitos em um período de intensa discussão sobre as cidades, no momento em que o campo disciplinar do urbanismo se consolida, afastando-se do olhar “estético” que direcionou as intervenções do início do século XX, os projetos para a ocupação da Esplanada são provas documentais das diferentes visões de cidade que estavam colocadas pela luta de representações²⁹ da época.

Desse modo, verificamos que os primeiros projetos revelam a visão de uma cidade com grandes eixos e amplos espaços monumentais, que ampliariam para áreas da orla em direção à zona sul as intervenções iniciadas por Pereira Passos com a Av. Central, duas décadas antes. Como anteriormente observado, podemos entender que essa linha evolutiva de projetos de caráter clássico, que pensava a cidade a partir da articulação de diferentes espaços monumentais, tem no projeto de Agache sua síntese final, que reinterpretava o discurso classicizante a partir de uma abordagem científica à problemática da cidade.

Em outra linha projetual, identificamos uma proposta para a reestruturação urbana do centro a partir de uma malha regular, de autoria do Engenheiro Fernando Xavier da Silveira, que integrava um livro de sua autoria intitulado “A Metrópole Moderna”.³⁰ Seu projeto apontava para uma possibilidade de desenvolvimento urbano a partir do modelo norte-americano, que se afastava das soluções tradicionais dos esquemas clássicos. Desse modo, o plano em questão ampliaria para toda a cidade as soluções do Quarteirão Serrador, transformando o centro do Rio em uma grande Manhattan tropical. Mesmo como

uma iniciativa isolada, a proposta tem importância na medida em que revela uma visão alternativa para o Rio de Janeiro anterior às propostas Modernas da década seguinte, que nunca foram postas em prática.

Finalmente, temos a linha de projetos relacionados com o Urbanismo Moderno, que representam a consolidação desse discurso na década de 1930, que teve em Le Corbusier a grande referência entre o meio profissional local, principalmente para a jovem geração de arquitetos formada no final da década de 1920 e no início da década subsequente. Os dois projetos identificados de caráter Moderno não fazem parte de uma linha evolutiva como os da década anterior, mas são visões distintas de implantação das soluções teóricas propostas por Le Corbusier, e configuram um terceiro grupo de projetos para a ocupação da Esplanada do Castelo.

Considerando a idéia central de permanência que direciona nosso olhar, nem todos os projetos aqui apresentados tomarão parte na análise posterior dos processos de conformação da Esplanada, pelo fato de terem nascido fora da esfera do poder público e nunca terem deixado fragmentos materializados na cidade. No entanto, a identificação dos diferentes grupos de projetos e sua apresentação mostra-se válida para contextualizar os possíveis rumos para o desenvolvimento do Rio de Janeiro que estavam sendo discutidos naquele contexto.

Desse modo, identificamos especificamente nas propostas contidas nos Projetos de Alinhamento, instrumentos legais promulgados pela prefeitura da cidade, aqueles que efetivamente deixaram seus fragmentos na Esplanada. Através deles, podemos perceber a gradativa acumulação causada pelas discontinuidades das soluções para a área, que são finalmente sintetizadas por Agache no final de década de 1920. Com seu plano parcialmente executado, outro Projeto de Alinhamento, de caráter Moderno, é oficializado no seu lugar na década seguinte, concluindo definitivamente as diretrizes para a sua ocupação.

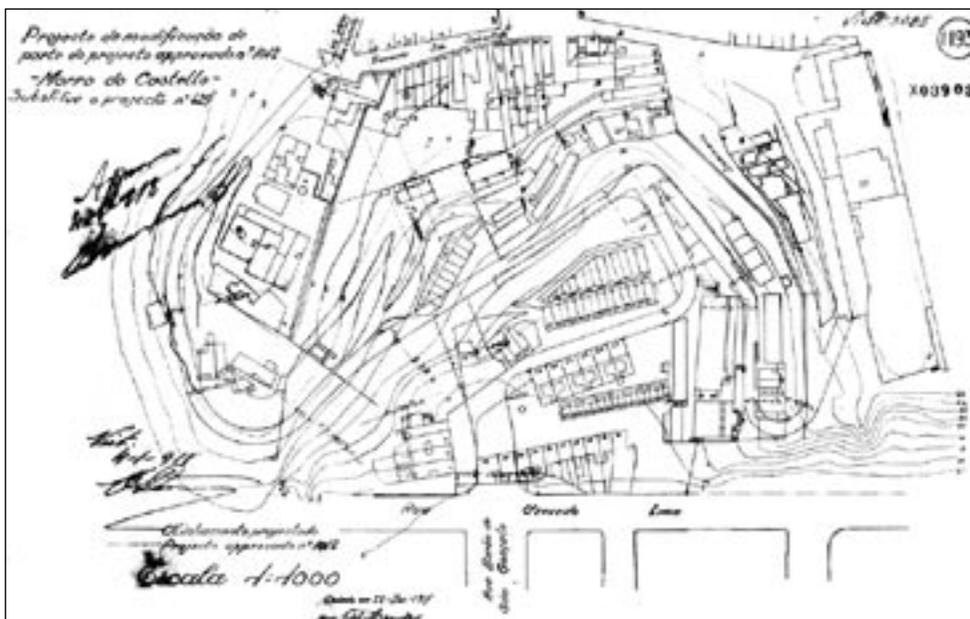


Fig. 24. O documento original do PA 1193. Sendo uma modificação de um projeto anterior, somente uma parte do contexto geral é contemplada, não sendo possível identificar a relação do túnel proposto com o restante da cidade.

5.3.1. O Morro é Preciso: O Túnel sob o Castelo

Antes de partirmos para o reconhecimento dos projetos, devemos olhar para um momento anterior à demolição do morro, no final da década de 1910, quando eram avaliadas as possibilidades de sua permanência, antes que a decisão por seu arrasamento disparasse o processo que possibilitou as diferentes representações da cidade serem materializadas nas propostas posteriores. Nesse sentido, devemos observar um projeto da Prefeitura³¹ para a abertura de um túnel que atravessaria o Morro do Castelo, cuja proposição está inserida no debate que precede à “vitória” daqueles que eram partidários de seu desaparecimento.

Esse projeto tem a sua importância na medida em que representa uma proposta que se vincula à uma corrente de pensamento ligada à uma visão tradicionalista da Modernidade, para quem o Morro do Castelo deveria ser efetivamente urbanizado em um contexto de expansão urbana, não se admitindo seu arrasamento. Para Motta,

*“a corrente tradicionalista pregava o respeito às leis da natureza, entendida como a verdadeira construtora da sociedade. Ao se afastar do mundo natural através da artificialidade do maquinismo e do meio urbano, o homem teria perdido contato com as ‘reais’ virtudes da civilização.”*³²

Portanto, a abertura de um túnel sob o morro, além de permitir a sua urbanização, também solucionaria o principal problema apontado por aqueles que queriam a sua demolição, ou seja, a questão higienista e o discurso que apontava a falta de ventilação na área central da cidade causada pela presença do morro. Ainda segundo Motta,

“desconfiado das objeções que apontavam o morro como obstáculo à ventilação natural da cidade, Vieira Souto ‘propunha a abertura de túneis que, além de facilitar o tráfego, canalizasse as correntes de ar para toda essa zona’; esse plano de remodelação do

³¹ PA 1193, de 04 de janeiro de 1918. Ver: REIS, José de Oliveira. *Op. Cit.*, p. 61.

³² MOTTA, Marly Silva da. *A Nação faz 100 Anos: A Questão Nacional no Centenário da Independência*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas – CPDOC, 1992. p. 33.

Castelo, datado de 1915, incluía ainda apreciações estéticas para transformar o morro 'não só numa aprazível e higiênica vivenda, como num sítio de belos passeios'".³³

O Projeto de Alinhamento em questão representa uma modificação em parte de um projeto mais amplo³⁴, não localizado, e que nos impede de uma análise maior da relação com o projeto com a cidade existente à época. Nesse sentido, limitamo-nos a destacar o local da abertura de um dos lados do túnel, bem como a rua projetada na cota 40.

Em relação a essa rua, podemos contornar a limitação do documento, que mostra somente um trecho da área, com as informações gráficas do restante do morro revelada no desenho de outros projetos, e gerar uma representação do contexto geral dessa intervenção. Porém, tal método não supera as dificuldades em relação ao túnel, pois as outras representações do morro disponíveis não revelam a sua outra extremidade, já que eram utilizadas como base para a representação de outros projetos.

Assim, percebemos que a abertura da rua no Morro do Castelo tinha como objetivo criar um eixo de circulação plano, ao longo da curva de nível, que contornasse o lado oposto à área onde se encontrava suas principais vias de circulação. Circundando a área onde se localizava os restos do Forte São Sebastião, que na ocasião estava incorporado às moradias existentes no local, a nova via abriria um acesso alternativo ao pequeno largo existente em frente ao antigo Forte, criando um anel de circulação no morro.

5.3.2. Visões Acadêmicas da Cidade

Após a publicação do decreto que decidia pelo seu arrasamento, a década de 1920 é marcada pela indefinição quanto à forma de ocupação da área. No período em que o morro começava a ser demolido e construía-se sobre os primeiros aterros a Exposição do Centenário da Independência, a falta de consenso sobre como ocupar definitivamente a área dominava as discussões. Nesse sentido, podemos localizar uma série de



Fig. 25. Na conjunção com outras fontes, pode-se complementar as informações contidas no documento original, representando em um contexto maior as suas intenções projetuais. Assim, pode-se perceber que a nova rua a ser aberta no morro, marcada em vermelho, criaria uma outra possibilidade de acesso, menos íngreme, ao seu topo. Em branco, a localização do túnel a ser aberto em direção ao Largo da Misericórdia.

33 MOTTA, Marly Silva da. *Op. Cit.*, p. 64.

34 PA 1012, de 10 de janeiro de 1916. Segundo descrição do autor, o projeto previa o "Melhoramento do Morro do Castelo (...), tratando-se da abertura de um túnel ligando a Rua Barão de São Gonçalo, atual Av. Almirante Barroso à Rua D. Manuel, atingindo o Beco dos Ferreiros e os prédios da Rua da Misericórdia (...). O túnel teria 15m de largura e 253m de comprimento; as vias de acesso teriam pela Rua Barão de São Gonçalo 29m de largura e do lado da Rua D. Manuel 20m de largura. Há no projeto uma diagonal (...) saindo da Rua São José, (...) até uma nova rua (...) ligando também a Rua São José (...) à Rua Barão de São Gonçalo. O prolongamento da diagonal terminava em curva na Rua Chile, atual Rua Melvin Jones, (...). Havia outra via (...) acompanhando a curva de nível 40." Ver:

REIS, José de Oliveira. *Op. Cit.*, p. 48.



Fig. 26. A idéia de um espaço monumental de entrada da cidade já aparece no projeto de Cortez & Bruhns, e seria posteriormente um dos argumentos utilizados na acusação de plágio contra Agache, já que em seu projeto espaço similar é criado e nomeado como a "Porta do Brasil".

35 Prefeitura e Conselho Municipal.

36 Entre os mais representativos, podemos citar o Clube de Engenharia, a Escola Politécnica, a Escola Nacional de Belas-Artes e o Instituto Brasileiro de Arquitetos.

37 Armando Augusto de Godoy, engenheiro da prefeitura atuante na década de 20.

38 SILVA, Lúcia Helena Pereira da. *O Rio de Janeiro e a Reforma Urbana da Gestão Dodsworth (1937/1945): A Atuação da Comissão do Plano da Cidade*. In: *Encruzilhadas das Modernidades e Planejamento*. Anais do V Encontro Nacional da ANPUR. Belo Horizonte: UFMG, 1995. p. 47.

39 Entre os projetos identificados na bibliografia consultada, não foram localizados os de F. Adamczyk (1920) e de Augusto Ferreira Ramos / Eugêno de Lacerda Franco (1920); Raimundo da Silva (1925) e Jerônimo de Lima (1927).

40 SILVA, Lúcia Helena Pereira da. *Engenheiros, Arquitetos e Urbanistas: A História da Elite Burocrática na cidade do Rio de Janeiro – 1920 / 1940*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: IPPUR, 1995. p. 82.

41 RIO de Janeiro. *Guia Oficial da Exposição Internacional do Rio de Janeiro em 1922*. Rio de Janeiro: Senado Federal, 1922. pp. 228-229.

proposições, representativos do debate que se travava não só entre as diferentes esferas de poder municipais³⁵, mas também entre as instâncias representativas das classes profissionais.³⁶ Segunda Lúcia Helena Silva,

*“na avaliação de Godoy³⁷, o que dificultava a implementação de qualquer plano remodelador era a atuação política dos dirigentes, que a cada governo modificavam suas prioridades. Afinal, ele, enquanto engenheiro da prefeitura, vira seis projetos diferentes serem engavetados ao longo dos anos 20”.*³⁸

Concentram-se nessa década os projetos de caráter clássico para a ocupação da Esplanada, representados nos diversos Projetos de Alinhamento que se sucedem ao longo dos anos corroborando a afirmação de Godoy citada anteriormente. Paralelamente à promulgação desses projetos pela Prefeitura, diversas outras alternativas estavam sendo propostas por iniciativa particular de profissionais que também se preocupavam em pensar a cidade.³⁹ Mesmo considerando os intensos debates da época, ainda é uma área obscura de investigação os mecanismos de transferência de idéias entre as duas esferas, a pública e a privada, no sentido de avaliar em que medida os projetos nascidos em uma influenciaram os projetos da outra.

Dentre aqueles de iniciativa particular, algumas considerações devem ser traçadas especificamente a respeito do projeto de Cortez & Bruhns, cuja importância maior reside no fato de ter sido, posteriormente, o centro das discussões a respeito da originalidade da proposta que o urbanista Alfred Agache iria desenvolver para a área.

As referências bibliográficas sobre esse projeto o colocam no contexto da Exposição do Centenário, como sendo um dos projetos elaborados para um concurso⁴⁰ de um “plano geral relativo às possíveis modificações de remodelação e embelezamento da cidade do Rio de Janeiro”⁴¹, promovido no contexto das programações relacionadas ao evento, no qual a Escola Nacional de Belas-Artes estava envolvida. Ainda que não haja indicações

explícitas sobre o resultado final nas bibliografias consultadas, podemos entender que esse projeto foi o vencedor, já que foi posteriormente adquirido, ou apropriado⁴², pelo prefeito Alaor Prata para o desenvolvimento do plano de urbanização da Esplanada do Castelo, e essa era justamente a premiação prevista para o ganhador do concurso promovido.⁴³

É importante observar, portanto, que tanto as propostas dos profissionais autônomos como os Projetos de Alinhamento da Prefeitura ainda apresentam soluções que não se diferenciam, substancialmente, de uma visão puramente estética que estruturou as intervenções de Pereira Passos na cidade duas décadas antes. De fato, podemos entender que estes projetos indicam que uma visão mais ampla sobre as problemáticas da cidade ainda não se colocava de maneira determinante. Revelam, neste início da década de 20, que o urbanismo, como disciplina autônoma, ainda não estava efetivamente consolidado. Segundo Silva,

*“a idéia de uma capital embelezada ‘com os vernizes de metrópole européia’ ainda era a concepção dominante às vésperas do Centenário. (...) Essa estratégia era muito parecida com aquela da Reforma Passos no início do século”.*⁴⁴

Essa questão se torna interessante para revelar um pouco mais a maneira pela qual os diferentes profissionais envolvidos com a cidade pensavam suas próprias esferas de atuação. Assim, durante as comemorações do Centenário, o Clube de Engenharia não participou dos debates sobre a cidade, limitando-se a confeccionar um mapa do Brasil⁴⁵, enquanto a Escola Politécnica discutia os aspectos técnicos da demolição do morro.⁴⁶ Os arquitetos, por sua vez, se entretinham pensando a cidade a partir de uma visão estritamente estética. Segundo Silva,

*“a preocupação principal (...) era com o estilo das fachadas; a cidade não aparecia como problema, a não ser pela falta de um conjunto estético das edificações”.*⁴⁷



Fig. 27. No projeto de Cortez & Bruhns, a ocupação da Esplanada era parte de um sistema maior de urbanização da orla marítima em direção à zona sul, ampliando o alcance das intervenções de Pereira Passos no início do século.

42 Em relação a essa questão, a bibliografia consultada apresenta duas versões conflitantes em relação à obtenção do plano pela prefeitura. Em um primeiro momento, a autora observa que a partir da contenção dos gastos públicos na gestão Alaor Prata, a prefeitura “não comprou o plano (...), mas organizou uma comissão, dentro da prefeitura, para estudar [sua] confecção”. Posteriormente, a autora diz que “o prefeito contratou [os arquitetos] para realizarem o Plano de Urbanização do Castelo”. **SILVA**, Lúcia Helena Pereira da. *Op. Cit.*, pp. 54 e 82.

43 *Idem*, p. 40.

44 **SILVA**, Lúcia Helena Pereira da. *O Rio de Janeiro e a Reforma Urbana da Gestão Dodsworth (1937/1945): A Atuação da Comissão do Plano da Cidade*. In: Encruzilhadas das Modernidades e Planejamento. Anais do V Encontro Nacional da ANPUR. Belo Horizonte: UFMG, 1995. pp. 27-28.

45 *Idem*, p. 38.

46 *Ibid.*, p. 38.

47 *Ibid.*, p. 40.

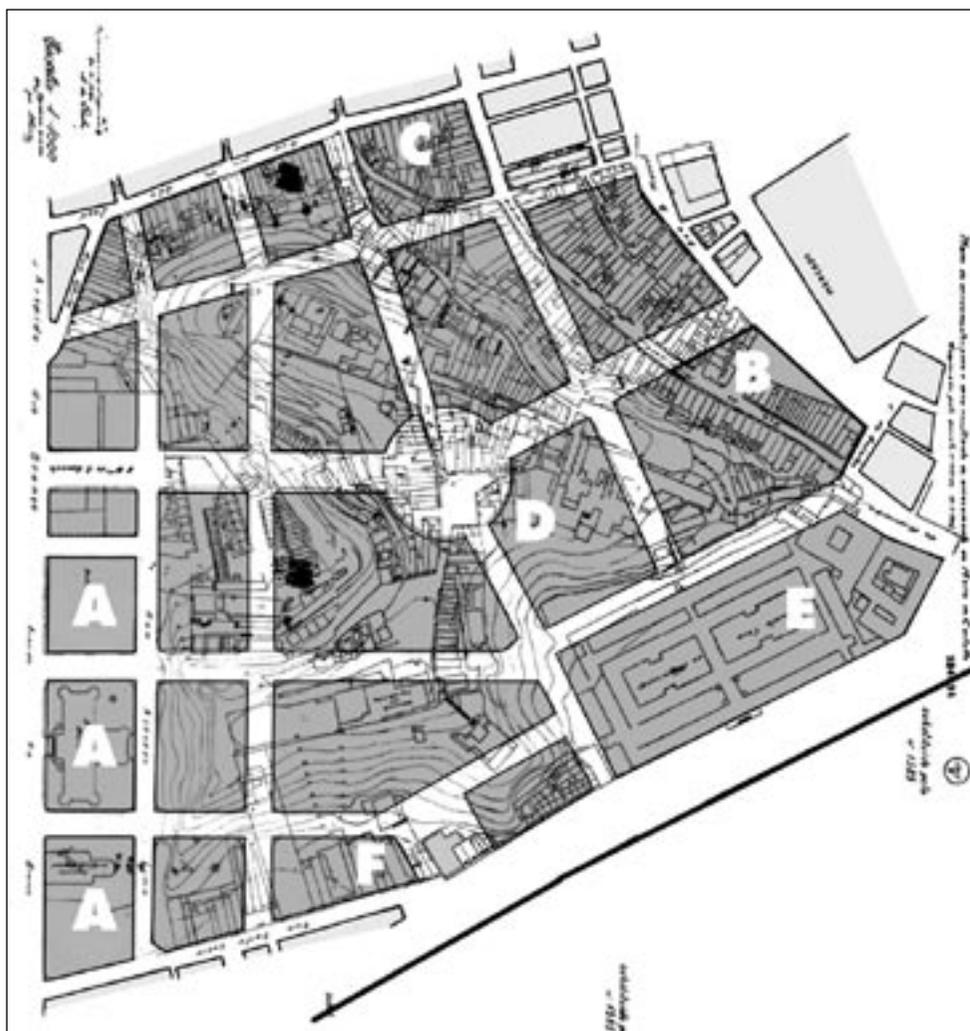


Fig. 28. O primeiro projeto oficial para a ocupação da Esplanada já apresentava a intenção de estabelecer uma nova centralidade na área, formalizada na valorização no cruzamento dos principais eixos viários do projeto.

5.3.3. A Nova Centralidade da Esplanada⁴⁸

Este é o primeiro plano oficial para a área, elaborado no governo do prefeito Carlos Sampaio, e mostra o estabelecimento de quadras que procuram dar continuidade ao padrão daquelas criadas duas décadas antes por Pereira Passos. Podemos observar esta continuidade no traçado proposto a partir das quadras (A) da Biblioteca Nacional, do Supremo Tribunal Federal e da Escola de Belas-Artes que, curiosamente, não tem os limites de seu prédio representados na planta. Em direção ao Largo da Misericórdia (B), a malha sofre um deslocamento para acompanhar o paralelismo da orla determinada pela Avenida Beira-Mar.

Podemos considerar a integração com a cidade harmônica na direção da Avenida Rio Branco, mas não é solucionado o encontro da malha com as quadras existentes no Largo da Misericórdia, tampouco com a largura das ruas na direção da rua São José (C). Nesse sentido, pode-se perceber que ainda se verificava, no início da década de 1920, a persistência dos mesmos métodos de pensar a cidade do século anterior, onde o projetos eram representados sem a preocupação de uma integração com a realidade urbana. Segundo Vaz, observando esta questão em projetos elaborados no século XIX,

“apesar de não se dispor de suficiente documentação iconográfica sobre esses projetos, verifica-se que alguns eram apenas traçados ou riscos sobre um mapa: não havia preocupação com a ligação entre as vias existentes e as projetadas, nem com o desenho resultante nem com os fluxos que poderiam receber.”⁴⁹

O padrão de ruas criado segue um paralelismo local, havendo uma hierarquização das vias onde os dois eixos principais são valorizados através do alargamento no cruzamento existente entre eles (D). Também as quadras criadas não apresentam indicação de suas qualidades espaciais, mas podemos supor, por seu tamanho relativo, a sua importância de cada uma dentro do sistema criado.

⁴⁸ Projeto de Alinhamento 1355, de 17 de outubro de 1920.

⁴⁹ VAZ, Lílian Fessler. *Op. Cit.*, p. 6.

É importante notar a criação de um espaço qualitativamente diferente, criado no cruzamento dos eixos principais. Um cruzamento, com o caráter de uma praça central, revela o desejo de uma nova centralidade na Esplanada do Castelo desde o início. Pelas duas camadas de informação que o documento contém, podemos notar, curiosamente, que a centralidade proposta coincide com um dos espaços públicos do antigo morro.

Alguns prédios do entorno estabelecem os limites do projeto e são incorporados ao novo sistema. Assim, os edifícios monumentais da Biblioteca, da Escola de Belas-Artes e do Supremo Tribunal com suas quadras marcam a fronteira com a Av. Rio Branco, enquanto que o complexo de edifícios da Santa Casa de Misericórdia (E), sobreviventes do desmonte, seriam unidos em uma única quadra que fecha a composição em um de seus extremos, na região da antiga Ponta do Calabouço.

Não se pode concluir o destino reservado à Igreja de Santa Luzia. Apesar do plano não lhe reservar nenhuma quadra específica, é curioso notar que aquelas projetadas adjacentes à igreja sofrem um afastamento, e a futura rua é mais larga neste local (F). Neste ponto, a representação gera dúvidas na interpretação, pois o alargamento da rua não é acompanhado pela inserção da igreja na continuidade das quadras projetadas.

5.3.4. Expansão Especulativa⁵⁰

Este projeto, também elaborado na prefeitura de Carlos Sampaio, substitui o anterior e modifica-o em uma série de aspectos. A primeira questão que se observa é o aumento da área de projeto em função do aterro sobre a baía. Neste sentido, podemos perceber que a partir deste plano duas áreas de intervenção distintas se configuram, delimitadas pelo eixo da Av. Pres. Wilson, um antigo trecho da Av. Beira-Mar afastada do litoral.

Na primeira área, local do antigo morro, o projeto prevê a modificação de alguns elementos. A malha criada mantém os mesmos padrões básicos do projeto anterior,



Fig. 29. No detalhe do documento, nota-se que a ambigüidade da representação dificulta a interpretação a respeito da intenção do projeto em relação à permanência da Igreja de Santa Luzia, marcada com a seta na planta.

⁵⁰ Projeto de Alinhamento 1398, de 30 de abril de 1921.

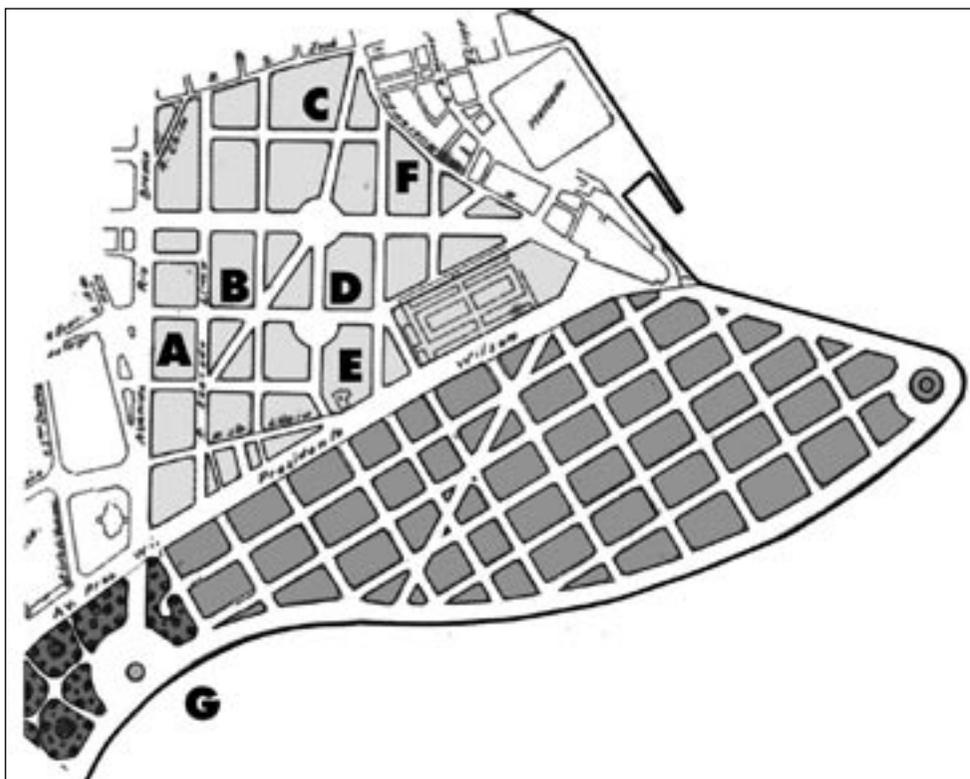


Fig. 30. A partir do PA 1398, duas áreas distintas de projeto se consolidam, e a urbanização do aterro da baía passa a se integrar ao sistema da Esplanada do Castelo.

Fig. 31. Na articulação com outras fontes documentais, podemos notar a sobreposição da solução de um segundo espaço de centralidade criado na projeção da antiga Igreja de São Sebastião existente no Morro do Castelo.



mas o paralelismo e a ortogonalidade das ruas com a Av. Rio Branco (A) é estabelecida como norma principal. Também é criada uma rua em diagonal (B) que “rasga” duas quadras, criando uma conexão que liga transversalmente o espaço no cruzamento entre os eixos principais e a rua chamada Azevedo Lima, atual rua México. A criação desta rua encurtaria o caminho até a “praça” central e, posteriormente através de outra diagonal (C), seguiria até a rua Primeiro de Março, provavelmente em sentido contrário ao fluxo observado na Av. Rio Branco.

Podemos observar a criação de um segundo espaço específico (D), um alargamento de ruas, que estabelece um pólo secundário de centralidade na malha. O que é interessante observar aqui é um relacionamento entre o desenho das quadras e elementos desaparecidos do morro, pois este novo espaço situa-se na projeção do local da antiga Igreja de São Sebastião localizada no topo do Morro do Castelo.

Também verificamos a incorporação da Igreja de Santa Luzia (E) no sistema de quadras deste projeto, bem como a Santa Casa de Misericórdia ao lado. A conexão com a cidade mantém a mesma problemática, e na região do Largo da Misericórdia existe uma certa fragmentação das quadras fronteiras (F) àquelas já existentes, sendo que a rua da Misericórdia marca um dos limites do projeto, e as quadras anteriormente existentes no largo não são modificadas pelo plano.

No arruamento projetado para o aterro, verificamos a expansão de uma malha ortogonal, destacando-se nesse contexto uma forte diagonal que corta as quadras não conectando nenhum lugar específico de beira-mar à região da Santa Casa de Misericórdia. Sem apresentar nenhum espaço diferenciado, o grande número de quadras qualitativamente homogêneas revelam uma iniciativa para a ocupação da área de forte caráter especulativo, onde a necessidade do máximo aproveitamento dos novos terrenos ganhos pelo aterro não permitia a criação de áreas de parques e jardins como observado nos projetos posteriores.

O entanto, um primeiro e tímido esboço da intenção de criação de um espaço diferenciado no local pode ser percebido nos dois círculos concêntricos em sua extremidade (G). A partir deste plano, esse espaço também torna-se um elemento recorrente, que gradativamente se transforma em um novo pólo de monumentalidade no local.

Outro elemento a ser destacado é a primeira idéia para uma “Porta do Brasil”, espaço monumental de chegada pelo mar (H), também recorrente nos projetos da prefeitura a partir desta primeira intenção, sendo uma solução que ficou amplamente conhecida através das perspectivas posteriormente elaboradas por Agache.

5.3.5. Simbolismo Autônomo⁵¹

Este projeto, também elaborado durante o governo Carlos Sampaio, mostra um desenvolvimento maior nas idéias para a área do aterro e para a área da “Porta do Brasil”. Em relação à área ocupada pelo morro, o projeto também modifica algumas soluções anteriores. Inicialmente, a antiga diagonal que cortava duas quadras da malha deixa novamente de existir, bem como a centralidade secundária criada sobre a projeção da Igreja de São Sebastião.

Neste sentido, a malha volta a ter uma regularidade maior, mostrando uma continuidade formal na expansão das quadras pré-existentes. Em direção ao Largo da Misericórdia e da rua São José, no entanto, os mesmos problemas aparentemente ainda persistem, visto que o restante da cidade não foi representado no desenho do projeto.

Em relação à essa área, o ponto mais importante, porém, é a definição que aparece em relação ao espaço monumental existente no cruzamento dos dois eixos principais (A). Neste projeto não há mais dúvida na representação do caráter deste espaço, que agora se configura efetivamente como uma praça⁵², e marca a origem da Praça do Castelo como um dos elementos componentes dos projetos para a área a partir de então.

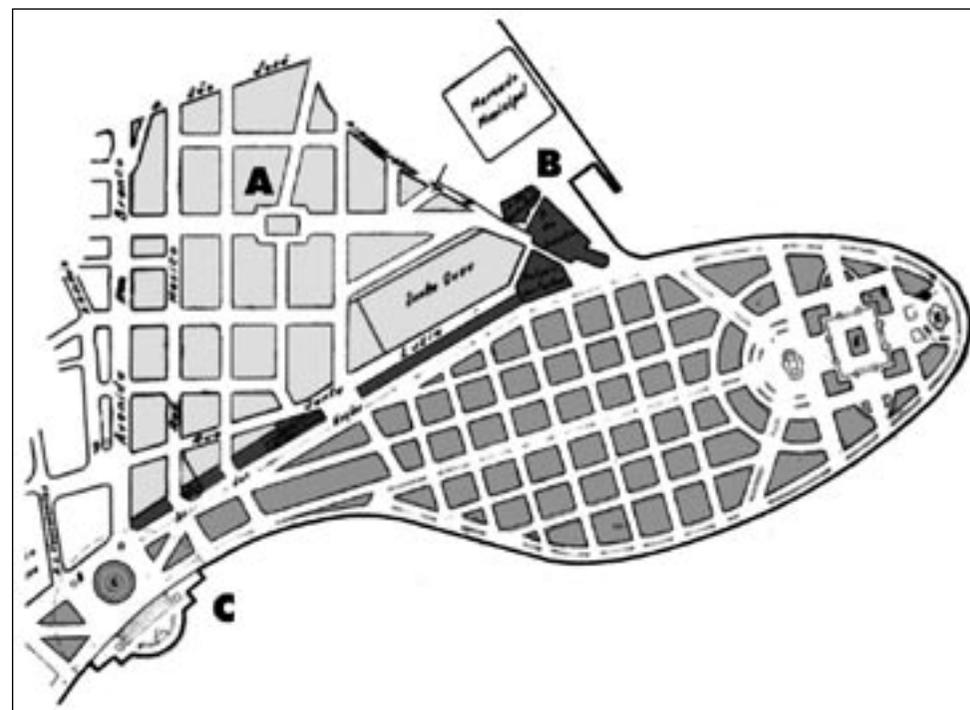


Fig. 19. O PA 1489 aprofunda o detalhamento das intenções projetuais para a ocupação da área, materializando em sua representação o barroquismo neocolonial da Exposição do Centenário em curso, também incorporada ao desenho.

⁵¹ Projeto de Alinhamento 1489, de 13 de novembro de 1922.

⁵² Esta solução aparece inicialmente no PA-1467, de 29/07/1922. Porém, é no projeto analisado que, pela primeira vez, a praça é inserida no contexto geral do projeto.

Também é importante perceber a existência dos novos edifícios de caráter monumental que aparecem representados, e que pertencem à Exposição do Centenário de 1922. Assim, edifícios como o Palácio das Festas, o Palácio dos Estados e o das Indústrias (B), o antigo Arsenal de Guerra requalificado em um novo contexto, bem como outros pavilhões, agora potencializam o antigo eixo da Av. Beira-Mar, e delimitam uma clara fronteira entre as diferentes áreas de projeto onde, na parte do aterro, uma organização autônoma do espaço, que pouco se relaciona formalmente com a outra, irá se desenvolver.

Nesta área, um novo espaço monumental agora se mostra bem definido, revelando a transformação do que era uma primeira intenção de qualificação do espaço urbano representada anteriormente por dois pequenos círculos. Também definem-se uma hierarquização das vias, onde três eixos principais concorrem em direção ao espaço monumental, cuja previsão era que fosse reservado para a implantação do edifício do Ministério da Marinha e para um “monumento americano”. No restante da malha, em grelha ortogonal, não se observa nenhuma diferenciação qualitativa entre as quadras.

Um detalhamento maior é feito no outro espaço monumental da “Porta do Brasil” (C), onde é prevista a colocação de uma estátua do Barão do Rio Branco e um novo obelisco em simetria ao anteriormente existente comemorativo da inauguração da Av. Central, reforçando assim seu caráter monumental. O que é mais interessante observar, porém, é o desenho do cais, previsto para o local. Com o aparente barroquismo do seu traçado, pode-se especular sobre um eventual caráter neo-colonial deste projeto.

5.3.6. Contextualismo Acadêmico⁵³

Após esta proposta, os projetos de alinhamento que propunham a ocupação da Esplanada sofrem uma interrupção a partir do ano de 1923, refletindo a postura do prefeito Alaor Prata de fazer um governo de austeridade, após os grandes endividamentos feitos pelo governo anterior de Carlos Sampaio. Em contraste com as idéias elaboradas para a área

⁵³ Projetos de Alinhamento 1515 e 1528, de dezembro de 1923 que, de maneira complementar, estabelecem as novas diretrizes para a ocupação da área anteriormente ocupada pelo morro e os novos terrenos ganhos após o aterro da baía.

anteriormente, na sua gestão somente esse projeto foi apresentado, modificando as idéias já aprovadas. Segundo Silva,

*“o quadriênio [do prefeito Alaor Prata] foi caracterizado pela reorganização da administração da prefeitura e pela contenção de despesas, o que significou a paralisação imediata das grandes obras iniciadas na gestão anterior. A demolição do Morro do Castelo foi interrompida por falta de recursos (...)”.*⁵⁴

Em função desta contenção de gastos, os problemas da cidade passaram a ser pensados e resolvidos dentro do âmbito oficial da prefeitura, por técnicos e demais profissionais do quadro funcional. Assim, foi durante a sua gestão que começou a surgir um consenso a respeito da necessidade de um plano geral para o desenvolvimento urbano da capital, motivado principalmente pelo estabelecimento de algumas comissões cuja responsabilidade era atuar sobre os problemas da cidade. As discussões geradas pela nova abordagem proposta pelo prefeito iriam culminar alguns anos depois, já na gestão Prado Júnior, no convite feito a Agache para a elaboração de um plano geral para a cidade. Ainda segundo Silva,

*“utilizando-se exclusivamente dos recursos da prefeitura, Alaor Prata conseguiu deixar para seu sucessor um estado superavitário e vários regulamentos concernentes aos problemas urbanos, além, é claro, do consenso sobre a necessidade da confecção de um plano para a cidade”.*⁵⁵

Na área onde localizava-se o Morro do Castelo, o projeto em questão mantém substancialmente as mesmas soluções do anterior. No entanto, propõe uma subdivisão das quadras que conseqüentemente gera um maior número de vias, criando com isso um projeto de maior permeabilidade. Também estabelece um paralelismo rigoroso com o eixo da Av. Rio Branco até o encontro com um eixo viário de maior hierarquia (A) que, em seu cruzamento com a rua Almirante Barroso, localiza-se o recorrente espaço de

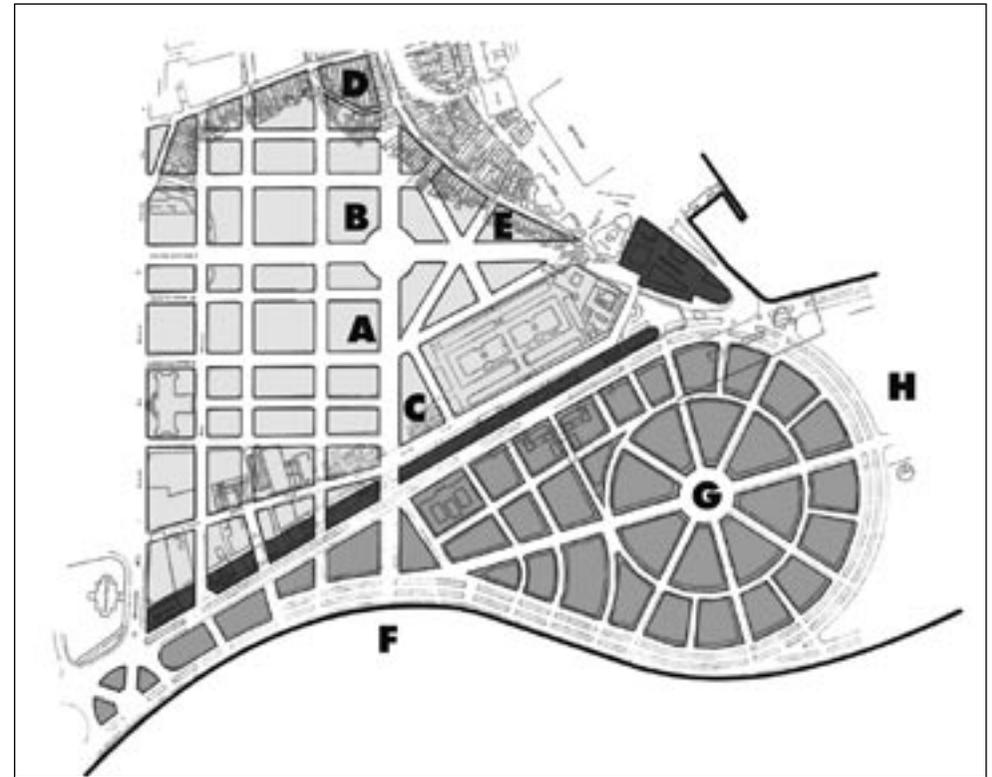


Fig. 20. Os Projetos de Alinhamento 1515 e 1528 representam a alternativa proposta pelo governo Alaor Prata para a ocupação da Esplanada do Castelo.

54 SILVA, Lúcia Helena Pereira da. *Engenheiros, Arquitetos e Urbanistas: A História da Elite Burocrática na cidade do Rio de Janeiro – 1920 / 1940.* Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: IPPUR, 1995. p. 53.

55 *Idem,* p. 54.

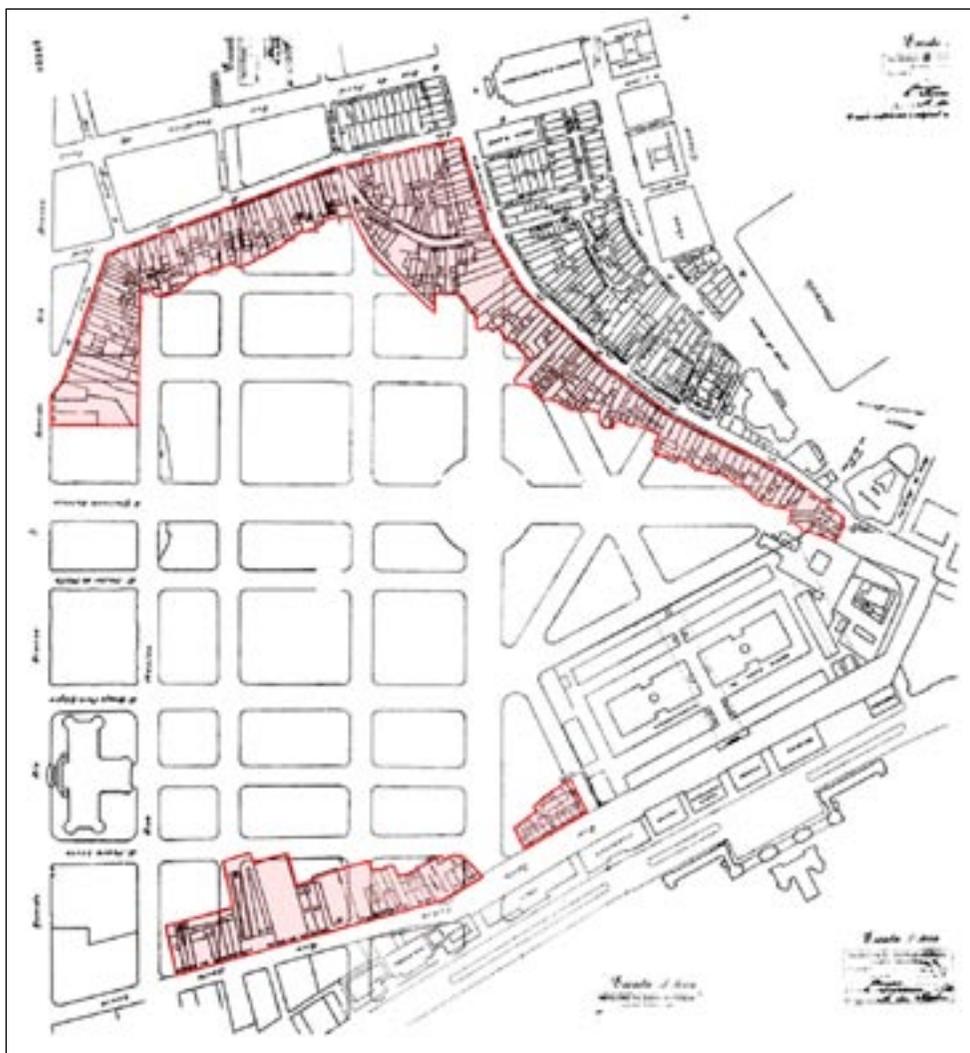


Fig. 21. Registrados no desenho do Projeto de Alinhamento 1515, as edificações remanescentes da demolição do Morro do Castelo, que marcavam suas bordas, ainda permaneceriam na área da Esplanada pelas décadas seguintes ao seu desaparecimento.

centralidade (B), que neste projeto torna-se novamente um alargamento das vias sem a existência de uma quadra específica que o marcaria.

Observa-se, pela primeira vez, o deslocamento do eixo de maior hierarquia, no sentido paralelo à Av. Rio Branco, para uma área mais próxima da Santa Casa de Misericórdia (C), em uma abordagem projetual que procura estabelecer a ligação desse novo eixo com a Rua Primeiro de Março (D) que se configura atualmente como um dos pontos de tensão espacial da Esplanada anteriormente identificados.

Na área compreendida entre este eixo e o Largo da Misericórdia também observa-se a conservação das soluções do projeto anterior, sendo que uma nova via em direção à Santa Casa é criada. Este sistema local de quadras e vias estabelece um pólo secundário de centralidade (E), onde a ortogonalidade dá lugar a um cruzamento diagonal das ruas.

Considerando a representação original do projeto em duas partes distintas, seus espaços limítrofes com a cidade ao redor apresentam uma representação gráfica confusa, onde não existe uma preocupação aparente de adequar os elementos pré-existentes às novas soluções propostas. De qualquer modo, seu desenho, elaborado sobre uma representação do que existia construído no local na época, torna-se um documento valioso que revela, não só a organização dos prédios da Exposição do Centenário, como também os remanescentes da demolição do Morro do Castelo.

Podemos inferir a permanência de alguns edifícios na região do Largo da Misericórdia, bem como de alguns pavilhões da Exposição, integrados no sistema de quadras que delimitam as duas áreas do projeto. No entanto, linhas tracejadas desenhadas no eixo da Santa Casa de Misericórdia, conectando a área da centralidade secundária (E) às quadras previstas para o aterro, deixam dúvidas a respeito da permanência do seu prédio no projeto, ainda que os limites de sua quadra sejam respeitados e incorporados ao sistema de quadras projetado.

A proposta para o aterro apresenta uma solução radicalmente diferente daquelas desenvolvidas anteriormente. Com uma maior fluidez no traçado das ruas e das quadras, a área se contextualiza de maneira mais harmônica com o restante do projeto, principalmente se considerarmos a extensão do eixo viário principal até o litoral (F), solução inexistente nos projetos anteriores. Essa integração também se daria por um segundo eixo, se considerarmos também a possível demolição da Santa Casa de Misericórdia, cujo destino em função da representação no projeto não é suficientemente claro.

O espaço monumental previsto anteriormente para a extremidade do aterro aqui é deslocado para o interior da área (G), e adquire um forte caráter de centralidade em detrimento de seu valor monumental, que perde força nessa proposta. Espaço de confluência de diversas vias, nenhuma qualidade específica é apresentada para essa área, sendo previstas para algumas quadras do perímetro externo do círculo a construção de clubes esportivos, detalhados em um Projeto de Alinhamento⁵⁶ promulgado posteriormente.

Em relação ao espaço localizado na extremidade do aterro, somente é possível supor a existência de áreas de parques e jardins, principalmente em função do pequeno trecho desenhado no documento (H), que revela as extremidades de duas grandes quadras sem subdivisões menores, que provavelmente se estenderiam até os limites do aterro.

5.3.7. A Síntese de Agache

As questões relacionadas à elaboração do Plano Agache dispensam maiores aprofundamentos, já que existe uma ampla bibliografia sobre o assunto. No entanto, algumas observações devem ser feitas no sentido de explicitar a articulação que existe entre esse plano e os demais aqui apresentados.

O processo de contratação de Agache para elaborar um plano para a remodelação da cidade é cercada de muita polêmica, originando acalorados debates que logo extrapolam

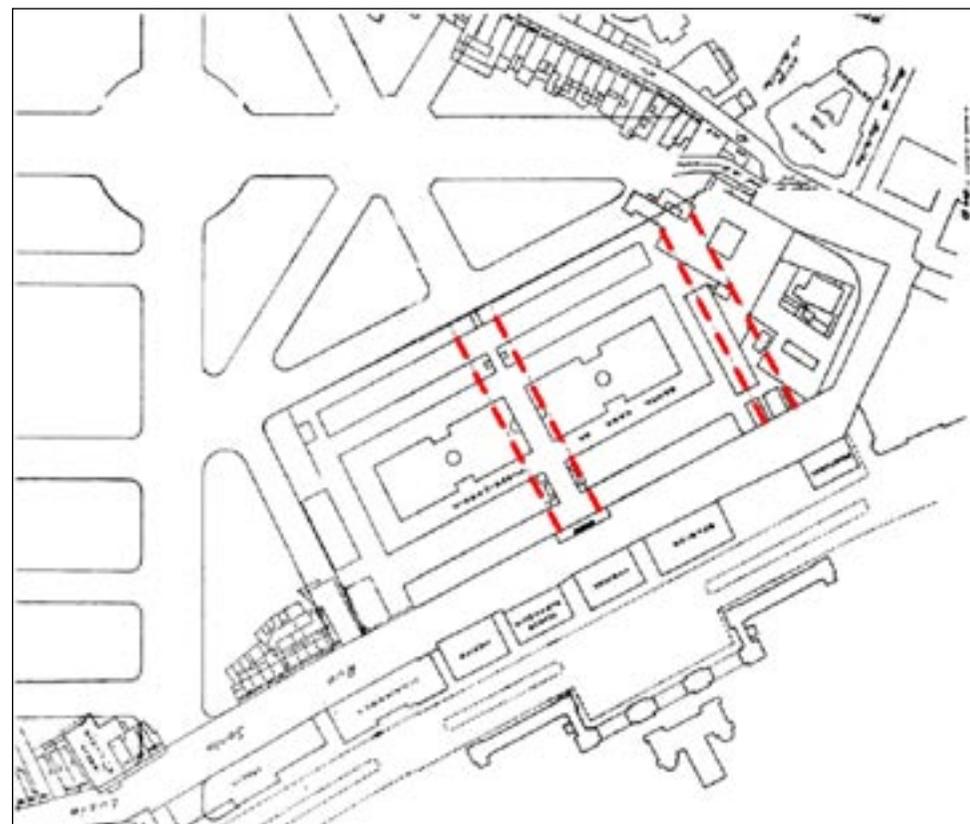


Fig. 22. Destacadas em vermelho do documento original, as linhas tracejadas sobre a Santa Casa de Misericórdia e a Igreja de N. Sra. de Bonsucesso parecem indicar a previsão de uma futura demolição desse grupamento, a fim de conectar as vias e os espaços criados pelo projeto.

⁵⁶ Projeto de Alinhamento 1656, de 31 de julho de 1926.



Fig. 23. A Esplanada do Castelo no Plano Agache se tornaria uma nova centralidade de negócios no centro da cidade, cercada por espaços monumentais, como a “Porta do Brasil” em primeiro plano, e os Jardins do Calabouço, localizados no trecho final da orla marítima.

os círculos profissionais para ganhar o cotidiano dos noticiários da imprensa. De qualquer maneira, entre aqueles que se colocavam contra a interferência de um estrangeiro nas problemáticas da cidade, e outros que entendiam sua contratação como um caminho para alcançar a modernidade aos moldes europeus, o prefeito Prado Júnior, sucessor de Alaor Prata, resolve convidá-lo para a realização de uma série de conferências a respeito da emergência da nova ciência do urbanismo. Após um interstício relacionado à aprovação de sua contratação por parte do legislativo municipal, Agache é oficialmente contratado no final do ano de 1927 para a elaboração de um plano para a cidade.

Ainda que não nos detenhamos nos detalhes de seu plano no momento, é importante perceber que todo o processo de sua contratação movimentou o circuito profissional da época, a partir do momento em que houve uma demanda específica para a definição das opiniões a respeito da pertinência de sua vinda. É nesse sentido que podemos entender que a chegada de Agache faz com que se estruturam, finalmente, todas as forças que se debatiam desorganizadamente até então.

Essa questão revela como seu projeto pode ser entendido como uma força capaz de aglutinar as idéias que se encontravam dispersas antes de sua chegada, e que só iriam ser estruturadas a partir de uma noção comum a respeito da nova disciplina do urbanismo como instrumento teórico e prático para pensar a cidade. Segundo Silva,

*“Agache representou um ponto de inflexão no processo de constituição do urbanismo no Brasil. Os vários grupos que discutiam, ao longo dos anos 20, os problemas da cidade puderam, com a discussão sobre a vinda de Agache, colocarem-se mais organizadamente dentro da área e na sociedade”.*⁵⁷

Como já observado, Agache foi alvo de acusações de plágio, por parte do arquiteto José Cortez, que observava que as soluções para o espaço da “Porta do Brasil” eram análogas ao seu projeto elaborado em 1921.⁵⁸ Analisando mais detalhadamente o debate que se

57 SILVA, Lúcia Helena Pereira da. *Op. Cit.*, p. 107.

58 SILVA, Lúcia. *A Trajetória de Donat Alfred Agache no Brasil.* In: **RIBEIRO,** Luiz Cesar e **PECHMAN,** Robert. *Cidade, Povo e Nação: Gênese do Urbanismo Moderno.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p. 405.

seguir na imprensa a respeito desta questão, podemos perceber determinadas referências que ajudam a reforçar o entendimento de seu projeto como elemento sintetizador das idéias que se encontravam dispersas anteriormente.

Agache introduz como parte de seu processo de trabalho, e nesse ponto o arquiteto traz novidades metodológicas de abordagem ao problema urbanístico, a análise de grande material existente a respeito do seu objeto de trabalho. Segundo Stuckenbruck,

*“Agache havia consultado 63 trabalhos, livros, relatórios e revistas, sobre todos os assuntos da obra, além de dezenas de cartas, mapas, fotografias e mais de 30 plantas, projetos e desenhos diversos. Foram igualmente consultados e analisados cinco projetos, anteriores ao seu estudo”.*⁵⁹

No entanto, esse é justamente o ponto pelo qual Cortez sustenta sua acusação. Ao mesmo tempo, reforça as argumentações aqui colocadas a respeito do caráter sintetizador do seu plano. Segundo Silva, em texto publicado no jornal *O Paiz*, o arquiteto observa que,

*“quando o senhor Agache aqui chegou no ano passado, manifestou logo o desejo de obter todos os projetos que tivessem sido elaborados, pois ele, como elemento catalisador, desejaria aproveitar as boas idéias...”*⁶⁰

Defendendo-se dessas acusações, também Agache publica suas argumentações nas páginas d’*O Paiz*. Segundo MarPereira,

*“alegava ainda Agache que era de conhecimento público que a própria prefeitura lhe havia documentado sobre todos os estudos já realizados para o Rio e acusá-lo seria como criticar um médico que está tratando de um doente por ter prescrito o mesmo medicamento que um colega seu. Poder-se-á dizer que o médico é plagiador?, se perguntava, e acrescentava ‘o mais difícil não é prescrever o medicamento, mas sim dosá-lo com propriedade (...)’*⁶¹

59 STUCKENBRUCK, Denise. *O Rio de Janeiro em Questão: O Plano Agache e o Ideário Reformista dos Anos 20*. Rio de Janeiro: IPPUR, 1996. p. 101.

60 SILVA, Lúcia. *Op. Cit.*, p. 405.

61 PEREIRA, Margareth da Silva. *Pensando a Metrópole Moderna: Os Planos de Agache e Le Corbusier para o Rio de Janeiro*. Não publicado. Fotocópia, p. 23.

anteriormente existentes, existe uma profunda diferença metodológica que o diferencia dos demais, refletindo, inclusive, o processo de consolidação do urbanismo como disciplina verificado ao longo da década de 1920.

Portanto, encontramos nesses Projetos de Alinhamento⁶⁴ a oficialização do projeto elaborado por Agache para a Esplanada. Desse modo, a análise aqui apresentada será desenvolvida principalmente a partir do que é representado no documento, a fim de evidenciar a continuidade das idéias para a ocupação da área.

Podemos perceber no projeto representado a manutenção das duas áreas distintas de intervenção identificadas nos projetos anteriores. Na área anteriormente ocupada pelo Morro do Castelo, observamos a consolidação da centralidade prevista no estabelecimento da Praça do Castelo no cruzamento de dois eixos principais (A). Dando continuidade às soluções anteriores, um dos eixos ganha uma importância maior através do aumento de sua largura (B), e faria a conexão da praça com áreas à beira-mar.

Dois outros eixos concorrem em direção à praça (C), as avenidas Almirante Barroso e Nilo Peçanha, configurando-se como vias de menor importância dentro da composição, mas ainda assim mais largas que as demais ruas projetadas. Também é importante notar a inflexão que o eixo da av. Alm. Barroso sofre após o cruzamento com a praça central (D), que faria a ligação de maneira harmoniosa à área de aterro do projeto.

Também na área da rua São José em direção à rua Primeiro de Março, a ligeira curvatura e a continuação do eixo principal (E) mostram a preocupação do projeto em incorporar às soluções à realidade pré-existente na cidade. Em relação ao Largo da Misericórdia (F), nada podemos inferir, pois o trecho do documento em questão não foi localizado.

As quadras apresentam uma variedade de tamanhos bastante significativa, e incorporam harmoniosamente em seus limites algumas edificações já existentes. A Santa Casa de Misericórdia (G), cuja demolição parcial é prevista, a Igreja de Santa Luzia (H), bem como

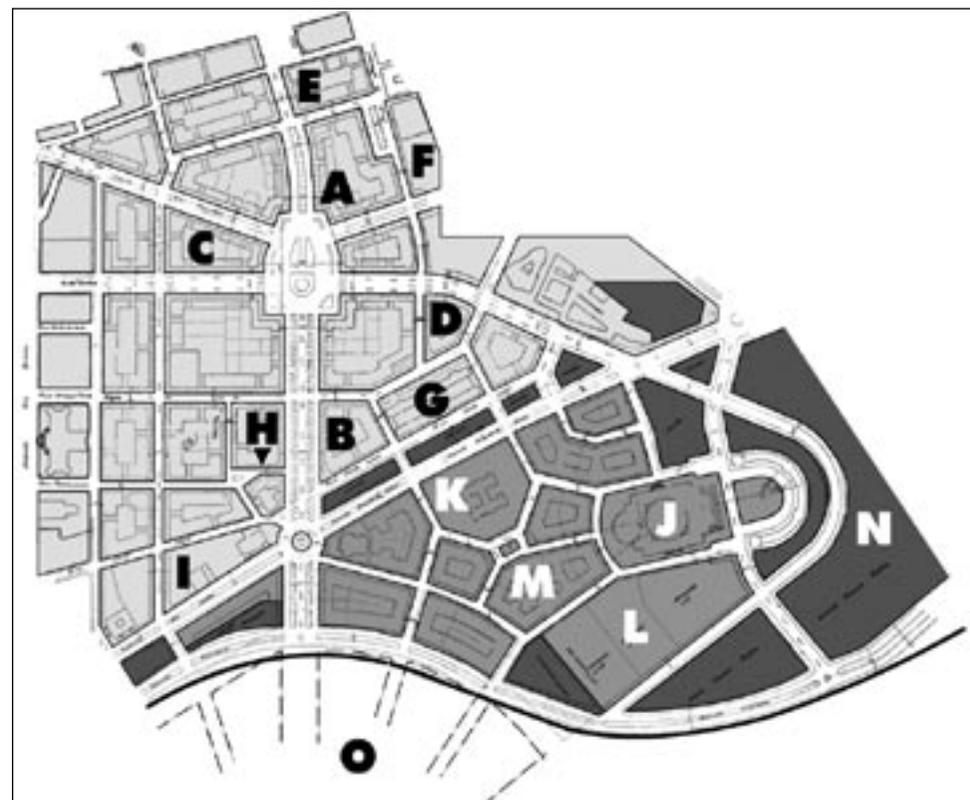


Fig. 25. O PA 1805, do ano de 1928, transforma em diretriz oficial da prefeitura a ocupação da Esplanada de acordo com a estrutura proposta pelo Plano Agache.

⁶⁴ PA 1791, de 26 de junho de 1928 e PA 1805, de 02 de outubro do mesmo ano, que complementa o projeto anterior com as diretrizes para a ocupação da área resultante do aterro ganho na baía com as terras provenientes do morro. Ver: REIS, José de Oliveira. *Op. Cit.*, pp. 104 e 105.

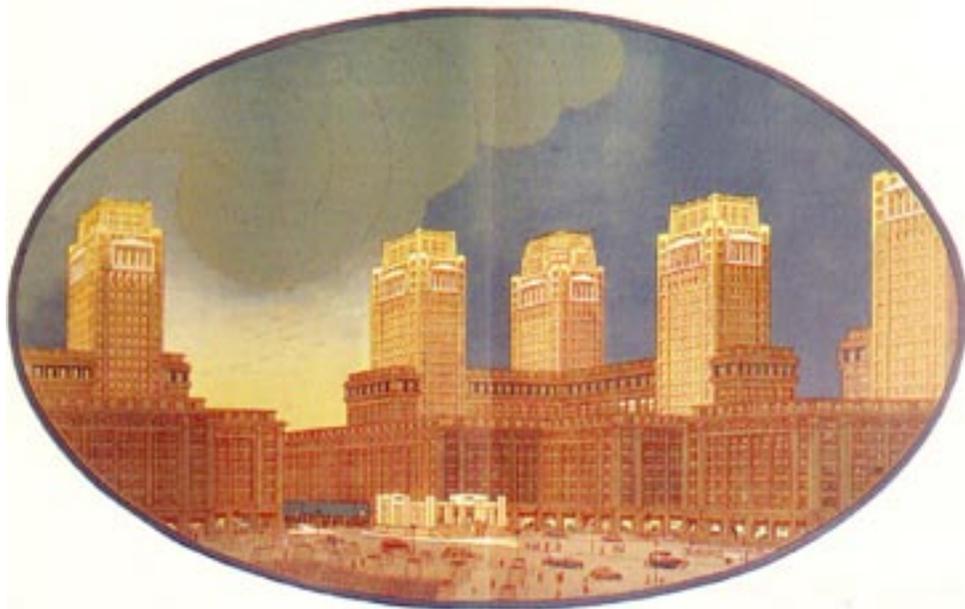


Fig. 26. A Praça do Castelo como proposta por Agache. Previsto desde os primeiros projetos, esse espaço marcaria uma nova centralidade urbana na Esplanada, adquirindo com esse projeto um caráter monumental relacionado com a dinâmica atividade dos negócios.

os edifícios remanescentes da Exposição de 1922 (I), continuam a pertencer a um eixo bem marcado com jardins e que divide as duas áreas de intervenção do projeto.

No trecho do aterro, verificamos uma certa irregularidade na ocupação das quadras que estabelece uma estrutura viária confusa. O espaço monumental, previsto para a área inicialmente com os dois pequenos círculos desenhados originalmente, já se estabelece como o local de uma grande catedral (J), que tinha sua implantação voltada para as áreas verdes na extremidade do aterro.

Uma das quadras estava reservada para a implantação de um edifício monumental não identificado (K), e outras três, à beira-mar, estariam reservadas para a implantação de embaixadas (L). É interessante observar a configuração de uma pequena praça (M) a partir do desenho das quadras, que se estabeleceria como uma centralidade de menor força. Também nota-se com clareza as grandes áreas verdes previstas para o entorno da catedral (N), reservadas para a implantação de jardins públicos na área da antiga ponta do Calabouço, não representadas na planta, mas previstas nos detalhamentos e perspectivas apresentadas por Agache.

Também se observa a previsão de crescimento da cidade representada na planta (O), fazendo com que não conste neste projeto nenhuma referência à implantação de um espaço monumental previsto para a “Porta do Brasil”, que é desenvolvido pelo arquiteto nas suas conhecidas perspectivas.

5.3.8. A Comissão do Plano da Cidade: Crítica à Cidade Acadêmica

Agache entrega seu plano em 1930, porém a instabilidade política relacionada à Revolução Tenentista estabelece uma ruptura administrativa na prefeitura da cidade⁶⁵, e o processo de implantação do seu plano é interrompido momentaneamente. Em sua breve passagem pela prefeitura, inicialmente como interventor, depois de maneira oficial, Adolfo Bergamini

65 CONNIFF, Michael L. *Política Urbana no Brasil: A Ascensão do Populismo – 1925-1945*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006. p. 141.

institui a primeira Comissão do Plano em 1931, formada pelos arquitetos Archimedes Memória, Lúcio Costa e Ângelo Bruhns, e pelos engenheiros Henrique de Novais e Armando de Godoy, com o objetivo de avaliar a viabilidade da execução do projeto.

É importante observar que a constituição de uma comissão de profissionais técnicos que permanentemente pensariam e atuariam na cidade era um dos pontos previstos pelo plano Agache. Porém, a comissão criada tinha fins diferentes do previsto, pois voltava-se efetivamente para a avaliação do próprio plano, além de constituir também uma espécie de fórum para que as diferentes esferas profissionais pudessem resolver suas divergências.⁶⁶ Assim, o plano é devidamente aprovado mas, com a administração subsequente do prefeito Pedro Ernesto, a Comissão é dissolvida no ano de 1932.

Ainda que existam referências a um suposto arquivamento do plano pela Prefeitura no ano de 1934⁶⁷, em uma análise mais detalhada dos Projetos de Alinhamento elaborados na época, podemos verificar que, até o início da administração Dodsworth em 1937, muitos relacionados à Esplanada do Castelo basearam-se nas diretrizes do Plano Agache.⁶⁸ Essa questão nos mostra que sua execução estava sendo efetivamente colocada em prática pelo poder público.

No entanto, nossas atenções devem se voltar para um momento posterior, para analisarmos com mais detalhes a formação de uma segunda comissão, nomeada pelo prefeito Henrique Dodsworth, conhecida como o Serviço Técnico da Comissão do Plano da Cidade. É especificamente a atuação e as idéias desse grupo para a ocupação da Esplanada do Castelo que serão devidamente abordadas neste estudo.

Ainda que para os profissionais da época essa segunda comissão representasse a continuação da primeira⁶⁹, e os objetivos – avaliar e adaptar as diretrizes de Agache à realidade da cidade – fossem similares, no intervalo existente entre as duas o urbanismo como disciplina autônoma havia se consolidado⁷⁰, fazendo com que o problema da cidade fosse abordado de maneira fundamentalmente distinta da década anterior.

66 SILVA, Lúcia Helena Pereira da. *Op. Cit.*, p. 113.

67 STUCKENBRUCK, Denise Cabral. *Op. Cit.*, p. 112.

68 REIS, José de Oliveira. *Op. Cit.*

69 SILVA, Lúcia Helena Pereira da. *Op. Cit.*, p. 140.

70 Podemos citar como exemplos desse processo de consolidação a introdução da disciplina de Urbanismo no currículo do curso de arquitetura na ENBA (1931), a realização da Semana de Urbanismo em Salvador (1935) e a primeira edição da revista *Arquitetura e Urbanismo* (1936).

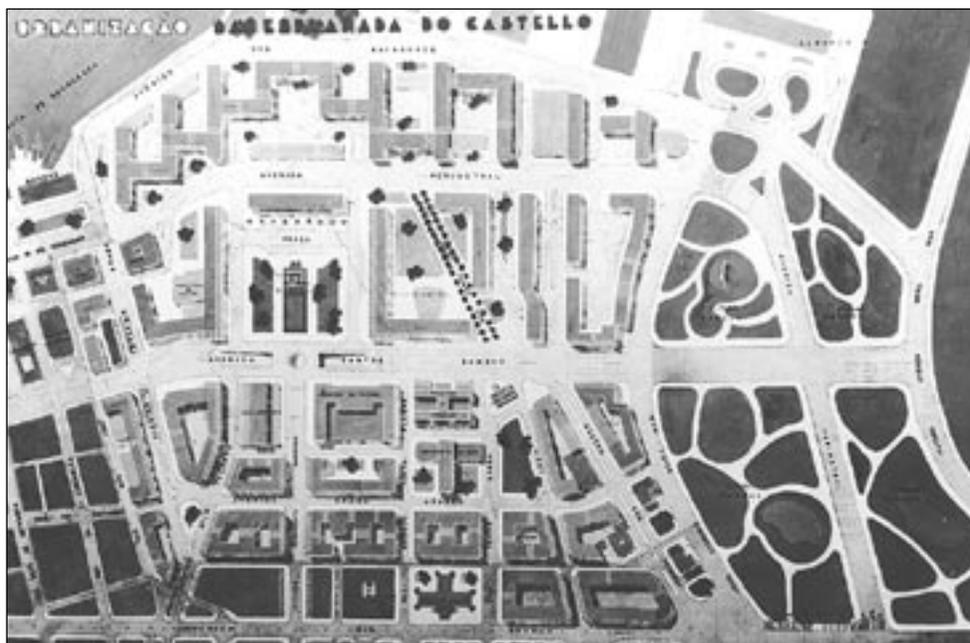


Fig. 27. No final da década de 1930, a Comissão do Plano da Cidade apresenta uma proposta para a ocupação do restante da Esplanada que rompe com os princípios estabelecidos por Agache, e institui uma tipologia de quadras e edificações inédita no tecido urbano.

Também novos elementos teóricos foram incorporados ao debate, principalmente aqueles relacionados ao Urbanismo Moderno e as questões debatidas nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, os CIAM's, divulgados principalmente por Le Corbusier em suas viagens, conferências e trabalhos realizados no país ao longo da década. Segundo Rezende,

*“ainda na década de 30, também as idéias trazidas pelo modernismo vão se contrapor às idéias de Agache. (...) Le Corbusier prega a negação das idéias e propostas de Agache, por entender que elas representam aquilo com o que se deveria romper, já que o urbanismo deve dar as costas para o passado e voltar-se para o futuro (...)”.*⁷¹

É nesse contexto que as propostas de Agache para a edificação das quadras, com suas áreas internas não-ocupadas, começam a ser questionadas em favor de uma solução que previa edificações soltas nas quadras, nos moldes dos modelos propostos pelo Urbanismo Moderno, sem a ocorrência dessas áreas consideradas escuras e insalubres. Ainda que boa parte da Esplanada do Castelo, ao longo da década de 30, já se encontrasse em adiantado processo de ocupação nos moldes determinados pelo plano Agache, a consolidação do discurso moderno nos círculos profissionais, e também oficiais, fez com que a área ainda não edificada da Esplanada fosse objeto de novas propostas para sua ocupação final. De acordo com Rezende,

*“esses princípios [Modernos] acabam por ganhar a adesão dos quadros da Prefeitura do Distrito Federal de tal forma que, em 1938, inúmeros Projetos de Alinhamento para as quadras da área central, aprovados com base no Plano Agache, são revogados”.*⁷²

Assim, o projeto da Comissão do Plano⁷³, incorporando soluções relacionadas com os conceitos do Urbanismo Moderno, passa a ser entendido como a representação de mentalidades que entendem e abordam a cidade de uma maneira totalmente nova, criticando e negando a cidade tradicional ainda presente nas soluções do Plano Agache.

⁷¹ REZENDE, Vera F. *Op. Cit.*, p. 263.

⁷² *Idem*, p. 264.

⁷³ Também o projeto da Comissão do Plano da Cidade teve seu rebatimento imediato em Projetos de Alinhamento oficiais, mais precisamente a partir da promulgação do PA 3085, de 06 de dezembro de 1938.

A análise aqui apresentada não será baseada no Projeto de Alinhamento oficial, em função do documento não ter sido localizado, mas se desenvolverá a partir de uma representação fotográfica de uma prancha do projeto, provavelmente exposta na XIª Feira Internacional de Amostras da Cidade do Rio de Janeiro, documentada pela Revista Municipal de Engenharia.⁷⁴ De qualquer modo, comparando o projeto representado na fotografia com as descrições textuais feitas por Oliveira Reis⁷⁵, a utilização deste documento mostra-se válida por se tratar, efetivamente, da mesma proposta.

Nos debruçando sobre o projeto, podemos perceber que sua abrangência limita-se à área da Esplanada localizada entre a Av. Santos Dumont, atual Av. Pres. Antônio Carlos, e a antiga orla litorânea aterrada onde localiza-se o aeroporto, cuja implantação havia se consolidado nos anos anteriores. Assim, a partir de transformações não previstas no processo projetual da década anterior, a área restante da Esplanada, limitada pelo setor ocupado pelo Plano Agache e pelo Aeroporto Santos Dumont, apresentaria condicionantes que deveriam ser incorporados adequadamente pelo novo projeto Moderno, sem que determinadas diretrizes anteriores sejam abandonadas completamente, como já alertava Gerson Pompeu Pinheiro nos debates acerca da ocupação da área restante da Esplanada. Segundo ele,

*“o novo projeto deverá atender, até certo ponto, a incorporação dos blocos construídos segundo o primitivo plano. Um princípio que não pode ser abandonado é o relativo à existência de uma grande praça, centro da composição que de modo algum poderá ser sacrificada em sua harmonia estética”.*⁷⁶

É neste sentido que percebemos a reelaboração do recorrente espaço de centralidade (A), cujas origens remontam ao primeiro Projeto de Alinhamento analisado do ano de 1920, que nesse projeto adquire um caráter estático de uma praça monumental que arremata o final do eixo estabelecido pela Av. Alm. Barroso (B). Diferente da significação dada por Agache, onde tal espaço apresentava o dinamismo de uma *city* de negócios,

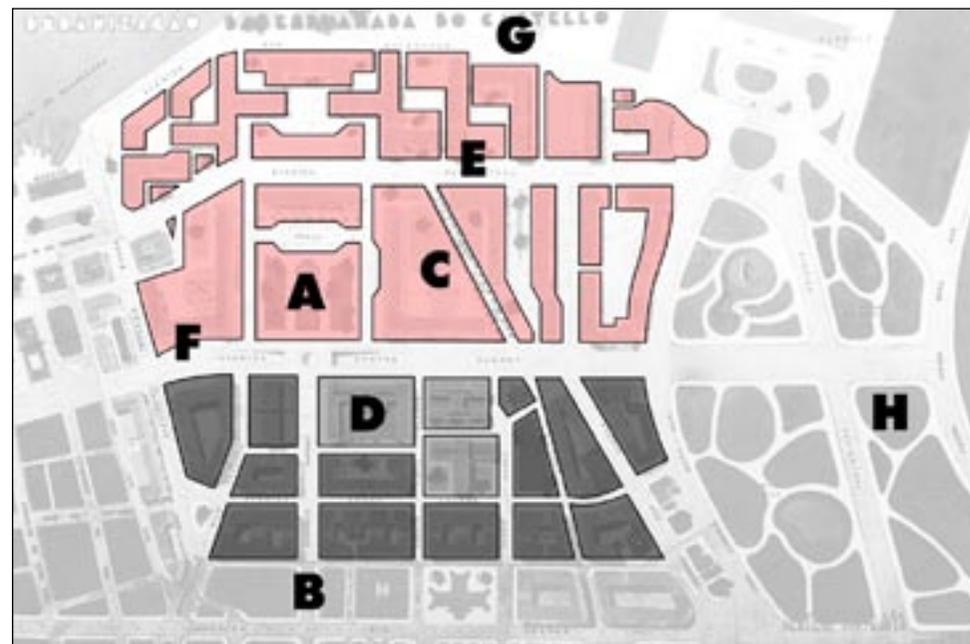


Fig. 28. As quadras propostas pela Comissão do Plano da Cidade rompem com a escala tradicional do tecido urbano, estabelecendo as bases para uma nova espacialidade na Esplanada do Castelo.

74 A SECRETARIA Geral de Viação, Trabalho e Obras Públicas na XIª Feira Internacional de Amostras da Cidade do Rio de Janeiro. In: Revista Municipal de Engenharia. Novembro, 1938. pp 23-37.

75 REIS, José de Oliveira. *Op. Cit.*, p. 174.

76 PINHEIRO, Gerson Pompeu. *Urbanismo do Rio de Janeiro*. In: Arquitetura e Urbanismo. Setembro/Outubro, 1938. p. 16.



Fig. 29. A Praça do Castelo na visão da Comissão do Plano da Cidade. Diferente do espaço pensado por Agache, a praça adquire uma monumentalidade vinculada ao Poder Público ao articular diversos edifícios governamentais.

espaço de confluência de diferentes vias e cercado por altos edifícios de escritórios, a Praça do Castelo Moderna torna-se um espaço com uma monumentalidade menos aparente, cercada por edifícios administrativos governamentais.

Observamos a implantação de edifícios lineares que se diferenciam substancialmente da tipologia existente nas quadras edificadas de acordo com o Plano Agache. Materializações dos princípios do Urbanismo Moderno, tais edifícios fazem parte do conjunto tipológico proposto por Le Corbusier⁷⁷ para responder às novas diretrizes de adequação do edifício ao meio, e que no projeto da Comissão do plano são devidamente apropriados, sem que tal transposição tenha sido consensual entre os arquitetos. Segundo crítica de Gerson Pinheiro,

“(...) a proposição sumária dos tipos ou das soluções devidas a profissionais estrangeiros, por mais interessantes que pareçam no original, pode resultar numa atitude precipitada e de resultados desastrosos. Por exemplo: o tipo em linha quebrada preconizado por Le Corbusier é de difícil aplicação em nosso meio. (...) Além disso, a superfície atualmente disponível no Castelo é por demais exígua para que se obtenha resultados satisfatórios com o emprego de semelhante solução.”⁷⁸

Também podemos perceber a proposta de demolição da Santa Casa de Misericórdia, mas a permanência da Rua Santa Luzia que estabelece uma diagonal local (C), que rompe com a ortogonalidade da quadra onde está inserida. De modo distinto dos projetos da década anterior, onde há uma absorção dos conjuntos históricos existentes nas bordas do morro no sistema de quadras propostos, nota-se aqui novamente a transposição dos princípios do Urbanismo Moderno no que diz respeito à permanência do passado, onde um dos fragmentos então remanescentes do antigo Morro do Castelo é desconsiderado. No entanto, sua memória é parcialmente preservada pela manutenção deste primitivo eixo diagonal e valorizado pela intensa arborização prevista pelo projeto, que a destaca das vias circundantes.

⁷⁷ LE CORBUSIER. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. pp. 218-.

⁷⁸ PINHEIRO, Gerson Pompeu. *Op. Cit.*, p. 18.

É importante observar também, na área consolidada da Esplanada pelo Plano Agache, não incluída no projeto em questão, a representação dos três ministérios construídos no governo Vargas (D), cujas implantações ignoram os princípios estabelecidos para a ocupação de suas quadras. Suas presenças na área, entre outros fatores, revelavam um afrouxamento gradativo das normas estabelecidas pelo plano, o que fazia com que o conjunto urbano originalmente pensado fosse lentamente deformado ao longo da década de 1930.

Analisando o sistema de quadras proposto, nota-se uma grande fragmentação de suas formas que, salvo com a permanência da Rua Santa Luzia, não apresentam nenhuma relação de continuidade com aquelas então consolidadas da Esplanada. Através da criação de uma nova via, denominada Av. Perimetral⁷⁹ (E), o projeto é dividido em duas partes bem definidas, onde as quadras projetadas são substancialmente distintas. Assim, aquelas fronteiriças à Av. Santos Dumont, atual Av. Pres. Antônio Carlos (F), apresentam um tamanho até então inédito na área, criadas para estruturar os novos edifícios lineares, e geram um sistema de vias relativamente coerente que conectam transversalmente os dois eixos viários principais do projeto.

No entanto, na área compreendida entre a chamada Av. Perimetral e a Av. dos Aviadores (G), as quadras apresentam uma forte fragmentação, gerando um sistema de vias locais e espaços de estacionamento bastante confuso, estruturados em seu conjunto por um grande edifício *redent* que se desenvolve linearmente na paisagem. Em sua extremidade junto à baía, tal edifício também se fragmenta em dois outros menores, que arrematam a composição.

Por fim, nota-se também a previsão para um grande parque público (H) previsto para a área de aterro da baía que seria efetivado com a demolição prevista do Morro de Santo Antônio, o que seria efetivado na década de 1960 e que se transformaria no atual parque do Aterro do Flamengo.



Fig. 30. Os edifícios *redent* previstos pela Comissão do Plano, em amarelo escuro na imagem, inauguram uma inédita tipologia na cidade, relacionada especificamente com as diretrizes do Urbanismo Moderno.

⁷⁹ Essa Av. Perimetral original não deve ser confundida com a atualmente existente no início do século XXI. Com a construção da via elevada no início da década de 1960, seu traçado original sofre uma inflexão em função da permanência do conjunto da Santa Casa de Misericórdia e do Museu Histórico Nacional, e vai efetivamente se sobrepor ao traçado da então prevista Avenida dos Aviadores, via local que marcava um dos limites do Aeroporto Santos Dumont.

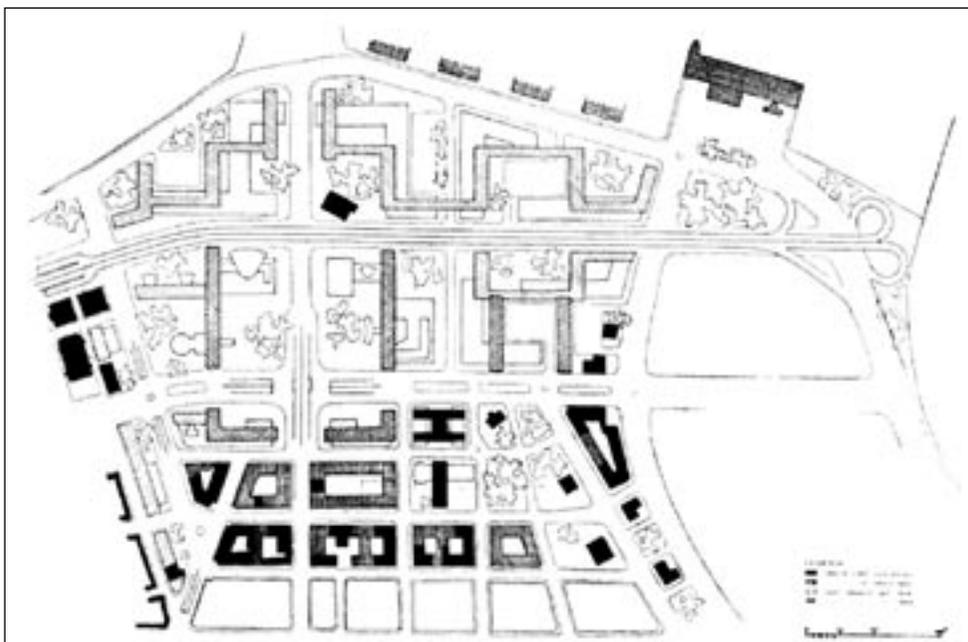


Fig. 31. O projeto de Reidy implementa na ocupação da Esplanada as soluções do Urbanismo Moderno propostas inicialmente por Le Corbusier.

5.3.9. A Esplanada Corbusiana de Affonso Eduardo Reidy

Por último, analisaremos o projeto de Reidy, cuja área de abrangência é a mesma daquele da Comissão do Plano da Cidade. Ainda que os dois partam da mesma crítica às soluções de Agache através da introdução de princípios do Urbanismo Moderno, seu projeto tem especificidades próprias que justificam aqui sua abordagem, pois é aquele em que as idéias de Le Corbusier são aplicadas com mais evidência na ocupação de uma área da cidade, ainda que não tenha sido implantado e, portanto, não tenha deixado permanências que possamos identificar na Esplanada do início do século XXI.

Assim, torna-se importante observarmos com mais atenção a trajetória profissional de Reidy ao longo da década de 30, não só para percebermos como as influências de Le Corbusier se incorporam à sua formação profissional, mas principalmente para entender o quanto estava preparado para abordar os problemas da cidade.

Essa questão se dá pelo fato de que o sua trajetória, desde os primeiros anos, estar intimamente vinculada à prática do urbanismo. Assim, ainda como estagiário, Reidy trabalha como assistente no escritório de Agache durante a elaboração do plano, e é com ele que aprende os fundamentos de uma nova abordagem aos problemas da cidade. Posteriormente, já funcionário da prefeitura, Reidy participa também das discussões urbanísticas como assistente na primeira Comissão do Plano⁸⁰ para avaliar e aprovar o plano Agache. Segundo Margareth Pereira,

*“Agache desempenhou um papel formador [em Reidy], no sentido de alertá-lo para novas dimensões da arquitetura, de uma maneira muito mais firme do que os próprios ensinamentos fornecidos pela Escola. (...) É essa dimensão urbanística que Agache ensina ao Reidy: arquitetura e cidade têm que andar juntas. (...) É indiscutível que foi ele quem o sensibilizou para o problema da cidade”.*⁸¹

81 PEREIRA, Margareth da Silva. *Entrevista*. In: **FREIRE**, Américo e **LIPPI**, Lúcia. (Org.). *Capítulos da Memória do Urbanismo Carioca*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2002. p. 27.

No entanto, é através de Le Corbusier que Reidy iria direcionar seu modo de entender e abordar o problema arquitetônico. Seu contato com suas idéias datam ainda de seu tempo de estudante quando, insatisfeito com o direcionamento do ensino que lhe era ministrado, começou a entrar em contato com seus textos, bem como com as recentes questões relacionadas à Arquitetura Moderna a partir de outras referências como Walter Gropius e Mies van der Rohe, que eram debatidos nos grupos de estudo.⁸² Segundo Reidy,

*“a leitura [do livro Vers une architecture, de Le Corbusier] representou a descoberta de um mundo inteiramente novo. (...) Senti que se firmava uma convicção e simultaneamente crescia a minha revolta ante a orientação falsa que era estimulada na escola”.*⁸³

No ano de 1936, com a vinda de Le Corbusier para o desenvolvimento do projeto para a Cidade Universitária e do projeto do edifício do Ministério da Educação, a formação do pensamento de Reidy passa por uma etapa profunda e fundamental que irá transformar em definitivo sua visão sobre a arquitetura e o urbanismo. Assim, fazendo parte da equipe formada para o desenvolvimento do projeto⁸⁴, trabalha intensamente junto com Le Corbusier durante sua estadia no país, amadurecendo seu processo de criação em um processo de incorporação e reinterpretação de conceitos anteriormente entendidos como pontos dogmáticos e inflexíveis.⁸⁵

Também outros autores reafirmam a importância do contato pessoal com Le Corbusier na vida profissional de Reidy, fazendo com que, dentre os da sua geração, ele fosse o mais capacitado e completo profissional para lidar com os problemas que a cidade apresentava, principalmente se considerarmos seu precoce contato com a prática urbanística. Segundo Alfredo Britto,

“a leitura de Le Corbusier é permanente na obra de Reidy. Nesse sentido, foi seu melhor discípulo no Brasil. Reidy é um criador, mas é um criador no qual os princípios corbusianos



Fig. 32. A construção tridimensional do projeto de Reidy evidencia as diferentes tipologias propostas pelo arquiteto, todas elas ainda inéditas no tecido urbano do centro da cidade.

82 PEREIRA, Margareth da Silva. *Op. Cit.*, p. 29.

83 REIDY, Affonso Eduardo. 1933. Apud. **BONDUKI**, Nabil. *Affonso Eduardo Reidy*. Lisboa: Blau, 2000. p. 12.

⁸⁴ Além de Reidy, na equipe coordenada por Lúcio Costa também estavam presentes Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer.

85 PEREIRA, Margareth da Silva. *Op. Cit.*, pp. 29-30.



Fig. 33. As quadras propostas por Reidy também apresentam uma escala inédita na cidade, integrando-se às quadras existentes com harmonia e estabelecendo uma continuidade no tecido urbano.

estão expostos com toda a clareza; e ele faz questão disso (...) Evidentemente era o mais equipado [para pensar uma cidade], porque era o único dessa turma que já havia trabalhado com planos de cidade. O Reidy foi chamado a colaborar com o Agache quando tinha 19, 20 anos”.⁸⁶

É com essa formação que Reidy participa da segunda Comissão do Plano da Cidade⁸⁷, mas também propõe, individualmente, um projeto para a ocupação da área.⁸⁸ Portanto, sua inserção no processo aqui estudado se justifica na medida em que revela uma proposta relacionada com as idéias de um Urbanismo Moderno em seu estado mais “puro”, no sentido em que transfere e aplica os conceitos de Le Corbusier em uma área da cidade, ainda que interpretada pelo seu gesto pessoal.

Ao nos depararmos com uma análise mais detalhada sobre seu projeto, a primeira característica a ser observada diz respeito ao tamanho e à proporção das novas quadras propostas pelo arquiteto. Como na proposta anterior, também Reidy abandona o antigo padrão agachiano, afirmando que não atendiam de maneira correta à manutenção das condições adequadas de ventilação e iluminação do interior das quadras.⁸⁹

Nesse sentido, ao propor que os edifícios se desenvolvam também através de uma linearidade até então inédita na paisagem, Reidy estabeleceria uma nova relação construtiva na malha urbana. Podemos constatá-la olhando de perto o desenvolvimento dos seus edifícios *redent* para abrigar escritórios de negócios, onde um deles se encontra implantado ao longo de três quadras contíguas, configuração até então inexistente na cidade.

O projeto de Reidy estabelece uma relação formal própria, pouco vinculada às construções existentes, à exceção do prédio do MES, cuja forma tinha origem em princípios comuns. Analisando a relação do projeto com a cidade, Farias Filho observa também que os edifícios parecem flutuar de maneira autônoma, estabelecendo uma colisão entre dois tecidos urbanos absolutamente diferentes entre si. Reidy, segundo o autor,

⁸⁶ BRITTO, Alfredo. *Entrevista*. In: FREIRE, Américo e LIPPI, Lúcia. (Org.). *Op. Cit.*, p. 18-19.

⁸⁷ BONDUKI, Nabil. *Op. Cit.*, p. 28.

⁸⁸ REIDY, Affonso Eduardo. *Urbanização da Esplanada do Castelo*. In: Revista Municipal de Engenharia, vol. V, n.5, set/1938, pp. 604-607.

⁸⁹ *Idem*, p. 604.

“recorre à uma certa forma de organização urbana de inspiração pictórica, relacionada com as correntes artísticas modernas brasileiras, porém com a tradicional negação da herança tradicional portuguesa”.⁹⁰

A organização formal dos edifícios conjuga claramente duas composições de caráter distinto, mas que se harmonizam de modo muito consistente sem prejuízo de sua totalidade. Esta questão se torna mais clara se analisarmos a setorização prevista para a área, onde há uma nítida hierarquização formal dos edifícios que abrigariam funções administrativas governamentais – Ministério da Fazenda, Caixa Econômica, Prefeitura e Ministério da Justiça. Estes quatro edifícios formam uma composição volumétrica fechada, criando em seu projeto uma Praça do Castelo como um espaço de forte caráter cívico, limitado pelos próprios edifícios e em um dos lados pela barreira visual do viaduto da Av. Perimetral.

Pela existência de vias de trânsito que as atravessa ortogonalmente, aspecto inexistente nas outras propostas, sua Praça do Castelo, que o arquiteto define como uma “grande praça”⁹¹, na verdade não parece se configurar como tal. O que de fato se observa é que estas vias fragmentam este grande espaço urbano em quatro quadras onde os edifícios se encontram implantados e, em cada uma delas, um espaço contíguo ao edifício é criado, apresentando um caráter bastante semelhante à praça existente na quadra onde já se implantava o prédio do MES. Em sua análise, Conduru também observa esta aparente contradição. De acordo com ele,

“a grande praça é um espaço quadrangular com limites precisos, porém aberto, cuja centralidade não é enfatizada, pois o centro é marcado pelo cruzamento das vias e os prédios, localizados na periferia, não são usados para marcar o eixo de composição”.⁹²

É interessante observar a maneira como Reidy pensa essa centralidade. De fato, apesar do seu inegável caráter monumental, o que marca o centro de sua composição não se relaciona

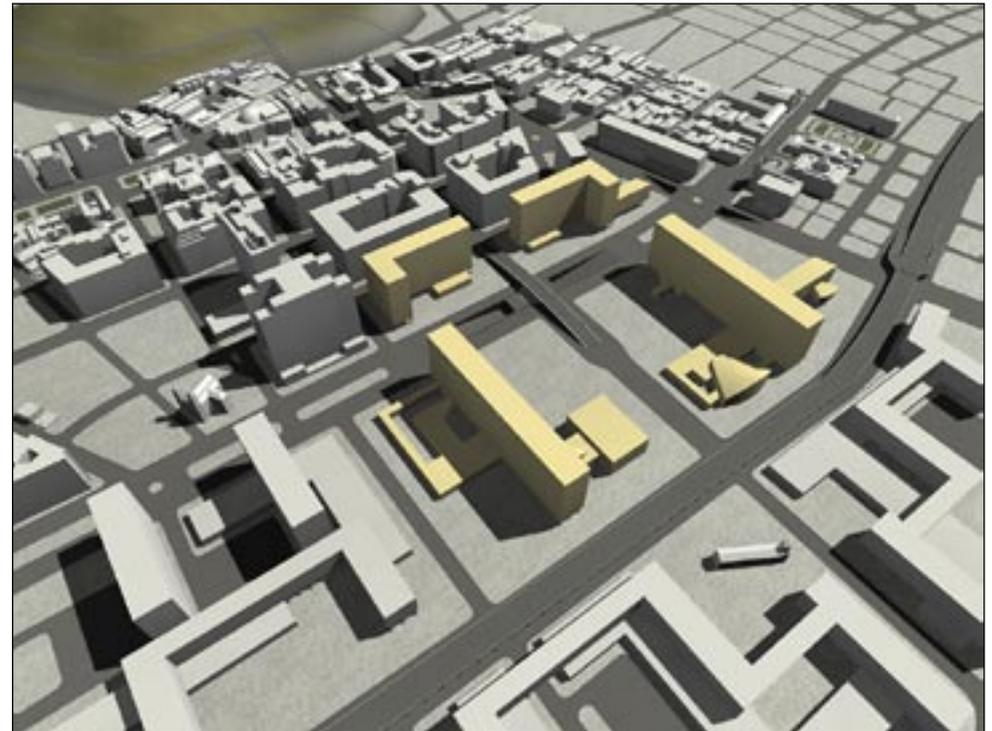


Fig. 34. Na interpretação de Reidy, a Praça do Castelo seria um espaço cívico formado por quatro grandes edifícios que conformavam suas próprias praças, em uma relação espacial similar à praça cívica existente no prédio do MES.

90 FARIAS FILHO, José Almir. *De L'Urbanisme Moderniste Au Projet Urbaine*. Tese de Doutorado. Paris: Université Paris 8, 2003. p. 158.

91 REIDY, Affonso Eduardo. *Op. Cit.*, p. 607.

92 CONDURU, Roberto. *Ilhas da Razão: Arquitetura Racionalista do Rio de Janeiro no Século XX*. Tese de Doutorado. Niterói: UFF, 2000. p. 134.



Fig. 35. A linearidade dos edifícios *redent* conformaria, juntamente com a via expressa elevada, um espaço dinâmico inédito na cidade, cuja percepção só poderia ser plenamente alcançada por um observador em movimento.

com nenhum símbolo cívico tradicional. Ao marcar esta centralidade com um cruzamento de duas grandes vias em três níveis diferentes, Reidy propõe uma ressignificação dos elementos do espaço urbano. Assim, em seu projeto não se valoriza mais o obelisco, a estátua ou qualquer outro símbolo relacionado com os espaços monumentais clássicos mas, assinalando o ponto mais importante desta composição, o cruzamento em três níveis atua como a materialização simbólica de um dos pontos principais a partir do qual a nova cidade Moderna é pensada – a ausência dos cruzamentos.

Através dos edifícios que circundam sua Praça do Castelo, também podemos inferir a data de sua proposição em um momento imediatamente anterior àquele onde é apresentado o projeto da Comissão do Plano, já que em sua proposta não é representado, na quadra correspondente, o edifício do Ministério da Fazenda, cujo projeto começa a ser desenvolvido no final do ano de 1938⁹³, ainda que os edifícios dos ministérios da Educação e do Trabalho já estejam presentes.

A segunda parte da composição do projeto de Reidy diz respeito ao desenvolvimento dos edifícios destinados às outras funções. Os edifícios *redents* reservados aos escritórios e as edificações comerciais de menor altura apresentam uma forte organização linear⁹⁴, entrelaçando-se ao longo da grande linha reta da então Av Perimetral, reforçando assim seu caráter dinâmico, em contraposição ao espaço estático da praça cívica. Reservando a zona de maior altura aos prédios administrativos, Reidy cria uma relação que subordina formalmente os outros prédios menores à praça, que “gravitam” ao redor da forte centralidade estabelecida pelo cruzamento das vias em três níveis.

Essa dualidade em nenhum momento fragmenta a sua composição volumétrica, mesmo considerando a existência do viaduto da Av. Perimetral que corta a área em duas partes distintas. Ao olharmos com atenção a interessante movimentação de seus edifícios, podemos perceber que o ritmo estabelecido pelo vaivém dos *redents* complementam-se de ambos os lados do viaduto, inclusive quando estabelecem uma relação de continuidade

⁹³ CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e Brasileiro: A História de uma Nova Linguagem na Arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 76.

visual com a grande praça cívica, mesmo por sobre a via elevada. Nota-se o grande controle plástico que Reidy tem sobre o projeto, integrando os vários elementos urbanos em um todo coerente e de características únicas dentro da cidade.

Portanto, sua idéia representa uma alternativa, também de acordo com o Urbanismo Moderno, ao plano apresentado pela Comissão. Sendo sua primeira proposta em escala urbana para a cidade, o projeto sintetiza, no final da década de 1930, as experiências dos anos anteriores que formaram e amadureceram sua visão de urbanista. Nesse sentido, o projeto prepara o caminho para Reidy, então funcionário da prefeitura, ampliar suas propostas para a cidade na década seguinte, inserindo-as em uma estrutura maior de planejamento do crescimento da cidade.⁹⁴

94 BONDUKI, Nabil. *Op. Cit.*, p. 116.

Permanências e Descontinuidades na Conformação da Esplanada do Castelo

6

Antes de partirmos para a análise dos processos que conformaram a estrutura da Esplanada do Castelo, torna-se necessário algumas considerações acerca da natureza específica desse capítulo, que sintetiza as discussões colocadas anteriormente ao longo do desenvolvimento da tese. Neste sentido, sua leitura complementa-se com a narrativa digital, onde são demonstradas dinamicamente os relacionamentos entre as informações aqui desenvolvidas, reforçando-se mutuamente através de suas naturezas específicas para atingir adequadamente os objetivos propostos.

Desse modo, em contraste à linearidade do texto escrito, a leitura da narrativa digital pressupõe uma exploração ativa, na medida em que são construídos entre elas nexos e articulações nem sempre evidentes, mas que ali estão à espera de sua descoberta. Espera-se que o leitor, ainda que experimente uma desorientação inicial em função de sua localização em um espaço narrativo diferente do texto, possa gradativamente desvendar a lógica oculta que estrutura suas informações. Assim, através de um processo interativo de leitura, também se revelarão gradativamente as permanências e as descontinuidades que conformaram a Esplanada do Castelo.

A interface gráfica que sustenta a narrativa digital não deve ser entendida como uma totalidade definitiva, mas como um protótipo conceitual que sustenta, em seus módulos e na articulação entre eles, diferentes experimentações de exploração da representação gráfica digital, direcionadas às problemáticas do objeto de estudo relacionadas principalmente com a questão das temporalidades do espaço urbano do Morro e da Esplanada do Castelo.



Fig. 1. Módulo da interface gráfica relativo à Esplanada no início do século XXI, com as diversas permanências identificadas. Em uma narrativa não-linear, são apresentadas as possibilidades da Gráfica Digital na construção historiográfica urbana.

1 MACHADO, Denise Barcellos Pinheiro e KÓS, José. *Desafios do urbanismo contemporâneo: considerações sobre a representação digital nas pesquisas urbanas*. In: *Urbanismo em Questão*. PROURB: Rio de Janeiro, 2003. p. 296.

2 LÉVY, Pierre. *O que é o Virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996. p. 100.

Como demonstrado na estrutura conceitual da tese¹, os resultados aqui alcançados, tanto no texto escrito quanto na interface gráfica, são o produto da aplicação metodológica da Gráfica Digital como definida anteriormente², que estabelece um espaço conceitual de articulação entre as informações que possibilita efetivamente a descoberta e a construção do conhecimento sobre o tema estudado.

A estrutura do texto e da narrativa digital compartilham a mesma organização básica, que diz respeito a uma divisão do estudo que se coloca acima das especificidades de cada uma. Assim, serão abordadas fundamentalmente as décadas de 10, 20 e 30 do século XX, por se entender que ali estão situados, no tempo, os processos e as lutas de representações que definiram as bases para a organização do espaço urbano da Esplanada, ainda que eventos nas décadas seguintes provocassem gradativamente a deformação desta estrutura.

Tais eventos, ainda que não sejam abordados especificamente nesta tese em suas origens e dinâmicas próprias, podem ser reconhecidos na medida em que também é desenvolvida uma análise de sua configuração no início do século XXI, apresentada no capítulo anterior. Assim, estabelecendo um contraponto às questões relativas à sua origem, a comparação com seu estado presente revela, por contraste, os elementos que não pertencem aos seus processos iniciais, cuja presença impede que a estruturação definida nas décadas em questão não tenha permanecido em sua totalidade, gerando os diversos fragmentos que atualmente compõem a Esplanada.

¹ Ver p. 9.

² Ver p. 4.

6.1. Década de 1910: Os Últimos Anos do Castelo

6.1.1. Contexto Urbano

Na década que antecede à demolição definitiva do Morro do Castelo, o contexto urbano da área ainda apresentava o caráter morfológico da cidade colonial, identificada por suas vias estreitas e casarios, em sua maioria de dois ou três pavimentos, cuja tipologia era definida por lotes de largura estreita e de grande profundidade. As áreas limítrofes do morro, na direção da rua da Misericórdia, da rua Santa Luzia e da rua São José, definiam uma cidade compacta e adensada, que contrastava fortemente com aquela existente na Av. Central. A inauguração da avenida, ocorrida duas décadas antes, estabelecia uma nova escala e novas tipologias no tecido urbano, cuja diferença em relação à primeira forma da cidade revelava as tensões existentes geradas pelo crescimento urbano, que já tinham sacrificado um trecho do morro no início do século XX, em um prenúncio das grandes transformações que estavam por vir.

As três ruas citadas anteriormente apresentavam uma estrutura urbana mais coerente, onde as vias em questão são reconhecíveis em função de seu relacionamento com as construções que as delimitam. Assim, marcam com clareza os antigos limites do morro, na medida em que os lotes de um de seus lados faziam parte da sua topografia original, o que pode ser melhor percebido na curvatura que definia fortemente a antiga rua da Misericórdia, que se desenvolvia acompanhando os limites naturais impostos pelo morro, hoje inteiramente desaparecida do tecido urbano.

O encontro do final da rua Santa Luzia com a área da Misericórdia marcava um ponto de inflexão no litoral da cidade, na chamada Ponta do Calabouço, onde a estrutura urbana se apresentava confusa, formada por construções dispostas irregularmente sem que determinasse uma rede viária facilmente reconhecível. Formava uma área onde se



Fig. 2. Vista do bairro da Misericórdia a partir da Praça XV, com um trecho do Morro do Castelo no fundo à direita. Pode-se perceber que um dos espaços urbanos limítrofes ao morro apresentava uma morfologia urbana compacta, ainda identificada com a cidade colonial.



Fig. 3. A abertura da Av. Central inaugura uma nova espacialidade na área, onde a larga avenida, com seus edifícios monumentais e amplos espaços públicos contrastavam fortemente com a adensada cidade colonial.

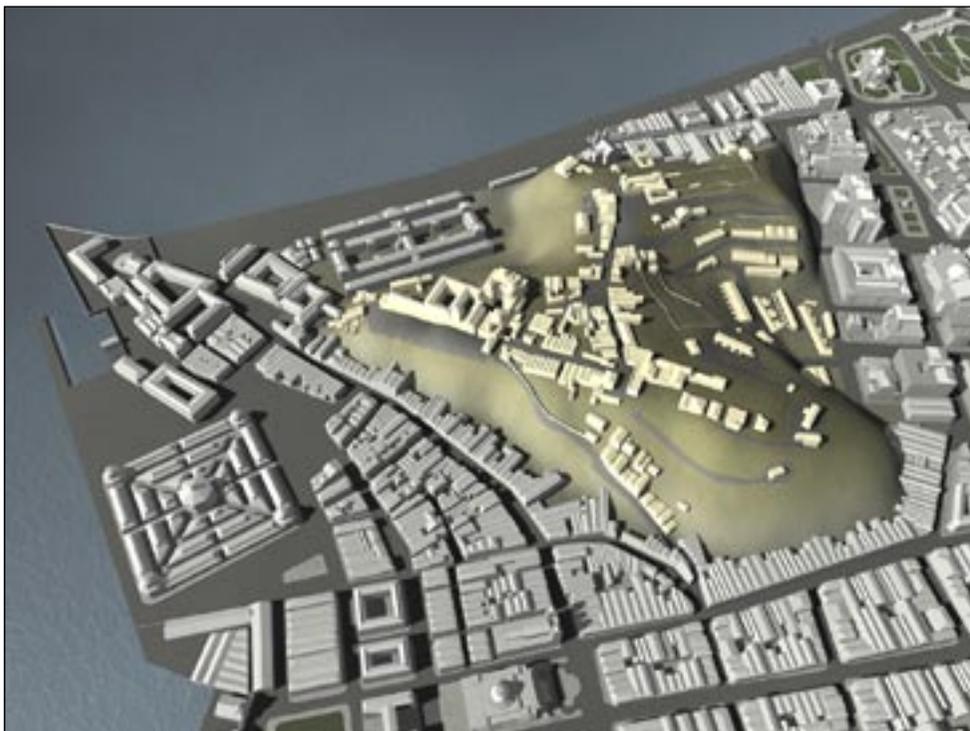


Fig. 4. O contexto urbano do Morro do Castelo e de seu entorno imediato, representado no modelo digital, reproduz a morfologia da área na última década antes de sua demolição definitiva.



3 Ver p. 95.

4 ABREU, Maurício de. *Reencontrando a Antiga Cidade de São Sebastião: Mapas Conjecturais do Rio de Janeiro no Século XVI*. In: *Cidades*, vol. 2, n. 4. Julho/Dezembro. Presidente Prudente: Grupo de Estudos Urbanos, 2005.

implantavam importantes marcos arquitetônicos, tais como a Santa Casa de Misericórdia, a antiga Casa do Trembl, que ainda permanecem em parte na Esplanada do início do século XXI.

A cidade existente nestas áreas limítrofes, à exceção da Av. Central, reproduzia-se no próprio Morro do Castelo, cuja ocupação, no entanto, não apresentava a compacidade das áreas planas do entorno, em função da disponibilidade dos terrenos e da topografia acidentada. Limitado por encostas íngremes nos lados voltados para as ruas Santa Luzia, da Misericórdia e São José, a ocupação efetiva do morro localizava-se nas áreas relativamente planas de seu topo, onde o casario se desenvolvia relacionando-se com a estrutura viária ali existente.

Na área voltada para a Av. Central, no entanto, a sua topografia tornava-se menos íngreme, o que permitiu a existência de um grupo de edificações conhecido como a Chácara da Floresta, conjunto de residências que se espalhava pelo local, cuja estrutura espacial tinha certa autonomia em relação ao morro em função da exigüidade de acessos ao seu topo. Tal situação motivou a elaboração de um projeto para abertura de uma nova via que iria permitir o acesso ao morro a partir da área, documentado em um dos Projetos de Alinhamento vistos anteriormente.³

Após a demolição da Ladeira do Seminário que conectava o morro à cidade baixa por este lado, desaparecida com a abertura da Av. Central, seus acessos principais, ainda originais dos tempos da fundação da cidade, concentravam-se na extremidade oposta mais íngreme voltada para o litoral, refletindo a permanência, até então, dos primitivos vetores de ocupação do território.⁴

Assim, tanto a ladeira da Misericórdia, cujo trecho inicial ainda permanece, quanto a ladeira do Castelo, que começava no antigo Beco do Cotovelo na altura da rua São José, na área onde atualmente localiza-se o edifício-garagem, configuravam os eixos principais de acesso ao morro. Não eram acessos fáceis, como relatam os cronistas que

as conheceram, fator que impediu uma maior relação de fluidez com a cidade que se conformava nas terras baixas, o que motivou a progressiva perda de importância de seus espaços a partir do século XVI. Segundo José de Alencar,

*“as ladeiras do Castelo, principalmente a do Beco do Cotovelo, primavam no íngreme da rampa (...). Galgar uma subida dessas, em horas de soalheira, e na força do verão, é uma estafa capaz de arrefecer a mais sincera devoção”.*⁵

6.1.2. Estrutura Espacial do Morro do Castelo

A estrutura espacial do morro era definida fortemente pela existência de três importantes marcos arquitetônicos localizados em extremidades opostas de seu topo, que ainda refletia, no início do século XX, a ocupação original do primeiro núcleo urbano⁶ Assim, as construções dos Jesuítas, ao final da Ladeira da Misericórdia; as ruínas do Forte, integradas ao casario do morro; e a Igreja de São Sebastião, a antiga Sé da cidade, ocupavam os vértices de um triângulo que estabelecia uma estrutura espacial coesa, onde seus limites eram definidos por espaços qualitativamente distintos e igualmente interessantes.

Nesse sentido, devemos considerar não só os marcos em si, mas a relação que estabeleciam com seus espaços urbanos limítrofes, para podermos investigar o que mais foi perdido com a demolição do morro. Assim, verificamos que cada um destes marcos estavam associados a um espaço público aberto, que contrastavam com os espaços lineares e estreitos existentes nas vias delimitadas pelo casario, o que potencializava sua força simbólica e sua presença na paisagem do morro e da cidade em geral.

O antigo complexo dos Jesuítas, formado pelo Colégio, pela Igreja de Santo Inácio e pelas ruínas inconclusas da grande catedral, ocupada nos últimos anos pelo Observatório, tinha diante de si um largo aberto, que marcava o término da Ladeira da Misericórdia, delimitado



Fig. 5. Destacados em amarelo, os três marcos arquitetônicos do Morro do Castelo - o Complexo Jesuíta, à esquerda; o Forte do Castelo, ao centro; e a Igreja de São Sebastião, à direita - estabeleciam uma triangulação simbólica que determinava sua estrutura espacial, além de marcarem os pontos mais altos da topografia.

5 ALENCAR, José de. *O Garatuja*. Coleção Biblioteca Carioca. Vol. V. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987. p. 7.

6 ABREU, Maurício de. *Op. Cit.*



Figs. 6 e 7. O largo existente no final da Ladeira da Misericórdia formava um espaço público de grande força simbólica, delimitado pelos seculares edifícios do complexo Jesuíta.



7 SANTOS, Nubia Melhem (org.). *Era Uma Vez o Morro do Castelo*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. p. 27.

8 FILHO, Théo. *Ídolos de Barro*. Rio de Janeiro: Ed. Livraria Leite Ribeiro, 1924. pp. 30-31.

9 SANTOS, Nubia Melhem (org.). *Op. Cit.*, p. 164.

em suas maiores dimensões pelo próprio complexo e pela encosta do morro, e em suas outras extremidades pela ladeira e por uma edificação anexa cuja tradição aponta, de maneira incerta, como sendo a primeira Casa de Câmara e Cadeia da cidade.⁷

Este espaço se revelava subitamente a partir da íngreme subida da Ladeira da Misericórdia, cuja presença visual do edifício do Colégio era constante desde seu início. Apresentando uma clara delimitação que contribuía para sua coesão, dominado por uma construção secular de profunda significação histórica para a cidade e de onde descortinava-se uma grandiosa vista da baía de Guanabara, somente podemos imaginar o que nos foi negado, em termos de experiência espacial urbana, com a sua demolição, o que pode ser aferido em textos contemporâneos ao morro. Segundo crônica de Théo Filho,

“avistava-se (...) do pequeno átrio da igreja um panorama soberbo, um grande trecho da baía, parte do distrito de São José, as ilhas, os contornos de Niterói. A claridade da manhã se fazia cada vez mais nítida, uma mancha rosácea se ia compondo na direção das montanhas da outra banda, nas alturas do Saco de São Francisco. E percebendo a aproximação do espetáculo do nascimento do sol, Cesário fustigou os passos (...)”⁸

Em uma outra extremidade do morro, voltada para a área de confluência entre a rua Santa Luzia e a Av. Central, localizava-se a Igreja de São Sebastião e o Convento dos Capuchinhos, cuja presença dominava um amplo espaço urbano conhecido como Largo do Castelo, ou Praça da Sé, de acordo com determinados autores.⁹ Delimitado em três de seus lados pela própria igreja e por casarios anônimos, o Largo do Castelo tinha uma de suas extremidade abertas, marcadas por um grupo de casas que não se voltava para ele, mas implantavam-se entre duas vias que se desenvolviam em direção à região da Chácara da Floresta, em um acesso secundário ao morro.

É interessante analisarmos as qualidades espaciais existentes na relação entre a Igreja de São Sebastião e o espaço do Largo do Castelo, a fim de compreendermos de modo

mais amplo outro dos lugares perdidos com a demolição do morro. Assim, percebemos que sua implantação não voltava sua fachada principal para o espaço do largo, mas desenvolvia-se lateralmente ao longo de uma das suas extremidades.

Desse modo, criava-se um eixo dinâmico de percepção da igreja, na medida em que voltava-se enviesada para o largo, revelando ao mesmo tempo sua fachada principal e a lateral, essa efetivamente exercendo sua função de acesso principal ao templo, marcado por um imponente portal em pedra. Sua fachada principal voltava-se para um pequeno e estreito largo, subordinado ao espaço principal, limitado também por casarios em sua outra extremidade. Também é interessante notar que tal implantação fez com que fotografias que revelem sua fachada frontal sejam relativamente raras.¹⁰

A topografia do Largo do Castelo, que conformava uma depressão local de menor cota na sua área central, conjuntamente com a implantação peculiar da igreja em um local mais alto, fazia com que essa adquirisse uma forte monumentalidade, que não só dominava o espaço do largo, mas estendia sua dominância visual para as ruas de acesso a ele e também para os outros espaços públicos contíguos.

No entanto, se compararmos o tamanho da Igreja de São Sebastião com as novas construções erguidas na Av. Central, que estabeleceram uma nova escala no tecido urbano, verificamos com clareza a grande ruptura existente entre as duas cidades que ainda coexistiam nos últimos anos do Morro do Castelo. Isolando a igreja de seu contexto urbano e comparando-a com o prédio da Biblioteca Nacional, que conhecemos e experimentamos espacialmente, podemos perceber efetivamente que era uma construção pequena, que nos revela a escala da monumentalidade da cidade colonial.

A aproximação à Sé através do Largo do Castelo tinha um caráter cerimonial, onde em muitos eventos e comemorações era utilizado como uma extensão do espaço da igreja, como nos revelam as fotografias que registram tais ocasiões. Também através delas, podemos perceber em seu cotidiano a utilização do Largo pelos moradores através de



Fig. 8. A relação da Igreja de São Sebastião com as características específicas do largo em frente fazia com que adquirisse uma forte monumentalidade, marcando com sua presença a paisagem do Morro do Castelo.



Fig. 9. A Igreja de São Sebastião dominava o espaço do Largo do Castelo, definindo um espaço público de grande força que marcava um dos vértices do Morro do Castelo, no encontro entre a rua Santa Luzia e a Avenida Central.

¹⁰ SANTOS, Nubia Melhem (org.). *Op. Cit.*, p. 47.

Fig. 10. Fora de seu contexto urbano, a comparação da Igreja de São Sebastião com o edifício da Biblioteca Nacional revela com clareza a escala da monumentalidade colonial.

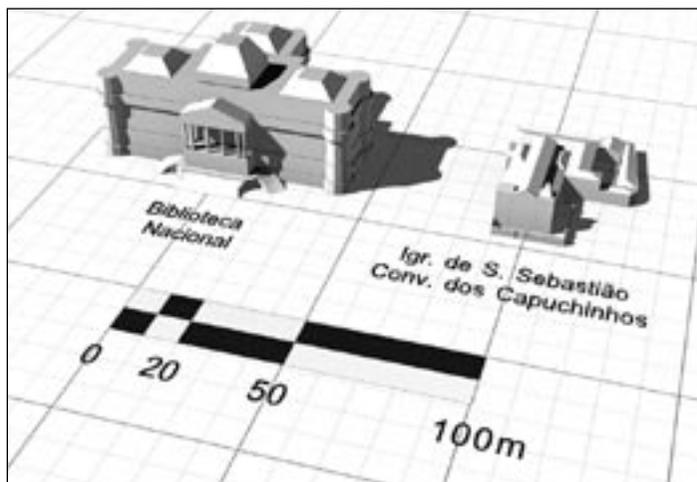


Fig. 11. As ruínas do antigo Forte de São Sebastião definia o terceiro vértice da estrutura espacial do Morro do Castelo. Desprovido de suas funções primitivas, o Forte delimitava um espaço público onde a permanência de um passado ainda mais remoto continuava a impor sua presença.

11 SANTOS, Nubia Melhem (org.). *Op. Cit.*, p. 12.

seus varais de roupas estendidos e pelas crianças que ali brincavam, em uma alternância e fluidez de significações e usos de grande riqueza.

Nesse sentido, também podemos visualizar as qualidades deste outro espaço que nos foi negado, onde um grande largo, limitado por antigos casarios, era dominado por uma igreja de inestimável importância histórica para a cidade. Tanto quanto o espaço do Colégio dos Jesuítas, somente podemos imaginar atualmente a experiência de vivenciá-lo.

O terceiro vértice da triangulação de marcos arquitetônicos que estruturavam os espaços do Morro do Castelo era formada pelo antigo Forte de São Sebastião, construção que datava do início do século XVIII, e cuja presença na paisagem da cidade colonial foi responsável pela denominação definitiva do morro.¹¹ O espaço público que se conformava à sua frente tinha menor força em relação aos dois anteriores, não só em função de seu tamanho, mas também pelo fato de que o forte já não apresentava, nos últimos anos do Castelo, qualquer uso específico que o destacasse do casario do seu entorno.

Destituído de suas funções originais desde os tempos finais da colônia, o forte foi gradativamente absorvido pelas moradias, ainda que em seu interior estivessem localizados o prédio do telégrafo e uma grande caixa d'água, que se configuravam como marcos arquitetônicos de menor valor. De qualquer forma, o pequeno espaço público que se conformava à sua frente tem sua importância na medida em que era delimitado e dominado pela presença de sua portada barroca original, pelas ruínas de uma de suas torres de vigilância, e pelo grande muro defensivo, o que configurava um espaço de grande interesse histórico para a cidade.

Um outro espaço público, conhecido como Praça do Castelo, localiza-se equidistante dos três vértices anteriormente identificados, na área central do morro. Articulando os demais espaços, a praça não apresentava nenhum marco arquitetônico que a estruturasse, e era limitada em seus lados por casarios anônimos, à exceção da Escola Carlos Chagas, que criava com sua presença um contraste funcional que o destacava dos demais.

Conectando o sistema simbólico que voltava-se para a rua da Misericórdia, formada pelo complexo das Jesuítas e pelo Forte do Castelo, com o Largo do Castelo, a praça de mesmo nome tinha relativa autonomia na estrutura espacial do morro, mesmo que a dominância visual e a monumentalidade da Igreja de São Sebastião se estendesse até ali, fazendo com que houvesse uma certa vinculação com o Largo do Castelo, ainda que também pudesse ser visto de lá a outra extremidade onde localizava-se o antigo Forte São Sebastião.

A estrutura viária que articulava os espaços do morro era formada somente por três ruas principais, sendo que ainda existia uma série de vielas, caminhos e becos que a complementavam, sem participar efetivamente de sua estruturação. Assim, a Rua do Castelo conectava o forte à lateral do Observatório, enquanto as travessas do Castelo e de São Sebastião confluíam para a Praça do Castelo, conformando uma quadra interna ocupada pelos casarios. Ainda que houvesse uma via que conectava a praça ao Largo do Castelo, as plantas cadastrais não a nomeiam, o que indica a subordinação de um espaço ao outro, muitas vezes entendido como único¹², mas que efetivamente apresentam características que configuram suas individualidades próprias.

6.1.3. Permanências

As permanências dos últimos anos do Castelo podem ser identificadas no grupamento tipológico remanescente da grande transformação causada pelo arrasamento do Morro do Castelo. Formado por edifícios consolidados em sua maioria no século XIX, o conjunto formado pelo complexo do Hospital da Santa Casa de Misericórdia e outras edificações anônimas contíguas a ele, pelo atual Museu Histórico Nacional, pelas igrejas de Nossa Senhora de Bonsucesso e de Santa Luzia, bem como pelos resquícios da antiga Ladeira da Misericórdia, se caracteriza como um fragmento urbano do século XIX, cuja tipologia construtiva revela os aspectos da primeira morfologia da cidade.



Fig. 12. Mesmo com a dominância da Igreja de São Sebastião que se estendia até ali, a Praça do Castelo tinha características próprias que justificam sua identificação como um espaço específico na estrutura espacial do Morro do Castelo.



Fig. 13. A Praça do Castelo articulava os três espaços públicos definidos pelos marcos arquitetônicos do morro, representados em verde na imagem.

¹² Tal fato pode ser verificado na obra de Malta, que nomeia os dois espaços com o mesmo nome em suas fotografias. Ver **SANTOS**, Nubia Melhem (org.). *Op. Cit.*, p. 156-161.



Fig. 14. Marcados em azul, os elementos do contexto urbano da década de 1910 que ainda permanecem na Esplanada do início do século XXI, revelam a tipologia da primeira forma da cidade.



Fig. 15. A Igreja de Santa Luzia, em seu contexto urbano primitivo e no atual, no início do século XXI.

13 CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Guia da Arquitetura Colonial, Neoclássica e Romântica no Rio de Janeiro.* Coleção Guia da Arquitetura no Rio de Janeiro. 4v. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000. p. 81.

Mesmo que alguns desses edifícios remontem à séculos anteriores, ou mesmo que apresentem funções e usos diversos, percebemos que guardem muitas similaridades entre si, não só por apresentarem escalas semelhantes, mas também por compartilharem os mesmos princípios construtivos, herdados das construções da cidade colonial.

Um dos componentes desse grupo, a Igreja de Santa Luzia, teve sua construção iniciada no ano de 1752, porém é na segunda metade do século XIX que adquire sua aparência original, após passar por uma série de reformas e acréscimos na década de 1870.¹³ Em seu contexto original, a igreja estabelecia um importante marco edificado à beira-mar, na praia de mesmo nome, e sua presença marcava o início da rua Santa Luzia, que se afastava da orla em direção ao interior, para a região da atual Cinelândia.

Considerando a Igreja de Santa Luzia individualmente, veremos que sua permanência no contexto urbano atual estabelece um grande contraste de escala com seu entorno imediato, em uma situação distinta da homogeneização formal de seu contexto original. Da mesma maneira, a rua Santa Luzia não mais tem sua origem na orla marítima, e um novo elemento originalmente inexistente, a Av. Pres. Antônio Carlos, cria uma descontinuidade com o restante da rua e das edificações remanescentes do lado oposto da avenida.

A ruptura criada por essa avenida, que atravessa transversalmente a área ocupada pelo antigo morro, fez com que a Igreja de Santa Luzia permanecesse atualmente numa espécie de “ilha” cercada pelas novas vias e edificações do século XX. De qualquer modo, sua escala define um espaço de influência em que o pedestre pode experimentar uma relação distinta daquelas ao redor, estabelecida pela presença maciça de edificações de grande porte. Assim, esse espaço ao seu redor, que preserva uma relação específica de escala com o observador, pode ser visto como um dos fragmentos espaciais ainda existentes de seu contexto original.

Do lado oposto da Avenida Pres. Antônio Carlos, e ao longo da outra parte da rua Santa Luzia, podemos identificar um grupamento de edifícios de grande coesão, formado por

um grupo de sobrados ecléticos, que hoje abrigam pequenas atividades comerciais, o complexo da Santa Casa de Misericórdia, incluindo a Igreja de N. Sra. de Bonsucesso e pelo Museu Histórico Nacional.

Com a ocupação de sua área remontando aos tempos coloniais, a Santa Casa de Misericórdia teve seu atual edifício principal construído em meados do século XIX¹⁴, exibindo uma forte monumentalidade neoclássica que ainda hoje pode ser percebida. Originalmente, sua horizontalidade ao longo da rua Santa Luzia criava uma referência visual em sua vista do mar, marcando com sua presença o sopé do Morro do Castelo.

Faz parte do conjunto edificado da Santa Casa também a Igreja de N. Sra. de Bonsucesso, construída no século XVIII e reformada no início do século seguinte. Sua fachada principal volta-se para a rua da Misericórdia, um dos fragmentos do antigo Largo da Misericórdia, espaço urbano que antecedia a subida do morro pela ladeira de mesmo nome, cujo trecho inicial sobreviveu à sua demolição.

O final do conjunto é arrematado pelo atual Museu Histórico Nacional, que abriga fragmentos edificados de diferentes épocas, sendo o mais remoto deles um trecho da antiga fortaleza de Santiago, que remontam ao século XVI. Já no século seguinte, edificava-se na área a chamada “Casa do Trem”, local de guarda de equipamentos militares. Sua utilização para fins bélicos permaneceu até o início do século XX, quando uma controversa reforma neocolonial transformou-o no Pavilhão das Grandes Indústrias da Exposição Internacional de 1922. Transformado em Museu logo após a exposição, seu aspecto atual tem origem nas restaurações da década de 1970¹⁵, que recuperaram suas condições anteriores às intervenções do início do século XX. Atualmente cercado pelas vias expressas da Avenida Perimetral, sua presença denuncia a região da antiga Ponta do Calabuço, onde a primitiva linha costeira dobrava-se em direção à Praça XV.

Devemos considerar não só os edifícios em si, mas o espaço urbano conformado entre o museu, o conjunto da Igreja de N. Sra. do Bonsucesso e o trecho da Ladeira da



Fig. 16. Ainda que não tenha a forte presença do Morro do Castelo atrás das construções, o trecho da rua Santa Luzia no entorno da Santa Casa de Misericórdia ainda guarda um forte fragmento da cidade do século XIX.



Fig. 17. A Igreja de N. Sra. de Bonsucesso faz parte do complexo edificado da Santa Casa, e sua relação espacial com o Largo da Misericórdia em frente se manteve pouco alterada até os dias atuais.

¹⁴ CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Op. Cit.*, p. 80.

¹⁵ www.museuhistoriconacional.com.br.



Fig. 18. Descida da Ladeira da Misericórdia, com o prédio do Museu Histórico Nacional ao fundo. Mesmo sem os casarios do entorno, este local também guarda um fragmento espacial contemporâneo ao Morro do Castelo.

Misericórdia como outro importante fragmento da cidade do século XIX, onde relações originalmente existentes no espaço que antecedia a subida, ou a descida do Morro do Castelo, ainda permanecem no local.

Também permanece no local, de maneira isolada, um fragmento do antigo Mercado Municipal, onde funciona atualmente o Restaurante Albamar. Ainda que tipologicamente represente um tempo diferente dos demais, quando a arquitetura do ferro apresentava-se como um caminho promissor para os arquitetos do século XIX, sua inclusão se justifica por ter sido contemporâneo dos demais, e ter participado com eles da conformação do espaço urbano existente no entorno do morro.

Bruscamente separado do restante das edificações que representam sua temporalidade pela ruptura causada pelo elevado da Perimetral, o restaurante Albamar permanece atualmente como uma testemunha isolada e descontextualizada, onde qualquer vestígio de seu contexto espacial original desapareceu completamente do tecido urbano pelas drásticas transformações ocorridas no seu entorno imediato ao longo do século XX.

Assim, no conjunto das edificações anteriormente identificadas, podemos perceber a existência de um grande fragmento tipológico que permanece no tecido urbano atual. Estruturando esse conjunto, o eixo viário da rua Santa Luzia, no trecho onde localiza-se a Santa Casa, e a rua São José, que ainda apresenta alguns poucos casarios originais em um de seus lados, denunciam, no início do século XXI, os antigos limites do Morro do Castelo e da orla marítima.

6.2. Década de 1920: Transformações e Proposições

6.2.1. Contexto Urbano

O contexto da área, durante a década de 1920, é caracterizado fundamentalmente pelo grande vazio gerado pelo arrasamento do morro, que efetivamente vai desaparecer da paisagem da cidade no curto período de um ano e meio, compreendido entre meados de 1921 e o final do ano de 1922. A partir da utilização da força hidráulica, que triplicava a velocidade dos trabalhos, este curto período de tempo foi o suficiente para tornar a demolição um processo irreversível, ato consciente do prefeito Carlos Sampaio, que impedia, com isso, seus sucessores de paralisar ou mesmo reverter as decisões de seu governo.¹⁶

A demolição do morro acontece a partir da direção sul-norte, onde os primeiros trabalhos são iniciados nos trechos localizados atrás dos prédios da Av. Central, na área da Chácara da Floresta, que cai ao longo do mês de outubro de 1921. Em paralelo, também começa a desaparecer a encosta do morro voltada para a rua Santa Luzia. Neste trecho, no entanto, a demolição do morro se desenvolve a partir de uma cota mais elevada em relação à rua, gerando um platô a fim de conservar os casarios de sua borda, que permanecem na área até meados da década de 1940.

Apartir deste vetor, o arrasamento logo chega às áreas do topo do morro, onde localizava-se a Igreja de São Sebastião, o primeiro dos importantes marcos arquitetônicos a desaparecer, demolido por volta do mês de maio de 1922. Ao longo do ano, progressivamente os limites do morro com a Av. Central e a rua Santa Luzia são desgastados e transformados no aterro sobre a baía, onde paralelamente se construía a Exposição do Centenário da Independência.



Fig. 19. Ainda que não tenha a forte presença do Morro do Castelo atrás das construções, o trecho da rua Santa Luzia no entorno da Santa Casa de Misericórdia ainda guarda um forte fragmento da cidade do século XIX.

¹⁶ KESSEL, Carlos. *A Vitrine e o Espelho: O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. AGCRJ: Rio de Janeiro, 2001. pp 60-62.

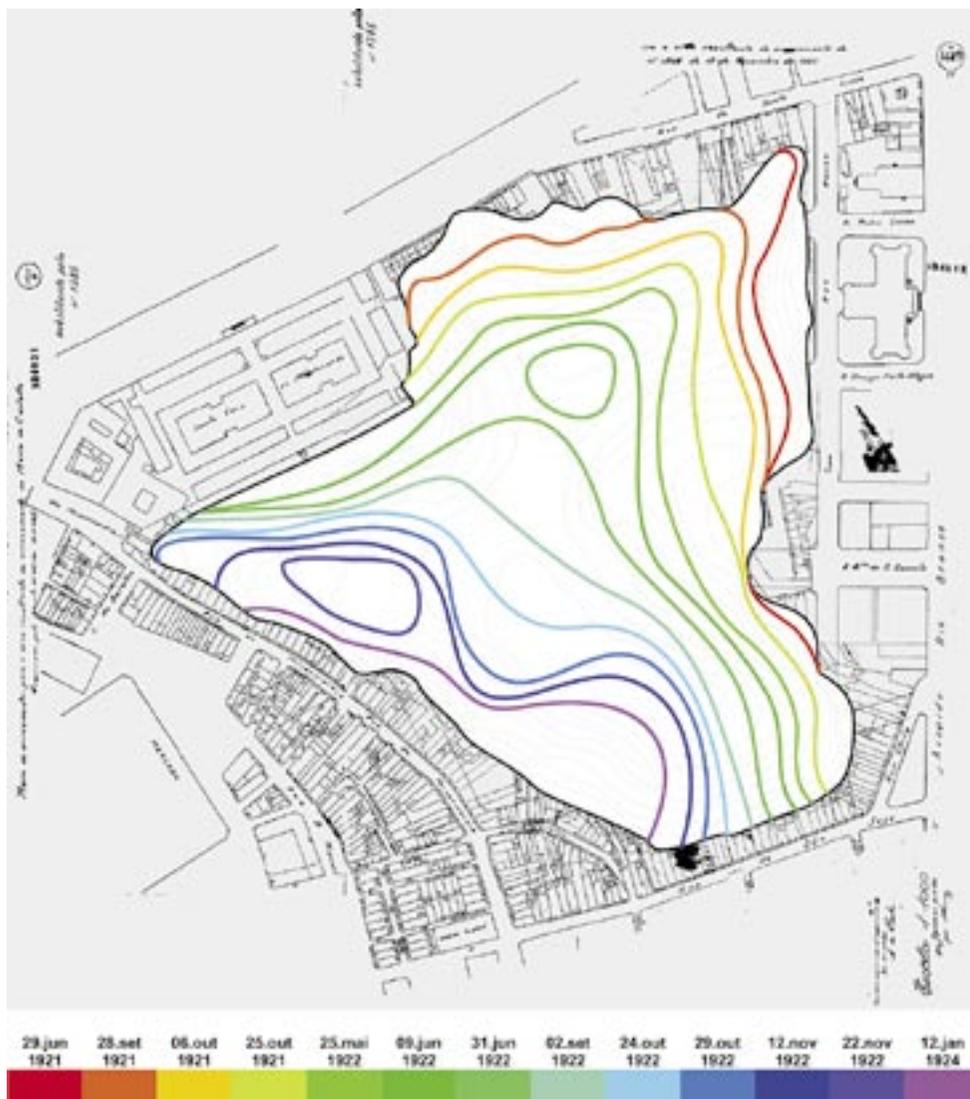


Fig. 20. A reconstituição gráfica da demolição do Morro do Castelo, elaborada a partir do cruzamento das fotografias datadas de Augusto Malta com a planta cadastral, revela as diferentes etapas do processo, bem como o tempo total de sua duração.

¹⁷ Ver p. 21.

¹⁸ KESSEL, Carlos. *Op. Cit.*, p. 61.

Iniciados efetivamente nos primeiros anos da década de 1920, podemos entender os destinos da Esplanada do Castelo a partir das categorizações temporais propostas por Lynch, a fim de perceber as dimensões e as articulações dos eventos urbanos que ali ocorreram e que começaram a constituir o tecido urbano que conhecemos no início do século XXI. Neste sentido, localizamos nesta década uma das bordas no tempo que marcam um ponto de inflexão no desenvolvimento da área, onde eventos que aconteceram em sincronidade¹⁷ – a demolição e a Exposição – revelam a colisão de diferentes temporalidades urbanas em processo de substituição. Segundo Kessel,

*“a Exposição não teria somente o caráter de uma vitrine (...); o espaço tomado ao mar e ao Castelo deveria ser também um espelho, onde a cidade e a nação pudessem buscar a imagem (...) do progresso, da civilização, da higiene e da beleza. Dia a dia, no movimentado ano de 1922, o Rio de Janeiro assistia ao espetáculo diário do passado representado pelo Castelo se esvaindo em forma de lama pelas mangueiras hidráulicas, enquanto que sobre o aterro resultante tomavam forma os palácios e as avenidas”.*¹⁸

Por fim, nos últimos meses do ano de 1922, o arrasamento do morro chega à última área que se voltava para a rua da Misericórdia, onde o complexo dos Jesuítas é demolido, apesar das inúmeras vozes que se levantaram contra seu desaparecimento que, sem sucesso, tentaram paralisar o processo em busca de alternativas técnicas para salvar seus edifícios. Junto com ele, desaparece também o antigo Forte de São Sebastião e os últimos representantes do sistema simbólico do Morro do Castelo.

Ainda que fragmentos de suas bordas, associados aos casarios que limitavam o morro, permanecessem até a década de 1950, quando os últimos remanescentes na área da rua São José são demolidos, a sua quase totalidade desaparece naquele curto período do início da década de 1920. Após o governo de Carlos Sampaio, os trabalhos são interrompidos pelo prefeito Alaor Prata em função de sua política de saneamento financeiro, necessária após os grandes endividamentos contraídos por seu antecessor.

Nesse tempo, a área permanece em estado de abandono, sem uso definido, à espera de uma decisão sobre como deveria ser ocupada, até que sejam tomadas as definições efetivas do Plano Agache nos últimos anos da década.

6.2.2. Estrutura Espacial da Exposição do Centenário

Devemos analisar a estrutura estabelecida a partir da justaposição destes dois eventos simultâneos, a fim de entender a origem das permanências que a década de 1920 deixou na Esplanada do início do século XXI. Nesse sentido, é importante entendermos a conformação da Exposição do Centenário e a relação que estabelecia com o Morro do Castelo em processo de desaparecimento.

A exposição, construída sobre primeiros terrenos ganhos sobre o mar, inaugurada no mês de setembro de 1922 e encerrada um ano depois, desenvolvia-se linearmente acompanhando os limites do morro ao longo da rua Santa Luzia e do trecho inicial da rua da Misericórdia, junto ao largo e a ladeira de acesso ao Castelo. A inflexão natural do litoral junto à Ponta do Calabouço dividia a exposição em duas partes, refletindo-se inclusive no caráter formal e funcional de seus espaços. Marcava também esse espaço o marco arquitetônico da antiga Casa do Trem, recontextualizado a partir de reformas neocoloniais e transformado no Palácio das Indústrias.

Assim, junto à rua Santa Luzia, estruturava a exposição a Avenida das Nações, cujo trecho inicial configurava-se como um embrião da atual Av. Pres. Wilson, que seria posteriormente recontextualizada em diferentes planos para a área. Ao longo desse eixo, foram localizados os pavilhões internacionais, construídos no lado da avenida mais próximo do morro, em sua grande maioria. O início da avenida era marcada por uma grande porta e pelo Palácio Monroe, também inserido no sistema espacial da exposição. Na outra extremidade situava-se o forte marco arquitetônico do Pavilhão de Festas, projetado pelo arquiteto Archimedes Memória.



Fig. 21. A Exposição do Centenário desenvolvia-se espacialmente ao redor dos antigos limites do Morro do Castelo.

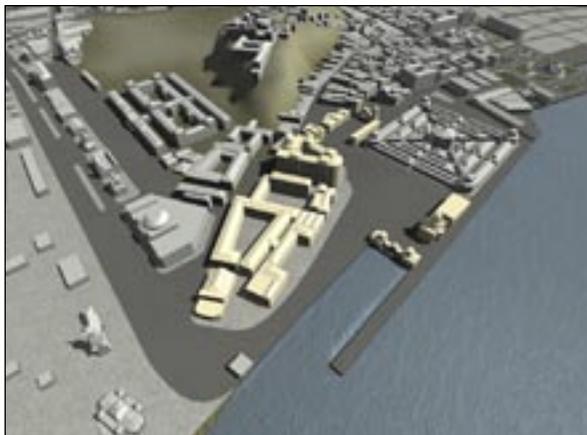


Fig. 22. Trecho inicial da Avenida das Nações, atual Av. Pres. Wilson. O antigo caminho à beira-mar, inicialmente urbanizado por Pereira Passos, ganha importância simbólica como eixo estruturador da Exposição do Centenário duas décadas depois. À esquerda, podemos ver o obelisco que marca o final da Av. Central e o grande Pavilhão da Argentina.



Fig. 23. Os edifícios dos pavilhões nacionais se articulavam em torno de uma praça central, em uma área conquistada a partir da demolição de uma parte dos edifícios do Largo da Misericórdia.

Fig. 24. O espaço dos pavilhões nacionais tinha um caráter estático, que contrastava com a forte linearidade da Av. das Nações.



No lado oposto, limitando os amplos terrenos do aterro que já se constituíam, mas que não foram aproveitados, localizavam-se pavilhões diversos de apoio, como bares, cinemas e o parque de diversões.

A área junto ao Largo da Misericórdia era reservada aos pavilhões nacionais, e apresentava formalmente um caráter estático em função do espaço onde se desenvolvia, articulando-se em torno de uma praça central. Delimitado fortemente por edifícios pré-existentes como o Mercado Municipal e o limite natural do litoral, a inserção dos prédios da exposição naquele espaço representa pontualmente um ponto de ruptura no tecido urbano da área, onde alguns quarteirões foram demolidos para a construção de determinados edifícios, entre eles o Palácio dos Estados, que permaneceu no local até a década de 1970 e o da Administração, que permanece na atualidade como o Museu da Imagem e do Som.

Podemos perceber que a inserção da Exposição de Centenário não procurou se adequar à estrutura espacial pré-existente. Na área da rua Santa Luzia, identificamos uma justaposição dos pavilhões às antigas quadras, que as ignoravam e desarticulavam vias locais de acesso ao antigo litoral. Em função de sua implantação em novos terrenos, não houve a necessidade de demolições no local. No entanto, tal fato não ocorreu no Largo da Misericórdia, onde a Exposição abre caminho entre a estrutura então existente, marcando o início de seu desaparecimento do tecido urbano da Esplanada do Castelo.

6.2.3. Permanências

6.2.3.1. A Exposição do Centenário

Considerando as edificações cuja origem está localizada na década de 1920, um segundo agrupamento tipológico pode ser identificado nos poucos edifícios remanescentes da Exposição do Centenário. Ainda que morfologicamente seus componentes tenham similaridades com o primeiro grupo visto anteriormente, as condições históricas de

sua construção justificam sua identificação como um conjunto específico, já que seus elementos pertencem a um contexto único que os estruturaram originalmente.

De qualquer maneira, devemos observar as similiaridades tipológicas entre eles, como podemos notar pelo pertencimento de alguns elementos nos dois grupos simultaneamente, como é o caso do edifício do Museu Histórico Nacional, apropriado pela Exposição do Centenário e transformado, segundo diretrizes específicas, em uma construção neocolonial para atender às necessidades simbólicas próprias da ocasião.

Portanto, podemos afirmar que as diretrizes construtivas da Exposição do Centenário estabeleceram uma estrutura específica que originou uma série de edificações na Esplanada. Apesar de similares às construções então já existentes, os pavilhões da Exposição se diferenciavam em razão de sua origem e de sua organização no tecido urbano. Nesse sentido, entendemos formam um conjunto distinto, ainda que os dois grupos possam ser considerados partes de uma mesma família tipológica.¹⁹

Dos poucos fragmentos remanescentes da Exposição, podemos citar o prédio da Academia Brasileira de Letras, que funciona desde 1923 no antigo pavilhão francês. Pequeno edifício neoclássico, cópia de original *Petit Trianon* localizado nos parques de Versailles, o pavilhão foi doado pelo governo francês ao país logo após o término da Exposição.²⁰ A rápida apropriação do edifício após a transitoriedade do evento fez com que o prédio sobrevivesse ao desmonte da exposição, destino que não foi compartilhado pela maioria dos outros edifícios, demolidos nos anos e décadas seguintes.

No espaço onde localizavam-se os pavilhões nacionais permanece, como observado anteriormente, o atual Museu da Imagem e do Som e também o Pavilhão da Estatística, onde funciona atualmente o Serviço de Saúde dos Portos.

A primitiva Av. das Nações, atual Av. Pres. Wilson, tem sua origem nos projetos de retificação da orla marítima do início do século XX, e ganha importância na medida em



Fig. 25. Mesmo que seu entorno tenha sido profundamente alterado desde a Exposição do Centenário, a estruturação original do antigo do Pavilhão Francês com a rua em frente, bem como sua relação de escala com o pedestre essencialmente não se modificaram.

¹⁹ PANERAI, Philippe. *Op. Cit.*, p. 132.

²⁰ CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro*. Coleção Guia da Arquitetura no Rio de Janeiro. 4v. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000. p. 48.



Fig. 26. Um trecho da estrutura viária da Exposição do Centenário ainda permanece no tecido urbano da Esplanada do Castelo como a Avenida Presidente Wilson.

que é incorporada a um sistema maior de expansão da área após a demolição do Morro do Castelo. Além da sua referência à exposição, marca no tecido urbano atual o limite primitivo da linha costeira da cidade. Verificamos também que o trecho da antiga Av. das Nações após a Igreja de Santa Luzia não mais existe, sobreposto por um outro tipo de tecido urbano, originado no projeto da Comissão do Plano da Cidade.

Mesmo com esses remanescentes que remetem a uma origem em comum, o espaço que estes elementos conformavam originalmente foi completamente transformado ao longo do século XX. Com os aterros sucessivos da área para a construção do aeroporto acontecidos quase duas décadas depois, bem como a construção de vias expressas que atravessam a área, qualquer fragmento espacial mais significativo que pudesse guardar as relações originais existentes foi desarticulado ao longo do tempo.

6.2.3.2. A Estrutura Viária dos Projetos de Ocupação

Podemos identificar uma outra categoria de permanências originárias dos planos de ocupação para a área, não só em relação às vias, mas também em relação às edificações efetivamente construídas a partir do Plano Agache. É importante observar que, mesmo que tenham sido erguidas nas décadas subseqüentes, sua inclusão aqui se justifica na medida em que suas origens, no plano das idéias, estão localizadas na década de 1920, na medida em que obedecem tipologicamente as diretrizes estabelecidas no plano.

Verificamos a permanência da estrutura viária concebida a partir dos primeiros Projetos de Alinhamento na área compreendida entre a rua México e a Av. Pres. Antônio Carlos, que efetivamente se confunde com um dos setores da Esplanada anteriormente identificados. Em um processo de sobreposição e comparação dos projetos de ocupação analisados, tornam-se visíveis as origens das vias ali existentes que, fragmentariamente, pertencem aos diferentes planos pensados ao longo da década. Nesse sentido, identificando tais

permanências, podemos demonstrar efetivamente o caráter sintetizador do Plano Agache, que reúne em si partes dos projetos elaborados anteriormente para a construção de sua proposta para a área.

Assim, identificamos a origem efetiva da maior parte da rua México, da Av. Graça Aranha, a totalidade das ruas Pedro Lessa e Araújo Porto Alegre, da maior parte da Av. Almirante Barroso, e do trecho inicial da Av. Pres. Antônio Carlos junto à Praça XV, no Projeto de Alinhamento 1355, do mês de outubro de 1920. Conjuntamente com as demais vias que não permaneceram no tempo, estas vias constituíam um conjunto específico e uma significação própria em seu contexto original nunca realizado, mas mantém ainda parte de seu caráter primitivo.

Percebemos que esse conjunto representa uma parte considerável das vias deste setor da Esplanada do Castelo. A partir desse núcleo básico, os demais fragmentos foram se acumulando à medida em que os projetos posteriores foram sendo gradativamente apresentados e substituídos.

Desse modo, identificamos no Projeto de Alinhamento 1398 que substituiu o anterior, datado do mês de abril de 1921, as extremidades da rua México junto às atuais Av. Nilo Peçanha e Av. Pres. Wilson, que complementam o seu trecho principal definido anteriormente, a rua da Imprensa, a Av. Pres. Antônio Carlos, e o trecho final da Av. Alm. Barroso junto à ela.

É interessante observarmos com mais atenção a trajetória da Av. Antônio Carlos e a evolução de sua significação ao longo do desenvolvimento dos projetos de ocupação da área. Concebida inicialmente pelo projeto em questão, em seu aspecto original a via não apresentava nenhuma hierarquia de eixo principal, fato que se repetiu em sua permanência nos projetos elaborados posteriormente, que a mantiveram como via que se conectava à região da Praça XV, junto à confluência da antiga rua da Misericórdia com a rua Primeiro de Março.



Fig. 27. A estrutura viária da Esplanada do Castelo é formada por diferentes fragmentos dos Projetos de Alinhamento propostos na década de 1920 posteriormente sintetizados pelo Plano Agache.

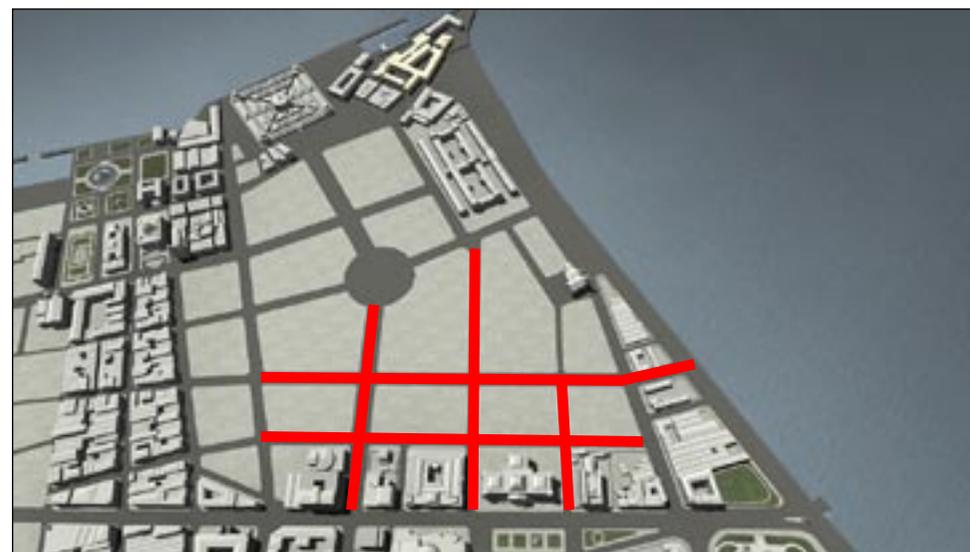


Fig. 28. Podemos perceber que boa parte da sua estrutura viária tem origem no Projeto de Alinhamento 1355, o primeiro aprovado para a área, no ano de 1920.



Fig. 29. Entre outros fragmentos, a principal permanência originada no Projeto de Alinhamento 1398, do ano de 1921, foi a primeira solução para a atual Av. Pres. Antônio Carlos, atualmente um dos mais importantes eixos viários da Esplanada.

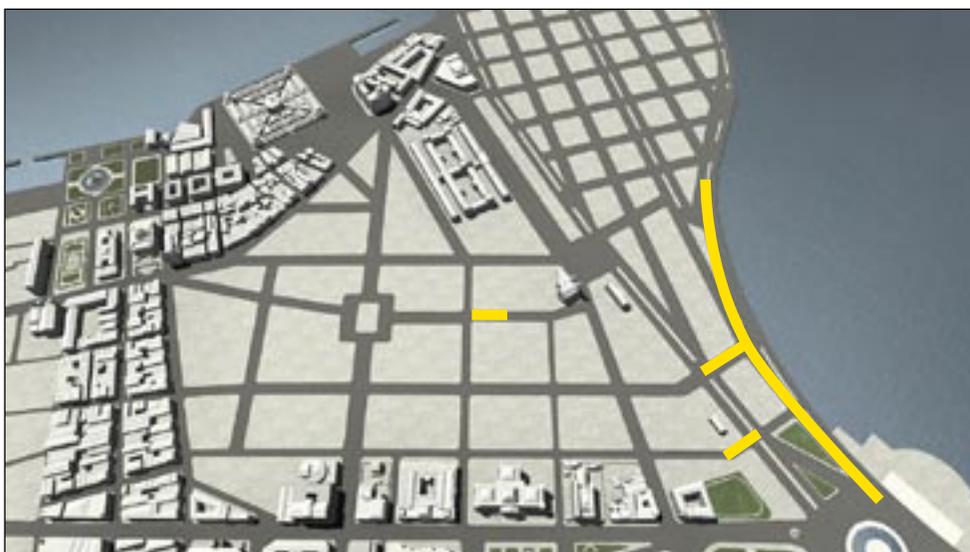


Fig. 30. Entre as permanências do Projeto de Alinhamento 1489, do ano de 1922, está a ampliação da Av. Beira-Mar.

Tal caráter de um dos eixos estruturadores fundamentais da Esplanada só foi adquirido efetivamente com o Plano Agache, que a alarga substancialmente e a recontextualiza em um sistema de vias que articula junto com a Av. Alm. Barroso a existência da Praça do Castelo, espaço que marcava o centro de gravidade de seu projeto. A atribuição de uma nova hierarquia para essa via não passou despercebida das críticas do então ex-prefeito Carlos Sampaio, que via com desconfiança os rumos que estavam sendo dados à área que havia criado com seu projeto de demolição do Morro do Castelo. Segundo ele,

“(...) construir uma avenida de 64 metros, inutilizando uma imensa e valiosa área do Castelo onde melhor terreno se encontra (dentro da área central da cidade) para fundações de edifícios é, segundo o meu modo de ver, uma solução perdulária e injustificada”.²¹

No Projeto de Alinhamento 1489, do mês de novembro de 1922, notamos a incorporação dos elementos da Exposição, que se estabelecem como novos condicionantes saque, a partir de então, passam a fazer parte das soluções apresentadas nas propostas. Assim, verificamos neste projeto a origem do trecho da rua da Imprensa junto à rua Araújo Porto Alegre, que no projeto anterior inexistia em função de um largo previsto para o local.

Verifica-se as permanências que se acumularam deste projeto mais especificamente nos limites entre a área ocupada pelo morro e a nova área de aterro, na região onde se localizava a Exposição do Centenário. Nesse sentido, identificamos a origem do trecho final da rua México, na inflexão que apresenta atualmente junto ao prédio do consulado dos Estados Unidos, que originalmente se contextualizava a partir do alinhamento da exposição em uma linha que acompanhava os limites do litoral em um alinhamento não-ortogonal à Av. Central, estendido parcialmente para as novas áreas da Esplanada.

Também identificamos a permanência da Av. Calógeras, extensão atual da Av. Graça Aranha, que originalmente se contextualizava como elemento constituinte do arruamento

²¹ SAMPAIO, Carlos. *Idéias e Impressões*. Imprimerie E. Puyfourcat Fils & Cie: Paris, 1929. p. 46. Apud KESSEL, Carlos. *A Vitrine e o Espelho: O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. AGCRJ: Rio de Janeiro, 2001. p. 113.

projetado para as áreas de aterro existentes atrás da barreira estabelecida pelo eixo da exposição, não ocupada na ocasião por estar em processo de consolidação.

Por fim, temos o trecho da Av. Beira-Mar que limita a área com os espaços do Aterro do Flamengo. Ainda que essa via tenha suas origens mais remotas localizadas nas intervenções urbanas do início do século XX, o trecho em questão não fazia parte do sistema original, e só passou a existir a partir dos terrenos ganhos após o aterro.

Os Projetos de Alinhamento 1515 e 1528, de dezembro de 1923, complementam a área com alguns fragmentos que permaneceram na constituição da Esplanada. Elaborado no governo seguinte ao de Carlos Sampaio, o projeto substituiu o anterior apresentando novas soluções formais para a sua ocupação.

Desse modo, identificamos neste projeto a origem de um pequeno trecho da Av. Alm. Barroso, que complementa a sua totalidade, na medida em que um espaço de centralidade que ali se localizava, que vinha sendo desenvolvido desde as primeiras propostas, é deslocado por este projeto para o eixo da via que iria se transformar na Av. Pres. Antônio Carlos, e que se transformaria futuramente na Praça do Castelo do Plano Agache.

Como observado na análise documental, esse projeto propõe uma subdivisão do sistema de quadras que vinha sendo mantido pelos planos anteriores, o que geraria um número maior de vias na área. A partir dessa abordagem, identificamos a origem do trecho inicial da Av. Nilo Peçanha em seu encontro com a Av. Pres. Antônio Carlos, que permanece na Esplanada como um dos limites da quadra do prédio do Jockey Club, projetado por Lúcio Costa na década de 1950.²²

Como um último fragmento deste plano identificamos a extensão da Av. Pres. Antônio Carlos, em seu trecho localizado entre a Igreja de Santa Luzia e as pistas da Av. Beira-Mar. Projetada originalmente sobre a área de aterro em sua maior parte, esse fragmento da avenida estava contextualizado em seu projeto original como uma extensão da via



Fig. 31. Os fragmentos que permanecem na Esplanada do início do século XXI originados nos Projetos de Alinhamentos 1515 e 1528, elaborados no governo Alaor Prata, no ano de 1923.

22 CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Guia da Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro.* Coleção Guia da Arquitetura no Rio de Janeiro. 4v. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000. p. 32.

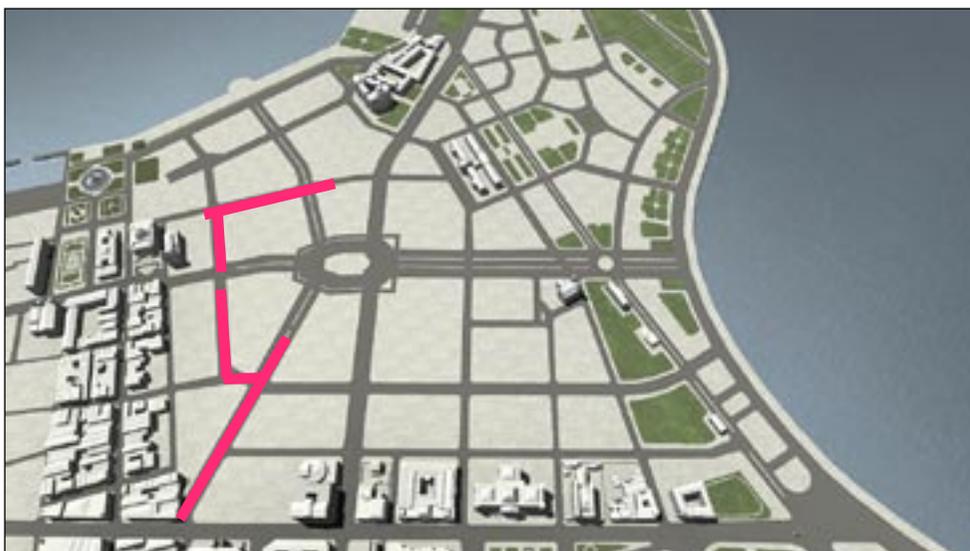


Fig. 32. Os fragmentos do Plano Agache materializados revelam que muito poucos elementos da estrutura viária da Esplanada tem origem efetiva em seu projeto.

que conectava a área ocupada pelo morro àquelas do aterro, objetivando uma maior integração das duas, o que não era contemplado nas propostas anteriores.

Finalmente, identificamos no Plano Agache, como sua própria contribuição, o trecho da Av. Nilo Peçanha que sofre uma inflexão conectando-se àquele anteriormente analisado. Fazendo parte originalmente do sistema de vias monumentalizante que, simetricamente, convergia para a Praça do Castelo, a concepção desse trecho tentava integrar o sistema da Esplanada do Castelo às vias anteriormente existentes fora de seus limites. Nesse sentido, sua inflexão justifica-se na medida em que busca uma conexão com a rua da Carioca, e revela a diferença fundamental de seu projeto em relação aos anteriores, que pensavam a estruturação da Esplanada de maneira autônoma, sem a criação da devida articulação com a cidade existente ao redor.

Também origina-se em Agache um pequeno fragmento da Av. Graça Aranha situado além da Av. Nilo Peçanha, além da Av. Erasmo Braga, cuja permanência apresenta uma forte descontextualização em relação à sua concepção original, onde funcionaria como uma via que representaria o limite do sistema monumental da Esplanada pensada por Agache. Atualmente, apresenta pouca expressividade na estrutura viária do local, principalmente pela desarticulação espacial causada pela implantação do edifício-garagem, que a transformou em uma das suas vias de acesso e, do outro lado da Av. Pres. Antônio Carlos, em função da inexistência de uma conexão com ela, tal avenida transformou-se em uma via local e um estacionamento que serve aos edifícios do entorno imediato.

Por fim, também observamos em seu projeto a origem da extensão da rua Dom Manuel, no trecho que se estende até as proximidades do edifício do Fórum. Ainda que tal rua tenha sua origem mais remota no século XVI²³, Agache a recontextualiza em seu plano, avançando-a a partir de sua retificação para áreas anteriormente indisponíveis, ocupadas pelos antigos quarteirões do Largo da Misericórdia que se curvavam acompanhando os limites naturais do Morro do Castelo.

²³ GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio*. Lacerda Editores: Rio de Janeiro, 2000. p. 22.

6.2.3.3. As Quadras Edificadas do Plano Agache

Devemos considerar também os fragmentos que permanecem no início do século XXI que tem sua origem na concepção das estruturas edificadas concebidas originalmente por Agache, que efetivamente configuram-se como contribuições originais suas, já que os planos anteriores limitavam-se a propor a organização viária do local.

Os edifícios construídos segundo o Plano Agache formam um grande grupamento tipológico, conformando uma área significativa de ocupação localizada entre a Av. Rio Branco e a Av. Pres. Antônio Carlos. Ainda que nesta área possamos encontrar uma série de edificações que não pertençam a este grupo, podemos afirmar que as que obedecem as diretrizes do plano, associadas à estrutura de suas quadras, configuram um setor morfologicamente coerente da Esplanada, como observado anteriormente.

Analisando as quadras mais detalhadamente, além daquela contígua à Cinelândia, situada em frente da praça onde localizava-se o Palácio Monroe, notamos a significativa materialização do plano nas quadras situadas entre a rua México e a Av. Graça Aranha, além de um trecho junto à Av. Nilo Peçanha. No entanto, naquelas situadas na direção da Av. Pres. Antônio Carlos, notamos a interrupção da ocupação prevista originalmente nas quadras dos ministérios do governo Vargas e nas outras adjacentes, cuja consolidação ocorre mais tardiamente, a partir da década de 1950.

Considerando a composição dos seus edifícios, podemos perceber com clareza o período principal de sua consolidação. Assim, muitos exemplares apresentam composições formais *art-déco* e, em outros casos, materializam-se composições modernas ainda incipientes em edificações “cruas” despojadas de ornamentação.²⁴ Através desses contrastes, percebemos nesse fragmento uma época de transição, revelando a gradual incorporação das idéias modernas na produção arquitetônica na década de 1930.



Fig. 33. As quadras edificadas do Plano Agache também revelam os poucos fragmentos permanentes originados de seu projeto original.

24 CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Guia da Arquitetura Art-Déco no Rio de Janeiro.* Coleção Guia da Arquitetura no Rio de Janeiro. 4v. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000. pp. 27-44.



Fig. 34. Ainda que respeitasse as diretrizes tipológicas de ocupação das quadras do Plano Agache, o prédio da ABI apresentava soluções arquitetônicas até então inéditas na área da Esplanada do Castelo.

Destaca-se deste contexto o edifício da Associação Brasileira de Imprensa, construído de acordo com os conceitos modernos, e que estabelece uma ruptura compositiva com as edificações pré-existentes em seu entorno. Incorporando soluções até então inéditas, utiliza a solução de planta livre e o uso de pilotis, e apresenta também preocupações inéditas de adequação do edifício ao lugar, materializadas nos brises em concreto que cobrem as fachadas, entre outras características.

No entanto, é interessante notar que o corte estabelecido com as soluções compositivas e funcionais do edifício não cria uma ruptura na tipologia urbana da área, já que o edifício da ABI obedece às diretrizes de ocupação da quadra e do lote, o que o torna particularmente interessante na medida em que apresenta a possibilidade de soluções modernas para a ocupação do lote, mesmo obedecendo às diretrizes tipológicas do plano Agache.

6.3. Década de 1930: A Consolidação Moderna

6.3.2. Contexto Urbano

A Esplanada do Castelo na década de 1930 é caracterizada pela justaposição de diferentes fragmentos que começavam a se acumular no local, resíduos das várias temporalidades que permaneciam das décadas anteriores. Assim, ainda existiam no local as antigas construções contemporâneas ao morro, principalmente os casarios que o margeavam, ao longo da rua Santa Luzia, São José e boa parte do bairro da Misericórdia; também os remanescentes da Exposição do Centenário, descontextualizados de sua estrutura espacial que desaparecia à medida em que se consolidavam os terrenos do aterro.

Juntava-se a esse mosaico de temporalidades, riscado de maneira incompleta onde localizava-se o morro e limitado pelos obstáculos que ainda permaneciam, o arruamento previsto pelo Plano Agache, que nos primeiros anos da década estava em processo de implantação. Nas novas quadras delimitadas, principalmente na área compreendida entre a rua México e a Av. Graça Aranha, surgiam gradativamente os primeiros prédios, além de construções de caráter provisório que ali permaneceram por pouco tempo.

À medida em que a década avançava, novos elementos, não previstos originalmente pelo plano que direcionava sua ocupação, começavam a se acumular na área de maneira incoerente. Como já observado, o principal elemento de ruptura em seu desenvolvimento foi a implantação do aeroporto Santos Dumont, mas também outras questões contribuíam para a gradativa deformação morfológica da área, motivadas principalmente pela falta de rigor, por parte da prefeitura, no processo de implantação do Plano Agache.

Determinado muitas vezes por demandas que nasciam além poder municipal, fato recorrente na cidade em função da sua condição de capital, onde se sobrepujam



Fig. 35. A Esplanada do Castelo no início da década de 1930. Entre os diversos fragmentos de décadas passadas que já se acumulavam no local, podemos notar o arruamento incompleto do Plano Agache riscado no chão.

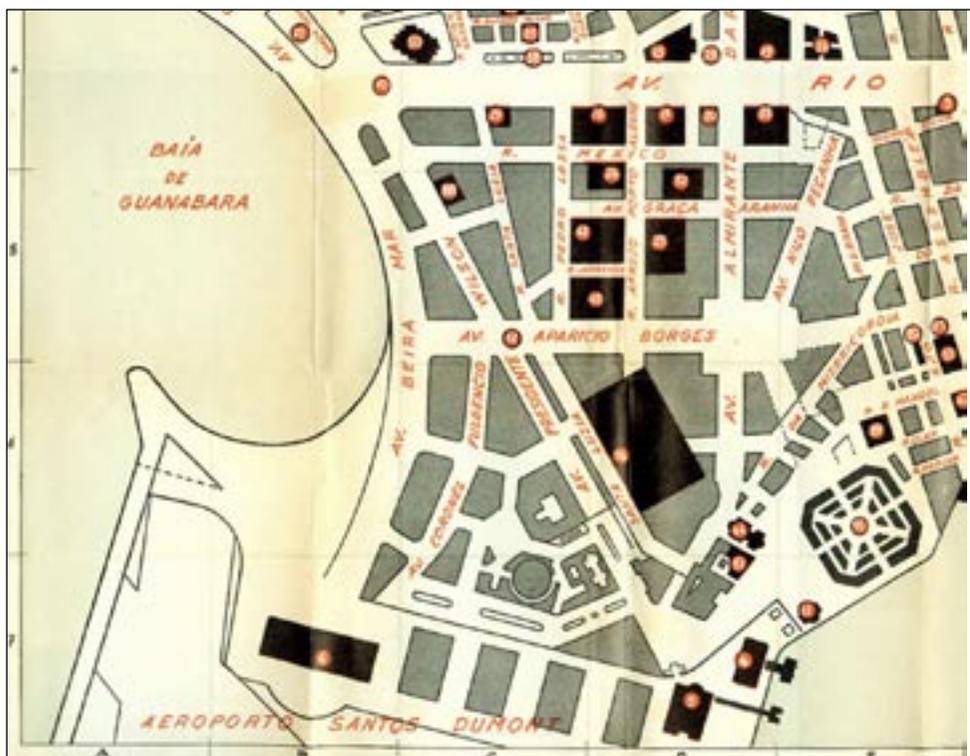


Fig. 36. Trecho de mapa turístico, 1939. As representações da Esplanada no final da década já revelavam uma estrutura fragmentada e incoerente, principalmente na área entre o Aeroporto Santos Dumont e a Santa Casa de Misericórdia, representada pelo maior retângulo preto.

diferentes círculos de governabilidade, o relaxamento do plano fez com que fosse percebida a urgência de novas diretrizes que organizassem a nascente Esplanada, tarefa que iria ser assumida pela Comissão do Plano da Cidade. Segundo Gerson Pinheiro,

“em consequência de transigências sucessivas por parte da Prefeitura, [a Esplanada do Castelo] caminhava para completo desfiguramento. Primeiro, a reforma da legislação permitindo maior número de pavimentos, quando já erguidos alguns prédios; a seguir a construção do (...) Ministério do Trabalho, seguido do da Educação, este completamente alheio ao conjunto como se fosse projetado para uma praça (...). De tal forma a situação se agravou que a atual administração municipal reconheceu a necessidade de legitimar a desorientação imperante.”²⁵

Assim, a proposta da Comissão do Plano da Cidade nasce em um contexto onde a desarticulação formal é evidente na área, fato que se reflete em mapas urbanos elaborados ao longo da década, onde diferentes representações da área são apresentadas. Desse modo, identificarmos este momento como uma outra borda temporal que define, a partir de então, a conformação futura da Esplanada do Castelo.

Assim, incorporando determinados fragmentos remanescentes das décadas anteriores, bem como aqueles surgidos também na própria década de 1930, podemos entender que o projeto Moderno da Comissão teve, como objetivo histórico, articular a acumulação que ali se depositava com novos elementos propostos, transformá-los novamente em uma totalidade coerente, e corrigir os rumos de seu desenvolvimento.

6.3.3. Permanências

O último grupo tipológico identificado por sua coesão é formado pelas quadras edificadas do projeto da Comissão do Plano da Cidade a partir do final da década de 1930. Surgidas de uma crítica à solução agachiana, o fragmento existente nos permite imaginar a forma

25 PINHEIRO, Gerson Pompeu. *Urbanismo do Rio de Janeiro*. In: *Arquitetura e Urbanismo*. Setembro/Outubro, 1938. p. 16.

de uma Esplanada Moderna através de uma ocupação de quadra fundamentalmente distinta daquelas então ocupadas do lado oposto à Av. Pres. Antônio Carlos.

Assim, em contraste com a compacta cidade que se formava naquelas quadras, a ocupação prevista pelas idéias modernas que direcionavam a nova implantação previa uma tipologia de edifícios que conformariam grandes conjuntos lineares na cidade, dispostas ao longo das vias de circulação.

Na Esplanada do início do século XXI, percebemos que este conjunto não se integra adequadamente aos outros fragmentos que a conformam, não só pela questão morfológica de seus edifícios, mas também pelas vias que os estruturam, característica apresentada pelo projeto em sua forma original. Nesse sentido, observamos no fragmento que materializa uma parte projeto da Comissão do Plano a sua natureza de “ilha” racionalista, tal como colocada por Conduru. Segundo ele,

*“o movimento moderno de arquitetura pretendia ser um marco de tempo, ruptura com a persistência do passado e abertura de uma continuidade homogênea rumo ao futuro (...). Pretendia ser, também, um marco de espaço, fim de uma espacialidade estática, centrada e simétrica, início de uma plástica expansiva, descentrada e dinâmica. (...) De interminável a interminado, constitui um núcleo com espacialidades e temporalidades próprias; (...) desenha uma ilha de tempo e espaço, uma ilha de história”.*²⁶

Também sua estrutura viária apresenta uma dinâmica própria, limitada pela Av. Pres. Antônio Carlos, cuja origem não está vinculada ao plano, e pelas vias expressas do Aterro. A atual Av. Marechal Câmara, via de grande largura surgida com esse projeto, não se integra à cidade existente, e seu encontro com o conjunto da Santa Casa de Misericórdia, como já observado, forma uma das mais fortes tensões espaciais da Esplanada.

Assim, remetendo-nos ao pensamento de Rossi, podemos identificar no único encontro das quadras da Comissão do Plano com a cidade então existente um dos elementos



Fig. 37. Ilha Racionalista: os prédios originados no projeto da Comissão do Plano, marcados em amarelo, permanecem na Esplanada de maneira autônoma, gerando fortes tensões espaciais com os outros fragmentos do entorno.



Fig. 38. Podemos notar, ao longo de um trecho da rua Santa Luzia, a forte colisão entre duas temporalidades distintas no tecido urbano da Esplanada do Castelo.

26 CONDURU, Roberto. *Ilhas da Razão: Arquitetura Racionalista do Rio de Janeiro no Século XX*. Tese de Doutorado. Niterói: UFF, 2000. p. 5-6.



Fig. 39. Podemos perceber no edifício do Instituto de Resseguros do Brasil a tipologia proposta pela Comissão do Plano, que instaurava uma nova espacialidade urbana na Esplanada.

patológicos da área, causado principalmente pela perda progressiva de sua significação prevista originalmente, à medida em que a área se consolidava ao longo das décadas sem que a totalidade da qual fazia parte se materializasse.

Diferentemente das quadras do Plano Agache, cuja estrutura se integra adequadamente à cidade anteriormente existente, o fragmento edificado do projeto da Comissão do Plano não consegue estabelecer essa continuidade, ainda que mantenha uma mesma escala na forma urbana. Assim, permanece no tecido atual da Esplanada como um espaço autônomo e isolado, cuja relação com a cidade gera fortes tensões espaciais e desarticula os espaços urbanos do entorno.

Os edifícios construídos também fazem parte de dois sistemas distintos pertencentes ao mesmo contexto projetual. Assim, as quadras mais próximas da Av. Pres. Antônio Carlos conformariam conjuntos edificados menores se comparados ao sistema dos prédios contíguos à Av. Gen. Justo, que pertenceriam a um único e grande edifício *redent* que se estenderia linearmente ao longo de todo o lado da Esplanada voltado para a área do aeroporto Santos Dumont.

Finalmente, direcionando nosso olhar para a escala do edifício, observamos uma ocupação mais recente, iniciada a partir da década de 1940. Dentre os sóbrios edifícios que compõem o conjunto, destacem-se alguns exemplares modernos de qualidade reconhecida, tal o edifício Maison de France, construído na segunda metade da década de 1950, e também a sede do Instituto de Resseguros do Brasil, do escritório MMM Roberto, de 1941.²⁸

Devemos apontar ainda as permanências originadas na década de 1930 existentes na área que não estão relacionadas com o projeto da Comissão do Plano, e que formam descontinuidades pontuais e específicas em determinadas áreas da Esplanada. Assim, considerando o conjunto tipológico das quadras do Plano Agache, percebemos a existência de edificações que estabelecem um tipo de ruptura “horizontal” onde, apesar

28 CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Op. Cit.*, p. 31.

do respeito à altura do conjunto, a sua implantação na quadra bem com a área edificada revertem a lógica proposta para sua ocupação.

Assim, identificamos o conjunto dos três ministérios - Ministério da Educação e Saúde, do Trabalho e da Fazenda - construídos durante o governo de Getúlio Vargas que, mesmo que formal e tipologicamente distintos, tem sua coesão na medida em que são entendidos como um único fragmento temporal de diferentes expressões da mesma monumentalidade com que o Estado Novo pretendia marcar a paisagem da capital federal.

Não iremos desenvolver aqui, em função dos objetivos específicos do trabalho, as extensas questões relativas à construção dos ministérios, não só o Ministério da Educação e Saúde, exhaustivamente abordado pela historiografia, mas também dos outros dois, objetos de análises mais recentes²⁹ que complementam as rarefeitas abordagens anteriormente existentes.



Fig. 40. A monumentalidade do Estado Novo. Rompendo com o padrão de ocupação das quadras do Plano Agache, os ministérios de Vargas criam uma espacialidade monumental própria na Esplanada.

29 CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e Brasileiro: A História de uma Nova Linguagem na Arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.



Fig. 41. Rompimentos horizontais e verticais da escala agachiana observados na Esplanada do Castelo. Mesmo com essas rupturas, a escala urbana estabelecida pelo Plano Agache na área é suficientemente forte para não ser desestabilizada pela implantação destes edifícios.

6.4. As Décadas Subseqüentes: O Rompimento da Escala

Por último, devemos fazer um reconhecimento daqueles edifícios que não fazem parte de nenhum conjunto formal coeso, mas que estabelecem uma ruptura na forma da Esplanada dada pelos dois grandes grupos tipológicos do Plano Agache e da Comissão do Plano da Cidade que determinam o caráter geral da escala da Esplanada em função de suas grandes áreas edificadas e escalas similares.

Desse modo, podemos observar que espalham-se pela área da Esplanada determinados edifícios que apresentam uma excessiva verticalização, superando largamente as alturas construídas dos dois planos, originadas nas limitações originalmente impostas pela implantação do aeroporto nas proximidades.

Analisando mais detalhadamente tais edifícios, verificamos que, em sua maioria, foram construídos mais recentemente a partir da década de 1970, formando as materializações na cidade de uma legislação fragmentada que não refletia um plano de conjunto para a área em menor escala tal como os planos passados. Assim, nascidos nos códigos de obra municipais que liberavam o gabarito das construções na área central, principalmente a partir da administração do prefeito Negrão de Lima no início desta década³⁰, logo a Esplanada do Castelo viu-se pontilhada de enormes e pesadas torres marcando a sua paisagem, mais ou menos consolidada até então.

É interessante observar que esse rompimento da escala no centro da cidade obviamente não se restringe à área da Esplanada, e tem na construção da Esplanada do Morro de Santo Antônio seu espaço de maior significação, identificado com o “milagre econômico” da década de 1970. Efetivado no final da década anterior, o desmonte tardio desse morro cria uma nova área para a implantação de enormes edifícios, cuja escala não tinha precedentes na área central e mesmo na cidade em geral.

30 CARDEMAN, David e **CARDEMAN**, Rogério Goldfeld. *O Rio de Janeiro nas Alturas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004. p. 90.

Na área da Esplanada do Castelo, destacam-se os edifícios Linneo de Paula Machado³¹, situado em sua fronteira junto à Av. Rio Branco, inaugurado em 1976. Ainda que seu embasamento dialogue com o vizinho edifício eclético do Museu de Belas Artes, sua implantação cria um forte contraste na ambiência existente naquele trecho da avenida situado entre o museu e o Teatro Municipal. Em relação aos edifícios da Esplanada já consolidados, nenhuma relação é procurada em seu projeto.

Também observamos uma forte ruptura na quadra do edifício da Academia Brasileira de Letras. Seu edifício anexo, concluído no final da década de 1970, é atualmente um dos maiores elementos na Esplanada. Em uma composição brutalista³², marcada pelas fortes empenas em concreto, a presença do edifício cria um dos maiores contrastes de escala da área, considerando que em seu entorno situam-se o delicado prédio da ABL, antigo pavilhão francês da Exposição do Centenário, e a Igreja de Santa Luzia, fragmento da primeira forma da cidade.

Ao seu lado, ergue-se também a enorme torre cilíndrica do Clube da Aeronáutica, fazendo com que esta quadra se caracterize como o principal espaço de rompimento da escala então estabelecida na Esplanada.

Outros exemplares também podem ser identificados mas, tal como as torres verticais, não apresentam nenhuma estrutura coerente que os organize no tecido urbano. Ainda que apresentem essa característica em comum, podem ser organizados em subgrupos específicos de acordo com o período de sua construção, além das questões tipológicas relacionadas com a sua solução arquitetônica.

Identificamos alguns edifícios Modernos construídos no final da década de 1950, e que apresentam reconhecida qualidade projetual.³³ Desse modo, o edifício do Consulado dos Estados Unidos, o edifício Barão de Mauá e o edifício Aliança da Bahia destacam-se por não respeitarem a continuidade horizontal da quadra do Plano Agache, mas ainda mantém uma relação harmoniosa em sua escala com os edifícios do entorno.



Fig. 42. A enorme torre do edifício anexo à Academia Brasileira de Letras marca a paisagem da Esplanada, contrastando fortemente com a escala das quadras de seu entorno.

31 CZAJKOWSKI, Jorge (org.). Op. Cit., p. 34.

32 *Idem*, p. 30.

33 *Ibid.*, pp. 28-32.

Fig. 43. O edifício do Terminal Menezes Cortes, construído em cima de uma rua prevista no Plano Agache, cria uma forte ruptura no tecido urbano da área.



Porém, o mesmo não pode ser observado na sede do Jockey Club do Brasil que, ainda que concebido a partir dos mesmos princípios Modernos, contrasta com os edifícios agachianos do seu entorno na medida em que é um elemento único que ocupa a totalidade da quadra onde é implantado.

Os outros exemplares que se adequam a essa categorização são edifícios construídos a partir do final da década de 1970, mas não guardam nenhuma relação específica entre si em termos de legislação urbana, principalmente se considerarmos suas distintas funções. Assim, destacamos inicialmente o Terminal Menezes Cortes, enorme edifício-garagem construído em cima de uma rua prevista pelo Plano Agache, como um dos elementos cuja implantação estabelece uma das principais patologias urbanas da área, cuja existência conforma uma das grandes deformações morfológicas e funcionais do plano original.

Finalmente, destacamos o edifício do Fórum do Rio de Janeiro. Ainda que não esteja implantado na área consolidada do Plano Agache, sua proximidade cria uma forte relação com as quadras edificadas do lado oposto à Av. Pres. Antônio Carlos que justifica sua inclusão neste grupamento, principalmente se considerarmos a forte descontinuidade do tecido urbano em direção ao conjunto da Santa Casa de Misericórdia.

De qualquer modo, devemos identificar nos projetos Modernos a origem programática de uma edificação que abrigasse as funcionalidades do poder judiciário ao redor da Praça do Castelo. Pensado originalmente a partir de uma forma que se harmonizasse ao conjunto urbano de uma Esplanada Moderna, sua construção não se materializa em função das descontinuidades da implantação do projeto da Comissão do Plano, o que permitiu que um edifício de forma livre, desprovida de qualquer diálogo com seu entorno, tenha sido erguido em seu lugar.

Conclusões

7

Após o desenvolvimento das questões colocadas pela tese, identificamos alguns pontos fundamentais que nos ajudam a verificar a validade da abordagem proposta, na medida em que auxiliam na efetiva comprovação da hipótese de trabalho.

Inicialmente, devemos traçar algumas considerações acerca das ferramentas gráficas digitais relacionadas à proposição de diretrizes conceituais que as direcionam em um processo de investigação urbana como a desenvolvida neste trabalho. Nesse sentido, podemos afirmar que a sistematização metodológica organizada para sua utilização foi fundamental para a manipulação e a articulação do grande volume de dados documentais processados pela pesquisa.

Através da modelagem digital, que sintetiza em si detalhados processos de investigação, demonstramos que tais informações podem ser manipuladas e transformadas em uma mesma “substância”, permitindo a efetiva comparação de dados anteriormente dispersos em múltiplas fontes documentais e representados de muitas maneiras diferentes.

Podemos entender que uma das contribuições fundamentais que essa tese apresenta, no campo metodológico, é a sistematização de processos de pesquisa através da Gráfica Digital. Mesmo que tais ferramentas ainda pertençam a um campo restrito, de domínio de poucos pesquisadores, reafirmamos a importância da observação dos princípios conceituais que direcionam a construção de modelos digitais de estudos e de análise.

Essa questão tem sua importância na medida em que este é um campo em formação, que ainda carece de sistematizações que direcionem sua utilização para tais objetivos, e cujo destino pode ser vislumbrado na gradativa ampliação de sua utilização por

pesquisadores, tendência amplamente observada a partir da incorporação dos meios digitais em todas as áreas do saber.

Após essas considerações, devemos nos voltar para o objeto de estudo, a fim de identificar as conclusões extraídas da análise urbana da conformação da Esplanada, considerando especificamente suas origens a partir dos fragmentos que permaneceram do contexto urbano original do Morro do Castelo, bem como daqueles que nascem do processo projetual que o sucedeu.

Desse modo, é importante observar que a abordagem desenvolvida, através dos Projetos de Alinhamento, contempla somente uma dimensão dos instrumentos disponíveis pelo poder público para intervir sobre a cidade. Tais projetos, instituídos inicialmente no governo Pereira Passos, eram acompanhados por um decreto que os transformavam em lei a serem cumpridas pela prefeitura. No entanto, outra forma de intervenção se materializava através da legislação que, a partir de 1925, regulava com mais detalhamento as normas relativas à ocupação dos lotes e aspectos construtivos das edificações.¹

Nesse sentido, indicamos a possibilidade de uma abordagem que explore a dimensão normativa da área, que se complemente a esta tese, e que possa permitir um detalhamento dos aspectos particulares relativos à legislação vigente ao longo das décadas. Assim, associando a análise dos projetos aqui apresentados, que determinam as diretrizes gerais de ocupação, com o detalhamento existente nas normas de ocupação, pode-se reconstituir o processo de ocupação da Esplanada do Castelo também na escala arquitetônica.

Considerando os projetos vistos anteriormente, podemos identificar determinadas particularidades que podem atribuir significados aos diferentes fragmentos da área, tornando evidentes suas totalidades de origem e a articulação entre suas diferentes partes. Desse modo, demonstramos que tais projetos podem ser inseridos em um único processo projetual, onde diferentes autores, muitos não identificados, negam e também

1 REZENDE, Vera. *Planos e Regulação Urbanística; A Dimensão Normativa das Intervenções na Cidade do Rio de Janeiro*. In: **OLIVEIRA**, Lúcia Lippi (Org.) *Cidade: História e Desafios*. FGV: Rio de Janeiro, s.d. p. 259.

reafirmam as soluções precedentes, que vão gradativamente se consolidando como diretrizes de ocupação da área, na medida em que seus diversos fragmentos vão se acumulando, e que permanecem conformando a Esplanada neste início de século.

Observando o aspecto da área no início do século XXI, vimos que é constituída pela justaposição de distintos tecidos urbanos que determinam diferentes setores em função de sua homogeneidade formal. Um deles, compreendido entre a rua México e a Av. Pres. Antônio Carlos, apresenta uma consolidação das quadras comumente conhecidas como aquelas originadas a partir do Plano Agache.

Neste ponto reside uma das conclusões fundamentais que esta tese apresenta, demonstrando graficamente, de modo inédito na historiografia da cidade, as conhecidas discussões a respeito da autoria efetiva do Plano Agache para a área. Assim, após a devida articulação dos diferentes projetos, podemos afirmar que, do setor da Esplanada conhecido comumente como aquele originado do Plano Agache, boa parte da estrutura viária não tem origem efetiva em seu projeto, mas é o resultado da acumulação de diversos fragmentos dos Projetos de Alinhamento propostos ao longo da década de 1920, à exceção de um trecho da Av. Nilo Peçanha, da Av. Erasmo Braga e da rua Dom Manel, em um segmento não existente primitivamente na cidade, que efetivamente são criações suas.

A partir dessa afirmação, devemos ressignificar as permanências deixadas pelo seu plano no tecido urbano, na medida em que são identificados um número menor de elementos de sua autoria efetiva ainda hoje existentes na cidade, no que diz respeito às quadras e à estrutura viária do local.

Nos setores da Esplanada localizados no outro lado da Av. Pres. Antônio Carlos, também foi observada uma desestruturação formal do tecido urbano, que conforma uma área confusa e fragmentada. Vimos que nesta área, um grupo de prédios forma uma tipologia de quadra substancialmente distinta, e fazem parte das soluções modernas da Comissão

do Plano da Cidade, originadas na década de 1930. Ao seu lado, encontra-se um fragmento composto por edificações construídas até o séc. XIX, estruturadas em torno da Santa Casa de Misericórdia e do Museu Histórico Nacional. Além desse conjunto, verificamos um espaço desarticulado dominado pelo edifício do Fórum, contígua à Praça do Expedicionário.

Considerando esse conjunto do séc. XIX no contexto do processo projetual da Esplanada, podemos observar que nos projetos da década de 1920 que culminam no próprio Plano Agache, identificados com uma abordagem clássica da cidade, os prédios da Santa Casa e do Museu Histórico são devidamente incorporados ao padrão de quadras proposto, tornando-se partes devidamente articuladas com a totalidade do sistema.

Com o estabelecimento do Urbanismo Moderno, que nega e interrompe as diretrizes de ocupação das quadras então sintetizadas pelo Plano Agache, dois projetos modernos são propostos para completar a ocupação do restante da área. Contudo, verificamos que nestes projetos o conjunto em questão é demolido, de modo coerente com sua crítica e sua postura diante da estrutura tradicional da cidade.

De fato, podemos perceber nessa atitude projetual os mesmos princípios conceituais colocados por Le Corbusier durante a década de 1920 em relação à cidade tradicional. Para ele, o passado tinha seu lugar na cidade moderna na medida em que pudesse se colocar como monumentos desarticulados da nova dinâmica urbana, lugares de contemplação e de memória. Caso não pudesse cumprir essa função, poderia ser descartado facilmente. Segundo ele, referindo-se às estruturas dos bairros tradicionais que deveriam ser destruídas para a implantação de seu plano Voisin em Paris,

“(...) as igrejas antigas são salvaguardadas. Elas se apresentariam em meio ao verde; nada mais sedutor! Mas se é preciso convir que assim seu contexto original se encontraria transformado, é preciso admitir também que seu contexto original é falso e, além do mais, triste e feio”.²

Assim, nos remetemos à Esplanada do início do século XXI e percebemos que o conjunto do século XIX impede a expansão das quadras previstas pela Comissão do Plano, fazendo com que o espaço urbano adjacente nunca tenha tido diretrizes coerentes em sua ocupação, causando a desarticulação que existe no local nos dias atuais.

A abordagem projetual, que propunha a demolição do conjunto da Santa Casa e dos remanescentes edificadas dos antigos limites do Morro do Castelo, possibilitou o surgimento de tensões no local que nunca foram resolvidas, fazendo com que o restante da Esplanada tenha sido ocupada em desacordo com as diretrizes pensadas para o local que, se efetivamente realizada, transformaria seu espaço urbano em uma estrutura de coerente legibilidade.

Assim, podemos identificar nesta postura Moderna, que nega a estrutura da cidade tradicional, a origem da desarticulação e das tensões que hoje existem em uma grande área da Esplanada, e que compromete significativamente sua coesão formal. Desse modo, a abordagem da “tábula rasa” possibilitou o surgimento das tensões que nunca permitiram que uma estrutura pudesse ser criada no local que articulasse os fragmentos que ainda permenciam das décadas anteriores, mesmo que posteriormente ainda pudessem surgir deformações pontuais a partir de edificações que rompessem com a escala estabelecida do local, como de fato aconteceu.

Todas estas questões revelam, em última análise, que a Esplanada do Castelo pode ser entendida com a materialização das discontinuidades cotidianamente verificadas em nossa administração pública, incapaz de um planejamento estruturado e de longo prazo para a cidade. Desde suas origens com a demolição do Morro do Castelo, que se desenvolvia ao mesmo tempo em que as idéias sobre o que fazer no local se sucediam, até a construção de edifícios que rompem fortemente com a escala do local, que continuam sendo erguidos ainda nos dias atuais, a Esplanada do Castelo nos ensina, por si mesma, o modo específico de nosso poder público pensar o desenvolvimento da cidade.

Bibliografia

8

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ABREU, Maurício de A. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO-Zahar, 1988.

_____. *Reencontrando a Antiga Cidade de São Sebastião: Mapas Conjecturais do Rio de Janeiro no Século XVI*. In: *Cidades*, vol. 2, n. 4. Julho/Dezembro. Presidente Prudente, 2005.

ALBUQUERQUE, L. R. *A Obra do Urbanista Agache: Sua Situação no Brasil*. Rio de Janeiro, 1959.

ALENCAR, José de. *O Garatuja*. Coleção Biblioteca Carioca. Vol. V. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987.

ALVARADO, Rodrigo e **MAVER**, Tom. *Virtual Reality in Architectural Education: Defining Possibilities*. In: *ACADIA Quarterly*, vol. 18, no. 4, 1999.

ANDREATA, Verena. *Cidades Quadradas, Paraísos Circulares: Os Planos Urbanísticos do Rio de Janeiro no Século XIX*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

ARROYO, Julio. *Bordas e Espaço Público. Fronteiras Internas na Cidade Contemporânea*. In: www.vitruvius.com.br. Arqutextos 081. Fevereiro, 2007.

A SECRETARIA Geral de Viação, Trabalho e Obras Públicas na XIa Feira Internacional de Amostras da Cidade do Rio de Janeiro. In: *Revista Municipal de Engenharia*. Novembro, 1938.

ASSIS, Machado de. *Crônica*. Rio de Janeiro, 1894. In: **BANDEIRA**, M. e **ANDRADE**, Carlos Drummond. *Rio de Janeiro em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1965.

BAKER, Geoffrey H. *Análisis de la Forma*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1991.

BARSKI, José. *O Risco e a Invenção: Um Estudo sobre as Notações Gráficas de Concepção no Projeto*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PROURB, 2003.

BATTY, M. *Urban Modeling: Algorithms, Calibrations, Predictions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

BENETTI, Pablo Cesar. *Projetos de Avenidas no Rio de Janeiro (1830-1995)*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1997.

BONDUKI, Nabil. *Afonso Eduardo Reidy*. Lisboa: Blau, 2000.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Articulações e Desarticulações da Historiografia Recente da Arquitetura e do Urbanismo*. In: **PINHEIRO**, Eloisa Petti e **GOMES**, Marco Aurélio de Filgueiras (org.). *A Cidade como História. Os Arquitetos e a Historiografia da Cidade e do Urbanismo*. Salvador: EDUFBA, 2005.

_____. *Os modos do discurso da teoria da arquitetura*. In: Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. Crítica na Arquitetura. Porto Alegre: Ritter dos Reis, v. 3, jun. 2001.

_____. *Transdisciplinaridade e Humanismo: Além e Aquém das Disciplinas*. In: Interpretar Arquitetura. Disponível em: www.arquitetura.ufmg.br/ia/transdisciplinaridadehumanismo.html

BRITTO, Alfredo. *Entrevista*. In: **FREIRE**, Américo e **LIPPI**, Lúcia. (Org.). *Capítulos da Memória do Urbanismo Carioca*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2002.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annaes 1929-1989*. São Paulo: UNESP, 1997.

_____. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. EDUSC, 2004.

CANABRAVA, Eduardo. *Atlas da Evolução Histórica do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IHGB, 1964.

CADOZ, Claude. *Les Realités Virtuelles*. Paris: Flammarion, 1994.

CAMPOS, Cândido M. *Os Rumos da Cidade. Urbanismo e Modernização em São Paulo*. São Paulo: SENAC, 2002.

CANABRAVA, Eduardo. *Atlas da Evolução Histórica do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IHGB, 1964.

CARDEMAN, David e **CARDEMAN**, Rogério Goldfeld. *O Rio de Janeiro nas Alturas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e Brasileiro: A História de uma Nova Linguagem na Arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

CENIQUEL, Mario. *Affonso Eduardo Reidy: Ordem, Lugar e Sentido*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1996.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHING, Francis. *Arquitetura: Forma, Espaço e Ordem*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CONDURU, Roberto. *Ilhas da Razão: Arquitetura Racionalista do Rio de Janeiro no Século XX*. Tese de Doutorado. Niterói: UFF, 2000.

CONNIFF, Michael L. *Política Urbana no Brasil: A Ascensão do Populismo – 1925-1945*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Coleção Guia da Arquitetura no Rio de Janeiro*. 4v. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

DAY, Alan K. e **RADFORD**, Antony. *An Overview of City Simulation*. In: Proceedings of 3rd Conference on Computer Aided Architectural Design Research in Asia. Osaka University: Osaka, 1998.

DELANEY, B. *Visualization in Urban Planning: They didn't build LA in a day*. In: IEEE Computer Graphics and Applications. 2000.

- DELEON**, Vic. *VRND: Notre Dame Cathedral. A Globally Accessible Multi-User Real-Time Virtual Reconstruction*. In: www.virtualheritage.net/library.
- DOKONAL**, Wolfgang e **MARTENS**, Bob. *A Working Sessions on 3-D City Modeling*. In: 19th eCAADe Conference Proceedings. Helsinki, 2001.
- DOLLENS**, Dennis. *De lo digital a lo analógico*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.
- ESHAQ**, Ahmad e **KARBLOUNIS**, Peter. *The Importance of Virtual Environments in the Design of Electronic Games and Their Relevance to Architecture*. In: 18th eCAADe Conference Proceedings. Weimar, 2000.
- FARIAS F.**, José Almir. *De L'Urbanisme Moderniste Au Projet Urbaine*. Tese de Doutorado. Paris: Université Paris 8, 2003.
- FERNANDES**, A. e **GOMES**, Marco Aurélio de Filgueiras. *História da Cidade e do Urbanismo no Brasil: Reflexões sobre a produção recente*. In: *Ciência e Cultura: Temas e Tendências*. Cidades. Revista da Sociedade Brasileira para o progresso da Ciência, n. 2, abr / mai / jun, 2004.
- FERRARI**, Celso. *Dicionário Multilíngüe de Urbanismo e Conhecimentos Afins*. Rio de Janeiro, 2003. Texto não publicado.
- FERREIRA**, Luciana. *O Espaço Digital Imersivo*. In: Anais do 9o Encontro da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação. CD-ROM, s.d.
- FILHO**, Théo. *Ídolos de Barro*. Rio de Janeiro: Ed. Livraria Leite Ribeiro, 1924.
- FRISCHER**, B. et al. *From CVR to CVRO. The Past, Present, and Future of Cultural Virtual Reality*. In: British Archaeological Report n. 834. Oxford: ArcheoPresss, 2000.
- FRISCHER**, B. *Mission and Recent Projects of the UCLA Cultural Virtual Reality Laboratory*. In: Acts of Virtual Retrospect 2003. Biarritz, 2003.
- GAUSA**, Manuel et al. *Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada: Ciudad e Tecnología en la Sociedad de la Información*. Ed. Actar, 2003.
- GERSON**, Brasil. *História das Ruas do Rio*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.
- GIEDION**, Sigfried. *Espaço, Tempo e Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- GUIMARAENS**, Cêça. *Paradoxos Entrelaçados. As Torres para o Futuro e a Tradição Nacional*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- HASKELL**, Francis. *History and Its Images: Art and the Interpretation of the Past*. New Haven and London: Yale University Press, 1993.
- HOLMGREEN**, Steen; **RÜDIGER**, Bjarne; **TOURNAY**, Bruno. *The 3-D City Model – A New Space*. In: 19th eCAADe Conference Proceedings. Helsinki, 2001.
- HOON**, Michael e **KEHOE**, Michael. *Enhancing Architectural Communication with Gaming Engines*. In: Proceedings of the 2003 Annual Conference of the Association for Computer Aided Design In Architecture. Indianapolis, 2003.

JORNAL do Brasil. *Rio tem o Coração Arrancado*. Edição de 09/03/1921. In: www.jbonline.terra.com.br/jseculo/1921.

KAMITA, João Masao. *Experiência Moderna e Ética Construtiva: A Arquitetura de Affonso Eduardo Reidy*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC, 1994.

KESSEL, Carlos. *A Vitrine e o Espelho: O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Rio de Janeiro: AGCRJ, 2001.

KNOWLES, Anne K. *Past Time, Past Place: GIS for History*. ESRI Press, 2002.

KÓS, José. *Urban spaces shaped by past cultures: historical representation through electronic 3d models and databases*. Tese de Doutorado. University of Strathclyde: Glasgow, 2003.

KÓS, José; **BRITO**, Natália e **LEITÃO**, Thiago. *O Panorama Digital Interativo no Estudo da Arquitetura*. In: Anais do VIII Congresso Ibero-Americano de Gráfica Digital – SIGRADi. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

LASEAU, Paul. *Graphic Thinking for Architects and Designers*. New York: John Wiley & Sons, 1989.

LE CORBUSIER. *Por Uma Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *Precisões*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LE GOFF, Jacques; **CHARTIER**, Roger e **REVEL**, Jacques (dir.). *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LEPETIT, Bernard. *Por uma nova história urbana*. São Paulo: EDUSP, 2001.

LÉVY, Pierre. *O que é o Virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *La Machine Univers*. Paris: Éditions La Découvert, 1987.

LISBOA, Fernando. *O Desenho de Arquitetura e as Representações Digitais*. Porto: Universidade do Porto, 1998. In: <http://home.kqnet.pt/id010313/html/2.html>

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *What Time is This Place?* Cambridge: The MIT Press, 1976.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1991.

MACHADO, Denise Pinheiro e **KÓS**, José. *Desafios do urbanismo contemporâneo: considerações sobre a representação digital nas pesquisas urbanas*. In: Urbanismo em Questão. Rio de Janeiro: PROURB, 2003.

MAGNAVITA, Pasqualino Romano. *História, Cidade e o Pensamento Pós-Estruturalista*. Anais do XII Encontro da ANPUR - Associação de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional. Belém: ANPUR, 2007. Publicação digital.

MARTINEZ, Alfonso Corona. *Ensaio sobre o Projeto*. Brasília: Editora UnB, 2000.

MATTOS, Juliana Silva de. *Aeroporto na Cidade: Um Estudo sobre o Aeroporto Santos Dumont*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PROURB, 2007.

- McEACHREN**, Alan M. *How Maps Work: Representation, Visualization and Design*. Guilford Press, 2004.
- McGRATH**, Brian. *Transparent Cities*. New York: SITES Books, 1994.
- MIRANDA**, Cláudia M. P. Nunes de. *Avenidas: Forma, Usos, Contexto e Significados*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PROURB, 1999.
- MOTTA**, Marly Silva da. *A Nação faz 100 Anos: A Questão Nacional no Centenário da Independência*. Rio de Janeiro: FGV – CPDOC, 1992.
- NESBITT**, Kate. (org). *Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- NÓBREGA**, Cláudia. *São Sebastião do Rio de Janeiro: A Construção de uma Cidade-Capital*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: IPPUR, 2003.
- PANERAI**, Philippe. *Análise Urbana*. Brasília: UnB, 2006.
- PARAÍZO**, Rodrigo Cury. *A Representação do Patrimônio Urbano em Hiperdocumentos: Um Estudo sobre o Palácio Monroe*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PROURB, 2003.
- PENG**, Chengzhi. *Visualising City in Change with the MEDIUM Platform*. In: 21th eCAADe Proceedings. Graz, 2003.
- PEREIRA**, Gilberto Corso. *Desenho, Ensino e Novas Tecnologias*. In: Revista Educação Gráfica, n.4. Bauru: Universidade Estadual Paulista, 2000.
- PEREIRA**, Margareth da Silva. *Entrevista*. In: **FREIRE**, Américo e **LIPPI**, Lúcia. (Org.). *Capítulos da Memória do Urbanismo Carioca*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2002.
- _____. *Pensando a Metrópole Moderna: Os Planos de Agache e Le Corbusier para o Rio de Janeiro*. In: **RIBEIRO**, Luiz Cesar e **PECHMAN**, Robert. *Cidade, Povo e Nação: Gênese do Urbanismo Moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- PESAVENTO**, Sandra Jatthy. *Muito Além do Espaço: Por uma História Cultural do Urbano*. In: Estudos Históricos. Vol. 8. n. 16. Rio de Janeiro: FGV, 1995.
- PINHEIRO**, Eloísa Petti e **GOMES**, Marco Aurélio de Filgueiras (org.). *A Cidade como História. Os arquitetos e a Historiografia da Cidade e do Urbanismo*. Salvador: EDUFBA, 2005.
- PINHEIRO**, Gerson Pompeu. *Urbanismo no Rio de Janeiro*. In: Arquitetura e Urbanismo, set-out/1938.
- PUGA**, Mariana. *Peripécias do Moderno em Latino América: Diálogos entre Brasil e Argentina, anos 1920-1940*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PUC, 2003.
- RANGEL**, Alexandre e **CORDEIRO**, Arthur. *Virtual Brasília: An Interactive Virtual Reality Project*. In: Proceedings of Blender Conference 2004. Amsterdam, 2004.
- REIDY**, Affonso Eduardo. *Urbanização da Esplanada do Castelo*. In: Revista Municipal de Engenharia, vol. V, n. 5, set/1938.

REIS, José de Oliveira. *O Rio de Janeiro e seus Prefeitos: Projetos de Alinhamento*. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1977.

REZENDE, Vera F. *Planos e Regulação Urbanística: A Dimensão Normativa das Intervenções na Cidade do Rio de Janeiro*. In: **OLIVEIRA**, Lúcia Lippi (Org.). *Cidade: História e Desafios*. Rio de Janeiro: FGV, s.d.

RIO de Janeiro. *Guia Oficial da Exposição Internacional do Rio de Janeiro em 1922*. Rio de Janeiro: Senado Federal, 1922.

ROBERTO, Marcelo e **ROBERTO**, Miton. *O Edifício Central do Aeroporto Santos Dumont*. Revista Municipal de Engenharia, jul/1938.

ROCHA, Isabel e **DANCKWARDT**, Voltaire. *Projeto Missões, Computação Gráfica*. Anais do IV Congresso Ibero-Americano de Gráfica Digital. PROURB: Rio de Janeiro, 2000.

ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Nubia Melhem (org.). *Era uma vez o Morro do Castelo*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

SEGRE, Roberto. Rio de Janeiro. *Simbolos urbanos: Centralidad y poder, periferia y comunidad*. In: *CyTET. Ciudad y Territorio*. Estudios Territoriales No. 117-118. Madri, 1998.

_____. *Paradoxos do Espaço Público no Movimento Moderno: da "Ville Radieuse" ao MESP no Rio de Janeiro*, 2003. Texto não publicado.

SHIODE, Narushige. *3d Urban Models: Recent developments in the digital modelling of urban environments in three-dimensions*. In: *GeoJournal* n. 52.

SILVA, Lúcia. *A Trajetória de Donat Alfred Agache no Brasil*. In: **RIBEIRO**, Luiz Cesar e **PECHMAN**, Robert. *Cidade, Povo e Nação: Gênese do Urbanismo Moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

SILVA, Lúcia Helena Pereira da. *Engenheiros, Arquitetos e Urbanistas: A História da Elite Burocrática na cidade do Rio de Janeiro – 1920 / 1940*. Rio de Janeiro: IPPUR, 1995.

_____. *O Rio de Janeiro e a Reforma Urbana da Gestão Dodsworth (1937/1945): A Atuação da Comissão do Plano da Cidade*. In: *Encruzilhadas das Modernidades e Planejamento*. Anais do V Encontro Nacional da ANPUR. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

SILVEIRA, Fernando Xavier da. *A Metrópole Moderna (A Propósito dos Novos Melhoramentos do Rio de Janeiro)*. Rio de Janeiro: Pap. e Typ. Marques, Araújo & C., 1924.

SISSON, Rachel. *Os Três Centros do Rio*. In: *Revista Municipal de Engenharia*. Vol. XXXIX. Out/Dez -1983. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1983.

SOLAR Grandjean de Montigny. *Affonso Eduardo Reidy*. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1985.

SOSA, Marisol Rodríguez. *Representações da Cidade: Uma Categoria Chave para a História Cultural Urbana*. Rio de Janeiro: PROURB, 2005. Texto não publicado.

STUCKENBRUCK, Denise Cabral. *O Rio de Janeiro em Questão: O Plano Agache e o Ideário Reformista dos Anos 20*. Rio de Janeiro: IPPUR, 1996.

UDDIN, Saleh e **YOON** So-Yeon. *Peter Eisenman's House X, Scheme G: 3d Game Engine for Portable Virtual Representation of Architecture*. In: 20th eCAADe Conference Proceedings. Varsóvia, 2002.

VALLMITJANA, M. et al. *El Plan Rotival: La Caracas que no fue*. Caracas: Instituto de Urbanismo, s.d.

VAZ, Lilian Fessler. *Projetos Urbanísticos do Século XIX para a Cidade do Rio de Janeiro: Atualidade e História*. Anais do V Seminário da História da Cidade e do Urbanismo. Campinas: PUCCAMP, 1998.

VIANNA, Luiz Fernando. *Rio de Janeiro: Imagens da Aviação Naval (1916-1923)*. Rio de Janeiro: Argumento, 2001.

VILAS BOAS, Naylor. *Além da Imagem Estática: A Representação Gráfica Digital da Experiência Espacial na Arquitetura*. In: Visão e Visualização. Anais do IX Congresso Ibero-Americano de Gráfica Digital - SIGRADI. Angulo e Velasco Editores. Lima, 2005.

WERTHEIM, Margaret. *Uma História do Espaço: de Dante à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

WHITFIELD, Peter. *Cities of the World: A History in Maps*. University of California Press, 2005.

WOOD, Dennis. *The Power of Maps*. London: Routledge, 1993.