

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO/FAU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA/PROARQ

Cinelândia

um conjunto histórico

Taisa Carvalho



CINELÂNDIA
Um Conjunto Histórico

Taisa Soares de Carvalho

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências da Arquitetura, área de concentração em Gestão e Restauração de Espaços Preservados.

Orientadora: Prof. Dra. Cláudia Nóbrega

Rio de Janeiro
Março/ 2007



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROARQ – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura

CINELÂNDIA Um Conjunto Histórico

Taisa Soares de Carvalho

Orientadora: Prof. Dra. Cláudia Nóbrega

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, área de concentração em Gestão e Restauração de Espaços Preservados.

Banca Examinadora:

Prof. Doutora Cláudia Nóbrega
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Doutora Elisabete Martins
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Doutor Júlio Sampaio
Universidade Federal de Juiz de Fora

Doutora Ana Lúcia Gonçalves
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPHAN/ 6ªSR

Carvalho, Taisa Soares de.

Cinelândia: Um Conjunto Histórico/ Taisa Soares de Carvalho. – Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2007.

Orientadora: Prof. Doutora Cláudia Nóbrega.

Dissertação de Mestrado em Arquitetura – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2006.

Referências Bibliográficas: f. 181

1. Sítos Urbanos 2. Inventário. 3. Rio de Janeiro - Cinelândia
I. Nóbrega, Cláudia. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós Graduação em Arquitetura. III. Título.

RESUMO

CINELÂNDIA Um Conjunto Histórico

Taisa Soares de Carvalho

Orientadora: Prof. Dra. Cláudia Nóbrega

A vocação e a importância da Cinelândia vêm desde a transferência do ponto de fundação da cidade no antigo Morro do Castelo; da descida para a várzea ao centro político da nova república, a evolução urbana pela qual a Praça Floriano passa exprime parte de sua trajetória que a consagra como uma área de grande potencial para a cultura e a sociedade do Brasil.

A reforma na malha urbana idealizada pelo prefeito Pereira Passos (1903-1906) foi denominada “Embelezamento e Saneamento da Cidade” e promoveu, além de melhorias nas condições higiênicas, melhorias estéticas, trazendo para o centro da cidade vitalidade cívica, econômica e cultural. Na Praça formou-se o pólo-político cultural da República, onde ergueu-se edifícios monumentais, grandes exemplares da arquitetura eclética.

Posteriormente a Praça vive os tempos áureos dos cinematógrafos, com todo o glamour que a arquitetura das salas de projeções poderiam oferecer. A Cinelândia se configura na paisagem da cidade como um marco de diferentes momentos, sobrepostos, mas de grande significado para a história arquitetônica, urbana, política, social e econômica.

A leitura da unidade “conjunto histórico” se faz necessária para a salva-guarda não apenas da Cinelândia, mas como forma de valorização do centro da cidade que foi sede política do Brasil Colônia até a República, considerando seu patrimônio histórico monumental e cultural.

O inventário do Conjunto Histórico da Cinelândia visa compreender a forma pela qual a paisagem construída contribuiu para a formação da identidade local em meio a profundas transformações urbanas e sociais ocorridas nos últimos séculos, enfocando o patrimônio histórico construído como parte da herança cultural, não limitado aos edifícios isolados, compreendendo, contudo o ambiente edificado, tecido urbano, paisagem natural e paisagística, relações sociais, memória, identidade e história.

ABSTRACT

CINELÂNDIA A Historical Set

Taisa Soares de Carvalho

Orientates: Teacher Cláudia Nóbrega

The vocation and the importance of the Cinelândia come since the transference of the point of foundation of the city in the old Mount of the Castle; of the descending for the plain, to the center politician of the new republic, the urban evolution for which the Floriano Square passes states part of its trajectory that consecrates it as an area of great potential for the culture and the society of Brazil.

The reform in the urban mesh idealized by mayor Pereira Passos (1903-1906) was called "Beauty and Sanitation of the City" and promoted, beyond improvements in the hygienical conditions, aesthetic improvements, bringing for the center of the city civic, economic and cultural vitality. In the Square the cultural polar region-politician of the Republic formed itself, where he rose monumental buildings, great units of the eclectic architecture.

After that the Square lives the golden times of the cinematographs, with all glamour that the architecture of the rooms of projections could offer. The Cinelândia if configures in the landscape of the city as a landmark of different moments, overlapped, but of great meaning for history architectural, urban, politics, social and economic.

The reading of the historical "urban set" unit if makes necessary for safeguards not only of the Cinelândia, but as downtown form of valuation that was headquarters politics of Brazil Colony until the Republic, considering its monumental and cultural historic site. The inventory of the Historical Set of the Cinelândia aims at to understand the form for which the constructed landscape contributed for the formation of the local identity in way the deep occurred urban and social transformations in the last centuries, focusing the constructed historic site as cultural party to inheritante, not limited to the isolated buildings, understanding, however the built environment, fabric urban, natural and landscape, social relations, memory, identity and history.

**Dedico aos meus pais,
Antonio Gerson Ferreira de Carvalho e
Leila Dias Soares de Carvalho**

Por acreditarem nos meus sonhos e
permitirem que se tornem realidade.

AGRADECIMENTOS

De todas as teorias, conceitos, de todos os estudos que aqui apresento nessa dissertação, nenhuma página é mais importante do que esta. Nenhum agradecimento seria o bastante para as muitas pessoas que contribuíram para que eu chegasse até aqui, mas ainda assim, cabe-me dizer a todos: “*muito obrigado!*”

Aos meus pais, Antonio Gerson e Leila, e ao meu mano Antonio, meus grandes exemplos, meus amores, minha vida. Àqueles que muitas vezes, mesmo sem querer, me ouviram dizer muitas e muitas vezes sobre arquitetura, confiaram no meu amor ao patrimônio cultural e acreditaram nesse sonho que a cada dia se torna mais real. À minha cunhadinha Marcelle que também esteve engajada nessa loucura toda. Sem vocês eu nada seria.

À toda a minha grande família, em especial à base disso tudo, meus avós Sylvia e José, Zuinglia e Antônio (*in memorian*), porque tudo aqui tem um pedacinho de cada um. À minha tia e madrinha Lúcia Helena, porque se há algo de mais belo que existe num ser humano é a capacidade de ser forte e lutar pelos seus objetivos – sonhar, acreditar e realizar; e isso muito aprendi com você.

Aos funcionários e professores do Proarq, em especial os professores: Rosana Najjar, Rosina Trevisan, Gustavo Peixoto, Ceça Guimaraens, Walmor Prudêncio, Elisabete Martins, por passarem mais do que teorias, por dividirem toda a experiência vivida.

Aos convidados para a Banca de Qualificação e Defesa, que se dispuseram com muito prazer em me presentear com esta troca de conhecimentos: Júlio Sampaio (UFJF), Ana Lúcia Gonçalves (IPHAN/ 6ªSR), Elisabete Martins (Proarq/ FAU/ UFRJ).

Um carinho todo especial pela minha orientadora Cláudia Nóbrega, que confiou no potencial do meu trabalho, se desafiou a todo instante em entender tudo o que eu não conseguia escrever e deixava nas entrelinhas, clareou minhas idéias, cobrou-me o meu melhor, sofreu e comemorou todos os momentos ao meu lado. Cláudia, obrigada!

Às Instituições que me abriram suas portas, aos seus funcionários que sempre com muito zelo me conduziram a encontrar muitas questões e respostas, a todos aqueles que auxiliam a nós pesquisadores porque acreditam nesse trabalho intelectual.

À equipe da DIPRIT/ETU, à Diretora Maria Ângela, por me darem incentivo na realização deste mestrado, por contribuírem no meu engrandecimento profissional e à minha companheira e amiga de trabalho, Lélia Fiúza, por entender todo meu nervosismo, minhas ausências, por toda palavra de apoio.

Aos meus amigos do IPHAN, Jurema Arnault, Mauro Pazzini, Isabelle Cury, Maria Harlindis Viana, Joyce Penna, Ana Lúcia Gonçalves, porque foi lá que tudo começou, por me mostrarem que nesta luta sempre existirão os que agem por amor ao patrimônio e é graças a essas pessoas que eu acredito nessa luta e sempre vai valer a pena o trabalho.

À Turma Sambaqui, que me mostrou a humildade de que cada um não poderia ser melhor do que todos juntos; pelos entusiasmos, vivências, alegrias, grupos de estudos, debates, críticas e conselhos: André Coelho, Alexandre Vidal, Isabel Rocha (mãe!), Marisa Hoirisch, Simone Guerra, Claudia Baima, Priscyla Árias, Paula Merlino. Porque deste enorme sambaqui que se formou sou apenas mais uma concha.

Aos meus amigos extra-muros que souberam me tirar da minha questão diversas vezes e que graças a isso, me auxiliaram a encontrar todos os objetivos e justificativas necessários: Ana Carolina Maia, Elayne Lites, Eduardo Lites, Rafael Tardelli, Patrícia Mathias, Thiago Mattos, Thais Mattos, Phelipe Coutinho, Fernanda Vecchi, Rafael Moreira, Fábio Júnior, Gualter Lemos, Marcellus Araújo, à Confraria e tantos outros amigos que muitas vezes, mesmo sem dizer, sei que torceram muito por mim.

A uma pessoa recente na minha vida, mas que se mostrou muito presente, a você, Leonardo Paura, pelo apoio carinhoso, pela atenção, motivação, por acreditar na minha realização, por estar ao meu lado sempre, pois só você foi capaz de me deixar mais tranqüila.

A todos, que mesmo não citados nesses agradecimentos, num breve pensamento acreditaram que tudo isso seria possível e a mim enviaram boas energias para que eu chegasse até aqui, o meu enorme agradecimento.

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1: Ouro Preto.....	16
Fonte: foto da autora, 2003	
Figura 2: Mapa dos conjuntos urbanos de tombamento federal no Brasil, por Região e Estado	20
Fonte: Elaborado pela autora sobre mapa do IBGE e dados colhidos no Bens Móveis e Imóveis Inscritos no Livro do Tombo do IPHAN, 1994.	
Figura 3: Vista da cidade de Olinda	21
Fonte: foto da autora, 2003	
Figura 4: Planta de Salvador/ Bahia, 1715. De autoria de João Massé	22
Fonte: SANTOS, 2001.	
Figura 5: Salvador/ Bahia	23
Fonte: www.salvador.com.br. Junho 2006.	
Figura 6: Mapa do centro histórico de Ouro Preto	24
Fonte: www.ouropreto.com.br. Junho 2006	
Figura 7: Conjuntos tombados no Estado do Rio de Janeiro	28
Fonte: Elaborado pela autora sobre mapa da cidade do Rio de Janeiro, IBGE.	
Figura 8: Bairro Peixoto. Área da APA do Bairro Peixoto inserida no bairro de Copacabana.....	32
Fonte: Mapa retirado do www.googleearth.com.br. Junho 2006.	
Figura 9: Imagens do Bairro Peixoto. Conjunto arquitetônico e urbano preservado pela APA do Bairro Peixoto.....	32
Fonte: www.bairropeixoto.com.br. Junho 2006	
Figura 10: Corredor Cultural. Seus limites e suas áreas.....	33
Fonte: Corredor Cultural, como recuperar, reformar ou construir seu imóvel. Prefeitura do Rio de Janeiro, 2002	
Figura 11: Fachadas do Corredor Cultural.....	34
Fonte: Corredor Cultural, como recuperar, reformar ou construir seu imóvel. Prefeitura do Rio de Janeiro, 2002	
Figura 12: Organograma de Metodologia de Inventário.....	40
Fonte: Elaborado pela autora segundo metodologia proposta por Gustavo N. Coelho. COELHO, 2001	
Figura 13: Organograma de Metodologia de Inventário IPAC-BA.....	41
Fonte: Elaborado pela autora segundo inventário IPAC-BA. COELHO, 2001	
Figura 14: Os “centros” do Rio de Janeiro.....	44
Fonte: retirado do Google-earth, www.google.com.br	
Figura 15: Mapa do Conjunto Histórico da Cinelândia.....	53
Fonte: Elaborado pela autora sobre levantamento aerofotogramétrico, 1990. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Instituto Pereira Passos.	
Figura 16: Colégio e Igreja dos Jesuítas.....	60
Fonte: NONATO, 2000.	

Figura 17: Gravura da primeira Sé da Cidade, Igreja de São Sebastião.....	62
Fonte: COARACY, 1965	
Figura 18: Planta da cidade de São Sebastião e suas fortificações, 1713.....	63
Fonte: CZAJKOWSKI, 2000	
Figura 19: Perspectiva do Morro do Castelo e suas construções.....	64
Fonte: NONATO, 2000	
Figura 20: Vista do Morro do Castelo e suas construções.....	64
Fonte: NONATO, 2000	
Figura 21: Primeiro aqueduto da Carioca, 1781.....	67
Fonte: COARACY, 1965	
Figura 22: Largo da Mãe do Bispo.....	69
Fonte: MARANHÃO, 2000	
Figura 23: Planta da cidade do Rio de Janeiro, 1750.....	70
Fonte: CZAJKOWSKI, 2000	
Figura 24: Gravura do Convento da Ajuda.....	71
Fonte: COARACY, 1965	
Figura 25: Planta da cidade do Rio de Janeiro, 1812.....	72
Fonte: CZAJKOWSKI, 2000	
Figura 26: Evolução da arquitetura residencial.....	73
Fonte: REIS FILHO, 2004	
Figura 27: Plano da Comissão de Melhoramentos, 1874.....	75
Fonte: LIMA, 2000	
Figura 28: Malha urbana do Rio de Janeiro antes da reforma de Pereira Passos, 1890.....	81
Fonte: CZAJKOWSKI, 2000	
Figura 29: Planta da cidade do Rio de Janeiro, 1905.....	82
Fonte: CZAJKOWSKI, 2000	
Figura 30: Recorte de jornal sobre o desmonte do Morro do Castelo.....	83
Fonte: NONATO, 2000	
Figura 31: Projeto de abertura da Avenida Central.....	85
Fonte: LIMA, 2000	
Figura 32: Desmonte de parte do Morro do Castelo.....	86
Fonte: NONATO, 2000	
Figura 33: Abertura da Avenida Central.....	87
Fonte: FERREZ, 1983	
Figura 34: Praça Ferreira Viana.....	88
Fonte: LIMA, 2000	
Figura 35: Câmara Municipal.....	88
Fonte: LIMA, 2000	
Figura 36: O obelisco comemorativo da abertura da Av. Central.....	90
Fonte: FERREZ, 1983	

Figura 37: Palácio Monroe e o obelisco.....	91
Fonte: MARANHÃO, 2000	
Figura 38: Vista da Avenida Central.....	91
Fonte: LIMA, 2000	
Figura 39: Escola Nacional de Belas Artes.....	92
Fonte: FERREZ, 1983	
Figura 40: Supremo Tribunal Federal.....	92
Fonte: Arquivo Nacional	
Figura 41: Biblioteca Nacional.....	93
Fonte: Guia da Arquitetura Eclética do Rio de Janeiro, 2000	
Figura 42: A Praça Ferreira Viana e o monumento à Marechal Floriano.....	94
Fonte: COHEN, 1998	
Figura 43: Planta da cidade do Rio de Janeiro, com seus principais edifícios elevados, 1914.....	95
Fonte: CZAJKOWSKI, 2000	
Figura 44: O novo prédio da Câmara.....	98
Fonte: Guia da Arquitetura Eclética do Rio de Janeiro, 2000	
Figura 45: Exposição Internacional de 1922.....	99
Fonte: ROBERTO, 1992	
Figura 46: Os projetos de Francisco Serrador para seu centro de diversões.....	100
Fonte: LIMA, 2000 e COSTA, 1998	
Figura 47: Localização dos cinemas do Bairro Serrador.....	100
Fonte: Elaborado pela autora com os dados levantados, sobre planta cadastral de 1928	
Figura 48: Cinema Capitólio e Cine Glória.....	102
Fonte: LIMA, 2000	
Figura 49: Cine Império.....	103
Fonte: LIMA, 2000	
Figura 50: Cine Odeon e Pathé-Palácio.....	104
Fonte: LIMA, 2000 e COSTA, 1998	
Figura 51: Cinelândia e seus cinematógrafos.....	105
Fonte: COHEN, 1998	
Figura 52: Recorte de jornal sobre demolição do Monroe.....	108
Fonte: MARANHÃO, 2000	
Figura 53: Chafariz do Monroe.....	108
Fonte: Guia da Arquitetura Eclética do Rio de Janeiro, 2000	
Figura 54: Cinelândia hoje.....	109
Fonte: COHEN, 1998	

Figura 55: Imóveis tombados ns Cinelândia.....	110
Fonte: Elaborado pela autora sobre levantamento aerofotogramétrico, 1990. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Instituto Pereira Passos. Com base nos guias de bens tombados.	
Figura 56: O bairro do Centro na cidade do Rio de Janeiro.....	115
Fonte: retirado do site do Instituto Pereira Passos: http://www.rio.rj.gov.br/ipp . Em 10 de dezembro de 2006.	
Figura 57: O bairro do Centro	116
Fonte: retirado do site do Instituto Pereira Passos: http://www.rio.rj.gov.br/ipp . Em 10 de dezembro de 2006.	
Figura 58: Mapa do Conjunto Histórico da Cinelândia.....	117
Fonte: Elaborado pela autora sobre levantamento aerofotogramétrico, 1990. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Instituto Pereira Passos.	
Figura 59: Mapa de evolução urbana da área da Cinelândia.....	118
Fonte: Elaborado pela autora sobre mapas do Rio de Janeiro e com base no levantamento histórico e iconográfico.	
Figura 60: Mapa de acesso	121
Fonte: elaborado pela autora sobre mapa retirado do site do Instituto pereira Passos: http://www.rio.rj.gov.br/ipp . Em 10 de dezembro de 2006.	
Figura 61: Mapa do sistema metroviário da cidade do Rio de Janeiro com suas estações	122
Fonte: retirado do site do Metrô Rio. http://www.metrorio.com.br/estacoes.htm , em 05 de janeiro de 2007.	
Figura 62: Mapa do sistema ferroviário da cidade do Rio de Janeiro com suas estações	123
Fonte: retirado do site da Supervia. http://www.sipervia.com.br/estacoes.htm , em 10 de janeiro de 2007.	
Figura 63: Mapa de acesso e fluxo viário do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato.....	124
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	
Figura 64: Mapa de calçamento das pistas de rolamento do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato.....	125
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	
Figura 65: Mapa de calçamento dos passeios e vias exclusivas de pedestres do Conjunto Histórico da Cinelândia.....	126
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	
Figura 66: Foto dos mosaicos em pedra portuguesa dos passeios da Cinelândia ...	127
Fonte: arquivo da autora, retirado em janeiro de 2007.	
Figura 67: Mapa de mobiliário urbano.....	128
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	
Figura 68: Foto de poste das vias.....	129
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	

Figura 69: Foto de postes da Praça Floriano	129
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 70: Foto de poste antigo	130
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 71: Foto de poste de indicação turística.....	130
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 72: Foto de totem de informação do edifício	131
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 73: Foto do mobiliário urbano	131
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 74: Fotos dos bustos da Praça Floriano.....	132
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 75: Mapa de vegetação do Conjunto Histórico da Cinelândia	133
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 76: Foto da vegetação na Av. Rio Branco	134
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 77: Foto da vegetação da Praça Floriano.....	134
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 78: Bloqueio visual da Biblioteca Nacional.....	134
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 79: Bloqueio visual do Museu Nacional de Belas Artes	134
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 80: Mapa de acesso e fluxo viário do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato	136
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	
Figura 81: O bairro do Centro, seus acessos e principais localizações.....	137
Fonte: elaborado pela autora sobre mapa retirado do site do Instituto pereira Passos: http://www.rio.rj.gov.br/ipp . Em 10 de dezembro de 2006.	
Figura 82: Mapa de identificação dos edifícios do Conjunto Histórico da Cinelândia	138
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	
Figura 83: Mapas área construída x área livre – do conjunto e do entorno imediato	139
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	
Figura 84: Mapa de uso e ocupação do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato	141
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	
Figura 85: Mapa de uso e ocupação no térreo do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato.....	142
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	

Figura 86: Mapa de gabarito do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato.....	143
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	
Figura 87: Mapa de indicação dos perfis.....	145
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	
Figura 88: Croqui Perfil 1	146
Fonte: Elaborado pela autora com base no levantamento de gabarito.	
Figura 89: Skyline do Perfil 1	146
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 90: Foto Perfil 1; arranha-céu.	147
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 91: Croqui Perfil 2	147
Fonte: Elaborado pela autora com base no levantamento de gabarito.	
Figura 92: Vista Perfil 2	148
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 93: Croqui Perfil 3	149
Fonte: Elaborado pela autora com base no levantamento de gabarito.	
Figura 94: Skyline perfil 3.....	149
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 95: Skyline perfil 3.....	149
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 96: Croqui Perfil 4.....	150
Fonte: Elaborado pela autora com base no levantamento de gabarito.	
Figura 97: Skyline perfil 4	150
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 98: Mapa de unidade x diversidade	151
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.	
Figura 99: Foto Teatro Municipal	152
Fonte: fotografado por Gean Jacques Limbourg. Retirado do site do Teatro Municipal em janeiro de 2007.	
Figura 100: Foto Museu Nacional de Belas Artes	152
Fonte: retirado do site www.guiadasemana.com.br , em janeiro de 2007.	
Figura 101: Foto Hotel Serrador e o Cine Odeon	152
Fonte: arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.	
Figura 102: Foto Bar do Amarelinho	154
Fonte: retirado do site: www.amarelinhodacinelandia.com.br em janeiro de 2007.	
Figura 103: Foto Bar do Amarelinho	154
Fonte: retirado do site www.guiadasemana.com.br , em janeiro de 2007.	

Figura 104: Manifestação política na Cinelândia	155
Fonte: Arquivo O Globo.	
Figura 105: Manifestação cultural na Cinelândia	155
Fonte: retirado do site: http://expressen.se em 15 de janeiro de 2007	
Figura 106: O Cordão do Bola Preta – estandarte	155
Fonte: arquivo Cordão do Bola Preta.	
Figura 107: Campos Visuais percurso 1.....	158
Fonte: Elaborado pela autora.	
Figura 108: Fotos e croquis dos Campos Visuais <i>percurso 1</i>	159/
Fonte: Elaborado pela autora.	
	160
Figura 109: Campos Visuais <i>percurso 2</i>.....	161
Fonte: Elaborado pela autora.	
Figura 110: Fotos e croquis dos Campos Visuais <i>percurso 2</i>	162/
Fonte: Elaborado pela autora.	
	164
Figura 111: Campos Visuais <i>percurso 3</i>.....	165
Fonte: Elaborado pela autora.	
Figura 112: Fotos e croquis dos Campos Visuais <i>percurso 3</i>	166/
Fonte: Elaborado pela autora.	
	167

Sumário

Introdução

.....Pág. 01

Capítulo 1

Sítios Urbanos: um novo conceito de preservação

1.1. Sítios Urbanos como Monumentos.....Pág. 07

1.2. A Preservação de Sítios Urbanos no Brasil.....Pág. 14

1.3. Sítios Urbanos no Estado do Rio de Janeiro.....

1.3.1 – O Panorama do Estado do Rio de Janeiro.....Pág. 27

1.3.2 – O Caso da Cidade do Rio de Janeiro.....Pág. 29

Capítulo 2

Inventários: instrumentos de preservação

2.1. Os inventários como fonte de preservação..... Pág. 36

2.2 Inventário da Cinelândia: metodologia para estudo do conjunto..... Pág. 48

Capítulo 3

Inventário da Cinelândia: Levantamento Histórico

3.1. O Campo da Ajuda..... Pág. 59

3.2. A Praça Ferreira Viana Pág. 77

3.3. A Cinelândia..... Pág. 95

3.4. Uma Praça de muitos nomes..... Pág. 106

Capítulo 4

Inventário da Cinelândia: Leitura da Paisagem

4.1. Leitura da Paisagem: conceitoPág. 114

4.2. Estrutura Urbana.....

4.2.1 – LocalizaçãoPág. 115

4.2.2 – Evolução Urbana.....Pág. 117

4.2.3 – Acessibilidade e circulação.....Pág. 120

4.2.4 – CalçamentoPág. 125

4.2.5 – Mobiliário Urbano.....Pág. 128

4.2.6 – Área Verde.....Pág. 132

4.2.7 – ProteçõesPág. 134

4.2.8 – Potencialidades.....Pág. 137

4.3. Conjunto Arquitetônico

4.3.1 – Os edifíciosPág. 138

4.3.2 – Área construída e área livre Pág. 139

4.3.3 – Uso e ocupação do soloPág. 140

4.3.4 – GabaritoPág. 143

4.3.5 – Perfil	Pág. 144
4.3.6 – Unidade e diversidade	Pág. 150
4.2.7 – Referências: pontos nodais, marcos e simbologias	Pág. 153

Capítulo 5

Inventário da Cinelândia: Percepções da Paisagem

5.1. Percepções da Paisagem: conceito	
5.1.1 – Percepções da paisagem: conceito.....	Pág. 167
5.2. Percursos	
5.2.1 – Percorso 1	Pág. 158
5.2.2 – Percorso 2	Pág. 161
5.2.3 – Percorso 3	Pág. 175
5.2.4 – Percepção geral dos percursos	Pág. 168
5.3. A Imagem da Paisagem	Pág. 169

Considerações Finais

.....	Pág. 176
-------	-----------------

Bibliografia

.....	Pág. 181
-------	-----------------

Anexos

Anexo 1 – Levantamento dos sítios urbanos tombados federal, Estado e Município do Rio de Janeiro	Pág. 187
Anexo 2 – Referências: fichas de inventário.....	Pág. 193
Anexo 3 – Ficha Catalográfica do Inventário do Conjunto Urbano Histórico da Cinelândia: Programa Monumenta	Pág. 196
Anexo 4 – Entrevistas	Pág. 203

Introdução

Quem ou o que intitula um edifício como monumento? O que é que lhe garante excepcionalidade diante aos demais? O que precisa para se constituir um sítio histórico?

O homem sempre necessitou manter vivas suas raízes, foi a forma pela qual ele garante sua perpetuação através dos tempos, registrando seus passos, sua evolução, através das construções, dos objetos, dos fazeres, de sua cultura, permitindo manter-se gravado na história. O monumento liga-se então diretamente a essa necessidade, é representante da memória e garante a identidade cultural de uma sociedade. Expressa na arquitetura e se estende à cidade, porque uma não funciona sem a outra e é nesse entendimento que focamos este estudo.

Para o homem é necessária a arquitetura, para a arquitetura o homem, para a cidade a arquitetura, para a arquitetura a cidade, para o homem a cidade, para a cidade o homem. Com isso o valor do bem cultural se amplia deixando de ser apenas focado no monumento isolado, mas também o conjunto e as produções sociais, culturais, intelectuais, políticas e econômicas que se dão neste ambiente pelo homem.

O patrimônio é reconhecido pelo valor que a sua sociedade lhe atribui, sendo assim, os sítios urbanos podem ser entendidos tanto como um centro histórico, como um bairro ou trecho de um bairro, uma cidade ou um aglomerado urbano. Responder esses questionamentos e entender esses pensamentos era uma questão fundamental para o desenvolver dessa dissertação.

A cidade do Rio de Janeiro foi por muito tempo a grande capital do país, sendo palco dos principais acontecimentos histórico, político, social e econômico. Essa sobreposição de períodos e de momentos vividos pelo homem se refletiu diretamente sobre sua arquitetura e conseqüentemente sobre a cidade. A malha urbana foi se modificando, arquiteturas foram substituídas, somadas, as relações espaciais mudavam e a cidade era o espelho dessas transformações vividas pela sociedade, marcando nela a sua história e trajetória.

Nessa sobreposição e mudanças o bairro do Centro da cidade acabou por apresentar centralidades com características peculiares, se diferenciando dos demais bairros da cidade e dos demais sítios urbanos do país. Sua malha recortada pelos diferentes momentos carrega não só uma história, mas diferentes espaços de tempo, diferentes momentos e se faz necessário entender que a cidade não pode ser vista como um objeto estático, ela é um organismo vivo em constante mutação e suas alterações são capazes de dizer muito para a memória e a identidade de sua nação.

A diversidade encontrada no Centro não diminui o seu valor enquanto conjunto, mesmo que este não se configure num bairro coeso. Suas centralidades são ricas em informações, em história e em bens culturais que devem ser preservados. E destes muitos “centros” que compõem o Centro da cidade do Rio de Janeiro destacamos a Cinelândia.

A área da Cinelândia foi sendo explorada desde o período colonial, da descida do Morro do Castelo, e que onde, anos mais tarde vai ser palco das mais profundas transformações urbanas vividas pela cidade, a reforma trazida pelo período republicano. Daí por diante, outros momentos se sobreporam, muitas alterações foram realizadas para atender novas aspirações que a sociedade almejava.

A Cinelândia é a representação que em um conjunto, diferentes momentos podem coexistir e viver em harmonia, pois são frutos das necessidades de sua sociedade, que guarda vestígios de momentos importantes para a sua nação, se configurando como um forte pólo de sua identidade. É na diversidade que está a excepcionalidade do aqui nomea-se como o Conjunto Histórico da Cinelândia, como a grande marca urbana da República, nos seus monumentos ecléticos, onde posteriormente também foram somados os edifícios dos cinematógrafos e que atualmente ainda teima em resistir ao avanço dos arranha-céus envidraçados que se espalham pela cidade.

A questão aqui seria entender como esse sítio urbano, tão diferente poderia ser visto e analisado enquanto um conjunto. O objetivo primeiro é compreender a forma pela qual a paisagem construída da Cinelândia contribuiu e contribui para a formação da identidade local em meio a profundas transformações urbanas e sociais ocorridas nos últimos séculos.

Essa dissertação inicia-se na busca pelas bases teóricas do pensamento de preservação. No capítulo I, procurou-se o respaldo em alguns dos principais teóricos sobre preservação, também foi realizada uma análise de evolução destes pensamentos através das cartas patrimoniais, que são reflexões desses intelectuais; focando sempre no sentido de buscar o entendimento do valor do bem cultural, isolado ao conjunto, e no quanto isso tende a engrandecer sua salvaguarda.

Segue-se ainda neste mesmo capítulo o estudo das preservações dos sítios urbanos no Brasil, de como se deram essas transformações nos pensamentos sobre o patrimônio, do surgimento dos primeiros decretos para a preservação de sítios, à criação de órgãos de gestão do patrimônio cultural e suas ações sobre o tema. Da descentralização destes pensamentos e na criação de órgãos específicos, com o mesmo objetivo, no país, no Estado e na Cidade do Rio de Janeiro.

Através do panorama compreendido no plano federal, estadual e municipal é possível perceber os valores que são atribuídos aos bens culturais e como a sua salvaguarda é trabalhada pelos órgãos, pois são estes que representam na gestão as necessidades do grupo social que representam. A idéia de preservação destes conjuntos como forma de manter a memória coletiva se fortalece nos decretos, nas leis e demais ações.

O capítulo II tratará justamente de uma dessas ações para a preservação, os inventários, instrumentos fundamentais que servem como base para os estudos sobre os bens e para que se sucedam as formas preservacionistas mais adequadas. Neste capítulo, traça-se a evolução deste instrumento, de um documento quantitativo a um registro qualitativo, uma fonte de conhecimento inacabável sobre o bem cultural.

Também serão demonstrados alguns dos mais significativos inventários realizados no Brasil, sua aplicação, sua amplitude, entendendo seus objetivos, analisando sua abrangência onde através destes referenciais, mais adiante, fossem tomados como base para uma metodologia de estudo para o Conjunto Histórico da Cinelândia. Ainda nesse capítulo se apresentará o que o inventário da Cinelândia pretende focar, alguns objetivos e justificativas que cada etapa se faz necessária, quais serão os pontos abordados para a geração do conhecimento sobre a área para garantir meios para a sua gestão integrada, entendendo suas especificidades, necessidades e

potencialidades, no quanto a arquitetura e o urbano se integram e interagem e assim devem seguir com o único propósito da preservação.

O inventário do Conjunto Histórico da Cinelândia tem como objetivo, dentre os muito citados, direcionar o estudo da unidade histórico-cultural para propostas de preservação do conjunto e salvaguardar o objeto de futuras intervenções provocadas pelo processo evolutivo da cidade, procurando garantir sua permanência na contemporaneidade sem impedir seu crescimento necessário. Visa valorizar o centro histórico como ponto turístico e área de grande potencial para o desenvolvimento da cidade, capaz de receber novos equipamentos urbanos, estimulando o contato da população com a paisagem cultural.

Daí por diante os capítulos que se seguem são o estudo de caso que aqui se propôs. Iniciando no levantamento histórico, o capítulo III tem como objetivo trazer o conhecimento sobre a área, desde seus tempos mais remotos, compreendendo sua inserção no bairro, na cidade e no país, pois é através dessa história que encontramos os pontos cruciais para a identidade da nação e da necessidade de sua preservação. O levantamento histórico completo da formação urbana do espaço da Cinelândia responde a uma série de questões quanto aos seus valores adquiridos e demonstra a importância da sua existência em relação ao contexto urbano da cidade, formação da nação e da sociedade local, e da história como um todo.

O capítulo IV tratará a leitura da paisagem; através da realização de levantamentos físicos do conjunto e da análise da configuração urbana para o entendimento de como o patrimônio cultural está inserida na estrutura da cidade, como ela se articula, se relaciona e se interliga, identificando os pólos de animação urbana, os referenciais e culturais e afetivos. E se o inventário é uma fonte inesgotável de conhecimento, este levantamento também servirá de base de estudos futuros, como um referencial comparativo da evolução que a área poderá vir a sofrer com o tempo.

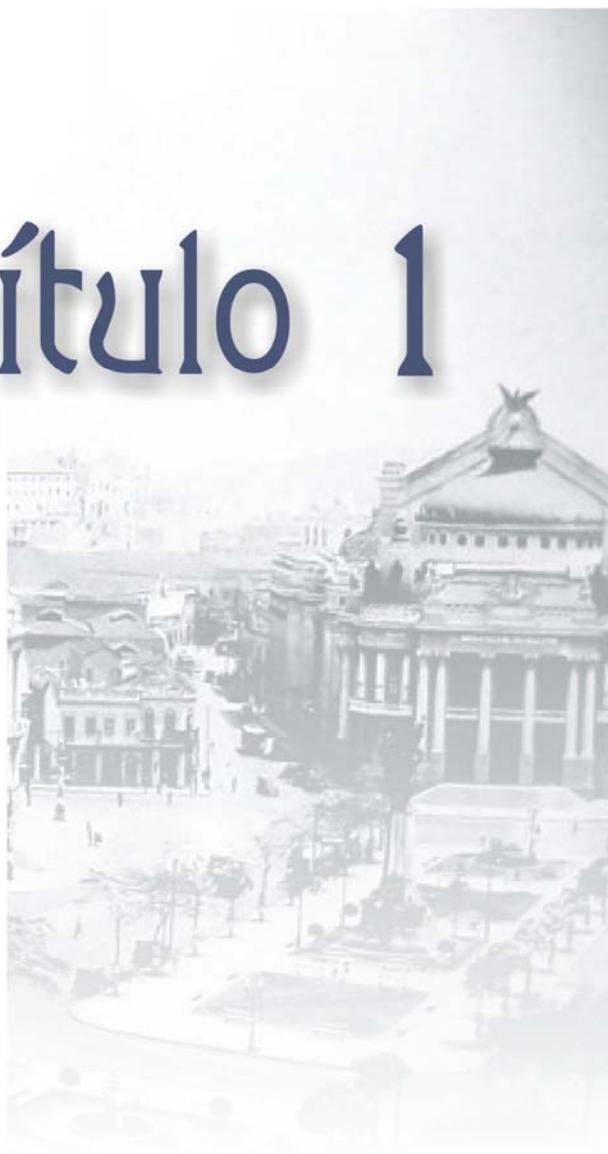
Por último, o capítulo V verificará a percepção da paisagem, pois tão importante quanto às questões formais e materiais, entender como essa sociedade percebe e apreende o ambiente é fundamental para a sua preservação. É através dessa leitura que se poderá conhecer o que a população identifica como marco, quais os pontos importantes a serem trabalhados, devendo essas considerações interferir diretamente nas ações de preservação.

O inventário do Conjunto Histórico da Cinelândia buscou gerar conhecimento sobre a área, entender que um conjunto não precisa ser visto como um monte de peças iguais, estáticas no tempo, é possível encontrar excepcionalidade em um ambiente de diferentes momentos, diferentes arquiteturas, pois o seu valor está além da produção dos edifícios, mas das relações que ali se desenvolvem. Gerar este conhecimento sobre a Cinelândia é estar garantindo meios para as ações de gestão integradas, tanto no que diz respeito ao conjunto arquitetônico como respeitando o ambiente urbano e a sua sociedade.

Além disso, estimula o contato da população com o conjunto histórico, funcionando como forma de preservação, faz do comprometimento populacional e de sua participação uma forma de incrementar a qualidade de vida.

Este trabalho pretende ser a continuação dos estudos sobre sítios e conjuntos históricos urbanos, na busca pela continuidade desses trabalhos que a cada dia tendem a enfrentar novas necessidades, novas expectativas procurando sempre em desenvolver melhor entendimento sobre o patrimônio, agindo diretamente na qualidade dos estudos a serem realizados. Assim como a cidade não é estática, os estudos sobre ela não podem ser estagnados, devem seguir a evolução dos pensamentos da sociedade e de seus anseios para a garantia da memória e da identidade da nação.

Capítulo 1



Sítios Urbanos

um novo conceito de preservação

1 Sítios Urbanos: um novo conceito de preservação

1.1 – Sítios Urbanos como Monumentos

A presença do monumento “assegura, acalma (...), ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos” (CHOAY, 2001, p.18). O monumento permite vivenciar o passado, entender a sociedade, sua história evolutiva, de cultura, ocupação, política e economia.

A palavra monumento origina do latim, *monumentum*, significa lembrar, é aquilo que traz à lembrança algo ou alguma coisa. Refere-se à memória, à capacidade de se reter idéias, sensações e impressões que foram vivenciadas anteriormente, uma recordação guardada para a posterioridade.

O monumento estimula a memória da sociedade historicamente e contribui garantindo sua identidade cultural, influenciando na sua qualidade de vida futura. A autora Choay faz um recorte nas palavras de Ruskin retratando o valor dado à arquitetura enquanto monumento histórico a ser valorizado: “Nós podemos viver sem [a arquitetura], adorar nosso Deus sem ela, mas sem ela não podemos nos lembrar” (Ibidem, p.139).

Para a construção de um monumento, enquanto bem edificado, é necessária uma arquitetura, munida de um estilo, uma tipologia, e é através desse estilo contextualizado que surge a originalidade, e dela se constrói a cidade. O monumento então se constitui num elemento historicamente determinado.

A arquitetura é o meio pelo qual se dá essa expressão, é a técnica, que representadas sucessivamente se expande e se configura na cidade. Ou seja, a cidade é a continuidade da arquitetura, seu prolongamento, é através da arquitetura que ela se materializa, “como um grande artefato arquitetônico”. (ROSSI, 2001, p. 189).

“(…) precisamente por ser a cidade um fato eminentemente coletivo, ela se define e é naquelas obras de natureza essencialmente coletiva e que, embora nascendo como meios para constituir a cidade, tais obras logo se tornam um objetivo – e têm esse objetivo em seu ser e em sua beleza. E que tal beleza reside ao mesmo tempo nas leis da arquitetura e na opção pela qual a coletividade quer essas obras”.

(ROSSI, op.cit., p.188)

Mas a cidade também não pode ser entendida apenas pelo elemento estático da construção e sua paisagem natural, devemos levar em consideração seus signos, seus acontecimentos. O homem ao tomar posse de um território, ocupa não somente o espaço de terra, nele constrói sua sociedade, constrói sua cidade, casas e seus monumentos, delimita os espaços, edifica também seu modo de vida, constrói sua cultura, exprime seus saberes, constrói sua identidade e deixa registrada a sua história, sua memória guardada através dos tempos.

Com essas definições procuramos então entender o que seria patrimônio. “Tudo é patrimônio” (MOTTA, 1998, p.133); tudo aquilo que é produzido pelo homem ou reapropriado por ele: objetos, o ambiente natural que o envolve, o ambiente edificado por ele, bens móveis, imóveis, materiais ou imateriais, é tudo aquilo que traduz o valor de uma sociedade, que lhe remete à sua memória e exprime a sua identidade, seus caracteres próprios e exclusivos, que são sua excepcionalidade diante outras sociedades. O patrimônio cultural é capaz de proporcionar ao homem o conhecimento de si mesmo e do ambiente que o envolve.

“A idéia de posse coletiva como parte do exercício da cidadania inspirou a utilização do termo patrimônio para designar o conjunto de bens de valor cultural que passaram a ser propriedade da nação, ou seja, do conjunto de todos os cidadãos”.

(FONSECA, 1997, p.59)

O patrimônio que inicialmente era visto por sua materialidade, privilegiava o monumento arquitetônico e com o passar do tempo tem seu conceito ampliado, passando a abranger as diferentes representações culturais, portador do modo de vida social, suporte da memória de seu povo, de grande importância para a sua identidade, inserido na dinâmica urbana.

A noção de monumento é pensada por Le Goff na sua relação com a noção de documento, considerado “a forma científica da memória coletiva” (apud FONSECA, 1997, p.51). Documento enquanto salvaguarda de um registro histórico, cultural, arquitetônico e urbano; o monumento está vinculado a mais do que uma simples construção.

A evolução técnica e científica dos conhecimentos acumulados, seja em qualquer forma de expressão, e de certa forma preservados, são documentos que retratam a história da humanidade. O patrimônio é então reconhecido pelo seu valor, o valor que lhe é atribuído por aquela sociedade. Sendo assim o conceito de patrimônio não pode ficar fadado ao edificado, às construções artísticas e históricas. É “preciso olhar a cidade não mais como uma obra de arte composta pelo correr de fachadas e pelos telhados e sim como objeto urbano” (MOTTA, op.cit., p.134). Todo processo de ocupação do espaço deve ser valorizado e com ele devem ser resgatados os valores de relações sociais e culturais.

Com isso, incluímos o monumento arquitetônico edificado dentro do contexto social e cultural em que foi gerado, enriquecido pelos valores simbólicos que foram acrescentados ao longo de sua existência. Em meio a tantos valores atribuídos aos monumentos – valores históricos, artísticos, etnográficos, etc. – o valor nacional independe destes; é o valor pelo qual a sociedade se apropria do patrimônio e o elege como identidade, construtor de sua nação. A mudança no olhar sobre o patrimônio cultural, passa a focar o patrimônio histórico construído como parte da herança cultural, desta forma, passa a não se restringir a apenas aos edifícios isolados, compreendendo, contudo o ambiente edificado, tecido urbano, paisagem natural e a agenciada pelo homem, as relações sociais, tempo, memória, identidade e história.

Os chamados “sítios urbanos” podem ser constituídos por centros históricos, bairros, cidades ou aglomerados urbanos, sendo eles de grande valia ao patrimônio nacional, regional e local, pois abrangem tanto os valores arqueológicos, arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos quanto os valores imateriais que nele se constituíram, suas relações e simbologias; porém esta definição será discutida mais adiante. O primeiro a incluir os conjuntos neste diálogo, segundo Choay, foi Ruskin, que amplia o conceito de monumento histórico, deixando de valorizar apenas os edifícios isolados, incorporando também sua malha urbana e seu entorno, incluindo as edificações mais humildes e a sua continuidade através do tempo. Rossi também diz da importância de

unir o edifício monumental às construções menos significativas do ponto de vista estético, mas de valor quando falamos do conjunto urbano:

“Também estou disposto a admitir que reconhecer apenas os monumentos uma afetiva intencionalidade estética, a ponto de colocá-los como elementos fixos da estrutura urbana, pode ser uma simplificação. É indubitável que, admitindo-se precisamente a hipótese da cidade como artefato e como obra de arte na sua totalidade, se possa encontrar uma legitimidade de expressão numa residência, ou, em todo caso, numa obra menor, igual à de um monumento”.

(ROSSI, 2001, p.56)

É importante manter o compromisso cultural e social, respeitando e valorizando os exemplares históricos de uma produção arquitetônica e urbana, porém não se pode deixar de lado a continuidade dessa formação cultural e social através dos tempos. A conservação do patrimônio também não deve negar à modernidade, deve estar inserida no processo evolutivo da cidade. “Arquiteturas e espaços não devem ser fixados por uma idéia de conservação intransigente, mas sim manter a sua dinâmica” (CHOAY, op.cit., p.16). A cidade que hoje se apresenta não é mais a cidade original, é comum a sobreposição delas, mudando sua fisionomia e suas referências. “A forma da cidade é sempre a forma de um tempo da cidade, e existem muitos tempos na forma da cidade.” (Ibidem, p.57)

Neste contexto de preservação está também o arquiteto e historiador Giovannoni¹, para ele a proteção do patrimônio não deve visar exclusivamente os edifícios isoladamente ou a malha urbana, mas também as relações geradoras destes; seu valor está além do histórico ou estético, mas inclui-se o social e por este motivo não se deve submetê-lo a uma proteção estática. A malha urbana e as edificações mais pitorescas estão ligadas aos grandes monumentos, como um único organismo. Sem isso, o monumento não tem contexto, não está inserido na “arquitetura coletiva propriamente urbana. É mais grave alterar este conjunto do que estragar um monumento” (GIOVANNONI, p.11).

¹ Gustavo Giovannoni (1873-1947), italiano, engenheiro, arquiteto, historiador da arte e restaurador.

Analisando as Cartas Patrimoniais podemos verificar um aumento da preocupação pela preservação dos conjuntos. A Carta de Atenas, de outubro de 1931, recomendava respeitar o entorno e perspectivas de certos conjuntos unicamente como uma forma de valorização dos monumentos edificados. Em 1964, a Carta de Veneza é a primeira a citar a importância da preservação dos sítios urbanos, porém não se aprofunda no assunto, resumindo-se a um único artigo:

“Art. 14. Os sítios monumentais devem ser objeto de cuidados especiais que visem salvaguardar sua integridade e assegurar seu saneamento, sua manutenção e valorização. Os trabalhos de conservação e restauração que neles se efetuarem devem inspirar-se nos princípios enunciados nos artigos precedentes”.

(CURY, 2000, p.94)

Ao mesmo tempo em que a Carta de Veneza torna evidente importância na salvaguarda do sítio urbano, ela o iguala ao monumento isolado quanto à sua preservação e conservação, não o considera como um organismo detentor de muito além de edifícios construídos. Já com as Normas de Quito, de 1967, a idéia do espaço é inseparável do conceito do monumento, e sendo assim, sua tutela deve ser estendida ao contexto urbano. Embora a Norma entenda o entorno como forma compositiva desse monumento, considerando que a área onde um monumento de valor é implantado passa a ser parte dele quando valorizado, e deve seguir as ações de proteção e revalorização, ainda não entende o sítio urbano por seu valor enquanto conjunto único, como também acontece na Carta de Veneza. Até este momento, o conjunto é valorizado enquanto entorno para a preservação do monumento isolado.

Valorização essa que só é reconhecida em 1972 com a Carta de Restauo, quando passa a se falar de “conjuntos de edifícios de interesse monumental, histórico ou ambiental, (...), particularmente os centros históricos” (Ibidem, p.148) e traça instruções para a sua tutela.

“Para efeito de identificar os centros históricos, levam-se em consideração não apenas os antigos centros urbanos, assim tradicionalmente entendidos, como também de um modo geral, todos os assentamentos humanos cujas estruturas unitárias ou fragmentárias, ainda que se tenham transformado ao longo do tempo, se hajam constituído no passado ou, entre muitos, os

que eventualmente tenham adquirido um valor especial como testemunho histórico ou por características urbanísticas ou arquitetônicas particulares”.

(CURY, op.cit., p.166)

Em 1976, a Conferência da Unesco em Nairóbi publica a *Recomendação relativa à proteção dos conjuntos históricos e tradicionais e ao seu papel na vida contemporânea*, trazendo, a nível internacional, não somente o interesse pelos conjuntos antigos, mas focando também a sua integração à vida atual. A Recomendação considera que os conjuntos históricos “constituem a presença viva do passado que lhes deu forma, asseguram ao quadro da vida a variedade necessária para responder à diversidade da sociedade”, sendo os “testemunhos mais intangíveis da riqueza e da diversidade das criações culturais, religiosas e sociais da humanidade e que sua salvaguarda e integração na vida contemporânea são elementos fundamentais no planejamento das áreas urbanas e no ordenamento do espaço” (Ibid., p.217).

Ressalta ainda que numa época em que vivemos o crescimento universal e globalizado das técnicas construtivas e das formas arquitetônicas, o risco de uniformização da ocupação humana, faz da preservação dos conjuntos históricos como contribuição da “manutenção e do desenvolvimento dos valores culturais e sociais peculiares de cada nação e para o enriquecimento arquitetônico do patrimônio cultural mundial” (Ibid, p.221). A Recomendação de Nairóbi pode ser considerada, conforme a autora Choay mesmo relata, como sendo o tratado mais completo sobre a preservação dos sítios urbanos por não tratar os conjuntos como um museu, preso ao tempo passado, estático, e relata os perigos inerentes a esta política.

“Tendo se tornado patrimônios históricos de pleno direito, os centros e os bairros históricos antigos oferecem atualmente uma imagem privilegiada, sintética e de certa forma magnificada, das dificuldades e contradições com as quais se confrontam a valorização do patrimônio arquitetônico em geral, e em especial sua reutilização ou, em outras palavras, sua integração na vida contemporânea”.

(CHOAY, op.cit., p.222)

À medida que se cresce o interesse em preservação dos conjuntos, cresce também a problemática do tema, e tão importante quanto a sua salvaguarda, está a sua integração no ambiente urbano e na vida social que nela se desenvolve na contemporaneidade, para que seus aspectos peculiares permaneçam presentes na vida da cidade. Reunindo-se em 1986 em Washington, o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS – publica a Carta de Washington, carta internacional para a salvaguarda das cidades históricas, que inclui as grandes e pequenas cidades, bem como centros e bairros históricos, seu entorno natural ou construído, integrando os bens materiais e espirituais que expressem a imagem deste conjunto, incluindo as diversas vocações adquiridas ao longo de sua história.

“Ao complementar a Carta Internacional sobre a Conservação e a Restauração de Monumentos e Sítios (Veneza, 1964), este novo texto define os princípios e os objetivos, os métodos e os instrumentos de ação apropriados a salvaguardar a qualidade das cidades históricas, a favorecer a harmonia da vida individual e social e a perpetuar o conjunto de bens que, mesmo modestos, constituem a memória da humanidade”.

(CURY, op.cit., p.282)

A cidade é entendida então como um organismo vivo, dinâmico, acumulador de culturas que se apropriam de seu passado e que vão se sucedendo traçando a história da sociedade, construidor da identidade nacional.

Em 1987, ocorre em Petrópolis/ RJ, o 1º Seminário Brasileiro para Preservação e Revitalização de Centros Históricos, que resulta na Carta de Petrópolis. Por esta Carta o chamado *sítio histórico urbano* é o “espaço que concentra testemunhos do fazer cultural da cidade em suas diversas manifestações”, sendo “parte integrante de um contexto amplo que comporta as paisagens natural e construída, assim como a vivência de seus habitantes num espaço de valores produzidos no passado e no presente, em processo dinâmico de transformação, devendo os novos espaços urbanos ser entendidos na sua dimensão de testemunhos ambientais em formação” (Ibidem,p.285).

O conceito de sítios urbanos históricos, aos poucos, vai se ampliando, se desenvolvendo e tomando importância. A valorização das cidades enquanto

patrimônio aumenta, tornando-se mais democrática, possibilitando a sua preservação e o conhecimento da noção de patrimônio.

1.2 – A preservação de sítios urbanos no Brasil

No Brasil, o patrimônio toma importância política a partir da década de 20 com a falta de meios para a sua proteção e com as denúncias de abandono das cidades históricas; o Estado passariam a ser chamado para responder pelas depredações desses considerados bens nacionais.

Em meio a profundas transformações políticas e culturais provocadas pelo Movimento Moderno² e a instauração do Estado Novo (1937), urge então a necessidade de se construir um pensamento sobre o patrimônio. O primeiro órgão federal nesse sentido foi criado em 1934, a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, por Gustavo Barroso, no Museu Histórico Nacional, que permaneceu atuante até a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ SPHAN³ em 1937, sob a direção de Rodrigo Mello Franco de Andrade.

Se por um lado, o movimento modernista procurava romper com as tradições, não apenas no sentido estético, mas com toda tradição cultural dos produtores e consumidores de literatura e arte e de toda a sociedade; por outro, os modernistas se envolviam com a questão do nacionalismo.

“É como se o ingresso na ordem mundial, portanto, na vida moderna, ao exigir da produção cultural feita no Brasil uma contribuição própria, nacional, exigisse ao mesmo tempo em que esta explicitasse na sua visão do passado relações de cumplicidade que viessem definir para o caso brasileiro uma forma específica de modernidade.”

(MORAES, Eduardo Jardim de, apud FONSECA, 1997, p. 96)

² Semana de Arte Moderna em 1922.

³ O SPHAN começou a funcionar experimentalmente em 1936, somente em 13 de janeiro de 1937 passa a funcionar oficialmente. Em 1946 passa a denominar-se Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ DPHAN, passando ao título de Instituto, IPHAN, em 1970.

Os mesmos intelectuais que rompiam com o passado na busca por uma nova linguagem estética, buscavam nele a continuidade para a construção do conceito de uma tradição nacional. Nesse pensamento, Minas Gerais se tornou de grande importância para o Movimento Modernista, que fora considerada por eles como o berço da nação brasileira em meio ao barroco e a arquitetura e arte colonial, sendo de grande importância a sua preservação para a construção da identidade e da tradição nacional que procuravam.

É dentro do contexto de preservação desta identidade, expressa nesse patrimônio, que surgem normas de ação jurídica para dar respaldo institucional às ações empreendidas no sentido de salvaguarda a memória nacional.

“Nesse momento, no que se refere à construção da nação, o barroco é emblemático, é percebido como a primeira manifestação cultural tipicamente brasileira, possuidor, portanto, da aura da origem da cultura brasileira, ou seja, da nação. Daí o valor totêmico que se constrói, sendo identificado, sistematicamente, como representação de ‘autêntico’, de ‘estilo puro’”.

(SANTOS, Marisa Veloso M., apud. FONSECA, op. cit., p. 99)

Sendo assim, em 1933 foi promulgada a primeira lei patrimonial que se tem notícia no Brasil, elegendo a cidade de Ouro Preto à categoria de monumento nacional pelo Decreto nº 22.928. Com esta lei, estava proibida a realização de mudanças na arquitetura civil e religiosa da cidade, todas as construções novas deveriam seguir as características da arquitetura colonial da cidade, também foi realizado um intenso programa de recuperação dos monumentos: igrejas, prédios oficiais e chafarizes, retirando destes as modificações que lhes foram feitas durante os séculos XIX e XX e que os descaracterizavam.

A partir daí os sítios urbanos passariam a ser entendidos também como representantes do patrimônio cultural a ser preservado e desencadearia o tombamento de diversos conjuntos em função do seu valor cultural.



Fig 1. Ouro Preto. Fonte: foto da autora, 2003.

A Constituição Federal de 1934 introduz a prerrogativa do Poder Público à proteção dos bens culturais do território brasileiro, porém somente com o Decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937, do recém criado SPHAN é que surge a primeira regulamentação de proteção dos monumentos no Brasil, onde são determinados os valores específicos a que o patrimônio vai estar caracterizado, todavia unifica todas essas características num único valor, o de bem nacional.

“Art.1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”.

Decreto-lei 25⁴

Com esta nova visão, a valorização das cidades enquanto patrimônio se amplia, torna-se mais democrática, aumentando as possibilidades de preservação e o conhecimento da noção do patrimônio garantida pela Constituição Federal de 1988. Nesta, segundo o Art. 180, parágrafo único, a proteção dos bens culturais passa a não ser apenas uma prerrogativa, mas um dever do Poder Público.

⁴ In www.iphan.gov.br

Ela considera como sendo patrimônio cultural “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”⁵, incluindo: as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas e artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

A Constituição eleva o valor não só do monumento isolado, não apenas um objeto único, mas passa a considerar o conjunto, a cidade, englobando o etéreo, seu imaterial. Sendo assim, volto-me então as palavras de Lia Motta: “tudo é patrimônio” (MOTTA, op.cit., p.133), e sua preservação mantém a memória daquela sociedade viva, construindo sua identidade.

O tombamento é a maneira pela qual o Poder Público reconhece, através de atos administrativos, e após estudos técnicos, quais bens, móveis ou imóveis, tem valor cultural e serão de interesse preservação, e de que forma se dará esta proteção; impondo limitações a direitos individuais em função do interesse coletivo da sociedade que o bem cultural representa. É pelo tombamento que se dá a principal forma de preservação do bem cultural, uma proteção legal que fica sob responsabilidade do órgão que o efetua.

Segundo o Decreto-Lei 25, o IPHAN possuirá quatro tipos diferentes de tombamento, podendo o bem estar inscrito em apenas um deles ou em mais de um:

- no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico – os bens pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular;
- no Livro do Tombo das Belas Artes – os bens de arte erudita nacional ou estrangeira;
- no Livro do Tombo das Artes Aplicadas – as obras incluídas nas artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras;

⁵ Constituição Federal - Art. 216

- no Livro do Tombo Histórico – dos bens de interesse histórico e as obras de arte histórica.

A importância desses bens a serem preservados tem importância não apenas a nível federal, seus tombamentos abrangem as diferentes categorias que o conjunto urbano pode vir a exprimir, podendo ser também de nível estadual ou municipal, chegando inclusive a de interesse mundial. Os bens preservados, sejam em quaisquer instâncias, ficam sujeitas à vigilância do órgão que o compete preservar.

Para o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, os “sítios urbanos são bens patrimoniais autônomos que demandam instrumentos próprios de análise e critérios de intervenção adequados a essa especificidade. Estes bens não são obras de arte prontas e concluídas num determinado período, transpondo-lhe pura e simplesmente os procedimentos de restauração de edifícios, possuem natureza dinâmica e mutante típica das áreas urbanas.”

Em setembro de 2003, o IPHAN, publica o “*Plano de Preservação de Sítio Histórico Urbano-Termo Geral de Referência*” no intuito de orientar o estudo e as ações de preservação dos sítios urbanos, ao que se refere a implementação, acompanhamento e à avaliação, contribuindo para a preservação destes bens culturais e para a consolidação de uma cultura urbanística de patrimônio.

O Plano de Preservação busca um equilíbrio entre sociedade, economia e valor cultural dos sítios tombados. Tem como objetivo, entre outros, “instituir um regime de disciplina urbanística e edilícia compatível com o regime de proteção dos sítios históricos urbanos” (IPHAN, 2003, p.08), tornando mais compreensíveis os princípios e normas das ações de preservação, criando novos padrões de abordagem pautados no planejamento urbanos, levando em consideração os aspectos econômicos, sociais, ambientais, culturais, políticos e institucionais de cada caso.

“O Plano de Preservação fundamenta-se no reconhecimento do valor patrimonial do sítio em sua expressão objetiva, relacionada ao ambiente urbano que o constitui; no entendimento da preservação como fenômeno/ processo inerente ao chamado desenvolvimento urbano.

Fundamenta-se ainda no reconhecimento da necessidade de uma abordagem urbanística da preservação do sítio histórico urbano que contemple os seus aspectos patrimoniais e os

referentes às dinâmicas social, econômica, fundiária e ambiental nas quais está inserido”.

Plano de Preservação⁶

O Plano considera as diferentes realidades em que estão inseridas os sítios urbanos e por este motivo, pode ser desenvolvido e aplicado em etapas de acordo com os objetivos a serem atendidos, podendo até mesmo não ser aplicado por completo. Baseia-se em três dimensões: normativa – regulamenta a ordenação urbana e de preservação ao sítio urbano; estratégico- operacional – programa de atuação no sítio urbano; e avaliadora – sistema de avaliação do Plano de Preservação.

A dimensão normativa proposta pelo Plano é a etapa básica e se torna necessária para a aplicação das demais dimensões, consta de: levantamento de informações sobre o sítio, diagnóstico da área avaliando as carências na infra-estrutura e serviços, produção de regulamentos de zoneamento urbano, de normas e critérios de intervenção urbana, elaboração de plano de massas para a definição de volumes e gabaritos.

O estratégico-operacional decorre da etapa normativa, definindo as atribuições e responsabilidades dos órgãos de gestão. É o programa de ações e intervenções a serem realizadas na área constando de mapeamento das ações a serem implementadas, com definição da estratégia de atuação, cronograma, estruturação e detalhamento das ações a serem implementadas e elaboração de estudos de impacto no entorno. E a terceira parte, a avaliadora, constitui-se no monitoramento e análise para o acompanhamento das condições da dinâmica urbana da área, através da confecção de relatórios periódicos.

⁶ In www.iphan.gov.br



Fig. 2. Mapa dos conjuntos urbanos de tombamento federal no Brasil por Região e Estado. Fonte: Elaborado pela autora sobre mapa do IBGE e dados colhidos no Bens Móveis e Imóveis Inscritos nos Livros do Tombo do IPHAN, 1994.

REGIÃO/ ESTADO	Quant.
Pará	5
Maranhão	6
Tocantins	1
Pernambuco	2
Sergipe	1
Bahia	12
Mato Grosso	1
Distrito Federal	1
Goiás	5
Mato Grosso do Sul	1
Rio de Janeiro	12
Minas Gerais	8
São Paulo	2
Santa Catarina	3
Rio Grande do Sul	2
TOTAL	62

Tabela 1. Quantitativo de conjuntos urbanos de tombamento federal por região e Estados

Porcentagem de Conjuntos Urbanos de Tombamento Federal por Região

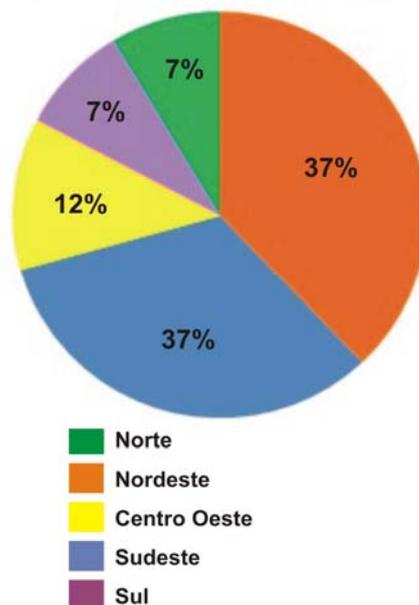


Tabela 2. Porcentagem de conjuntos urbanos de tombamento federal por região

O IPHAN tem tombado em todo o território nacional 62 conjuntos urbanos⁷, alguns são tombados pelo seu conjunto arquitetônico, e/ou conjunto paisagístico, e/ou urbanos; sejam eles representantes de uma cidade, parcela de uma cidade, uma rua ou um pequeno conjunto de edificações a que se quer preservar. Como podemos observar a região Nordeste, assim como a região Sudeste, apresentam o maior número de Conjuntos Urbanos tombados a nível nacional, com 37% (trinta e sete por cento) cada uma.

No Nordeste são ao total 22 (vinte e dois) Conjuntos distribuídos em 5 (cinco) Estados dos 10 (dez) totais da região. Com destaque para o Estado da Bahia, que apresenta 12 (doze) destes conjuntos, e é de todo o país o Estado que salvaguarda o maior número de sítios urbanos preservados. Dentre os desta região, três foram elevados à Lista do Patrimônio Mundial, estabelecido pela Unesco, a cidade de Olinda em Pernambuco, Salvador na Bahia e São Luís do Maranhão.

Em 1982, o centro histórico de Olinda/ PE integrou a Lista do Patrimônio Mundial por reunir momentos significativos da história do Brasil e das Américas. Fundada em 1535 a cidade se desenvolveu pelo cultivo da cana-de-açúcar e embora tenha sofrido com ataques e saqueamentos de outros povos nos séculos XVI e XVII ainda conserva o traçado urbano e a paisagem da vila de sua fundação, apresentando o conjunto das mais antigas casas e igrejas da América, exemplares dos períodos colonial e imperial do Brasil, o que lhe deu o seu “valor universal excepcional” para o tombamento.



Fig. 3. Vista da cidade de Olinda. Fonte: foto da autora, 2003.

⁷ Vide tabela dos conjuntos urbanos de tombamento federal, em anexo; baseado no livro “Bens móveis e imóveis inscritos nos Livros do Tombo IPHAN”, 1994.

Sua proteção se dá a nível federal com o tombamento⁸ pelo IPHAN pelo Decreto-Lei 25; a nível municipal pela Lei n° 4.119 de 1979 com a criação do Conselho para a Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, com o Instituto do Tombamento do Município e o Fundo para Preservação dos Bens Culturais de Olinda.

O centro histórico de Salvador foi inscrito pela Unesco na Lista, em 2 de dezembro de 1985, por conservar quase que inalterada a sua estrutura urbana do século XVI, com uma densidade de monumentos no conjunto que o elevavam à capital do nordeste brasileiro por excelência. Foi a primeira cidade fundada no Brasil (1549), Sede do Governo Geral, pólo da colonização portuguesa; foi centro político, administrativo e econômico durante o ciclo da cana-de-açúcar, e também o ponto de convergência do comércio português e os países ultramarinos; considerado o mais importante ponto estratégico do Brasil Colônia.



Fig. 4. Planta de Salvador/ Bahia, 1715. De autoria do brigadeiro João Massé.
Fonte: SANTOS, Paulo. Formação das Cidades, 2001.

⁸ Tombado em 19 de abril de 1968, processo 674-T-62, no Livro das Belas Artes – vol. 1, inscrição n° 487, folha n° 88; no Livro Arqueológico Etnográfico e Paisagístico – inscrição n° 44, folha n° 11; e no Livro Histórico – vol. 1, inscrição n° 412, folha n° 66. Ocorrendo um segundo tombamento em 4 de junho de 1979 no Livro Arqueológico Etnográfico e Paisagístico – inscrição n° 75, folha n° 19.

Conserva ainda o traçado urbano característico do século XVI, seu conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico foi tombado pelo IPHAN sob este título em 1959, e em 1984 foi tombado como centro histórico pelo mesmo Instituto⁹. Seus espaços públicos – Praça Municipal, Terreiro de Jesus, Caminho de São Francisco, Largo do Pelourinho, Largo do Boqueirão e Largo de Santo Antonio – juntos com seu traçado de ruas, ladeiras e becos, formam um dos mais peculiares conjuntos urbanos de origem portuguesa no Brasil.



Fig. 5. Salvador/ Bahia. Fonte: www.salvador.com.br

A região Sudeste também apresenta 37% (trinta e sete por cento), com 22 (vinte e dois) Conjuntos, distribuídos em 3 (três) dos 4 (quatro) Estados que compõe a região. O maior número se concentra no Estado do Rio de Janeiro, 12 (doze) sítios, nele vamos nos deter no subcapítulo mais adiante. Porém, sem dúvidas, merece destaque também nesta Região, o Estado de Minas Gerais, com 8 (oito) sítios, dentre os quais três foram também elegidas como Patrimônio Mundial pela Unesco: Ouro Preto, Congonhas e Diamantina.

A cidade de Ouro Preto foi também a primeira de todas as cidades brasileiras a ser inscrita na Lista do Patrimônio Mundial. Sua inscrição feita em 1980, compete ao conjunto histórico e urbanístico. A antiga cidade de Vila Rica representa um dos mais

⁹ Tombado em 14 de julho de 1959, processo 464-T-52, no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico - inscrição nº 19 à 27, folha nº 5 à 7. E em 19 de julho de 1984, processo 1.093-T-83, no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico – inscrição nº 86, folha nº 29.

importantes centros históricos barrocos do século XVIII, foi fundada em 1738 e desenvolveu um estilo barroco diferenciado e único em relação às outras cidades, abrigando importantes obras do escultor Aleijadinho; consolidou-se sendo o maior testemunho da Idade do Ouro, um importante período da história da colonização não só do Brasil quanto das Américas. Foi também palco da Inconfidência Mineira, movimento que antecedeu a Independência do Brasil. Sua preservação é garantida pelo Decreto-Lei 25, seu tombamento pelo IPHAN primeiramente ocorreu em 1938 com a sua inscrição no Livro das Belas Artes¹⁰, no ano de 1986 passou a ser inscrito também no Livro Histórico e no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico¹¹.

O Centro Oeste apresenta em sua região 8 (oito) conjuntos urbanos, representando 12% (doze por cento) do total de conjuntos do território brasileiro, dentre eles, dois são também Patrimônio Mundial estabelecido pela Unesco: a cidade de Goiás e de Brasília.



Fig 6. Mapa do Centro Histórico de Ouro Preto. Assinalados no mapa os bens imóveis. Fonte: www.ouropreto.com.br

¹⁰ Processo 070-T-38, Livro das Belas Artes – inscrição nº 39, folha nº 8 – em 20 de janeiro de 1938.

¹¹ Livro Histórico – vol.1, inscrição nº 512, folha nº 98. Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico – inscrição nº 98, folha nº 47. Ambos em 15 de janeiro de 1986.

Ao total, dos 62 (sessenta e dois) conjuntos urbanos tombados pelo Governo Federal do Brasil, 8 (oito) também foram elevados à categoria nacional, um pequeno número, porém muito significativo para a história, não só da nação brasileira, mas de importância mundial.

Como observamos, o órgão de gestão federal, o IPHAN, além do Decreto-Lei 25 que gerencia todo o patrimônio por este tombado de uma maneira geral, pode colocar em vigor decretos e portaria mais específicos para a preservação destes patrimônios, atendendo suas particularidades se necessário for.

O Programa Monumenta, desenvolvido pelo Ministério da Cultura, tem o objetivo de a longo prazo, preservar as áreas prioritárias do patrimônio histórico e artístico urbano sob proteção federal, aumentando a consciência da população brasileira acerca desse patrimônio, aperfeiçoando sua gestão e o estabelecimento de critérios para a implementação de prioridades de conservação. O Programa então elaborou uma lista de *Áreas de Projeto* prioritárias, incluindo *sítios históricos urbanos nacionais* e *conjuntos urbanos de monumentos nacionais*.

O primeiro, referente aos sítios históricos urbanos nacionais, foi identificado diretamente na listagem de bens tombados pelo órgão federal, o IPHAN; o segundo, os conjuntos urbanos de monumentos nacionais, dependeram de um conjunto de critérios adotados pelo Programa: a presença de no mínimo dois monumentos tombados federais, a presença de fatores que contribuam para o entendimento da conformação enquanto conjunto (estrutura urbana, unidade histórica e morfológica), inserção em sítio protegido pelos órgãos estaduais e municipais ou onde se registrem monumentos por eles preservados.

Seguindo estes critérios, cidades como o Rio de Janeiro e Salvador, além dos sítios urbanos reconhecidos nacionalmente, apresentam também um grande número de conjuntos urbanos, uma vez que possuem bens tombados fora da área dos sítios, mas se organizam sob a forma de conjuntos. O Programa Monumenta identificou 101 áreas nos estados brasileiros.

Dentro destes sítios e conjuntos selecionados, cabe aqui destacar os bens do Estado e da Cidade do Rio de Janeiro, focalizando a área a ser estudada nesta dissertação. Dentro do Estado, o Programa Monumenta considera todos como sítios históricos

urbanos nacionais, os sítios tombados pelo IPHAN, conforme os critérios vistos anteriormente. E ainda, segundo estes mesmos critérios, selecionam classifica enquanto conjuntos urbanos de monumentos nacionais, cinco exemplares: dois no Estado – centro histórico de Angra dos Reis e a praça central de Itaboraí – e três na cidade – o conjunto arquitetônico do Catete, Cinelândia e Praça Tiradentes.

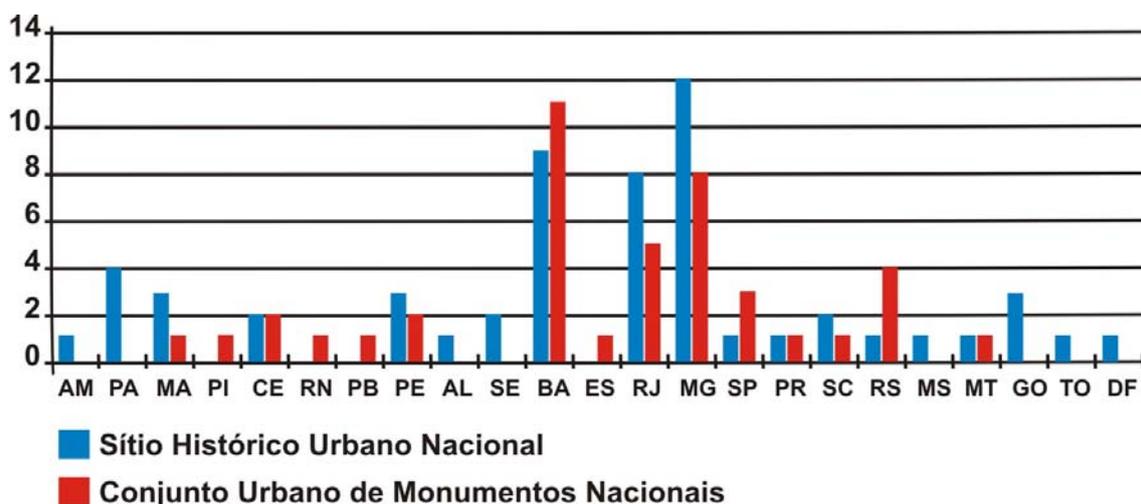


Tabela 3. Sítios e Conjuntos do Programa Monumenta. Quantitativo por região do país. Fonte: Elaborado pela autora com base em tabela dos Cadernos Técnicos 3, vol.1, Ministério da Cultura, 2005.

Conceitualmente, o Programa leva em consideração que o patrimônio não deve ser entendido pelo ângulo da propriedade, da imobilização no espaço e no tempo, mas em termos de sua apropriação e produção, um recurso cultural capaz de gerar renda. Também considera que o patrimônio não tem valor em si, pois é socialmente produzido, produção de memória, devendo buscar o pluralismo que ele pode oferecer.

Numa classificação prévia os *sítios históricos urbanos nacionais* apresentam um conjunto organicamente funcional, complementaridade, completude e grande densidade cronológica. Enquanto os *conjuntos urbanos de monumentos nacionais* devem apresentar documentos de regiões, períodos e processos sociais fundamentais para a compreensão do presente e para uma regionalização da memória nacional.

Saindo da esfera mundial e federal, os Estados e Municípios também possuem autonomia para selecionar os conjuntos urbanos que sejam de interesse de sua sociedade e criar suas formas de preservação. Evidente que esta seleção será de

acordo com a história urbana e social de cada Estado e Município, com seus critérios próprios de avaliação.

De um modo geral, essa seleção significa os conjuntos urbanos que são representativos daquela sociedade. Da mesma maneira como ocorre pelo poder federal, os Estados e Municípios têm autonomia para criar suas leis próprias para as ações de preservação dos seus bens patrimoniais, estabelecendo seus critérios, analisando as condições particulares que lhes cabem.

O que se segue neste estudo, é a análise dos bens tombados e preservados pelas diferentes instâncias no Estado e no Município do Rio de Janeiro, onde se localiza o estudo de caso aqui proposto, excluindo-se os levantamentos do Programa Monumenta como dados quantitativos, já que os sítios por eles selecionados são os sítios de tombamento federal e os conjuntos, não apresentam necessariamente um tombamento enquanto conjunto nas demais instâncias, somente são áreas de interesse de preservação.

1.3 – Sítios Urbanos no Estado do Rio de Janeiro

1.3.1 – O Panorama do Estado do Rio de Janeiro

Passando à alçada estadual, para a proteção e legislação do patrimônio cultural, o Governo do Estado do Rio de Janeiro criou, em 31 de dezembro de 1968, a Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico da Guanabara, sendo sucedido pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC, ficando a cargo deste departamento a elaboração de estudos, realização de fiscalizações, vistorias, pareceres técnicos, catalogando e efetuando tombamentos de sua competência.

Os bens no Estado do Rio de Janeiro encontram-se divididos em três instâncias: de nível federal, como visto anteriormente, realizado pelo IPHAN, gerenciado no Estado do Rio de Janeiro por sua 6ª Regional; de nível estadual, junto ao órgão do Governo do Estado do Rio de Janeiro, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC; e em departamentos, secretarias e afins que ficam sob gestão de seus respectivos municípios. Em geral, a atribuição desses órgãos é de registrar esses bens,

normatizar, fiscalizar as ações sobre eles e implementar meios para sua proteção legal.

O Estado do Rio de Janeiro apresenta 12 (doze) conjuntos tombados, incluídos nos ditos Livros do Tombo, pela esfera federal, distribuídos em 8 (oito) municípios, conforme se pode verificar na Tabela de Conjuntos Urbanos de Tombamento Federal. A estes 12 conjuntos, somam-se no Estado outros 17; estes sob tutela do poder estadual, como exposto na Tabela de Conjuntos Urbanos de Tombamento Estadual em anexo, conforme a “*Listagem de Bens Tombados pelo Estado do Rio de Janeiro*” (INEPAC, 2004).

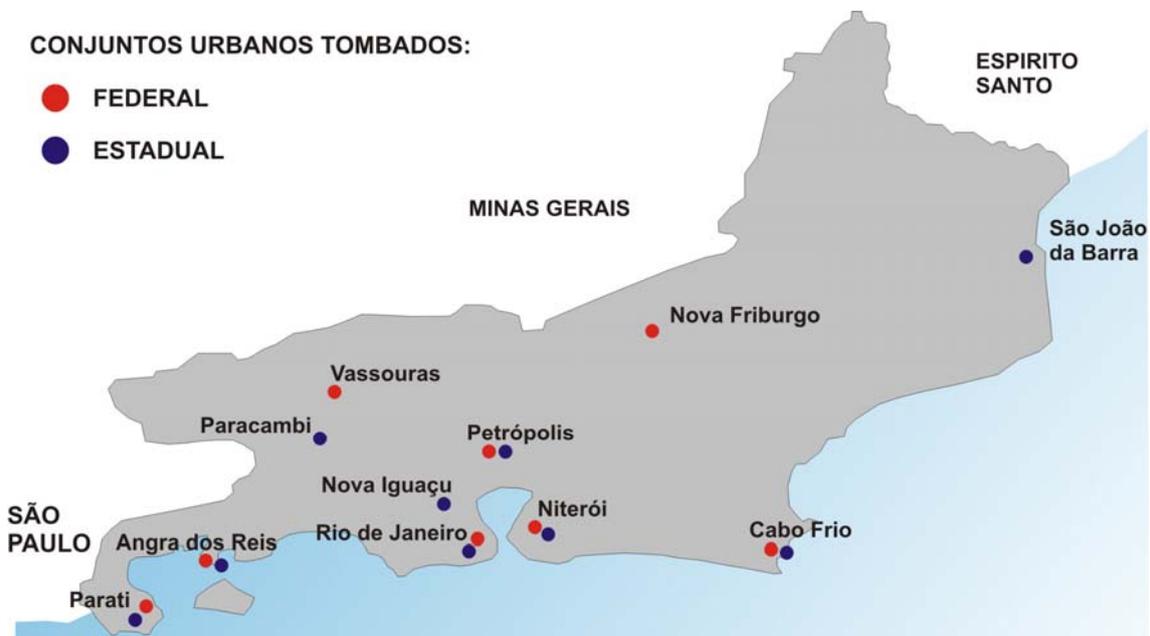


Fig. 7. Conjuntos tombados no Estado do Rio de Janeiro. Fonte: Elaborado pela autora sobre mapa da cidade do Rio de Janeiro, IBGE.

O Decreto-Lei nº 2, de 11 de abril de 1969, define os bens integrantes do patrimônio histórico, artístico e paisagístico do Estado da Guanabara, no Art. 1º, como sendo as “construções e obras de arte de notável qualidade estética ou particularmente de determinada época ou estilo; prédios, monumentos e documentos intimamente vinculados a fato memorável da história local ou a pessoa de excepcional notoriedade; monumentos naturais, sítios e paisagens, inclusive os agenciados pela indústria humana, que possuam especial atrativo ou sirvam de habitat a espécimes interessantes da fauna e da flora local; e sítios arqueológicos”, e nele institui medidas

à sua proteção. Os tombamentos estaduais se dão pelo Decreto nº 5.808, de 13 de julho de 1982, que regulamenta:

“Art. 5º O processo de tombamento será iniciado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural, da Secretaria do Estado de Educação e Cultura, mediante as seguintes normas de procedimento”:

“I – identificado o bem a ser tombado, o Instituto solicitará ao Secretário de Estado de Educação e Cultura que de ciência prévia ao Governador, para que seja determinado o tombamento provisório do bem”.

Decreto nº 5.808

Dentro das especificidades de cada órgão – IPHAN e INEPAC – e pelo valor que cada conjunto urbano representa, a proteção desses bens culturais garantem a preservação da história do Estado, da memória coletiva e identidade de sua sociedade, com autonomia para a criação de leis e decretos que garantem a salvaguarda desses patrimônios.

1.3.2 – O Caso da Cidade do Rio de Janeiro

A cidade do Rio de Janeiro, conforme visto anteriormente apresenta conjuntos urbanos tombados pelos órgãos federal e estadual, neste mesmo sentido, o Município também apresenta conjuntos urbanos que são de interesse preservação dentro do contexto evolutivo da cidade, de interesse para salvaguarda de sua história e como identidade de sua coletividade. A Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro conta com a SEDREPAC¹², responsável pela política de proteção ao patrimônio cultural da cidade.

Dentre as atribuições desta Secretaria estão o registro, normatização, fiscalização e a implementação de ações de proteção legal dos bens de natureza tangível e intangível para a preservação da memória cultural carioca. Além do tombamento, o SEDREPAC se utiliza das Áreas de Proteção Ambiental (APAs) e das Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APACs) como instrumento à proteção dos bens culturais.

¹² A Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico-Cultural da Cidade do Rio de Janeiro foi instituída pelo Decreto 26.239 de 6 de março de 2006, sendo o antigo Departamento Geral de Patrimônio Cultural – DGPC – extinto e suas competências transferidas para esta nova Secretaria.

“Numa APAC, independente do valor individual deste ou daquele imóvel, o que importa é o valor de conjunto”. A proposta de proteção de uma área é precedida de um estudo da evolução urbana do lugar, mapeando sua forma de ocupação e seu patrimônio edificado, bem como as relações que os imóveis, logradouros e atividades ali desenvolvidas estabelecem entre si.

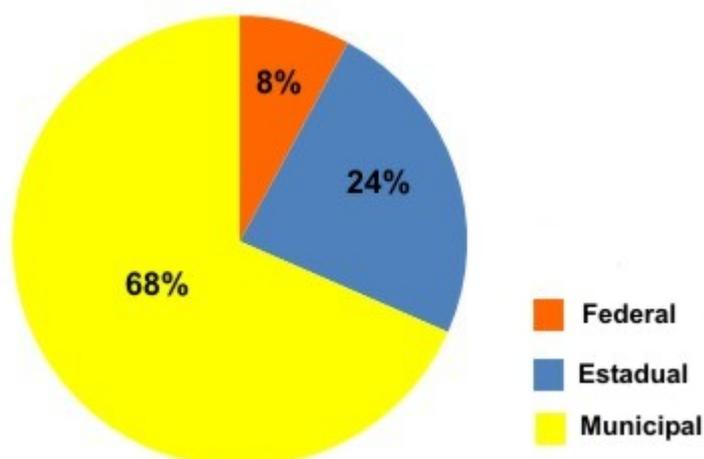
A partir daí, os elementos de composição são inventariados, cadastrados e classificados como tombados, preservados ou tutelados; os bens de valor excepcional são tombados; os que são caracterizadores do conjunto são preservados; e os demais são tutelados.

A APAC protege conjuntos arquitetônicos que, por suas características, conferem qualidades urbanas à região, sem, contudo, impedir o seu desenvolvimento.

As APACs podem variar em tamanho, desde a preservação de um conjunto de imóveis situados em uma única rua, até que compreendem um ou mais bairros. Atualmente, o DGPC detém a tutela de 36 áreas urbanas protegidas, entre APACs e áreas de proteção de entorno de bens tombados, localizadas nas Zonas Norte, Sul, Oeste e Central da Cidade e que incluem cerca de 30 mil imóveis, entre tombados, preservados e tutelados”

(Retirado do site: www.rio.rj.gov.br/ em 26 de junho de 2006)

Através desses meios de preservação este órgão do município mostra que o olhar sobre o patrimônio cultural não se foca em edifícios e monumentos isolados, mas também na preservação de conjuntos arquitetônicos que, por suas características excepcionais, vão conferir qualidades urbanas à área que se quer preservar.



Tab 4. Porcentagem dos Conjuntos Urbanos Tombados na Cidade do Rio de Janeiro. Gráfico comparativo entre as três instâncias de tombamento dos Conjuntos Urbanos na Cidade do Rio de Janeiro.

Evidente que dentro do contexto da cidade existirá um número maior de áreas a serem preservadas, de maior interesse para o órgão municipal do que para o estadual ou federal. A proximidade da área com a população local é o que garante a esses conjuntos e bens culturais a sua importância na cidade, pois é o valor que lhe é atribuído por esta que lhe confere sua excepcionalidade.

Um exemplo desta ação de preservação é a APAC Botafogo¹³, embora não se enquadre no seu conceito restrito por não possuir uma continuidade urbana nas suas tipologias arquitetônicas, o bairro de Botafogo é considerado um dos maiores acervos de bens tombados da cidade, onde a diversidade social proporcionou o surgimento de diferentes tipologias arquitetônicas; seu conjunto fragmentado pelas diferentes épocas que se sucederam não diminui o valor de alguns trechos com características homogêneas representativas de uma identidade cultural.

Uma área de proteção independe do tamanho do sítio urbano que se quer preservar, o importante é o valor que aquele conjunto representa dentro daquele grupo social, como é o que ocorre com o chamado Bairro Peixoto, uma pequena parte do bairro de Copacabana, criado pelo PA 2990 em 14 de junho de 1938, que inicialmente previa a formação de um bairro residencial, isolado e fechado ao tráfego de passagem.

Com as ações de preservação que se sucederam no Bairro Peixoto essas características se mantêm até os dias atuais, incluindo a fixação do gabarito em 4 pavimentos. Essa aparente estagnação do bairro não fez com que ele perdesse seu valor em meio à elegância de Copacabana, ao contrário, em meados da década de 50, ainda havia terreno na praça e dava-se ênfase à situação privilegiada do local. A vida prática e moderna continuava a se mostrar, com seus apartamentos conjugados com cozinha embutida – as chamadas *kitchenettes* – símbolo dos anos 50, identificam a arquitetura da época; edifícios de 4 pavimentos com elevador, construídos sobre pilotis, sem apartamentos no térreo dando lugar a jardins e vagas para automóveis, marca da arquitetura moderna.

O tombamento provisório do Bairro Peixoto somente aconteceu em 1988 pelo Decreto nº 7.985, pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, que o considera um “projeto urbano peculiar dentro do bairro de Copacabana e da Cidade do Rio de Janeiro”, e no

¹³ Decreto 22.221 de 04/11/2002 (já anexado o Dec. 22.643/03).

ano seguinte então, se tem a criação da Área de Proteção Ambiental do Bairro Peixoto, reunindo cerca de 440 edificações, controlando a altura das edificações e evitando assim o processo de verticalização, marca do processo evolutivo do espaço urbano, evitando a sua descaracterização.



Fig. 8. Bairro Peixoto. Área da APA do Bairro Peixoto inserida no bairro de Copacabana. Fonte: Mapa retirado do www.googleearth.com.br. Junho 2006.



Fig. 9. Imagens do Bairro Peixoto. Conjunto arquitetônico e urbano preservado pela APA do Bairro Peixoto. Fonte: www.bairropeixoto.com.br. Junho 2006

Uma outra importante ação de preservação que a Prefeitura do Rio de Janeiro, foi a criação do Plano de Preservação Paisagística e Ambiental para as Áreas Consideradas de Interesse Histórico e Arquitetônico localizadas no Centro da Cidade – Corredor Cultural, instituída pelo Decreto nº. 4141, de 14 de julho de 1983, “tendo em vista o interesse de se preservar e revitalizar áreas no Centro da Cidade levando em consideração os elementos ambientais que representam valores culturais, históricos, arquitetônicos e tradicionais para a população” através da aprovação do PA 10.290 e do PAL 38.871.

Em 17 de janeiro de 1984, através da aprovação da Lei nº 506, se tem o reconhecimento do Corredor Cultural como Zona Especial do centro histórico do Rio de Janeiro, definindo as condições para a preservação de cerca de 1.300 edificações. Este projeto de preservação e revitalização propõe por meio de legislação a proteção do conjunto arquitetônico antigo, orientando a inserção de novas construções quando necessárias.

O Corredor Cultural abrange uma área total com cerca de 1.294.625 m² que é então dividido em quatro: Lapa-Cinelândia, Praça XV, Largo de São Francisco e imediações e SAARA. Essa divisão foi feita após estudos e por terem sido consideradas estas áreas, espaços de grande potencial arquitetônico a se preservar por suas características tipológicas, de usos e por sua história.

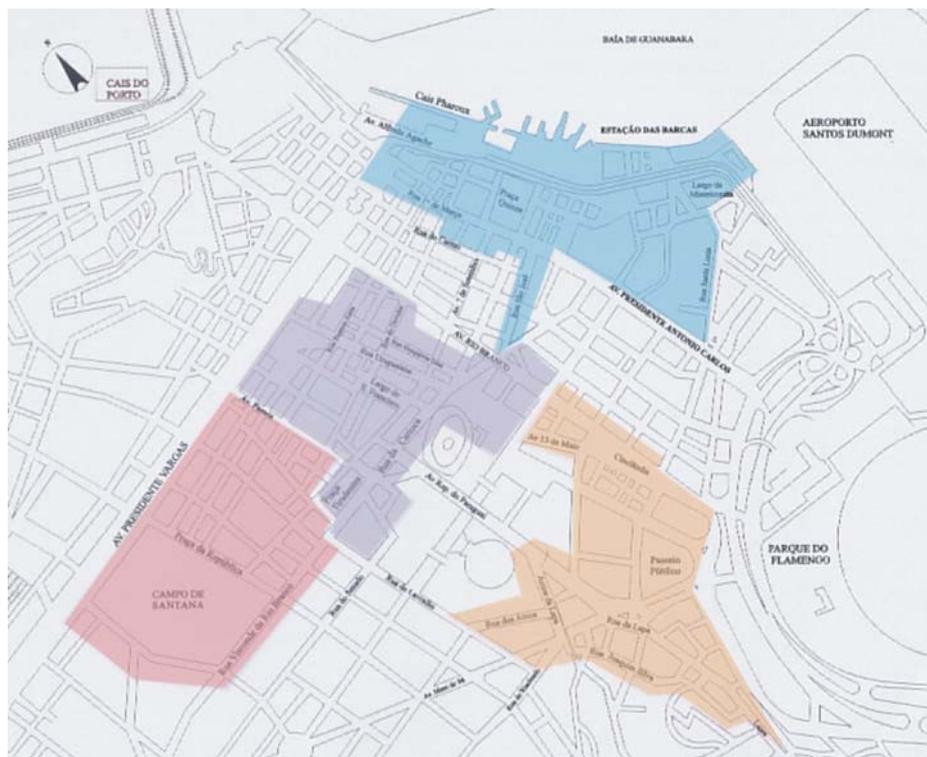


Fig. 10. Corredor Cultural. Seus limites e suas áreas. Fonte: *Corredor Cultural, como recuperar, reformar ou construir seu imóvel*, 2002.

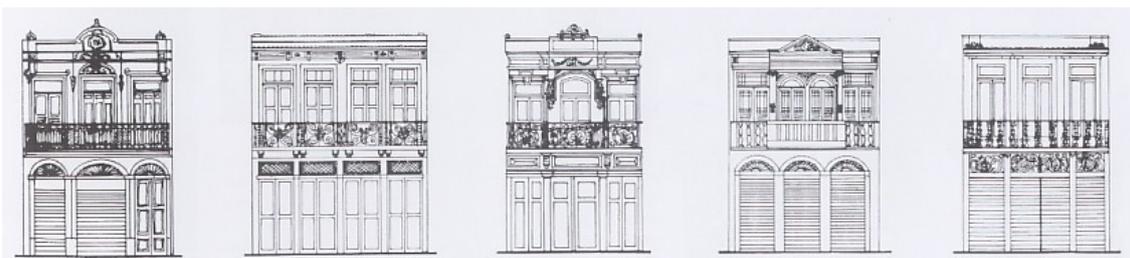
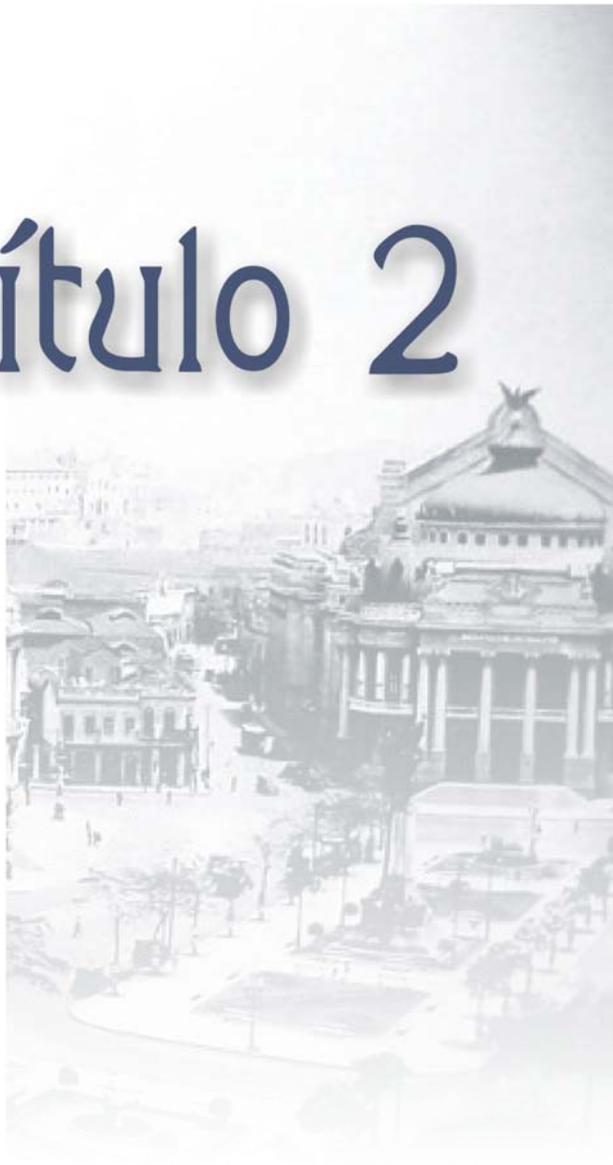


Fig. 11. Fachadas do Corredor Cultural. Fonte: *Corredor Cultural, como recuperar, reformar ou construir seu imóvel*, 2002.

Embora os bens culturais estejam divididos em instâncias diferentes, seguindo critérios e normas de seus respectivos órgãos de preservação, é importante frizar que somam-se as ações para garantir a salvaguarda do patrimônio. Com essas ações também aumenta o respeito pelo patrimônio cultural em questão, preservando não apenas os bens imóveis, mas também os bens intangíveis, essenciais para a identidade da nação e na construção de sua memória. É no patrimônio que encontramos a nossa árvore genealógica e através dele se mantém presente os antepassados de uma história construidora da sociedade, seja da Cidade, do Estado ou do País.

Capítulo 2



Inventários

Instrumento de preservação

2 Inventários: instrumento de preservação

2.1 – Os Inventários como fonte de preservação

A partir da análise das Cartas Patrimoniais, como foi visto no capítulo anterior, à medida que cresce o pensamento da preservação de conjunto, surge um novo conceito de patrimônio, o dos sítios urbanos enquanto bem cultural a ser preservado, e dos meios para que se dêem essa preservação. Teorias são pensadas e vão se engrandecendo proporcionalmente à importância que o assunto que vai sendo abordado.

Dentre os muitos conceitos e teorias, os inventários surgem como um instrumento fundamental para a preservação, uma documentação que serve de base de estudos sobre os bens e para as ações de preservação. Mesmo quando os conjuntos urbanos eram vistos pela Carta de Atenas (1931) como entorno para a valorização do bem isolado, já se pronunciava a execução de um inventário dos monumentos, munido de informações e fotografias, para a formação de uma documentação internacional, disponibilizada em arquivos referentes aos seus monumentos históricos, publicados e depositados no “Escritório Nacional dos Museus”¹⁴ (CURY, 2000, p.17).

A Carta de Veneza (1964) não fala propriamente em inventários mas na formação de uma documentação e na publicação dos trabalhos de conservação, restauração e escavação, com relatórios analíticos e críticos de todas as etapas dos trabalhos realizados. Ressaltando também a importância da publicação e criação de um arquivo para a disponibilização destes aos pesquisadores. (Ibidem., p.95)

Também não se usa a propriedade do inventário nas Normas de Quito (1967), quando somente é dito de um instrumento da valorização como “requisito prévio a qualquer propósito oficial dirigido para a revalorizar seu patrimônio monumental: legislação eficaz, organização técnica e planejamento nacional” (Ibid., p.116). Podemos entender o inventário como um documento técnico, neste caso.

¹⁴ Arquivos onde serão reunidos todos os documentos relativos a seus monumentos históricos (Ibidem, p.17).

O assunto *inventário* só se torna explícito de uma maneira que faça jus à sua importância pela Recomendação de Nairóbi (1976), quando então é tomado como medida técnica para a salvaguarda dos conjuntos históricos.

“Deveria ser feita uma análise de todo o conjunto, inclusive de sua evolução espacial, que contivesse os dados arqueológicos, históricos, arquitetônicos, técnicos e econômico. Deveria ser produzido um documento analítico destinado a determinar os imóveis ou os grupos de imóveis a serem rigorosamente protegidos, conservados sob certas condições, ou, em circunstâncias absolutamente excepcionais e escrupulosamente documentadas, destruídos, o que permitiria às autoridades suspender qualquer obra incompatível com esta recomendação. Além disso, deveria ser realizado, com a mesma finalidade, um inventário dos espaços livres, públicos e privados, assim como de sua vegetação”.

(CURY, op.cit, p.225 – grifo nosso)

Ressalta que devem ser considerados não somente o levantamento dos caracteres arquitetônicos, mas um estudo das estruturas sociais, econômicas, culturais e técnicas do contexto urbano, abrangendo o modo de vida, as atividades econômicas e culturais, as relações sociais, problemas urbanos e de infra-estrutura, imprescindíveis para a elaboração de planos de ação de preservação desses conjuntos.

Para a Carta de Petrópolis (1987), o inventário deve ser considerando como uma parte dos procedimentos de preservação dos sítios urbanos, de mesma importância que o tombamento e as normas urbanísticas. É uma fonte de conhecimento cultural, que permite compreender a realidade que o sítio está inserido, e que, ao incluir a participação da sociedade passa a considerar não somente o valor que lhe é atribuído, mas contribui no “fortalecimento dos seus vínculos em relação ao patrimônio” (CURY, op.cit, p.286).

O Conselho de Cooperação Europeu, em 1962, uniformizou internacionalmente o método de inventários, criando o Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural Europeu, que desenvolveu uma ficha para o registro dos monumentos e a identificação dos sítios (COELHO, 2001, p. 31).

No Brasil, a preocupação com os inventários vem desde o período colonial, na necessidade em se registrar os bens e acervos no território brasileiro, permitindo o conhecimento, e também o controle, desses bens por Portugal. (AZEVEDO, Paulo Ormino, apud COELHO, op.cit, p. 29). Estes inventários eram documentos de registro quantitativo do patrimônio, um mapeamento dos bens.

Quando se inicia, por parte dos intelectuais do Movimento Moderno (1922) uma busca pela “identidade nacional”, volta a preocupação de preservação dos bens culturais e a necessidade de uma catalogação desse patrimônio, sobretudo na arte e arquitetura colonial, onde estaria a referência projetual de uma arquitetura moderna.

No território nacional, o órgão de competência para este assunto é o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e embora considere atualmente que a produção e a divulgação do saber que o bem cultural promove seja tão importante quanto o tombamento, como uma etapa fundamental à proteção, esse pensamento nem sempre foi assim.

O primeiro pensador sobre sua importância foi Mário de Andrade, no anteprojeto para a criação do SPHAN, em 1936 (Ibidem, p. 30). Durante os primeiros anos do então SPHAN, o inventário é visto como um instrumento dos tombamentos, restringindo-se aos imóveis de caráter excepcional, apenas como um meio de identificação e catalogação desses bens.

O inventário continuava a ser apenas um registro do bem, cuja preservação se limitava na ação do tombamento; o patrimônio focava-se na sua excepcionalidade, analisados por sua expressão única de estilo, a mesma abordagem era utilizada tanto para bens isolados quanto para os sítios urbanos. Em 1938, com a ausência de registros sobre a nossa arquitetura O SPHAN sugere um inventariamento minuciosas da arquitetura civil rural e urbana incluídas as técnicas construtivas utilizadas e o mobiliário.

Uma pesquisa realizada por conta do Encontro de Inventários de Conhecimento¹⁵ verificou que os estudos sistemáticos de inventário passaram a ser realizados na década de 80, afirmando que os trabalhos realizados anteriores a esta data eram “inexpressivos no sentido de refletirem uma prática institucional” (MOTTA, 1998, p.13),

¹⁵ Realizado pelo IPHAN em 1995.

pois eram estes até então, um documento que apenas registrava o patrimônio para o tombamento.

Por esta pesquisa também foi possível observar que, nos primeiros anos de atuação deste Instituto, embora considerado um trabalho prioritário, o inventário, era entendido apenas como um veículo para o tombamento e incluía apenas ao registro das características estéticas e estilísticas dos bens culturais que lhes garantiam o “valor” que justificavam sua não demolição.

A partir da década de 60, o tombamento de imóveis isolados, conjuntos urbanos edificados e áreas de preservação natural eram utilizados como meio de conter a especulação imobiliária vivida naquele tempo. Os bens culturais, isolados ou em conjuntos, eram inventariados e conservados por suas características estéticas, havendo uma distância das relações espaciais urbanas, sociais, e econômicas. Esse foco somente se altera nos anos 70 com o processo de descentralização das políticas de patrimônio e a criação de órgãos de gestão de preservação nas esferas estaduais e municipais.

Esses trabalhos de levantamento do patrimônio cultural que ocorre por via do inventário são de responsabilidade dos órgãos de proteção, não se restringindo a esfera federal, mas a todos os órgãos em todas as instâncias. Essa descentralização permite que, a partir da década de 80, os trabalhos de inventários sejam ampliados envolvendo registros de bens não tombados, sendo necessários o emprego de novas metodologias e recortes temáticos diferenciados.

Os inventários passam a produzir um grande acúmulo de informações e de produção de estudos e pesquisas, incluindo as informações sobre os bens imóveis, com fotos, desenhos das construções, mapas, informações bibliográficas e levantamento dos dados sócio-econômicos; visando garantir não apenas a proteção da integridade material do bem cultural, mas o conhecimento sobre ele e sua perpetuação através dos tempos.

Ele revela a imagem da cidade, seu significado perante a sua sociedade e identifica a construção do bem imóvel enquanto produção arquitetônica dentro do contexto social, econômico e cultural daquela região. Os registros passaram a incluir também diferentes tipos de bens: imóveis, móveis, fazeres culturais e outros.

Segundo Leornado Barci (apud LIMA, 2004, p.69) o inventário tem sua função original de produzir um registro, porém, se bem explorado, pode vir a “constituir um tipo de diagnóstico interdisciplinar” fornecendo dados melhores para a execução das ações dos órgãos de gestão governamentais. Devendo ser consideradas as particularidades que cada cidade apresenta, procurando a integração das políticas urbanas em geral com as políticas de preservação dos bens culturais.

O mapeamento das edificações permite analisar o processo de adaptação do ambiente construído e da paisagem a essas transformações e adaptações arquitetônicas que seguem as novas necessidades e atividades desenvolvidas, identificando o potencial simbólico que a área apresenta em relação aos demais sítios que a circunda ou que com ela se relacionam de alguma maneira.

Gustavo N. Coelho (op.cit., p. 31) distingue três tipos de inventário: o *pré-inventário*, o *inventário científico* e o *inventário de proteção*. O primeiro consiste num levantamento geral, de reconhecimento do que existe, superficialmente, de modo a se ter noção de todo o material a ser inventariado, um levantamento quantitativo.

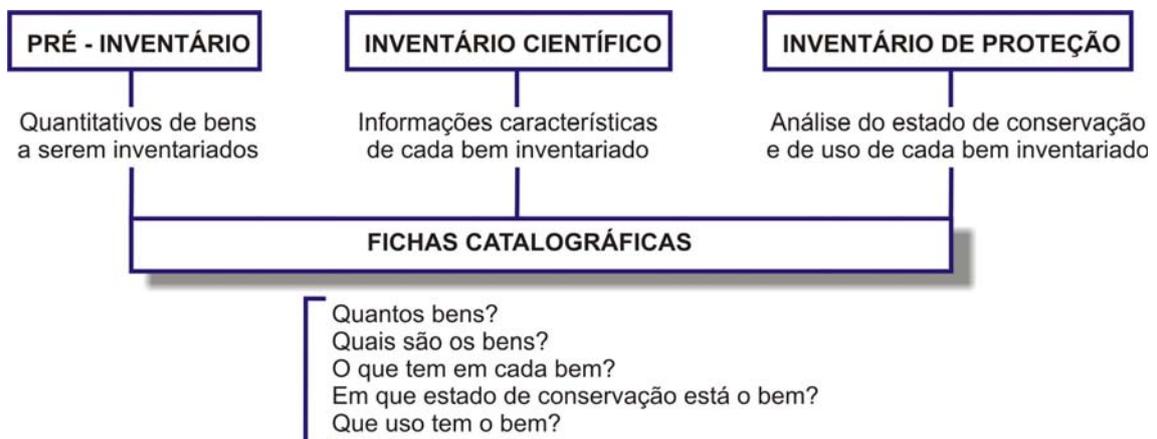


Fig. 12. Organograma de Metodologia de Inventário.

Fonte: Elaborado pela autora segundo metodologia de Gustavo N. Coelho.

O segundo, o inventário científico, reúne todas as informações pesquisadas profundamente, com riqueza de dados de cada bem cultural. E o último, o de proteção, consiste no levantamento dos dados necessários de identificação dos bens juntamente com uma análise do seu estado de conservação e dos seus usos para a verificação e elaboração de ações de salvaguarda. O produto final destes levantamentos se dá na

elaboração de fichas com o registro identificando todas as características de dados obtidos na pesquisa.

Os trabalhos de inventário são e devem ser realizados pelos órgãos de preservação, sejam de nível federal, estadual ou municipal, devendo procurar a integração desses órgãos juntamente com a população e instituições, para a promoção da preservação.

Um dos trabalhos pioneiros neste sentido foi o *Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia* (IPAC-BA), publicado em 1985, e que consistiu num levantamento do acervo cultural do Estado da Bahia, com um estudo detalhado de todos os monumentos e sítios urbanos, integrados ao contexto social e socio-cultural, com o objetivo de revelar o significado do patrimônio.

O inventário do IPAC-BA se constituía por dois tipos de fichas: uma de levantamento de município e outra de levantamento do edifício. A primeira contextualiza a segunda, integrando o bem imóvel inventariado ao ambiente que pertence.



Fig. 13. Organograma de Metodologia de Inventário IPAC-BA.

Fonte: Elaborado pela autora, segundo o IPAC-BA. (COELHO, op.cit)

A ficha de levantamento de municípios identifica o município a ser descrito, sendo consideradas suas características geográficas, históricas, sócio-culturais e urbanísticas; o número de conjuntos arquitetônicos, edifícios relevantes, espaços livres e sua infra-estrutura e equipamentos, recebendo estes uma identificação geral por seu estado de conservação; o uso do solo; evolução demográfica e territorial; população; perspectivas de desenvolvimento; perigos potenciais; a proteção existente e proteção

proposta; o grau de proteção que recebe e vai direcionar as ações de preservação (estabelecidos como visto anteriormente); além de bibliografia básica.

A ficha de levantamento do edifício é utilizada em cada bem inventariado, localizando-o no logradouro; identificando a denominação por qual é conhecido; sua situação e ambiência; espaço temporal a que pertence; utilização atual; total da área construída; descrição de suas características arquitetônicas; identificando o grau do estado de conservação da estrutura portante, elementos secundários, cobertura, interior, instalações e serviços e salubridade; a proteção existente e proposta; identificação fotográfica e plantas baixas; dados históricos; restaurações e intervenções realizadas; características especiais; e o grau de proteção que recebe e vai direcionar as ações de preservação.

Adotando uma metodologia de inventário visando a proteção dos bens culturais, o IPAC-BA leva em consideração tanto os bens imóveis tombados quanto os que não recebem este registro. Através das fichas de catalogação dos bens foi realizada uma análise crítica que organizou os monumentos em cinco categorias: 1. Arquitetura religiosa assistencial ou funerária; 2. Arquitetura militar; 3. Arquitetura civil de função pública; 4. Arquitetura civil de função privada; e 5. Arquitetura industrial ou agrícola.

Também foram estabelecidos quatro graus de proteção, sendo os dois primeiros: GP1 e GP2, de ação direta, integral ou parcial, sobre o imóvel inventariado; e os dois últimos: G3 e G4, como proteção de referência, onde o importante é a relação que o imóvel mantém com a área de preservação selecionada:

GP1. Proteção direta: monumentos que devem ser conservados integralmente;

GP2. Proteção direta: monumentos que apresentaram sucessivas modificações e que por este motivo, devem ser conservadas parcialmente, apenas as partes que justificam a proteção;

G3. Proteção de Referência: edifícios que podem eventualmente sofrer modificações, demolições parciais, podendo ser substituídos por novas construções que não contrastem com o ambiente;

G4. Proteção de Referência: edifícios que podem ser demolidos, sem reconstrução, somente reconhecidos como complemento da malha urbana.

Este trabalho foi inovador no sentido que não apenas documenta o bem imóvel tombado, mas leva em consideração o contexto no qual se insere.

“Ao lado das medidas administrativas que, por certo, resultarão da publicação deste inventário, acreditamos que a simples divulgação de valores culturais é, em si mesma, uma das mais eficientes formas de proteção dos bens de cultura”.

(ORMINO, Paulo, in COELHO, op.cit, p.36).

O mesmo foi realizado para o *Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais* (IPAC-MG), também publicado em 1985. Um pouco diferenciado do caso da Bahia, este inventário, além do levantamento do município e do imóvel, levou em consideração, os sítios arqueológicos, as artes aplicadas e bens móveis que pertencem aos imóveis inventariados. O que não poderia ser diferente tendo em vista a riqueza desses elementos que são de grande valor ao patrimônio mineiro. Dentre as várias categorias para a identificação e classificação do município selecionado estavam incluídos nas fichas as “artes e saberes” e as festas e folclore.

O IPAC-MG é mais do que uma catalogação de bens imóveis, mas um inventário de conhecimentos voltado para a identificação dos bens de interesse de preservação: móveis, imóveis e imateriais. Ele amplia a concepção do patrimônio e procura evitar a simples descrição do monumento, porém, numa visão de conjuntos urbanos, o IPAC-MG permanece como uma catalogação dos bens culturais onde a estrutura urbana é citada apenas como uma referência circunstancial.

A primeira leitura de preservação visando o conjunto acontece em nível municipal, pela Prefeitura da Cidade de São Paulo, com o *Inventário Geral do patrimônio Ambiental e Cultural Urbano de São Paulo*. “São objetos de inventariação não apenas os bens ambientais e culturais urbanos considerados como ‘monumentais’, mas também modos de organização do espaço urbano e suas várias etapas e formas de evolução”. (LIMA, 2004, p.74)

Essa abordagem se tornou necessária visto que o patrimônio da cidade de São Paulo não está explícito ou representado em épocas marcantes como no caso da Bahia ou Minas Gerais, era necessário primeiramente identificar e eleger estes bens. Além disso, ainda contava com o agravante da velocidade com que a cidade evoluía e crescia, sobrepondo arquiteturas e paisagem urbana, provocando a perda de suas características mais singulares. Desenvolveu-se uma nova metodologia levantando questões de identidade, memória urbana, meios e modos expressivos de organização do espaço.

O IGEPAC-SP também se utiliza das fichas de catalogação com registros diversos, porém dá ênfase às análises urbanísticas das áreas inventariadas, abordando-as sob os aspectos históricos, socio-culturais e urbanísticos. O Inventário se desenvolve em duas etapas:

Primeira etapa: de caráter global e quantitativo, com o levantamento e a indicação de manchas urbanas mais significativas para o plano de preservação do patrimônio:

1. Estudo da evolução urbana através de levantamento histórico para a interpretação do processo de ocupação da cidade (origem, formação dos bairros, características sócio-econômicas, urbanísticas, transformações marcantes). Dados obtidos através de mapas, fotografias, gravuras, documentos e bibliografia.
2. Levantamento de normas legais, as legislações urbanísticas vigentes de zoneamento, bens tombados, imóveis públicos, etc.
3. Trabalho de campo com levantamento atual da área.
4. Leitura da Paisagem com levantamento das características morfológicas, tipologias, equipamentos e mobiliário urbano, uso e ocupação do solo, estado de conservação e marcos visuais.
5. Percurso, reconhecimento e leitura do estudo da evolução urbana.

Com estes dados é então feita a sistematização das informações através de relatórios analíticos do bairro, contendo o levantamento histórico, iconográfico, plantas e fichas dos imóveis. A primeira etapa termina com as propostas de preservação, definindo suas diretrizes de proteção.

Segunda etapa: de caráter específico e qualitativo, se aprofunda nos estudos dessas manchas e nos imóveis a serem preservados:

1. Seleção de manchas urbanas a serem estudadas.
2. Aprofundamento da pesquisa histórica das manchas urbanas e das edificações.
3. Detalhamento do levantamento de campo.

Finalizando com a sistematização dos dados obtidos e no diagnóstico das necessidades da área e definição das propostas de proteção. Além de constituir numa documentação de conhecimento técnico-científico do patrimônio, este inventário procura auxiliar numa proposta de preservação e valorização do patrimônio ambiental urbano, servindo de base para o planejamento da cidade, educando e sensibilizando a sociedade, criando uma consciência de preservação deste patrimônio.

Em 2001, o IPHAN publica o Plano de Preservação de Sítio Histórico Urbano; inclui em seus *Aspectos Operacionais*, o levantamento de informações como instrumento de conhecimento e de pesquisa. Sugerindo quatro instrumentos produzidos pelo IPHAN a serem utilizados, podendo estes ser adaptados a cada situação:

- **O Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos Tombados – INBI-SU** – com o levantamento e organização do conjunto de informações que caracterizam os sítios como bens culturais, através de pesquisa histórica, dos levantamentos físico-arquitetônicos e entrevistas com moradores e usuários.
- **O Inventário de Configuração de Espaços Urbanos – INCEU** – para a avaliação da identidade que os sítios urbanos configuram, interpretando suas características morfológicas dos conjuntos arquitetônicos, urbanos e paisagísticos.

- O **Inventário de Bens Arquitetônicos – IBA** – registro dos bens tombados individuais, com suas características tipológicas, estado de conservação, uso, ambiência, etc.
- O **Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC** – identifica e documenta os bens culturais, materiais e imateriais apreendendo os sentidos e os signos do patrimônio cultural por sua sociedade.

Através desses levantamentos deverão ser produzidas informações sobre os bens imóveis e demais aspectos do patrimônio, da dinâmica social e econômica, com a finalidade de rever os “instrumentos de gestão e ordenamento”, para a realização de intervenções urbanas, processos de desenvolvimento urbano e para o controle dos “fatores de deterioração ambiental/ social”.

Os dados que são coletados pelo inventário poderão ser determinadas as características do tombamento, os aspectos históricos, arquitetônicos, urbanos e paisagísticos. Sobre eles também poderão ser realizadas análises das características morfológicas e de tipologias, dos aspectos construtivos dos imóveis, da infra-estrutura, uso e ocupação do solo, dos elementos vegetais, dos possíveis sítios arqueológicos, das manifestações culturais e econômicas que ali possam existir, bem como permite analisar a dinâmica urbana, sua evolução, para a então realização de projetos e planos urbanísticos que o integrem ao processo evolutivo da cidade.

“Logo, no caso dos centros históricos, os inventários dizem respeito não apenas a um conjunto de imóveis, mas também a um ambiente, ao modo como determinados sujeitos ocuparam aquele solo, como usam e valorizam os recursos naturais e culturais de que dispõem, como constroem seus prédios, como elaboram sua história etc. Todos esses conteúdos constituem referências culturais que singularizam aquele espaço e que possivelmente são marcos para que os grupos que ali vivem construam sua identidade coletiva.”

(MOTTA, op.cit., p.38)

São considerados nestes estudos os espaços vazios, o caráter socio-econômico desenvolvido no sítio, a condição ambiental e todas as legislações, normas e procedimentos em vigor, não apenas no que diz respeito à preservação, mas de crescimento e ocupação urbana.

O Programa Monumenta, como foi referido em capítulo anterior, identificou no território brasileiro 101 áreas classificadas em *sítios históricos urbanos nacionais* e em *conjuntos urbanos de monumentos nacionais*. Como forma de catalogação desses sítios e conjuntos, foram concebidas as *Fichas de Informações Básicas*, com dados levantados sobre eles. Essas fichas compõem:

- Identificação – dados oficiais dos tombamentos nacionais e fotografias dos locais;
- Outras proteções – registro de tombamentos estadual e municipal que possam existir, identificados com plantas e croquis;
- Relação com o contexto urbano e tipologia funcional – descreve o porte da área e sua relação com o contexto urbano;
- Formação e representatividade histórico-cultural – conteúdo desenvolvido por historiadores, com descrição do processo de formação da área e seus valores históricos, arquitetônicos e culturais;
- Fatores de risco quanto à conservação – descrição dos fatores ou processos que estejam agindo contra a integridade do bem, seja de caráter físico, institucional, social ou econômico;
- Gestão – aborda processos e mecanismos existentes na região dos sítios e conjuntos em todos os níveis: federal, estadual e municipal.

Além disso, para se classificar as áreas o Programa cria um banco de dados, no qual estão apresentadas as prioridades por eles consideradas, a tipologia do sítio e do conjunto, além de dados como: nome, caracterização, localização, porte da cidade, delimitação do espaço, data de fundação do município e do sítio ou conjunto, datação original, predominante e geral, história e descrição e bibliografia.

A partir desses estudos se tem um conhecimento global do sítio urbano para que então se busque o aprimoramento da gestão urbana, levando em consideração a preservação do patrimônio e a sua relação à cidade a que se insere. Permite o

estabelecimento de normas e legislações próprias, adequando o uso, compatibilizando a dinâmica urbana e o crescimento da cidade, melhorando a qualidade do ambiente urbano e do seu uso por sua população.

Os inventários podem e devem ser utilizados como o meio mais eficiente de desenvolvimento de políticas de preservação, envolvendo para além das ações legais de proteção, a participação da comunidade, essencialmente para esses trabalhos. Devem ser considerados não apenas os espaços construídos, mas os espaços abstratos e de vivência e que, portanto, dependem da sociedade que o ocupa e interage com ele.

Além de ser um trabalho extenso e minucioso, o inventário é interdisciplinar, dependendo desses levantamentos para a riqueza do resultado. Também cabe ressaltar que os inventários devem ser contínuos, sendo atualizados periodicamente e seus dados comparados para entendimento das ações de preservação e novas concepções.

Os inventários são um meio de produção de conhecimento que compreende a dinâmica da ambiente cultural quando abrange informações além dos aspectos formais e materiais, incluídas as ações culturais e sociais.

2.2 – Inventário da Cinelândia: metodologia para estudo de um conjunto

Para este estudo o objeto principal a ser investigado é a área da Cinelândia. A seleção parte de uma análise sobre o centro da cidade do Rio de Janeiro, área de grande atrativo, sobretudo cultural, e por esta apresentar um grande acúmulo de camadas históricas de diferentes momentos importantes para a história da sociedade carioca e também como um forte identificador da formação da nação.

Dentro do contexto evolutivo da cidade do Rio de Janeiro não é possível identificar um único centro histórico coeso e sim, centralidades representantes de diferentes momentos ao longo de sua trajetória político-econômica e social.

O Centro do Rio de Janeiro teve ao longo de sua formação urbana a configuração de três centros político-administrativos, formados por marcos representativos do poder:

no Período Colonial, o Largo do Paço, atual Praça XV; no Período Imperial, o Campo de Santana; e no Período Republicano, a Praça Floriano, conhecida como Cinelândia. (SISSON, 1986, p. 58-81).



Fig. 14. Os “centros” do Rio de Janeiro. Fonte: retirado do Google-earth, www.google.com.br

Sendo assim, a cidade do Rio de Janeiro assumiu importância nacional como centro administrativo, político, econômico e cultural, e ao longo desses anos, as transformações vividas pela sociedade provocaram alterações morfológicas no espaço urbano e nas suas funções exercidas.

Entendendo que essa diversidade de informações e as especificidades que apresenta, com uma riqueza de dados a serem estudados não seria possível abranger essas centralidades em um único estudo, por mais atraente que poderia aparecer. O recorte para este trabalho de inventário se faz no Período Republicano, mais especificamente a Cinelândia, conforme dito anteriormente.

A cidade do Rio de Janeiro, como capital da Nova República, passou por um processo inovador de remodelação, de intenção sanitária, mas também plástica. A reforma na malha urbana idealizada pelo prefeito Pereira Passos (1903-1906) foi denominada “Embelezamento e Saneamento da Cidade” e promoveu, além de melhorias nas

condições higiênicas, melhorias nas condições estéticas, trazendo para o centro da cidade vitalidade cívica, econômica e cultural.

O processo de remodelação urbana de caráter estético-sanitária que foi a grande marca do período republicano na cidade, faz erguer sobre a malha urbana colonial, praças, jardins públicos e largas avenidas como a Avenida Central, que rasga o centro histórico da Candelária a então Praça Floriano e nela se faz a construção do **pólo político-cultural**: Câmara de Vereadores, Supremo Tribunal da Justiça (atual Centro Cultural da Justiça Federal), o Museu Nacional de Belas Artes, Teatro Municipal e Biblioteca Nacional, Palácio Monroe (Pavilhão das Exposições Internacionais de Saint Louis/ EUA), que funcionou como Câmara dos Deputados e mais tarde, Senado.

A praça atinge anos mais tarde um período áureo na sua história, pelas mãos do empreendedor Francisco Serrador, com o projeto do Quarteirão Serrador na antiga área do Convento da Ajuda, demolido em 1911, onde vão ser construídos os cinematógrafos que lhe deram além do *glamour*, o nome pelo qual é conhecido até os dias atuais – Cinelândia.

Atualmente a Cinelândia resiste aos avanços urbanos graças aos seus bens tombados, contudo ainda é necessário um olhar para o conjunto e seu entorno, que carece de conservação e manutenção.

De maneira a classificar a área a que se propõe estudar, o documento que melhor explícita e categoriza os “tipos de sítios” é o Plano de Preservação de Sítios Urbanos (IPHAN, 2003), que apresenta três definições diferentes, criadas em relação à delimitação da área urbana de interesse patrimonial:

- Cidade histórica – sítio urbano que compreende a área sede do município;
- Centro histórico – sítio urbano localizado em área central da área-sede do município, seja em termos geográficos, seja em termos funcionais e históricos, configurando-se em centro tradicional;
- Conjunto histórico – sítio urbano que se configura em fragmento do tecido urbano da área-sede do município ou de qualquer um dos seus distritos ou, ainda, sítio urbano que contenha monumentos tombados isoladamente, os

quais configuram um conjunto arquitetônico-urbanístico de interesse de preservação, situado na área-sede ou nos distritos.

Com base neste documento, tendo em vista a ocupação da cidade do Rio de Janeiro, seu contexto histórico e social, considerando o processo evolutivo e suas modificações, incluímos a Cinelândia como **conjunto histórico**.

Conjunto histórico este representante do processo de remodelação urbana vivido pela então Capital do Brasil, inserido sobre a malha urbana colonial que ainda resiste em seu entorno, com os seus edifícios monumentais do Período Republicano, tombados, considerados a grande marca do ecletismo vivido nesta época, o local onde se encontra o obelisco de inauguração da Avenida Central, atual Rio Branco, e somado aos edifícios remanescentes da era dos cinematógrafos, de grande importância no contexto social. E ainda incluídos os signos e a memória destas épocas que a Praça adquire para a preservação história formadora da identidade da nação.

Essa inclusão da Cinelândia enquanto conjunto histórico também prevalece segundo os critérios utilizados pelo Programa Monumenta, que mencionamos no capítulo anterior. Segundo suas definições a área de estudo não poderia ser considerada um sítio histórico urbano, pois não apresenta tombamento nacional, enquanto conjunto. Porém, se seguirmos as definições dos conjuntos urbanos de monumentos nacionais, a Cinelândia apresenta as condições estabelecidas pelo Programa:

- Presença de no mínimo dois monumentos tombados em nível federal – a área da Cinelândia apresenta três: Teatro Municipal, Museu Nacional de Belas Artes e a Biblioteca Nacional;
- A Cinelândia também apresenta fatores que contribuem para a configuração do conjunto, é uma área inserida na malha urbana colonial, do período da fundação da cidade, de grande representação simbólica e é uma malha consolidada dentro do processo evolutivo da cidade, grande representação do período republicano;
- E se apresenta num espaço sob ação de preservação do Corredor Cultural, estabelecido pela Prefeitura do Rio de Janeiro, além de conter vários bens imóveis isolados tombados pelo Estado e Município.

Sendo assim, atinge os critérios do Programa Monumenta classificado enquanto conjuntos urbanos de monumentos nacionais e por este motivo, está classificado no trabalho de levantamento intitulado *Sítios Históricos e Conjuntos Urbanos de Monumentos Nacionais* (Ministério da Cultura, 2005).

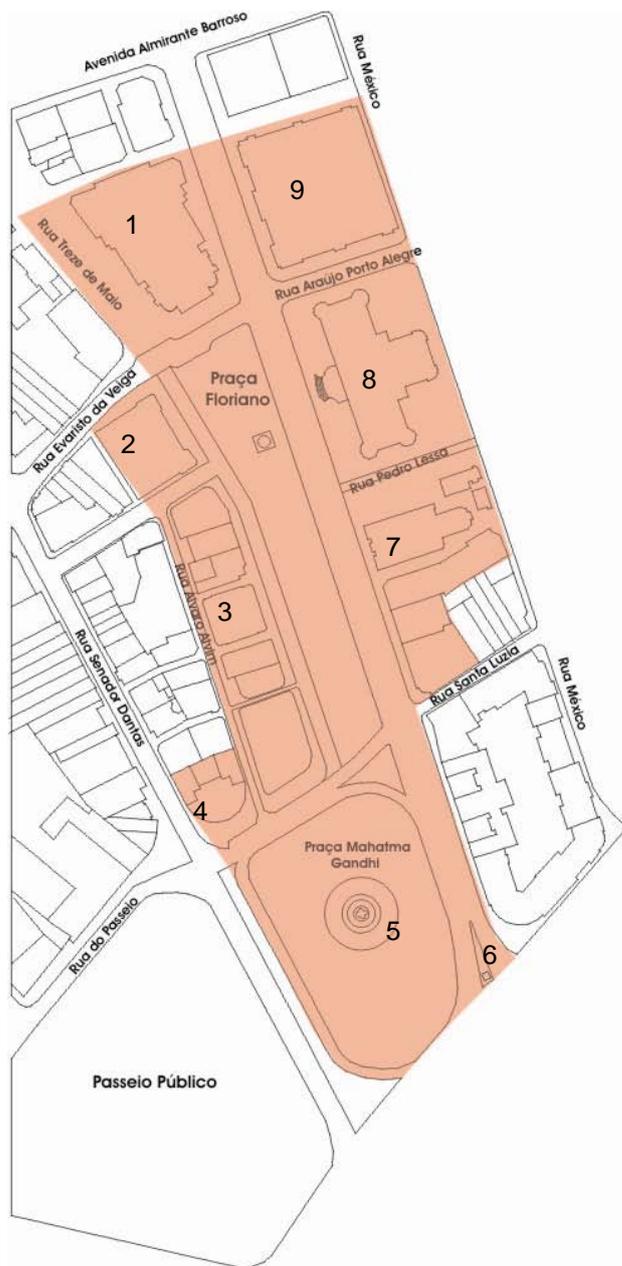
Denominaremos como **Conjunto Histórico da Cinelândia**, a área da Praça Floriano e os edifícios ao seu redor, de valor histórico e artístico ou não, já que a Praça apresenta edifícios contemporâneos, mas incluídos aqui como forma de assegurar a preservação da área em ações de gestão para a posteridade. Com destaque: os edifícios do Teatro Municipal, Câmara dos Vereadores, Museu Nacional de Belas Artes, Biblioteca Nacional, Centro Cultural da Justiça, os edifícios do Quarteirão Serrador, inclusive o Edifício Serrador; a Praça Mahatma Gandhi com o chafariz do Monroe e o obelisco.

“Nas condições da urbanização moderna, que produz um aumento considerável na escala e na densidade das construções, ao perigo da destruição direta dos conjuntos históricos ou tradicionais se agrega o perigo real de que os novos conjuntos destruam indiretamente a ambiência e o caráter dos conjuntos históricos adjacentes. Os arquitetos e urbanistas deveriam empenhar-se para que a visão dos monumentos e conjuntos históricos, ou a visão que a partir deles se obtém, não se deteriore e para que esses conjuntos se integrem harmoniosamente na vida contemporânea”.

(Recomendação de Nairóbi, *in* CURY, *op.cit.*, p. 221)

Levando em consideração a recomendação citada acima, justifica-se a inclusão neste perímetro da Praça Mahatma Gandhi, não somente por ter sido nela construído o Palácio Monroe, e ter o chafariz que recebeu em homenagem o nome do palácio, preservado neste local, mas também por ser uma área que favorece a visão da Praça Floriano, seguindo a Recomendação.

Difere da área considerada pelo Programa Monumenta, não consideraremos o Passeio Público como área deste conjunto, pois, segundo os conceitos pré-estabelecidos para este estudo, o Passeio Público, embora sua importância histórica, não configura a mesma linguagem do conjunto que aqui se propõe.



Legenda:

1. Teatro Municipal
2. Câmara dos Vereadores
3. Edifícios do Quarteirão Serrador
4. Edifício Serrador
5. Chafariz do Monroe
6. Obelisco
7. Centro Cultural da Justiça Federal
8. Biblioteca Nacional
9. Museu Nacional de Belas Artes

Fig. 15. Mapa do Conjunto Histórico da Cinelândia.

Fonte: Elaborado pela autora sobre levantamento aerofotogramétrico, 1990. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Instituto Pereira Passos.

O perímetro que define a área do conjunto histórico da Cinelândia se inicia da linha imaginária aos fundos do Teatro Municipal (1) com a Rua Treze de Maio, seguindo por ela até a Rua Evaristo da Veiga junto ao edifício da Câmara dos Vereadores (2), seguindo por esta rua, lateralmente a Câmara, até os fundos do edifício, seguindo pela Rua Álvaro Alvim, abrangendo os edifícios do Quarteirão Serrador (3), passando pelos fundos do Edifício Serrador (4), contornando-o em direção a Praça Mahatma Gandhi (5), seguindo por esta até a bifurcação do obelisco (6), descendo pela Avenida Rio Branco em direção à Santa Luzia, seguindo por esta até o final do edifício do Clube

Naval, passando pelo final dos lotes até o encontro do prédio anexo do Supremo Tribunal da Justiça, contornando-o até o encontro com a Rua México, descendo por esta nos fundos dos edifícios do Centro Cultural da Justiça Federal (7), Biblioteca Nacional (8) e Museu Nacional de Belas Artes (9), até novamente encontrar a linha imaginária dos fundos do Teatro Municipal (1).

Sua preservação valoriza também toda a área a sua volta, incluindo um olhar especial a proteção do seu entorno mais imediato. Sua proximidade com os outros centros históricos da cidade, Praça XV e Campo de Santana, valoriza toda a área central, permitindo compreender a forma pela qual a paisagem construída na Cinelândia também contribuiu e contribui para a formação da identidade local em meio a profundas transformações urbanas e sociais ocorridas nos últimos séculos.

Os capítulos que se seguem nesta dissertação é a elaboração deste inventário de conhecimento, que visa como o **Conjunto Histórico da Cinelândia** faz parte deste patrimônio da cidade e de sua população e o quanto sua preservação é importante para a identidade e a memória dessa sociedade e complementa os levantamentos realizados pelo Programa Monumenta.

“Para que o conjunto urbanístico em questão possa ser adequadamente salvaguardado, tanto em relação a sua cidadania e modernidade em seu interior, é necessário principalmente que os centros históricos sejam organizados em seu mais amplo contexto urbano e territorial e em suas relações e conexões com futuros desenvolvimentos; tudo isso, além do mais, com o fim de coordenar as ações urbanísticas, de maneira a obter a salvaguarda e a recuperação do centro histórico a partir do exterior da cidade, através de um planejamento físico territorial adequado.”

(Carta do Restauro, *in* CURY, op.cit., p. 166)

Baseado nos dados oferecidos pelas Cartas Patrimoniais e no Plano de Preservação, na leitura de teóricos selecionados para este estudo, tendo como referência alguns inventários realizados e entendendo que cada conjunto apresenta suas especificidades, foi elaborado uma metodologia a ser aplicada para o Conjunto Histórico da Cinelândia.

Este inventário não busca a catalogação dos bens imóveis, com fichas de registro, pois tendo a área um conjunto de bens sob tutela de órgãos de preservação, esse tipo de registro já existe. Sendo assim, este estudo volta-se no sentido de produzir conhecimento sobre o conjunto, integrando o imóvel isolado, a estrutura urbana a que está inserido e a sua população.

Também não se trata de realizar apenas uma ambiência dos bens culturais, mas analisar a paisagem urbana e entender o quanto este conjunto, inserido em uma cidade que apresenta outros “centros” importantes, pode ainda oferecer grande significado para a sociedade, e o quanto ela o toma como identidade.

Essa documentação identifica o ambiente urbano do conjunto, as percepções que este ambiente transmite e como a população absorve essas informações, auxiliando em intervenções futuras e garantindo assim a preservação dos bens culturais, para a cidade e sua sociedade.

Dentro deste contexto, a metodologia para o inventário que se segue passar a ter a seguinte estruturação:

- Histórico – através do levantamento histórico do espaço estudado, dos bens isolados, da sua inserção no meio urbano em diferentes períodos e do levantamento das intervenções urbanas sofridas, é possível analisar o tecido urbano e como se deu sua configuração inicial, sua evolução, entendendo os tipos de ocupação e o tipo de arquitetura que se desenvolveu nesse espaço. O levantamento histórico deve ser realizado através de pesquisas em documentos primários e secundários, encontrados nos principais órgãos de preservação, bibliotecas e arquivos, abrangendo a história local inserido no contexto da cidade, incluindo levantamento iconográfico, bibliográfico e documental.

O levantamento histórico completo da formação urbana do espaço da Cinelândia é a base para a proposta de preservação e responde a uma série de questões quanto aos seus valores adquiridos, demonstra a importância da sua existência em relação ao contexto urbano da cidade, formação da nação e da sociedade local, e da história como um todo.

- Leitura da Paisagem – realização de levantamentos físicos do conjunto, tanto no que diz respeito a sua estrutura urbana, quanto ao seu conjunto arquitetônico: vias de circulação, acessos, população, uso e ocupação, gabarito, etc. Produção de dados atuais e, quando necessário, verificação de dados anteriores para comparação das alterações sofridas.

A leitura da paisagem através dos levantamentos físicos permite entender como o patrimônio cultural está inserido na estrutura da cidade como ela se articula, se relaciona e se interliga. Sendo assim, não serão utilizadas as fichas catalográficas normalmente aplicadas, não será realizado um registro quantitativo dos bens, ou sua descrição estética, mas um levantamento analítico de pontos considerados importantes para a percepção da imagem do patrimônio e que lhes garantem identidade e valor. Análise feita sobre mapas, descrições, croquis e fotografias.

- Percepção da Paisagem – realização de levantamentos fotográficos de campos visuais pelo *walkthought*¹⁶ (COLLEN) e realização de entrevistas com os usuários (LYNCH, 1997). Através desses levantamentos serão produzidas análises, no primeiro caso, uma análise de como o ambiente se apresenta ao olho de um observador treinado, como sugere Gordon Coolen, ao qual chamaremos de *percursos*. No segundo, as interpretações serão feitas pelos usuários, no que é absorvido por ele, suas emoções no Conjunto e o que ele significa para cada indivíduo.

A percepção da paisagem é tão importante quanto às questões formais e materiais que um estudo sobre a área requer, um levantamento sobre como o usuário entende o ambiente é ponto fundamental para verificar as imagens com que ele se identifica. Segundo Vicente Del Rio, “é a percepção que direciona essas intervenções, na perseguição de paradigmas urbanos específicos, embora, na maioria das vezes não assumidamente” (RIO, 1994, p. 116).

O inventário do **Conjunto Histórico da Cinelândia** tem como objetivo, dentre muitos, direcionar o estudo da unidade histórico-cultural para propostas de preservação do conjunto, a salvaguarda do objeto de futuras intervenções provocadas pelo processo

¹⁶ Gordon Cullen utiliza-se da seleção de campos visuais para o entendimento da morfologia da cidade, entende que os elementos que a compõe podem dar um novo valor estético ao urbano.

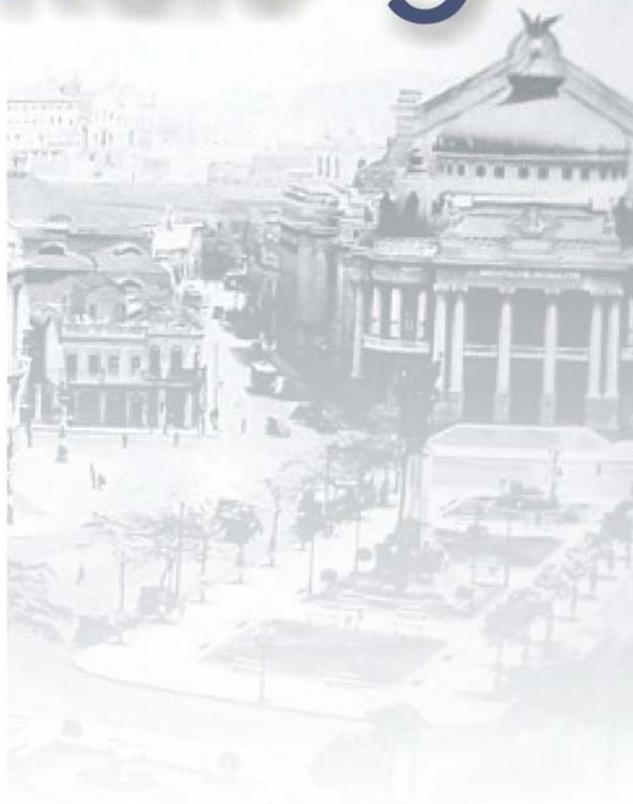
evolutivo da cidade, identificar carências existentes na área para melhor direcionar a aplicação de recursos para o seu desenvolvimento.

Gerar este conhecimento sobre a área da Cinelândia é estar garantindo meios para as ações de gestão integradas, tanto no que diz respeito ao conjunto arquitetônico como respeitando o ambiente urbano, entendendo suas especificidades, necessidades e o quanto arquitetura e urbano se integram e se interagem.

Visa valorizar o centro histórico como ponto turístico e área de grande potencial para geração de empregos e aumento econômico. Ser atrativo para receber novos equipamentos culturais como museus, salas de exposições, teatros, inclusive estrangeiros, incluindo a “Capital” no centro de acontecimentos culturais do mundo.

Estimular o contato da população com o sítio histórico como forma de preservação, fazer do comprometimento populacional e de sua participação uma forma de garantir o êxito da proposta. Educar a sociedade para a conservação dos bens edificados representativos de sua história como forma de incrementar a qualidade de vida.

Capítulo 3



Inventário da Cinelândia

Histórico

3 Inventário da Cinelândia: Levantamento Histórico

3.1– O Campo da Ajuda

“Não há tempo nem oportunidade para recuarmos; porque de um lado nos cercam estas penhas e do outro as águas do Oceano; e pela direita e à esquerda os inimigos; só podemos romper o cerco debandando-os. *Mensagem de Estácio de Sá aos seus companheiros de viagem no momento da Fundação do Rio de Janeiro*”.

(GERSON, 2000, p.01)

A fundação da cidade do Rio de Janeiro se deu no Morro Cara de Cão (Pão de Açúcar, Urca) por Estácio de Sá, em 1º de março de 1565; necessária e estrategicamente situada para a retomada da Guanabara dos franceses, que dela se apossaram desde 1555.

Tradicionalmente, as colônias portuguesas apresentavam a primeira ocupação dita provisória; com a expulsão dos franceses e a conseqüente morte de Estácio de Sá, sucedendo então à governadoria, Mémm de Sá transferiu a administração da cidade para o Morro de São Januário ou do Descanso (depois, do Castelo, alto da Sé ou alto de São Sebastião) em 1567, e a cidade do Morro Cara de Cão passou a ser a Cidade Velha ou Vila Velha, “destinada a consumir-se sem deixar vestígios” (Ibidem, p.04).

Novamente a ocupação se deu numa elevação, “a colocação da cidadela no alto – ainda que não regra geral – era freqüente, porque oferecia em si condições naturais de defesa” (SANTOS, 2001, p.33), seguia a tipologia de urbanização medieval, fortificado, com muralhas, como retrata o mapa do Brigadeiro João Massé, de 1713, é o primeiro sendo com o traçado das ruas (Idem, 1981, p.19).

O primeiro dos caminhos que subiam o morro, aberto para a construção da cidade era íngreme e foi dos mais movimentados, a Ladeira da Misericórdia foi ponto de partida para o primeiro largo e a primeira rua, ambos também de mesmo nome.

Mandou Mém de Sá construir uma “cidade grande cercada com baluartes e fortes, igreja telhada, casa da Câmara telhada e sobradada, a cadeia, casas dos armazéns e para a fazenda real, sobradados telhados e com varandas e outras mais para os seus primeiros habitantes” (GERSON, op.cit., p.04).

Subindo o morro, à esquerda da ladeira da Misericórdia edificou-se o Colégio da Companhia de Jesus, em torno deste, organizava-se toda a vida colonial da cidade do Rio de Janeiro no primeiro século, sendo deliberadas importantes questões administrativas, econômicas e políticas.

Tão logo, ainda em 1567, foram construídas duas igrejas no alto do morro, a de São Sebastião, e a de Santo Inácio, no Colégio dos Jesuítas, também edificado no mesmo ano, ambas dos padres da Companhia; e uma no largo, no sopé do morro, a da Misericórdia, cuja verdadeira invocação é de Nossa Senhora do Bom Sucesso¹⁷.

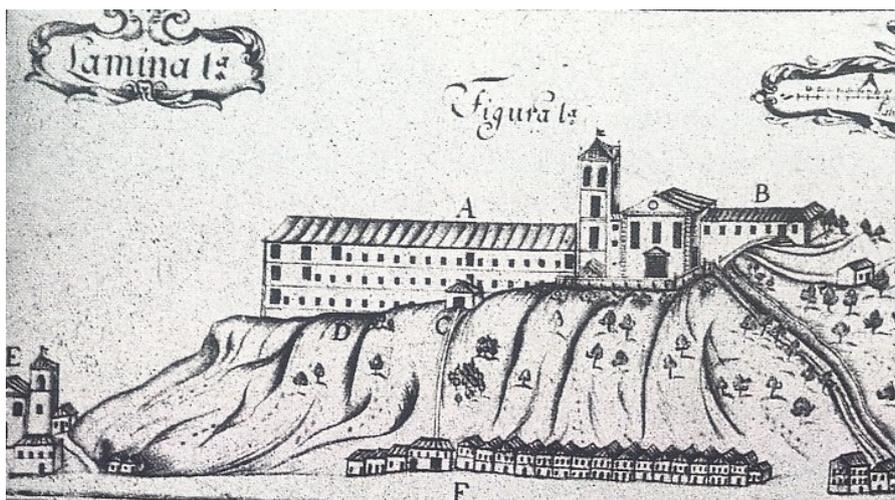


Fig 16. Colégio e Igreja dos Jesuítas. Construídos no sopé do Morro do Castelo. Fonte: NONATO, 2000.

O Colégio dos Jesuítas possuía cerca de duzentos metros de comprimento, com quatro andares, muitas celas, onde nelas moraram Anchieta, Gouveia, Cardim e Simão de Vasconcelos.

¹⁷ Padroeira da Santa Casa. O culto a virgem de Bom Sucesso foi iniciado nela em 1637 pelo Padre Miguel da Costa; em 1639 houve a primeira festa dedicada à ela. “Dela era que saía, na véspera do dia de finados, a mais impressionante, talvez, das nossas procissões noturnas há um século esquecida: a lúgubre, a estranhamente fúnebre procissão dos ossos, instituída pela Santa Casa”. (GERSON, op.cit., p.06)

A instituição, também conhecida por Colégio Santo Inácio, somente começou a funcionar como escola no ano de 1573, em definitivo. Era destinado a alfabetização dos pobres, pois os ricos, ou eram mandados à Europa para estudar ou se contratavam professores particulares locais ou estrangeiros. Não era comum a alfabetização de mulheres, a elas cabiam aprender os afazeres domésticos.

Também em 1567, o Forte de São Sebastião foi edificado ao norte do morro, com muralhas e torres, em pedra e cal, considerado o castelo da cidade e que mudaria mais tarde o nome do Morro do Descanço para Morro do Castelo. Do Forte de São Sebastião “corria” até o Forte de São Tiago, na Ponta do Calabouço, uma muralha, que deixava de fora do tecido urbano a Praia de Santa Luzia; nela ficavam as “portas da cidade”, que ainda apresentavam vestígios no século XIX no antigo Beco da Música.

Ao lado da construção dos padres jesuítas havia uma pequena ermida, construída por Salvador Corrêa de Sá, nela ergueu-se em 1569, de taipa de pilão, a Matriz da Freguesia de São Sebastião, a primeira Sé criada na cidade do Rio de Janeiro, concluída somente em 1583. Para ela foram transferidos os restos mortais do fundador da cidade, Estácio de Sá.

O Convento de Santo Antonio criado em 1606 na Ermida de Santa Luzia foi transferido a 20 de janeiro de 1607 para a ermida de Nossa Senhora da Ajuda, ficando lá até receberem do governador Martim de Sá, o Outeiro do Carmo que passou a denominação de Morro de Santo Antonio.

O pórtico era de granito, possuía uma janela e um óculo no côro, e um frontão reto; tinha duas torres, uma em cada extremidade, com pináculo em forma piramidal. O interior era dividido em três naves, na capela mor um painel de Manoel Cunha no teto compunha a ornamentação junto as pinturas laterais de Leonardo Joaquim. Junto a ela, edificou-se em 1650, o mosteiro.

Em 1569, a ermida de São Sebastião foi elevada a Matriz de São Sebastião passando a Igreja Catedral com a instalação do primeiro Cabido da Sé em 1676, permanecendo até 1734, quando foi removido para a Igreja da Cruz dos Militares.

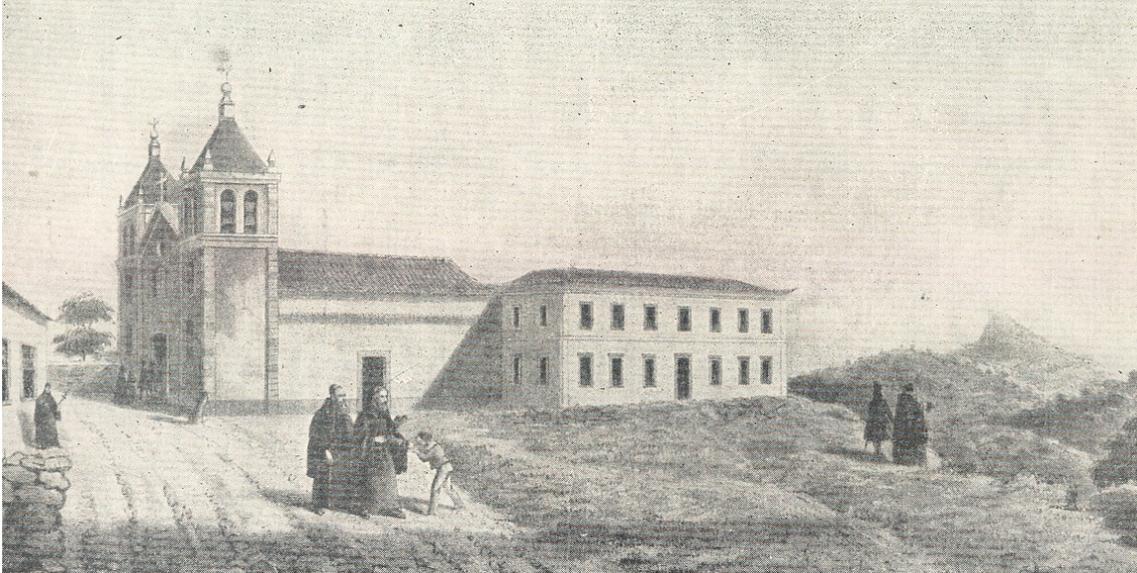


Fig 17. Gravura da primeira Sé da Cidade, Igreja de São Sebastião. Fonte: COARACY, 1965.

A ermida caiu em ruínas em 1861 por conta de um temporal, foi então entregue aos frades Capuchinhos italianos que deram início as obras de reedificação; elevando as paredes da Igreja e da capela-mor, reconstruindo as torres, construíram ainda duas capelas fundas, nove altares, púlpito e ornamentos em obra de talha, apresentando claramente o gosto jesuítico.

Por trás da Igreja os frades, conhecidos vulgarmente por Barbadinhos, construíram um hospício com dois pavimentos: no primeiro, a sala do refeitório e sete celas e no segundo, doze celas e a sala do relógio; e através de concessões acabaram por se apossar da Praça da Sé.

Construído ao sul do Morro do Castelo, o Reduto de São Januário, chamado também de Baluarte da Sé, foi construído em 1710 para coibir o desembarque na praia de Santa Luzia.

“Em princípios do século XVII havia na cidade: no sopé do Morro do Castelo, o Forte de São Tiago (depois, do Calabouço); na Cidadela, o Baluarte Cidadela, o Forte de São Sebastião e o Baluarte da Sé, ligando esse Baluarte ao Forte de São Tiago, a muralha em que ficava a Porta da Cidade, onde até pouco tempo atrás existia o beco da Música”.

(SANTOS, op.cit, p.17)



Legenda:

- A.** Forte de São Sebastião
- B.** São Januário
- C.** Colégio dos Jesuítas
- D.** Igreja da Misericórdia
- E.** Forte de São Tiago
- S.** Muralha

Fig 18. Planta da Cidade de São Sebastião e suas fortificações, 1713. De João Massé. Fonte: CZAJKOWSKI, 2000.

Na Planta da Cidade de João Massé pode-se ver que a cidade se resumia na praia de Dom Manuel, e em algumas poucas ruas, como as de São José, das Violas, dos Pescadores, da Misericórdia, Direita, da Candelária, Quitanda, terminando na rua dos Ourives; algumas outras ainda sem nome e com poucas casas.

Esta planta é considerada um importante documento deste tempo, pois além de registrar com maior fidelidade o arruamento da cidade, apresenta também a representação da muralha que ia do Morro da Conceição ao do Castelo, que protegia e limitava a cidade.

Também apresenta os marcos de centralidade representativas do poder religioso e civil, com a construção, na parte mais alta do morro, da Igreja de São Sebastião, padroeiro da povoação, suas igrejas, edifícios públicos e fortificações.



Fig 19. Perspectiva do Morro do Castelo e suas construções. Maquete do Morro do Castelo, Museu da Cidade do Rio de Janeiro. Fonte: NONATO, 2000.



Fig 20. Vista do Morro do Castelo e suas construções. Maquete do Morro do Castelo, Museu da Cidade do Rio de Janeiro. Fonte: NONATO, 2000.

“Bem no cocuruto da montanha foi que se construíram as famosas casas de pedra que punham o colonizador ao abrigo das flechadas inimigas, prestigiosas massas, paredes portentosas, casarões severos onde se instalou a sede da administração e da justiça públicas. E como, pelo tempo, por onde fosse o homem havia de lhe ir, ao pé, sempre, o sacerdote de Deus, um templozinho ergueu-se, branco e garrido, dando ao quadro feliz do povoado nascente amenidade e linha, alegria e frescor.

Em torno da paisagem era linda, a arvoredo copava e o caule flébil do coqueiral vistoso erguia para o alto, abrindo em leques ou em repuchos, palmas frescas e largas que se arrepiavam ao vento, espanejando ao sol.

Diante da igreja havia uma espécie de pracinha, irregular e feia, onde, tempos depois, toda uma multidão, vinda dos quatro cantos do morrete, em massa se ajuntava: homens de prol, capitães da armada, capitães e soldados da guarnição da terra, índios aliados, fortes e nus, e até as damas que roçavam sedas, as sedas lavadas e brosladas da época, que era a dos decotes amplos e quadrados, das marlotas e dos chapins de cetim. Que os homens de qualidade, esses vestiam gibões de raso, meias de chamalote cobrindo perna e coxa, capas de baeta sobre os ombros, e, à cabeça, um chapeuzinho de copa rígida, posto um pouco de banda, com sua

pluma, colorida, a fremir e a ondular. Ao selvagem da América a indumentária espantava. Era a civilização trazida pelo luso, dominado a bruteza da terra. (...)

Serenado, afinal, o ânimo gentio, primeiro, pelas encostas que iam ao mar, depois, por ermos, irregulares e íngremes caminhos, foram as casas e os quintais descendo, escorregando, esparramando, morro abaixo, em direção à várzea ainda coberta de mangais e lagoas verdes, onde, pela hora do crepúsculo, cruzavam garças e coaxavam rãs.”

(MARANHÃO, 2000, p.16-17)

A urbanização e a arquitetura do período colonial se caracterizava por um lote bem definido, seguindo as antigas tradições urbanas de Portugal. As ruas apresentavam aspecto uniforme, definidas pelas residências que eram construídas sobre o alinhamento das vias públicas, não havia calçamento nem se conhecia o passeio (calçada), apresentava também ausência de áreas verdes, parques públicos e arborização nas ruas.

As residências seguiam a tipologia de casas térreas e sobrados na área urbana, de chácaras, na rural; em sua maioria construídas de pau-a-pique, adobe ou taipa de pilão, nas edificações mais importantes empregava-se pedra e barro, raramente utilizavam tijolos e pedra e cal. As casas eram telhadas, com duas águas, “dimensões e números de aberturas, altura de pavimentos e alinhamento com as edificações vizinhas foram exigências correntes no século XVIII” (REIS FILHO, 2004, p. 24)

O Morro do Castelo até o século XIX foi morada nobre, pouso de abastados; ali se ergueram grandes habitações em meio a chácaras, mesmo porque, no clima da cidade, o morro era tradicionalmente considerado um lugar mais sadio, fresco e tranqüilo.

Ainda no século XVI, a ocupação se extravasou para a várzea, em meio ao terreno alagadiço à margem do Caminho do Desterro, construiu-se uma ermida em devoção à Nossa Senhora da Conceição da Ajuda, padroeira dos navegantes, e em tão pouco tempo ficou conhecido como **Campo da Ajuda**.

Nos dois séculos seguintes, mantém-se a centralidade da cidade no Morro do Castelo, mas o crescimento e diversificação da população faz com que ela se expanda pela várzea, onde se deu a construção das ermidas de São José, Santa Luzia, Nossa Senhora do Ó e do hospício da Misericórdia, em torno das quais se agrupavam os casarios.

“Não era mesmo fácil morar num morro de 64 metros de altura – do tamanho de um prédio de 22 andares – que tinha apenas uma nascente de água e onde gêneros alimentícios e material de construção tinham que ser levados nas costas, a duras penas.”

(Sérgio Garcia *in* NONATO, 2000, p.62)

O traçado irregular das ruas do Morro era sucedido pelo traçado regular da várzea, já na primeira metade do século XVII se falavam em codeamento, demarcação e ruas direitas. Sempre acompanhando o contorno do morro a cidade seguia pela rua São José, indo em direção à rua da Ajuda.

Em 1617, a ladeira da Misericórdia, juntamente com a praça defronte a Sé, tiveram a primazia de receber o primeiro calçamento em pedras da cidade, feita com lajes grandes e irregulares, pedras de mão, colocadas soltas sobre o solo, ajustadas por soquete, chamada por Simão de Vasconcelos de “caminhos de pé posto” (apud, *Ibidem*, p.56).

Alguns anos depois, abriram-se dois novos acessos ao centro do governo da cidade no alto do Castelo: uma foi a Ladeira do Poço do Porteiro, que recebeu este nome em alusão ao poço existente na casa do porteiro da cidade, no pé do morro¹⁸; a outra, a Ladeira do Colégio, ou do Castelo, do Cotovelo ou do Carmo. Ambas desembocavam na praça do Colégio dos Jesuítas.

“O íngreme, o desigual, o mal calçado da ladeira mortificavam os pés às duas pobres donas. Não obstante, continuavam a subir, como se fosse penitência, devagarinho, cara no chão, véu para baixo. A manhã trazia certo movimento: mulheres, homens, crianças, algum logista, algum padre, todos olhavam espantados para elas, que aliás vestiam com grande simplicidade; mas há um *donaire* que se não perde, e não era vulgar naquelas alturas. A mesma lentidão do andar, comparada à rapidez das outras pessoas, fazia desconfiar que era a primeira vez que ali iam”.

(Machado de Assis apud, *Ibid*, p.58)

¹⁸ Ao longo do tempo recebeu diversas outras denominações, provavelmente no século XVIII, como: Ladeira do Seminário, Ladeira da Mãe do Bispo e Ladeira da Ajuda.

Com crescimento e desenvolvimento da cidade se fazia necessária a melhoria na infraestrutura para suprir as necessidades da população, dentro deste diálogo, a necessidade do abastecimento de água canalizado, que até então era comercializada por senhores e distribuídas por seus servos, os índios, que saíam pelas ruas com latas d'água na cabeça fazendo as "entregas".

Em 1672, sob o governo de João da Silva e Souza (1670 a 1675) são dispostos os primeiros recursos financeiros para a execução da obra para canalização do rio Carioca, sendo no ano seguinte contratados João Fernandes e Albano de Araújo que dariam início a construção do aqueduto que deveria, segundo projeto original, vir ao longo do Morro do Desterro, e do Morro das Mangueiras até o Campo da Ajuda.

"A idéia de conduzir as águas do Rio Carioca ao coração da cidade cabe ao ouvidor Manuel Pereira Franco, que por acórdão tomado em Câmara, a 21 de abril de 1648, deliberou, com os respectivos vereadores, pôr a obra em andamento, consistindo em conduzir o precioso líquido por meio de calhas de madeira, sustentadas por arcos, pelo sopé dos morros até o Campo da Ajuda".

(PASSOS, 1965, p.151)

A canalização das águas do Carioca enfrentou muitas dificuldades o que ocasionou no seu embargo pelo Rei, suspendendo "de todo as obras até ulterior decisão e aviso" (COARACY, 1965,p.130), embora parte do aqueduto já servisse à população.

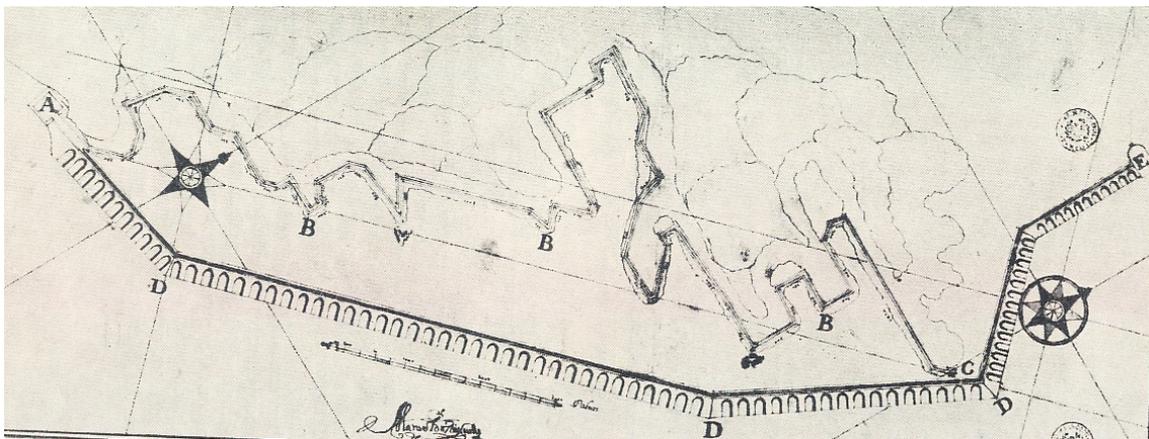


Fig 21. Primeiro aqueduto da Carioca, 1781. Primeira planta conhecida, autoria de Manuel dos Reis Couto. Fonte: COARACY, 1965.

Anos após, o governador Aires de Saldanha ignorou a ordem do Rei e contratou o engenheiro Félix Carneiro e Cunha para as correções no projeto, modificando o traçado do aqueduto, que não mais chegaria ao Campo da Ajuda, mas ao Campo de Santo Antônio.

Os arcos então margeavam o Caminho do Desterro até o Campo da Ajuda, sofrendo um desvio para atingir o Largo da Carioca, onde fôra instalado um chafariz para que se fizesse o abastecimento de água à população. O caminho sinuoso e a construção de baixa qualidade fizeram com que os “arcos velhos” rapidamente apresentassem estado de ruína.

No governo de Gomes Freire de Andrada (1735-1762) a cidade de São Sebastião teve um grande impulso urbano, avançando além da rua da Vala, fazendo o aterramento da lagoa de Santo Antonio, atual Largo da Carioca.

Também tomou a frente da obra dos *arcos velhos*, mandando-o demolir por inteiro e substituindo-o por uma nova construção, com um traçado mais retilíneo, ligando diretamente o Morro do Desterro ao de Santo Antonio, surgindo, em 1750, os *arcos novos*, os chamados arcos da Carioca. É esta considerada pelo autor Paranhos Antunes como sendo “a maior obra monumental dos tempos do Brasil-Colônia” (ANTUNES, 1965, p.28).

Na antiga rua dos Barbonos e Velha Guarda¹⁹, havia um casarão onde residiu Ana Teodoro Ramos de Mascarenhas, mãe do sexto bispo do Rio de Janeiro, Dom José Joaquim Justino Mascarenhas Castelo Branco, entre 1731 e 1805. Dona que participava ativamente em obras de caridade, exercia também a função de juíza pelo seu enorme prestígio, resolvendo pendências, desentendimentos e decidindo sobre questões diversas que lhe eram apresentadas.

A “casa nobre” daria nome ao lugar: **Largo da Mãe do Bispo**, e mais ou menos neste local, um século antes, havia sido construído pelo Governador João da Silva e Sousa o primeiro depósito d'água para a cidade, abastecido pelo rio Carioca através de um aqueduto que descia de Santa Teresa pela atual Rua Almirante Alexandrino.

¹⁹ Atual Evaristo da Veiga e 13 de Maio respectivamente.

A área do Largo era uma região de lagos e alagadiços, o autor Brasil Gerson cita uma passagem lida em Everardo Backeuser onde diz:

“nas escavações para o lançamento dos alicerces do Teatro Municipal foram encontrados restos de embarcações, de que nela se utilizavam os primitivos colonizadores para cruza-la economizando caminho. Mais tarde, ainda no século XVII, chegou a existir uma ponte de madeira, na Ajuda, para facilitar o trânsito entre a Rua dos Barbonos e a Ladeira do Seminário, que levava ao alto do Morro do Castelo”.

(GERSON, op.cit., p.99)

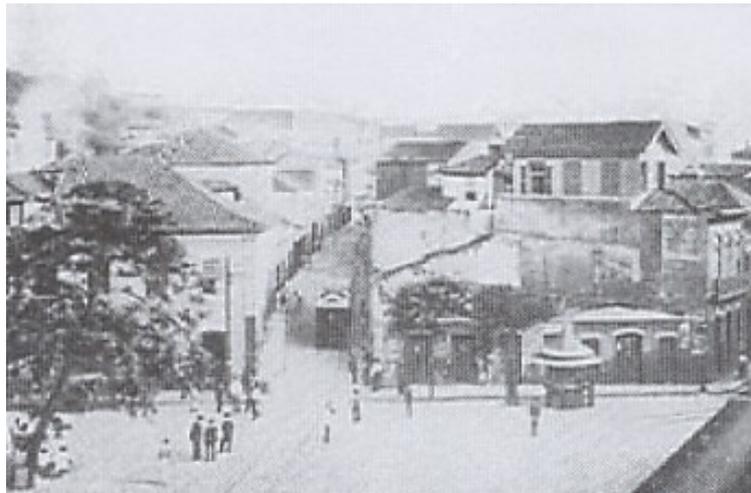


Fig 22. Largo da Mãe do Bispo. Fonte: MARANHÃO, 2000.

Nestes terrenos, havia uma ermida “de que não se sabe quando foi originalmente construída nem quem a fundou” (COARACY, op.cit., p.222), provavelmente ainda no século XVI, a de Nossa Senhora da Ajuda. Em 1600, a ermida em ruínas é substituída por uma capela, que passou a ser frequentada e muito famosa naquela tempo.

A cidade já contava com três seminários masculinos, as dos beneditinos, dos franciscanos e dos carmelitas, carecia ainda de um feminino. Por iniciativa do padre Francisco da Silva Dias de dotar a cidade de um recolhimento de mulheres devotas que quisessem dedicar-se exclusivamente a Deus, o convento foi erguido próximo à pequena Capela da Ajuda, inaugurado em 30 de março de 1750, localizado nas imediações das ruas Evaristo da Veiga e Treze de Maio.



Fig 23. Planta da cidade do Rio de Janeiro, 1750. André Vaz Figueira. Com a área onde se formará a Cinelândia em destaque. Fonte: CZAJKOWSKI, 2000.

O primeiro grande monumento erguido na área do Largo da Mãe do Bispo, pode-se considerar o Convento de Nossa Senhora da Conceição da Ajuda; abrigou as freiras da Ordem da Imaculada Conceição, fundada na Espanha, e é considerada a comunidade religiosa feminina mais antiga do Brasil. (MARANHÃO, op.cit., p.13)

Seu projeto é dedicado ao Brigadeiro José Fernandes Alpoim²⁰, iniciada em 1745, teve sua construção concluída cinco anos depois. O edifício apresentava dois andares e em seu pátio interno foi colocado, em 1795, o chafariz das Saracuras²¹, obra do Mestre Valentim, doado às freiras pelo Vice-Rei Conde de Resende.

²⁰ Brigadeiro José Fernandes Alpoim foi também o autor do projeto do Paço Imperial, na Praça XV de Novembro, Centro/ RJ.

²¹ O Chafariz das Saracuras hoje se encontra na Praça General Osório, em Ipanema.

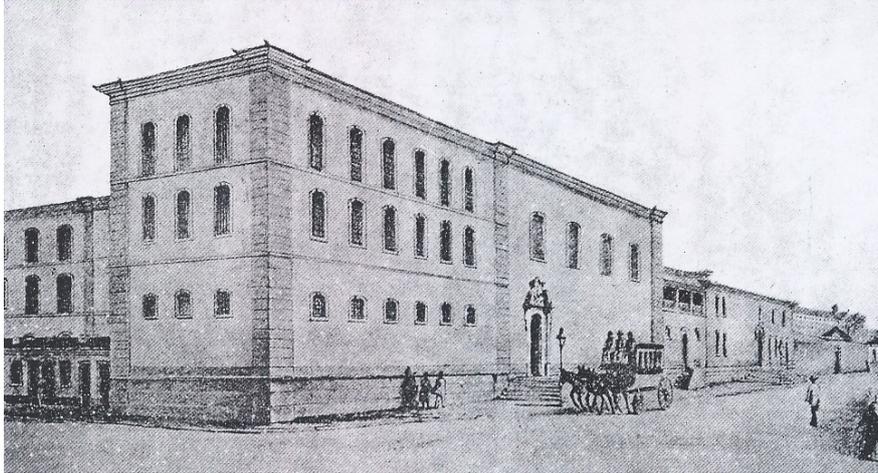


Fig 24. Gravura do Convento da Ajuda. Fonte: COARACY, 1965.

Abrigou os túmulos da Infanta D. Mariana (1813), da primeira Imperatriz do Brasil, D. Maria Leopoldina (1826), e da filha da Princesa Imperial D. Isabel (1874).

Nas proximidades do Convento da Ajuda, havia a Lagoa do Boqueirão que foi mandado aterrar com o material do arrasamento do Morro das Mangueiras por determinação do Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos, com a justificativa de que a lagoa infeccionava a cidade.

Nesta área aterrada foi criado o primeiro jardim público, ficando encarregado desta obra o Mestre Valentim da Fonseca e Silva, que abriu o Passeio Público à população no ano de 1783, tornando este jardim num lugar de recreio para a sociedade, com vista para o mar.

Na planta levantada por J. A. dos Reis e Paulo dos Santos Ferreira Souto, em 1808 e publicada em 1812, para a comemoração da chegada da família Real ao Brasil, podemos ver o jardim do Passeio Público na paisagem da cidade, apresentando edificações em suas imediações, bem como verificar o grande aumento de ruas e áreas edificadas, avançando até o Campo de Sant'Ana.

D. Luís de Vasconcelos também realizou a construção de grande parte do cais da Praça do Carmo (atual Praça XV de Novembro) para onde a cidade já havia avançado, substituindo o antigo chafariz existente ali por um novo, também de autoria de Mestre Valentim, que se encontra na praça até os dias atuais.



Fig 25. Planta da Cidade do Rio de Janeiro, 1812. Apresentando o Passeio Público e em destaque a área onde irá se formar a Cinelândia. J. A. Dos Reis e Paulo dos Santos Ferreira Souto. Fonte: CZAJKOWSKI, 2000.

O Vice-Rei não só inaugurou a implantação de parques públicos como também a prática de arrasar morros e os utilizar como aterros para cobrir lagoas, mangues e praias, abrindo espaços livres e arejados favorecendo o crescimento da cidade.

Com a presença da família Real, a cidade de São Sebastião entra num período de grande progresso, acrescentada de vida cultural e social. Algumas ruas recebem calçamento, muitos edifícios públicos são reformados e outros, construídos.

No que podemos ressaltar quanto às residências, com a chegada da Missão Francesa na Corte, em 1816, funda-se a Academia Imperial de Bellas Artes, que acaba por favorecer algumas transformações: a construção de casas se tornou mais refinada, os sobrados e casas térreas abriam espaço para a casa de porão alto, elementos decorativos passavam a integrar a fachada, com colunas e frontões, platibandas, balaustradas, janelas de balcão, peitoris em ferro e bandeiras de vidro.

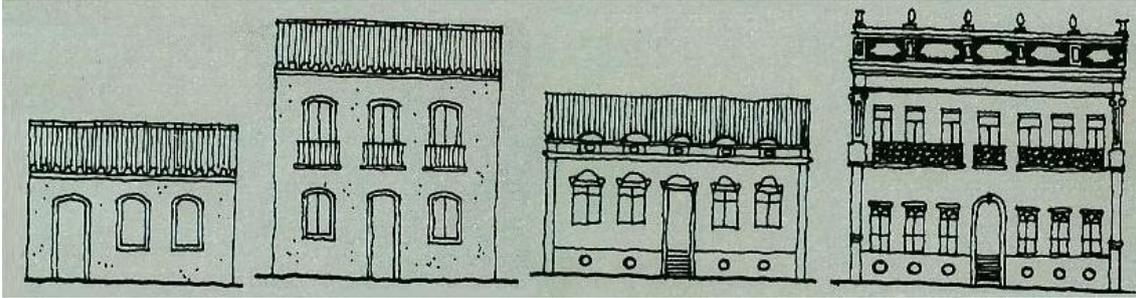


Fig 26. Evolução da arquitetura residencial. Casa térrea e sobrado, até cerca de 1800; e casa térrea e sobrado com porão alto, de 1800-1850. Fonte: REIS FILHO, 2004.

Na rua da Ajuda, próximo ao Largo da Mãe do Bispo, se instalou em 1863 o pequeno Teatro Eldorado, que por algum tempo denominou-se Recreio do Comércio até receber o nome de *Jardin de Flore* pelo empresário francês Labocaire. Neste teatro, instalou-se em janeiro de 1868 a companhia do artista português Vasquez, que ao assumir o estabelecimento o rebatizou de Teatro de Fênix Dramática, tornando-se uma das salas de espetáculos mais freqüentadas do período.

O edifício abrigou o teatro até a abertura da Avenida Central (1905) quando foi demolido, porém já não funcionava como casa dramática, seu último grande sucesso foi uma peça traduzida por Artur Azevedo, em 9 de outubro de 1890.

A área da Ajuda ainda sofreria algumas alterações na sua configuração urbana, em 1884, após ações jurídicas entre as freiras do Convento e o governo municipal, foi rasgada a chácara da Ajuda, onde se localizava o convento, para a abertura da rua Senador Dantas.

Esta rua ficou famosa por abrigar pensões onde se instalavam os artistas, sendo então mal vista pela sociedade e segundo Vivaldo Coaracy, “um eufemismo para esconder as casas de prostituição de luxo, que adquiriam renome nas rodas da boêmia da época”. (apud Lima, 2000, p. 178)

Sua fama se estendeu até o início do século XX, quando após pressões das famílias de bons costumes que ali transitavam de bonde, fizeram com que o governo retirasse as locatárias não bem vistas, transferindo-as para regiões mais discretas, e os edifícios passaram a abrigar repúblicas para estudantes.

As terras vastas que circundavam o Convento da Ajuda, foram desmembradas para a construção do edifício do Colégio São José em 1871, depois conhecido como Seminário Episcopal São José e que acarretou na mudança do nome da praça para **Praça São José**. O seminário era vizinho ao convento, estava em parte situado na Ladeira de São José, próximo a rua da Ajuda, seu muro se estendia desde onde hoje se encontra a Biblioteca Nacional, junto ao morro, até quase o mar. Em 1895, se instalou no Colégio São José o Conselho da Câmara.

O portão do Seminário se abria para um jardim, ao fundo ficava o edifício de dois pavimentos; de um dos lados a portaria com um alpendre no primeiro pavimento, e no segundo duas janelas de peitoril, do outro lado uma porta de acesso ao primeiro pavimento, e no segundo, duas janelas. No centro da edificação havia uma capela, com pórtico, duas janelas no côro, frontão reto e um óculo no tímpano; do lado oposto, as salas de aula; na parte posterior, os dormitórios.

Com a abolição, sem uma política de inclusão da mão-de-obra antes escrava, o que se vê na cidade, a partir de 1860, é um agravamento das condições da vida no centro da cidade. Sem trabalho, os negros passavam a residir na região central, trabalhando ali como vendedores informais, operários da construção civil ou conduzindo carroças e charretes. Houve uma tendendência desde então do êxodo da população menos favorecida para o o centro da cidade, intensificado pelo crescimento da imigração.

Um plano para reurbanização da cidade do Rio de Janeiro foi idealizado pelo Ministro Barão do Rio Branco (1871-1875), elaborado pelo engenheiro Pereira Passos, o Plano da Comissão de Melhoramentos visava combater as constantes pestes que se alastravam pela população. Sem o apoio do Imperador e com a crise política que se desencadeou em 1875, sendo deposto o Ministro, o projeto foi abandonado sem recursos para sua implantação.

A cidade continuava a crescer lentamente, permanecendo com o tecido urbano que se configurou durante os séculos XVIII-XIX. Até o governo de D. Fernando Portugal, penúltimo Vice-Rei do Brasil no Rio de Janeiro, o Morro do Castelo ainda permanecia com residências de ricos e altos funcionários da colônia.

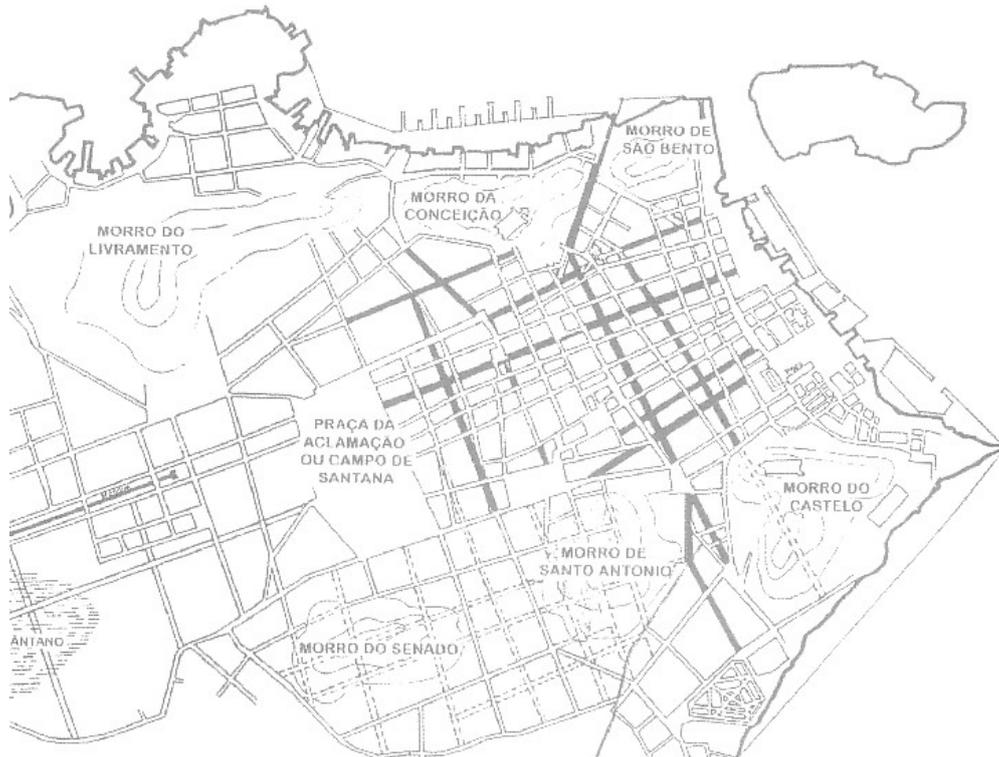


Fig 27. Plano da Comissão de Melhoramentos, 1874. Elaborada pelo engenheiro Pereira Passos no governo de Rio Branco. Fonte: LIMA, 2000.

Porém o Morro do Castelo não comportava mais a população e aos poucos a cidade foi deixando a elevação, se desenvolvendo na planície; os próprios edifícios públicos acabaram sendo transferidos para a várzea. A Igreja da Sé, afastada da população, acabou no esquecimento, a matriz foi então transferida e o antigo edifício entrou em ruínas.

“Na parte sul da cidade, e algum tanto arredado do mar, está situado o Monte do Castelo, onde os jesuítas fundaram o seu colégio, que presentemente (escrevia ele ao tempo de D. João VI) é o Hospital Real Militar; na parte mais alta deste mesmo monte se vê sobranceiro à cidade a fortaleza ou castelo de S. Sebastião que, por antigo, ameaça ruína e aqui se fazem os sinais dos navios, que entram pela barra. No lado fronteiro à barra por detrás do colégio, ou hospital, se conserva ainda hoje a primeira igreja que se fundou nesta cidade, dedicada a São Sebastião seu padroeiro, a qual por muitos anos foi matriz, e também catedral por largo tempo; o Conde de Resende, sendo vice-rei, reparou e ornou decentemente esta igreja, que estava quase a cair; junto dela se vê um marco de pedra mármore da altura de quatro palmos com as Quinas portuguesas em uma face, e na outra a Cruz da Ordem de Cristo; sobre a chapada deste monte, entre a Sé velha e o Castelo, existem algumas casas antigas, que parecem ser da primeira fundação da cidade, além de várias outras, que se levantaram sobre a ruína das que caíram, ou se demoliram por serem muito velhas; por quanto foi aqui, e no terreno inferior ao monte pelo lado do mar, o primeiro berço desta

cidade, sendo tudo mais uma vargem coberta, em parte, de lagoas e pântanos, e, em parte, de matos, que pouco a pouco se esgotaram e aterraram ou se derrubaram para sobressair e se elevar esta linda cidade”.

(Padre Luís Gonçalves dos Santos *in* GERSON, *op.cit.*,p.05).

A Igreja abandonada acabou servindo para abrigar o Observatório Militar; ergueu-se sobre o morro uma torre metálica, com um balão que inflava, todos os dias ao meio dia, era o chamado “balão do Castelo” (Muniz Barreto *in* NONATO, 2000, p.101). O Observatório foi instalado ali provisoriamente, sendo mais tarde transferido para o Morro de São Januário, até sua extinção em 1918.

Com a construção do Paço dos Governadores em 1743 no Largo do Carmo²², já possuía a cidade um novo centro que apresentava os principais edifícios do período colonial. Mais tarde, no período imperial, a valorização da freguesia de Santana provoca a transferência do centro político para o Campo de Santana²³.

Foi pouco a pouco se despovoando a montanha, ergueram-se casas nas ruas abertas na planície, que se estendiam entre os montes da nascente cidade, e o Morro tornou-se solitário, pois, excetuando-se os jesuítas e os cônegos, poucos indivíduos subiam as ladeiras íngremes e extensas dessa montanha.

²² Também conhecido como Largo ou Terreiro da Polé ou do Passo, depois em 1871, Praça D.Pedro II e em 1890, Praça XV de Novembro, como se mantém até os dias atuais.

²³ Depois Praça da Aclamação e mais tarde, Praça da República.

3.2– A Praça Ferreira Viana

“A cidade está se transformando...
Quem se lembrará d’aqui a anos do que agora
cessou de existir?
Como se poderá comparar a cidade de 1900 com a
cidade de 1910, com a cidade de 2000?”
(O Commentario, janeiro/ 1094, *in* PEREIRA, 1996)

Toda a planície próxima ao Castelo já estava construída em 1770, com arruamentos na parte entre o Castelo, Santo Antônio, São Bento e Conceição. Vinte oito anos depois, o Senado da Câmara abriu um inquérito entre os médicos da cidade na busca pelas causas das epidemias; o Morro do Castelo foi então condenado pelo Dr. Manuel Joaquim Moreira:

“Eis aqui, novamente os morros sendo causa das moléstias da cidade por concorrerem para o calor do clima; destes, porém, o mais nocivo é o Castelo, porque é o que obstrui mais a viração do mar, vento mais constante, mais forte e mais saudável”.
(MARANHÃO, *op.cit.*,p.18)

Já em 1814, o médico José Maria Bontempo divulga *Memória sobre algumas enfermidades do Rio de Janeiro*, aconselhando também a demolição do Morro do Castelo e do Morro de Santo Antonio, não só como meio de arejar a cidade e eliminar as moléstias e as pestes, mas também de forma a tornar a cidade mais elegante e majestosa. A idéia do arrasamento dos morros se estendeu por muitos anos, alguns mostravam-se contra, sendo uma obra dispendiosa e desnecessária.

“Tudo delira e todos nós estamos atacados de megalomania. De quando em quando, dá-nos esta moléstia e nós esquecemos de obras vistas, de utilidade geral e social, para pensar só nesses arremedos parisienses, nessas fachadas e ilusões cenográficas. Remodelar o Rio! Mas como? Arrasando os morros... Mas não será mais o Rio de Janeiro; será toda outra qualquer cidade que não ele. É o caso de apelar para os ditados. Vão dois: cada louco com a sua mania; sua alma, sua palma”.
(Lima Barreto *in* NONATO, *op.cit.*,p.212)

A adoção da República dos Estados Unidos do Brasil, que coloca fim ao período imperial não foi imediata; sua proclamação, em 15 de novembro de 1889, foi seguida de uma enorme crise econômica e, depois de alguns acertos foi reinstitucionalizado a política do país sob os governos de Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto.

O início do século XX marca uma nova era para a cidade do Rio de Janeiro, em 1902 toma posse da presidência, Rodrigues Alves. Fica a seu cargo a tarefa de reabilitar a capital do país, devendo esta expressar modernidade.

Se fazia necessária uma reformulação da capital, era preciso dar certeza de que ela ofereceria condições comerciais favoráveis e segurança, por outro lado, a cidade carecia de cuidados sanitários, melhorias na aeração e na iluminação para combate às pestes; essas ações estavam presentes no *Manifesto à Nação*²⁴:

“Aos interesses da imigração, dos quais depende em máxima parte o nosso desenvolvimento econômico, prende-se a necessidade do saneamento desta capital, trabalho sem dúvida difícil, porque se filia a um conjunto de providências, a maior parte das quais de execução dispendiosa e demorada. É preciso que os poderes da República, a quem incumbe tão importante serviço, façam dele a sua mais séria e constante preocupação aproveitando-se de todos os elementos de que se puderem dispor para que se inicie e caminhe. A Capital da República não pode continuar a ser apontada como sede de vida difícil, quando tem fartos elementos para construir o mais notável centro de atração de braços, de atividades e de capitais nesta parte do mundo”.

(BENCHIMOL, 1985, p.424)

Inspirada pela modernização da cidade de Paris, iniciada na segunda metade do século XIX, pelo projeto urbanístico de Haussmann, com suas largas avenidas que cortavam a cidade francesa, se baseou o *Plano de Reforma para Embelezamento e Saneamento da Cidade do Rio de Janeiro*.

Nomeado para assumir a Prefeitura do Distrito Federal, o engenheiro Francisco Pereira Passos (1903-1906)²⁵ apresenta seu plano urbanístico, sendo este aprovado em três dias no Clube de Engenharia. A partir de 1903 se inicia uma série de medidas administrativas, jurídicas e financeiras para tornar possível a remodelação tão quista.

²⁴ Divulgado em 15 de novembro de 1902. Câmara dos Deputados, Documentos Parlamentares (1980/1910).

²⁵ O mandato do Prefeito Pereira Passos foi de 30 de dezembro de 1903 à 15 de novembro de 1906.

Dentro de sua proposta de trazer melhorias sanitárias, o *Plano Pereira Passos* adotou uma série de ações para combate do que poderiam causar as moléstias, colocando em prática o serviço de política sanitária, com seus comissários de higiene que acompanhavam as carroças de limpeza pública, vistoriando as edificações, desinfetando reservatórios de água, ralos, valas e bueiros, fazendo a desocupação dos sótãos e porões e proibindo a existência de animais tipicamente rurais nas residências.

Em 1903 é nomeado médico higienista Oswaldo Cruz que realizou o combate às epidemias, principalmente à febre amarela. Pelo método proposto por ele, aprovado em 1904, o governo tinha poderes, inclusive, de demolir as edificações que fossem consideradas insalubres, além de instituir a vacinação obrigatória contra a varíola em todo o país, o que acabou por ocasionar na Revolta da Vacina²⁶.

“O problema do saneamento do Rio de Janeiro foi sempre considerado, por todas as autoridades que d'elle se têm occupado, como dependendo em grande parte da remodelação architectonica da sua edificação e consequentemente da abertura de vias de comunicação amplas e arejadas em substituição das actuais ruas estreitas, sobrecarregadas de um trafego intenso, sem ventilação bastante, sem arvores purificadoras e ladeadas de predios anti-hygienicos.

Certamente não basta obtermos água em abundância e esgotos regulares para gosarmos de uma perfeita hygiene urbana. É necessario melhorar a hygiene domiciliaria, transformar a nossa edificação, fomentar a construção de predios modernos e este desideratum sómente pode ser alcançado rasgando-se na cidade algumas avenidas, marcadas de forma a satisfazer as necessidades do trafego urbano e a determinar a demolição de edificação actual onde ella mais atrazada e mais repugnante se apresenta”.

(Prefeitura do Districto Federal, in PEREIRA, 1996, p.179)

A abertura das avenidas traria à cidade, melhoria da circulação de transportes facilitando a comunicação entre os diferentes bairros da cidade, melhorias no sistema de canalização de águas e da diminuição da umidade do solo.

Procurando dar respaldo às ações de remodelação, é aprovada uma nova lei de regulamento de obras²⁷, fazendo exigências quanto a prova de posse do terreno das construções e na aprovação do projeto de obra, estabelecendo as condições do terreno, incluindo a necessidade de aterros de pântanos e alagadiços, exigindo largura

²⁶ “Considerada pela historiografia tradicional como um choque entre as massas incultas, lideradas por forças retrógradas”, contra a imposição irreversível do progresso; um movimento reunindo forças sociais de natureza distinta. E que ocasionou a revogação da lei da vacina obrigatória, tornando-a voluntária em 2 de setembro de 1905. (PEREIRA, 1996, p.176-177)

²⁷ Decreto n° 391 de 10 de fevereiro de 1903.

mínima de seis metros para os terrenos nas ruas novas, bem como fixando a altura máxima das construções em relação à largura das ruas, regulamentava as fachadas, as paredes divisórias, os materiais de construção, a ventilação, a colocação de reservatórios de água e a instalação de rede de esgoto.

Também reduzia o pé direito mínimo do primeiro pavimento para quatro metros, e nos pavimentos superiores para três metros, autorizava a utilização de porões como área habitável. Extinguia construções do tipo chalé e as construções rurais nas vias de maior acesso e mais valorizadas do meio urbano, também excluía as casas térreas, devendo nestas áreas serem construídas residências de pelo menos um sobrado. Estabelecia normas para edificações comerciais, habitações coletivas e grupo de habitações , excluindo as casas de cômodos, cortiços e estalagens.

Uma reforma no governo possibilitou a aprovação da Lei Orgânica²⁸ que ampliava os poderes do executivo municipal. Esta também permitiu ao Prefeito ter autorização para a realização de empréstimos para o plano de saneamento e embelezamento da cidade, o que ocasionou no aumento dos impostos cobrados, principalmente o predial, além da criação de novos tributos fiscais, como a taxa sanitária. Com estas medidas, houve um aumento da receita municipal e da renda da Diretoria do Patrimônio e Obras.

Neste mesmo ano, se aprova a nova Lei das Desapropriações; seguido a lei em vigor que datava de 1855, as muitas desapropriações necessárias para as obras oneraria absurdamente o custo da reforma, com esta nova legislação, o custo reduziria em cerca de 45% do valor calculado sobre a lei anterior. Além disso, ela permitia ao poder executivo municipal vender ou realizar permutas das partes de terrenos desapropriados que não fossem utilizados para a abertura de ruas.

Organizada a parte administrativa, legal e econômica, a Reforma Pereira Passos se torna a grande marca republicana no urbanismo carioca e finalizaria a polêmica do Morro do Castelo, tornando efetivo o desmonte de uma pequena parte, da aba que terminava no Campo do Convento da Ajuda. O arrasamento se iniciou com uma cerimônia oficial, com as demolições de edifícios da Ladeira do Seminário.

²⁸ Decreto nº 1.101 de 09 de novembro de 1903.

“As grandes obras de arrasamento – a cavaleiro da cidade, remoçada pela ação construtiva do governo de Rodrigues Alves, o Morro do Castelo constituía chocante contraste com as obras de remodelação do Rio antigo. Isolado da febre renovadora, evocava cenários da metrópole, de que fora célula mater, reavivando, na história do Rio de Janeiro dos séculos XVI e XVII, as principais etapas do desenvolvimento urbano.

Ao assumir a 19 de novembro de 1920 a administração do Distrito Federal, tratou o engenheiro e professor Carlos Sampaio de resolver vários problemas de engenharia ainda não estudados com afincio por seus antecessores, e entre eles o do arrasamento daquele morro, consoante pareceres dos mais ilustres profissionais e com a experiência própria adquirida desde 1890, quando obtivera concessão para o desmonte”.

(Noronha Santos *in* NONATO, op.cit.,p.212)



Fig 28. Malha urbana da Cidade do Rio de Janeiro antes da Reforma de Pereira Passos, 1890. Com a área onde irá se formar a Cinelândia em destaque
Fonte: CZAJKOWSKI, 2000.

A cidade ainda colonial, com suas ruelas tortuosas e consideradas insalubres recebiam largas ruas, avenidas, aeradas e belas. Casas foram desapropriadas, moradores indenizados e transferidos para outros pontos da cidade.

Começava-se a erguer sobre a malha urbana colonial do Centro do Rio de Janeiro o Plano Pereira Passos; a frente, o engenheiro Paulo de Frontin ordenava a abertura de largas avenidas como a da Assembléa, a Beira Mar, Marechal Floriano, Inhaúma, do

Acre, Uruguaiana, Camerino, Sacramento, Frei Caneca, Mém de Sá, Treze de Maio, Sete de Setembro e a Avenida Central, além de praças e jardins públicos, como os da Glória, da Tijuca, de São Cristóvão, da Carioca, do Valongo e São Salvador.

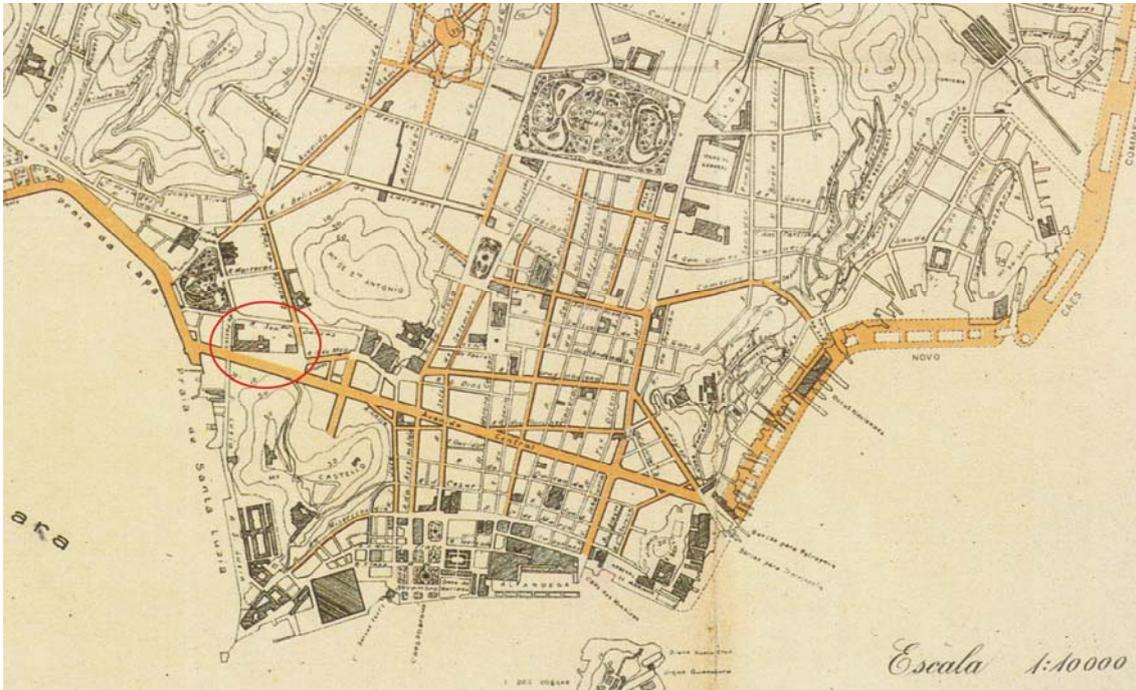


Fig 29. Planta da Cidade do Rio de Janeiro, 1905. Com as modificações na paisagem urbana realizados pelo Plano Pereira Passos e a área onde vai se forma a Cinelândia em destaque. Anônimo. Fonte: CZAJKOWSKI, 2000.

O Bota-abixo desapropriou comerciantes, pequenos proprietários industriais, pessoas que viviam de renda, além da população menos abastada, que residia e trabalhava no centro, somando cerca de vinte mil desabrigados, e uma grave crise habitacional começava a se instalar. Houve o início da separação entre os locais de morar e de trabalhar, “os velhos sobrados comerciais de tipo português, com residências e lojas, começaram a ser substituídos por prédios de alguns andares, com destinação exclusivamente comercial” (REIS FILHO, op.cit., p. 60)

O morro do Castello e a sua demolição

JUSTIFICATIVAS DE ORDEM HIGIENICA, ESTHETICA E FINANCEIRA

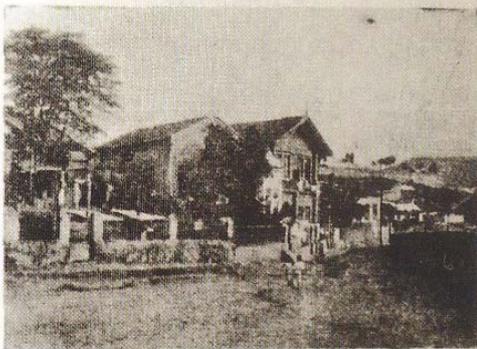
Tres razões apresentam como convincentes os que criticam as obras do arrasamento do morro do Castello para condemnar essa obra além das de ordem sentimental, como a de ter sido esse outeiro a origem da nossa cidade e nelle estarem o marco fundamental e a sepultura de Estacio de Sá; a condemnação lavrada ha annos, em nome da esthetica, pelo architecto fran-



Paizagem de lavadeiras...

coz Bouvard; a desaparição de um anteparo natural para as ruas do centro, ás brisas violentas do alto mar, e o elevado custo das desapropriações e serviços technicos de extracção e remoção do material para pontos distantes, carecedores de aterro.

As razões de ordem sentimental desaparecem diante das



Rua de villa do interior...

outras, por isso que ninguem administra obedecendo a considerações dessa natureza.

A fundação da cidade no morro do Castello explicou-se por motivos de ordem strategica; os portuguezes, rodeados de inimigos, quer indigenas, quer os francezes que influenciavam vastamente varias tribus poderosas do sul do Brasil, cultivando-lhes os sentimentos hostis aos filhos da peninsula, depois de

se apossarem da grande bahia, della expellido os intrusos fundadores da França Antartica, careciam para sua defesa, quer dos ataques advindos do mar, quer dos de terra, fortificar-se nos eminencias mais facilmente defensaveis. Tal a razão da escolha do morro do Castello, mesquinho nucleo de povoação cercado por palissadas, verdadeiro entreposto governativo, que



...e isto a dois passos da Avenida...

só poderia se desenvolver, como depois o fez, naturalmente, descendo pelas ladeiras e espalhando as casas pela rua da Misericórdia, em busca das praias.

Conservar o outeiro por motivos semelhantes seria rematada estulticie, que não merece mais longa analyse.

As razões estheticas do architecto Bouvard, esposadas



Ruinaz... ruinas...

por espiritos pouco praticos por quindadas razões de arte, desaparecem ante as superiores exigencias da absoluta necessidade de alargamento do bairro commercial, que achará facilmente por onde estender-se, nos terrenos conquistados pela ablação desse incommodo cocuruto, cheio de habitações sem hygiene, sem arte, sem gosto, refugio de uma parte da população que não prima pelos habitos de asseio, conservando

Fig 30. Recorte de jornal sobre o desmonte do Morro do Castelo. Reportagem de O Malho nº 988, 20 de agosto de 1921. Fonte: NONATO, 2000.

Parte desta população passou a ocupar a Freguesia do Espírito Santo²⁹, que na época apresentou um alto crescimento demográfico, muito maior que outras freguesias centrais. Somente permaneceram no centro os mais pobres, que não podiam custear com moradia distante do local de trabalho e necessitavam do mercado informal para a sua sobrevivência, vivendo estes nas casas de cômodos que resistiam à reforma.

Também se notou um aumento considerável de habitações que subiam os morros do centro: Providência, São Carlos e Santo Antonio, iniciando o processo de favelização nestas áreas.

“Quatro meses apenas foram necessário para que o energético engenheiro Frontin pudesse levar a bom trêmo as expropriações, que foram tôdas tratadas amigavelmente, e para demolir até os alicerces 641 imóveis de grande valor locativo, botando abaixo ruas inteiras e limpando completamente uma superfície edificada avaliada em 13 hectares, exatamente 131.400 metros quadrados. A êle se deve a construção de uma larga avenida, partindo do terceiro lado promotório, onde se fazem os cais, e chegando ao primeiro lado, a praia de Santa Luzia, que se volta para a entrada da baía, exigiu a abertura de um formidável vão de 2.000 metros de comprimento por 100 de largura, através do próprio coração do velho Rio Colonial”.

(ANTUNES, op.cit.,p.35)

As novas ruas e avenidas passavam a apresentar recuo dos edifícios reconstruídos, tendo em sua maioria 17 metros de largura, sendo substituídos os típicos caimentos no centro das vias por sarjetas laterais; foram colocados novos tipos de calçamentos, de tijolões ou de asfalto com paralelepípedos de granito e lastro em concreto no lugar do tradicional pé-de-moleque.

Em meio a tantas aberturas e alargamentos de vias, destaca-se a abertura da Avenida Central, com seus 33 metros de largura, nenhuma outra recebeu tal tratamento de monumentalidade como esta. É este realmente o fato capital daqueles anos, e também o mais simbólico, expressão tangível das transformações econômicas e sociais que ocorriam.

²⁹ Catumbi, Estácio, Rio Comprido e parte de Santa Teresa.

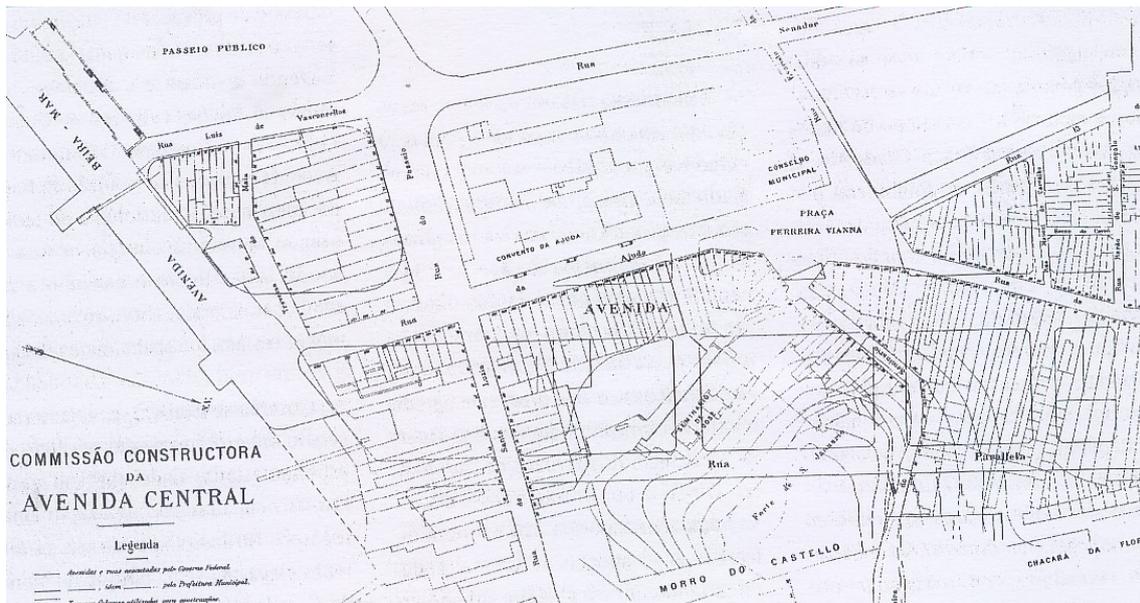


Fig 31. Projeto da abertura da Avenida Central. O novo traçado se impõe sobre a malha colonial da cidade do Rio de Janeiro. Fonte: LIMA, 2000.

O projeto da nova avenida, juntamente com o novo parcelamento do solo em grandes lotes destinados às edificações institucionais, as amplas perspectivas que favoreciam a visibilidade das fachadas monumentais dos palacetes aprovados pelo concurso de fachadas e os requintados jardins que se construía, deixavam clara tendência pelo apuro francês.

Ainda em 1903 Lauro Müller aprovou as regulamentações da *Comissão Construtora da Avenida Central* que coordenaria as desapropriações, demolições, loteamentos para atender ao projeto da nova avenida, com a finalidade de fazer a comunicação do novo cais e o centro da cidade, e para além disso, seria a grande representação da modernização da cidade e a imagem cosmopolita que ela deveria transmitir.

Em 1904, dá-se início a sua abertura, com a demolição de 585 prédios e o desmonte das abas dos morros de São Bento e Castelo, com 1.800 metros em linha reta da Prainha (atual Praça Mauá) até o Largo da Ajuda. A rua da Ajuda, na altura já chamada de Chile, foi reduzida ao trecho entre a avenida e rua São José; foram demolidos, além dos casarios do Castelo, o Seminário São José.

O arrasamento do Morro do Castelo abriu cerca de 200.000 m² de área livre na base, servindo o material do seu desmonte para o aterro de 608.400 m² sobre o mar. As demolições em massa presenciadas neste período evidentemente provocaram uma

mudança brusca na paisagem da cidade e com isso, a perda das referências espaciais pela população.

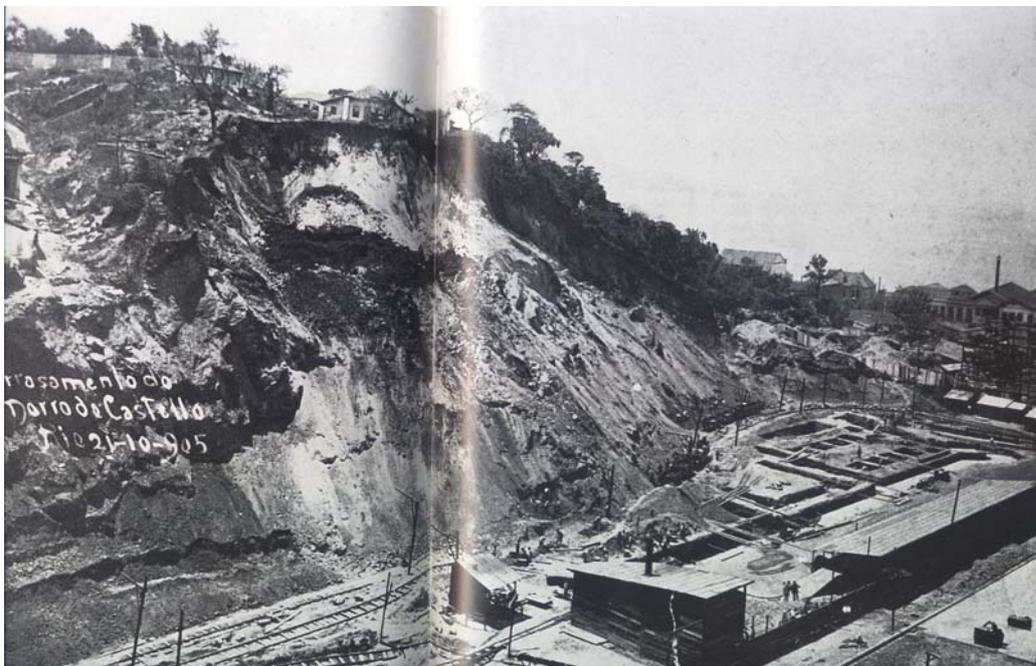


Fig 32. Desmorte de parte do Morro do Castelo. Foto datada de 21 de outubro de 1905. Fonte: NONATO, 2000.

Para dotar a cidade do padrão de beleza que se pretendia promoveu-se o *Concurso de Fachadas* para os edifícios que iriam compor a Avenida Central, não importava que tipologia arquitetônica as edificações apresentassem, também não havia restrição quanto às distribuições internas dos compartimentos; no programa constava apenas a largura do lote e o gabarito regulamentar, a única obrigatoriedade imposta era o uso dos pavimentos térreos para estabelecimentos comerciais de luxo, que contriбуía para o visual cosmopolita que eles deveriam transpassar para a cidade.

Muito rapidamente começam a surgir os novos prédios da Avenida Central. Em 8 de maio deste 1904, se realiza uma solenidade, em meio aos escombros das demolições da rua da Prainha, para o lançamento da pedra fundamental do primeiro edifício da Avenida Central, de propriedade da família Guinle, que detinha muitos outros loteamentos na avenida.



Fig 33. Abertura da Avenida Central: com a construção dos edifícios do concurso de fachadas. Fonte: FERREZ, 1983.

Após seis meses de iniciadas as obras inaugurou-se, com muita festa, o eixo da Avenida e a linha de bondes elétricos, que substituíam os bondes de tração animal, apresentando quase dois quilômetros, e já estavam sendo concluídos os edifícios dos Guinle, o do Jornal do Commercio, do Jornal do Brasil, do O Paiz e da Loja Hasenclever.

“Pelo sítio das ruelas demolidas, pisando ladrilhos, topando em restos de alicerces, formigavam famílias, estudantes e cavaleiros circunspectos, admirando a brecha de dois quilômetros rompida, mar a mar, no bairro antigo. O Dr. Frontin fizera trabalhar de noite operários e engenheiros no assentamento dos trilhos, para que, nesse aniversário da Independência, o Presidente da República transitasse, em bonde elétrico, do Boqueirão à Prainha, inaugurando o eixo da Avenida (...) Há grande alvoroço. Executa-se o hino. Os bondes, transportando as autoridades, iniciam lentamente o seu percurso. No meio disso tudo, um deputado e um médico higienista, que participavam como espectadores, manifestavam seu entusiasmo com o fato de que erradica-se o espírito colonial do Rio de Janeiro e o país penetrava, corajosamente, a estrada do futuro, criando uma pátria individualizada, empreendedora, americana”.

(Crônica de José Vieira em 1904, *in* BENCHIMOL, op.cit.,p.472)

Das mudanças ocorridas na cidade, promovidas por Pereira Passos, surge no antigo Largo da Mãe do Bispo uma nova praça. Embora a **Praça Ferreira Viana** já possuísse esse nome desde 1888, em homenagem ao presidente do Conselho Municipal, que ali

já se encontrava instalado desde 1895, podemos dizer que somente com as reformas se altera a configuração do espaço ainda com características do colonial-imperial.

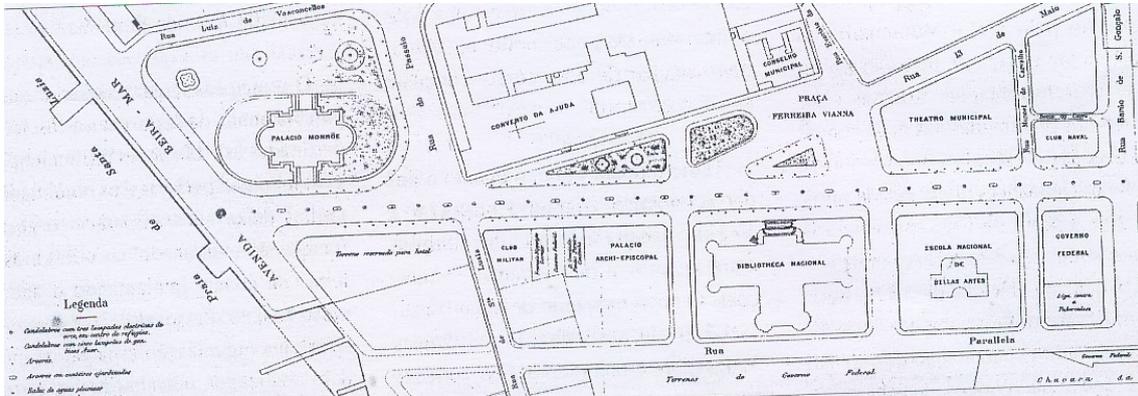


Fig 34. Praça Ferreira Viana. Projeto da nova configuração da Praça após a Reforma de Pereira Passos. Fonte: LIMA, 2000

Antes mesmo da abertura oficial da Avenida Central, o primeiro marco da reforma foi construído sobre a praça, instalou-se a Câmara Municipal no prédio do Colégio São José que fora adaptado à nova função.

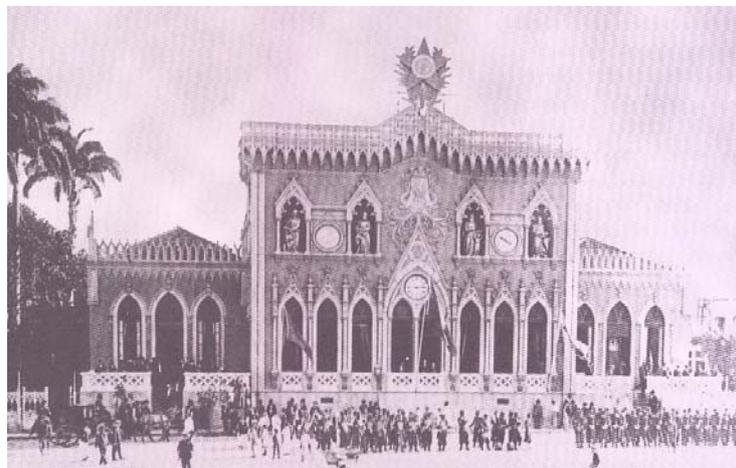


Fig 35. Câmara Municipal. Antigo Colégio São José (1871-1896). Fonte: LIMA, 2000.

Em 1904 foi realizado o concurso para o projeto do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, sendo o vencedor Francisco de Oliveira Passos, deixando o francês Albert Guilbert em segundo lugar. O projeto construído sofreu algumas alterações mesclando elementos dos dois projetos vencedores, fazendo referência à Ópera de Paris, construído por Charles Garnier. Sua construção foi realizada pelo próprio arquiteto,

com a colaboração de René Barba, Antonio Raffin, Charles Peyroton, Emilio Bion e J. Personnene, com início em 1905.

O edifício é uma síntese e melhor exemplo eclético do período republicano para a então capital do Brasil, que coroa a Praça Ferreira Viana. A planta é perfeitamente simétrica em sua parte frontal, onde se dão o foyer e a sala de espetáculos, apresenta estrutura mista de alvenaria, granito e aço que se apoiam em fundações de pedra e estacas de madeira.

Em 15 de novembro de 1906 é então inaugurada, sob forte chuva, a Avenida Central, pavimentada com asfalto, iluminada por eletricidade, arborizada, com calçadas em mosaico português, com 85 prédios novos em acabamento e seu obelisco comemorativo doado pela firma Antonio Jannuzi Filhos & Cia³⁰. O jornal *O Commentario* publicava no dia seguinte: “O que parecia impossível fora executado com ordem, presteza e qualidade, como por milagre, em apenas 20 meses e 7 dias.” (apud, FERREZ, 1984,p. 18)

“Cheguei a janela e os meus olhos dominaram um espetáculo magnífico, a fulguração da Avenida. Aquela rua era uma apoteose permanente e era um símbolo. Mesmo não conhecendo o País, os costumes e sua vida, sentia-me como um gigante criança que de súbito deixasse a selvageria e o berço das tradições para lançar-se como um desafio à corrente geral da civilização.”

(João do Rio, 1912, *in* LIMA, op.cit.,p.179)

A Avenida Central recebera pavimentação em asfalto, os cantos dos quarteirões foram arredondados ou chanfrados, criou-se as calçadas para o passeio dos pedestres que receberam desenhos decorativos de pedras calcárias e basálticas, trazidas de Portugal, executadas por calceiros especializados, que ficaram a posteriore conhecidos como pedra-portuguesa, e se tornariam uma das marcas da cidade.

³⁰ Foram eles que construíram o maior número de edifícios da Avenida Central, incluídos os prédios do Jornal do Brasil e o das Docas de Santos, onde atualmente funciona a 6ª Superintendência Regional do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ IPHAN.



Fig 36. O Obelisco comemorativo da abertura da Av. Central. Fonte: FERREZ, 1983.

Até a segunda metade do século XVIII, não existia vida noturna na cidade, a iluminação de azeite de baleira não permitia que se fizesse passeios depois das sete horas da noite, com as transformações e a inauguração da nova avenida com sua iluminação elétrica, trazia para sociedade uma nova vida, um novo jeito de gozar a cidade, permitindo o passeio noturno, abrindo as portas para novos entretenimentos e um novo conceito de relações sociais.

Se até o fim do Império se mantinha a hegemonia neoclássica, a reforma ajudou a afirmar o ecletismo na arquitetura e no urbanismo e a nova avenida retratava todo esse novo conceito que se instaurava.

No mesmo ano da inauguração da Avenida Central é inaugurado o edifício do Clube Naval, de projeto de Tommaso Bezzi, com colaboração na sua construção de Heitor de Mello; onde, a partir deste inicia-se a área monumental da Praça Ferreira Viana.

Ainda em 1906, foi remontado, nas proximidades do Convento da Ajuda, uma réplica do Pavilhão do Brasil³¹ na Exposição Internacional de Saint Louis / EUA (1904). O Palácio Monroe, como ficou conhecido, foi edificado por Souza Aguiar, inaugurado em 23 de julho para sediar a 3ª Conferência Pan-Americana e permaneceu para as comemorações do Centenário da Independência em 1922, tornando-se mais tarde a sede do Senado da República.

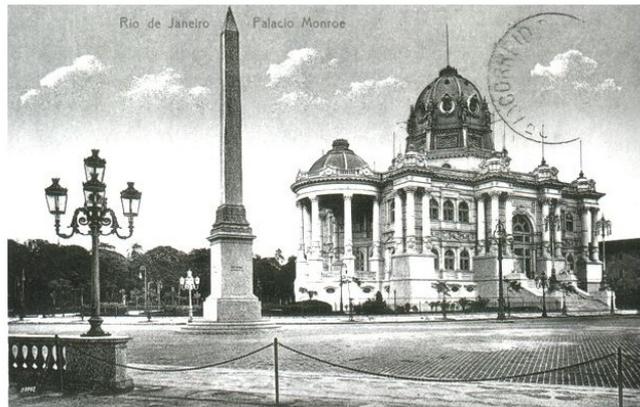


Fig 37. Palácio Monroe e o obelisco.
Fonte: MARANHÃO, 2000



Fig 38. Vista da Avenida Central. Em primeiro plano o Palácio Monroe, seguido pelo Convento da Ajuda, nos fundos o Teatro Municipal em fins de construção. A Av. Central ainda apresentando muito prédios em construção, inclusive da Biblioteca Nacional e Museu de Belas Artes. Fonte: LIMA, 2000.

³¹ O Pavilhão do Brasil foi desenhado pelo Coronel e Engenheiro Francisco Marcelino de Souza Aguiar no intuito de firmar o país perante a situação mundial que vivia a euforia da “Belle Époque”. Foi condecorado com o maior prêmio da arquitetura na época: o “Grande Prêmio Medalha de Ouro”.

A Escola Nacional de Belas Artes, de projeto do arquiteto Adolpho Morales de Los Rios tem sua pedra fundamental lançada em 7 de abril de 1906, com uma solenidade na qual estava presente o presidente Rodrigues Alves.

Inaugurado em setembro de 1908, somente passou a funcionar como Escola no ano seguinte, quando o então Diretor Rodolfo Bernardelli transfere seu funcionamento das antigas instalações da Academia Imperial das Belas Artes³². Em sua arquitetura eclética predomina o gosto pelo renascimento francês, com disposição clássica do embasamento, corpo e coroamento.

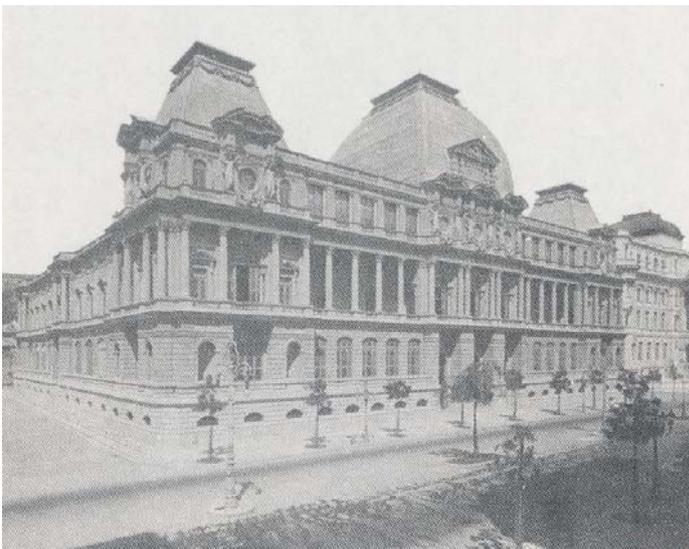


Fig 39. Escola Nacional de Belas Artes. Fonte: FERREZ, 1983.



Fig 40. Supremo Tribunal Federal. Fonte: Arquivo Nacional

Ao lado de onde estava sendo construído o prédio da Biblioteca Nacional, também se construía o edifício que abrigaria a Mitra Arquiepiscopal, de autoria do arquiteto Adolpho Morales de Los Rios e construção de Casemiro Pereira Costa. Após negociações com governo de Affonso Pena, o Ministro da Justiça e Negócios Interiores, conseguiu adquirir o edifício, que já apresentava construção adiantada, para a instalação do Supremo Tribunal Federal.

Foram feitas então, alterações no projeto original, recebendo elementos decorativos inspirados no renascimento francês, com acréscimo de dois torreões em substituição

³² O edifício da Academia Imperial de Belas Artes foi projetado por Grandjean de Montigny, vindo com a Missão Francesa, e se localizava na Travessa das Belas Artes.

aos mirantes previstos e que acabaram por assim suprimir as características da fachada do templo religioso.

O prédio do Supremo Tribunal Federal foi inaugurado em março de 1909, seguido pela inauguração do Teatro Municipal, que abre suas portas ao público em 14 de julho, data nacional francesa.

Um dos edifícios mais importantes da República Velha é o da Biblioteca Nacional, alguns atribuem seu projeto a Héctor Pépin, porém conforme consta na justificação do projeto, constatado por Gilberto Vilar (apud, LIMA, op.cit., p.193) a autoria se deve à Francisco Marcelino de Souza Aguiar³³.



Fig 41. Biblioteca Nacional. Fonte: Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro, 2000.

O edifício também apresenta planta simétrica, tem suas fachadas de características classicizantes, com um corpo central semelhante a um templo romano, que se solta do pano principal, com seis colunas coríntias e frontão. Sua construção tem uma caixa externa em alvenaria, complementada internamente por estrutura em ferro.

Sua construção teve início em 1905 e somente foi concluído cinco anos depois. A nova biblioteca passou a abrigar a coleção trazida por D. João na época da chegada da Corte, e que se encontrava no prédio da rua do Passeio³⁴.

³³ Autor do projeto do Palácio Monroe, construído em 1922 por conta das comemorações do Centenário da independência.

³⁴ Inicialmente a coleção de D. João instalou-se no Convento da Ajuda, passando a posterior para o edifício construído para a Biblioteca Imperial, na rua do Passeio; neste local, hoje se encontra a Escola de Música da UFRJ.

Após as reformas, a cidade do Rio de Janeiro recebe a designação por seus habitantes de “Cidade Maravilhosa”.



Fig 42. A Praça Ferreira Viana e o monumento à Marechal Floriano. Ainda com os muros do Convento da Ajuda, tendo na esquina da antiga rua dos Barbonos a Câmara Municipal instalada no local do Colégio São José e já com o prédio do Teatro Municipal construído. Fonte: COHEN, 1998.

Em 1910, a Praça Ferreira Viana passou por uma nova reforma, sendo nela erguido um monumento em homenagem à Marechal Floriano Peixoto, de autoria do escultor Edurado Sá, executado em Paris; desde momento em diante, ficou ela conhecida como **Praça Marechal Floriano**.

Voltava a região do Castelo, agora através da Praça Marechal Floriano, a ser um espaço representativo do poder público, marcada pela presença de instituições importantes do legislativo – Câmara e Senado - e do judiciário – Tribunal de Justiça, além de apresentar instituições de cultura – Teatro Municipal, Belas Artes e Biblioteca Nacional.

“Esses prédios, símbolos de um novo tempo de vida cultural e política do País, traziam espelhados em suas respectivas arquiteturas os princípios de ordem e de racionalidade das edificações renascentistas. Através da representação física do poder, os governos republicanos buscavam promover a ordem e o progresso.”

(LIMA, op.cit.,p.195)

3.3– A Cinelândia

“O cinematógrafo apossa-se da ciência, do teatro, da arte, da religião, junta verdades positivas e ilusões para criar o bem maravilhoso de mentira, e fixa de novo a multidão, fixa-a pela recordação, dá-lhe qualidades de visão retrospectiva, fá-la ver e crer, celestemente removida ao momento da tortura ao lado do Deus-Homem, humano na tela, mais ainda irreal porque apenas uma luz do écran.”
(João do Rio, *in* LIMA, 2000, p.235)

As edificações imponentes edificadas para coroar o período republicano podiam ser vistos de qualquer ângulo, porém, estava-se fora deste tempo de afirmação política o prédio do Convento da Ajuda. Mesmo com a abertura da Avenida Central, o Convento continuava imponente na paisagem da cidade, ocupando um grandioso terreno com sua cerca conventual, que se estendiam da atual rua Evaristo da Veiga à rua do Passeio.



Fig 43. Planta da Cidade do Rio de Janeiro, com seus principais edifícios elevados, 1914. Na Praça Floriano estão, o Teatro Municipal, Escola Nacional de Belas Artes, Biblioteca Nacional, Supremo Tribunal Federal, o Conselho Municipal, o Monumento à Mar. Floriano, já sem o Convento da Ajuda; ao final da Av. Central, o Palácio Monroe e o obelisco; e ainda a presença do Morro do Castelo e suas edificações remanescentes. Mapa de Carlos Aenishänslin. Fonte: CZAJKOWSKI, 2000.

“Mas, ali? Naquele centro de civilização? Na intensidade daquela vida diária? Palavra que estou te estranhando; tu, o eterno rebelde, o exigente antitradicionalista; tu surge-mes agora cheio de amores e cuidados pela velharia de uma inexpressiva construção de pedra, soturna, silenciosa, erguida no ponto mais elegante da nossa melhor artéria, no mesmo trecho em que só há palácios?”

(revista Fon-Fon in LIMA, op.cit.,p.257)

Em 1911, as freiras do Convento foram transferidas para novas instalações no Andaraí, o edifício da Ajuda foi comprado pela *Light & Power*, que o demoliu no mesmo ano, em seu lugar seria instalado um complexo hoteleiro com 300 quartos, mas o projeto não foi executado, permanecendo o terreno vazio por muitos anos.

A abertura de prédios modernos e arrojados na Avenida Central, juntamente com o favorecimento da implantação da energia elétrica, contribuiu para a instalação das salas cinematográficas.

A existência destas salas vem de longas datas, o primeiro registro da exibição de película no Brasil encontrada é de 8 de junho de 1896, em uma loja da rua do Ouvidor nº 57. (apud LIMA, op.cit., p.236), porém é com a Avenida que se afirma a hegemonia deste lazer para a sociedade.

Os prédios dos antigos cinematógrafos espalhados pela cidade, velhos, defasados, incapazes de atender as novas expectativas vão sendo substituídos pelo luxo e pelo glamour da Avenida Central, sendo inauguradas inúmeras salas de ecrã. O Parisiense, o Central e o Pathé foram inaugurados em 1907, este último, por Marc Ferrez e Arnaldo Gomes de Souza, tendo sido muito famoso pelas exibição de uma orquestra femina no mezanino da sala de espera. Ainda viriam o Pavilhão Internacional, o antigo Odeon, que era um dos mais requisitados pela sociedade, o Kosmos, o Éclair-Palace, o Avenida e o Palais.

O cinematógrafos tornaram-se a mania da população, as salas de cinema emocionavam por sua arquitetura monumental com muitos ornamentos, além de oferecerem preços mais acessíveis do que os teatros e não exigindo tanto um vestuário luxuoso. Com a importação de filmes de diferentes nacionalidades, a partir de 1918, vê-se uma mudança no comportamento da sociedade, agora em mais contato com o mundo através de um enorme ecrã.

“Na avenida era impossível entrar em qualquer casa-cinema. Havia uma multidão suarenta e febril até o meio da rua disputando lugar e uma onda de gente feliz que saía. O movimento era de tal sugestão, que quem passava parava, olhava e instintivamente incorporava-se ao exército invasor, limpando a cara lustrosa de suor, dando empurrões, querendo entrar, querendo ver.”

(João do Rio in LIMA, op.cit.,p.250)

O aperfeiçoamento cinematográfico passou a exigir mais das instalações dos cinematógrafos, aos poucos, as salas da Avenida foram se tornando obsoletos, sendo necessárias salas maiores, verdadeiros arranha-céus, permitidos pelo avanço da tecnologia das construções com o concreto armado, como já acontecia na Europa e nos Estados Unidos. Ainda assim, aqui, as salas de cinematógrafos continuavam a se improvisar e a adaptar o espaço.

A popularidade dos cinemas foi crescendo de uma forma impressionante, as salas continuavam a se multiplicar pela cidade, chegando a zona sul e aos subúrbios. O público que antes era constituído pela classe operária passava a ser mais seletiva de acordo com a categoria do cinema.

Na década de 20 os filmes de melhor qualidade eram das grandes empresas norte-americanas: Fox, Paramount e Universal Filmes, e mesmo com as adaptações realizadas nos antigos cinematógrafos a indústria cinematográfica necessitava de espaços mais adequados. A entrada de filmes sonoros afirmavam essa necessidade, as salas não haviam sido projetadas para esta inovação, era urgente a construção de novas edificações, grandes salas de espetáculos para atender as novas tecnologias.

Em meio a tanta euforia, em 1919 ocorre o incêndio do prédio da Câmara, na Praça Floriano, o que dele restou seria demolido em 1921, e em seu lugar ergue-se o Palácio Pedro Ernesto, concluído três anos depois por Archimedes Memória e Francisque Cuchet pelo escritório Técnico de Heitor de Melo.

Seguindo o estilo da época o prédio deixa transparecer claramente a influência francesa, com formas neo-Luiz XVI. A fachada principal simétrica, possui três corpos diferenciados, o volume central é apoiado no embasamento de granito com grandiosa escadaria. Segundo Raquel Sisson, o prédio “é um excelente exemplar de arquitetura civil do primeiro quartel do século XX, pelo que representa como testemunho da variedade de gostos arquitetônicos da época” (apud, LIMA, op.cit., p. 194).

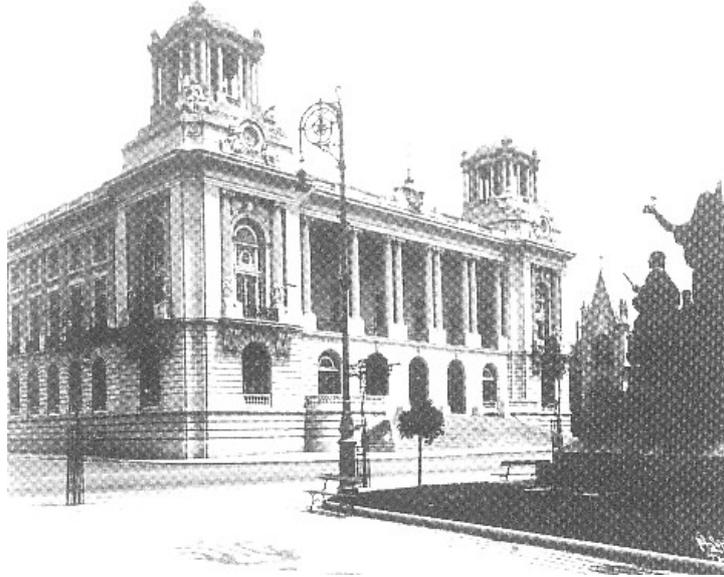


Fig 44. O novo prédio da Câmara. Fonte: Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro, 2000.

Em 1922, por ocasião das comemorações do Centenário da Independência, o Prefeito Carlos Sampaio consegue, enfim, concluir o arrasamento do morro do Castelo iniciado nos planos de remodelação de Pereira Passos.

Em 20 de janeiro do mesmo ano houve uma cerimônia para a transladação do relicário da antiga Igreja Matriz que ainda resistia, dela foram retirados a imagem de São Sebastião, os restos mortais do fundador da cidade Estácio de Sá, sua lápide tumular e o marco de fundação. O mosteiro dos barbadinhos, que também persistiu durante os anos, foi fechado e demolido junto com a montanha.

O arrasamento foi o ponto de partida do projeto e da execução da *Exposição Internacional de 1922*, seu material serviu de aterro para a construção da Avenida das Nações, que ligava o Palácio Monroe à Ponta do Calabouço, e onde se fez a montagem da exposição.



Fig 45. Exposição Internacional de 1922. Montagem da exposição na Avenida das Nações. Fonte: ROBERTO, 1992.

O terreno do antigo Convento da Ajuda continuava desocupado, era vez ou outra utilizado como centro de diversões, chamado de Parque do Centenário, foi então comprado pela Companhia Brasil Cinematográfica, fundada por Francisco Serrador em 1917.

O objetivo do empreendedor Serrador era instalar no terreno da Ajuda o maior centro de diversões da América do Sul, com um enorme centro comercial que deslocaria o comércio de luxo da rua do Ouvidor, unido a grandes salas de cinema e acima deles, enormes arranha-céus ocupados por escritórios e quartos de hotel.

Com algumas modificações, o projeto original apresentado para a área de entretenimento constava de três teatros, quatro cinemas com cerca de 800 lugares cada, um hotel, 17 grandes lojas, um grande *rink* de patinação, parque de diversões, 9 ruas de acesso ao parque e saídas dos cinemas, fonte luminosa, salas de escritórios, terraço em toda a extensão dos prédios, destinados a bares e restaurantes, ficou este conhecido como “*Quarteirão Serrador*”.

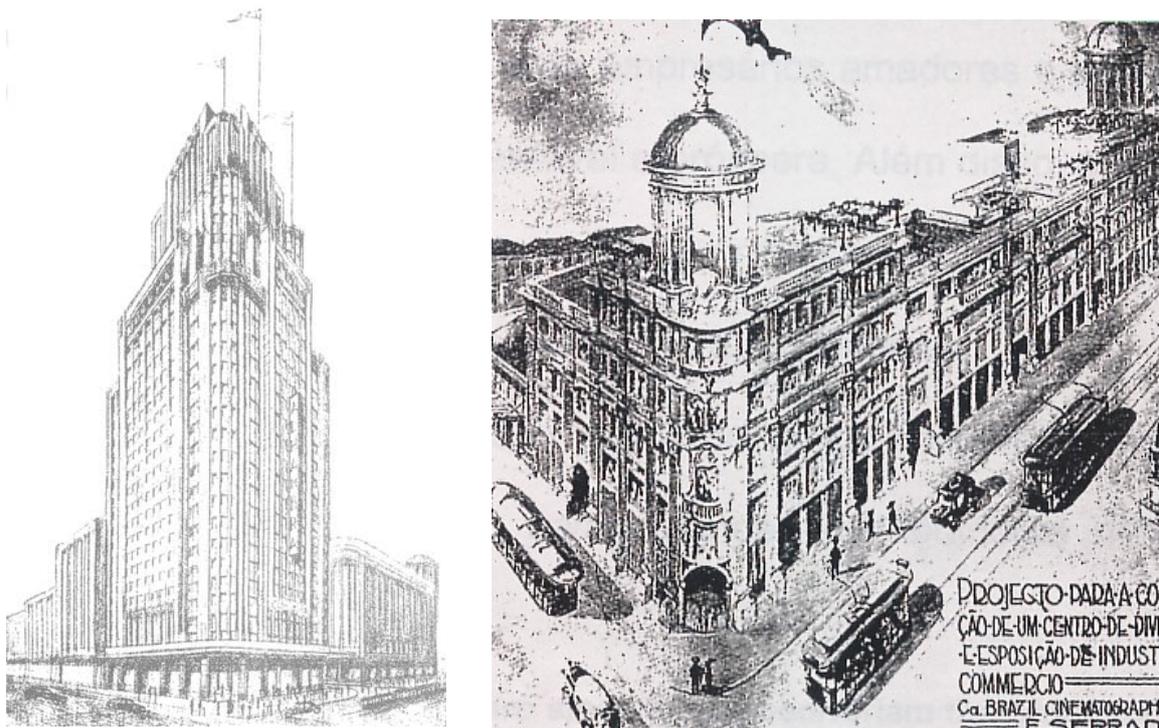


Fig 46. Os projetos de Francisco Serrador para seu Centro de Diversões. Fonte: LIMA, 2000 e COSTA, 1998, respectivamente.

O projeto não foi todo implantado, foram construídos quase simultaneamente os quatro cinemas, na verdade cines-teatro – o Odeon, Capitólio, Império e o Glória – além de edifícios de escritórios, um hotel e pequenas lojas ao redor dos cinemas – bares, sorveterias, charutarias, bombonières, etc.

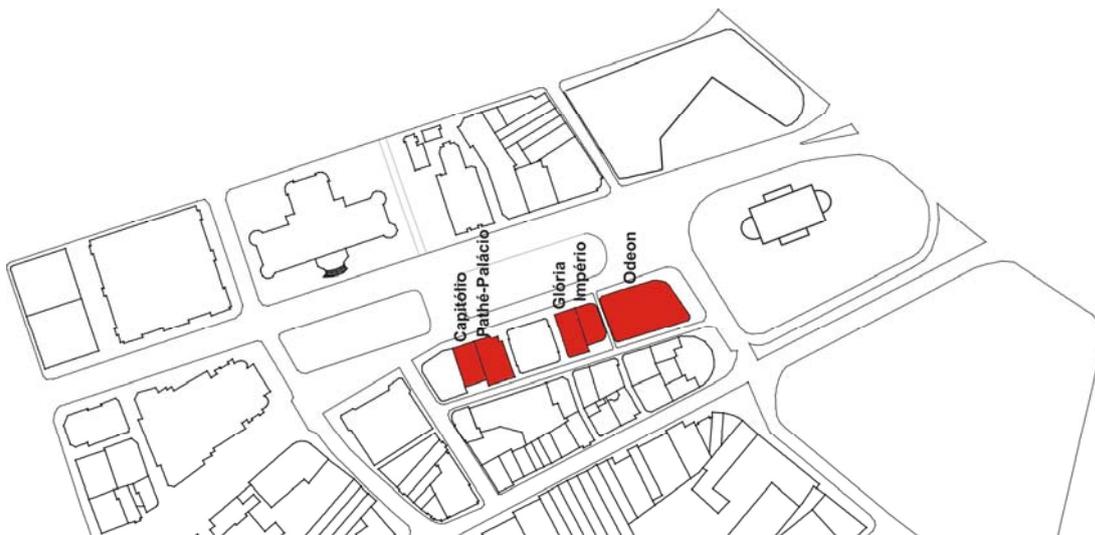


Fig 47. Localização do Cinemas do Bairro Serrador. Incluído o Pathé-Palácio, inaugurado somente em 1928. Fonte: Elaborado pela autora com os dados levantados, sobre planta cadastral de 1928.

A edificação de novos cines-teatro foi o principal ponto das propostas de Serrador, investindo não apenas na construção dos belos prédios, luxuosos, grandes, mas também na importação dos melhores filmes.

O projeto foi concluído em 1925 e embora existissem mais cinemas na época do que no Quarteirão Serrador, representou a consolidação desse tipo de entretenimento na Praça Floriano, que tão rapidamente passou a ser chamada de **Cinelândia**.

Consolidava-se não apenas o espaço público onde a população poderia usufruir de espaços confortáveis e seguros para o lazer, mas também significou a consolidação da indústria cinematográfica, que passou a representar uma fonte de investimentos.

“A Avenida Rio Branco e a Cinelândia pareceram-me o Times Square, em robusta miniatura transplantada da grande metrópole yankee. Os jardins e os parques bem cuidados lembraram-me os de Washington, Nova York, Paris e Londres; nenhum desses centros possui uma praça tão bela, com uma moldura e o suntuoso fundo da Praça Floriano Peixoto.”

(Jornal do Brasil -1928, in LIMA, op.cit.,p.250)

Tab 5. Cinematógrafos da Av. Central e Cinelândia			
LOCAL	1827-1906	1907-1924	1925-1950
Praça Floriano Peixoto (Cinelândia)	Fênix Dramática	Eldorado	Cinema Capitólio Cinema Império Cine-Teatro Glória Cinema Pathé Palácio Odeon
Avenida Central (Av. Rio Branco)		Parisiense Central Eclair-Palace Odeon (antigo) Palais Avenida Kosmos Pavilhão Internacional	Parisiense Eldorado Trianon

As salas de cinema da Cinelândia vão introduzir o padrão norte-americano, aumentando a influência da sua cultura sobre a brasileira, trazendo para a arquitetura desses espaços o estilo Paramount³⁵, com salas grandiosas e luxuosas. Este estilo também introduziu novos hábitos ao cinema, como o prólogo cinematográfico, uma peça teatral contando resumidamente o enredo do filme que viria a seguir.

O primeiro dos cinemas a ser inaugurado foi o Capitólio, em 23 de abril de 1925, seu nome faz alusão ao cinema *Capitol* de Nova Iorque (1919). Apresentava três

³⁵ Paramount Filmes: distribuidora norte-americana de filmes.

pavimentos no embasamento e mais seis acima deste; sua arquitetura rebuscada possuía características ainda ecléticas, com um grande arco central que coroa o embasamento, destacando o portão principal e elementos decorativos neoclássicos.



Fig 48. Cinema Capitólio e Cine Glória: Projeto de fachada do cinema Capitólio e foto da entrada do Cine Glória. Fonte: LIMA, 2000.

Depois foi inaugurado no mesmo ano, o Glória, em 3 de outubro, situado no interior do Edifício Heidenreich, construído na Avenida Rio Branco nº 254/256, ocupava os três primeiros pavimentos e tinha uma arquitetura singela. Foi muito famoso, abrigando as Companhias Tro-ló-ló e Jaime da Costa.

O Império foi edificado por iniciativa de Marcolino Ribeiro de Carvalho, inaugurado ainda em 1925, em 12 de novembro, era um verdadeiro arranha-céu com 15 pavimentos, o embasamento, onde se dava o cinema, apresentava tratamento diferenciado do edifício e sobre ele, 89 apartamentos. O Império apresentava em seu projeto original um rebuscamento no estilo art-nouveau, com marquise em ferro e vidro projetada sobre o terraço da sala de espera, porém este detalhe não foi executado.



Fig 49. Cine Império. Fonte: LIMA, 2000.

O novo Odeon de propriedade de Francisco Serrador foi construído na Cinelândia pela Companhia Construtora Nacional, e abriu as portas em 3 de abril de 1926. De arquitetura monumental, inspirada nos grandes cinemas americanos, rasgou os céus da praça com seus 14 pavimentos - um pavimento térreo, dois de escritórios e onze de apartamentos com quarto e banheiro – sua fachada também eclética apresenta embasamento rustificado, encimado por oito pavimentos que são o corpo da edificação e mais três que fazem o coroamento do grande maciço.

“Magnífico na visão que proporciona a todos, em sala vasta, a maior do Rio, sem que haja uma só coluna a servir de empecilho à vista do espectador, o novo Odeon é a cópia de um desses esplêndidos cinemas da Broadway”.

(Jornal do Brasil -1926, in LIMA, op.cit.,p.275)

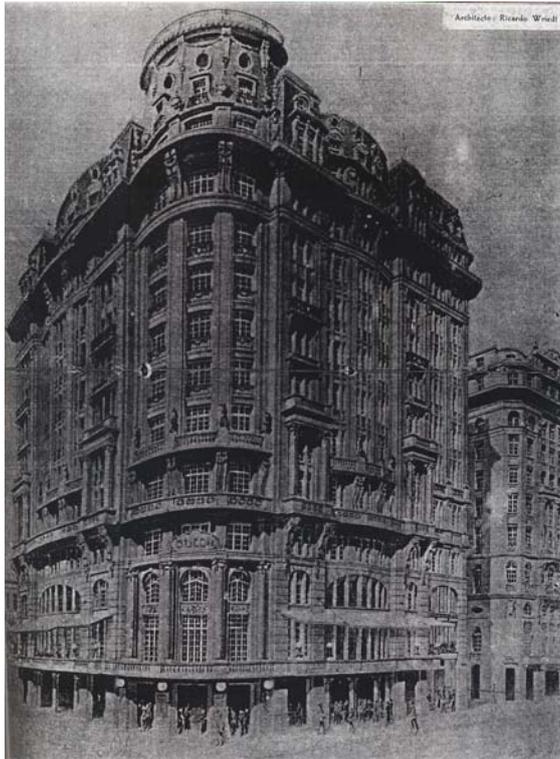


Fig 50. Cine Odeon e Pathé-Palácio: desenho de Wriedt para o Cine Odeon e foto do Pathé-Palácio. Fonte: COSTA, 1998 e LIMA, 2000, respectivamente.

Quando os cinemas passaram a ser considerados de segunda categoria, Marc Ferrez resolveu edificar o Pathé-Palácio, ao lado do Capitólio, inaugurado somente em 1º de outubro de 1928. O cinema foi projetado por Ricardo Wriedt nos três primeiros pavimentos dos treze do Ed. Natal; recebeu um tratamento luxuoso, de estilo eclético, mas já com tendências art déco.

A cultura dos cines-teatro traziam para o público um programa de entretenimento completo, onde além de se assistir também peças teatrais, podia-se ouvir boa música de orquestra, freqüentar os restaurantes, bares, os muitos cafés, bombonieres e sorveterias, e comer um bom *hot dog*.

Os novos cinemas também ganhavam em altura, não ocupavam mais apenas o térreo do prédio, utilizavam-se dos três ou quatro primeiros andares de um prédio de no mínimo oito pavimentos. Mudava a proporção, o térreo era diferenciado, o corpo principal retilíneo com volumetrias contidas, o coroamento superior da construção com os dois últimos pavimentos, e o telhado em destaque, a simetria rigorosa pelo eixo central do terreno, ritmo severo de aberturas, uso de elementos decorativos: colunas, guirlandas, balcões em estuque e em ferro, vitrôs, arcos, etc.



Fig 51. Cinelândia e seus cinematógrafos. Fonte: COHEN, 1998.

A Cinelândia era conhecida por muitos com a *Broadway Brasileira*, principalmente o chamado “Quartirão Serrador”, concentrando os melhores cinemas da cidade na época.

Já consolidada como espaço de lazer da cidade, o empreendedor Serrador idealizou o cinema Alhambra; seu projeto inicial previa um edifício de 28 andares, porém as leis municipais o impediu de realizar o alto prédio. Embora a crise econômica, em 1932 o edifício estava construído, era um centro de diversões, cultura e lazer, e possuía um centro gastronômico. O prédio foi destruído por um incêndio em 1940.

3.4– Uma Praça de muitos nomes

“Qualquer chuva um pouco intensa transforma agora a Cinelândia num grande lago que passa depois a chocante lamaçal. O temporal de ontem deixou-a inteiramente inundada, e é difícil dizer-se ainda em que se transformará.”

(Correio da Manhã, 1950, *in* LIMA, 2000, p.343)

A cidade continuou a crescer, em 1943 outros desapropriamentos foram realizados, agora no Campo de Santana, para a abertura de mais uma nova avenida, larga, a Avenida Presidente Vargas. É feito o arrasamento do Morro de Santo Antonio para abertura das avenidas ligando o norte e o sul da cidade e da Avenida Perimetral.

Desse desmonte foram feitos aterros ao longo da Av. Beira Mar, entre o Morro da Viúva e o aeroporto Santos Dumont, cumprindo o projeto de urbanização aprovado em 1953, pelo então arquiteto e urbanista do Departamento de Urbanismo da Municipalidade, Afonso Eduardo Reidy.

“Essa área conquistada ao mar possibilitará a concretização de dois grandes objetivos, essenciais para a vida da Capital: criação de um parque público arborizado, exclusivamente recreativo, e desafogamento do tráfego através da execução das novas pistas que ligarão as avenidas Norte-Sul e Perimetral (projetadas) com as vias de acesso ao túnel do Pasmado, estabelecendo, assim, franca ligação dos bairros litorâneos da zona sul com o centro e a zona norte.”

(Alberto Ribeiro Lamego, *in* ANTUNES, *op.cit.*,p.42)

É evidente que essas novas conquistas territoriais não só favoreciam a comunicação do centro com as demais regiões da cidade como facilitavam o êxodo da população, que iam em busca de lugares mais aprazíveis para morar. Os demais bairros da cidade foram se construindo para receber essa população, recebendo infra-estrutura e todo um equipamento urbano para atender a demanda.

Com o crescente êxodo, o centro passava a se configurar numa área de trabalho e, numa cidade saturada de salas de cinemas e de outros entretenimentos, desfocou-se a grande era dos cinemas que a partir de 1940 começavam a entrar em decadência,

sem manutenção, e acabavam por fechar. Em 1956 o Cine-Glória deixava de funcionar, pois já apresentava precariedade nas instalações e fora demolido, o mesmo ocorreu com o Império, também fechava as portas o Pathé-Palácio.

Além disso, a entrada da televisão nas residências fazia com que as famílias que antes frequentavam as salas de cinema, não precisassem mais ir à rua para se deslumbrar diante uma imagem projetada.

A partir da década de 50 a Cinelândia perdia suas características de pólo-cultural da cidade. Com o fechamento dos cinemas, tantos outros cafés e casas de chá fecharam as portas, em seu lugar, abriram-se bancos, tabacarias e bares. A relação da população com a praça se modificava.

Aos poucos se esvaziava o centro, servindo apenas como área comercial e de trabalho, e com ele a área da Cinelândia. Os demais bairros da cidade, cada vez mais autônomos, com seus cinemas modernos, com ar condicionado, diminuíram o deslocamento da população para o centro, a vida da sociedade carioca que antes ali se concentrava, agora possuía diferentes polaridades.

O aumento de veículos particulares nas vias, junto com os bondes, deixavam cada vez mais caótica a circulação no Centro, perdia-se o caminhar pelos passeios, o presenciar a cidade e sua arquitetura.

Mudavam-se as relações sociais e culturais. O centro da cidade do Rio de Janeiro se estagnava, edifícios entravam em decadência, envelhecidos, sendo rapidamente substituídos por novos, mais modernos, vidrados, altos, altíssimos, proporcionados pela evolução técnica construtiva do concreto armado. A especulação imobiliária permanecia, mudara somente o foco.

A saída do poder político da cidade do Rio de Janeiro também contribuiu para sua decadência, deixando de atrair os olhares do país, agora focados na construção da nova capital, o grande marco do modernismo, Brasília.

E que por fim, acarretará na demolição de um dos marcos da República instalado da Cinelândia; o Palácio Monroe, que abrigara o Senado desde 1925, com a transferência da capital em 1960, perdia a sua função. Condenado por atrapalhar o trânsito e a

construção do metrô, e dizendo-se esta edificação desprovida de qualidade arquitetônica, em meio a protestos, demolia-se o edifício em 1975.

O fim do Monroe –

POR DECISÃO do Presidente da República, o Patrimônio da União já está autorizado a providenciar a **demolição** do Palácio Monroe. Foi, portanto, **vitória** uma campanha deste jornal, que há muito se empenhava pelo desaparecimento do monstro arquitetônico da Cinelândia.

DE FATO, abandonado por seus inquilinos federais o Monroe não tinha qualquer função e sua sobrevivência era condenada por todas as **regras do urbanismo e da estética**.

EM SEU lugar, o Rio ganhará mais uma praça. Que essa boa notícia, que coincide com o fim das obras de superfície do metrô na Cinelândia, seja mais um estímulo à remodelação de toda essa **área, de presença tão marcante na história do Rio de Janeiro**.

Fig 52. Recorte de Jornal sobre a demolição do Monroe. Fonte: MARANHÃO, 2003.

No lugar do Monroe surge a Praça Mahatma Gandhi; em 1979 é colocado em seu centro um chafariz em ferro fundido, de autoria do francês Louis Sauvageau, datado de 1861, fundido na França e adquirido no período Imperial, em 1878. Primeiramente instalado na Praça XV, foi removido para a Praça da Bandeira em 1962 por conta das obras da Perimetral, somente com o tratamento paisagístico dado à praça do extinto Monroe é que vai ser transferido para o local que se encontra até os dias atuais, sendo inaugurado em 19 de dezembro de 1979.



Fig 53. Chafariz do Monroe. Fonte: Guia da Arquitetura Eclética do Rio de Janeiro, 2000.

Mas alguns remanescentes dos períodos da Cinelândia ainda resistem às inovações e a modernidade, foram adaptados às novas exigências da sociedade. Ainda estão presentes na paisagem o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, o prédio da Escola Nacional de Belas Artes, o Supremo Tribunal, o Palácio Pedro Ernesto, alguns dos edifícios do Quarteirão Serrador: Natal, Fontes, Heidenreich, Glória e Odeon, além do monumento à Marechal Floriano Peixoto e o que restou em memória ao Monroe, o chafariz.

A Escola Nacional de Belas Artes, foi transformado no Museu Nacional de Belas Artes em 13 de janeiro de 1937, pela Lei nº 378, sendo inaugurada como museu em 19 de agosto de 1938.

A centralidade da Cinelândia instituído pelo Plano Pereira Passos se mantém, a praça ainda apresenta os grandes marcos do poder público, além de representações do poder econômico e financeiros, com a presença de grandes bancos e empresas nacionais e multinacionais. Também ainda presentes os imponentes e mais importantes edifícios culturais da cidade.



Fig 54. Cinelândia hoje. Fonte: COHEN, 1998.

Segundo as teorias de Kevin Lynch, a praça enquanto espaço urbano é um ponto nodal, de encontros da sociedade, e sem dúvidas se configura na identidade da cidade enquanto catalizador da memória coletiva, cheia de símbolos.

Por toda sua importância na história na cidade do Rio de Janeiro e para a sua sociedade, ações de preservação para a salvaguarda desse patrimônio vêm sendo tomadas há alguns anos. Seu conjunto arquitetônico histórico é tombado nas diferentes instâncias: municipal, estadual e federal, permitindo assim, através de leis e ações preservacionistas a sua permanência na paisagem para a posteridade.

Mas só tombar e preservar não bastam, é importante para o bem imóvel a sua permanência na vida da sociedade, sua continuidade no cotidiano.

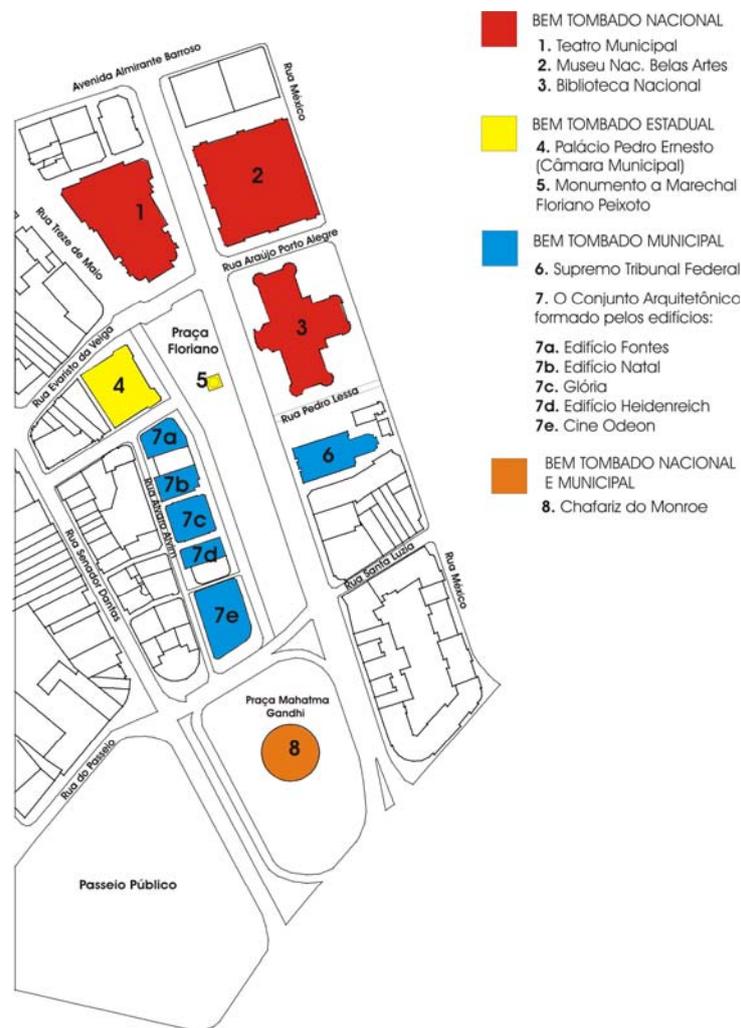


Fig 55. Imóveis tombados na Cinelândia. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com base nos guias dos bens tombados.

Funcionam como pólo culturais na Cinelândia: o Teatro Municipal, com suas apresentações de balé, teatro, sendo espaço para eventos de festivais de música e dança, abrindo suas portas para projetos como “Teatro aos domingos” com atrações a

preços populares; a Biblioteca Nacional, a maior biblioteca da América Latina, a 8ª do mundo, com seus acervos preciosos, aberto ao público gratuitamente, diariamente; o Museu Nacional de Belas Artes, que além das exposições permanentes, abriga exposições provisórias, inclusive internacionais, de grandes nomes como as mostras de Rodin, Monet, Dalí, que quebraram recorde de público.

Em 20 de janeiro de 2001 o vereador Ricardo Maranhão envia à Câmara Municipal o projeto de lei nº 306/2001, por ele, se institucionou a Semana da Cinelândia, a ser comemorada anualmente, de 15 a 22 de novembro. No ano seguinte, o então prefeito da cidade do Rio de Janeiro, César Maia, assina a Lei nº 3.405, de autoria do mesmo vereador, sancionando as comemorações da Semana da Cinelândia como parte do calendário oficial dos eventos da cidade.

“Art. 1º Fica instituída a Semana da Cinelândia a ser comemorada, anualmente, de 15 a 22 de novembro.
Parágrafo único – Consiste a Semana da Cinelândia em evento de manifestação cultural com o objetivo de estimular a sua revitalização e resgatar seu valor histórico e turístico para a Cidade.”
(Lei nº 3.405, *in* MARANHÃO, *op.cit.*,p.86)

Em dezembro de 2002, inaugurou-se sob o terreno da Praça Mahatma Gandhi, um enorme estacionamento, com capacidade para mais de mil veículos.

Integrando ao edifícios culturais, o Supremo Tribunal tornou-se Centro Cultural da Justiça, e realiza exposições, como o de fotografias, que aconteceu recentemente, Comemorativa da Abertura da Avenida Central, com fotos importantes deste marco urbano da cidade que completou 100 anos em 2005.

Muitos outros projetos são desenvolvidos na Praça Floriano, a Prefeitura instala periodicamente feira de livros, ações comunitárias de atendimento à população, e uma feira gastronômica aconteceu em março de 2006.

Dos cinemas ainda se encontra funcionando apenas o Odeon, que além das sessões tradicionais, realiza “maratonas” de filmes, sendo um grande atrativo de público. O Palácio Pedro Ernesto ainda continua a cargo do poder político, nele encontra-se instalado a Câmara dos Deputados, que também oferece eventos culturais com exposições periódicas.

Nos edifícios do Quarteirão Serrador espalham-se restaurantes que servem refeições para a população que ali trabalha durante o dia, e funcionam como bares a noite, para a população que ali se diverte; como o Amarelinho, instalado no térreo do Ed. Natal. Oposto a ele, na calçada do Supremo Tribunal, os edifícios mais modernos também abrigam restaurantes, agências de viagens, bancos e boates.

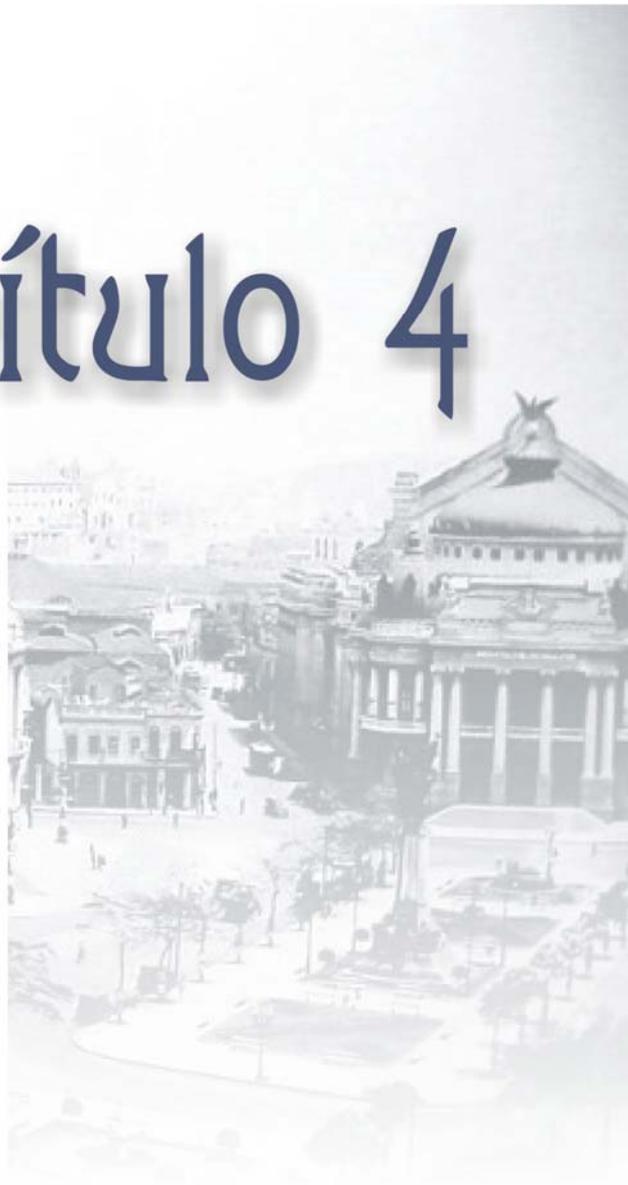
A vida noturna hoje voltou a ser presente na Cinelândia, muitos não resistem a ir ao Odeon assistir a um filme depois do expediente de trabalho, ou sentar-se em uma das milhares de cadeiras que se alastram pelas caçadas e invadem a praça e desfrutar do espaço descontraído. Algumas boates foram instaladas e contribuem para manter viva a cultura do lazer tão idealizada por Serrador.

E sem esquecer da maior festa que a cidade do Rio de Janeiro abriga, o Carnaval é muito presente na Cinelândia, concentrando anualmente o maior público reunido num bloco carnavalesco, do Cordão do Bola Preta que arrasta uma multidão pelas ruas do centro da cidade.

A Praça sempre foi palco de muitos eventos políticos, como as manifestações das *Diretas Já* em 1984, ou pelo *Impeachment do Presidente Collor* em 1992, dois grandes marcos da história política mais recente do país, e tantas outras; também as de caráter social, como da *Rio Paredo*, que ocorreu em 2003 e juntou mais de 100.000 pessoas, sendo considerado o maior evento de música eletrônica da história da cidade; é comum desses eventos, começar na Candelária, se alastrar por toda Avenida Rio Branco e acabar na Cinelândia.

Mesmo sem alguns exemplares, apagados da paisagem da praça, não podemos dizer que se apagou a memória que ela traz à população e seus significados para a cidade. Ela continua viva, presente, seja em suas muitas denominações: **Praça Floriano**, **Praça Marechal Floriano Peixoto**, **Praça Floriano Peixoto** ou **Cinelândia**.

Capítulo 4



Inventário da Cinelândia

Leitura da paisagem

4

Inventário da Cinelândia: Leitura da Paisagem

4.1– Leitura da Paisagem: conceito

“A necessidade de reconhecer e padronizar nosso ambiente é tão crucial e tem raízes tão profundamente arraigadas no passado, que essa imagem é de enorme importância prática e emocional para o indivíduo.” (LYNCH, 1997, p. 4).

Ainda segundo o autor, um ambiente bem ordenado serve como um sistema de referências, organizador da atividade, da crença ou do conhecimento, sobretudo, desempenha papel social, fornecendo referências e informações para a memória coletiva.

A imagem da paisagem de uma cidade é o resultado da relação entre a população e o meio ambiente, onde vão se realizar suas ações cotidianas necessárias para a sua sobrevivência e para o desenvolvimento da vida coletiva desta sociedade. É na paisagem que se materializam essas relações expressas na ocupação deste espaço, nos seus usos, nas suas transformações, na evolução, na expressão de sua cultura e no desenvolvimento de suas tradições.

Para entendimento de como se configura a paisagem da Cinelândia, neste capítulo se faz uma análise urbana que busca reunir informações sobre a área para a produção de conhecimento e entendimento desta, de como ela se relaciona na paisagem do bairro e da cidade, com sua população, através da identificação dos elementos naturais e construídos, das relações sócio-político-econômicas, formas, volumes, usos, apropriações e percepções dos espaços; informações que demonstram como o Conjunto se apresenta na paisagem, como se relaciona, se estrutura e se interliga com a cidade.

A primeira etapa desta leitura visa entender a **estrutura urbana**, com a localização da área, a identificação da malha urbana, das vias de circulação, seus acessos, área construída, apropriação dos espaços, mobiliário, etc. Na segunda etapa, a análise do **conjunto arquitetônico** da área, unidade/ diversidade visual, gabarito, simbologia e usos e outros dados que demonstram o caráter do Conjunto.

4.2– Estrutura Urbana

4.2.1 – Localização e limites:

“Os limites são elementos lineares não usados ou entendidos como vias pelo observador. (...) Os bairros são as regiões médias ou grandes de uma cidade, concebidos como dotados de extensão bidimensional.” (LYNCH, op. cit., p. 52)

A Cinelândia encontra-se inserida no bairro do Centro na cidade do Rio de Janeiro, criado em 23 de julho de 1981. Pertence a II Região Administrativa da Prefeitura da Cidade, na Área de Planejamento 1/ AP1, e na Unidade Especial de Planejamento 3.



Fig 56 – O bairro do Centro na Cidade do Rio de Janeiro.

Fonte: retirado do site do Instituto Pereira Passos:
<http://www.rio.rj.gov.br/ipp>. Em 10 de dezembro de 2006.

O bairro do Centro é delimitado legalmente através do Decreto nº 5.280 de 23 de agosto de 1985 que determina os seguintes limites:

“Da Baía de Guanabara no Cais do Porto (incluindo o Píer Mauá); daí, seguindo pela Praça Mauá (incluída); Rua do Acre, Rua Leandro Martins, Rua dos Andradas (até o seu final), Rua Júlia Lopes de Almeida, Rua da Conceição, Rua Senador Pompeu, Rua Camerino, Praça dos Estivadores, Rua Barão de São Félix (todas incluídas); daí, pela Rua Alfredo Dolabela Portela (excluída), atravessando a Rua Senador Pompeu, ao Ramal Principal da RFFSA e, pelo leito deste, até o Viaduto São Sebastião; por este (excluído) até a Avenida Salvador de Sá; por esta (incluída) até a Rua Frei Caneca; por esta (incluída) até a Rua Riachuelo; por esta (incluída); Rua Costa Bastos, Rua Cardeal Dom Sebastião Leme e Rua Monte Alegre (todas excluídas), Rua Riachuelo (incluída) até a Praça Cardeal Câmara (antigo Largo dos Pracinhas), Rua Evaristo da Veiga, Rua Joaquim Silva e Rua Conde de Lages (todas incluídas);

por esta, até a Rua da Glória; por esta (excluída, excluindo o Largo da Glória) até a esquina da Rua da Lapa (incluída) com a Avenida Augusto Severo; por esta (excluída) até a esquina da Rua Teixeira de Freitas; daí, pelo eixo da Rua Mestre Valentim, em linha reta, ao Obelisco da Avenida Rio Branco; deste alinhamento, em ângulo noventa graus, até a Avenida Beira Mar; por esta (incluída) até a Praça Senador Salgado Filho; por esta (incluída) até a Avenida Almirante Silvío de Noronha; por esta (incluída), no seu primeiro alinhamento, ao mar (excluindo todo o Parque do Flamengo); daí, pela orla marítima, até o Píer Mauá, ponto de partida, incluindo sob sua jurisdição as ilhas de Vilegaignon, Fiscal, das Cobras e das Enxadas.” (Fonte: Publicação no Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro – Municipalidades de 25 de agosto de 1985. Cópia de decreto obtida na Divisão de Documentação da Secretaria Municipal de Urbanismo. Retirado do site do Instituto Pereira Passos. [http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/.](http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/))



Fig 57 – O bairro do Centro. Em destaque a localização da área do Conjunto Histórico da Cinelândia. Fonte: retirado do site do Instituto pereira Passos: <http://www.rio.rj.gov.br/ipp>. Em 10 de dezembro de 2006.

Inserido no bairro do Centro, o Conjunto Histórico da Cinelândia, dentro dos critérios estabelecidos e apresentados no Capítulo II desta dissertação, é parte dessa estrutura urbana, sendo delimitado pela área representada no mapa abaixo.

O perímetro que define a área do conjunto histórico da Cinelândia se inicia da linha imaginária aos fundos do Teatro Municipal com a rua Treze de Maio, seguindo por ela até a rua Evaristo da Veiga junto ao edifício da Câmara dos Vereadores, seguindo por esta rua, lateralmente a Câmara, até os fundos do edifício, seguindo pela rua Álvaro Alvim, abrangendo os edifícios do Quarteirão Serrador, passando pelos fundos do

Edifício Serrador, contornando-o em direção a Praça Mahatma Gandhi, seguindo por esta até a bifurcação do obelisco, descendo pela Avenida Rio Branco em direção à Santa Luzia, seguindo por esta até o final do edifício do Clube Naval, passando pelo final dos lotes até o encontro do prédio anexo do Supremo Tribunal da Justiça, contornando-o até o encontro com a rua México, descendo por esta nos fundos dos edifícios do Centro Cultural da Justiça Federal, Biblioteca Nacional e Museu Nacional de Belas Artes, até novamente encontrar a linha imaginária dos fundos do Teatro Municipal.

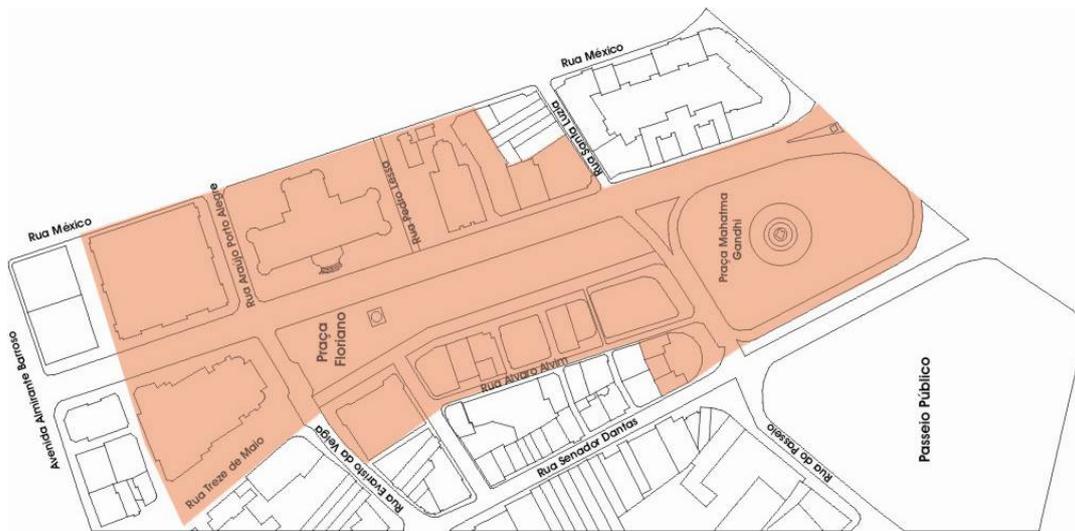


Fig 58. Mapa do Conjunto Histórico da Cinelândia. Fonte: Elaborado pela autora sobre levantamento aerofotogramétrico, 1990. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Instituto Pereira Passos.

4.2.2 – Evolução urbana:

A evolução urbana da área do Conjunto da Cinelândia pôde ser apreciada pelo capítulo anterior, com o levantamento histórico, dentro do contexto das transformações sociais, culturais, políticas e econômicas. Porém, para uma análise mais clara da evolução urbana no plano físico, foi feita uma compilação desses dados levantados juntamente com os mapas de João Massé, 1713, André Vaz, 1750, A. J. dos Reis, 1812, Masheck, 1890, sobre os mapas de evolução do CANABRAVA, e deles resultando uma seqüência de 8 croquis, que ilustram o crescimento urbano de parte do Centro do Rio de Janeiro, focado na área de estudo.

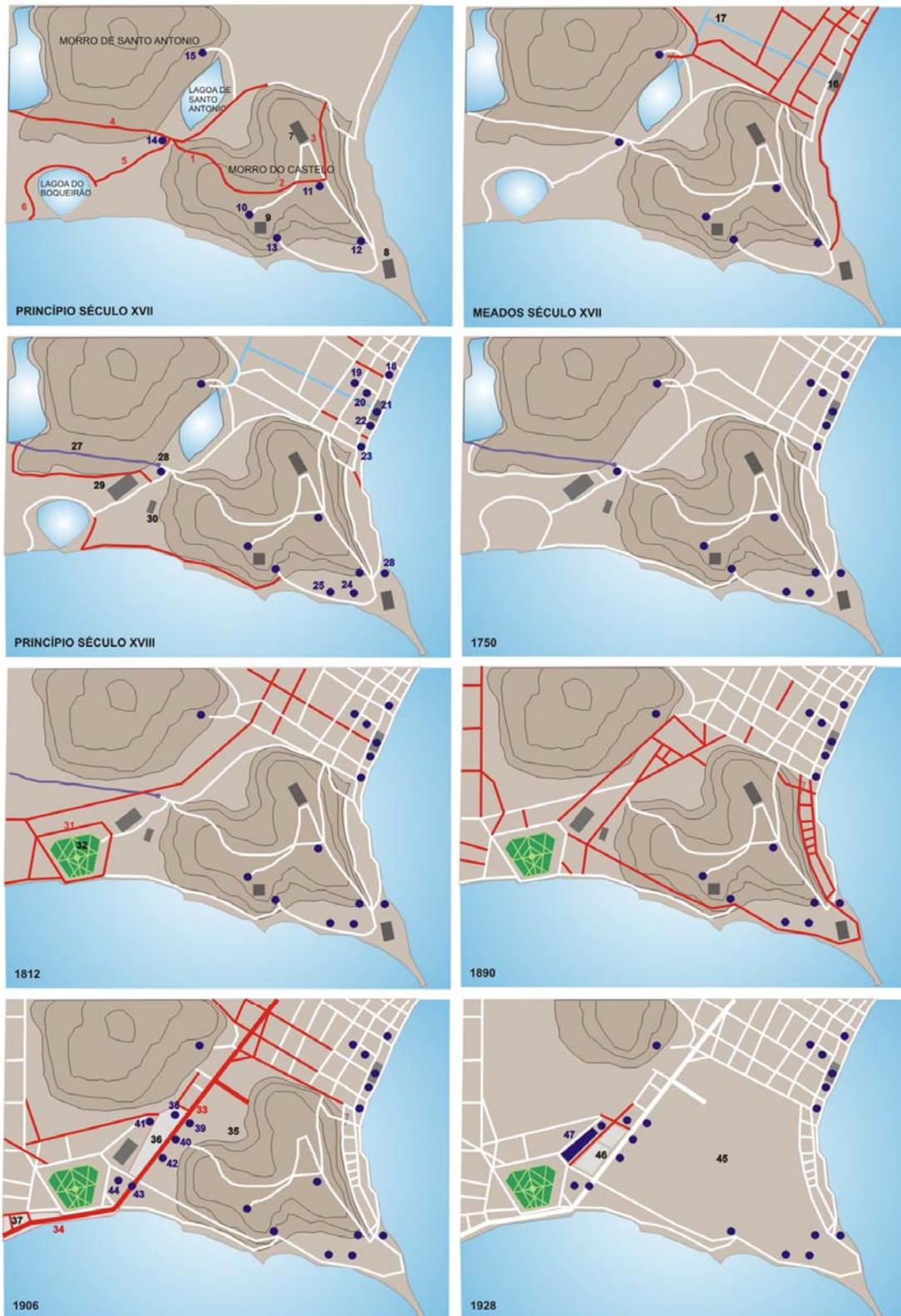


Fig. 59 – Mapa de evolução urbana da área da Cinelândia. Fonte:Elaborado pela autora sobre mapas do Rio de Janeiro e com base no levantamento histórico e iconográfico.

LEGENDA DOS CROQUIS:

<p>Princípio do Século XVII</p> <p>1. Ladeira do Poço Pequeno 2. Caminho da Ajuda 3. Ladeira do Colégio 4. Caminho do Desterro 5. Caminho do Boqueirão 6. Caminho da Carioca 7. Forte de São Sebastião 8. Forte de São Thiago 9. Baluarte da Sé 10. Igreja de São Sebastião (Sé Velha) 11. Igreja de Santo Inácio e Colégio dos Jesuítas 12. Santa Casa de Misericórdia 13. Ermida de Santa Luzia 14. Ermida de Nossa Senhora da Ajuda 15. Ermida de Santo Antônio</p> <p>Meados do Século XVII</p> <p>16. Terreiro do Carmo ou da Polé 17. Vala</p> <p>Princípio do Século XVIII</p> <p>18. Capela de Santa Cruz 19. Convento do Carmo 20. Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1ª Ordem) 21. Casa de Câmara e Cadeia 22. Pelourinho ou Polé 23. Ermida de São José 24. Hospital da Santa Casa de Misericórdia 25. Cemitério da Misericórdia 26. Arcos Velhos da Carioca 27. Fonte da Ajuda 28. Calabouço 29. Convento da Ajuda 30. Seminário São José</p>	<p>1750</p> <p>Atterramento das Lagoas de Santo Antônio e do Boqueirão</p> <p>1812</p> <p>31. Rua do Passeio 32. Passeio Público</p> <p>1905</p> <p>33. Avenida Central 34. Avenida Beira Mar 35. Desmonte parcial do Morro do Castelo 36. Praça Ferreira Viana 37. Aterro 38. Teatro Municipal 39. Escola Nacional de Belas Artes 40. Biblioteca Nacional 41. Câmara Municipal 42. Supremo Tribunal Federal 43. Obelisco 44. Palácio Monroe</p> <p>1928</p> <p>45. Desmonte total do Morro do Castelo 46. Reformulação da praça – Praça Floriano Peixoto 47. Quarteirão Serrador - Cinematógrafos</p>
--	--

Os croquis se iniciam no princípio do século XVII, com as primeiras ocupações no Morro do Castelo, seguindo para meados do mesmo século com a descida para várzea no sentido do Largo do Paço, atual Praça XV, passando para princípio do século XVIII, com a construção do Convento da Ajuda e do Seminário São José, as duas primeiras construções do Largo da Ajuda.

Em 1812 com a construção do Passeio Público sobre o aterramento da Lagoa do Boqueirão, mostrando em 1890 o crescimento viário em torno do Morro do Castelo. Chegando a 1906, após a Reforma Pereira Passos, com a abertura da Avenida Central e demais avenidas, e a construção dos principais edifícios do período republicano, que em sua maioria configuram a paisagem atual da área estudada.

E por último, croqui de 1928, com o desmonte completo do Morro do Castelo, dando início a ocupação da nova planície que se configurou no espaço da cidade, a demolição de alguns dos vestígios dos períodos colonial e imperial, mostrando o crescimento em potencial da área, e como marco desse processo, a construção do Quarteirão Serrador.

4.2.3– Acessibilidade e Circulação

“As vias são canais de circulação ao longo dos quais o observador se locomove de modo habitual, ocasional ou potencial. (...) Os habitantes de uma cidade observam-na à medida que se locomovem por ela, e ao longo dessas vias, os outros elementos ambientais se organizam e se relacionam.” (LYNCH, op. cit., p. 52)

Desde a sua formação, a área onde se formou o Conjunto Histórico sempre teve uma ligação importante no que diz respeito à circulação. Já período colonial (século XVI) apresentava vias de grande importância para a cidade, como foi a Ladeira da Ajuda, que servia de acesso ao Morro do Castelo e suas importantes edificações – o Forte, a Sé e outras – como observado no levantamento histórico e pelos croquis de evolução urbana.

Aproximando-nos mais para a atualidade, no período republicano (século XIX), a abertura de uma nova via veio coroar um momento histórico importante vivido pela sociedade e foi a responsável pelo nascimento da praça onde se formou a Cinelândia, a Avenida Central. A larga avenida foi um marco da modernidade e dos novos tempos

que a República almejava trazer para o país. Hoje a larga avenida perdeu o nome, passou a ser chamada de Avenida Rio Branco, também deixou de ser a avenida mais larga da cidade, porém não perdeu sua importância, sendo um dos principais eixos de ligação da cidade.

O acesso à Cinelândia se faz principalmente por 4 vias como podemos observar no mapa de acesso (Fig. 62): pela Av. Presidente Vargas – acesso Zona Norte, atendendo também aos que vêm da Zona Sul pelo Túnel Rebouças e Santa Bárbara; pelo Elevado da Perimetral – acesso Zona Norte, que faz ligação com a Av. Brasil, Linha Amarela e Ponte Rio-Niterói; Av. Rio Branco – ligação de um extremo ao outro do Centro, ligando a Praça Mauá, Candelária e Cinelândia; e Av. Beira Mar – acesso Zona Sul.



Fig. 60 – Mapa de acesso. Fonte: elaborado pela autora sobre mapa retirado do site do Instituto pereira Passos: <http://www.rio.rj.gov.br/ipp>. Em 10 de dezembro de 2006.

Além do transporte rodoviário, a área consta com o sistema metroviário, atendido pela linha 1 do metrô que liga a Zona Sul (Copacabana, Botafogo, Flamengo, Largo do Machado e outros) passando pelo Centro, com estação também localizada na

Cinelândia, à Zona Norte (Tijuca), integrando ainda outros bairros da Zona Norte que são atendidos pela linha 2 do metrô e que fazem conexão na estação do Estácio, permitindo o fluxo até a Pavuna.

Entendendo o sistema rodoviário local de acesso e circulação e o sistema metroviário, atendido pela linha 1, podemos dizer que estas são meios de acesso e circulação diretos da área. Sendo assim, podemos entender que a linha 2 do metrô como acesso indireto, já que é necessário a conexão com a linha 1 deste mesmo sistema de transporte.



Fig. 61 – Mapa do sistema metroviário da cidade do Rio de Janeiro com suas estações. Fonte: retirado do site do Metrô Rio. <http://www.metrorio.com.br/estacoes.htm>, em 05 de janeiro de 2007.



Fig. 62 – Mapa do sistema ferroviário da cidade do Rio de Janeiro com suas estações. Fonte: retirado do site da Supervia. <http://www.sipervia.com.br/estacoes.htm>, em 10 de janeiro de 2007.

Da mesma maneira podemos então verificar outros meios de acesso feitos indiretamente, é o caso do sistema ferroviário, que se conecta ao sistema metroviário e rodoviário na Central do Brasil, onde se configura um importante ponto de embarque/ desembarque da população. Ou ainda, o sistema marítimo de barcas, fazendo o elo entre Niterói e o Centro, mais especificamente, a Praça XV.

O que se verifica que o acesso e a circulação para o Centro, dentro dele e para outros bairros é muito vasto, intenso, e assim vai se configurar na área do Conjunto Histórico da Cinelândia.

Analisando as vias mais próximas a Cinelândia quanto a circulação que apresentam, podemos classifica-las segundo a intensidade do fluxo que apresentam. Podemos dizer que as vias que apresentam fluxo mais intenso são hierarquicamente mais importantes para a circulação na área, elas garantem o acesso e a circulação da população entre os bairros que se utilizam dos meios de transportes rodoviários – automóveis particulares, motos, veículos coletivos (ônibus e vans) e táxis, hierarquia esta que decresce juntamente com o fluxo apresentado.

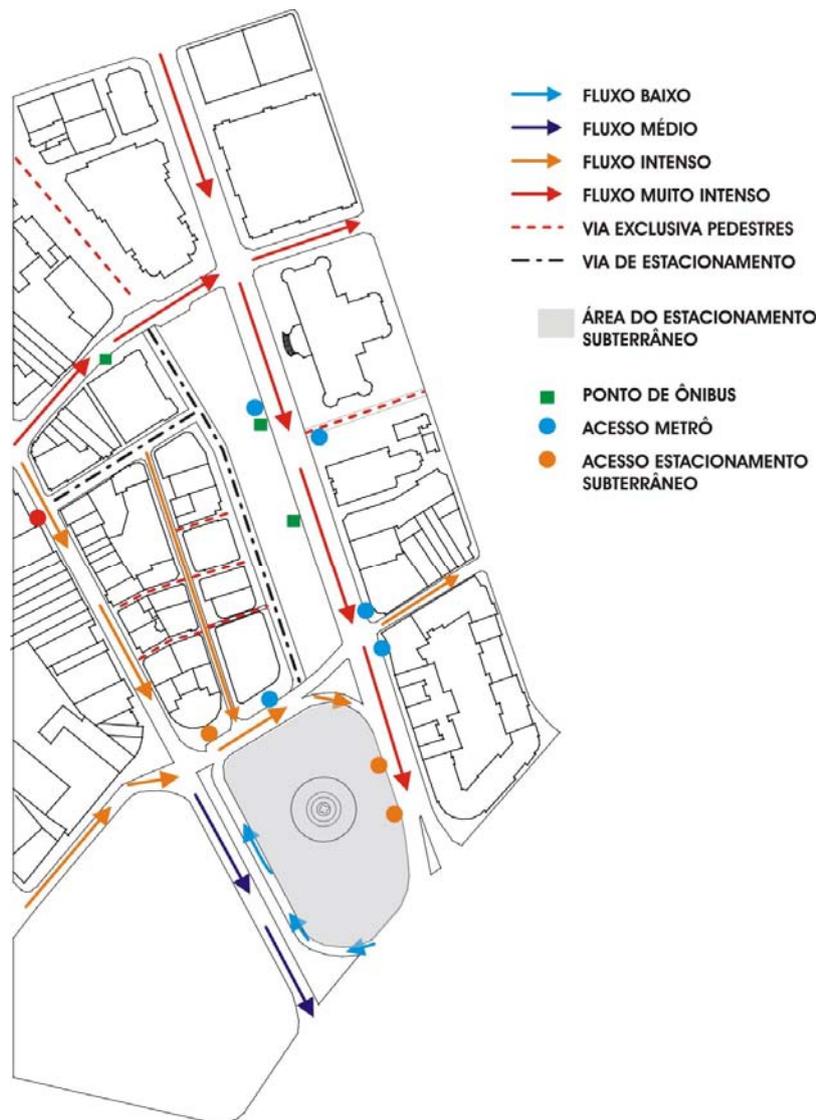


Fig. 63 – Mapa de acesso e fluxo viário do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.

O Conjunto Histórico da Cinelândia apresenta vias de circulação exclusiva para pedestres e vias destinadas a estacionamento de veículos, além de um estacionamento subterrâneo localizado na Praça Mahatma Gandhi. Também apresenta pontos de parada de ônibus e acesso à estação de metrô.

4.2.4– Calçamento

O levantamento do calçamento utilizado no Conjunto Histórico da Cinelândia foi dividido em duas categorias: pista de rolamento, ou seja, vias de uso de veículos, e passeio, de uso de pedestres, sendo neste caso, incluídas as vias de uso exclusivo de pedestres.



Fig. 64 – Mapa de calçamento das pistas de rolamento do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em novembro de 2006.

Os calçamentos das pistas de rolamento apresentam dois tipos: asfalto e paralelepípedo. Nas vias onde o fluxo de veículos é intenso, os antigos paralelepípedos foram sobrepostos pela camada de asfalto. São preservadas apenas as vias em paralelepípedos da Rua Álvaro Alvim e a rua com a Praça Floriano e na lateral do Teatro Municipal, pois estas, embora apresentem fluxo de veículos, são destinadas a áreas de estacionamento.



Fig. 65 – Mapa de calçamento dos passeios e vias exclusivas de pedestres do Conjunto Histórico da Cinelândia. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em novembro de 2006.

Nos passeios, ou vias de uso exclusivo de pedestres, há um número maior de tipo de calçamentos, dentre eles o mais usado é a pedra portuguesa, seja ela apenas com pedras brancas, ou com pedras pretas e vermelhas formando diferentes mosaicos que decoram as calçadas.

Também apresenta áreas em paralelepípedos nos passeios, estas demarcam áreas de passagem de veículos em entrada/ saída de edificações, ou de vias, como forma de identificar esses acessos.

Se destacam os mosaicos de pedra portuguesa de alguns passeios, ou de trechos dos passeio, localizados no calçamento dos principais prédios, como o do Teatro Municipal (piso A), Museu Nacional de Belas Artes (piso B), Biblioteca Nacional (piso C), Supremo Tribunal de Justiça (piso D), Clube Naval (piso E), Passeio Público (piso F), Odeon (piso G) e a própria Praça Floriano (piso H).



Piso A



Piso B



Piso C



Piso D



Piso E



Piso F



Piso G



Piso H

Fig. 66 – Fotos dos mosaicos em pedra portuguesa dos passeios da Cinelândia. Fonte: arquivo da autora, retirado em janeiro de 2007.

4.2.5– Mobiliário Urbano



Fig. 67 – Mapa de mobiliário urbano. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.

Na área do Conjunto Histórico da Cinelândia, são 12 tipos de mobiliários utilizados, dentre suas muitas funções. De uma maneira geral, a área é bem atendida por esta estrutura, facilmente identificados e bem conservados.

Levantados os postes de iluminação pública, podemos analisar que a Cinelândia apresenta boa iluminação, com postes altos nas avenidas e ruas e com posteamento mais baixo no meio da praça, visando assim, atender melhor às questões de luminosidade necessária.

Nas vias que não se abrem para a Praça Floriano, Evaristo da Veiga, Treze de Maio, Araújo Porto Alegre e Santa Luzia apresentam postes com haste de iluminação para apenas um dos lados, diferente do que acontece nos postes que se voltam para a Praça Floriano, Praça Mahatma Gandhi ou em áreas mais abertas, como no entroncamento da Avenida Rio Branco e o prolongamento da Rua do Passeio, que apresentam duas hastes de iluminação.

Em frente ao Teatro Municipal dois postes antigos são mantidos como referência histórica e se encontram em ótimo estado de conservação e funcionando.



Fig. 68 – Foto de poste das vias – poste alto, com duas hastes de iluminação e placas de identificação. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.



Fig. 69 – Foto de postes da Praça Floriano – poste baixo, com duas hastes de iluminação. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.



Fig. 70 – Foto de poste antigo – referência histórica/ Teatro Municipal. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.



Fig. 71 – Foto de poste de indicação turística – poste baixo para identificação de pontos turísticos. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.

Alguns postes de iluminação são também utilizados como postes de identificação, com placas de referências, indicando a localização de outros pontos importantes da cidade, auxiliando na circulação viária. Algumas placas de identificação possuem postes próprios, alguns, alguns são específicos dos pontos de interesse turístico, sendo estes mais baixos para facilitar a leitura do pedestre e apresentando cores indicativas.

A praça apresenta também um número grande de assentos (bancos), mobiliário convidativo para a permanência da população no local. Porém o número de lixeiras nas vias e na praça mostrou-se baixo, se tornando insatisfatório para a conservação da limpeza.

Os pontos de ônibus e as bancas de jornal apresentam mobiliário padronizado, mantém a unidade e garantem a fácil identificação visual. O mesmo ocorre para a única cabine de policiamento, localizado na praça, apresenta unidade padrão utilizado pela cidade. Bem sinalizadas também estão os acessos à estação de metrô da Cinelândia e o acesso ao estacionamento subterrâneo.

Os semáforos de trânsito são visíveis, sendo os cruzamentos mais importantes para circulação de pedestres apresentando faixa de passagem, auxiliando na travessia destes.



Fig. 72 – Foto de totem de informação do edifício.
Fonte: Arquivo da autora.
Retirado em janeiro de 2007.



Fig. 73 – Foto do mobiliário urbano – postes, assentos, lixeira, telefones públicos, banca de jornal. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.

Em se tratando de uma praça que apresenta uma quantidade significativa de edificações de grande importância, há um número muito pequeno de totens para identificação destes. Porém, os dois que existem, um informativo sobre o prédio do Centro Cultural da Justiça e outro sobre a Biblioteca Nacional, apresentam texto resumido sobre a história e importância destas edificações bilíngüe, um na língua oficial do país, no caso, o português, e outro, na língua considerada internacional, o inglês.

Diferente do que ocorre da área do Conjunto, a Praça Mahatma Gandhi apresenta um número grande de totens que informam além da história e importância da praça, ilustram os estudos e as etapas da sua revitalização.

A Cinelândia apresenta dois grandes monumentos, o obelisco comemorativo de abertura da Av. Central e o monumento à Marechal Floriano, além de 4 bustos de celebridades importantes para a cidade.



Paulo de Frontin. 17/09/1925. Francisco Serrador. Sem data. Getúlio Vargas. Sem data. Sem data. Juscelino Kubitschek. 25/11/1983

Fig. 74 – Fotos dos bustos da Praça Floriano. Fonte: arquivo da autora, retirado em janeiro de 2007.

4.2.6– Área Verde

A principal via de acesso à Cinelândia apresenta uma vegetação arbórea bem marcada em todo o seu curso, sendo estas de grande porte, copa densa; poucas apresentam gola no passeio. A Praça Floriano também segue o mesmo padrão, com árvores de médio e pequeno porte, alinhadas ao meio fio, apresentando gola em todas elas, algumas com forração (grama).

No passeio que circunda a Praça Mahatma Gandhi, também árvores de mesma espécie das demais vias, porém em seu interior, o projeto paisagístico se utilizou apenas de palmeiras, dispostas em canteiros cobertos de forração (grama), contrastando a área plana com a altura esguia desta espécie, se diferenciando do projeto paisagístico da área do Conjunto.



Fig. 75 – Mapa de vegetação do Conjunto Histórico da Cinelândia. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.

A vegetação vasta traz melhoria na qualidade da temperatura, provoca áreas de sombra, torna o local mais agradável, porém, algumas delas, provocam o bloqueio visual dos edifícios históricos, comprometendo pontos de interessante campo visual.



Fig. 76 – Foto da vegetação na Av. Rio Branco. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.



Fig. 77 – Foto da vegetação da Praça Floriano. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.

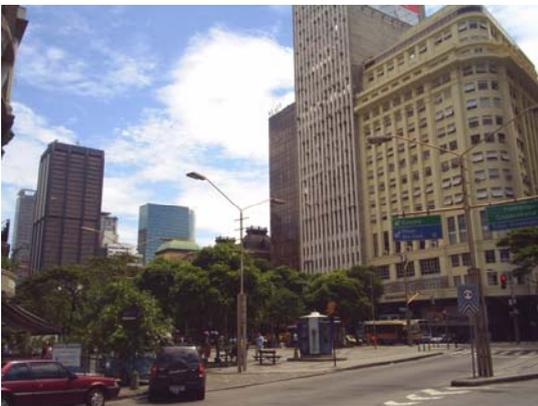


Fig. 78 – Bloqueio visual da Biblioteca Nacional. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.



Fig. 79 – Bloqueio visual do Museu Nacional de Belas Artes. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.

4.2.7 – Proteções

O tombamento dos edifícios históricos da Cinelândia garante sua proteção e permanência para a posteridade, se apresentando nas três instâncias: federal, estadual e municipal. São bens tombados exclusivamente pelo órgão federal – Instituto de Patrimônio Histórico Nacional/ IPHAN – os edifícios marcos do período republicano, foram tombados pelo mesmo processo, porém com registro isolado:

- Teatro Municipal – processo: 860-T-72; Livro das Belas Artes, vol. 1- nº de inscrição 503 – folha nº 92 – Data; 24/05/1973.
- Museu Nacional de Belas Artes – processo: 860-T-72; Livro das Belas Artes, vol. 1 – nº de inscrição 505 – folha nº 92 – Data: 24/05/1973.

- Biblioteca Nacional – processo: 860-T-72; Livro das Belas Artes, vol. 1 – nº de inscrição 504 – folha nº 92 – Data: 24/05/1973.

Tombados pelo órgão estadual – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural/INEPAC:

- Palácio Pedro Ernesto (Câmara dos Vereadores) – processo E- 03-038.237/78 – Data do tombamento provisório: 08/10/1979 – Data do tombamento definitivo: 17/05/1988
- Monumento a Marechal Floriano – processo: E-18/000.165/89 – Data do tombamento provisório: 30/11/1989 – Data do tombamento definitivo: sem data.

Tombados pelo órgão municipal, atual Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico-Cultural da Cidade do Rio de Janeiro/ SEDREPAHC:

- Supremo Tribunal Federal (Centro Cultural da Justiça)
- Conjunto Arquitetônico da Cinelândia - formado pelos edifícios: Fontes (Praça Floriano nº 55), Heidenreich (Rua Álvaro Alvim nº 24), Natal (Rua Álvaro Alvim nº 48), Glória (Rua Francisco Serrador nº 2) e Cine Odeon (Praça Mahatma Gandhi nº2) – Lei nº 1.467 – Data: 30/11/1989.

O único que apresenta dois tombamentos é o Chafariz do Monroe, tanto no órgão federal, quanto no municipal:

- Tombamento federal – processo: 1.132-T-84; Livro das Belas Artes, vol. 2 – nº de inscrição 597, folha nº 18 – Data: 21/02/1990.
- Tombamento Municipal – Decreto 7.396 – Data: 03/02/1988.

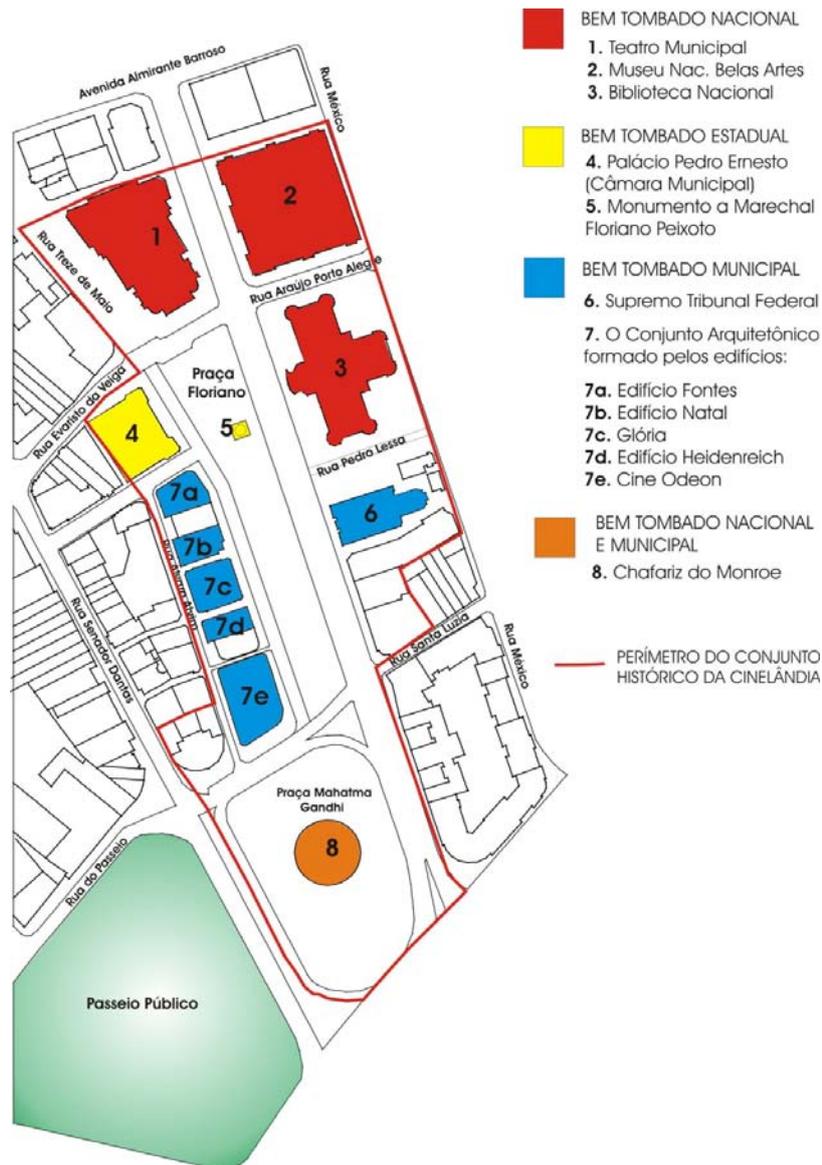


Fig. 80 – Mapa de acesso e fluxo viário do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.

Além dos tombamentos dos edifícios e do conjunto de edifícios, também garante a proteção do Conjunto Histórico da Cinelândia o projeto de preservação, renovação e revitalização do Corredor Cultural, estando incluído na área 01 deste, conforme visto no Capítulo I desta dissertação.

4.2.8– Pontencialidades

Diversos fatores contribuem garantindo o potencial do Conjunto Histórico da Cinelândia, a facilidade de acesso e circulação atendidos pelos mais diferentes meios de transportes, a proximidade com outros núcleos de interesse histórico-cultural, pontos turísticos, áreas verdes; além de se localizar num bairro que apresenta um potencial atrativo para a instalação de escritórios, empresas, disponibilizando para a população uma gama variada de serviços, comércio, além de bares, restaurantes, centros culturais, teatros e cinemas.



Fig 81 – O bairro do Centro, seus acessos e principais localizações. Fonte: elaborado pela autora sobre mapa retirado do site do Instituto pereira Passos: <http://www.rio.rj.gov.br/ipp>. Em 10 de dezembro de 2006.

4.3– Conjunto Arquitetônico

4.3.1 – Os edifícios

O Conjunto Histórico da Cinelândia é composto por 16 edifícios aqui identificados e que serão analisados segundo algumas características neste capítulo que se segue.

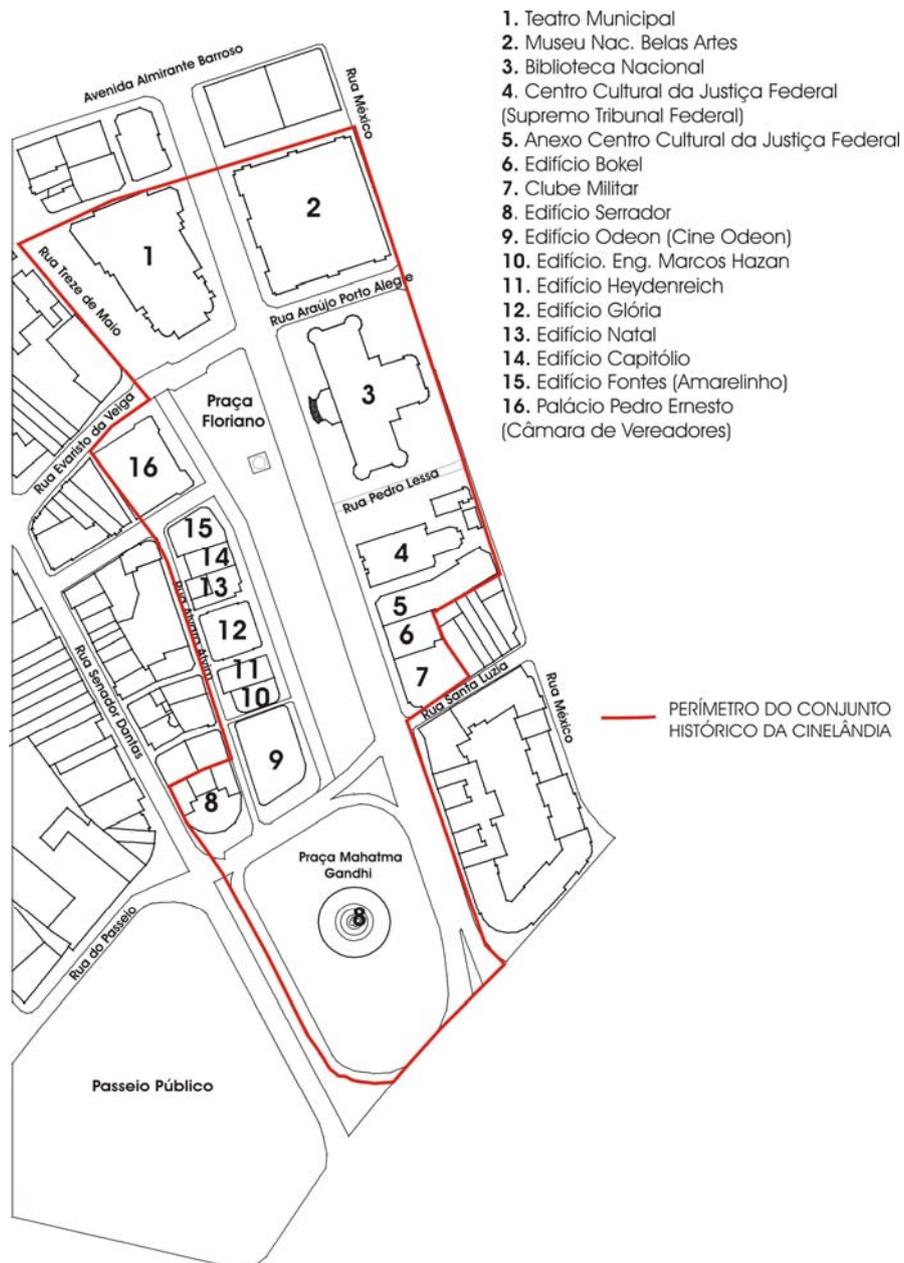


Fig. 82 – Mapa de identificação dos edifícios do Conjunto Histórico da Cinelândia. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.

4.3.2 – Área Construída e Área Livre

Se analisarmos o Conjunto Histórico da Cinelândia segundo sua área construída e área livre podemos dizer que a área não é densamente construída, sendo bem marcada pelo espaço livre onde se formam as praças Floriano e Mahatma Gandhi; suas construções são periféricas à praça, nem todas são coladas nas divisas, os prédios do Período Republicano se caracterizam por se situarem no centro do lote, garantindo maior monumentalidade.

A densidade das construções se torna um pouco maior no lado oposto da Avenida Rio Branco, no perímetro onde foram construídos os edifícios dos cinematógrafos, aumentando consideravelmente fora do perímetro, no seu entorno imediato.



Fig. 83 – Mapas área construída x área livre – do conjunto e do entorno imediato.
Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.

4.3.3 – Uso e Ocupação do Solo

É fato que para um bem tombado a sua conservação está diretamente relacionada à sua utilização, desta forma, podemos então dizer que, no caso de um sítio urbano, é importante a existência de unidades de habitação que garantam o seu uso diariamente, evitando a evasão populacional.

O Centro do Rio de Janeiro se configura como um forte pólo comercial, se apresentando na paisagem da cidade como uma área fundamentalmente de trabalho, como pôde observar nas tabelas demonstradas anteriormente em relação à população residente, densidade demográfica, etc.

O levantamento que aqui será demonstrado é atual, realizado no mês de outubro de 2006 pela autora; através deste, pode-se verificar que a área do Conjunto Histórico da Cinelândia, como já afirmado pelos dados do Censo sobre população e habitação, tem características comerciais e de serviço, entendendo como comercial: lojas, lojas de departamento, galerias, centros comerciais, escritórios, restaurantes, bares, mercados, e por serviços: correios, bancos, tinturarias, lavanderias.

O mapa de uso e ocupação do solo apresenta não apenas a leitura da área do Conjunto, mas também de seu entorno imediato, visto que, sua proximidade influencia diretamente à área e sua interpretação ajuda na ampliação da análise e no entendimento do Conjunto no meio inserido.

Em sua área, os grandes edifícios construídos para as importantes instituições da era da República permanecem com seus usos inalterados – Teatro Municipal, Biblioteca Nacional, Câmara, Supremo Tribunal Federal e Museu Nacional de Belas Artes – embora algumas de suas características tenham se modificado, como é o caso do edifício do Supremo Tribunal onde hoje funciona seu centro cultural, porém ainda servindo ao Supremo. Dois edifícios anexos ao Supremo e a Câmara servem para atender o crescimento destas duas instituições, apresentando parte da administração dos serviços por estes prestados.

Existe ainda nessa área dois edifícios sem uso/ ocupação, se tratando de prédios em obra, fechados ao público que, porém, através de entrevista com seus responsáveis, é sabido que estes também integrarão as demais construções na questão do uso, se tornando edifícios ligados ao comércio, com salas comerciais e de serviços.

As praças que se apresentam na área e o parque do Passeio Público, localizado em seu entorno imediato, são considerados nesta análise como área recreacional, por possuírem características propícias ao tempo livre, de descontração, promovendo o encontro e o lazer se sua população.

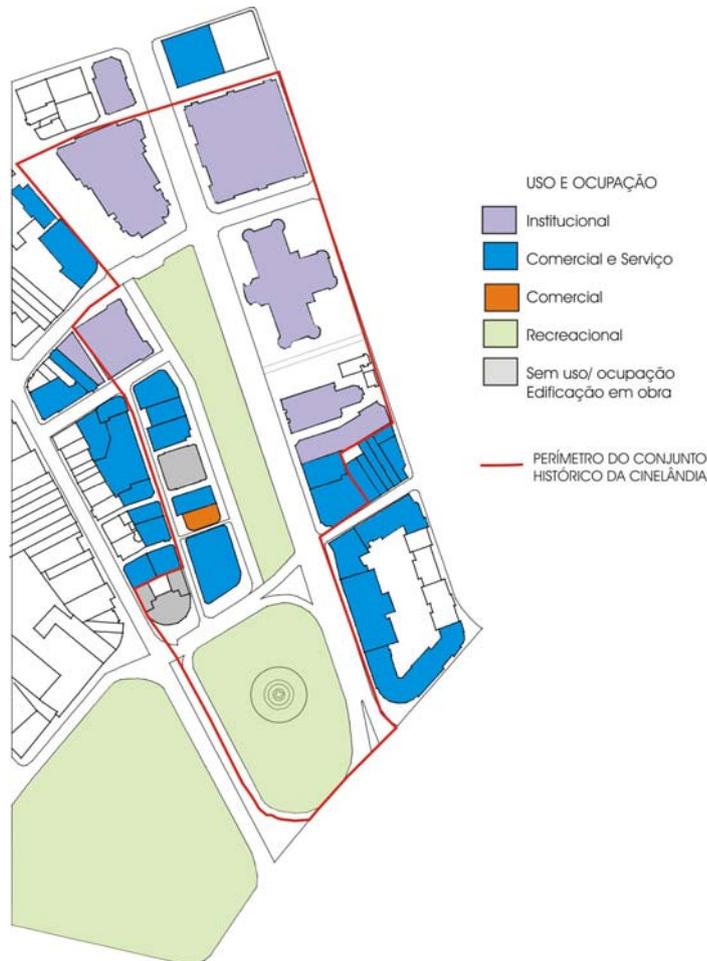


Fig. 84 – Mapa de uso e ocupação do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.

Uma outra característica muito marcante nas edificações do Centro, e evidenciada na área da Cinelândia, é o uso/ ocupação do térreo diferenciado, para fins comerciais ou de serviços, intensão essa já mencionada pelos planos de Francisco Serrador para seu quarteirão de entretenimento. As salas de cinemas e teatro em sua maioria deram espaço para grandes lojas, bares e restaurantes, o único remanescente ainda vivo é o Cine Odeon, que ainda funciona com todo seu *glamour* de cinema, o Pathé Palácio,

embora apresente algumas de suas características de cinema preservadas, abriga uma igreja evangélica.

A ausência de edificações destinadas à habitação só confirma os dados do levantamento populacional e de habitação vistos no tópico anterior, demonstrando a forte vocação da área para fins comerciais e de serviço, servindo como área de trabalho, se configurando em uma área transitória e de não permanência. Há uma carência de unidades de habitação, contribuindo para a baixa densidade demográfica, que no caso da área selecionada, não apresentando nenhuma residência, é nula.

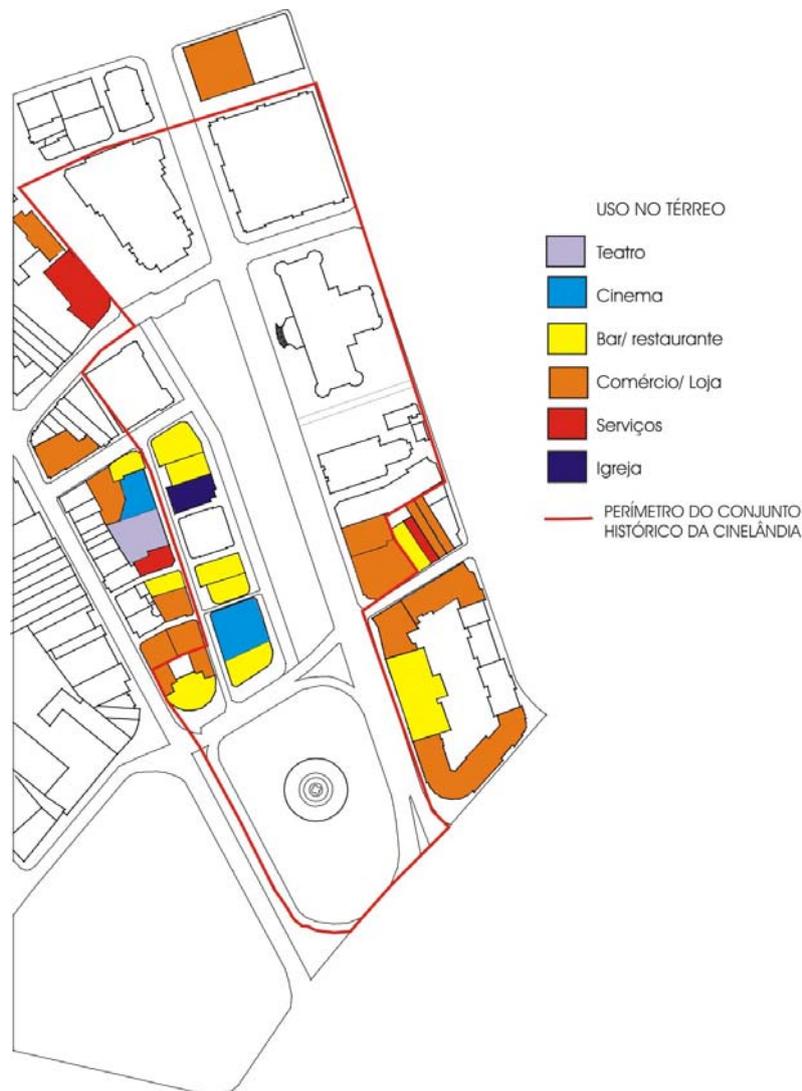


Fig. 85 – Mapa de uso e ocupação no térreo do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.

4.3.4 – Gabarito

Entende-se por gabarito, a quantidade de pavimentos que cada edificação apresenta, o que influencia diretamente na altura que estes irão possuir. O estudo de gabarito da área, além de demonstrar as alterações na legislação urbana da cidade, também mostra a mudança espacial sofrida através dos tempos, mudanças vividas na sociedade e na economia e que vão se refletir na cultura e em todo o modo de vida dessa sociedade através dos tempos.

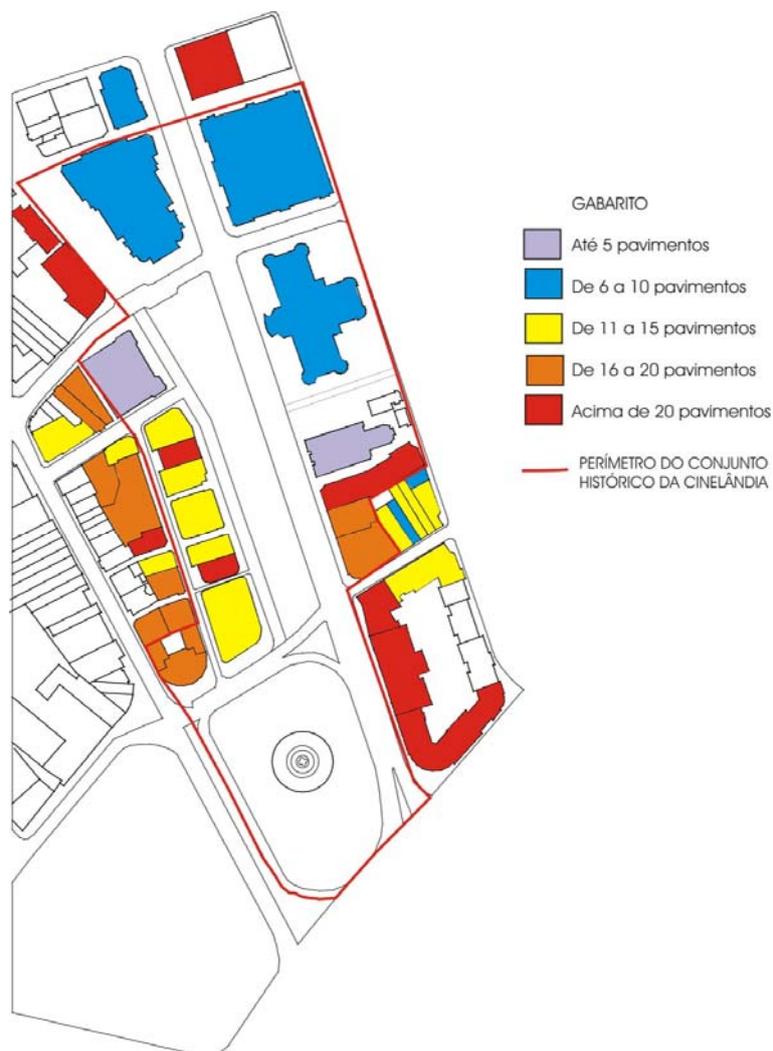


Fig. 86 – Mapa de gabarito do Conjunto Histórico da Cinelândia e entorno imediato. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.

Pelo mapa de gabarito, podemos identificar claramente os momentos vividos pela área através de sua história, alguns cuidados, porém se fazem necessário, isso porque no

caso dos edifícios institucionais, marcos construídos no Período Republicanos, apresentam pé-direito maior do que os dos demais edifícios; o Supremo Tribunal e a Câmara, por exemplo, têm altura relativa a uma edificação de até 5 pavimentos. O mesmo ocorre para o Teatro Municipal, Biblioteca Nacional e Museu Nacional de Belas Artes, que embora apresentem altura relativa a uma edificação entre 6 a 10 pavimentos, não apresentam efetivamente este número de pavimentos em sua distribuição interna.

Ainda assim, essas edificações da República apresentam de certa maneira uma mesma unidade no que diz respeito a altura. Alteração esta que pode ser sentida com os edifícios construídos anos mais tarde na Era dos Cinemas de Serrador, as novas edificações, mais modernas, também apresentavam um avanço tecnológico no sistema construtivo e permitiram prédios mais altos, variando entre 11 e 15 pavimentos.

Esse avanço tecnológico vivido nos sistemas construtivos continua a poder ser observado nas demais edificações, construídas posteriormente, que vão variar de 16 a 20 pavimentos, chegando à construções de mais de 20 pavimentos.

A análise do gabarito da área não só demonstra o avanço no setor de construção, com novas técnicas, novos materiais – estruturas metálicas, o concreto armado – como também demonstram o crescimento da especulação imobiliária. Se no período colonial um lote poderia abrigar apenas um estabelecimento comercial, ocupando exclusivamente o térreo, o crescimento vertical permitia que o mesmo lote abrigasse muitos outros estabelecimentos, 15, 20, um número cada vez maior e dito necessário para o desenvolvimento comercial da área.

4.3.5 – Perfil

As variações de altura podem ser melhor analisadas com a utilização de perfis do Conjunto Histórico da Cinelândia, principalmente considerarmos sua evolução, comparando-o com perfis dos diferentes momentos. São ao total 4 perfis, identificados na planta baixa, considerando apenas o perímetro selecionado para estudo.

O primeiro deles – Perfil 1 – passa pela Avenida Rio Branco, voltado para a calçada da fachada dos edifícios do Museu Nacional de Belas Artes, Biblioteca Nacional,

Supremo Tribunal de Justiça e edifícios seguintes. Seguindo no sentido horário, o Perfil 2 visualiza a Praça Mahatma Gandhi e o entroncamento da Avenida Rio Branco com Beira Mar. O Perfil 3, de costas para a Avenida Rio Branco, o antigo “Quarteirão Serrador” e Palácio Pedro Ernesto; e por último o Perfil 4, que visualiza o Teatro Municipal.



Fig. 87 – Mapa de indicação dos perfis. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.

No Perfil 1 encontra-se a maioria dos edifícios construídos no Período Republicano, na ordem da esquerda pra direita estão: o Museu, a Biblioteca e o Supremo. Neste perfil podemos notar que o gabarito pouco se altera, tendo em vista a permanência destes principais edifícios, alterando apenas no perímetro que se segue após o Supremo, onde os antigos sobrados e edificações baixas (1910) foram sendo substituídos por prédios cada vez mais altos, verdadeiros arranha-céus.



Fig. 88 – Croqui Perfil 1. Fonte: Elaborado pela autora com base no levantamento de gabarito.

Traçando um skyline em uma fotografia deste perímetro, podemos notar claramente essa ruptura. Aqui, a vegetação arbórea bloqueia praticamente por completa a vista dos edifícios mais baixos, sendo visíveis ao observador apenas os mais altos que rasgam o céu.



Fig. 89 – Skyline do Perfil 1. Elaborado pela autora.
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.

Ainda assim podemos notar uma linha contínua, que mostra o mesmo padrão de altura das construções do Período Republicano que é rompida bruscamente pelos edifícios mais contemporâneos de grande altura.



Fig. 90 – Foto Perfil 1; arranha-céu. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.

Seguindo para o Perfil 2, temos a vista, num primeiro momento, do obelisco comemorativo da Avenida Central e do Palácio Monroe, construído sobre a Praça Mahatma Gandhi, que fechava a paisagem, bloqueando a vista da orla do Aterro do Flamengo. A alteração do gabarito é bastante sentida após a demolição do referido palácio, onde atualmente encontra-se em seu local, o Chafariz do Monroe.

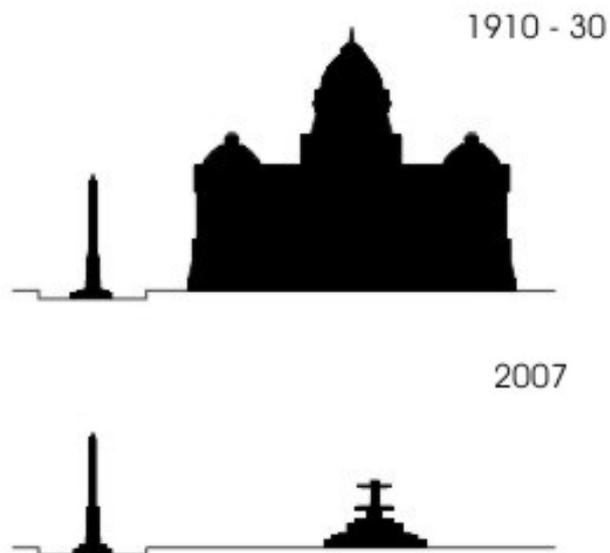


Fig. 91 – Croqui Perfil 2. Fonte: Elaborado pela autora com base no levantamento de gabarito.

Neste perfil, não só foi alterado as questões referentes ao gabarito levantado pelo perfil, mas também se altera o campo visual deste, que ante bloqueado pelo palácio, permite agora a vista do Aterro do Flamengo e seu monumento aos Pracinhas.



Fig. 92 – Vista Perfil 2. Ao fundo a esquerda o obelisco, a direita o campo da Praça onde se localizava o Palácio Monroe.
Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.

O Perfil 3 apresenta maiores alterações, no primeiro momento, na época da abertura da Praça Ferreira Viana (1910) ainda com a presença do Convento da Ajuda, o gabarito era baixo e o perfil mais contínuo. Num segundo momento, após a demolição do Convento para dar espaço ao “Quarteirão Serrador” (1930), o gabarito já se altera com a construção dos altos edifícios dos cinematógrafos. Atualmente, com a demolição de dois dos edifícios, outros novos foram implantados e seguindo a mesma linguagem dos demais edifícios contemporâneos, como ocorre no perfil 1, marcam a paisagem pela sua grande altura.

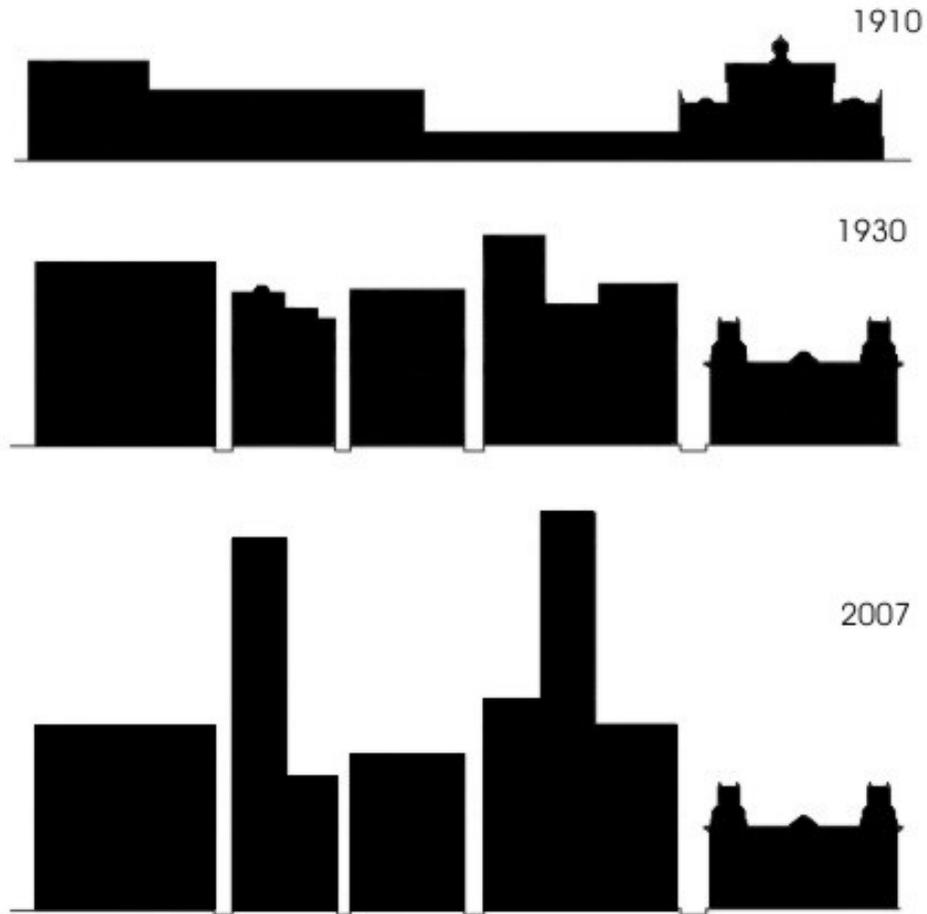


Fig. 93 – Croqui Perfil 3. Fonte: Elaborado pela autora com base no levantamento de gabarito.



Fig. 94 – Skyline perfil 3. Vista da Praça Floriano. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.



Fig. 95 – Skyline perfil 3. Vista da Av. Beira Mar. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.

O Perfil 4 é o único que permanece inalterado se o considerarmos por si só, sem o seu entorno. Porém traçando um skyline numa fotografia com o monumento inserido na paisagem da cidade, notamos que a sua volta a tendência de construção de prédios de alto gabarito também se fez presente, não apenas dos edifícios limites do perímetro, mas também podemos notar essa variação de alturas pelos edifícios que servem de fundo ao Teatro (tracejado).



Fig. 96 – Croqui Perfil 4.
Fonte: Elaborado pela autora com base no levantamento de gabarito.



Fig. 97 – Skyline perfil 4. Prédios limites e de fundos. Fonte: Arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.

4.3.6 – Unidade e Diversidade

Conforme visto no levantamento histórico apresentado no Capítulo desta dissertação, uma característica marcante do Conjunto Histórico da Cinelândia é a presença de diferentes momentos da evolução urbana da área. Podemos selecionar na área 3 unidades, cada uma referente a um momento importante para a configuração atual do Conjunto.

A primeira – unidade 1 – quando da formação da Praça Ferreira Viana (1905 – 1910) durante o Período Republicano, com seus prédios monumentais ecléticos³⁶, ocupando o centro do lote, sem encostar nas divisas; o segundo – unidade 2 – posterior a

³⁶ “A palavra eclétismo significa a atitude antiga de formar um todo a partir da justaposição de elementos escolhidos entre diferentes sistemas. (...) Eclética seria, num sentido estrito, a arquitetura que associa num mesmo edifício referências estilísticas de diferentes origens. Entretanto no Brasil, convencionou-se usar o termo numa acepção mais elástica para designar a produção de arquitetura inspirada pela academia após o declínio do neoclassicismo” (Guia da Arquitetura Eclética, 2000, p.6)

reforma urbana de Pereira Passos, após a demolição do Convento da Ajuda e a construção do Quarteirão Serrador, com os edifícios dos cinematógrafos, não só traziam a modernidade dos cinematógrafos como inseriram na paisagem uma linguagem arquitetônica diferente, o art-déco³⁷; e por último – unidade 3 – os edifícios contemporâneos, que superaram a altura dos antigos cinematógrafos e configuram na paisagem verdadeiros arranha-céus, envidraçados e espelhados.

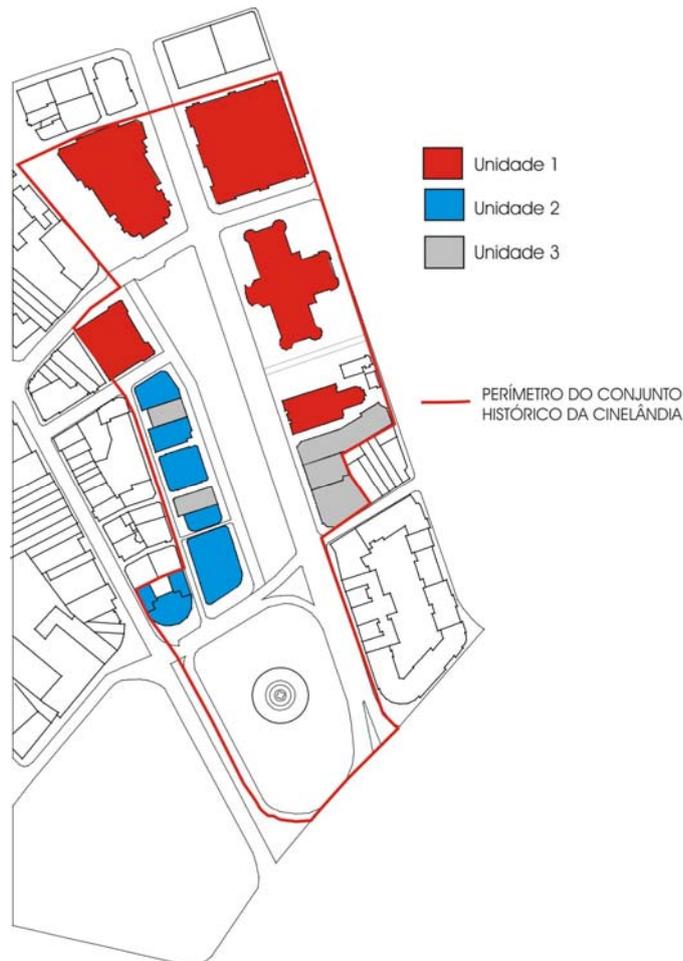


Fig. 98 – Mapa de unidade x diversidade. Fonte: Elaborado pela autora sobre aerofotogramétrico 1990, com dados de levantamento realizado em outubro de 2006.

³⁷ O Art Déco foi um conjunto de manifestações artísticas, estilisticamente coeso. (...) Pode ser classificado como uma das derradeiras manifestações do Eclétismo, ao mesmo tempo em que se constitui como uma das primeiras expressões do modernismo” (Guia da Arquitetura Art Déco, 2000, p.14).



Fig. 99 – Foto Teatro Municipal. Unidade 1. Fonte: fotografado por Gean Jacques Limbourg. Retirado do site do Teatro Municipal em janeiro de 2007.



Fig. 100 – Foto Museu Nacional de Belas Artes. Unidade 1. Fonte: retirado do site www.guiadasemana.com.br, em janeiro de 2007.



Fig. 101 – Foto Hotel Serrador e o Cine Odeon. Unidade 2. Fonte: arquivo da autora. Retirado em janeiro de 2007.

Podemos entender que em sua paisagem há uma diversidade de unidades que se dialogam, interagem e formam uma nova unidade, a do Conjunto Histórico da Cinelândia, onde, é na diversidade entre as unidades que se encontra seu diferencial na configuração da cidade e de tantos outros conjuntos e sítios urbanos.

4.3.7 – Referências: pontos nodais, marcos e simbologia

“Os pontos nodais são pontos, lugares estratégicos de uma cidade através dos quais o observador pode entrar, são focos intensivos para os quais ou a partir dos quais ele se locomove. Podem ser basicamente junções, locais de interrupção do transporte, um cruzamento ou uma convergência de vias, momentos de passagem e uma estrutura a outra.” (LYNCH, 1997, p. 52)

Segundo o autor Kevin Lynch, a Praça Floriano pode ser considerada um ponto nodal³⁸ de grande importância para a cidade do Rio de Janeiro, sobretudo para o bairro do Centro, conquistando uma identidade singular, “um lugar distinto e inesquecível, impossível de ser confundido com qualquer outro” (Ibidem, p. 113).

Sua singularidade fica mais forte se analisarmos seus marcos; “os marcos, pontos de referência considerados externos ao observador, são apenas elementos físicos cuja escala pode ser bastante variável.” (Ibid., p. 88).

“Os marcos são outro tipo de referência, mas neste caso, o observador não entra neles: são externos. Em geral são um objeto físico definido de maneira muito simples: edifício, sinal, loja ou montanha. Seu uso implica a escolha de um elemento a partir de um conjunto de possibilidades. (...) São geralmente usados como indicadores de identidade, ou até de estrutura, e parecem tornar-se mais confiáveis à medida que um trajeto vai ficando cada vez mais conhecido.” (Ibid., p. 53)

Sendo assim podemos dizer que a Cinelândia possui um conjunto de marcos, representados pelos seus edifícios monumentais, pois são facilmente identificados pela sociedade em seu contexto urbanos, representantes da identidade local. Dentre eles podemos destacar o Teatro Municipal, o Museu Nacional de Belas Artes, o obelisco e a Biblioteca Nacional.

Porém os marcos também podem ser identificados pela simbologia que apresentam para a população, como o prédio do Cine Odeon, que junto com os demais edifícios do Quarteirão Serrador formavam o maior pólo de entretenimento construído na cidade

naqueles tempos. A construção dos novos cinematógrafos não são apenas marcos da tecnologia daquele tempo como também marcam a ampliação do convívio social, a inserção dos equipamentos de lazer para a população e a vida noturna. Sua simbologia foi de tamanha importância que a Praça Floriano acabou por ser conhecida como Cinelândia, a terra dos cinemas.

Também podemos incluir como marco por seu potencial simbólico o Edifício Fontes, também construído no Quarteirão Serrador, abrigou por alguns anos o cine Capitólio, porém hoje, sua marca é o bar do Amarelinho, reduto da boêmia carioca.

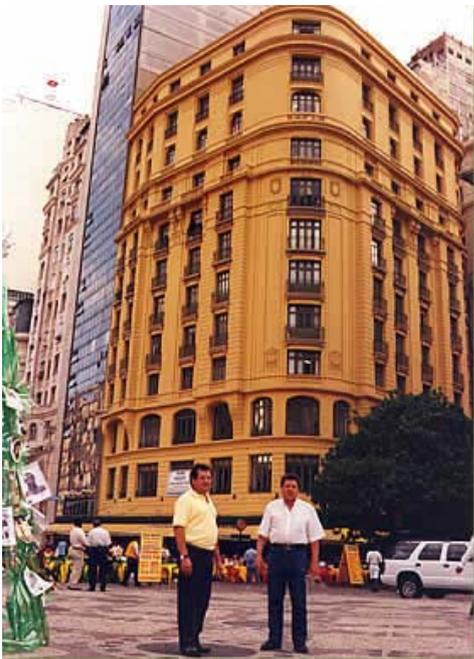


Fig. 102 – Foto Bar do Amarelinho.
Fonte: retirado do site:
www.amarelinhodacinelandia.com.br
em janeiro de 2007.



Fig. 103 – Foto Bar do Amarelinho. Unidade 1.
Fonte: retirado do site
www.guiadasemana.com.br, em janeiro de 2007.

Se a imagem de uma paisagem não é feita apenas de suas construções, mas da relação do ambiente construído e população, sendo assim, a arquitetura e o urbanismo são espaços destinados às manifestações culturais de sua sociedade, representando símbolos de valores intangíveis que cumprem seu importante papel no desenvolvimento cultural da comunidade.

Na Cinelândia dois bens imateriais se configuram e fazem parte da sociedade carioca, um de caráter político expressado na tradição das manifestações na praça ou em passeatas que começam na Candelária e terminam na Cinelândia, e o outro, na maior manifestação cultural que a nossa cidade apresenta, o carnaval, materializado pelo

mais antigo e tradicional bloco de rua, o Cordão do Bola Preta, onde desde a 1918, foliões saem fantasiados, enchendo a Praça Floriano de festa, música e cultura.



Fig. 104 – Manifestação política na Cinelândia. Fonte: Arquivo O Globo.



Fig. 105 – Manifestação cultural na Cinelândia. Carnaval – Cordão do Bola Preta, 2006. Fonte: retirado do site: <http://expressen.se> em 15 de janeiro de 2007



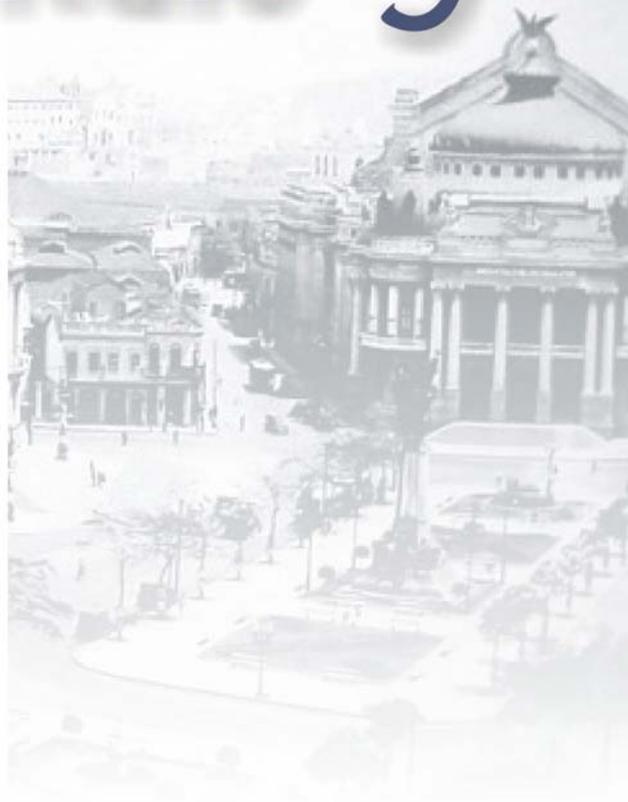
Fig. 106 – O Cordão do Bola Preta - estandarte. Fonte: arquivo Cordão do Bola Preta.

Quem não chora não mama
Segura meu bem a chupeta
Lugar quente é na cama
Ou então no Bola Preta

Vem pro Bola meu bem
Com alegria inferna
Todos são de coração
Todos são de coração
Foliões do carnaval

Marchinha de Carnaval do Cordão do Bola Preta. Nelson Barbosa e Vicente de Paiva, 1962.

Capítulo 5



Inventário da Cinelândia

Percepções da paisagem

5 Inventário da Cinelândia: Percepções da Paisagem

5.1– Percepções da Paisagem: conceito

Os campos visuais valorizam a paisagem e auxiliam o usuário na identificação e orientação do espaço em que se localiza; são estes estímulos visuais formados pela paisagem urbana que são absorvidos pelo usuário e destes, tira suas impressões segundo o espaço. Essa percepção será feita de duas maneiras: a primeira através de uma vistoria por *percursos*³⁸, através dos campos visuais do observador feitos a pé pela área, analisando pelas visadas como se configura o espaço e seus elementos integrados.

“A descoberta do caminho é a função primeira da imagem ambiental e a base sobre a qual talvez se tenham desenvolvido as associações emocionais. Mas a imagem é válida não apenas nesse sentido imediato, no qual funciona como um mapa para a orientação do movimento; em sentido mais amplo, pode servir como um sistema geral de coordenadas dentro do qual o indivíduo pode agir, ou em relação ao qual pode associar seu conhecimento. Nesse sentido, ela se assemelha a um conjunto de crenças ou de hábitos sociais: é um organizador de fatos e possibilidades.” (LYNCH, 1997, p.142)

Del Rio, em seu estudo sobre o Desenho Urbano (1990) também propõe a análise visual como meio de compreender as mensagens entre os elementos da paisagem urbana e as emoções que elas transmitem, ressaltando que este tipo de análise se faz de forma subjetiva, dependendo da “capacidade de observação e de interpretação do pesquisador, conseqüentemente permeada por seus próprios sistemas de valores” (DEL RIO, 1990, p. 23).

Em segundo, para a percepção da paisagem através do usuário tomou-se como base a metodologia de Kevin Lynch para a identificação das imagens coletivas, através de entrevistas com a população. Diferente do que acontece na análise de *percursos*, nesta, não importa o olhar do observador terinado, e sim, o que é percebido pela população, como ela identifica e se orienta, as suas sensações e emoções.

³⁸ Gordon Cullen utiliza-se da seleção de campos visuais para o entendimento da morfologia da cidade, entende que os elementos que a compõe podem dar um novo valor estético ao urbano.

5.2– Os Percursos

A percepção da paisagem sugerida pelo *percurso* de Gordon Coolen tem o objetivo além do conhecimento do ambiente, mas do reconhecimento deste através do movimento do indivíduo e por seqüências de cenas selecionadas – campos visuais, “cones que determinam o registro de estações, porque é por seu intermédio que recebemos estímulos provenientes da configuração dos lugares” (KOHLSDORF, 2000, p. 38).

Este estudo será realizado em três percursos, onde o observador analisará a paisagem a partir de diferentes ângulos, onde cada campo visual é responsável por uma única paisagem e nela importa observar o seu conjunto, em como se organizam todos seus elementos integrantes, sejam eles, vegetação, construções, relevo e mobiliário urbano.

5.2.1 – Percurso 1

O primeiro percurso se faz na principal via de acesso à praça da Cinelândia, a Avenida Rio Branco. Por ser uma via muito extensa, a seleção dos campos visuais inicia-se na Avenida Almirante Barroso, junto ao Clube Naval, seguindo pela calçada da direita do Teatro Municipal, até a praça.

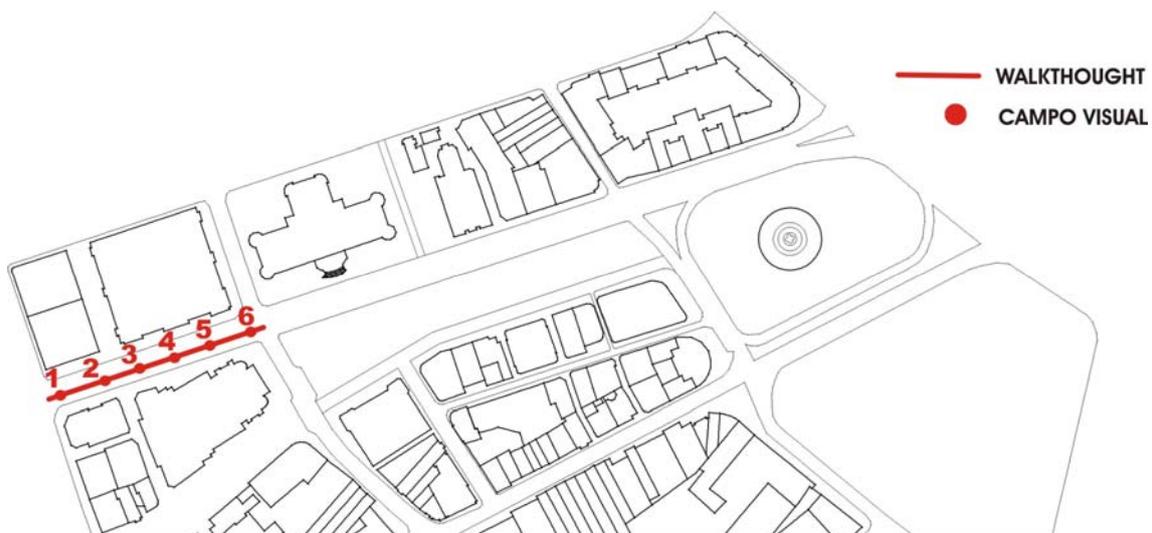
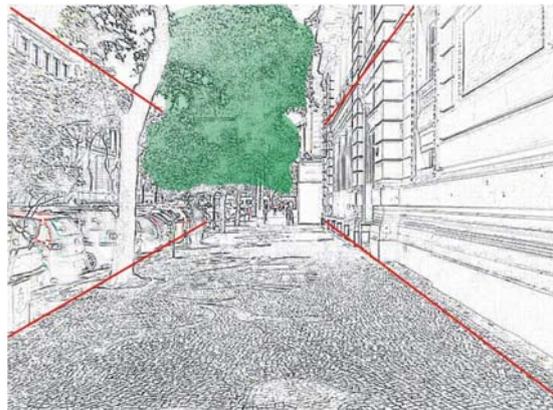


Fig. 107 – Campos Visuais *Percurso 1*. Fonte: Elaborado pela autora.

Percurso 1 – Chegada à Cinelândia pela Avenida Rio Branco.



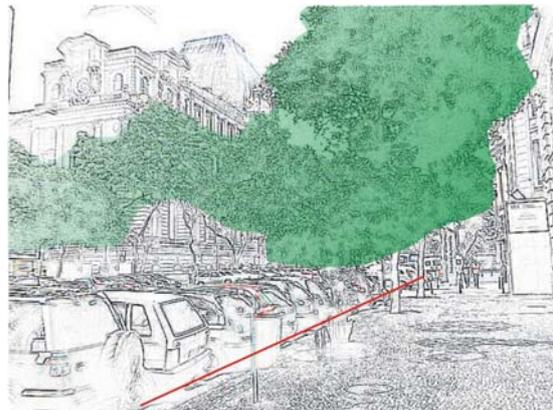
Campo Visual 1 – lateral do Clube Naval, vista parcial do Museu Nacional de Belas Artes.



Croqui Campo Visual 1 – a perspectiva oferece direcionamento com estreitamento do campo visual. O bloqueio visual da vegetação provoca a sensação de surpresa.



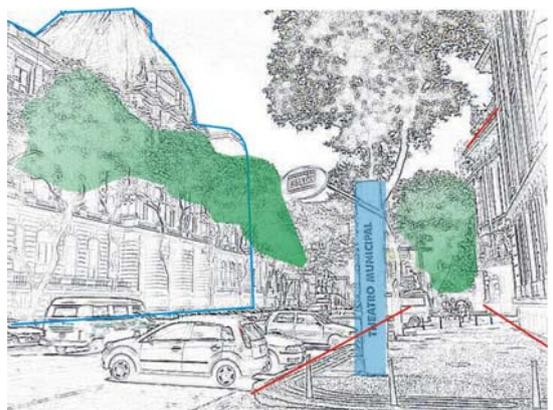
Campo Visual 2 – lateral do Clube Naval, vista do Museu Nacional de Belas Artes.



Croqui Campo Visual 2 – direcionamento e bloqueio visual do monumento. Não é possível perceber a chegada à Cinelândia.



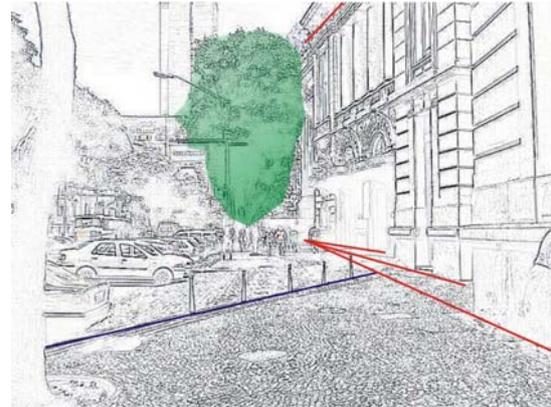
Campo Visual 3 – lateral do Teatro Municipal, vista do Museu Nacional de Belas Artes.



Croqui Campo Visual 3 – direcionamento e estreitamento do campo visual. O bloqueio visual pela vegetação não permite a visualização da praça e não permite a contemplação do monumento. O totem é uma referência visual marcante.



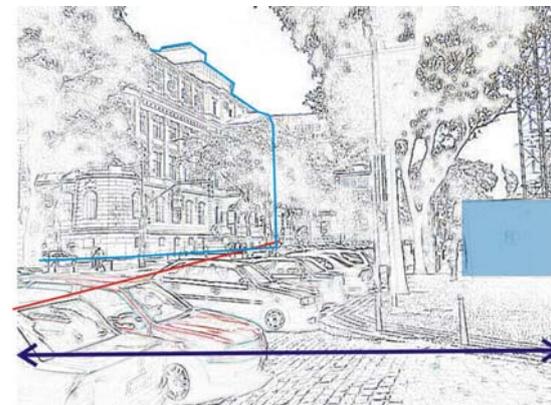
Campo Visual 4 – lateral do Teatro Municipal.



Croqui Campo Visual 4 – direcionamento, alargamento. Permanece o bloqueio visual, não é possível identificar a praça.



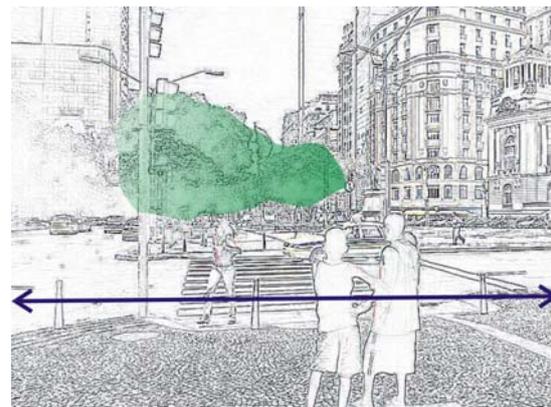
Campo Visual 5 – lateral do Teatro Municipal, vista da Biblioteca Nacional.



Croqui Campo Visual 5 – direcionamento com alargamento do campo visual. O bloqueio visual pelo tapume é provisório, compromete a vista da praça. Cone visual com presença de monumento.



Campo Visual 6 – frente do Teatro Municipal, vista da Praça da Cinelândia.



Croqui Campo Visual 6 – a chegada à praça amplia o campo visual, que fica realçada pelos edifícios a sua volta. A vegetação bloqueia a vista de fundos da praça.

De uma maneira geral o *percurso 1* na Avenida Rio Branco mostra que a avenida apresenta uma boa perspectiva, com direcionamento para a praça, porém o acesso à Cinelândia por esta via não tem muitas surpresas, os edifícios monumentais vão surgindo progressivamente na paisagem, o bloqueio visual pela vegetação também minimiza o contraste de paisagem. Ao final, o alargamento do campo visual com a chegada da praça traz a sensação de mudança de ambiente, demarcando bem a entrada à Cinelândia e contrasta com o corredor da Avenida Rio Branco e seus altos edifícios.

A vegetação densa bloqueia a vista de fundos da praça, não é possível ver além dela, percebendo-se pouco a Praça Mahatma Gandhi e a vista da Beira Mar. Destaque para o calçamento, a medida que se anda diferentes desenhos em mosaicos de pedra portuguesa marcam os principais edifícios.

5.2.2 – *Percurso 2*

Após se perceber como se dá a chegada à praça da Cinelândia, o segundo *percurso* tem como objetivo demonstrar a percepção do observador que caminha por ela, no sentido do Teatro Municipal para o seu interior, chegando à Praça Mahatma Gandhi.

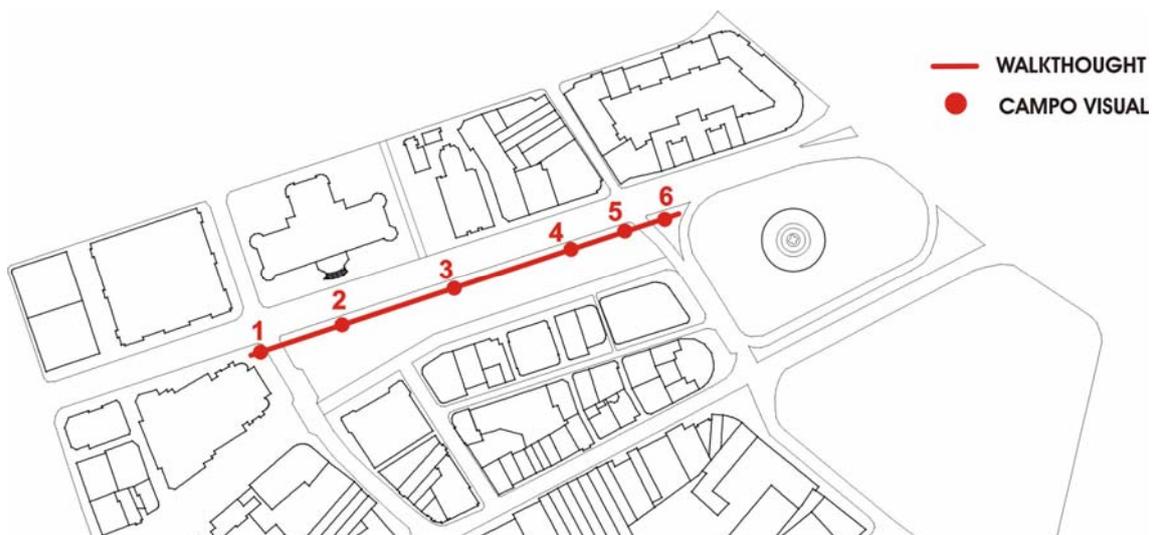


Fig. 109 – Campos Visuais *percurso 2*. Fonte: Elaborado pela autora.

Percurso 2 – Pela Praça Floriano até a Praça Mahatma Gandhi



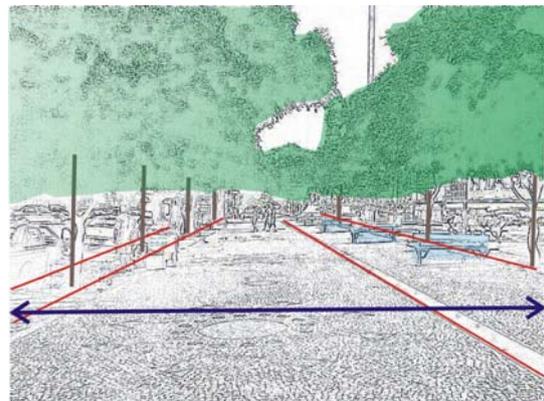
Campo Visual 1 – em frente ao Teatro Municipal, vista da Praça da Cinelândia.



Croqui Campo Visual 1 – alargamento do campo visual pela presença da praça, as construções emolduram a paisagem. O direcionamento só é sentido pela continuidade da Av. Rio Branco. A vegetação bloqueia a vista de fundos da praça.



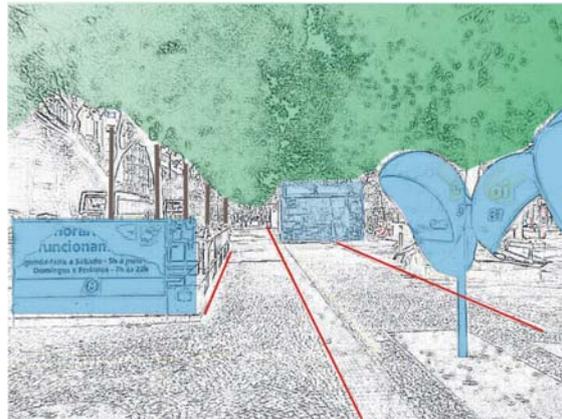
Campo Visual 2 – no interior da Praça.



Croqui Campo Visual 2 – alargamento do campo visual pela presença da praça, a vegetação não só evita a percepção do fundo da praça como também bloqueia a vista dos edifícios. Direcionamento pelo meio-fio, pelo detalhe de piso e pelo ritmo das árvores e dos equipamentos (bancos).



Campo Visual 3 – no interior da Praça.



Croqui Campo Visual 3 – interrupção da visual e confusão de informações pela aglomeração de equipamentos. Direcionamento da visão provocado pelos detalhes do piso e pelo ritmo do caule das árvores. Bloqueio visual pela vegetação densa.



Campo Visual 4 – no interior da Praça.



Croqui Campo Visual 4 – direcionamento pela continuação da Av. Rio Branco em conflito com o direcionamento da continuação da Rua do Passeio. Bloqueio visual provocado pelo estacionamento de veículos. Campo visual confuso, muito obstruído, a Praça Mahatma Gandhi é pouco percebida.



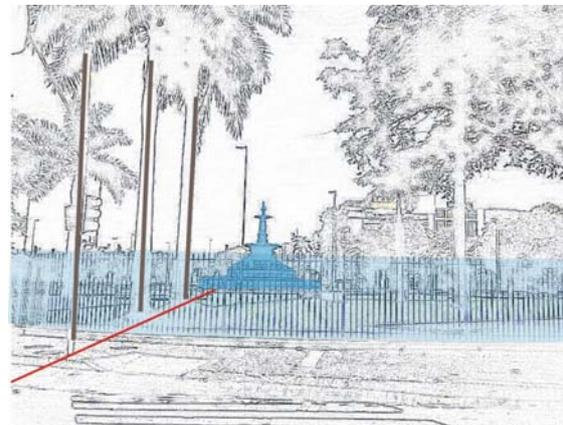
Campo Visual 5 – no interior da praça.



Croqui Campo Visual 5 – direcionamento pela continuação da Av. Rio Branco e pelo direcionamento da continuação da Rua do Passeio, induzindo a percepção da paisagem de fundo. Há um leve enquadramento valorizando esta paisagem de fundo.



Campo Visual 6 – no extremo da praça, vista da Praça Mahatma Gandhi.



Croqui Campo Visual 6 – leve direcionamento provocado pelo alinhamento e ritmo da vegetação. A presença do gradil, embora seja um elemento “transparente” induz a diferença entre os espaços, uma barreira, indicando o limite da Praça Mahatma Gandhi.

A chegada à Praça já garante uma diferença de ambiente em relação à sua chegada pela Av. Rio Branco como se pôde observar no *percurso 1*; o alargamento sentido pela presença da Praça garante que o observador sinta bem essa diferença. Aumenta também o campo visual, permitindo melhor apreciação dos edifícios que emolduram o ambiente e que no caso da Cinelândia a contemplação é favorecida pela reunião dos edifícios históricos; também fica realçado o contraste destes edifícios com os arranha-céus envidraçados, que rasgam a paisagem verticalmente.

A arborização da praça garante um ar agradável, convidativo à permanência que é auxiliado pelos mobiliários urbanos que apresenta – bancos, bancas de jornal, telefones públicos. Por causa da vegetação densa, não é possível visualizar com clareza o fundo da Praça Floriano, o final da Avenida Rio Branco e seu obelisco, bem como a Praça Mahatma Gandhi e o chafariz do Monroe só serão percebidos pelo observador ao final do trajeto, a imagem surge aos poucos à medida que se caminha pela Praça. O caminhar é agradável, sem muita interferência de elementos urbanos, que foram posicionados de forma que a circulação torna-se facilitada, direcionada; em poucos momentos sente-se desconforto no caminhar, quando há então uma aglomeração de informações por parte dos equipamentos públicos.

Ao final a sensação novamente de mudança de ambiente, sente-se a ampliação do campo visual, é possível visualizar a paisagem do obelisco e a Beira Mar, também é possível apreciar a Praça Mahatma Gandhi e o chafariz, porém o gradeamento ao seu redor provoca a sensação de separação dos espaços.

5.2.3 – *Percurso 3*

O terceiro e último *percurso* para percepção da paisagem da Cinelândia foi realizado no seu interior, desta vez no sentido contrário ao anterior, este vai da direção da Praça Mahatma Gandhi no sentido do Teatro Municipal.

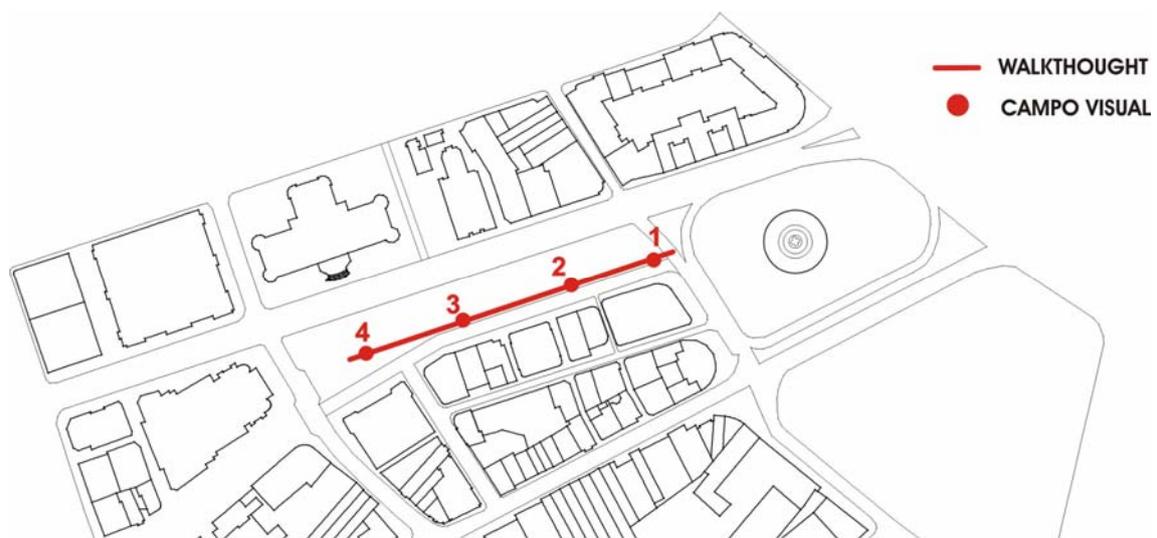
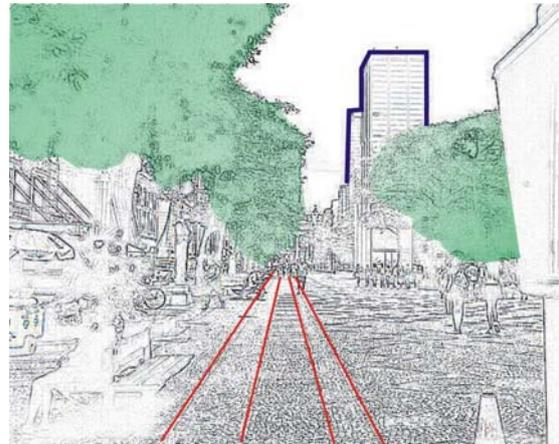


Fig. 111 – Campos Visuais percurso 3. Fonte: Elaborado pela autora.

Percurso 3 – Pela Praça Floriano, do Cine Odeon em direção ao Teatro Municipal



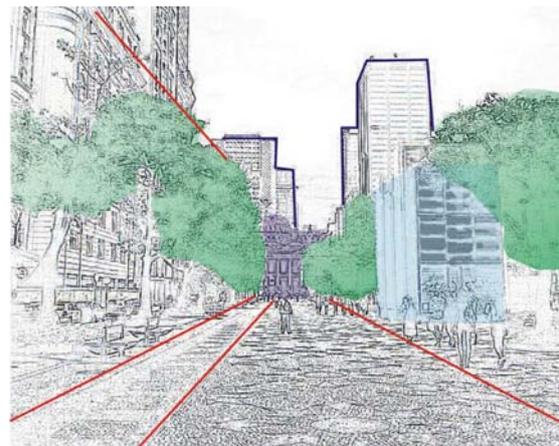
Campo Visual 1 – no extremo da praça.



Croqui Campo Visual 1 – direcionamento da visão pelo detalhe do piso, porém aqui, a vegetação provoca o bloqueio visual do monumento do Teatro Municipal. Destaque para os altos prédios da Av. Rio Branco.



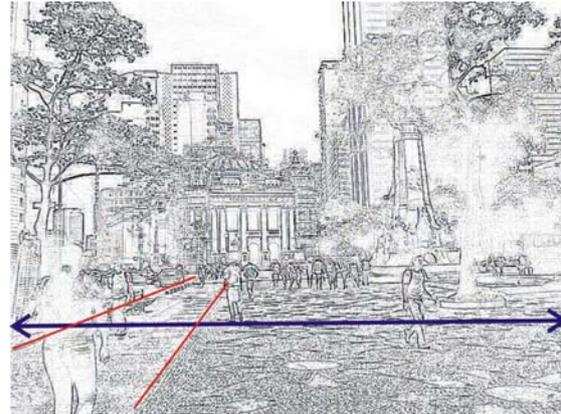
Campo Visual 2 – no interior da praça.



Croqui Campo Visual 2 – direcionamento da visão pelo detalhe do piso. A vegetação ainda produz o bloqueio visual do monumento. Contraste de dois panos de fundo, no primeiro o Teatro Municipal e no segundo os altos prédios do Centro.



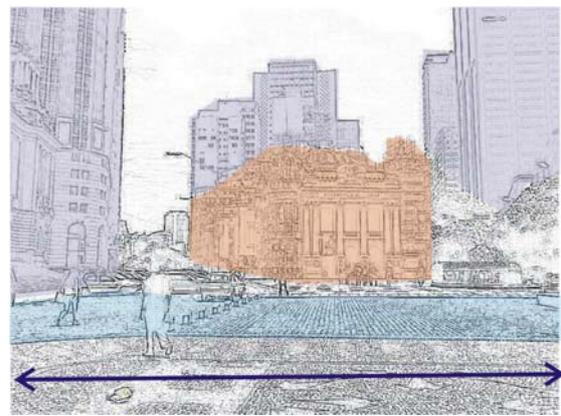
Campo Visual 3 – no interior da praça.



Croqui Campo Visual 3 – direcionamento da visão pelo detalhe do piso. Alargamento e ampliação do campo visual.



Campo Visual 4 – no interior da praça.



Croqui Campo Visual 4 – alargamento e ampliação do campo visual. Quebra da continuidade da praça pela mudança de piso. Se destaca na paisagem o monumento do Teatro Municipal em contraste com os altos edifícios do Centro.

Neste percurso sente-se uma maior visualização e conseqüente valorização dos edifícios da Cinelândia, em especial ao Teatro Municipal que se torna figura de fundo e vai sendo aos poucos melhor apreendido pelo observador. O trajeto acontece sem grandes surpresas, fica a cargo do calçamento da praça o direcionamento do percurso. No início a densa arborização fecha o campo visual, com o caminhar a vegetação vai se tornando mais escassa e o campo se amplia, abrindo o visual ao se aproximar do teatro Municipal, permitindo melhor visualização deste, da Câmara dos Vereadores e dos edifícios da Biblioteca e Museu Nacional.

5.2.3 – Percepção geral dos *Percursos*

De uma maneira geral as análises feitas pelos percursos permitem identificar claramente duas paisagens apreendidas pelo observador, a de fora da Cinelândia (seu entorno) e a de dentro, essa alteração é sentida principalmente pela sensação de alargamento produzida pela inserção do espaço livre da praça, provocando a ampliação do campo visual, em oposição ao sentimento de confinamento que é sentido na caixa das vias de circulação que dão acesso à área. Essa diferença também pode ser sentida em relação aos edifícios, no contraste dos arranha-céus envidraçados que se expandiram no Centro em justaposição aos prédios antigos, monumentais, porém mais baixos, com riqueza de detalhes nas fachadas que compreendem na Cinelândia, como se pode observar pelas análises no *percurso* 1 e 3.

A vegetação embora seja um elemento aprazível dentro de muitas questões urbanísticas de conforto na maioria das vezes ela limita e bloqueia a vista dos edifícios, dificultando a apreensão dos principais monumentos da Cinelândia. Somente em alguns campos visuais é possível a contemplação destes edifícios, alguns, em nenhuma perspectiva podem ser observados em sua totalidade. Todavia, a vegetação garante ao espaço da Praça Floriano o convite a permanência, garantindo sombra e conforto térmico.

Nenhum outro monumento é tão privilegiado pela configuração da praça quanto o Teatro Municipal, como pode ser percebido pelo *percurso* 3. Seu enquadramento como plano de fundo deste percurso que só faz aumentar a sua percepção por parte do observador.

No *percurso* 2, há uma segregação dos espaços, de um lado o caminhar livre pela praça da Cinelândia e por fim, a barreira, não só visual, mas uma barreira na passagem do observador para a Praça Mahatma Gandhi provocada pelo gradeamento da praça. Na maioria dos campos visuais selecionados, o mobiliário urbano instalado na praça não prejudica a qualidade de percepção visual, ao contrário, sua disposição parece ter sido intencionada a direcionar os espaços de estar e espaços de passagem para fluxo de pedestres.

5.3– A Imagem da Paisagem

“A cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados. Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às seqüências de elementos que a ele conduzem, à lembrança de experiências passadas”
(LYNCH, 1997, p.3)

A configuração de uma cidade, ou de uma parte dele, influencia e induz a percepção do usuário sobre seus elementos, essa influência pode ser notada pela análise anterior feita pelos *percursos*. Porém vai depender da cultura de cada usuário, das suas pré-determinações e dos seus pré-conceitos como ele absorve essas informações e o que por ele é evidenciado.

Essa análise só poderia ser entendida em contato com os usuários, realizado por meio de entrevistas como sugere o autor Kevin Lynch. Em sua metodologia, Lynch tinha o objetivo de entender a imaginabilidade do lugar, procurando não só entender o quanto a paisagem se pronunciava para esses indivíduos, mas também identificar o interesse deles pelo espaço.

Evidente que em se tratando de entrevista, há toda uma individualidade que deve ser levada em consideração. Baseado nas questões levantadas pelo autor, elaborou-se um questionário tentando identificar a percepção da Cinelândia e de seus monumentos pela população, verificar se dentre eles um ou mais edifícios se destacariam e os que seriam de maior e menor relevância para a paisagem da praça.

Foram formuladas 15 perguntas, aplicadas a 12 usuários entre transeuntes, pessoas que utilizam da área apenas para passagem, pessoas que trabalham em locais próximos à Cinelândia e pessoas que trabalham dentro da área da Cinelândia. Essa diferença dos usuários engrandecem a pesquisa a medida que analisam diferentes pontos de vistas e de interesses desses usuários em relação à praça.

1. Você sabe identificar em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?
2. Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.

A primeira pergunta tenta verificar se a Cinelândia, em se tratando de um dos eixos do bairro, consegue ser compreendida dentro dos limites do bairro que se insere, se a área faz para os usuários parte do Centro. A segunda pergunta verifica se mesmo inserida nesse contexto urbano do Centro se ela se destaca, se seus limites são bem percebidos.

3. Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?
4. Qual a primeira coisa que lhe vem a cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.

A terceira pergunta é feita em relação a todo o bairro do centro para identificar o quanto a imagem da Cinelândia ou de algum de seus elementos são de maior ou menor potencialidade em relação as demais centralidades. Seguida pela pergunta número quatro para então, dentro da área da Cinelândia identificar o seu fator mais forte. Nessas perguntas o importante não são necessariamente os edifícios, podendo também estar presentes questões emocionais, imateriais, questões que são de importância para estes usuários como ponto de identidade do local.

5. Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?
6. Qual elemento você considera principal para a identificação da Cinelândia?
7. Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?
8. Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?
9. Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?

As perguntas que se seguem tentam visualizar a utilização da Cinelândia pela população, a frequência, seu conhecimento sobre a área, sobre o que ela oferece de atrativo para a sociedade. Essas perguntas sinalizam não só os pontos que exercem maior atração, mas também identificam os pontos que precisam ser valorizados.

10. Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica e/ou política?
11. Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?

As perguntas de número dez e onze verificam se o conhecimento sobre a área vai além dos seus edifícios construídos, se existe um conhecimento histórico, cultural, político e econômico e o quanto esses pontos são importantes para a população, se ela reconhece a área por outras manifestações.

12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importantes.
13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro quanto ao lugar que você se encontra?

Seguem então perguntas sobre orientação, do acesso e circulação à área, identificando as vias que são de maior importância, o tipo de circulação predominante, entendendo que esse percurso e o modo de circulação influenciam diretamente na apreensão da paisagem pelo usuário. Por último, perguntas que tentam trazer do usuário suas sensações, levantar as questões mais ligadas ao seu lado emocional, perceber o que ele absorveu e identifica para si como sendo a Cinelândia.

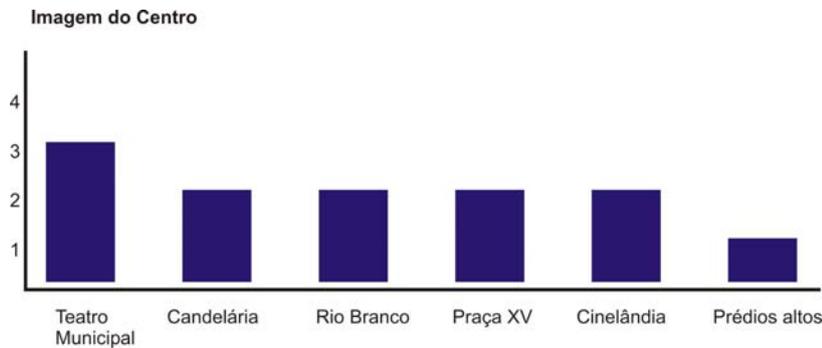
14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?
15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem...

As perguntas tentaram ser as mais objetivas possíveis, de maneira que fossem realizadas rapidamente não necessitando uma grande disponibilidade de tempo pelos usuários, visto que estas seriam feitas no próprio local. Das perguntas elaboraram-se mapas ilustrando as respostas dos entrevistados para melhor entendimento das questões. Ao final, foram feitas as compilações das entrevistas, vale resaltar que aqui não foram avaliadas as questões quantitativas e sim qualitativas da paisagem como sugere o autor Kevin Lynch.

Nesta compilação percebe-se que dentro a Cinelândia é identificada como parte do bairro do Centro, pode-se notar que a área enquanto espaço único é bem apreendido, os limites da área são conhecidos pelos limites da praça, há um limite claro evidenciado, o espaço livre e o espaço construído, sua configuração de destaque na paisagem favorece sua excepcionalidade.

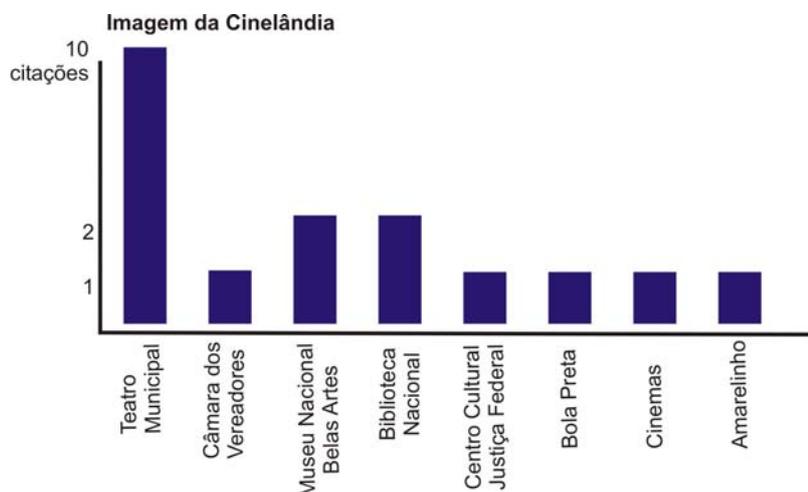
Pelas entrevistas percebem-se bem as centralidades que o bairro do Centro apresenta, foram citados como imagens representativas em igualdade de indicações:

a Candelária, Praça XV, Cinelândia, o Teatro Municipal e a Avenida Rio Branco. Deste modo podemos então entender a atratividade que o Conjunto Histórico da Cinelândia apresenta, citado tanto pelo seu conjunto quanto pelo edifício isolado do teatro. Mas ainda assim, há uma igualdade de imagens para o bairro entre a Candelária, Praça XV e Cinelândia.

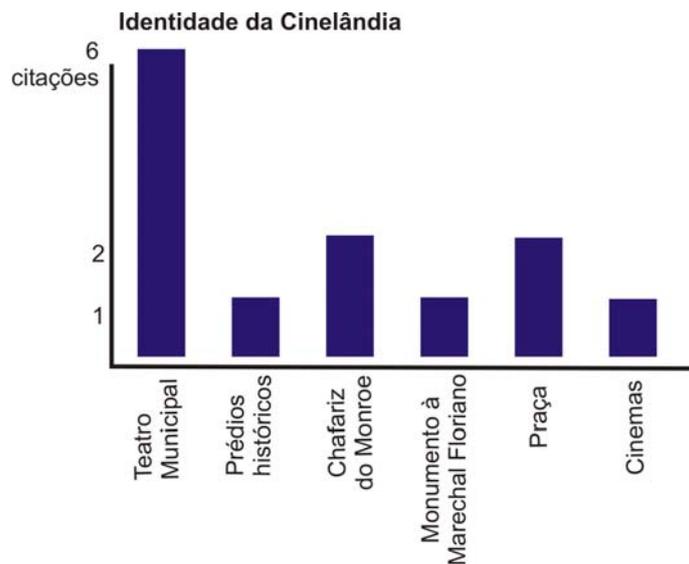


Tab. 06 – Gráfico representativo da Imagem do Centro, referente à questão número 3 das entrevistas. Fonte: Entrevista realizada pela autora (vide anexo).

Seguindo para a imagem da Cinelândia pode-se constatar que seu grande marco é o Teatro Municipal, citado por quase todos os entrevistados, com uma diferença significativa dos demais também foram mencionados o prédio da Câmara de Vereadores, o Museu Nacional de Belas Artes, a Biblioteca Nacional, o conjunto de edifícios antigos e o Cordão do Bola Preta. Também foram considerados pelos entrevistados como elementos para identificação da Cinelândia em ordem decrescente de votação, além do Teatro, mencionado novamente pela maioria, o Chafariz do Monroe e a Praça Floriano, o monumento à Marechal Floriano, e os prédios históricos.



Tab. 07 – Gráfico representativo da Imagem da Cinelândia, referente à questão número 4 das entrevistas. Fonte: Entrevista realizada pela autora (vide anexo).

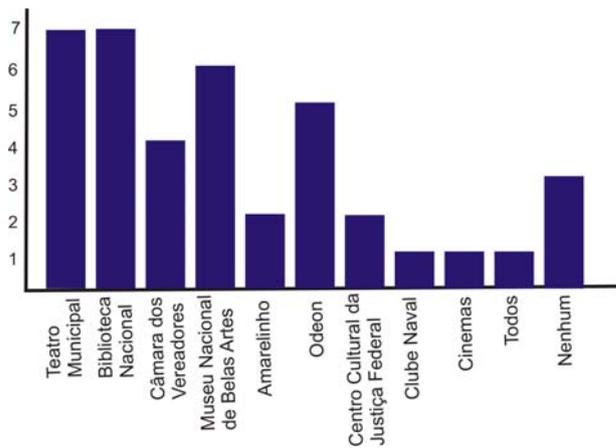


Tab. 08 – Gráfico representativo de outras identificações da Cinelândia, referente à questão número 6 das entrevistas. Fonte: Entrevista realizada pela autora (vide anexo).

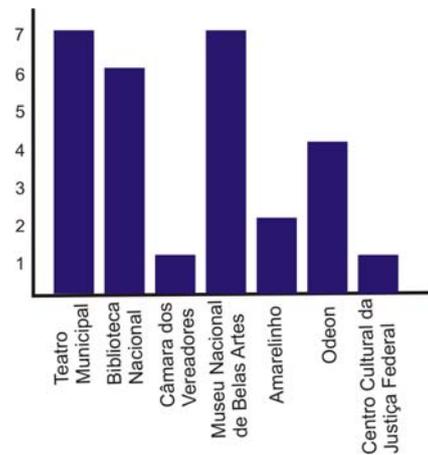
Também indicados como representativos da Cinelândia foram citados, além do Teatro Municipal, que representa o marco do conjunto, em ordem decrescente, o Chafariz do Monroe, situado na Praça Mahtma Gandhi e a Praça Marechal Floriano, seguido dos prédios históricos em geral, do monumento à Merachal Floriano e os prédios dos cinemas.

Os edifícios que compõe a Cinelândia são de grande destaque na paisagem do Centro, sua arquitetura monumental garante essa identidade à área se destacando em meio ao crescimento imobiliário do bairro. Esse destaque pode ser sentido pelas entrevistas, das perguntas realizadas, a maioria dos usuários lembram da Cinelândia por seus prédios históricos. Embora conheçam e reconheçam estes edifícios, apenas uma pequena parcela dos usuários usufruem destes, conforme podemos verificar pelas tabelas 13 e 14 de compilação dos dados verificados nas entrevistas.

De todos os edifícios, os mais conhecidos e utilizados são os de uso cultural, como o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes, seguido, em ordem decrescente de interesse pelo Cine Odeon e o Amarelinho. Este fato fortifica a área da Cinelândia como um importante pólo atrativo cultural para a cidade.



Tab. 09 – Gráfico representativo de edificações conhecidas pelos usuários na Cinelândia, referente à questão número 8 das entrevistas. Fonte: Entrevista realizada pela autora (vide anexo).



Tab. 10 – Gráfico representativo de edificações utilizadas pelos usuários na Cinelândia, referente à questão número 9 das entrevistas. Fonte: Entrevista realizada pela autora (vide anexo).

Na questão histórica levantada quatro entrevistados mencionaram algum conhecimento, na sua maioria pela abertura da antiga Avenida Central e a construção dos prédios históricos monumentais do período republicano; um dos entrevistados ressaltou como valor histórico o carnaval, representado pelo Cordão do Bola Preta.

Podemos constatar ainda que o grande marco da Cinelândia é sem dúvidas o edifício do Teatro Municipal, evidente que sua situação é privilegiada, sem edificações coladas em suas divisas, com uma perspectiva bem apreciada na praça, e claro, por sua arquitetura monumental. Os demais edifícios também foram mencionados, principalmente o Museu e a Biblioteca seguidos pelos edifícios dos antigos cinematógrafos, principalmente o Cine Odeon que ainda permanece funcionando como cinema e sendo de grande atrativo para a população.

Em se tratando de apropriação do espaço público, tão importante quanto as questões urbanas e arquitetônicas, estão as questões sociais: foram identificados com maior frequência, além do lazer proporcionado pelo bar do Amarelinho, um dos redutos da boêmia carioca, a ocupação da praça pela maior festa cultural da cidade, o carnaval, sendo o Cordão do Bola Preta o representante da área, em meio a tantos outros blocos carnavalescos que por ali passam. Também foram mencionadas as manifestações políticas que ali se realizam.

Em resumo, a leitura da paisagem da Cinelândia pelos entrevistados está associada principalmente por esta uma praça, pelo edifício do Teatro Municipal como grande marco, Museu Nacional de Belas Artes, Biblioteca Nacional, pela presença do Amarelinho e do Cordão do Bola Preta. Esse método permite identificar os pontos especiais da paisagem, que são de interesse para a sua população e ainda, a identificação de pontos que podem ser trabalhados por projetos de intervenção para a sua valorização.

Considerações

Finais



Considerações Finais

Quem intitula um edifício como monumento, o que garante sua excepcionalidade e o que é necessário para que estes monumentos formem um sítio urbano histórico depende exclusivamente do valor que sua sociedade vai atribuir àquele bem e àquele sítio. Sendo assim a excepcionalidade pode ser encontrado na diversidade, na sobreposição, como podemos observar neste estudo. A Cinelândia não é mais ou menos importante do que outros conjuntos tão coesos, tão uniformes, pois a sua importância está registrada na memória e na identidade da sua população.

Pela análise realizada pode-se verificar que o conceito de patrimônio, antes atribuído somente aos bens materiais, privilegiava o monumento arquitetônico, se ampliou passando a abranger diferentes manifestações culturais, portador do modo de vida social, da memória coletiva de sua sociedade. Com isso, abre suporte para a preservação dos sítios urbanos, já que é no ambiente urbano que se dão essas relações, integrando os valores arquitetônicos, arqueológicos, urbanísticos e imateriais que nele se constituem e simbologias.

Essa evolução no pensamento da preservação também é verificada não só no Brasil, como em seus Estados e municípios através da criação de órgãos especiais, na geração de leis e diretrizes que visam a salvaguarda de seus monumentos isolados e sítios, selecionados segundo o interesse de sua sociedade como representativos de sua identidade local.

O interesse pela preservação de conjuntos também contribuiu para a ampliação dos métodos de estudo do patrimônio. Como apresentado, os inventários, que antes eram visto como um registro documental para o tombamento passou a documentos de conhecimento, capazes de produzir um grande acúmulo de informações. Os inventários são capazes de revelar a imagem da cidade, seu significado perante a sociedade e identifica a construção arquitetônica dentro do contexto social, econômico e cultural daquela região, incluindo não apenas o registro de bens imóveis, mas móveis, fazeres culturais, imaterial e outros.

Nesse sentido, pelos inventários analisados verificou-se a capacidade deste instrumento em se adaptar segundo as necessidades do objeto de estudo e ao que ele se pretende. A metodologia apresentada para o estudo do Conjunto Histórico da Cinelândia visou a produção do conhecimento sobre a área além de seus aspectos formais e materiais, para isso foi incluído as ações sociais, a percepção, a imagem, a simbologia e a forma de adaptação do ambiente para entender como essa área, tão diversificada, produzida por momentos históricos distintos ainda poderia ser vista como um conjunto único na paisagem da cidade.

Este trabalho complementa os estudos que vêm sendo realizados na cidade do Rio de Janeiro para a preservação de seu chamado centro histórico, que abrange centralidades tão diferentes capazes de produzir um todo, como visto na área aqui proposta. A leitura da unidade “sítio/ conjunto histórico” se faz necessária para a sua preservação, não apenas do seu patrimônio histórico monumental, mas também do patrimônio cultural existente na região que foi sede política colonial, imperial e republicana. Se entendemos que a história abrange diferentes períodos, é necessário entender que o conjunto também apresenta diferentes momentos, mas que não deixa de ser um conjunto, pois interagem entre si.

Essa documentação identifica o ambiente urbano da Cinelândia; procurou entender que embora não coeso, em sua diversidade havia um reconhecimento enquanto um conjunto, que a área apresenta potencial representativo da memória coletiva e como identidade de sua população, o que segundo a questão de valores, é o que dá a ela sua excepcionalidade.

Para isso, a metodologia aplicada buscou além dos aspectos formais de catalogação arquitetônica, entender a morfologia urbana, como ela se apresenta nos dias atuais, buscando na imagem e na percepção da paisagem o diferencial para o estudo proposto. A partir dos levantamentos realizados – histórico, leitura da paisagem e percepção da paisagem – de um modo geral, é possível entender a sua história e evolução, analisar o processo de adaptação do ambiente, identificar seu potencial simbólico.

Através do levantamento histórico foi possível entender a importância dos monumentos isolados, da sua inserção no meio urbano e das intervenções sofridas pelos diferentes períodos, possibilitando a compreensão desse processo evolutivo da cidade. Também é pelo histórico que estarão implícitos muitos dos valores adquiridos

pelos edifícios e do conjunto, que deverão ser considerados para as ações de preservação.

Nos levantamentos físicos atuais apresentados na leitura da paisagem observamos como a área está inserida na estrutura da cidade atual, como o conjunto atende à sua sociedade, o quanto ela se adaptou às novas necessidades e o quanto ainda é necessário se adaptar para garantir que este trecho da cidade permaneça presente na vida de sua população, pois é esta vida que é capaz de garantir a sua salvaguarda. Esse vínculo necessário com a população é sentida na percepção da paisagem, onde se analisou essa visão do ambiente, entendendo seu valor, sua compreensão, suas potencialidades.

É através desse vínculo que se verifica por exemplo, que embora a Praça Marechal Floriano somente apresente um único exemplar remanescente da era dos cinematógrafos, onde o uso dessas suas antigas edificações foram modificadas dando lugar a bancos, restaurantes e igrejas, alguns inclusive tendo sido completamente demolidos, ainda seja conhecida por Cinelândia, em referência à “terra dos cinemas”. Ou ainda, que o Teatro Municipal representa o grande marco não só da Cinelândia mas do bairro do Centro, reconhecido pela sociedade, e que este edifício possui perspectiva visual privilegiada, o que aumenta a sua percepção pelo observador e que assim, outros edifícios, da mesma era, por não possuírem tal destaque na paisagem não tenham tanta apreensão.

Trabalhar essas potencialidades, identificar suas carências e entender que essa relação arquitetura – cidade – homem, contruibui para a valorização do bem isolado, do seu conjunto, sua cidade e de sua população. Através do inventário é possível promover ações de desenvolvimento da área, estabelecendo-se como um forte pólo cultural-histórico através de educação patrimonial, através de ações de incentivos, como o que vem sendo realizado pelo Teatro Municipal a preço popular. É importante a interação da população, pois é ela que garante o seu valor e vai exigir das autoridades a preservação da área, a conservação dos edifícios.

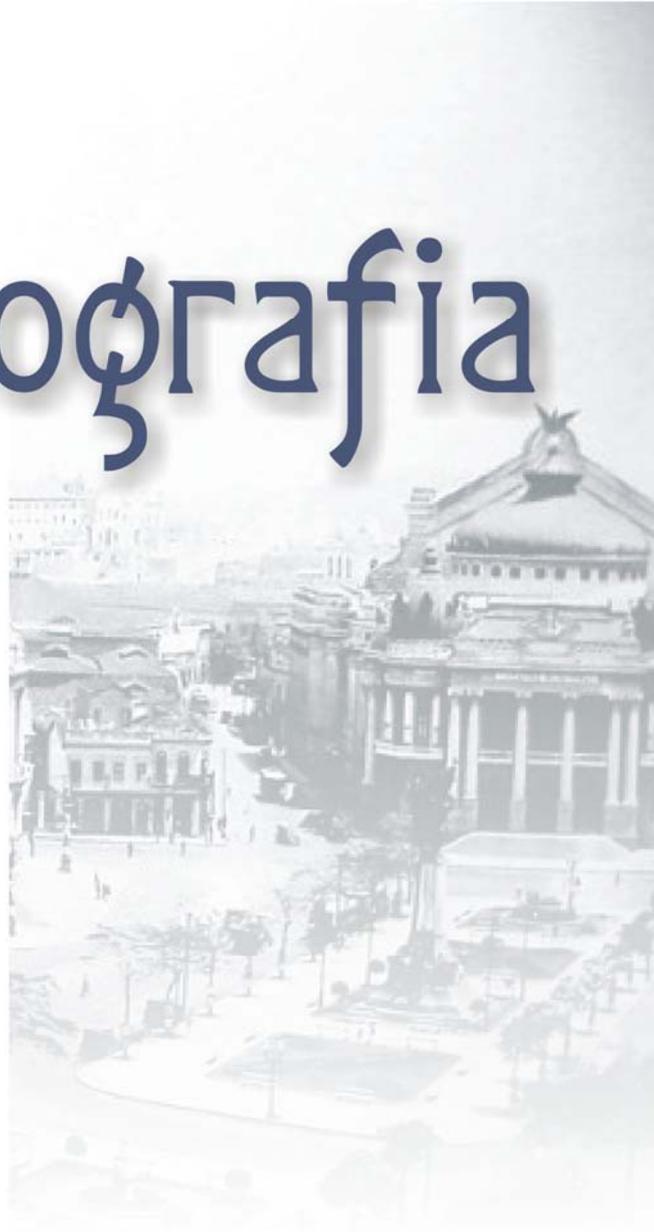
O inventário do Conjunto Histórico da Cinelândia tem como objetivo, dentre os muitos citados, direcionar o estudo da unidade histórico-cultural para propostas de preservação e salvaguardar o objeto de futuras intervenções provocadas pelo processo evolutivo da cidade. Bem como também é um registro para uma análise comparativa futura, de como foi se dando as modificações na cidade durante os anos,

como ela se adaptou, se os monumentos que hoje constituem a paisagem da Cinelândia perpetuaram através dos tempos, se valorizaram ou se perderam.

Através deste estudo é possível verificar as novas relações da comunidade local e o conjunto histórico. A realização de um inventário faz parte do procedimento de análise e compreensão da realidade contando com a participação da população para atingir além do conhecimento do valor por ela atribuído ao patrimônio, o fortalecimento dos seus vínculos em relação aos bens culturais.

Porque um inventário não é um fim, é o início dos estudos, que deverão ser periodicamente atualizados para o entendimento desse processo evolutivo da cidade, na geração de ações preservacionista, para a garantia da salvaguarda do bem cultural.

Bibliografía



- ABREU, Maurício de. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLAN: Jorge Zahar Editor, 1988.
- ANTUNES, Paranhos. **Estudos de História Carioca**. Coleção Cidade do Rio de Janeiro. Instituto Histórico Brasileiro; Sociedade Brasileira de Geografia e Instituto de História e Geografia Militar. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal. Secretaria-Geral de Educação e Cultura, 1965.
- ARAUJO, Vivente de Paula. **A bela época do cinema brasileiro**. São Paulo: Perséctiva, 1976.
- AZEVEDO, Aroldo de. **Vilas e cidades do Brasil colonial: ensaio de geografia urbana retrospectiva**. (Boletim, n.208, Geografia, n.11). São Paulo: Universidade de São paulo/ Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1956.
- AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. **O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades**. Rio de Janeiro: Garnier, 1877.
- BARREIROS, Eduardo Canabrava. **Atlas da evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro: ensaio 1565-1965**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1965.
- BENÉVOLO, Leonardo. **História da cidade**. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. A modernização do Rio de Janeiro. In BRENNNA, Giovanna Rosso. **O Rio de Janeiro de Pereira Passos**. Coleção Uma cidade em questão II. Rio de Janeiro: PUC, 1985.
- BERNARDES, Lusia Maria Cavalcanti. **Evolução da Paisagem Urbana do Rio de Janeiro até o início do século XX**. In Aspectos da Geografia Carioca. Rio de Janeiro: CNG-IBGE, 1962.
- BRENNNA, Giovanna Rosso del. **Rio – Guia para uma história urbana: Rio Eclético**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 198-
- BURKE, Peter. **Uma História Social do Conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- DEL RIO, Vicente. **Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento**. São Paulo: Pini, 1990.
- DEL RIO, Vicente. OLIVEIRA, Lívia de (org.). **Percepção ambiental: a experiência brasileira**. São Paulo: Studio Nobel; São Carlos, SP: Universidade Federal de São Carlos, 1996.
- CAVALCANTI, Nireu. **O Rio de Janeiro Setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001.
- COARACY, Vivaldo. **Memórias da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965. Coleção Rio 4 Séculos, v.3.
- COELHO, Gustavo Neiva; VALVA, Milena d'Ayala. **Patrimônio Cultural Edificado**. Goiânia: Goiás: ECG, 2001.
- COELHO, Olínio Gomes P. **Do Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, 1992.
- COHEN, Alberto A. FRIDMAN, Sérgio A. **Rio de Janeiro ontem & hoje**. Rio de Janeiro: Amazon, 1998.

Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel. RIOARTE/ IPP. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Instituto Municipal de Arte e Cultura, 2002.

COSTA, Renato da Gama-Rosa. **Salas de cinema Art-Déco no Rio de Janeiro:** a conquista de uma identidade arquitetônica (1928-1941). Rio de Janeiro: PROARQ/ FAU/ UFRJ, 1998. (Dissertação)

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana.** Arquitectura & Urbanismo. Lisboa: Edições 70, 1971;

CURY, Isabelle (Org.). **Cartas Patrimoniais.** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Do Cosmógrafo ao satélite:** mapas da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

_____. **Guia da Arquitetura Eclética do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

FERREZ, Gilberto. **A muito leal e heróica cidade de São sebastião do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Raymundo de Castro Maia, 1965.

_____. **O Rio Antigo do fotógrafo Marc Ferrez.** São Paulo: Ex Libris, 1984.

FERREZ, Marc. **O Álbum da Avenida Central.** Rio de Janeiro: Ex Libris, João Fortes Engenharia, 1983.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo:** trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ: IPHAN, 1997.

GERSON, Brasil. **História das ruas do Rio:** e sua liderança na história política do Brasil. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 5ª ed., 2000.

GIOVANNONI, Gustavo. **Velha cidade e edílica nova.** Traduzido da versão francesa por Elizabete Rodrigues de Campos Martins. Rio de Janeiro, 2005. (trabalho oferecido em sala de aula PROARQ/FAU/UFRJ). Título original: Vecchie città ed edilizia nuova.

GUIMARAENS, Ceça. **Paradoxos Entrelaçados:** as torres para o futuro e a tradição nacional. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

GONÇALVES, Ana Lucia de Almeida. **Iluminação Urbana de Conjuntos Históricos e Tradicionais.** Adequação do projeto à ambiência. Uma metodologia para planos diretores de iluminação. O caso do bairro histórico de Paraty. Orientação: Prof. Dr. Marcelo de Andrade Romero. São Paulo: FAU/ USP, 2005 (tese).

GOULART, Nestor. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial.** São Paulo: USP, FAPESP, 2000.

GUTIÉRREZ, Ramón. **Arquitetura Latino-Americana** – Textos para reflexão e polêmica. Tradução Isa Mara Lando. Coleção cidade aberta. São Paulo: Nobel, 1989.

LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia urbana e desenho da cidade.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** São Paulo: UNICAMP, 1992.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do Espetáculo:** teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

_____ ; MALEQUE, Miria Roseira (Org.). **Espaço e Cidade: conceitos e leituras.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

Listagem de Bens Tombados pelo Estado do Rio de Janeiro. Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro: INEPAC, 2004.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade.** Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARANHÃO, Ricardo. **Cinelândia – retorno ao fascínio do passado.** Rio de Janeiro: Letra Capital, 3ªed., 2003.

MÁXIMO, João. **Cinelândia, breve história de um sonho.** Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

MELLO Júnior, Donato. **Rio de Janeiro – Planos, Plantas e Aparências.** Rio de Janeiro: Edição da Galeria de Arte do Centro Empresarial Rio, 1988.

MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz Resende (Org.). **Inventário de Identificação: um programa da experiência brasileira.** Rio de Janeiro: IPHAN, 1998. Edições do Patrimônio

NONATO, José Antonio; SANTOS, Nubia Melhem (Org.). **Era uma vez o Morro do Castelo.** Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

ROBERTO, Yolanda. **Exposição Internacional do Rio de Janeiro; no centenário da Independência do Brasil.** Rio de Janeiro: Fundação do Museu da Imagem e do Som, 4-19 de setembro de 1992. Folder da mostra no Museu da Imagem e do Som.

SANTOS, Paulo. **Formação de Cidades no Brasil Colonial.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

_____. **Quatro Séculos de Arquitetura.** Rio de Janeiro: Coleção IAB, 1981.

Seminário de Planejamento e Patrimônio Mundial. Paraty: IPHAN, dezembro de 2001.

SILVA, Fernando Fernandes da. **As Cidades Brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade.** São Paulo: Peirópolis: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

SISSON, Rachel. **Marcos Históricos e configurações espaciais: um estudo de caso: os centros do Rio de Janeiro.** In Revista Arquitetura. Rio de Janeiro: FAU/ UFRJ, n.4, jul./dez.1986.

Sítios Históricos e Conjuntos Urbanos de Monumentos Nacionais: norte, nordeste e centro-oeste. Programa Monumenta. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005. Cadernos Técnicos 3, v.1.

Sítios Históricos e Conjuntos Urbanos de Monumentos Nacionais: sudeste e sul. Programa Monumenta. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005. Cadernos Técnicos 4, v.2.

PASSOS, Alexandre. **O Rio no tempo do “Onça”.** (Século XV ao XVIII). Rio de Janeiro: Livraria São José, 1965

Projeto Inventário de Bens Culturais. Desenvolvimento Territorial dos Caminhos Singulares do Estado do Rio de Janeiro: ouro, café, açúcar e sal. Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: INEPAC, 2004.

REBELO, Marques; BULHÕES, Antonio. **O Rio de Janeiro do Bota-abixo.** Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

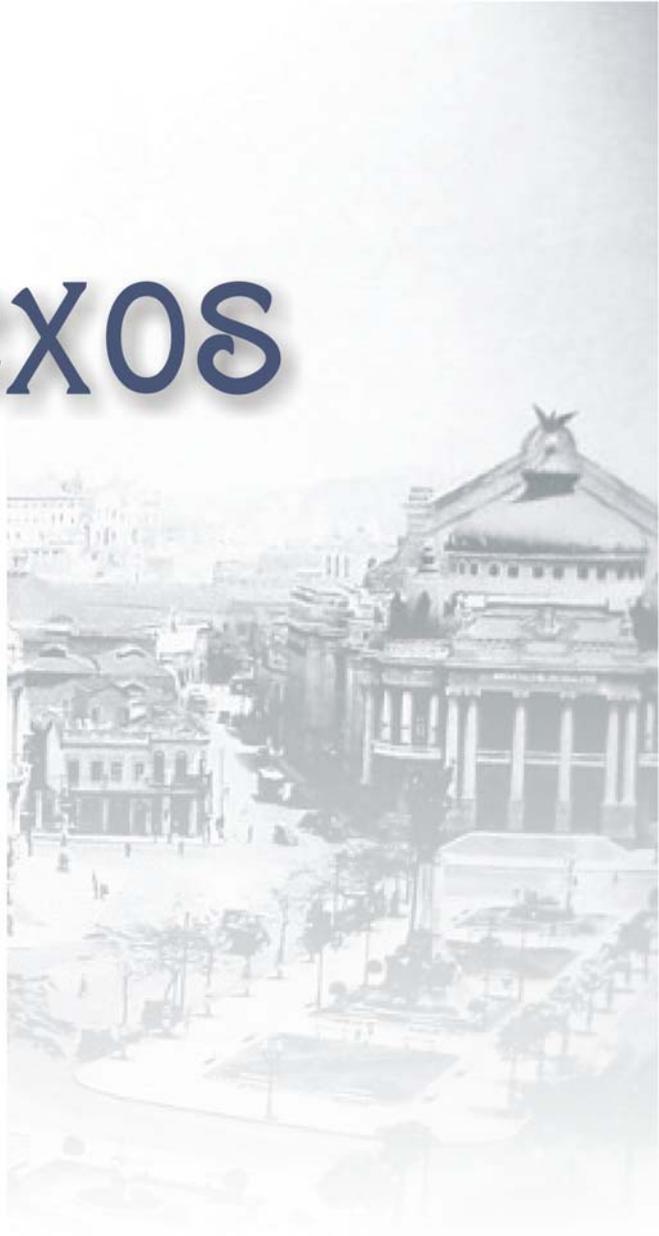
BIBLIOGRAFIA

REIS FILHO, Nestor Goouart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. Coelção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 10ª ed., 2004

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001

TELLES, Augusto Carlos da Silva. **Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil**. Rio de Janeiro: MEC: SEAC: FENAME, 1980.

Anexos



Conjuntos Urbanos de Tombamento Federal.		
Dados retirados do Livro de Bens Móveis e Imóveis Inscritos nos Livros do Tombo. IPHAN, 1994.		
Região/ Estado	Livro	Ano
Pará		
Conjunto arquitetônico da Av. Governador José Malcher e Travessa Rui Barbosa	Belas Artes	1985
Conjunto Arquitetônico da Av. Nazareth	Belas Artes	1985
Conjunto Paisagístico do Cemitério de N. Sra. Soledade	Arq,Et.e Pais.	1964
Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Praça Frei Caetano Brandão, ex- Largo da Sé	Histórico	1964
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico Ver o Peso	Histórico Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1977
Maranhão		
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Alcântara	Histórico Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1948 1974 1974
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de São Luís	Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1974
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico do Largo do Desterro	Belas Artes	1955
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça Benedito Leite	Belas Artes	1955
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça Gonçalves Dias	Belas Artes	1955
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça João Francisco Lisboa	Belas Artes	1955
Tocantins		
Conjunto Arquitetônico, Paisagístico e Urbanístico da Cidade de Natividade.	Histórico Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1987
Pernambuco		
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de Igarassu	Belas Artes	1938
Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Cidade de Olinda.	Histórico Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1968
Sergipe		
Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Cidade de São Cristóvão	Arq,Et.e Pais.	1967
Bahia		
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de Cachoeira*	Arq,Et.e Pais.	1971
Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento.	Histórico Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1980
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de	Arq,Et.e Pais.	1973

Lençóis	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico Serra do Monte Santo.	Arq,Et.e Pais.	1983
	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Cemitério de Mucugê	Arq,Et.e Pais.	1980
	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade Alta de Porto Seguro	Histórico Arq,Et.e Pais.	1974
	Município de Porto Seguro, em especial o Monte Pascoal.	Histórico Arq,Et.e Pais.	1974
	Conjunto Arquitetônico da Cidade de Rio das Contas	Arq,Et.e Pais.	1980
	Conjunto Arquitetônico, Paisagístico e Urbanístico do Centro Histórico da Cidade de Salvador.	Arq,Et.e Pais.	1984
	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Av. Otávio Mangabeira, Conceição da Praia, Dique, Mares e Penha, Penha, Praça Ana Nery, Praça Severino Vieira, Santo Antônio da Barra, Sé e Passo.	Arq,Et.e Pais.	1959
	Conjunto Arquitetônico da Rua Carneiro de Campos Sodré e Travessa Aquino Gaspar	Arq,Et.e Pais.	1964
	Conjunto paisagístico em Santa Cruz e o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade Alta	Arq,Et.e Pais.	1981
	Mato Grosso		
	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Cidade de Cuiabá.	Histórico Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1993
Distrito Federal			
	Conjunto Urbanístico de Brasília	Histórico	1990
Goiás			
	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Goiás	Histórico Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1978
	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Praça Brasil Caiado	Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1951 1978
	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Rua João Pessoa, antiga da Fundação	Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1951 1978
	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Cidade de Pirenópolis	Histórico	1990
	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de Pilar de Goiás	Histórico Belas Artes	1954
Mato Grosso do Sul			
	Conjunto Histórico, Arquitetônico e Paisagístico de Corumbá	Histórico Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1993
Rio de Janeiro			
	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Mambucaba	Arq,Et.e Pais.	1969
	Conjunto paisagístico de Cabo Frio	Arq,Et.e Pais	1967
	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico Ilha da Boa Viagem – Niterói	Histórico Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1940 1938 1938

Conjunto Arquitetônico e paisagístico da Praça Getúlio Vargas – Nova Friburgo	Arq,Et.e Pais.	1972
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de Parati	Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1958
Conjunto Urbano-Paisagístico da Avenida Koeller - Petrópolis	Arq,Et.e Pais.	1964
Conjunto Residencial Parque Guinle – Rio de Janeiro	Belas Artes	1986
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico Jardim e Morro do Valongo – Rio de Janeiro	Histórico Belas Artes	1938
Conjunto Arquitetônico da Rua do Catete – Rio de Janeiro	Histórico Belas Artes	1938
Área Central da Praça XV de Novembro – Rio de Janeiro	Histórico Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1990
Conjunto Urbano da Quadra entre as Ruas da Constituição e Luís de Camões – Rio de Janeiro	Arq,Et.e Pais.	1980
Conjunto Urbano e Paisagístico da Cidade de Vassouras	Arq,Et.e Pais.	1958

Minas Gerais		
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Santuário de N. Sra. da Piedade	Histórico Arq,Et.e Pais.	1956
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade do Campo	Arq,Et.e Pais.	1941
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Diamantina	Belas Artes	1938
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça da Matriz	Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1973
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Ouro Preto	Histórico Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1986 1938 1986
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de São João del Rei	Belas Artes	1938
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade do Serro	Belas Artes	1938
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Tiradentes	Belas Artes	1938

São Paulo		
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Aldeia de Carapicuíba	Arq,Et.e Pais.	1940
Remanescentes da Antiga Vila Colonial de São Vicente	Histórico	1955

Santa Catarina		
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Vila São Miguel	Arq,Et.e Pais.	1969
Centro Histórico da Cidade de Laguna	Histórico Arq,Et.e Pais.	1985
Centro Histórico de São Francisco do Sul	Histórico Arq,Et.e Pais.	1987

Rio Grande do Sul		
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Antônio Prado	Histórico	1990
Prédios na Praça Coronel Pedro Osório	Belas Artes Arq,Et.e Pais.	1977

Conjuntos Urbanos de Tombamento Estadual.	
Dados retirados da Listagem de Bens Tombados pelo estado do Rio de Janeiro. INEPAC, 2004.	
Área Indígena Guarani Bracuí	Angra dos Reis
Parque Nacional da Bacaina (aproximadamente 700ha)	Processo: E-28/000.486/91 Data: 14/03/1991
Sítio Histórico do Conjunto Arquitetônico de Cabo Frio	Cabo Frio
Casa Grande, Igreja de Santo Inácio e Cemitério da Fazenda Campos Novos.	Processo: E-18/000.881/03 Data: 24/07/2003
Largo de São Benedito e adjacências	Cabo Frio
Igreja de São Benedito, Largo de São Benedito e imóveis nº 8, 11, 13, 53 e 60, Rua Almirante Barroso nº 399, Rua Maestro Clodomiro Guimarães de Oliveira nº 25, Rua 1º de Maio nº 5, 9 e 58, e Rua Manoel Antonio Ribeiro nº 16, 22, 30, 36, 58, 66 e 78. Bairro da Passagem	Processo: Data:
Conjunto Urbano da Extinta Vila Iguaçú	Nova Iguaçú
Denominada Iguaçú Velha – 3º Distrito de Cava	Processo: E-03/02.453/78 Data: 08/04/1983
Conjunto Fabril da Companhia Têxtil Brasil Industrial	Paracambi
Edifício Central, usina de força, edificações complementares, Casa do Diretor e Capela Nossa Senhora da Conceição.	Processo: E-18/300.031/84 Data: 16/12/1985
Litoral Fluminense	Paraty, Niterói e São João da Barra.
Todo o litoral desses três municípios	Processo: E-18/300.459/85 Data: 09/12/1985
Conjuntos Urbano-paisagístico	Petrópolis
<ul style="list-style-type: none"> I) Praça D. Pedro II e Praça dos Expedicionários II) Rua do Imperador e adjacências III) Praça da Inconfidência IV) Ruas Marechal Floriano Peixoto e Alberto Torres V) Ruas João Caetano e Casimiro de Abreu VI) Ruas Buenos Aires, Figueira de Melo e Santos Dumont. VII) Ruas Dr. Sá Earo e Bartolomeu de Gusmão VIII) Ruas Padre Siqueira, Alfredo Pachá, Sete de abril e Montecaseros IX) Ruas Paulino Afonso, Carlos Gomes e Francisco Manuel X) Ruas Mosela, Ingelheim, Barão do Rio Branco, Washington Luiz, Coronel Veiga, Fernandes Vieira e, Bairro Valparaíso e Hotel Quitandinha 	Processo: E-18/000.165/91 Data: 21/04/1991
Conjuntos Industriais	Petrópolis
Fábrica Wernere, Centro de Instrução SENAI, Fábrica de Cia de Tecidos Aurora D'Olne, Fábrica de Tecidos Santa Helena, Represa e Cascata Bulhões	Processo: E-18/000.165/91 Data: 25/04/1991

Conjuntos da Carioca	Rio de Janeiro
Do nº 2 ao nº 87	Processo: E-03/037.709/82 Data: 04/07/1985
Casas Casadas	Rio de Janeiro
Rua das Laranjeiras 307 e Rua Leite Leal nº 11, 19, 29, 33 e 45	Processo: E-03/01.633/78 Data: 13/12/1978
Conjunto Arquitetônico Beco e Largo do Boticário	Rio de Janeiro
Cosme Velho	Processo: E-18/300.258/87 Data: 13/11/1987
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Botafogo	Rio de Janeiro
Rua Martins Ferreira, Rua Conde de Irajá, Rua Capistrano de Abreu, Rua São Clemente, Rua Real Grandeza e os conjuntos arquitetônicos das Ruas Camuirano, Miranda Valverde, Goethe e Coronel Afonso Romano	Processo: E-18/000.038/91 Data: 05/02/1991
Conjunto Arquitetônico e Esportivo do Fluminense Futebol Clube	Rio de Janeiro
Laranjeiras	Processo: E-18/000.687/98 Data: 06/07/1998
Conjunto Arquitetônico de Laranjeiras	Rio de Janeiro
Rua das Laranjeiras (entre a Praça Gurion e Rua Mario Portela e entre a Rua Leite Leal e Ribeiro de Almeida), Ruas Ipiranga, Paissandu e Esteves Jr., Praça São Salvador, Ruas Senador Correa e São Salvador, Igreja N. S. Da Glória, Colégio Wakigawa.	Processo: E-18/001.553/98 Data: 09/12/1998
Conjunto Urbano Paisagístico Leme, Copacabana, Ipanema e Leblon	Rio de Janeiro
Orla do leme, Copacabana, Ipanema e Leblon, incluindo calçamento	Processo: E-18/000.030/91 Data: 25/01/1991
Conjunto da Colônia Juliano Moreira	Rio de Janeiro
Portal do antigo engenho, antiga sede, muro, pavilhões de 1 a 7, chafariz, Igreja N. S. Dos Remédios e conjunto de casas de funcionários. Jacarepaguá	Processo: E-18/001.178/90 Data: 27/08/1990
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da UFRRJ	Rio de Janeiro
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro	Processo: 18/001.540/98 Data: 09/12/1998

Conjuntos Urbanos Tombados na Cidade do Rio de Janeiro	
Dados retirados da listagem de bens tombados dos respectivos órgãos de preservação.	
Gestão Federal	
Conjunto Arquitetônico da Rua do Catete – Rio de Janeiro	1938
Área Central da Praça XV de Novembro – Rio de Janeiro	1990
Conjunto Urbano da Quadra entre as Ruas da Constituição e Luís de Camões – Rio de Janeiro	1980
Gestão Estadual	
Conjuntos da Carioca	1985
Casas Casa das Laranjeiras	1978
Conjunto Arquitetônico de Laranjeiras	1998
Conjunto Arquitetônico e Esportivo do Fluminense Futebol Clube	1998
Conjunto Arquitetônico Beco e Largo do Boticário	1987
Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Botafogo	1991
Conjunto Urbano Paisagístico Leme, Copacabana, Ipanema e Leblon	1991
Conjunto da Colônia Juliano Moreira	1990
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da UFRRJ	1998
Gestão Municipal	
Botafogo – Decreto 22.221	2002
Catete – Decreto 25.693	2005
São José – Lei 1.769	1991
Corredor Cultural – Decreto 4.141	1983
Corredor Cultural – Lei 1.139	1987
Corredor Cultural – Lei 506	1984
Cidade Nova e Catumbi – Decreto 10.040	1991
Estácio – Decreto 19.000	2000
Cruz Vermelha – Decreto 11.883	1992
Teófilo Otoni – Decreto 16.419	1997
Sagas (Saúde, Gamboa e Santo Cristo) – Lei 971 e Decreto 7.351	1987/88
Lido – Decreto 11.448	1992
Conjunto da Cinelândia – Lei nº 1.467	1989
Bairro Peixoto – Lei 1.390 e Decreto 9.226	1989/90
Cosme Velho – Lei 1.784 e Resolução SMC 27	1991/97
Humaitá – Decreto 4.665 e Lei 730	1984/85
Ipanema – Decreto 23.161	2003
Chácara do Algodão – Decretos 7.313 e 23.067	1987/2003
Cosme Velho – Lei 1.784	1991
Laranjeiras – Decreto 17.028	1998
Casas Casadas – Decreto 13.051	1994
Leblon – Decreto 20.300	2001
Paquetá – Decreto 17.555	1999
Santa Cruz – Decreto 12.524	1993
Santa Teresa – Lei 495 e Decreto 5.050	1984/85
São Cristóvão – Lei Complementar 24	1993
Tijuca – Decreto 12.864	1994
Urca – Decretos 7.451 e 16	1988/98
Vila Isabel – Lei 2.038	1993



IPAC INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO
DO ACERVO CULTURAL DE
MINAS GERAIS
MG BRASIL

1
CÓDIGO

ESTRUTURAS ARQUITETÔNICAS E URBANÍSTICAS

182-578-1-3,1

DESIGNAÇÃO	CONJUNTO RESIDENCIAL
MICRO-REGIÃO	BELO HORIZONTE
MUNICÍPIO	SANTA LUZIA
DISTRITO	SEDE
PROPRIEDADE	PARTICULAR
LOCALIZAÇÃO	RUA BARÃO DO RIO BRANCO, Nºs: 16, 48 e 80

CARACTERIZAÇÃO

Conjunto de grande simplicidade, edificado na época da implantação da Estrada de Ferro Central do Brasil, de onde sua importância histórica. As edificações estão localizadas às margens da via férrea, apenas com pequeno passeio entre as casas e os trilhos. Possuem grandes quintais arborizados, vedados por muros de altura média em alvenaria de tijolo.

As edificações desenvolvem-se em partidos retangulares. As empenas apresentam ornatos decorativos. Estruturadas em alvenaria de tijolo mostram, nas paredes externas a marca do embasamento, com aberturas para ventilação, acusando assoalho interno. Com um único pavimento, recebem cobertura em duas águas com telha tipo francesa. Nas fachadas predominam os vazios sobre os cheios, sendo os vãos emoldurados por alto-relevos em massa e recebendo folhas tipo calha ou caixilharia de vidro.

A edificação de número 16 apresenta pequena composição em duas águas à feição de mansarda. Na empena lateral esquerda, sobressai-se pequeno círculo com as iniciais EFCB. Atualmente encontra-se em estado físico deteriorado.

A de número 48 possui vãos com verga em arco pleno, bandeira fixa externa em vidro e folhas em calha. Na fachada frontal, uma varanda com recorte singular serve como acesso principal. Mantém-se em estado regular de conservação.

A de número 80 apresenta vãos com vergas retas, esquadrias de vidro e bandeiras fixas em venezianas de madeira. No centro da empena encontra-se interessante monograma em argamassa referente à EFCB. Aos fundos foi acrescentado pequeno puxado. Mostra estado físico satisfatório e mantém o uso residencial correndo o risco de descharacterização ou de demolição.

PROTEÇÃO

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

IEPHA/MG

- Filme 4 - Negs: 1A, 2A e 3A
- Filme 19 - Neg. 11

PLAMBEL

- Cadastro Edificações Interesse Histórico, 1976.



ELABORAÇÃO	Delmar e Angela Ribeiro
REVISÃO	Olavo Pereira da Silva F.

DATA	26/12/84
------	----------

Ficha IPAC-MG. Levantamento de imóvel. Fonte: COELHO, 2001.



IPAC INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO
DO ACERVO CULTURAL DE
MINAS GERAIS
MG BRASIL

1
CÓDIGO

ARTE APLICADA

182-578-1-5.1

DESIGNAÇÃO	FORRO DA NAVE E DO ÁTRIO
MICRO-REGIÃO	BELO HORIZONTE
MUNICÍPIO	SANTA LUZIA
DISTRITO	SEDE
PROPRIEDADE	ECLESIÁSTICA
LOCALIZAÇÃO	IGREJA MATRIZ DE SANTA LUZIA

CARACTERIZAÇÃO

O forro da nave da Matriz exibe pintura perspectivista de inspiração rococó de boa confecção, de datação e autoria ainda não identificadas. Está estruturada a partir de muro-parapeito contínuo nas laterais, e medalhão emoldurado por nuvens na composição central, intercalado por um vaso de flores de cada lado. O imponente muro-parapeito, de cor cinza-azulado, nasce imediatamente acima da cimalha, percorrendo o sentido das paredes da nave, do coro e do arco-cruzeiro. Atrás do mesmo, nas extremidades laterais, estão os quatro doutores da igreja, três dos quais trajando opulentas vestes pontificais. O motivo central, em tons de azul, cinza, bege, vermelho e amarelo, divide-se em dois registros, ambos emoldurados por compactas nuvens. O registro principal, da "visão", revela a Assunção da Virgem, ladeada por anjos e mostra o túmulo vazio, semi-en coberto por nuvens, num desenho estilizado e sombreado. Toda a composição denuncia sinais de repinturas posteriores, que comprometem seu efeito plástico. Devido a problemas de infiltrações no forro, a aplicação encontra-se em conservação precária. Na parede do arco-cruzeiro observam-se quatro painéis, dois de cada lado, com representação dos evangelistas. Estão intercalados por caprichosos motivos florais e rocailles. Trata-se de um trabalho presumivelmente mais recente e de caráter popular, estando em precário estado de conservação.

O teto do átrio conserva três painéis com cenas alusivas à vida de São João Batista. De boa execução, encontram-se contudo descaracterizados por repinturas.

PROTEÇÃO

Tombados pelo IEPHA/MG em
09/03/76.

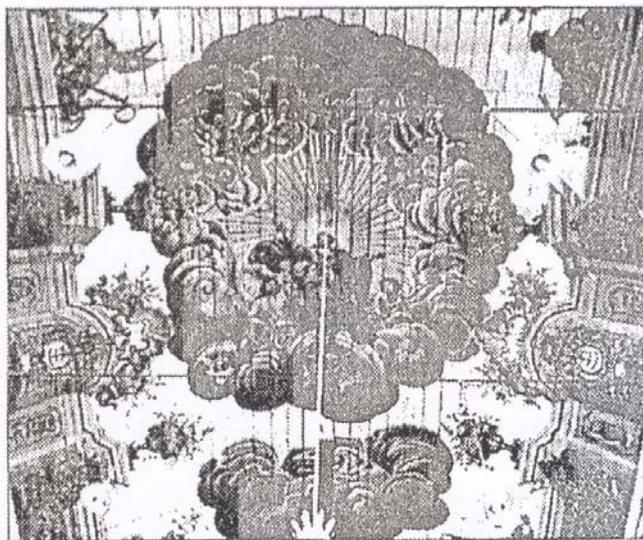
REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

IEPHA/MG

- Processo de Tombamento
- Filme 3 - Negs: 10 e 12
- Filme 8 - Neg. 1
- Filme 14 - Negs: 1,2,8,9
- Filme 17 - Neg. 36

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO

- Atlas dos Monumentos Hist. e Art. de MG; Circuito de Santa Bárbara. (documento não publicado).



EXECUÇÃO	Maria Inez Cândido	DATA
REVISÃO	Ruth Villamarim Soares	04/01/85

Ficha IPAC-MG. Levantamento de bem integrado. Fonte: COELHO, 2001.

Assunto do documento: Ficha Catalográfica do Inventário do Conjunto Urbano Histórico da Cinelândia, fls. 6

Fonte: Programa Manumenta

Sítios Históricos e Conjuntos Urbanos de Monumentos Nacionais: sudeste e sul. Cadernos Técnicos 4, v. 2. Original em documento digital (.pdf)

Pág. 253 a 258 do documento original

IDENTIFICAÇÃO

(1) NOME:

Conjunto Urbano - Cinelândia.

(2) MUNICÍPIO:

Rio de Janeiro

(3) ESTADO:

RJ

(4) SR IPHAN

6ª

CARACTERÍSTICAS DOS TOMBAMENTOS FEDERAIS NO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS

(5) DENOMINAÇÃO:

(6) DATA:

(7) LIVRO DE TOMBO:

Biblioteca Nacional, 860-T-72

24/05/1972

LBA, insc. 504, fl. 92

Museu Nacional de Belas Artes, 860-T-72

24/05/1973

LBA, insc.505, fl.92

Teatro Municipal, 860-T-72

24/05/1973

LBA, insc.503, fl. 92

Passeio Público, 99-T-38

30/06/1938

LBA, insc. 153, fl. 27

LH, insc. 71, fl. 13

5 - Chafariz na Praça Mahatma Gandhi, 1.132-T-84

21/02/1990

LBA, insc.597, fl. 18

CARACTERÍSTICAS DOS TOMBAMENTOS ESTADUAIS E/OU MUNICIPAIS NO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS

(8) DENOMINAÇÃO:

(9) RESP. P/ TOMBAM.

Monumento ao Marechal Floriano Peixoto

INEPAC

Palácio Pedro Ernesto

INEPAC

Chafariz do Monroe

DGPC

Supremo Tribunal Federal (edifício)

DGPC

Conjunto Arquitetônico da Cinelândia

DGPC

FOTOGRAFIA DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS



OUTRAS PROTEÇÕES

(10) EXISTÊNCIA DE PROTEÇÃO ESTADUAL DE CONJUNTO COINCIDENTE COM O CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS, TOTAL OU PARCIAL – DESCREVER:

Não há.

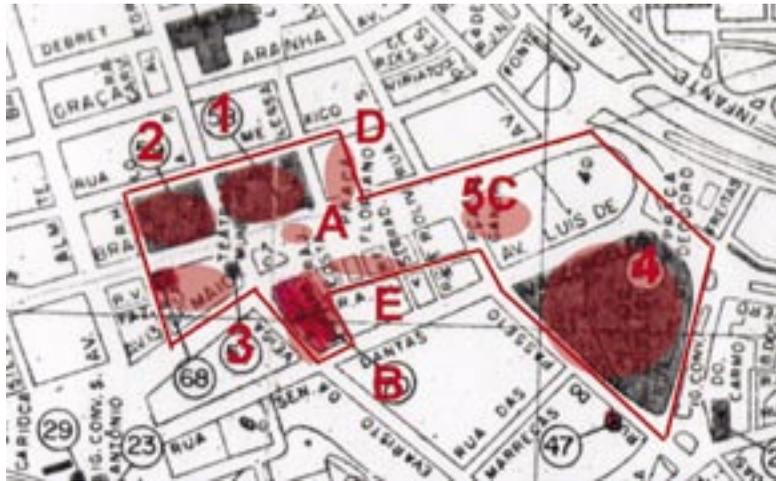
(11) EXISTÊNCIA DE PROTEÇÃO MUNICIPAL DE CONJUNTO COINCIDENTE COM O CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS, TOTAL OU PARCIAL – DESCREVER:

Conjunto Arquitetônico da Cinelândia, Tombamento Municipal.

(12) JUSTIFICAR A SELEÇÃO DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS:

Existência de uma série de Monumentos Tombados em níveis Federal, Estadual e Municipal próximos uns aos outros, em uma área fisicamente bem delimitada, com uma certa concentração de Bens Ecléticos, resultantes de uma proposta de modernização do Rio de Janeiro, no início da República.

MAPA DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS COM INDICAÇÃO DOS TOMBAMENTOS ISOLADOS



1 - Biblioteca Nacional; 2 - Museu Nacional de Belas Artes; 3 - Teatro Municipal; 4 - Passeio Público; 5 - Chafariz na Praça Mahatma Gandhi. A - Monumento ao Marechal Floriano Peixoto; B - Palácio Pedro Ernesto; C - Chafariz do Monroe; D - Supremo Tribunal Federal (edifício); E - Conjunto Arquitetônico da Cinelândia.

RELAÇÃO DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS COM O CONTEXTO URBANO

PORTE DA CIDADE ONDE SE INSERE O CONJUNTO URBANO NACIONAL:

- (1) PEQUENO (até 50.000 hab.);
- (2) MÉDIO (até 400.000 hab.);
- (3) GRANDE (maior que 400.000 hab.).

(4) POPULAÇÃO ESTIMADA NO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS:

Desprezível.

(5) N° ESTIMADO DE DOMICÍLIOS NO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS:

900 unidades

(6) RELAÇÃO ESPACIAL ENTRE O CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS E O CONTEXTO URBANO – DESCREVER:

O Conjunto selecionado é formado por duas praças, a Marechal Floriano e a Mahatma Ghandi, articuladas por um trecho de via urbana. Todos esses espaços são recentes, início do século XX ou posteriores, produtos de uma proposta de modernização do urbanismo. A Cidade, contudo, apesar de apresentar várias outras Áreas nascidas de propostas de valorização e melhoramentos urbanos, não pode ser classificada como resultante de um plano governamental, sendo seu desenvolvimento irregular, muito condicionado pela topografia e pelas vias de acesso aos espaços centrais da Cidade.

TIPOLOGIA FUNCIONAL DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS

O CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS CORRESPONDE:

- (7) A TODA A ÁREA URBANA DA CIDADE;
- (8) AO CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE;
- (9) A UM BAIRRO, TRECHO OU FRAGMENTO DO ESPAÇO URBANO.

(10) JUSTIFICAR A CLASSIFICAÇÃO, REFERENCIANDO-SE À SITUAÇÃO ATUAL E, SE POSSÍVEL, AO PROCESSO DE TOMBAMENTO:

O Conjunto selecionado corresponde a um trecho da Área Central da Cidade, formado por: duas Praças, a Marechal Floriano e a Mahatma Ghandi; por um jardim urbano – o Passeio Público; por um trecho da Avenida Rio Branco, onde situam-se alguns imóveis do século XX, de grande expressão no cenário carioca, mas sem incluir todos os tipos de edificações que caracterizam a vida urbana.

FORMAÇÃO/REPRESENTATIVIDADE HISTÓRICO-CULTURAL

Fundação do sítio urbano:	1531
Fundação do município:	1565
Datação genérica (origem):	1780-1820
Datação genérica (predominante):	1860-1930
Datação genérica (final):	1860-1930

Tipologia:

Conjunto urbano inorgânico

- Prioridade social
- Prioridade regional
- Prioridade por densidade cronológica
- Prioridade por vazio cronológico

O Conjunto Urbano da Cinelândia compreende a Biblioteca Nacional (público civil, 1905-1910); o Passeio Público (espaço público, 1783); e o Chafariz Monroe (cultural, século XIX).

A Biblioteca Nacional, localizada na Avenida Rio Branco, tem sua origem na Biblioteca Real do Rio de Janeiro, fundada por D. João VI no antigo Convento do Carmo, quando da transferência da Corte para o Rio de Janeiro, em 1808. O acervo de mais de catorze mil volumes desta antiga Biblioteca faz parte da atual Biblioteca Nacional, construída entre 1905 e 1910. À mesma comissão encarregada da construção da Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco, coube o encargo de sua construção. De arquitetura eclética, deve seu projeto aos escritórios parisienses de Hector Pepin e Taupenot.

O Passeio Público deve sua origem ao aterramento do antigo Boqueirão da Ajuda, em 1783. Por determinação do Vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa, o pântano foi aterrado e, após quatro anos de trabalho, deu lugar ao Jardim do Passeio Público, feito sob o traçado do mestre Valentim da Fonseca e Silva. Em 1835, já sofrendo o peso da falta de cuidados, o Passeio Público foi cercado com grades de ferro e reformado em suas varandas e pavilhões. Em 1861, por determinação de D. Pedro II, sofreu grande reforma sob a direção do paisagista Auguste Glaziou. Da época da construção restam o antigo Portão, obra do mestre Valentim, a Fonte dos Jacarés, as Armas de Luís de Vasconcelos, duas pirâmides e a estátua em chumbo de um menino com a inscrição, "Sou útil inda brincando".

O chafariz Monroe é de origem francesa, e encontrava-se inicialmente na Praça XV.

Este Conjunto documenta diferentes aspectos da vida política e cultural do Rio de Janeiro, desde a sua transformação em Capital Imperial Portuguesa até Capital da República do Brasil. Devem ser destacadas, as empresas de urbanização levadas a cabo no século XX e reveladoras de um projeto "civilizador".

ESTADO GERAL DE CONSERVAÇÃO DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS

(1) ESTADO GERAL DE CONSERVAÇÃO DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS E DE SEUS IMÓVEIS. INTERVENÇÕES DE PRESERVAÇÃO RECENTES – RESULTADOS:

O estado de conservação dos Edifícios Tombados pelo IPHAN é satisfatório, todavia os demais prédios situados nesta área estão apenas em estado razoável. Há poucos anos foi realizada uma reforma na Praça. Acontece, neste momento, a restauração do Cinema Odeon.

DINÂMICA URBANA DA ÁREA ONDE SE INSERE O CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS

(2) INFORMAR SOBRE A DINÂMICA DE USO E OCUPAÇÃO, INDICANDO SE OCORRE CRESCIMENTO ORDENADO OU DESORDENADO, CONFORME LEGISLAÇÃO URBANÍSTICA; ADENSAMENTO OU PROCESSO DE ESTAGNAÇÃO, COM ABANDONO DE IMÓVEIS. TENDÊNCIAS DE USO E OCUPAÇÃO DO SOLO. TENDÊNCIA DE SUBSTITUIÇÃO DO USO RESIDENCIAL E OUTROS:

O uso do solo é fundamentalmente de comércio e serviços. Não há crescimento urbano nesta área. Um dos cinemas tradicionais da área foi modificado e ocupado como templo da Igreja Universal.

IDENTIFICAÇÃO DE FATORES DE DEGRADAÇÃO E DESCARACTERIZAÇÃO DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS

(3) IDENTIFICAR A PRESENÇA DE FATORES, TAIS COMO: DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO NÃO ACOMPANHADO POR CONTROLE DO USO DO SOLO; PRESENÇA DE EMPREENDIMENTOS CAUSADORES DE IMPACTO AMBIENTAL; TURISMO PREDATÓRIO NÃO ACOMPANHADO POR POLÍTICA PRESERVACIONISTA E OUTROS:

O desenvolvimento do local em questão já foi consolidado. As modificações que ocorrem na área são desprezíveis, não alterando, portanto, a estrutura urbanística do Conjunto Urbano de Monumentos Nacionais e seu entorno.

PROCESSOS DE DEGRADAÇÃO LOCALIZADOS

(4) DESTACAR SITUAÇÕES MAIS RELEVANTES REFERENTES A EDIFÍCIOS, A CONJUNTOS DE EDIFÍCIOS OU A TRECHOS DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS, TAIS COMO PROCESSOS EROSIVOS, INFILTRAÇÕES, MÁ CONSERVAÇÃO, ATAQUE POR INSETOS XILÓFAGOS, INSTALAÇÕES ELÉTRICAS E OUTROS:

Alguns dos edifícios mais altos da Cinelândia vêm sendo objeto de reformas, pois estavam, até pouco tempo, em condições precárias de conservação, como foi o caso do prédio do Restaurante Amarelinho e agora do Edifício Serrador e do Odeon. Os outros problemas detectados são passageiros, decorrentes apenas de problemas menores de manutenção.

GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS

(1) ORGANIZAÇÃO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA, ESTADO E MUNICÍPIO PARA A GESTÃO DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS. LEGISLAÇÃO, ESTRUTURA OPERACIONAL, FISCALIZAÇÃO. EXISTÊNCIA DE AÇÕES COOPERADAS E SUA INSTITUCIONALIZAÇÃO:

A Área tem sido trabalhada pela Prefeitura, que tombou a Praça. Não existe cooperação efetiva entre os diferentes órgãos de preservação, a não ser em iniciativas isoladas.

(2) EXISTÊNCIA DE LEGISLAÇÃO MUNICIPAL (Plano Diretor, Lei de Uso do Solo, Posturas) E SUA COMPATIBILIDADE COM A PRESERVAÇÃO, GRAU DE INFORMAÇÃO DISPONÍVEL (inventário, cartografia básica, outros cadastros):

A Cidade dispõe de Legislação de Uso do Solo e Plano Diretor, que prevêem tratamento diferenciado a Áreas Acauteladas, como a presente.

(3) GRAU DE CONSCIENTIZAÇÃO E MOBILIZAÇÃO DA COMUNIDADE (existência de associações, participação, resultados):

A comunidade tem diversas associações que tratam dos interesses locais, mas não se pode dizer que a preservação do patrimônio seja um fator preponderante em suas considerações.

(4) GRAU DE PARTICIPAÇÃO DO SETOR PRIVADO (apoio a projetos de preservação, interesse e organização do setor turístico):

É existente, mas não é um fator preponderante. Constatou-se que o apoio da iniciativa privada nas restaurações foi originária de empresas que não se localizam na Área, Banco Real, no caso da Biblioteca Nacional, por exemplo.

(5) EXISTÊNCIA E GRAU DE VITALIDADE DE MANIFESTAÇÕES CULTURAIS (festas, tradições, produção artesanal):

Ocorrem no local manifestações políticas e reivindicativas, promovidas por segmentos específicos da sociedade: estudantes, funcionários públicos, membros de ONG's. Após passeatas na Avenida Rio Branco, ocupa-se a Praça no trecho fronteiro à Câmara dos Vereadores, Teatro Municipal e Biblioteca Nacional.

Assunto do documento: Questionário de entrevistas realizados para análise de percepção da paisagem pelos usuários da Cinelândia.

Data: Janeiro 2007

Realizado pela autora.

Total de entrevistas: 12 (doze)

Entrevista 1

Sexo: Masculino Idade: 31 anos Profissão: Administrador

Trabalha no Centro, na Candelária.

- 1. Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
Centro
- 2. Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
Entre a Avenida Chile e a Avenida Beira Mar
- 3. Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
O Teatro Municipal
- 4. Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
O Teatro Municipal
- 5. Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
De três a quatro vezes por semana, sempre de passagem.
- 6. Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
Os prédios históricos
- 7. Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
A praça, utilizada como mobilizações sociais
- 8. Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
O Teatro Municipal, a Câmara dos Vereadores, a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, o edifício Amadeus Mozart e o prédio do Cine Odeon.
- 9. Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
O Teatro Municipal, a Biblioteca e o Museu, porém raramente os frequento.
- 10. Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Cultural e histórico.
- 11. Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?**
Não conheço.
- 12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.**
Da Candelária, direto pela Rio Branco ou pelo metrô.

13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?

Sim, é fácil se orientar pelos bairros do Centro.

14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?

Inseguro.

15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....

Seus prédios históricos e suas mobilizações sociais.



Entrevista 2

Sexo: Feminino Idade: 25 anos Profissão: Estudante

Trabalha no Centro, na Santa Luzia.

- 1. Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
Centro
- 2. Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
Começa perto do Teatro Municipal e acaba no final da Rio Branco.
- 3. Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
O Teatro Municipal
- 4. Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
O Teatro Municipal
- 5. Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
Raramente, as vezes vou para pegar ônibus para voltar para casa.
- 6. Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
Teatro Municipal
- 7. Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
A Biblioteca, os bares e o teatro Odeon.
- 8. Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
Não.
- 9. Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
Alguns, o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, Teatro Odeon. Nunca fui a nenhum deles.
- 10. Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Cultural.
- 11. Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?**
Não. O que mais me chama a atenção são as mudanças que ocorreram ao longo dos anos. Qual mudança? A construção dos prédios altos.

- 12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.**

Pego o ônibus 247 que faz o trajeto Méier x Passeio, ele passa em toda a Avenida Presidente Vargas, entra na Avenida Rio Branco e vai até o final dela, depois entra na rua do Passeio, portanto, passa por toda a Cinelândia.

- 13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?**

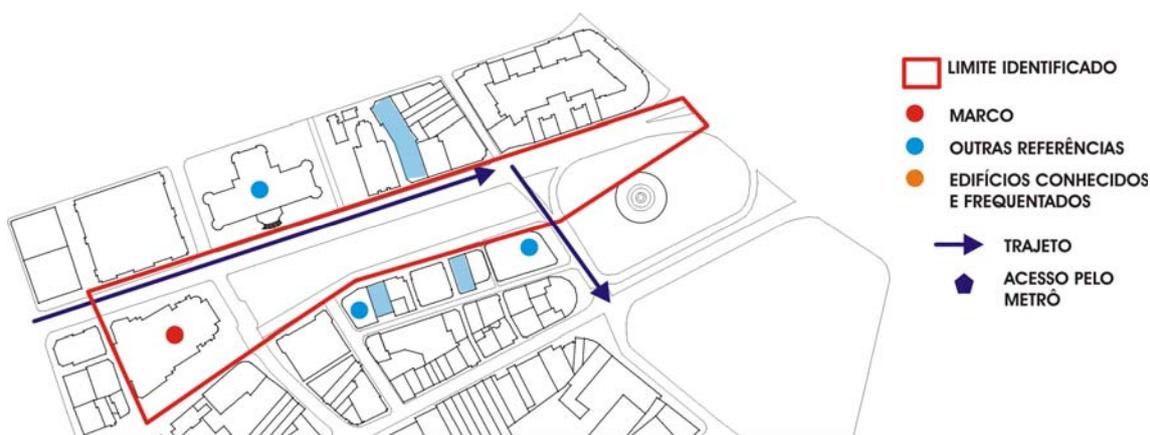
Sim, na Cinelândia embora não conheça muito bem as ruas, mas consigo me achar.

- 14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?**

Sendo sincera, me sinto insegura pela quantidade de pivetes que ficam na praça.

- 15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....**

O Teatro Municipal



Entrevista 3

Sexo: Feminino Idade: 27 anos Profissão: Contadora

Trabalha no Centro, na Praça XV.

1. **Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
Centro
2. **Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
Começa na Evaristo da Veiga e termina na rua do Passeio.
3. **Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
A Igreja da Candelária
4. **Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
O Teatro Municipal
5. **Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
Muito raramente, passo lá por conta do trabalho.
6. **Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
O chafariz
7. **Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
Os prédios que a cercam.
8. **Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
O prédio do Cine Odeon
9. **Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
Somente o Cine Odeon e utilizo muito pouco.
10. **Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Cultural.
11. **Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?**
Não conheço.

12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.

Sempre chego a Cinelândia pela rua do lado do Teatro Municipal.

13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?

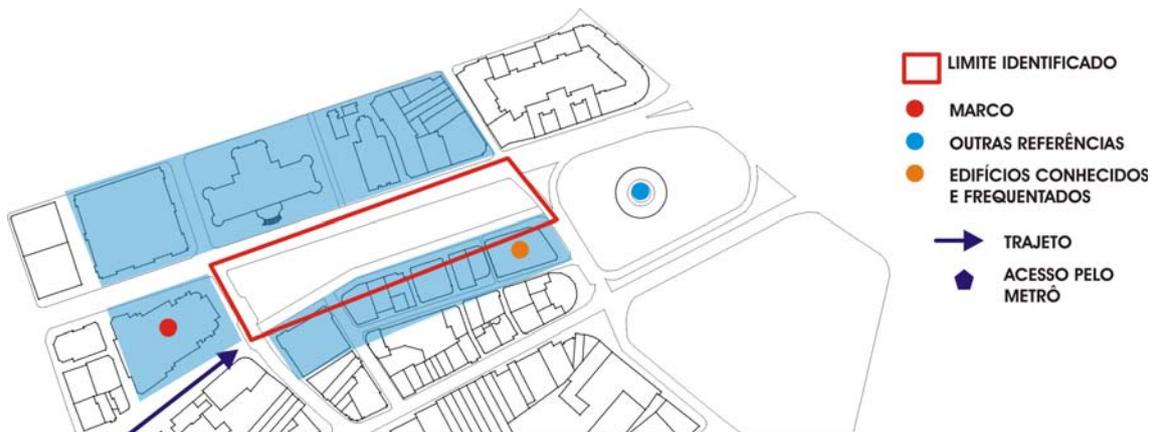
Me oriento facilmente pelo Centro.

14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?

Encantada com a beleza das construções porém chateada pelo abandono e a falta de cuidado com os prédios.

15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....

O chafariz



Entrevista 4

Sexo: Feminino Idade: 25 anos Profissão: Estudante

Trabalha no Centro, na Santa Luzia.

1. **Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
Centro
2. **Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
Avenida Rio Branco, Evaristo da Veiga, Araújo Porto Alegre e Passeio.
3. **Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
A Rio Branco
4. **Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
A Câmara Municipal
5. **Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
Uma a duas vezes na semana, por funções distintas, mas principalmente trabalho.
6. **Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
O chafariz e o monumento a Marechal Floriano.
7. **Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
Sua importância histórica e política do país
8. **Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
Não.
9. **Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
Câmara, Biblioteca Nacional, Teatro Municipal, Museu de Belas Artes e o Mozart, do Amarelinho.
10. **Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Cultural, histórica e política.
11. **Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?**
Alguma coisa, mais pelos atos políticos que tiveram lá.

12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.

Depende de onde estou, normalmente pela Rio Branco ou Evaristo da Veiga, ou pelo metrô.

13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?

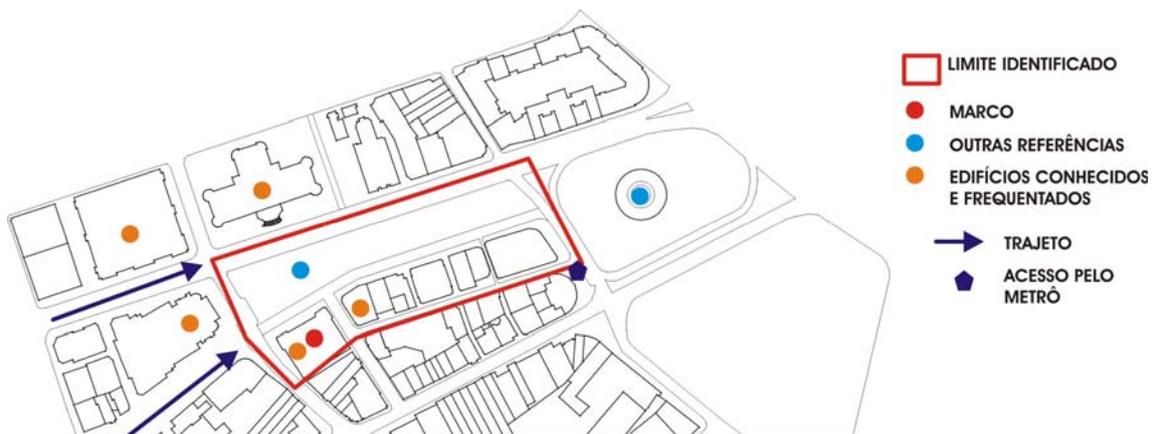
Sim.

14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?

Hoje anda meio perigoso.

15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....

O Amarelinho



Entrevista 5

Sexo: Feminino Idade: 50 anos Profissão: Dona de Casa

Vai ao Centro para o comércio e serviços.

- 1. Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
Sim, no Centro
- 2. Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
Do Teatro Municipal, Av. Rio Branco até o mar.
- 3. Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
O Teatro Municipal
- 4. Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
Os edifícios antigos do teatro, do Museu e da Biblioteca
- 5. Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
Raramente, para compras.
- 6. Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
O Teatro Municipal
- 7. Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
O Odeon e o Amarelinho
- 8. Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
Alguns, o Teatro, o Museu, a Biblioteca e o Odeon.
- 9. Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
Sim, estes que mencionei. Vou com muito pouca frequência, gostaria de poder ir mais. Já levei meus filhos.
- 10. Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Cultural e histórica.
- 11. Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?**
Pouco, sei de um prédio que demoliram por conta do metrô.

12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.

Normalmente venho pela Rio Branco ou pelo Largo da Carioca, passando pelo lado do teatro.

13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?

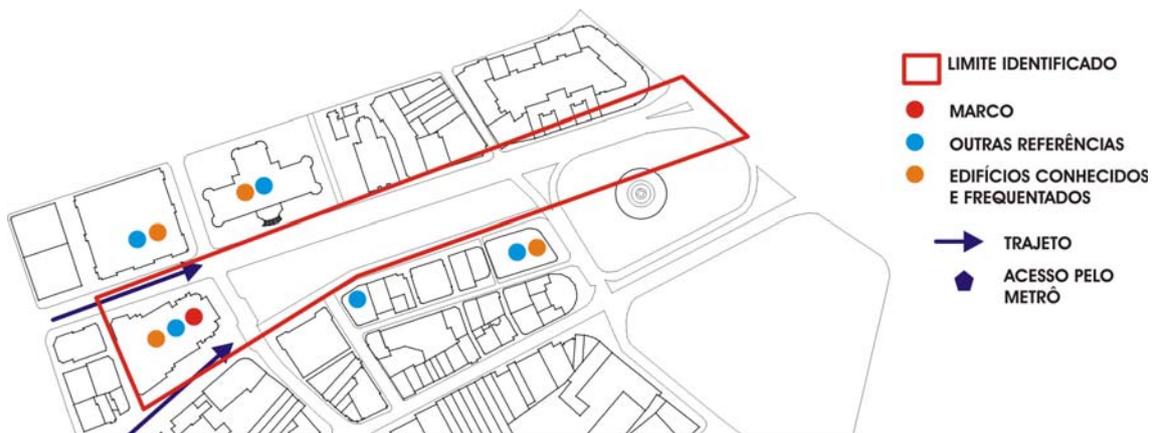
Sim.

14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?

Acho lindos os prédios, gosto muito de ir lá.

15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....

O Teatro Municipal



Entrevista 6

Sexo: Masculino Idade: 25 anos Profissão: Estudante

Vai ao Centro para o comércio

1. **Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
Acho que a Cinelândia é um bairro.
2. **Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
Não, mais ou menos no Teatro até o fim da praça.
3. **Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
A Praça XV e as barcas
4. **Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
O Teatro Municipal
5. **Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
Uma vez por semana, normalmente vou próximo, até o prédio da Av. Central para compra de material de informática.
6. **Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
O Teatro
7. **Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
A Biblioteca.
8. **Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
Não.
9. **Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
Só o Teatro e a Biblioteca. Mas vou muito pouco, no teatro fio apenas uma vez.
10. **Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Cultural e histórica.
11. **Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?**
Não, nada.

12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.

Pela Rio Branco sempre.

13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?

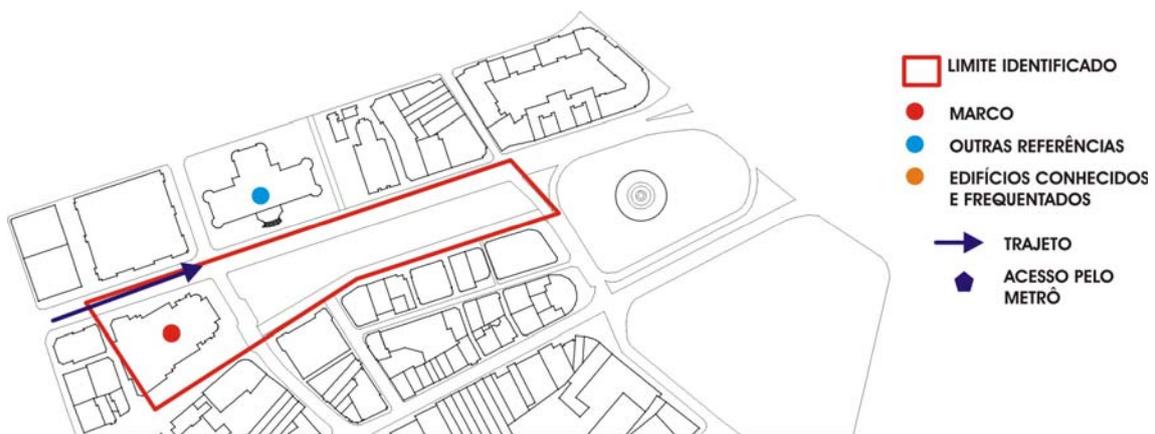
Sim.

14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?

Acho muito tumultuado, muitas pessoas, muito trânsito.

15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....

O teatro



Entrevista 7

Sexo: Feminino Idade: 47 anos Profissão: Arquiteta

Trabalha na Cinelândia

- 1. Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
No Centro
- 2. Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
No Teatro Municipal, com a Avenida Rio Branco, indo até depois da Praça Mahatma Gandhi, Passeio e voltando pela Praça da Cinelândia.
- 3. Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
A Avenida Rio Branco, na verdade a abertura da Avenida Central.
- 4. Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
Os prédios da época da abertura da Avenida Central, o Teatro, a Biblioteca, o Museu e o Tribunal de Justiça.
- 5. Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
Sempre, todos os dias durante a semana. A Trabalho.
- 6. Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
O Teatro Municipal.
- 7. Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
O Museu, a Biblioteca e o Cine Odeon.
- 8. Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
Sim, todos eles.
- 9. Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
Sim, o teatro, o museu, a biblioteca, o centro cultural da justiça, o Odeon. Pelo menos uma vez por semana vou em algum.
- 10. Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Cultural, histórica e política.
- 11. Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?**
Sim, da abertura da Avenida Central, da construção dos cinemas. Sem dúvidas a necessidade de renovação, o bota-abixo.

12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.

Venho de metrô e desço na Pedro Lessa.

13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?

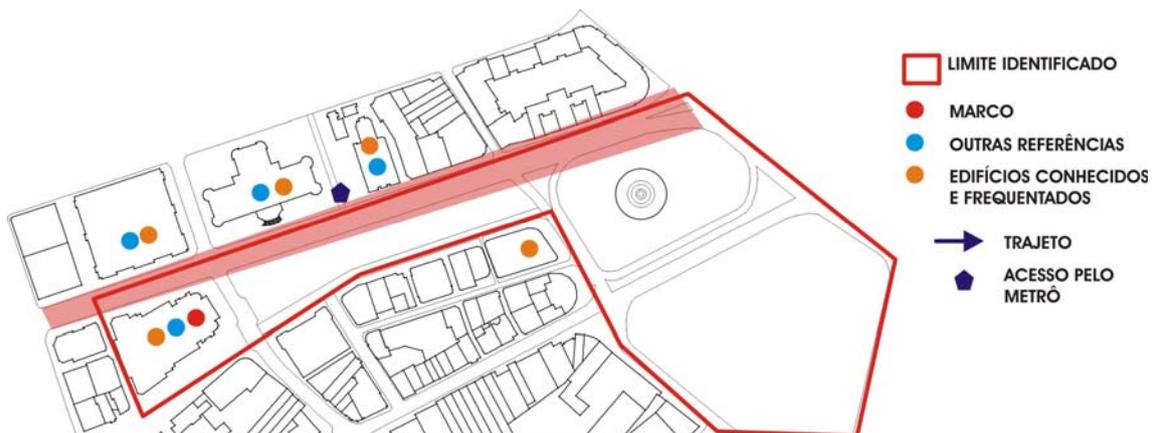
Sim, sempre sinalizado, com placas, é fácil se encontrar e se locomover.

14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?

Muito tranqüila, acho tudo com facilidade e praticidade, porém a segurança ainda é um ponto a ser melhorado.

15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....

O Teatro



Entrevista 8

Sexo: Masculino Idade: 62 anos Profissão: Administrador

Trabalha na Cinelândia.

1. **Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
No Centro.
2. **Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
Do Teatro Municipal até a praça do Chafariz
3. **Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
A Praça XV
4. **Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
O Teatro Municipal.
5. **Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
Todos os dias. Trabalho na Carioca.
6. **Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
O Teatro.
7. **Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
O espaço da praça, onde as pessoas passam, tem muito espaço.
8. **Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
Sim, alguns. O Teatro, a Biblioteca e o Museu.
9. **Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
Só conheço por fora, por dentro só o Museu. Vou quando apresenta exposições importantes como o Dali.
10. **Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Cultural.
11. **Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?**
Pouco, da abertura da Presidente Vargas pra ficar mais larga.

12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.

Venho do Largo da Carioca pela lateral do Teatro Municipal.

13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?

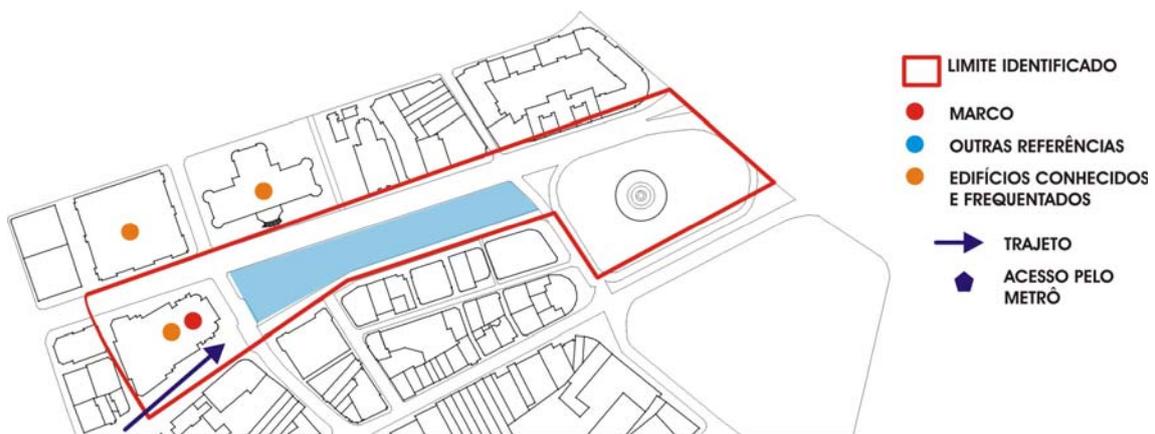
Sim.

14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?

Muito bem, é um lugar muito bonito, com prédios antigos, eu gosto.

15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....

O Teatro Municipal.



Entrevista 9

Sexo: Masculino Idade: 50 anos Profissão: Publicitário

Trabalha na Cinelândia.

- 1. Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
Sim, fica no Centro.
- 2. Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
O Teatro até a Praça do Monroe e de um lado ao outro da Praça da Cinelândia.
- 3. Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
A Candelária.
- 4. Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
O Teatro, mas me lembro muito do carnaval, do Bola Preta.
- 5. Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
Todos os dias a trabalho, aqui na Cinelândia mesmo.
- 6. Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
O Teatro.
- 7. Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
A Praça do Monroe onde tem hoje um chafariz.
- 8. Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
Sim, tem também o Museu, a Biblioteca Nacional, a Câmara, os antigos prédios dos cinemas, o cinema Odeon.
- 9. Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
Sim, o Museu principalmente. Vou muito lá, aproveito a hora do almoço para ir.
- 10. Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Cultural e política.
- 11. Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?**
Ah sim, a construção dos prédios do teatro, do museu e da biblioteca na antiga avenida central, que hoje é a Rio Branco. Da demolição do Monroe, que era um prédio belíssimo ali na praça do chafariz.

- 12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.**

Venho sempre pelo mesmo caminho, venho do Menezes Cortes, sigo até a Rio Branco, gosto de vir por ali.

- 13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?**

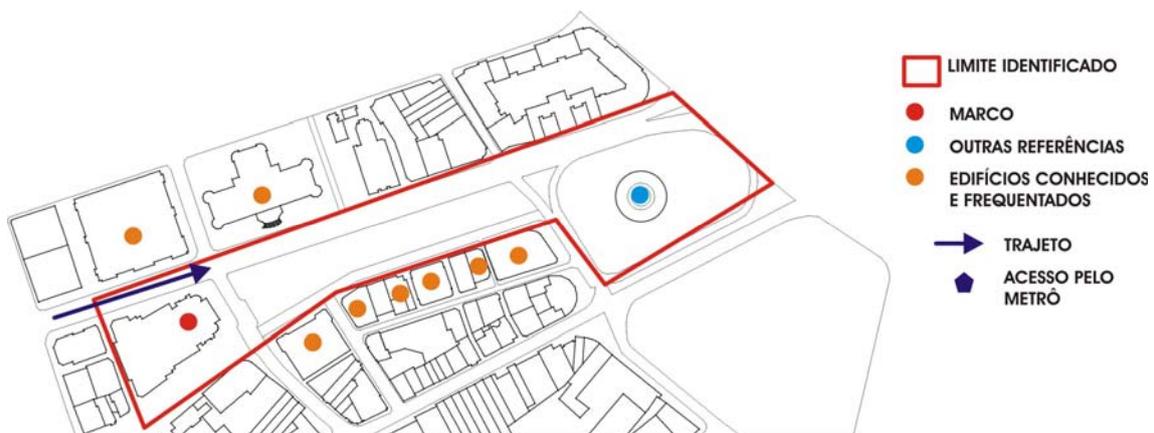
Sim, conheço bem o Centro, as ruas.

- 14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?**

Gosto muito da praça e os prédios, mas acho perigoso, com alguns moradores de rua e isso me incomoda.

- 15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....**

O Teatro Municipal.



Entrevista 10

Sexo: Masculino Idade: 52 anos Profissão: Garçon

Trabalha na Cinelândia.

- 1. Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
No Centro.
- 2. Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
Vai do Teatro até a praça do chafariz e dos prédios daqui da calçada (Amarelinho) até o outro lado da Rio Branco.
- 3. Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
A Cinelândia
- 4. Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
O Teatro Municipal
- 5. Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
Todos os dias para trabalhar.
- 6. Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
A praça. É aqui que tudo acontece.
- 7. Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
Gosto de ver as pessoas passando, indo pros eventos do Odeon, vindo para o happy hour do Amarelinho.
- 8. Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
Só por fora, nunca entrei neles. Tem o Teatro, a Biblioteca e o Odeon.
- 9. Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
Igual ao que eu disse antes. Nunca fui nos prédios do teatro nem na biblioteca, fui uma vez no Odeon, sempre venho pro trabalho e fico preso aqui, quando saio quero chegar logo em casa.
- 10. Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Cultural.
- 11. Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?**
Tem o carnaval aqui que é muito famoso, o Cordão do Bola Preta abrindo o carnaval, fica sempre muito cheio, as pessoas vêm de longe pra cá.

12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.

Venho da Tiradentes, passo pela carioca e entro na Treze de Maio.

13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?

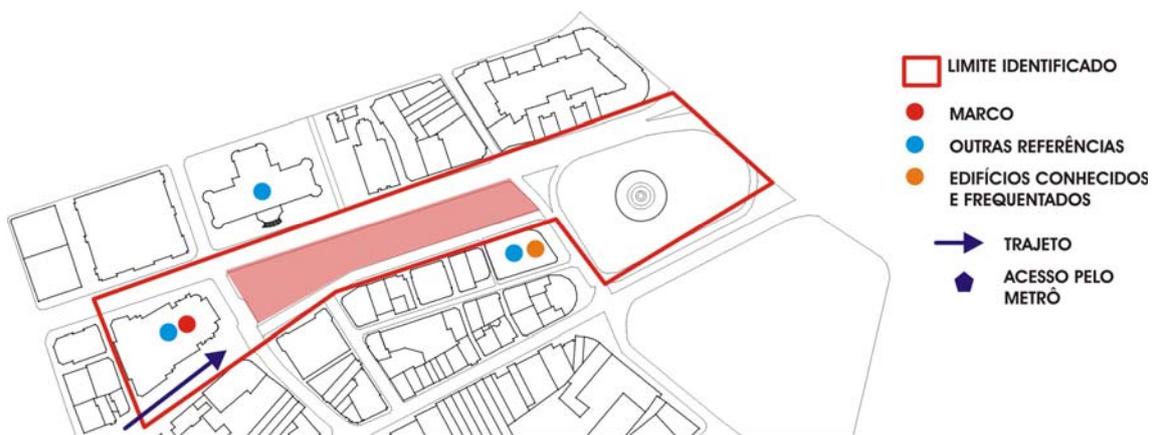
Sim, sempre trabalhei aqui, conheço bem.

14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?

Gosto daqui, acho bonito, cheio de gente, alegre.

15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....

O Amarelinho (risos)



Entrevista 11

Sexo: Masculino Idade: 36 anos Profissão: Artista Plástico

Trabalha na Cinelândia.

- 1. Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
Sim, no Centro.
- 2. Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
Desde o Teatro Municipal, passando pela praça do chafariz, até a Beira Mar e do quarteirão do Odeon, ali da Câmara também até o outro lado no quarteirão da Avenida Rio Branco.
- 3. Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
A Cinelândia
- 4. Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
O Teatro Municipal e os edifícios dos cinemas.
- 5. Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
Quase todos os dias, na maioria a trabalho, mas sempre que posso aproveito a parte de lazer.
- 6. Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
Tem a praça que é um ponto central com os prédios históricos em volta.
- 7. Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
Acho que a procura por lazer e cultura muito importante para a Cinelândia, seja no teatro, no museu, no cinema, tem muitos bares.
- 8. Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
Os principais sim, do Teatro, do Museu e a Biblioteca, o Centro Cultural da Justiça, tem o Clube Naval. Daqui desse lado o Odeon, o Amarelinho e aquele prédio branco depois é... assembléia, eu acho. – (referindo-se a Câmara de Vereadores)
- 9. Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
Sim, quase todos, acho que o único que não conheço bem, que quase não vou é a Biblioteca. O Teatro, o Museu, o Odeon e o Amarelinho sempre estou indo.
- 10. Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Por todas. Cultural pelo Teatro, Biblioteca, Museu e cinema, histórica pela abertura da Avenida Central e a construção dos prédios, econômica, porque cultura gera renda e política, sempre tem uma manifestação acontecendo aqui.

11. Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?

Sim, da abertura da Avenida Central que foi quando construíram os prédios daqui, acho que a maioria, quando a cidade era capital do país.

12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.

Chego de metrô, bem aqui do lado, então ando pouco, mas quando saio daqui gosto de passear pela praça até o Teatro.

13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?

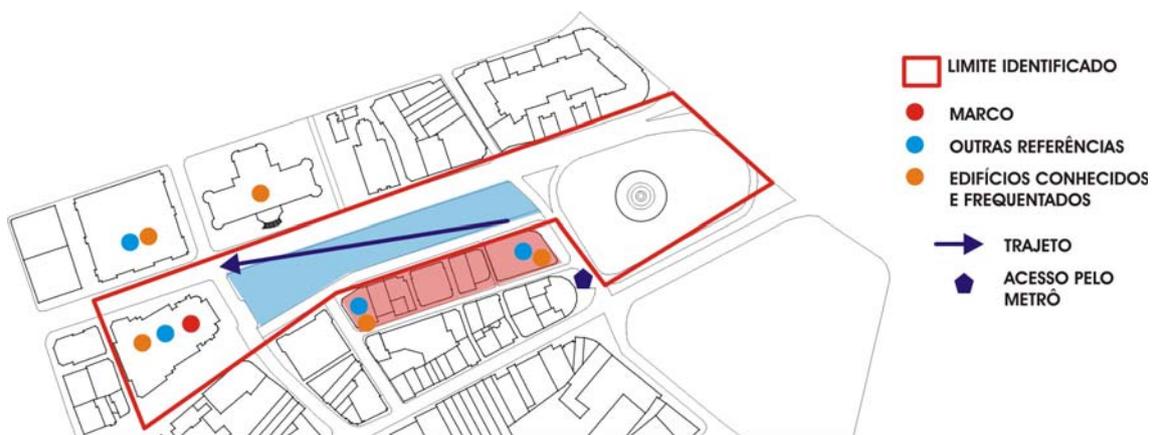
Não, tenho dificuldade pra me achar no Centro, só conheço bem a Cinelândia.

14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?

Fico alegre mas inseguro.

15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....

Se faltasse qualquer um desses prédios não seria mais a Cinelândia.



Entrevista 12

Sexo: Masculino Idade: 59 anos Profissão: Engenheiro

Participa de grupo na Cinelândia.

- 1. Você sabe em que bairro da cidade a Cinelândia se localiza?**
Centro
- 2. Tente identificar os limites da Cinelândia, onde ela começa e onde ela termina para você.**
Teatro Municipal e termina no estacionamento depois da Rio Branco.
- 3. Qual a imagem mais forte que lhe faz lembrar ao bairro do Centro do Rio de Janeiro?**
Dos prédios altos, grandes edificações.
- 4. Qual a primeira coisa que lhe vem à cabeça quando se fala de Cinelândia? Pode ser elementos físicos ou emocionais.**
Amarelinho.
- 5. Com que frequência vai à Cinelândia? Com que função?**
Só de passagem.
- 6. Qual elemento você considera principal para identificação da Cinelândia?**
Os cinemas.
- 7. Quais outros elementos você também considera importantes para a Cinelândia?**
A Câmara de Vereadores.
- 8. Você conhece os prédios da Cinelândia? Quais?**
Conheço a Câmara de Vereadores, o Museu da Justiça, o Belas Artes, o Teatro Municipal, o Bola Preta, a Biblioteca Nacional.
- 9. Você conhece os espaços culturais da Cinelândia? Quais? Com que frequência se utiliza desses espaços?**
São só os cinemas, não freqüento.
- 10. Você reconhece a Cinelândia por sua importância: cultural, histórica, econômica, política.**
Sim, por todas elas.
- 11. Você conhece a história da Cinelândia? O que mais lhe chama atenção sobre ela?**
Não.

12. Qual o trajeto que você se utiliza para chegar à Cinelândia? Não precisa se prender ao nome das ruas, mas descreva o caminho, o ambiente, aos elementos que você julga importante.

Sempre no sentido da Candelária, da Rio Branco ou do Largo da Carioca.

13. Você se orienta com facilidade no bairro do Centro? E na Cinelândia? Se sente confortável e seguro do lugar que você se encontra?

Sim.

14. De uma forma geral, como você se sente quando está na Cinelândia?

Relembro o Rio antigo, como o Rio era antigamente, nostalgia.

15. A Cinelândia não seria a Cinelândia sem.....

As manifestações políticas, o carnaval, o teatro.

