UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CORPO, PAISAGEM E PATRIMÔNIO CULTURAL NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO: LIÇÕES PARA O PRESENTE, DA RUA DO LAVRADIO.

Tuyuka Carvalho Lara

2024

UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

CORPO, PAISAGEM E PATRIMÔNIO CULTURAL NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO: LIÇÕES PARA O PRESENTE, DA RUA DO LAVRADIO.

Tuyuka Carvalho Lara

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Projeto e Patrimônio, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio na linha de pesquisa Projeto, gestão e sustentabilidade do patrimônio.

Orientadores: Prof. Dr. Claudio Antônio Santos Lima Carlos; Prof. Dr. Ethel Pinheiro Santana

Rio de Janeiro
Dezembro - 2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PROJETO E PATRIMÔNIO FAU UFRJ

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO – MSc.

Ata da _____ DEFESA DE DISSERTAÇÃO PARA CONCESSÃO DO GRAU DE MESTRE EM PROJETO E PATRIMÔNIO

Data: 19 / 12 / 2024

LOCAL: https://meet.google.com/nme-jwff-bbw **Hora de início: 10h**

CANDIDATO(a): Tuyuka Carvalho Lara

BANCA EXAMINADORA:

Cláudio Antônio Santos Lima Carlos (Presidente - orientador)

Cláudia Suely Rodrigues de Carvalho (membro interno)

Humberto Kzure-Cerquera Cerqueira da Silva (membro externo)

TÍTULO DO PROJETO DE DISSERTAÇÃO:

Corpo, paisagem e patrimônio cultural do Rio de Janeiro – Lições para o presente da Rua do Lavradio

CONCLUSÃO:

(x) **Aprovação**

( ) **Em exigência** : reapresentar o texto até __/__/2025, conforme apontamentos feitos pela banca.

( ) **Reprovação**

OBSERVAÇÕES:

A banca recomenda que a versão final da dissertação seja revisada gramaticalmente, ortograficamente, formatada segundo as normas atualizadas da ABNT e leve em conta as considerações exaradas na defesa com vistas ao depósito do volume final no PGPP/FAU/UFRJ.

Assinatura do presidente da Banca EM NOME DE TODOS OS DEMAIS MEMBROS PRESENTES EM VIDEOCONFERÊNCIA, conforme alteração promovida pela Res. CEPG 02/2020 no Parag. 6º. do Artigo 54 da Res. CEPG 01/2006, e Res. CEPG 09/2020:

_____ Presidente

Cláudio Antônio S. Lima Carlos
Prof. Associado IT/DAU/UFRJ
MAT. 1520543

Ciente: _____ pós-graduado(a)

Lara, Tuyuka Carvalho.

Corpo, paisagem e patrimônio no centro do Rio de Janeiro. Lições para o presente, da Rua do Lavradio/ Tuyuka Carvalho Lara. - Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2024.

xi, 165f.: il.; 31 cm.

Orientador: Claudio Antônio Santos Lima Carlos; Ethel Pinheiro Santana

Dissertação (Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio) – UFRJ, 2024.

Referências Bibliográficas: f. 153-162.

1. Patrimônio Cultural. 2. Projeto de Gestão e Preservação do Patrimônio. I. Carlos, Claudio Antônio Santos Lima; Santana, Ethel Pinheiro. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Projeto e Patrimônio. III. Corpo, paisagem e patrimônio no centro do Rio de Janeiro. Lições para o presente, da Rua do Lavradio.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho e a obtenção do título de mestre a minha mãe Núbia, meu pai Flávio e minha avó Jozaíde, verdadeiros mestres e professores com quem aprendi a compartilhar aprendizados ao longo da vida.

Estendo a dedicatória a todos que compõem
a alma das ruas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a quem me encontrou em uma encruzilhada à meia noite de uma segunda-feira e, em meio a altas gargalhadas, lançou luz sobre novos caminhos.

Agradeço a quem comemorou minha primeira vitória nesta etapa com uma cambalhota sobre a cama na Lapa.

Agradeço a quem até o fim me acompanhou na deriva pelas ruas do Rio de Janeiro, compartilhando descobertas e referências.

Agradeço imensamente a Ethel por sua humanidade e sensibilidade aliada à sua capacidade acadêmica, determinantes para o desenvolvimento e conclusão deste trabalho.

Agradeço ao Cláudio pela sabedoria, paciência e contribuição acadêmica e pessoal para o meu desenvolvimento enquanto profissional e pesquisador de Arquitetura e Urbanismo.

Agradeço a todos que constroem diariamente a FAU/UFRJ, especialmente as pessoas dos programas PROARQ e PGPP e seus laboratórios.

Estendo o agradecimento a todos que de alguma forma puderam contribuir para a conclusão desta etapa, como os avaliadores, colegas, amigos, familiares, médicos e terapeutas e a todos que tanto me ensinam nas ruas a cada dia.

RESUMO

CORPO, PAISAGEM E PATRIMÔNIO CULTURAL NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO: LIÇÕES PARA O PRESENTE, DA RUA DO LAVRADIO.

Tuyuka Carvalho Lara

Orientadores: Prof. Dr. Claudio Antônio Santos Lima Carlos; Prof. Dr. Ethel Pinheiro Santana

O trabalho apresenta reflexões e propostas sobre possíveis alterações na paisagem da Rua do Lavradio por intermédio da ressignificação de espaços públicos e vazios urbanos existentes. A Rua do Lavradio está localizada na Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) da Cruz Vermelha (1992), em região fronteiriça a APAC do Corredor Cultural (1987). Foram selecionados os pensamentos de três autores como base do referencial teórico-metodológico das reflexões e propostas de intervenção, são eles: Françoise Choay, Ulpiano Menezes e Giulio Argan. Desta forma, realiza-se, na primeira parte do trabalho, reflexões sobre ambiências urbanas com base na bibliografia previamente selecionada. Em seguida, relaciona-se os principais conceitos obtidos ao estudo de caso, buscando contribuir para o debate sobre a preservação do patrimônio urbano do Centro da cidade do Rio de Janeiro. Ao final, apresenta-se uma proposta de intervenção urbana, a nível de estudo preliminar, para as áreas livres e edificações protegidas mapeadas na Rua do Lavradio, destacando os usos residencial e cultural. A proposta é pautada nas relações entre corpo e cidade e nas percepções do indivíduo ao "experienciar" o centro histórico do Rio de Janeiro. Destaca-se, dentre outros usos, a viabilidade de produção de artes visuais que possam ser ferramenta de reconhecimento do Lugar; novos usos para áreas livres de edificação mapeadas no estudo de caso, buscando maior permanência dos usuários nesses espaços, contribuindo para o fortalecimento da noção de pertencimento, por meio do uso residencial.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural; Gestão e Preservação do Patrimônio; Corpo; Fotografia; Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC); Rua do Lavradio.

Rio de Janeiro
Dezembro – 2024

ABSTRACT

BODY, LANDSCAPE AND CULTURAL HERITAGE IN DOWNTOWN RIO DE JANEIRO: LESSONS FOR THE PRESENT, FROM RUA DO LAVRADIO.

Tuyuka Carvalho Lara

Supervirsors: Prof. Dr. Claudio Antônio Santos Lima Carlos; Prof. Dr. Ethel Pinheiro Santana

The work presents reflections and proposals on possible changes to the landscape of Rua do Lavradio through the redefinition of public spaces and existing urban voids. Rua do Lavradio is located within the Cultural Environment Protection Area (APAC) of Cruz Vermelha (1992), near the APAC of the Cultural Corridor (1987). The theoretical-methodological framework for these reflections and intervention proposals is based on the ideas of three authors: Françoise Choay, Ulpiano Menezes, and Giulio Argan.In the first part of the study, reflections on urban ambiances are conducted based on the selected bibliography. Subsequently, the main concepts derived from this theoretical foundation are applied to the case study, aiming to contribute to the discussion on the preservation of the urban heritage of downtown Rio de Janeiro. Finally, an urban intervention proposal is presented at a preliminary study level for the free spaces and protected buildings mapped along Rua do Lavradio, with a focus on residential and cultural uses.The proposal is grounded in the relationship between the body and the city, as well as in individual perceptions of “experiencing” Rio de Janeiro's historical center. Among other uses, the proposal highlights the feasibility of producing visual arts as a tool for fostering recognition of the place; new uses for mapped free areas in the case study, aimed at promoting greater user permanence in these spaces; and the strengthening of the sense of belonging through residential uses.

Keywords: Cultural Heritage; Heritage Management and Preservation; Body; Photography; Cultural Environment Protection Area (APAC); Rua do Lavradio.

Rio de Janeiro
Dezembro – 2024

SUMÁRIO

Introdução **4**

1. Corpo, paisagem e patrimônio cultural no centro do Rio de Janeiro

1.1. Ocupação no centro do Rio de Janeiro: uma breve investigação histórica **12**
1.2. Definição do recorte espacial para estudo de caso **18**
1.3. O corpo como elemento da paisagem **30**
1.4. Transformação da paisagem **67**

2. Da imaterialidade à matéria: momentos políticos da preservação do patrimônio histórico do Rio de Janeiro

2.1. Perspectiva sobre as políticas de patrimônio no séc. XX **79**
2.2. Três marcos temporais na preservação patrimonial do Rio de Janeiro **90**
2.3. Gestão e preservação do patrimônio material e imaterial no centro do Rio de Janeiro no séc. XXI: o caso da Rua do Lavradio **106**

3. Lições para o presente, da Rua do Lavradio

3.1. Experiência do lugar – Rua do Lavradio **114**
3.2. Diretrizes projetuais **128**
3.3. Estudo de casos referenciais **134**
3.4. Proposta de intervenção – Rua do Lavradio **138**

Considerações finais **145**

Referências bibliográficas **151**

Anexos **161**

INTRODUÇÃO

Nesta dissertação aborda-se o tema da conservação de áreas urbanas protegidas, destacando novas possibilidades de apropriação de espaços públicos e o estímulo ao uso residencial como premissas projetuais voltadas à dinamização sócioespacial desses tecidos. Dessa forma, o trabalho desenvolvido busca contribuir para o debate sobre a elaboração de políticas públicas baseadas em questões que priorizam o usuário, suas percepções sensoriais e relações de seu corpo com o espaço urbano.

Para tal, utiliza-se de uma literatura especializada que destaca, dentre outros autores, Françoise Choay (2001), Ulpiano Menezes (2009, 2012), Kevin Lynch (1972) e Giulio Argan (1998), além de Cartas Patrimoniais como a Carta de Veneza (1964), Recomendações de Nairobi (1976), Manifesto de Amsterdã (1975), Carta de Petrópolis (1987), Carta de Brasília (1995), Carta de Cracóvia (2000), Carta de Quebec (2008).

Adota-se como estudo de caso a primeira quadra da Rua do Lavradio – Centro do Rio de Janeiro – que se encontra na linha limítrofe entre a Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) da Cruz Vermelha e Adjacências, estabelecida pelo Decreto 11883-92, em 1992, e a APAC Corredor Cultural, que teve os limites de área abrangida determinados pelo Decreto 4141 de 1983.

O logradouro recebe uma intensa circulação de pedestres se deslocando da centralidade representada pela Avenida Chile para a Praça Tiradentes, onde ocorre um intenso tráfego de transportes coletivos, como ônibus e VLT, ligando a região ao restante da cidade. Não só usuários locais e transeuntes, mas também turistas se veem atraídos pela região justamente pelo seu tradicional caráter boêmio e apelo cultural dos seus espaços construídos.

Choay (2001, p.182) alerta para um momento histórico de “culto ao patrimônio” onde a expansão do acesso ao mesmo pelo grande público gera, entre outras questões, uma situação de turismo cultural. Neste sentido, a cultura em si passa a ser encarada enquanto bem de consumo dentro de um contexto

de indústria[1]. Isso gera ambiguidade uma vez que, ao mesmo tempo que se percebe uma crescente valorização do patrimônio, surge também a valorização da exploração econômica deste patrimônio (CHOAY, 2001).

Riscos e “efeitos perversos” podem surgir a partir dessa integração e reutilização do patrimônio histórico para o consumo cultural. A Lapa enfrenta esses riscos em regime diário, uma vez que a banalização do caráter histórico da região, provocada pelo intenso uso desse tipo de consumo e de entretenimento pode gerar danos não só ao bem imóvel em questão, como também à população, trabalhadores e comerciantes locais que eventualmente se tornam vítimas, dentre outras questões, de processos de gentrificação causados pela força da especulação imobiliária (CHOAY, 2001).

Diante disso, faz-se necessária a atenção às medidas de proteção contra os efeitos supracitados. Proteção não só do patrimônio, mas também da população habitante de centros históricos como residentes, comerciantes, prestadores de serviço, entre outros. Logo, medidas pedagógicas, assim como políticas urbanas de inclusão e ordenamento territorial têm papel crucial nessa defesa. Sendo assim, crucial também é o desenvolvimento de estudos e planos de preservação que proponham intervenções pautadas por essas vertentes de pensamento na Área de Proteção em questão, onde está inserida a região do estudo de caso no contexto da confluência entre as APAC: Corredor Cultural e Cruz Vermelha.

Aqui é possível fazer uma conexão à luz do que diz Meneses (2012), quando disserta sobre o conceito de Habitante e como o mesmo se relaciona com o sentimento de Pertencimento ao lugar histórico, o que o situa no Espaço, assim como sua Memória o situa no Tempo. Assim, se consolida o entendimento de que existe urgência no desenvolvimento de medidas que protejam a história desses patrimônios bem como os seus valores históricos e culturais, portanto, suas materialidades e imaterialidades (MENEZES, 2012).

A região da Lapa, especificamente o primeiro quarteirão da Rua do Lavradio, é um caso exemplar de área alvo de *voyeurismo cultural* quando há

[1] Indústria cultural (um termo cunhado por Theodor Adorno e Max Horkheimer na obra **Dialética do esclarecimento**, de 1947).

turistas das mais diversas regiões do mundo ocupando seus espaços massivamente, muitas vezes sem considerar o caráter histórico sociocultural local e os próprios valores afetivos, entre outros, a ele aferidos (MENEZES, 2012).

Preservar o patrimônio histórico material e imaterial que a Lapa representa na cidade do Rio de Janeiro deve ser um exercício de reconhecimento de seu valor em uma esfera local antes da global. A história da arte partindo do método empírico, enquanto se torna ciência, e do método teórico, qaundo se torna filosofia, ajuda a enquadrar os fenômenos artísticos no contexto da civilização. Sendo assim, a única forma de explica-los seria "historicizá-los". (ARGAN, 1998)

A partir desse entendimento o conceito de APAC se faz pertinente, uma vez que se baseia justamente em pesquisa histórica sobre os bens materiais a serem protegidos. No entanto, não se faz história sem crítica. Crítica essa que não estabelece qualidade, mas situa o objeto da mesma no contexto da história da arte (ARGAN, 1998).

O objetivo geral do presente trabalho é elaborar um projeto de intervenção física para áreas livres de edificação destacadas no estudo de caso pautado nas relações entre corpo e cidade e nas percepções do indivíduo ao vivenciar o espaço histórico do centro da cidade de Rio de Janeiro (RASMUSSEN, 1964).

Os Objetivos Específicos se atêm, portanto, a:

- **Elaborar** base teórica para reflexão acerca do tema das ambiências urbanas a partir das análises bibliográfica e do estudo de caso da pesquisa, de forma que se possa contribuir para a discussão em torno da preservação do patrimônio material e imaterial da cidade do Rio de Janeiro.
- **Desenvolver** proposta arquitetônica a nível de estudo preliminar em áreas selecionadas no estudo de caso.
- **Propor** novos usos para áreas livres de edificação mapeadas no estudo de caso, buscando priorizar a permanência com tempo de qualidade dos usuários nesses espaços.
- **Estimular** a noção de pertencimento ao ambiente histórico preservado no centro do Rio de Janeiro, através da proposição de habitações de

interesse social para o contexto da intervenção, fazendo jus à legislação da APAC Cruz Vermelha, que permite e incentiva uso habitacional para a região como ferramenta de diversificação de ocupação do sítio histórico protegido.

- **Inserir** a arte como razão e resultado crucial das relações entre os corpos dos indivíduos e o espaço, assim consolidado a noção de um Lugar histórico abrangendo as materialidades e imaterialidades do patrimônio em questão.

JUSTIFICATIVA

Na segunda metade do Século XX, por volta da década de 1970, a região da Lapa, que experimentou momentos de grande agitação sociocultural e socioeconômica no passado, entra em um período de decadência e abandono, à semelhança de tantas outras áreas no centro da cidade. Ao final desta década, então, começa a surgir o primeiro grande plano de preservação que lançaria um olhar mais atento às regiões centrais da cidade. Foi justamente no final da década de 1970 e na sua virada para a década de 1980 que surgiu, se desenvolveu e foi implementado o projeto que criou o Corredor Cultural, entendendo-o como área passível de ser protegida.

Nesse contexto, múltiplos planos de conservação foram desenvolvidos para dar início a uma tentativa de recuperar a região da Lapa. Entre eles estão, além projeto do Corredor Cultural (1984), o Projeto Arte nos Muros (1983), o projeto da Quadra de Cultura (1992) e, posteriormente, o Distrito Cultural da Lapa, o projeto de renovação do Largo da Lapa, na década de 1990 (IPLANRIO), o qual acabou por gerar um ambiente favorável para investimentos como a Fundição Progresso e o novo Circo Voador, além de comércios variados, entre outras importantes iniciativas (VAZ E SILVEIRA, 2006).

Entre tantas tentativas de recuperar o potencial da Lapa, a mais recente identificada por este trabalho foi a que se apresentou no projeto Lapa Legal (2009). Segundo a revista do Patrimônio Cultural da cidade do Rio de Janeiro, realizou-se:

> Considerando a forte vocação multicultural da Lapa, marcada pela sua riqueza histórica, arquitetônica, artística e democrática,

> bem como a carência de controle urbano e de infraestrutura urbanística, necessários ao pleno desenvolvimento de suas potencialidades econômicas, turísticas e culturais, foi criado [...], através do Decreto nº 30.382, de 02/01/2009, o Grupo de Trabalho Lapa Legal. (TEXTO DA REVISTA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. ANO II. Nº 1)

O grupo de trabalho, após o levantamento de dados na região, organização desses dados e reuniões com moradores e comerciantes locais para coletar suas demandas, desenvolveu uma proposta que começou a ser aplicada dentro da sua área de estudo que pode ser identificada na imagem a seguir:

Imagem 1: Área de estudo do projeto Lapa Legal.
Fonte: Revista Do Patrimônio Cultural da Cidade Do Rio De Janeiro. Ano II. Nº 1

O projeto Lapa Legal, no entanto, não chegou a ser aplicado em sua totalidade. Sendo assim, a região da Lapa ainda se encontra em estado de conservação passível de revisão. Entender que seu uso voltou a acontecer intensamente, hoje, como fora em um passado de grandes movimentos, implica em entender que a preservação desse patrimônio da cidade é urgente.

As recorrentes crises econômicas, principalmente a última causada pela pandemia de Covid-19, da qual a região ainda se recupera, fragilizam a capacidade de proteção do patrimônio histórico por parte da população local, proprietária e/ou frequentadora dos espaços da região, assim como dos comerciantes da área.

Com base no breve histórico apresentado e nas condições atuais da região, admitida enquanto estudo de caso dessa proposta, é possível entender a necessidade do desenvolvimento de um projeto de intervenção visando a preservação do patrimônio histórico e cultural da Lapa, mais especificamente pela rua do Lavradio, a partir de uma abordagem mais aproximada do usuário deste espaço e das relações do corpo deste usuário com o corpo da cidade.

REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

Utilizou-se nas análises propostas os três conceitos extraídos da bibliografia citada. O primeiro deles é a *Fotografia como Instrumento de Reconhecimento do Coletivo–Lugar* (ANGOTTI, 2013)**.**

O conceito se constrói a partir do mapeamento de desejos de permanência e circulação, mudanças de formas, usos e apropriações do espaço em tempos diferentes, passado e presente, no sentido de entender o Lugar como um conjunto complexo entre indivíduos e espaços, ao se analisar fotografias produzidas durante o séc. XX e produzir novas imagens no âmbito do desenvolvimento da pesquisa (ANGOTTI, 2013).

Sua aplicação neste trabalho se deu a partir da análise de fotografias, de autorias diversas, da rua do Lavradio executadas no passado, além da produção, pelo autor, de novas fotografias agregando, assim, material que possibilite uma análise visual do Lugar estudado.

O segundo conceito é o da Corpografia, proposto pelo arquiteto e urbanista Alain Guez (2007) e amplamente discutido no Brasil por Paola Jacques e Fabiana Britto (2008), traçando perspectiva sobre a cidade construída a partir da intervenção do corpo no espaço urbano por meio de ações políticas, artísticas e culturais.

Uma análise das relações estabelecidas entre os corpos dos usuários do espaço construído e a própria arquitetura presente no local (JACQUES; BRITTO, 2009) foi feita neste trabalho, através de idas à campo para coleta de dados em diferentes contextos de usos do espaço construído, uma vez que a rua do Lavradio tem agenda cultural mensal que altera seus usos e ocupação.

O terceiro é a Etnografia Urbana que Silvana Nascimento (2016), em seu texto “A cidade no corpo” trata, além das questões supracitadas, a interação entre a experiência e os modelos teóricos, além de propor uma análise da relação entre o corpo e a cidade fora do lugar comum. Essa pesquisa aplicou esse conceito através da análise do sítio histórico estudado sob a perspectiva do cidadão comum e sua experiência com o lugar traçando paralelos entre essa e a bibliografia referencial utilizada em todo trabalho (NASCIMENTO, 2016).

ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Esta dissertação compõe o conjunto de produtos elaborados como etapa do processo para a obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-graduação em Projeto e Patrimônio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PGPP-FAU-UFRJ).

Além do corpo textual da pesquisa, apresenta-se uma proposta de intervenção arquitetônica, à nível de estudo preliminar, para o primeiro quarteirão da Rua do Lavradio no Centro do Rio de Janeiro, caso estudado por essa dissertação. O trabalho se divide em três capítulos, além desta introdução, onde foi um apanhado teórico no intuito de contextualizar, amparar conceitualmente e justificar a intervenção físico-espacial.

O primeiro capítulo traz um breve panorama histórico e morfológico da Rua do Lavradio, onde foram abordadas, além de características espaciais e geográficas, a formação e trajetória histórica do caso estudado.

Foram apresentadas as razões para a definição do recorte espacial trabalhado e a transformação pela qual aquela paisagem urbana cultural passou ao longo de sua história, de forma que se possa ter um retrato fidedigno de sua estrutura morfológica atual. Por fim, os aspectos funcionais do sítio histórico em questão foram analisados levando em conta os espaços livres de edificações

identificados no local, uma vez que a proposta de intervenção foca nesses espaços, buscando criar harmonia e coesão com o conjunto arquitetônico da quadra.

O segundo capítulo se debruça sobre a preservação e recuperação do patrimônio material da cidade do Rio de Janeiro, ao dissertar sobre o contexto histórico onde surgiu o mecanismo das Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC), destacando o ponto de inserção da Lapa nesse momento.

Um histórico de intervenções na região permitiu a identificação de diversos projetos de recuperação ao longo dos anos, sem lograr êxito nas tentativas de manter a imaterialidade histórica do lugar pulsante por meio da recuperação material do mesmo. Dessa forma, a identificação do estado de decadência e relativo abandono da área contribuiu fundamentalmente para a justificativa e problematização deste trabalho, pautado em metodologias de pesquisa e estratégias de intervenção baseadas nas relações dos usuários, a partir de seus corpos, com o corpo da cidade no contexto do recorte espacial e temporal.

A intervenção proposta para o patrimônio e a paisagem cultural em questão consta do terceiro capítulo, onde a experiência das dinâmicas do lugar se mostraram como fator determinante quanto à definição das diretrizes de projeto. Em seguida, após análise de casos referenciais, a proposta fse apresenta em distintas formas de representação gráfica de projeto arquitetônico e urbanístico. Ao fim do corpo deste trabalho se fecha o ciclo de reflexão sobre o tema com as considerações finais precedendo a exposição de todas as referências bibliográficas que estruturaram essa pesquisa. Ressalta-se que os documentos anexos se econtram ao final do trabalho.

1. CORPO, PAISAGEM E PATRIMÔNIO CULTURAL NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO.

1.1. OCUPAÇÃO NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO: UMA BREVE INVESTIGAÇÃO HISTÓRICA

> O viaduto dos Arcos parecia um grande gato sonolento. Mas era uma sombra enorme que se elevava na noite, o único belo monumento da minha cidade sem tradições e [...] urinam irreverentemente em suas bases porque não sabem – ah! não sabem! – que a alma da cidade está enterrada ali.
>
> LUIÍS MARTINS, *Lapa*.[2]

Para abordar com segurança o caso a ser estudado, a rua do Lavradio no Centro do Rio de Janeiro, o ponto disparador dessa pesquisa passa, mesmo que brevemente, pelos momentos históricos que propiciaram a urbanização da área em questão no contexto de uma cidade que não tardou a ter sua centralidade transposta de sua primeira sede, aos pés do Pão de Açúcar (Imagem 2) à ocasião da invasão promovida por Estácio de Sá em 1565, para o extinto morro do Castelo e suas adjacências por questões geográficas, políticas e militares (ENDERS, 2015. p.35).

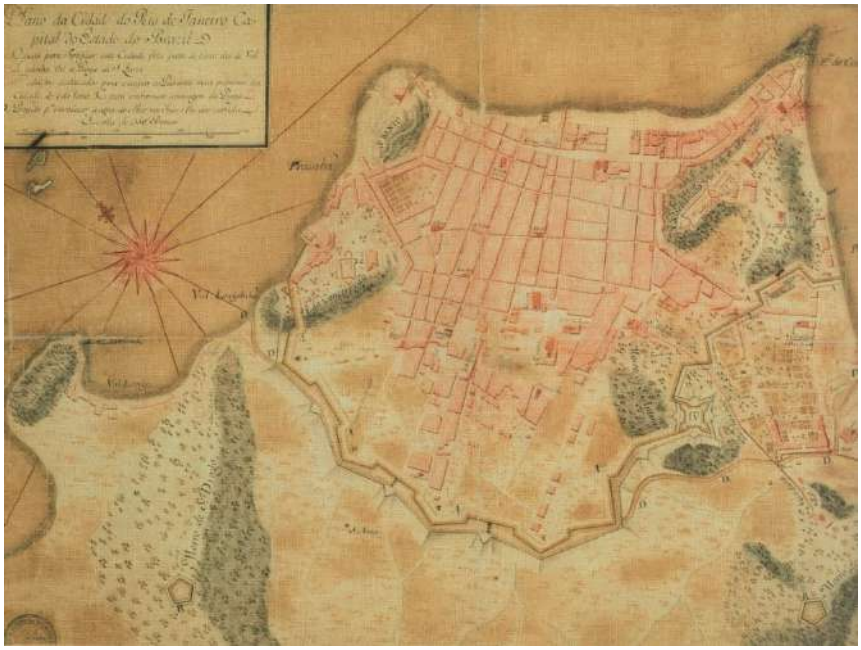


Imagem 2: "Plano da Cidade do Rio de Janeiro Capital do Brazil". José Custódio de Sá e Faria, 1769. Fonte: Mapoteca do Itamaraty.

[2] MARTINS, Luis. Lapa. Rio de Janeiro: Schmidt, 1936

O morro do Castelo, por sua vez, também deixou de ter caráter de centralidade, como região do Pão de Açúcar, quando mais uma vez a ocupação do território se expandiu relegando seu passado à periferia marginal da história e da geografia deste território, no momento em que uma intensa atividade comercial se desenvolveu na região que se tornou a atual zona portuária da cidade.

Na contemporaneidade dessas mudanças, outros morros da região passaram a ser ocupados, como os morros da Conceição e de São Bento na própria região portuária, e o de Santo Antônio, tendo sido o último, assim como seu vizinho praticamente não ocupado, o Morro do Senado, vitimado por destino semelhantes ao do morro do Castelo que, contendo praticamente todo e qualquer vestígio dos primórdios da urbanização da cidade do Rio de Janeiro, passou por um processo de desmonte na segunda década do séc. XX, fato cuja apreensão se faz determinante para o desenvolvimento desta pesquisa (ENDERS, 2015. p.38).

Muito antes, porém, da política carioca de desmonte de morros na virada do séc. XIX que se prolongou até meados do séc. XX, ainda durante os sécs. XVII e XVIII outra prática que encontra par no séc. XX determinou os caminhos do crescimento da cidade: os aterros. O atual bairro da Lapa, onde se localiza o estudo de caso desse trabalho, surge justamente a partir do aterramento da Lagoa do Boqueirão, fato que possibilitou a construção do que hoje se conhece como Largo da Lapa, e nele um seminário em nome de Nossa Senhora da Lapa e, posteriormente, uma capela destinada à Irmandade do Divino Espírito Santo (VELASQUES, 1994. p.37).

Ao final do séc. XVII foi iniciada, sob cruel exploração de mão de obra escravizada de pessoas africanas e indígenas (Imagem 3), a mais marcante obra arquitetônica e de infraestrutura na região, cuja relevância é primordial na busca de uma solução imediata para um dos grandes problemas da cidade naquele momento: o abastecimento de água.

> Entre as inúmeras atividades exercidas pela população escravizada no Brasil, carregar água era, ao mesmo tempo, uma das mais imprescindíveis e desvalorizadas. Uma casa com torneira era muito rara até meados do século XIX, apenas prédios públicos e alguns religiosos podiam contar com essa regalia. Fosse para levar de graça a água às casas onde viviam, ou para prestar um serviço com um pequeno ganho, homens e mulheres com jarros de água na cabeça faziam parte da

paisagem das cidades. (Equipe Brasiliana Iconográfica, 12/02/2023. A distribuição de água na cidade do rio de janeiro)

Imagem 3: Porteus d'eau, Johann Moritz Rugendas, 1835

Diante desse cenário, muitas vezes caótico devido à escassez de acesso a agua, ao longo do séc. XVII a Câmara municipal determinou, além dos aterros, a execução de obras de canalização das águas daquela área, processo que culminou, na virada para o século seguinte, na construção do então Aqueduto da Carioca, com seu traçado planejado para transportar água do morro de Santa Teresa, tendo o morro de Santo Antônio pelo caminho, para a região em que hoje se conhece como Largo da Carioca onde foi instalado um grande chafariz com torneiras para que a área central da cidade pudesse ser abastecida de água potável (Imagem 4).

Imagem 4: Chafariz da Carioca e Convento de S. Antônio, Carlos Linde, 1860.

O Aqueduto da Carioca, hoje conhecido como Arcos da Lapa (Imagem 5), teve suas obras concluídas em meados do séc. XVIII, período em que também foram finalizadas as obras das capelas e conventos supracitados, além do convento de Santa Teresa, consolidando assim a relevância nos planos de desenvolvimento da cidade para aquela região onde, poucos anos depois, seria aberta a atual rua do Lavradio (GERSON, 2000, p.237-240), caso a ser mais profundamente estudado no decorrer deste trabalho (GERSON, 2000. p.237-240).

Imagem 5: L'Aqueduc Depuis la Rue de Matta Cavallos, Karl Wilhelm Von Theremin, 1835.

Devido a necessidade de conexão entre o núcleo urbano e as terras mais distantes do mar, de onde se tirava o subsídio alimentício, foram traçados diversos e árduos caminhos por onde se escoava a produção agrícola do interior para sua comercialização na cidade (Imagem 6). O interesse Português no melhoramento desses caminhos era latente, uma vez que os colonizadores lucravam com a exploração, transporte e mercantilização dos bens daquelas terras (RABHA, PINHEIRO, 2007. p.48).

> O caminho de maior destaque foi que deu origem às estradas de Mata Cavalos (Rua do Riachuelo) e de Mata Porcos (Rua Frei Caneca). Percorrendo os vales entre os morros de Santa Teresa, Santo Antônio e Pedro Dias (Senado), era o principal acesso aos engenhos localizados no interior da cidade, fugindo dos bloqueios representados pelas lagoas do Desterro (Rua dos Arcos) e da Sentinela (hoje, o local onde as ruas do Riachuelo e Frei Caneca se encontram).

> Estes caminhos de penetração seriam os principais eixos a orientar a expansão urbana nos séculos posteriores, sendo esse último o que origem às primeiras iniciativas de urbanização da região da Lavradio.[3]

Imagem 6: Aqueduct and Convent of St. Teresa. Jonathan Needham, [18--].

Ao se admitir a estrada de Mata Cavalos como ponto de referência, do lado oposto ao morro de Santa Teresa se encontram as terras que passaram a ser de grande interesse no processo de expansão urbana pela qual a cidade do Rio de Janeiro passava. Terras que até o final do Séc. XVII estavam à margem desses interesses por serem repletas de pântanos, as quais no início do séc. XVIII com a chegada de comunidades ciganas expulsas de Portugal passaram a ser ocupadas, o que as tornaram conhecidas até o final daquele século como Campo dos Ciganos.[4]

Em 1778 o Vice-Rei Luís de Vasconcelos, sucessor de Marquês do Lavradio, deu início a um processo de saneamento do que então eram os pântanos com o intuito de construir uma praça nas proximidades da rua do Conde da Cunha, atual rua Visconde do Rio Branco, fazendo uso dos restos da muralha que demarcava o antigo limite da cidade nas proximidades para aterrar o brejo. Em 1791, na gestão do então Vice-Rei Conde de Resende, esse

[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem* p. 51.

processo culminou na demarcação e no aterro da planejada praça que passou a ser chamada de Largo do Rossio ou Rossio Grande, hoje conhecida como Praça Tiradentes (Imagem 7). Estão citados, portanto, os pontos marcantes da região que foram conectados entre si à ocasião da abertura da atual Rua do Lavradio, contemporânea ao início dessas obras.[5]

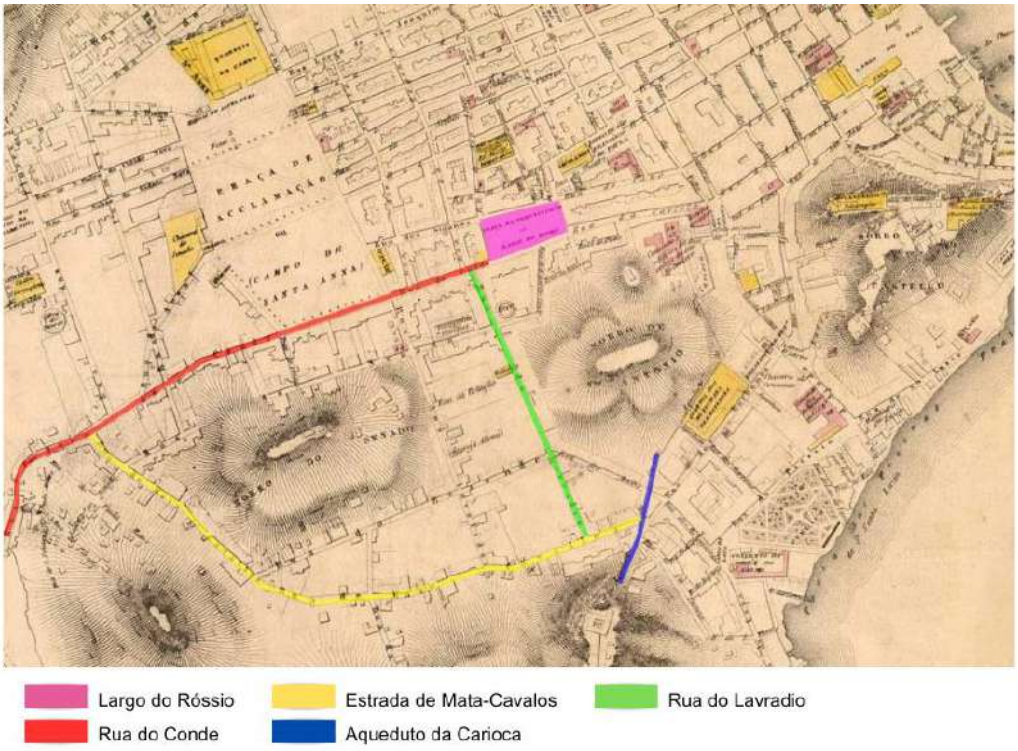


Imagem 7: Recorte com alteração do autor de "Planta da muito leal e heroica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro". John Edgar Ker, 1852.

1.2. DEFINIÇÃO DO RECORTE ESPACIAL E TEMPORAL PARA ESTUDO DE CASO

> Depois de hesitar uns dez minutos, e de tomar ora por uma, ora por outra rua, Alfredo seguiu enfim pela da Quitanda na direção da de São José. Sua ideia era subir depois por esta, entrar na da Ajuda, ir pela do Passeio, dobrar a dos Arcos, vir pela do Lavradio até ao Rossio, descer pela do Rosário até a Direita, onde iria tomar chá ao Carceller, depois do quê se recolheria a casa estafado e com sono.
>
> MACHADO DE ASSIS, *Antes que cases*, 1875.[6]

[5] *Ibidem* p. 51-56.
[6] MACHADO DE ASSIS. **Antes que cases**. Rio de Janeiro: IBEP, 2013 (1ª Edição: 1875).

Com exatas dez citações na obra completa do fundador e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, todas ainda ao final do Séc XIX, a rua do Lavradio, à ocasião de sua ilustre participação enquanto personagem no trabalho do grande Machado de Assis, se encontrava ainda às vésperas de suas décadas talvez mais agitadas e que, com menos dúvida, construíram parte significativa do imaginário que se tem da rua hoje, em pleno séc. XXI.

Antes, porém, de citar grandes escritores, atrizes, poetas, cantoras, malandros e até entidades que compõem a histórica paisagem do centro do Rio de Janeiro e suas transformações durante a virada do séc. XIX e todo o séc. XX até a atualidade no contexto do recorte temporal dessa pesquisa, para fins de compromisso com a história dessa rua de personagens tão ilustres, este trabalho se debruça brevemente sobre a vida de uma figura menos nobre: D. Luís de Almeida Portugal Soares D'Eça Alarcão de Melo e Silva Mascarenhas, o Marquês de Lavradio.

> (...) amigo e protegido do poderoso Marquês de Pombal, chegou ao Brasil no auge de sua vitalidade, aos 40 anos de idade. Terceiro Vice-Rei do Brasil, veio governar, a partir do Rio de Janeiro, a mais extensa das colônias portuguesas, desde que, em 1763, por razões dos conflitos com os espanhóis no Sul e da descoberta de ouro em Minas Gerais, a capital colonial foi transferida de São Salvador para São Sebastião do Rio de Janeiro. Sucedendo ao Conde da Cunha (1763-1767) e ao Conde de Azambuja (1767-1769), o novo vice-rei, tendo tomado posse em 4 de novembro de 1769, na Catedral da Cidade (...) governaria o Brasil de 1769 a 1779 (RABHA, PINHEIRO, 2007, p.61).

Entende-se, portanto, que poucos anos antes da posse do Marquês do Lavradio (Imagem 8), a descoberta de ouro em Minas Gerais e o início de sua predatória exploração com a finalidade de abastecer os cofres da coroa portuguesa mudariam drasticamente os rumos da trajetória da nova sede do vice-reino através dos séculos seguintes. Ao assumir o governo, o Marquês do Lavradio assume também a urgente missão de promover transformações consideráveis na estrutura urbana da cidade. Diante do crescimento populacional causado pelas novas mudanças, obras de saneamento, preparação de novos terrenos para a ocupação e até segurança para o intenso escoamento do ouro através do porto da cidade se fizeram necessárias (RABHA, PINHEIRO, 2007, p.53).

Imagem 8: Marquez do Lavradio. José Maria Caggiani, 1843.

Serviçal obediente e muito respeitoso para com o rei de Portugal, o vice-rei tratou de dar continuidade ao trabalho iniciado por um de seus antecessores, Conde da Cunha, ao fazer uma reforma também estética no núcleo central da cidade até então acometido por toda sorte de mazelas provenientes da intensa desigualdade imposta à população da cidade dividida entre a "nobreza" portuguesa, seus descendentes e pessoas escravizadas[7].

A mais marcante das mudanças, justamente baseada no argumento de afastar a "sujeira" de um centro cada vez mais ocupado pela "nobreza", veio a partir da decisão de transferir um galpão dedicado as atividades de comércio de pessoas escravizadas, que se encontrava nas redondezas de onde hoje se encontra a Praça XV de Novembro, para o Valongo, na área onde hoje estão os bairros da Gamboa e Saúde, uma área até então desocupada. Esta locação, portanto, foi preparada para receber um novo complexo voltado ao desembarque e comercialização de pessoas sequestradas do continente africano que eram supostamente responsáveis, no momento de sua chegada forçada àquele território, pela proliferação das doenças que assolavam a cidade.[8]

A ação do Marquês de Lavradio não só propiciou como acelerou a construção de um complexo especializado em tráfico humano. Cresceu, portanto, de forma mais organizada, um grande mercado de pessoas escravizadas onde haviam comércios, áreas de engorda e trapiches (HONORATO, 2008. SOARES, 2014).

O Valongo tornou-se o maior e mais importante porto de desembarque de escravizados das Américas, segundo as

[7] *Ibidem,* p. 61-62.
[8] *Ibidem.*

> **pesquisas, naquele local chegaram mais de 1 milhão de africanos sequestrados e escravizados. É considerado o maior porto de escravizados da história moderna (HONORATO, 2008; SOARES, 2014).**

No contexto dessas transformações estruturais e sociais, durante a expansão da área urbanizada, surge a Rua do Lavradio. Como anteriormente citado, Conde da Cunha, antecessor de Marquês do Lavradio, deu início a boa parte dessas transformações. Dentre elas está o prolongamento da atual Rua da Carioca, que naquele momento ainda era conhecida como Rua do Piolho. O novo trecho se estendeu no sentido do interior do território até se encontrar com o ponto derradeiro da Rua de Mata Cavalos. O trecho inicialmente, denominado caminho do Quebra-canelas, logo recebeu o nome do responsável por sua abertura e posteriormente ficou conhecido apenas como Rua do Conde, como anteriormente ilustrado em mapa da região (Imagem 7). Esse foi o contexto político em que Marquês do Lavradio assumiu o cargo de vice-rei e, próximo ao final de seu período por essas terras, em 1777, determinou que uma ligação entre as regiões central e de Santa Teresa fosse aberta mais precisamente entre a Rua do Conde e a Rua de Mata Cavalos (RABHA, PINHEIRO, 2007, p.55).

O novo caminho que, seguindo a tradição, recebeu o nome do responsável pela sua abertura, passava por terras que eram posse de Pedro Dias Paes Leme. A paisagem local era marcada ainda por essa grande chácara e mais terras alagadas no trecho entre o Morro do Senado e o monumental aqueduto da região. No ano seguinte à abertura da rua, as terras alagadas foram aterradas, o que possibilitou o surgimento de diversos terrenos prontos para ocupação. Durante todo o séc XVIII, a Rua do Lavradio era composta, portanto, por pequenas chácaras, principalmente após a divisão das terras de Paes Leme. Já no século seguinte com a fuga da família real portuguesa para esses lados do Atlântico, após a invasão de seu território pelas tropas de Napoleão, a realidade da região se transformou mais uma vez.[9]

O Largo do Rossio recebeu a edificação que abrigou o Teatro São João. Imediatamente a região da praça e suas redondezas, como a rua do Lavradio, passaram a ser ocupadas por pessoas e construções ligadas ao teatro, a outras

[9] *Ibidem,* p. 57.

artes e ao pequeno comércio. A Rua do Lavradio logo se destacou pela construção de diversas residências para essa população que contraditoriamente trazia o novo, em termos de artes e cultura, enquanto se beneficiava com a manutenção da prática escandalosa da escravidão. A paisagem local nesse momento era composta pela imagem contrastante de uma nova arquitetura, com elementos neoclássicos no caso do Teatro São João, e os corpos de pessoas ainda escravizados e em uma relação com o espaço construído pouco nova, já que ainda colonizadora (Imagem 9).[10]

Imagem 9: Vue de la Salle de Spetacle sur la Place do Rocio, à Rio de Janeiro. Jacques Arago. 1825.[11]

Uma vez que a empreitada militar napoleônica sobre a Europa durou poucos anos, a partir de sua queda as relações entre Portugal e França foram reestabelecidas e consequentemente a cidade passou a ser frequentada e povoada também por franceses ainda no início do século. Esse novo fato acelerou o processo, que já fazia parte da realidade da Rua do Lavradio e suas redondezas, e ao longo de todo séc XIX as antigas construções da rua que vinham de um histórico mais rural que urbano passaram a dar lugar a pequenos palacetes com novos materiais e técnicas construtivas, constituindo, assim, uma paisagem cada vez mais próxima da que pode ser observada no recorte temporal

[10] *Ibidem*, p.65.

[11] Vue de la Salle de Spetacle sur la Place do Rocio, à Rio de Janeiro. Jacques Arago. 1825. Coleção Brasiliana Itaú. Disponível em: https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/18145/avue-de-la-salle-de-spetacle-sur-la-place-do-rocio-a-rio-de-janeiro. Acesso: 7 Mar 2024

a que se atem essa pesquisa em seus seguintes aprofundamentos, virada do séc XIX, todo o séc. XX e início do séc. XXI.[12]

Definido, portanto, o recorte temporal para estudo de caso, este trabalho apresenta um afunilamento no recorte espacial da pesquisa que culmina em uma proposta de intervenção física concisa para a atual Rua do Lavradio, no âmbito da arquitetura, não pretendendo propor mudanças na escala urbana.

O recorte espacial para estudo de caso definido nesta pesquisa se deu a partir do entendimento de que o afunilamento da abrangência territorial a ser estudada se tornou a melhor estratégia para chegar a proposta final de intervenção no sítio histórico em questão, uma vez que desta maneira foi possível obter dados e fazer análises de entorno de forma mais precisa e pontual.

Sendo assim, o recorte espacial para receber a proposta de intervenção se inscreve nos limites do primeiro quarteirão da Rua do Lavradio, que se encontra entre a atual Rua Visconde do Rio Branco e a Rua do Senado (Imagem 10).

Imagem 10: Localização do estudo de caso da pesquisa.
Imagem gerada pelo Google Earth com intervenções do autor, 2023.

[12] Ibidem, p. 70.

Uma vez definida a área estudada, foi traçada uma poligonal de entorno de influência para o quarteirão selecionado (Imagem 11).

Imagem 11: Localização do estudo de caso e poligonal de entorno da pesquisa com legendas na imagem gerada pelo programa Google Earth, com intervenções do autor, 2023.

Ao se analisar a estrutura morfológica atual da região da poligonal de entorno, esta pesquisa identificou uma ruptura de escala e, consequentemente, uma quebra de ambiência provocada pela verticalização das edificações na Avenida República do Chile. Processo que será aprofundado no contexto dos estudos sobre a transformação da paisagem ao final deste capítulo. No diagrama a seguir (Imagem 12) se observa a discrepância entre o gabarito médio encontrado na Rua do Lavradio e seu entorno imediato.

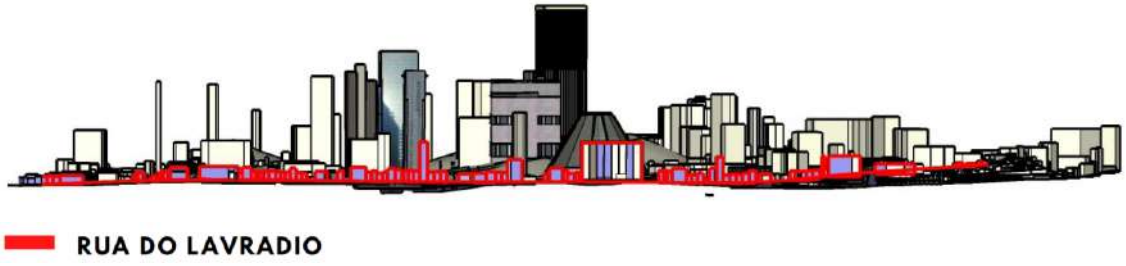


Imagem 12: Localização do estudo de caso em corte e seu entorno verticalizado. Produção autoral, 2023.

Ao longo de diversas visitas a campo, foi desenvolvido um levantamento de uso e ocupação do solo da região abrangida pela poligonal de entorno, onde foi identificada, como pode ser observado nas legendas, forte ocupação local por estabelecimentos comerciais. Foram identificados muitos imóveis sem uso, principalmente no primeiro quarteirão da rua, área foco da proposta de intervenção deste trabalho (Imagem 13).

Imagem 13: Mapa de ocupação e usos do solo com legendas na imagem.
Fonte: Planta Cadastral da cidade do Rio de Janeiro, sem escala, com intervenções do autor (2023).

Após as análises do levantamento de usos do solo na poligonal de entorno, pode-se observar, além do caráter diferenciado do primeiro quarteirão da Rua do Lavradio devido ao processo de *pedestrianização* pelo qual a rua passou e que proibiu a circulação de automóveis, a presença de alguns espaços livres de edificação (Imagem 14).

Este trabalho apresenta uma proposta de intervenção para os três espaços livres de edificação no sítio histórico em questão, identificados da seguinte maneira:

Imagem 14: 1º quarteirão da rua do Lavradio com lotes livres de edificação selecionados para proposta de intervenção física. Planta Cadastral da cidade do Rio de Janeiro, sem escala, com intervenções do autor, 2023.

Como pode ser observado na imagem, os três espaços selecionados se dispõem ao longo do quarteirão, dos dois lados da rua, tendo assim uma presença relevante no contexto do sítio histórico, definindo seus aspectos funcionais. Embora estejam localizados à pequena distância uns dos outros e em um pequeno trecho da Rua do Lavradio, os três lotes têm características bastante distintas entre si. Enquanto o final do quarteirão é ocupado pela praça Emilinha Borba, o vazio urbano que representa a ausência de edificação no começo do quarteirão ocupa os lotes nº 2, 4 e 6. Por fim, ao centro do quarteirão se encontra o lote nº19, cercado por grades e subutilizado, sendo ocupado ocasionalmente por viaturas da Polícia Civil devido ao fato de os fundos desse lote serem limítrofes a uma delegacia. Em visita a campo, foi possível observar detalhes dos espaços estudados que estão representados nas imagens a seguir:

- Praça Emilinha Borba

Ao fim do quarteirão, a praça Emilinha Borba (Imagem 15) se encontra cercada por grades e existe um portão trancado com correntes e cadeados. Seu

uso é liberado ao público somente durante eventos específicos, como a Feira do Rio Antigo, que costuma acontecer uma vez por mês na total extensão da Rua do Lavradio, sempre aos primeiros sábados de cada mês. Após o período de isolamento provocado pela pandemia de Covid-19, a Feira do Rio Antigo passou a ser realizada todos os sábados, no intuito de reaquecer a atividade econômica decorrente da venda de artigos de antiguidade, além dos serviços oferecidos na região, se concentrando, porém, no sítio histórico aqui estudado e no quarteirão seguinte até a esquina com a Rua do Senado. O acesso à praça continua sendo limitado a ocasiões de eventos específicos, geralmente no primeiro sábado de cada mês.

Imagem 15: Grades e portões da Praça Emilinha Borba fechados com cadeado durante a semana. Acervo do autor, 2023.

- Lote Nº 19

Localizado no centro do quarteirão, o lote se encontra livre de edificações e é usado pela Polícia Civil como estacionamento para viaturas referentes a uma delegacia nas proximidades da Praça Tiradentes (Imagem 16). Cercado por construções preservadas datadas do início do séc. XX, que estão em uso comercial mantendo a vitalidade econômica da rua e da região, o lote em questão gera uma grande ruptura na harmonia do conjunto arquitetônico histórico, que é protegido como tal. Identifica-se, portanto, uma área com grande

potencial de intervenção, como previsto na legislação de proteção da região, que será detalhada no decorrer deste trabalho em seu próximo capítulo.

Imagem 16: Lote nº 19 com viatura da polícia civil estacionada. Acervo do Autor, 2023.

- Lote Nº 2 – 4 – 6

Na esquina com a Rua Visconde de Rio Branco, o lote está livre de edificação após o desabamento de um edifício que o ocupava completamente (Imagem 17).

Imagem 17: Edifício que ocupava os lotes antes do seu desabamento, 1990. Publicada no livro Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes e Arredores DE 2015 (ANGOTTI, 2013).

Atualmente, com as empenas recebendo o mural da artista Panmela Castro, parcialmente destruído, o lote, cercado por grades, vem sendo utilizado ora como estacionamento improvisado da delegacia anteriormente citada, ora

como depósito de grandes elementos construtivos variados de posse e origem não identificadas (Imagem 18).

Imagem 18: Lote nº 2 – 4 - 6 com mural parcialmente destruído e cercado por grades. Acervo do Autor, 2023.

1.3. O CORPO COMO ELEMENTO DA PAISAGEM

> Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delicias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos flâneur e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flanar.
>
> JOÃO DO RIO*, A alma encantadora das ruas*.

Ao se debruçar sobre os trabalhos de autores locais do final do séc. XIX e início do séc XX, como Machado de Assis e João do Rio, e seguir adiante em uma linha do tempo que se estende até a contemporaneidade, e introduz a obra do historiador brasileiro Luiz Antônio Simas na bibliografia de pesquisadores que se propõem a entender as ruas do Rio de Janeiro dentro de seus recortes, em sua essência ou "alma", como alguns desses definem, não se pode negligenciar a obra que se desenvolve em outras terras, como o trabalho de Paola Jacques e Fabiana Britto na Bahia, Fancesco Careri na Itália, e voltando ao primeiro recorte temporal deste parágrafo, o trabalho do alemão Walter Benjamin, especialmente no que se refere aos seus estudos sobre a obra do poeta francês Charles Baudelaire. A encruzilhada onde todas essas referências se encontram é justamente o Corpo como ponto de partida para a busca do melhor

entendimento do que é a rua, o Lugar[13] arquitetônico e, portanto, a paisagem, que invariavelmente o contém como ator crucial.

Antes de discorrer sobre a significância do corpo na concepção da paisagem cultural, não apenas enquanto observador ou interventor, mas como elemento da mesma, é necessário dar atenção às definições para o termo cunhado, especialmente em suas características que envolvem o patrimônio, ponto central desta pesquisa, assim como do programa no qual ela se insere. O brasileiro Rafael Winter Ribeiro, apoiado na antropologia, na filosofia e na geografia cultural[14], introduz:

> Em meio a múltiplas interpretações, há um consenso de que a paisagem cultural é fruto do agenciamento do homem sobre o seu espaço. No entanto, ela pode ser vista de diferentes maneiras.
> A paisagem pode ser lida como um documento que expressa a relação do homem com o seu meio natural, mostrando as transformações que ocorrem ao longo do tempo. A paisagem pode ser lida como um testemunho da história dos grupos humanos que ocuparam determinado espaço. Pode ser lida, também, como um produto da sociedade que a produziu ou ainda como a base material para a produção de diferentes simbologias, *locus* de interação entre a materialidade e as representações simbólicas (RIBEIRO, 2007, p.9).

Adiante, Ribeiro discorre sobre dois grandes polos nos estudos da paisagem e as diversas abordagens no contexto de cada um deles. Uma vez que se assume a ideia de que uma paisagem cultural é um conjunto composto entre as formas naturais e as ações humanas no sentido de altera-las não só fisicamente, mas também com suas maneiras de coexistir e interagir com o espaço natural e construído, agregando assim significativa carga de imaterialidade, se desenvolvem metodologias acerca da morfologia e da simbologia da paisagem (RIBEIRO, 2007).

Ribeiro cita o geógrafo Carl Sauer, da escola de Berkeley, como o percursor do método morfológico de análise da paisagem no início do séc. XX

[13] "Lugar... ...denota uma dimensão fenomenológica e subjetiva, podendo deste modo vir a ser entendido como um ambiente construído humanizado, ou seja, transformado pelas e para as ações humanas, aguçando a sensorialidade e, consequentemente, a percepção dos sujeitos. Afinal, "as significações vinculadas às percepções são impregnadas de subjetividade" (LE BRETON, 2016, p.13), motivo pelo qual o conceito... ...é explicitado com "L", para diferenciar da ideia de lugar como qualquer espaço fisicamente delimitado". (DUARTE, MIRANDA, SANTANA, SILVA, 2022)

[14] Ver os estudos sobre a paisagem cultural de CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny, além de COSGROVE, Denis E.

nos Estados Unidos. Dentro dessa abordagem, a paisagem natural e suas características formais, assim como a cultura humana através da ação material dos sujeitos na mesma ganham lugar de destaque. O pesquisador aprofunda sua investigação até as bases do pensamento de Sauer, que datam da virada do séc. XIX, dessa vez na Alemanha com Otto Schlüter:

> Otto Schlüter usou o termo Kulturgeographie [geografia cultural] (...) criando a morfologia da paisagem cultural. Ao proceder de forma análoga à geomorfologia, não se limitou ao estudo dos processos responsáveis pela configuração atual da paisagem. Seu método constituía na descrição das partes componentes da paisagem criadas pelas atividades humanas e na explicação de suas origens.
> Kulturlandschaft foi um termo criado por Schlüter para designar a paisagem transformada pelo trabalho do homem, ou a paisagem cultural, em oposição a Naturlandschaft [paisagem natural], da qual a ação do homem estaria ausente (SCHICK, 1982 *apud* RIBEIRO, 2007).

Desta maneira Ribeiro evidencia a relação entre os estudos geográficos desenvolvidos na Alemanha e nos Estados Unidos até então, entendendo a paisagem como um campo de estudos crucial no desenvolvimento daquela ciência em diferentes escolas, concordando em uma definição para o termo como “área construída por uma associação distinta de formas, tanto naturais como culturais” (SAUER, 1996. p.301 *apud* RIBEIRO, 2007).

No âmbito das abordagens focadas na simbologia da paisagem, já na segunda metade do séc. XX, o autor destaca o desenvolvimento de uma “geografia humanista” que faz um contraponto à geografia cultural, como se classifica o conjunto de métodos anteriormente citados, principalmente no que tange a sua metodologia positivista com uma abordagem muito mais objetiva e materialista do que subjetiva e sensível às relações entre o meio e a sociedade, a percepção e até alteração do primeiro pelo segundo. Cita ainda autores como David Lowenthal e Yi-Fu Tuan, que em suas abordagens procuram elaborar mais o conceito de lugar do que o de paisagem quando explica que “para eles, o conceito de lugar demonstraria mais fortemente a ideia de pertencimento, de individualidade do ser humano e de seu apego a determinados espaços” (RIBEIRO, 2007).

Dessa forma, Ribeiro entende que a geografia humanista introduziu um novo conceito de paisagem que, a partir dessas novas abordagens, engloba muito mais do que as formas da natureza e a cultura de um povo, entendendo

que levar em consideração a relação de determinado grupo de seres humanos com o meio no qual estão inseridos, a ponto de alterar materialmente esse meio, tendo como referência a história desse grupo, a inter-relações existentes nele sem deixar de lado temporalidade e questões de classe, é essencial para melhor definir o termo “paisagem”.

Com um trabalho anterior ao desenvolvimento da geografia humanista, o geógrafo francês Éric Dardel (1952) elaborou estudos que viriam a ser basilares para a nova abordagem. Ao introduzir em seu campo a fenomenologia, Dardel inovou na forma de pensar a geografia. Em 1952 foi lançado seu livro *L’Homme et la Terre,* com base em estudos de Martin Heidegger e Mircea Eliade, onde o autor disserta sobre a experiência humana e sua relação com o ambiente que o cerca. Segundo Ribeiro (2007), Dardel contribuiu para o desenvolvimento de uma metodologia que ficou conhecida como geograficidade [géographicité], que seria “a relação do homem com o mundo, ou a natureza da realidade geográfica”.[15]

Ao se seguir adiante na linha do tempo do desenvolvimento dos estudos de paisagem, encontra-se Augustin Berque, autor essencial para discussão acerca do tema. Tendo dividido boa parte do seu tempo entre vivências e estudos ligados ao Oriente Médio, mais especificamente Marrocos e Egito, e ao Japão, Berque é considerado um geógrafo francês orientalista. Com a paisagem sendo retomada enquanto objeto de estudo da geografia francesa durante a década de 1970, conceitos marxistas se somaram as abordagens existentes até então (HOLZER, 2013).

No contexto dessas abordagens renovadas, o pesquisador brasileiro Werther Holzer (2004), em seus estudos sobre a obra de Berque, cita Yves Lacoste e seu periódico *Heródote*, cujo objetivo era difundir estudos que encaram a paisagem sob três pontos de vista sobre o espaço que seriam o “espaço real, o conhecimento do espaço e o espetáculo do espaço”. Entender a paisagem enquanto espetáculo seria o caminho ideal para enquadra-la nos moldes de um sistema capitalista pulsante (RONAI, 1977; LACOSTE, 1977), reflexão muito cara ao contexto da presente pesquisa, uma vez que a região central do Rio de Janeiro, mais especificamente a Lapa, passa, no séc. XXI, por

[15] *Ibidem*.

um processo de espetacularização de sua paisagem cultural, ao se deparar com o fenômeno do “culto ao patrimônio” que, em um contexto de generalizada mercantilização, invariavelmente provoca em uma região como a Rua do Lavradio estudo de caso deste trabalho, os efeitos perversos de um *vouyerismo cultural* (CHOAY, 2001; MENEZES, 2012).

Apesar de relevante e coerente, para Berque esse tipo de análise ainda estaria muito ligado a uma geografia cultural, ao entender a paisagem, em seus termos materiais, e a cultura humana que nela interfere como coisas distintas dentro de um método de análise positivista, como anteriormente citado. Dessa maneira, não se poderia entender como parte da paisagem as subjetividades intrínsecas nas relações entre os indivíduos e o meio, portanto, a fenomenologia estaria sendo negligenciada. A partir disso, Berque desenvolve dois conceitos: paisagem-marca e paisagem-matriz.

Ao entender a paisagem como marca, o autor a considera parte do que é perceptível por ser o resultado direto da interação humana com o ambiente, ao ponto que sua percepção pode ser inviabilizada por alterações em sua escala espacial e sua temporalidade, assim distanciando as partes envolvidas. A paisagem enquanto matriz, por sua vez, estaria mais ligada a uma ideia de herança da paisagem-marca, associada ao imaginário de um “sujeito coletivo” afetado, assim como o espaço, pelos resultados do conceito anterior (HOLZER, 2013).

Com o avanço em seus estudos, Berque buscou aprimorar seu posicionamento sobre o tema, ao entender que suas definições anteriores faziam uma separação entre subjetividade enquanto percepção do sujeito sobre o meio, e objetividade enquanto a forma deste meio em sua concretude. Neste momento, Berque define a paisagem como um incessante trajeto entre os polos “sujeito” e “objeto”, um meio termo. Seu próximo passo, portanto, foi analisar a paisagem simultaneamente no que tange seus aspectos físicos e fenomenológicos. Assim, o autor desenvolve o método da Mediância, na busca de investigar transformações objetivas e subjetivas definindo a relação entre o espaço e a sociedade como algo unitário. Com isso a paisagem-marca influenciaria a paisagem-matriz ao ponto que o inverso aconteceria simultaneamente. A paisagem, por fim, seria a expressão de uma Mediância, conceito que separa a natureza do objeto, fazendo com que se “objetive o sujeito e se subjetive o

objeto". Dessa maneira, Berque insere seu trabalho no campo da geografia cultural-humanística ao centrar seus estudos na "intersubjetividade" (BERQUE, 1990; HOLZER, 2013).

O presente trabalho, ao buscar entender os conceitos supracitados, não pode deixar de estudar também os métodos de análise da paisagem do centro do Rio de Janeiro, dentro do recorte temporal desta pesquisa, que foram aplicados na produção acadêmica, jornalística e até artística, como na literatura, na música e nas artes visuais, assim como suas origens através das produções de seus percursores em outras terras e, por fim, os estudos destes trabalhos feitos por pesquisadoras e pesquisadores brasileiros contemporâneos, uma vez que a principal metodologia de pesquisa aqui aplicada é a do percurso crítico e analítico que o corpo humano faz pela paisagem ao se entender enquanto parte indissociável da mesma.

Ao se colocar na rua com olhar investigativo, porém, certo de não estar alheio à realidade estudada, justamente por ser causa e consequência dela, o autor desta dissertação não pode deixar de carregar consigo os trabalhos citados no primeiro parágrafo desse tópico. Para entender o método de João do Rio, que foi morador da Rua do Lavradio (SANTOS, 2007), por exemplo, é necessário estudar a obra do poeta francês Charles Baudelaire, sob o ponto de vista das interpretações da mesma feitas por um de seus principais tradutores e estudiosos, em temas como o abordado aqui, o filósofo e crítico literário alemão Walter Benjamin.

Benjamin, ao analisar a cidade com seu enfoque na Paris transformada pelas reformas de Haussmann, buscou dissertar, dentre outros temas, sobre a questão do direito sob o ponto de vista do positivismo. Como já visto anteriormente nesse texto, a objetivação do corpo e a negligência de suas subjetividades e da história que possibilita sua existência e suas relações com o espaço que habita fazem parte da corrente positivista de pensamento. Dessa maneira, o autor entende que a construção positivista do direito se dá a partir de uma disputa de narrativas e memórias, o que faz com que os vencidos tenham sua história negligenciada e, portanto, seus direitos mal estruturados (AZEVEDO, 2020).

No contexto dessa pesquisa é importante salientar os direitos à memória e à cidade, como enfatizava Henri Lefebvre (1968), uma vez que o apagamento

da memória dos povos historicamente oprimidos no Rio de Janeiro seu deu, desde os tempos de Marquês do Lavradio e suas reformas higienistas, o prefeito Eduardo Paes[16] com sua política de remoção em massa nas obras para os grandes eventos esportivos, Copa do Mundo (2014) e Olimpíadas (2016), sediados na cidade, sem deixar de passar, claro, pelo período de reformas do centro feitas no passado por Pereira Passos, no início do séc. XX, inspirado no que fez Haussman em Paris no século anterior, seguindo sempre uma mesma estratégia: o literal e objetivo soterramento dos lugares de memória desses povos e a consequente transformação da paisagem da cidade, transferindo corpos, construções, elementos naturais e sua história para longe do cenário de espetacularização ao qual o Rio foi e ainda é submetido.

Ao tratar dos corpos e vidas negligenciados pelo direito no contexto da reforma estrutural desenvolvida por Haussmann em Paris, Benjamin (2009) disserta sobre o surgimento dos *panoramas* e a evolução do desenvolvimento da técnica sobre a representação artística da realidade, como fatores determinantes para o rumo que as transformações urbanas daquele momento apontavam.

O panorama como técnica de representação e, portanto, método de percepção da paisagem de Paris no momento das grandes reformas não falhou em produzir imagens onde os detalhes intrínsecos da mesma estivessem apagados dando lugar a uma tentativa de reproduzir perfeitamente as transformações de luz e forma, assim como a própria passagem do tempo em uma única imagem. Método desenvolvido ainda no contexto da pintura como principal expressão artística imagética, o panorama representa um dos primeiros passos no desenvolvimento da fotografia e do cinema, que no futuro viriam a tomar seu lugar de destaque na função de representação, mesmo que fragmentada, da paisagem.

O autor cita, nesse contexto, o papel do francês Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) como um discípulo de Pierre Prévost, um dos principais pintores franceses de panoramas no início do séc. XIX. Daguerre em parceria com Joseph Nicèphore Niépce (1765-1833) desenvolveu estudos que culminaram na invenção do Daguerrótipo em 1839, mesmo ano em que o

[16] Eduardo Paes foi prefeito do Rio de Janeiro entre 2009 e 2017 e é o atual prefeito da cidade desde 2021.

importante panorama de sua autoria foi destruído em um incêndio (Imagem 19). A invenção foi fator determinante para o surgimento da fotografia como a conhecemos, e as novas possiblidades de representação da paisagem influenciaram o modelo de reforma imposto poucos anos depois por Haussmann:

> Os panoramas, que anunciam uma revolução nas relações da arte com a técnica, são ao mesmo tempo expressão de um novo sentimento de vida. O habitante da cidade, cuja superioridade política em relação ao morador do campo se manifesta inúmeras vezes no decorrer do século, tenta inserir o campo na cidade. Nos panoramas, a cidade amplia-se, transformando-se em paisagem, como ela o fará mais tarde e de maneira mais sutil para o flâneur (BENJAMIN, 2009, p.42).

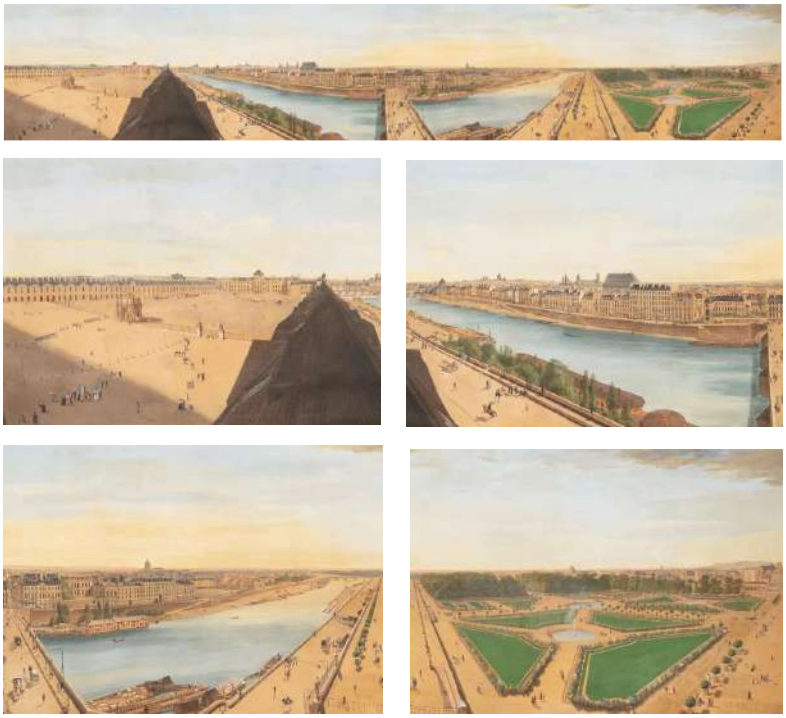


Imagem 19: Panorama (inteiro e em detalhes) de Paris vista à partir do Pavillon de Flore, Pierre Prevóst, 193(1-8)

Dessa forma os panoramas visuais exerceram função central na construção de uma análise excludente da paisagem acompanhados de uma literatura *panoramática* como descrita por Benjamin, onde os corpos vencidos nas reformas urbanas de Paris e, por comparação, na história da urbanização do Rio de Janeiro, entre escravidão e reformas, não são representados ou sequer têm sua relevância nas transformações da paisagem levada em consideração:

> [Obras literárias panoramáticas] ...compõem-se de esboços isolados cuja roupagem anedótica corresponde às figuras situadas plasticamente no primeiro plano dos panoramas e cujo fundo informativo corresponde ao segundo plano pintado. Esta

> literatura é panoramática também do ponto de vista social. Pela última vez, aparece o operário fora de sua classe como figurante de um idílio (BENJAMIN, 2009, p.42).

Com todo o sucesso comercial dos panoramas visuais na Europa consolidado, no início do séc. XX eles chegam ao Brasil pelo Rio de Janeiro reproduzindo nessas terras um método de análise e representação da paisagem generalista e superficial. À sua chegada, os panoramas ainda eram exclusividade dos pintores brasileiros e estrangeiros que por aqui viviam. No entanto, com advento da fotografia, sua feitura se deu de forma mais rápida assim como sua disseminação como atração comercial.

Normalmente elaborados a partir de visadas em topos de morros, os panoramas eram expostos linearmente ou até circularmente em grandes dimensões, de forma que o observador pudesse ser colocado em uma posição onde as representações da paisagem da cidade do Rio e de cidades europeias o envolvessem completamente proporcionando uma espécie de imersão visual. Assim foi o último panorama de grande sucesso conhecido no Rio de Janeiro, exibido em 1917 com imagens fotográficas tomadas a partir do morro de Santo Antônio (Imagem 20), localidade central para o desenvolvimento desta pesquisa (CUNHA, 2010).

Imagem 20: Panorama circular da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, Brasil, visível do Morro de Santo-Antonio e esquema para montagem do panorama circular. Empresa de Propaganda Bazileira, 1917.

Um diferente método de análise da paisagem das cidades estudado por Benjamin consiste na prática cotidiana de um personagem central na obra de Baudelaire anteriormente citado nesse capítulo: o *flâneur.* Em um contexto de reformas urbanas que levam praticamente à cabo a cidade antiga saturada pelo processo de revolução industrial pela qual passava a Europa, sob um discurso pautado em uma modernidade higienista de organização das massas, alta velocidade de fluxos, segurança sanitária e eficiência militar, as ruas estreitas de traçado irregular e população oriunda de camadas sociais vulneráveis são destruídas e dão lugar ao novo traçado das grandes avenidas que Haussman abriu soterrando também a história da cidade e seu povo. O Flâneur surge no momento dessas transformações, talvez enquanto sobrevivente, com a sensação de estranhamento sobre a cidade recém transformada. Benjamin classifica dessa maneira o olhar do personagem alegórico de Baudelarie sobre a cidade:

> Trata-se do olhar do flâneur, cujo modo de vida dissimula ainda com um halo conciliador o futuro modo de vida sombrio dos habitantes da grande cidade. O flâneur encontra-se ainda no limiar tanto da grande cidade quanto da classe burguesa. Nenhuma delas ainda o subjugou. Em nenhuma delas sente-se em casa. Ele busca um asilo na multidão... ...A multidão é o véu através do qual a cidade familiar acena para o flâneur como fantasmagoria. Nela, a cidade é ora paisagem, ora sala acolhedora (BENJAMIN, 2009, p.47).

A diferença latente entre o flâneur de Baudelaire e um simples observador da realidade que o cerca, trata-se a capacidade crítica do primeiro para encarar a nova realidade social, e consequentemente a nova paisagem, como um contexto excludente do qual ele próprio é parte indissociável. Ao ver a cidade como representação do modo de vida moderno pautado no capitalismo e sua divisão de trabalho pós revolução industrial, onde o quê ou quem não se encaixa nos modos de produção é considerado inútil, o flâneur encontra na sua prática de vivenciar essa cidade um outro ritmo, mais lento, um contraponto crítico aos novos tempos (BENJAMIN, 1989). Sobre o tema, a pesquisadora brasileira Paola Berenstein Jacques discorre:

> A figura do flâneur é fruto da modernidade e da grande cidade; ao mesmo tempo que faz parte do contexto urbano da modernização, faz uma crítica contundente à efetivação prática das grandes reformas urbanas... ...A experiência do flâneur, ao vivenciar a cidade antiga sendo demolida para dar lugar à grande cidade modernizada, está diretamente relacionada com o que... ... ensaios de Walter Benjamin (1892-1940), trataram no

> início dos anos XX como “estado de choque”: o choque da modernidade mas, sobretudo, o choque da transformação da cidade antiga e a emergência da metrópole moderna... ... Pode-se relacionar a ideia de choque ao conceito freudiano de trauma; lembremo-nos, de resto, da emergência da psicanálise nesse momento e, em particular, da psicologia social (JACQUES, 2012).

Jacques faz ainda uma importante ponte entre o trabalho de Benjamin e a realidade brasileira. Ao atentar para a semelhança entre a reforma de Haussmann, finalizada na segunda metade do séc. XIX, e a reforma de Pereira Passos, na primeira década do séc. XX no Rio de Janeiro, abertamente inspirada na experiência parisiense, a autora encontra no trabalho de João do Rio, o personagem e a metodologia que podem ter equivalência com o flâneur de Baudelaire. O autor brasileiro presenciou as drásticas mudanças na paisagem carioca entre 1902 e 1906, período em que duraram as excludentes e violentas obras de Pereira Passos, que buscaram mais uma vez remover do centro da cidade os corpos e construções socialmente marginalizados ao realizar remoções e demolições para abrir largas avenidas como Av. Central, a atual Av. Rio Branco, e a Av. Presidente Vargas (JACQUES, 2012).

Interessa a essa pesquisa não só a obra de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto que assumiu o pseudônimo João do Rio (Imagem 21) ao trabalhar no jornal Gazeta de Notícias entre 1903 e 1915 (WANDERLEY, 2021), período onde aplicou a metodologia, até então inédita entre jornalistas e cronistas brasileiros, que o caracterizou como parte das mudanças que a modernidade trazia para a cidade do Rio de Janeiro, sem deixar de tecer críticas contundentes a mesma ao se colocar na rua como um adaptado flâneur carioca, testemunha e denunciante das injustiças sociais cometidas durante a política do “bota abaixo”:

> Vários autores escreveram sobre esse período de rápida metamorfose urbana. Olavo Bilac, por exemplo, exaltava, apoiava e enaltecia os feitos da reforma do prefeito (viva “as picaretas regeneradoras! ”); Lima Barreto, ao contrário, criticava tudo o que se referia à modernização: a nova avenida, disse ele, é como uma “mulata apertada em vestido francês”. Diferentemente, João do Rio se colocava em um difícil meio-termo: ao mesmo tempo que criticava a radicalidade e o autoritarismo do momento, sabia que também faziam parte desse processo modernizador, que se mostrava inevitável. Ou seja, a ambiguidade era inerente a uma crítica moderna da própria modernidade [17]

[17] *Ibidem.*

> Flanar! Aí está um verbo universal sem entrada nos dicionários, que não pertence a nenhuma língua! Que significa flanar? Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina (...) é vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência (João do Rio, 2012).

Imagem 21: Retrato fotográfico de João do Rio publicado no periódico Bahia Illustrada noticiando sua morte, Ano 1921\Edição 0039

O papel que exercia o corpo de João do Rio enquanto partícipe e ator crucial da paisagem do centro do Rio de Janeiro, mais especificamente na região da Lapa, onde morou na avenida Gomes Freire (MAGALHÃES JUNIOR, 1978) e na rua do Lavradio, número 100, onde hoje se encontra a Associação Beneficente Luso-Brasileira (SANTOS, 2007), tem também lugar de destaque no âmbito deste trabalho no momento em que se busca fazer uma reflexão, baseada nos conceitos até aqui apresentados, sobre quais corpos compunham a paisagem da Rua do Lavradio e suas adjacências não só no momento de sua abertura, mas especificamente no recorte temporal aqui estipulado, e quais desses corpos foram e vêm sendo vilipendiados e privados de seus direitos nos processos de transformação da paisagem aqui estudados.

João do Rio, à sua maneira de praticar a “arte de flanar”, se consolidou como jornalista e cronista da dura realidade humana na paisagem central carioca no início do séc. XX, nos anos seguintes a 1902, quando viu seus planos de ser diplomata se encerrarem ao ter uma vaga recusada no Itamaraty pelo então Barão do Rio Branco, considerado um dos patronos da diplomacia brasileira. O argumento oficial teria sido de que a vaga já estaria preenchida, no entanto o historiador Renato Cordeiro Gomes afirma que a recusa teria se dado pelo fato de que o Barão considerava João do Rio “gordo, amulatado e homossexual” (GOMES, 1996). Oito anos após a recusa, João do Rio foi eleito, em 7 de maio de 1910, para ser o segundo ocupante da cadeira 26 da Academia Brasileira de Letras que o considera o “criador da crônica social moderna” em texto biográfico publicado em sua página oficial na internet (Imagem 22).

Imagem 22: Retrato fotográfico de João do Rio enquanto membro da Academia Brasileira de Letras, publicado no site da instituição.

Neste ponto, é válido lembrar do aqui já citado fundador da Academia, Machado de Assis, que teve seu corpo como um dos grandes atores da mesma paisagem, ao ponto que também foi frequentador da Rua do Lavradio e suas adjacências na virada e no início do séc. XX. Assim como não se pode perder a oportunidade de fazer a relação entre esses dois personagens marcantes na história da rua, com o personagem responsável pela sua abertura em 1777, o Marquês do Lavradio, à época vice-rei do Brasil, europeu, que teve seu corpo constituindo a paisagem da nova rua e foi diretamente responsável, como antes

citado no contexto desse trabalho, por reformas de grande potencial excludente e transformador da paisagem àquele momento que culminaram na construção de uma área comercial, afastada da centralidade urbana da época, onde ocorreu a mais intensa prática de tráfico de corpos de pessoas escravizadas da história moderna da humanidade (HONORATO, 2008; SOARES 2014).

Com isso se consolida o papel de destaque de João do Rio na construção dessa dissertação uma vez que, no início do recorte temporal da mesma, sua vida e obra representam não só um marco para a história da percepção da paisagem carioca através de uma metodologia atualizada e adaptada a essa realidade, como seu corpo, ainda profundamente discriminado, reocupa os espaços marcados por uma história de violentas transformações da paisagem pautadas no deslocamento e eventual apagamento de vidas e corpos marginalizados e, consequentemente, a justaposição de seus lugares de memória. Este é o ponto de partida para uma das discussões sobre as quais este trabalho se debruça, mais especificamente no que tange ao entendimento do corpo como elemento da paisagem urbana:

> O estudo das relações entre corpo e cidade pode, efetivamente, ajudar-nos a compreender os processos urbanos contemporâneos e, por meio do estudo dos usos urbanos do corpo ordinário, vivido, cotidiano, mostrar-nos alguns caminhos alternativos ao processo de espetacularização das cidades contemporâneas. (BRITTO; JACQUES. 2012)

Britto e Jacques (2012) trazem o estudo do corpo para o centro da discussão sobre as cidades em um contexto onde a espetacularização, como definida por Guy Debord[18] (1997), dos espaços públicos se faz presente, ao ponto que o caso estudado, a Rua do Lavradio, se enquadra diretamente no argumento. Ao perceber o espírito do lugar [19] sendo ameaçado pelo fachadismo estimulado pela legislação de preservação presente na Área de Proteção do Ambiente Cultural Corredor Cultural, sobre a qual será aprofundada a discussão no capítulo seguinte deste trabalho, onde estão inseridos trechos da rua, é

[18] DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

[19] NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci**: Towards a Phenomenology of Architecture. New York, 1980. Ver pag 2: ICOMOS. Declaração de Québec: sobre a preservação do "Spiritu loci". Québec: ICOMOS, 2008. Disponível em: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_ Final_PT.pdf. Acesso em: 18 set. 2024.

possível fazer conexões com o que as autoras identificam como “cenários desencarnados” gerados dentro de uma lógica de separação entre cidade e corpo. Desta maneira é possível que se mantenha corpos sob controle em um sistema de isolamento e exploração dos mesmos, tendo a cidade meramente como cenário e o corpo como menos que um personagem (BRITTO; JACQUES, 2012). Em *Carne e Pedra: o corpo e a cidade da civilização ocidental*, ao falar sobre o tema, Richard Sennett (2021) cita a pesquisadora Marie-Heléne Huet ao entender que “transformar o povo em simples espectador (...) mantém a alienação da qual o poder realmente carece” (HUET, 1983 *apud* SENNETT, 2021).

O contraponto elaborado pelas autoras a essa forma de “pensamento urbanístico” se baseia na percepção de que assim como o corpo influenciou o desenvolvimento urbano e as formas do espaço público[20] ao longo da história das cidades, como demonstrado por Richard Sennett, as próprias cidades também deixam marcas nos corpos que as vivenciam. Desta maneira, é proposto o método de desenvolvimento de uma Corpografia Urbana que busca trazer luz aos registros das experiências de um corpo que está em constante contato com

[20] “Um primeiro problema nasce do uso da expressão espaço público em diferentes campos de conhecimento. A filosofia política, uma das pioneiras a utilizar essa noção, tem na tese de J. Habermas, nos anos 1960, um marco indiscutível. Aí se privilegia a descrição das atitudes, da mentalidade e de um conjunto de direitos que, em determinado lugar e momento, começam a se impor como molde de interação social. Assim, no século XVIII europeu, mudanças estruturais levaram à constituição de uma esfera pública burguesa, construída em um ‘espaço’ social situado entre a sociedade civil e o Estado moderno, onde cidadãos podem dialogar e discutir questões de interesse comum. Por isso, esse ‘espaço’ cumpre uma função política.
(...)
Uma esfera pública não poderia existir sem que, simultaneamente, um espaço concreto se conformasse, condição necessária para que essas relações abstratas existam e se realizem.
(...)
O público se constitui de uma reunião de entes, indivíduos, com qualidades, interesses, valores e projetos diversos. A convivência impõe regulações e limites para a satisfação parcial desses diferentes interesses. A pessoa pública, o cidadão é um sujeito de direito e de deveres. Tudo isso, é fácil perceber, variou e varia.
(...)
A reunião é também física, se passa sobre um espaço, objeto ele também de regulações e limites, exprimindo na sua organização material os pactos e convenções. É a existência e a forma de viver nesses espaços que permite uma convivência pública e democrática. Por isso, ao contrário daquilo que intuitivamente se apresenta como definição, os espaços públicos são fortemente normatizados e discriminam, usos, comportamentos, funções, acessos etc. Os princípios da vida em comum em sociedades republicanas organizam materialmente esses espaços” (GOMES, 2018).

a rua, assim carregando consigo parte da história da cidade que vivencia cotidianamente (BRITTO; JACQUES, 2012):

> O termo *corpografia* a que se referiu Paola Berenstein Jacques em seu artigo Éloge des errants l'art d'habiter la ville, apresentado no Colóquio Cerisy-la-Salle, em setembro de 2006 (JACQUES, 2008), foi sugerido pelo arquiteto urbanista Alain Guez para designar o tipo de registro da cidade no corpo de seus habitantes. Desde 2007, essa noção vem ganhando aprofundamento pelo enfoque co-adaptativo dos estudos dos processos de interação entre corpo e ambiente, desenvolvidos a partir da parceria entre Paola Berenstein Jacques e a pesquisadora de dança, Fabiana Dultra Britto (BRITTO; JACQUES, 2012).

As autoras, quando buscam estudar as relações entre corpo e cidade, concordam que essa análise não pode ser precisa se não levar a temporalidade em consideração, uma vez que a experiência do corpo se dá através do tempo na cidade. Dessa maneira as resultantes apontadas para essa análise inicial se concretizam nas "ambiências e corporalidades" (BRITTO; JACQUES, 2012):

> A noção de "ambiência" aqui adotada refere-se à qualificação dos ambientes resultante de seus usos pelos habitantes e parte dos estudos desenvolvidos por pesquisadores do Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON), que faz parte da UMR 1563 Ambiances architecturales & urbaines do Centre national de recherche scientifique (CNRS), apesar de ser um pouco distinta daquela adotada por estes últimos. Os pesquisadores do CRESSON trabalham com a noção de ambiência há bastante tempo e já produziram diversas publicações sobre o tema, dentre as quais citamos a mais recente, organizada pelo criador desta noção, Jean François Augoyard (2010). [21]

Desta maneira a interação entre corpo e cidade se dá de forma constante e recíproca e seus efeitos se apresentam não só na configuração material e espacial da cidade como também na configuração dos corpos que a habitam. Portanto, a percepção do espaço se dá no momento em que o corpo vive a experiência neste espaço, não sendo assim resultado desta. A experiência sensório-motora, com uma vasta gama de sensações simultâneas, configura a percepção espacial de cada corpo, que enquanto indivíduo nesse contexto, a sintetiza em uma *corporalidade:*[22]

[21] *Ibidem.*
[22] *Ibidem.*

> Nós nos distanciamos de formulações comumente adotadas no campo da Arquitetura e do Urbanismo acerca da experiência corporal de espaço e lugar, tais como no clássico livro Espaço e lugar: a perspectiva da experiência, de Yu-Fu Tuan (1983), em que se compreende a experiência sensório-motora como uma dentre as outras diferentes maneiras de *experienciar* os lugares – tátil, visual, conceitual. Ao contrário, adotamos aqui a compreensão da atividade sensório-motora como sendo uma ação perceptiva do corpo (NOË, op. cit.), cuja ocorrência engaja todos os sentidos de maneira integrada (DAMÁSIO, 1996) e constitui a base dos processos de elaboração da estrutura conceitual de um organismo (LAKOFF; JOHNSON, 1999), conforme proposto por estudos desenvolvidos nos campos das ciências cognitivas e neurociência. (BRITTO; JACQUES, 2012).

As autoras diagnosticam ainda uma condição de *cenografia urbana,* ao discorrerem sobre os efeitos da espetacularização da sociedade que transforma as cidades em bem de consumo. Diante disso, estudar as relações entre corporalidades e ambiências pode caracterizar um movimento de resistência ao processo vigente desde a modernidade.

> A experiência corporal, sensório-motora, dos praticantes ordinários das cidades, segundo Michel de Certeau (1994), ou os homens lentos, como diria Milton Santos (1996), atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, por meio da prática, vivência ou experiência cotidiana dos espaços urbanos. [23]

A partir dos conceitos apresentados acima, esta pesquisa se dedica a identificar corpos de cidadãos e cidadãs que vivenciam ou vivenciaram a cidade cotidianamente no recorte de espaço e tempo inserido no estudo de caso aqui definido, sendo afetados pela conjuntura ao ponto que, simultaneamente, interferem nas transformações dos espaços urbanos. Desta maneira, ao mencionar Machado de Assis, enquanto frequentador na virada do séc. XIX, e João do Rio, enquanto morador no início do séc. XX, este trabalho não pode falar da Rua do Lavradio e da Lapa sem mencionar um de seus moradores com maior potencialidade de síntese do modo de vida local na primeira metade do séc. XX: João Francisco dos Santos, mais conhecido como Madame Satã (Imagem 23).

[23] *Ibidem.*

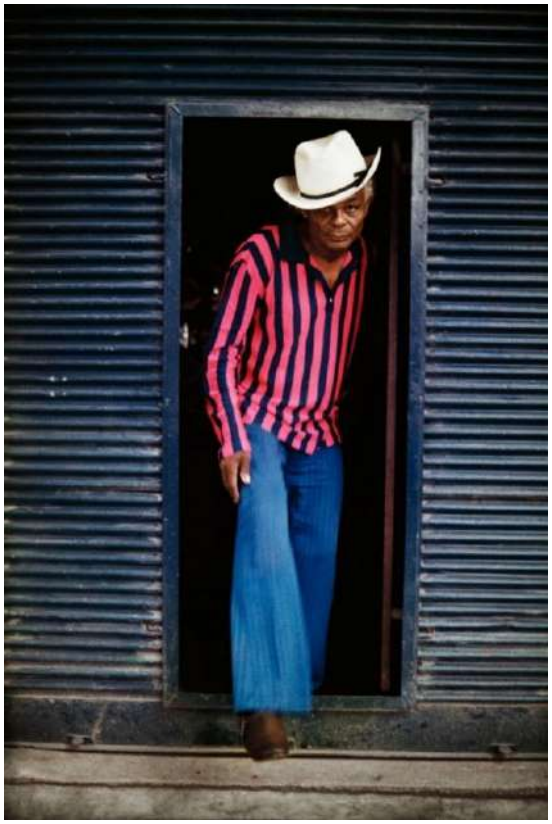


Imagem 23: Madame Satã em retrato feito pelo fotógrafo Walter Firmo, 1978.

Em sua autobiografia, João dos Santos indica que nasceu em 1900 em Glória do Goitá, agreste de Pernambuco, neto de uma senhora escravizada que, após “visitas” do patriarca da família que a mantinha em cativeiro, deu a luz ao pai de João. Sua mudança para o Rio de Janeiro ocorre após o falecimento de seu pai e ao fato de que sua mãe, que tinha além dele mais dezessete filhos, aceitou a proposta de um vendedor de cavalos que lhe ofereceu um equino em troca de seu filho, sob a promessa de que lhe daria condições melhores de vida do que suas atuais. O vendedor então passou a manter João em regime de trabalho semelhante à escravidão, o que provocou sua fuga no momento em que, em uma das viagens à trabalho ainda em terras pernambucanas, ele conheceu uma senhora que o propôs que fugisse de sua condição para ir morar com ela no Rio de Janeiro, onde a mesma abriria uma pensão e poderia oferecer moradia e serviço à criança. Assim, em 1908, chega ao Rio de Janeiro quando foi inaugurada a pensão na Rua Moraes e Vale, número 25, região da Lapa, fato que não alterou sua condição de exploração extrema. Em 1913 se dá, portanto, sua primeira fuga em terras cariocas, o que o coloca em condição de rua (PAEZZO, 1972).

A Lapa havia ficado de fora dos planos de modernização executados por Pereira Passos durante as grandes reformas da cidade nesse primeiro momento e um estado de decadência econômica se inicia devido a evasão das classes mais abastadas para a zona sul e para os subúrbios na zona norte da cidade. Os grandes casarões, anteriormente ocupados por famílias ricas, passaram a ser ocupados por pensões ou viraram cortiços. A atividade econômica que se manteve ativa na região era majoritariamente ligada aos usos noturnos, influenciados pelo público ligado aos teatros da região do Largo do Rócio, atual praça Tiradentes, e suas adjacências como a própria Rua do Lavradio. Desta maneira, a paisagem da região central carioca onde ocorriam as flanâncias denunciantes de João do Rio, que escrevia sobre e a partir da margem da modernização vigente, foi a mesma onde se inseriu a criança imigrante que mais tarde viria a ser identificada pelo codinome Madame Satã, no auge da marginalização de seu corpo e da região que habitava.

Madame Satã, muito antes de receber a alcunha, cresceu em meio à insegurança resultante do esvaziamento das ruas da Lapa que nesse período teve muitos dos seus casarões, que já vinham sendo reconfigurados em pensões, convertidos em espaços de prostituição conhecidos como cabarés ou mesmo prostíbulos. Entre trabalhos de carregador e entregador de mercadorias, João dos Santos se aproximou dos grupos ligados à prostituição que se faziam mais presentes na Lapa noturna, onde iniciou sua vida sexual e se entendeu enquanto homossexual, fato determinante para o agravamento da marginalização de seu corpo que já era alvo de preconceitos e discriminação por ser negro e imigrante nordestino. Nesse contexto, Madame Satã também se aproximou de uma cultura de “malandragem”.

O termo “malandro” é de origem italiana, da palavra *malandrino*, e remete a atitudes astutas e criativas perante as situações da vida. Durante o início do séc. XX, o termo ganha força no Rio de Janeiro ao ser associado a personagens da música local, mais especificamente o samba, quando executada por homens em condição de vulnerabilidade socioeconômica e que enxergavam na recente indústria musical brasileira uma oportunidade de ascensão social.

Diversos músicos conhecidos desta época eram rotulados como malandros, até assumindo a rotulação como Heitor dos Prazeres, mais ligado a

região do Estácio e da Pequena África e Geraldo Pereira, que assim como Madame Satã, era mais um imigrante que se estabeleceu nas regiões esquecidas pela modernização do centro da cidade. Malandragem é fortemente associada, portanto, a essa vida marginalizada e aos estereótipos a ela relacionados como a vadiagem que era criminalizada no período (LOPES; SIMAS 2023).

Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2023) afirmam ainda que, segundo o historiador e sociólogo Câmara Cascudo, pessoas negras descendentes de escravizados ou mesmo que haviam passado pelo processo de alforria durante a vida na cidade do Rio de Janeiro eram constantemente associadas ao estereótipo de malandro, uma vez que ao rejeitar uma espécie de continuação da exploração escravagista em trabalhos rígidos e pouco remunerados, buscavam novas formas de vida e sustento nas ruas da cidade (CASCUDO, 1965 in LOPES; SIMAS 2023). Lopes e Simas continuam no tema citando dessa vez o pesquisador Humberto Franceschi (2010), que diferencia a figura do malandro sambista que estava mais relacionado ao bairro Estácio e seu pioneirismo na cultura do samba urbano enquanto musicalidade e dança, do malandro de outras áreas da cidade onde o "meretrício organizado" se fazia muito presente, como é o caso da Lapa, onde a figura do malandro estava muito ligada a essa prática.[24]

João Francisco dos Santos, durante seu crescimento, estava mais ligado a última definição de malandragem, e sua vida nas ruas da Lapa foram determinantes para isso, como discorre Geisa Rodrigues da Silva em sua tese de doutorado:

> Este aprendizado nas ruas, aliado à convivência com o ambiente da prostituição, do jogo, da boemia e da malandragem que cercavam a Lapa provavelmente colaboraram não apenas para a assunção do perfil de malandro, mas para uma relação mais livre com a sua opção sexual. Não é à toa que o principal vínculo afetivo apresentado por Satã em diversos depoimentos é com a sua "Lapa querida". Satã parece abarcar todas as "contradições" do lugar, incorporando-as. (SILVA, 2011)

[24] *Ibidem*.

Ao final da década de 1920, Madame Satã, segundo descrito em sua autobiografia, que foi ditada ao dramaturgo Sylvan Paezzo, devido à sua condição de analfabetismo, se encontrava em estado de felicidade por estar conquistando espaço em outra prática característica na região da Lapa naquele momento, que não a malandragem. Madame Satã havia conseguido um trabalho em uma peça exibida no Teatro Casa de Sapê da Casa de Caboclo, situado na Praça Tiradentes. Neste emprego, onde exercia a função de "sambista travesti", conseguia reunir as múltiplas facetas que, ao ponto que o definem, também são essenciais para o entendimento da paisagem da Lapa do início do séc. XX, uma vez que a estrutura física urbana propiciava tais práticas enquanto as mesmas caracterizavam o lugar. Dessa maneira, a análise das relações entre a corporalidade de Madame Satã e as ambiências da região da Praça Tiradentes e da Rua do Lavradio, onde nesse momento ele morava no sobrado número 171, vão ao encontro à metodologia das autoras Fabiana Britto e Paola Jacques (2012), quando as mesmas propõem a Corpografia como potencial ferramenta de resistência ao processo modernizador vigente no início do séc. XX, que marginalizou regiões e corpos como os aqui estudados.

O trabalho na peça *Loucos de Copacabana*, onde Satã (Imagem 24) integrava o elenco em 1928, significava, para ele, sua chance de sair da marginalidade caracterizada pelo subemprego, por sua sexualidade desafiadora aos padrões vigentes e pelo fato de ser uma pessoa negra em um contexto de recente abolição da escravatura no Brasil, como o mesmo descreve:

> Eu trabalhava. Honestamente, tinha conseguido um lugar de travesti sambista no teatro (...) isso porque a minha pessoa sempre tinha desejado ser artista porque artista era profissional e boêmio e eu era boêmio e queria uma profissão. Estava louco para ter uma profissão certa que me permitisse viver em paz comigo e com os outros. E o teatro era o caminho. (...) então adeus brigas e confusões e atritos com a polícia e malandros. Adeus para tudo. Menos adeus para a minha Lapa querida. Amava a minha Lapa querida. Parecia que ela estava dentro da minha pele. Foi lá que eu bati para matar e apanhei para morrer. Lá aconteceu tudo de ruim. Mas também saiu de lá todo o amor que me deram (MADAME SATÃ, 1972).

Imagem 24: João Francisco dos Santos, o Madame Satã de chapéu panamá e plumas. M. Barata. In: Antologia da Lapa. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

Sua trajetória no teatro foi interrompida neste mesmo ano e marcou, segundo Satã (1972), sua permanência nos ambientes e práticas relacionados ao entendimento do que era malandragem àquele momento, quando na ocasião de um retorno para casa na Rua do Lavradio, após sair de uma peça na Praça Tiradentes, se envolve na primeira grande briga das quais construíram sua fama e, consequentemente, também a fama da Lapa na primeira metade do séc. XX, como corpo e lugar violentos. Madame Satã matou um guarda noturno que o teria agredido em frente ao sobrado 171, onde morava. Foi preso e condenado pelo crime cuja pena não foi cumprida em sua totalidade devido a concessão de sua liberdade antes do prazo inicialmente definido. Sobre essa vida constantemente entrelaçada entre o mundo das artes cênicas, onde era exercida sua liberdade, inclusive quanto à sua sexualidade, e da malandragem, ligada aos perigos das ruas da Lapa, a autora Geisa da Silva discorre:

> Satã demarca o espaço entre os homossexuais como o lugar da glória, da vida de artista e da felicidade plena. A malandragem seria o lugar da sobrevivência e, principalmente, da violência e da defesa da honra. Em comum entre eles, o espaço da Lapa, propenso à vida boemia e à prostituição. É nas ruas do bairro e adjacências que Satã poderá exercitar todas as suas facetas. Num raio de menos de um quilômetro trabalha como artista

> travesti e posteriormente, passa a oferecer proteção a alguns bares e casas noturnas (SILVA, 2011).

Como a autora (2011) mostra, Satã trabalhou em diversas pensões e cabarés onde fazia a segurança de mulheres cisgênero e homens travestis (esta pesquisa não encontrou registros sobre mulheres transgênero naquele recorte temporal e espacial, mas não descarta a possibilidade da ocorrência, haja vista o fato da realidade atual de uma sociedade relativamente mais aberta ao debate sobre corpos trans ser bastante diferente daquele contexto) que sofriam grande discriminação e, consequentemente, corriam riscos por estarem de alguma forma ligados a prática da prostituição. Em um momento de busca de distanciamento dessa realidade, Madame Satã encontra trabalhos na área de cozinha e das artes, mas sempre vivenciando suas diversas nuances simultaneamente, como citado em sua autobiografia (Imagem 25), quando o mesmo tece a sua definição para o que significava ser malandro naquele contexto sob seu ponto de vista, e descreve:

> Fui me formando na malandragem. Malandro naquele tempo não queria dizer exatamente o que quer dizer hoje. Malandro era quem acompanhava as serenatas e frequentava os botequins e cabarés e não corria de briga mesmo quando era contra a polícia. E não entregava o outro. E respeitava o outro. E cada um usava a sua navalha cuja melhor era a sueca que custava 1.500 réis. Apelido de navalha era pastorinha. E fiz amizade com Noel Rosa e Heitor dos Prazeres e Cartola e Nelson do Cavaquinho e Chico Alves e Benedito Lacerda e mais Jararaca e Ratinho e ainda Aracy de Almeida que era uma grande jogadora de sinuca. (MADAME SATÃ, 1972).

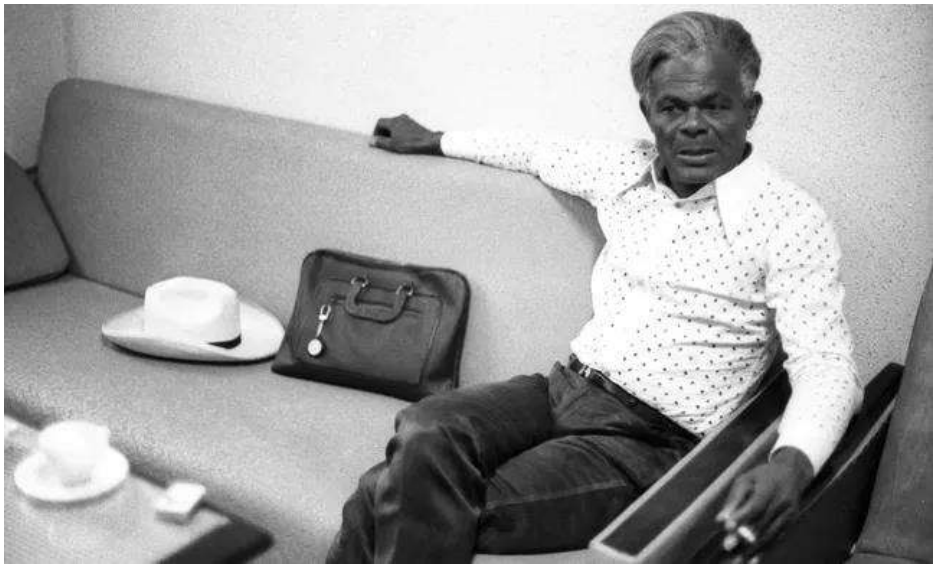


Imagem 25: Madame Satã, à época do lançamento de sua autobiografia. Jorge Peter, 1972.

Com uma trajetória marcada pelo seu talento artístico, mas também por extremas dificuldades que lhe foram impostas desde seu nascimento e o acompanharam em toda sua vida o encaminhando para uma luta constante pela sobrevivência a qualquer custo, João Francisco dos Santos passa a ser chamado de Madame Satã justamente após um de seus episódios com a polícia ser relacionado com o exercício de sua liberdade expressa em seu corpo, como demonstra Silva:

> (...) em 1938 (...) é preso junto com umas “bichas amigas” conversando no Passeio Público. Na delegacia, o delegado Dulcídio Gonçalves pede que deixem de ”fazer rodinha no Passeio Público” de dia, pois incomodavam as famílias que passavam. De madrugada não haveria problema. Será neste mesmo episódio que receberá a alcunha de “Madame Satã”, segundo relata, atribuído a ele num primeiro momento, pelo delegado, que procurava classificá-lo a partir de um “nome de guerra”, como o das outras parceiras. Associando a fantasia utilizada por João com que ganhara o desfile do bloco Caçadores de Veados, ao filme Madame Satã, de Cecil B. de Mille, Gonçalves decide chamá-lo desta forma. (SILVA, 2011).

Madame Satã, que foi condenado também pela morte de Geraldo Pereira, sambista e representante da cultura de malandragem na região central do Rio de Janeiro em meados do séc. XX que, assim como ele, era um homem negro e migrante, de Minas Gerais, viveu uma vida alheia à sua fama de bandido perverso, onde adotou e criou sete crianças que encontrou na rua em condições precárias que lhe causaram empatia, além de marcar seu lugar na historiografia brasileira. É consenso acadêmico entre diversos autores e autoras, a sua relevância para o entendimento da figura do malandro da região central do Rio de Janeiro e, consequentemente, a própria compreensão do espaço urbano da região da Lapa, impactada por um processo modernizador excludente que possibilitou a criação de periferias centrais que deixaram suas marcas nos corpos que habitavam o lugar, assim como a forma que figuras como Satã (Imagem 26) se apropriaram de sua realidade física constituiu a paisagem urbana central carioca e colaborou para reformas estruturais ao longo do séc. XX que serão discutidas adiante no corpo deste trabalho.

Imagem 26: Madame Satã na Lapa. Agência JB, Calazans, 1972.

Ao se analisar a trajetória de Madame Satã e as especificidades representadas em seu corpo e nas relações do mesmo com outros corpos e o espaço por estes vivenciados, chama à atenção a relevância e a posição social de mulheres, cisgênero ou transgênero, na região central do Rio de Janeiro. Os corpos de mulheres, que, em sua maioria, nessa região não tinham o direito de participar das dinâmicas da rua durante séculos no período colonial, passaram a experimentar uma limitada liberdade apenas no séc. XIX, a partir da reaproximação entre Portugal e França, o que provocou uma mudança de hábitos na região central do Rio de Janeiro com a chegada de franceses e francesas e suas práticas consideradas liberais, se comparadas à cultura local sob forte influência portuguesa.

Importante ressaltar que essa liberdade se limitava a elite econômica composta por mulheres europeias, que a partir de então passavam a ocupar o espaço público coletivo com o rosto à mostra em vestes menos conservadoras que as comumente utilizadas em eventos religiosos, praticamente únicas ocasiões onde essas mulheres tinham o direito de estar em público (RABHA; PINHEIRO, 2007). Por outro lado, mulheres em situação de escravidão vivenciavam a rua desde o início do período colonial por serem desconsideradas pelo conservadorismo cristão europeu, e serem forçadas a praticar o trabalho escravo em ambientes privados e públicos.

Ao final do séc. XIX e na virada ao séc. XX, com a cultura de teatros consolidada na região, a recente abolição da escravatura e a chegada dos

bondes elétricos na cidade, que tiveram seu ponto central justamente no Largo do Rossio, atual Praça Tiradentes, uma maior gama de corpos oriundos de diversas classes sociais passaram a constituir a paisagem da Rua do Lavradio, que neste momento, à semelhança de ruas próximas, funcionava como uma extensão da praça por onde circulavam, em grande parte também, pessoas ligadas à atividade artístitca predominante. [25]

Desta maneira, corpos de mulheres ligadas às artes cênicas, como atrizes, passam a ser vistos nos palcos dos teatros da região, mas também nas ruas e nas platéias compostas por diversas classes da sociedade, que neste momento estava vivenciando o surgimento de uma cena cultural menos referenciada nos dramas e óperas realistas portugueses e mais em um teatro popular e musicado, como as operetas.

O autor Luiz Edimundo (1938) demonstra que a partir deste momento "o público descobriu com entusiasmo o espetáculo de pura evasão e divertimento: músicas brilhantes, mulheres belíssimas, canções alegres e de duplo sentido" (EDIMUNDO, 1938 in RABHA; PINHEIRO, 2007). Neste momento, grandes atrizes de fama internacional, o que era considerado uma novidade ao redor do mundo, como Sarah Benhardt, Eleonora Duse e Pepa Ruiz se apresentaram em teatros da região como o Teatro São Pedro da Alcântara, atual Teatro João Caetano, na Praça Tiradentes e o Teatro Apolo, na Rua do Lavradio onde hoje se encontra a Escola Municipal Celestino da Silva.[26]

O caso de Sarah Bernhardt e o que suas visitas ao Rio de Janeiro provocaram não só na cena artística, mas em diversos setores da sociedade carioca entre 1886 e 1905, período no qual a atriz parisiense esteve na cidade em três ocasiões para se apresentar na região onde se insere o estudo de caso desta pesquisa, vai ao encontro da discussão trabalhada no contexto desta dissertação, uma vez que para além da relevância de sua carreira profissional, aspectos de seu comportamento libertário considerado fora dos padrões locais e até europeus àquele momento, além de características de seu corpo e sua forma de se colocar publicamente influenciaram a sociedade carioca, em seus diversos setores, já que foram enormes a adesão e o sucesso imputados ao trabalho de companhias francesas de teatro com as quais as companhias

[25] *Ibidem.*
[26] *Ibidem.*

brasileiras não tinham condições de concorrer comercialmente pelo fato de que a burguesia carioca, em seus anseios pela modernidade, via na Europa, mais especificamente na França, um modelo ideal a ser seguido em um momento de transição do regime imperial e seus costumes, vistos como atrasados, para uma República pautada nos ideais liberais e modernos franceses (ROCHA; LANA, 2017):

> Como analisa Gilberto Freyre (2012 [1936]), os brasileiros do século XIX viveram sob a "obsessão" e o "temor" do olhar do estrangeiro. "E os 'olhos dos estrangeiros' eram os olhos da Europa. Eram os olhos do Ocidente. Do Ocidente burguês, industrial, carbonífero, com cujos estilos de cultura, modos de vida, composições de paisagem, chocavam-se as nossas [...]" (Freyre, 2012 [1936], p. 554). A notoriedade de Sarah Bernhardt potencializava o temor diante de seu olhar como estrangeira; suas impressões e seus sentimentos sobre o Rio de Janeiro importavam muito, porque os holofotes de sua fama levariam ao mundo moderno notícias sobre como era, afinal, o Brasil.[27]

Sarah Bernhardt, desde sua primeira visita às terras cariocas, influenciou mudanças na estrutura física e social da cidade. O próprio Teatro São Pedro da Alcântara, que recebeu sua primeira apresentação, passou por reformas em sua estrutura física para se adequar ao suposto requinte que a presença daquele corpo estrangeiro mundialmente reconhecido traria para o centro do Rio de Janeiro durante sua estadia. As discussões levantadas pela propaganda e pela imprensa local, não só a especializada em crítica de teatro, muitas vezes faziam uso do corpo da atriz para vender um novo modelo de vida urbana mais condizente com uma nova paisagem carioca que buscava se assemelhar aos modelos parisienses nas formas dos *boulevards* propostos pelas reformas urbanas de Haussmann, assim como nas formas de apresentação do corpo de Benhardt. O cronista carioca João do Rio, grande testemunha das transformações trazidas pela chegada ao Rio de Janeiro dos conceitos franceses de modernidade chegou a escrever sobre a atriz francesa e sua *performance*, no que tange seu trabalho nos palcos e sua vida fora deles, no Gazeta de Notícias usando um de seus pseudônimos: "X" (ROCHA; LANA, 2017).

[27] *Ibidem.*

Imagem 27: Sarah Bernhardt (1844-1923) em cena do filme mudo Adrienne Lecouvreur, 1913.

A discussões provocadas pela presença de Benhardt no Rio de Janeiro da virada do séc. XIX para o séc. XX e a transgressão representada por um corpo feminino ocupando os espaços alcançados pela atriz atingiram em cheio as classes média e alta da cidade. Mulheres dessas classes, que desde a primeira metade do séc XIX, ainda que muito pouco, usufruíram de certas mudanças, apenas a partir da virada para o séc. XX passaram a vislumbrar fissuras na estrutura conservadora que mantinha seus corpos às margens da paisagem carioca (ROCHA; LANA, 2017).

> A chegada de Sarah Bernhardt coincidiu, portanto, com um momento de transformação da família brasileira, período em que surgiam algumas limitações ao poder patriarcal absoluto. É certo que a mulher, detentora somente do dote, colocado sob a responsabilidade do marido após o casamento, ainda não tinha maior autonomia como consumidora. Mesmo uma matinée no teatro, por exemplo, deveria ser sob a tutela de algum homem – pai, marido ou filho. Mas, no final do século XIX, a mulher da elite, tão presa à casa-grande no período colonial brasileiro, começava, pouco a pouco, a deixar seus sobrados urbanos e tatear o espaço público.[28]

Apesar da passagem de Benhardt pela cidade e toda a discussão provocada sobre a modernidade, a sociedade carioca frequentadora da região da Praça Tiradentes, Rua do Lavradio e arredores, no auge de sua efervescência cultural com os teatros e o surgimento de uma correlata cultura de boemia, ainda

[28] *Ibidem*.

constituía uma paisagem não tão nova assim. É possível identificar em fotografias de rua da época, de cunho jornalístico, que funcionam como um método de representação e análise da paisagem mais próximos da prática do *flanêur* denunciante, fazendo um contraponto aos *panoramas,* que faziam distorções imagéticas e, consequentemente, sociais, da paisagem que o conservadorismo, ao manter determinados corpos fora desta paisagem, resultava em uma região pouco ocupada por mulheres, como pode ser identificado nas seguintes fotografias datadas do início do séc. XX (Imagens 28 e 29).

Imagem 28: Antigo prédio do Teatro Carlos Gomes visto da Praça Tiradentes.

Autor desconhecido, 1906. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Imagem 29: Teatro Recreio na rua Espírito Santo, atual rua Pedro I.

Autor desconhecido, 1906. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

As duas fotografias acima, de autoria desconhecida, são datadas de 1906 e mostram a então Rua do Espírito Santo, atual Rua Pedro I, vizinha imediata à Rua do Lavradio ao lado oposto da primeira paralela Avenida Gomes Freire, no dia 30 de novembro daquele ano. Observa-se que a presença de corpos de mulheres na primeira fotografia ocorre de maneira muito escassa, ao ponto que na segunda se torna nula em um ambiente frequentado inclusive por crianças, mas majoritariamente do gênero masculino. A análise contextual dessas imagens leva a crer que o conservadorismo vigente na sociedade carioca resistia, como ainda resiste até hoje em pleno séc. XXI, às mudanças então propostas pela modernidade. A estrutura patriarcal ao ser colocada em contestação de forma inédita dava sinais de resistência inclusive na literatura, através de críticas de autores locais sobre a cena artística ligada ao teatro, que àquele momento sofria fortemente a já citada influência francesa. O teor das críticas conservadoras encontrava alvo não só na linguagem artística que conquistava o público, mas também nos corpos das atrizes envolvidas na cena àquele momento:

> No final do século XIX, o escritor Luís Leitão, ao lamentar o desinteresse do público carioca pelo teatro de cunho literário, afirmou que os palcos do Rio de Janeiro haviam se tornado "prostíbulos" (Faria, 2001). A partir de 1870, a predileção do público pelas divertidas operetas e mágicas tornava os corpos femininos mais interessantes do que a arte de interpretar. As atrizes francesas, consideradas mais libertinas, eram especialmente desejadas e "nem mesmo o circunspecto Machado de Assis resistiu ao charme" (Faria, 2001, p. 158) de Mlle. Aimée, uma das mais conhecidas atrizes que permaneceu durante quatro anos no Brasil, realizando espetáculos no Alcazar. O repertório da companhia de Sarah Bernhardt não se resumia a operetas, vaudevilles e comédias; tampouco ela realizava atividades extra-artísticas. A chegada de sua companhia, formada por atrizes francesas, contudo, remetia a esse quadro de fascínio da plateia brasileira pelo teatro de entretenimento, no qual "[...] o espectador vai apenas para se divertir, ver mulheres bonitas e pouco vestidas" (FARIA, 2001, p. 160 *apud* ROCHA; LANA, 2017).

A comparação entre os espaços de arte e os de prostituição escancara o desejo da alta sociedade carioca, comandada por homens de classes abastadas, de manter os corpos de mulheres ainda sob controle baseados em uma moral que remete à cultura urbana colonial do Rio de Janeiro. A presença de Sarah Benhradt e sua influência sobre as mulheres de classe alta da cidade provocou

tanto choque às estruturas sociais de poder local que os ataques ao seu corpo eram contundentes, uma vez que o mesmo representava uma ameaça às tais estruturas. Outro fato de grande relevância para o contexto desta pesquisa é a atuação de Sarah em personagens masculinos, como o de Hamlet de Sheakspeare (Figura 30), que a consagrou mundialmente e provocou escândalo durante sua estadia no Rio de Janeiro:

> Ao longo de sua carreira, Sarah Bernhardt interpretou diversos papéis masculinos; o mais conhecido deles foi Hamlet. O articulista brasileiro (Rufiufio Singapura, 1905) e outros críticos conservadores se escandalizavam com a mulher idosa que se metamorfoseava em um jovem garoto. A análise de Pamela Cobrin (2012, p. 49) mostra que a atriz, com os personagens masculinos no final de sua carreira, "[...] abriu um discurso politicamente potente sobre os corpos femininos envelhecidos. " Ao serem debatidos na imprensa, os personagens crossdressers provocavam diversos efeitos na ordem cultural muito além das especificidades de uma produção de teatro, que contribuíam para a reflexão sobre o envelhecimento feminino (ROCHA; LANA, 2017).

Imagem 30: Sarah Bernhardt como Hamlet em retrato feito por Lafayette em Londres, 1899.

Neste ponto da discussão seria improvável que essa pesquisa seguisse caminhos que não relacionassem esta reação da sociedade carioca aos movimentos em busca de direito à cidade para os corpos de mulheres à realidade vivida por Madame Satã e as diversas personagens femininas que fizeram parte da sua vida nas décadas seguintes na Rua do Lavradio e na região

da Lapa como um todo, e que foram mergulhadas em um ostracismo provocado pelas grandes reformas urbanas realizadas por Pereira Passos na primeira década do séc. XX, que ao deixarem a região de lado, iniciaram uma política de abandono pelo poder público e uma consequente evasão das classes mais abastadas para as “novas” terras da Zona Sul e os subúrbios na Zona Norte da cidade. Assim deu-se início à conversão dos palacetes unifamiliares em pensões e cortiços onde várias famílias das classes menos abastadas ocupavam o espaço de forma adaptada, transformando a paisagem local com a presença dos mais diversos corpos nas ruas da região.

Nesse contexto surgiram, também ocupando os casarões antes povoados pela alta sociedade carioca, os muitos *cabarets* da Lapa*,* que à semelhança da cena teatral da Praça Tiradentes detinham forte influência da cultura parisiense, sendo muitas vezes geridos por mulheres francesas, como no caso dos locais que ofereceram oportunidade de trabalho a Madame Satã. Nestes cabarés ele fazia a segurança local e das mulheres cisgênero, homens travestis e mulheres transgênero, conceito ainda não discutido àquela época, que ao terem seus corpos marginalizados encontravam acolhimento e oportunidades de sobrevivência e trabalho nesses locais. O próprio Madame Satã, como já citado, atuava nos teatros da Praça Tiradentes como travesti em peças musicais muitas vezes inspirado pela cultura das grandes atrizes internacionais, como foi Bernhardt, além de cantoras brasileiras igualmente célebres como Carmem Miranda (PAEZZO, 1972).

Ao se consolidar como um dos maiores representantes da cultura de malandragem na Lapa da primeira metade do séc. XX, tendo seu corpo se feito presente nos lugares de boemia, teatro e meretrício, assumindo uma postura de defensor de sua própria integridade física, mas também da integridade dos corpos marginalizados de homens e mulheres que compunham a paisagem da Rua do Lavradio e da Lapa, Madame Satã e seu corpo encontram muita semelhança na figura de um outro pernambucano, que, ao se firmar no Rio de Janeiro, mais especificamente na Lapa, ocupa uma posição social na região.

Apesar de baseada em questões ligadas ao corpo e ao espaço onde este se insere, esse outro personagem transcende estes limites ao fazer parte da espiritualidade e religiosidade locais. Trata-se da figura de seu Zé Pelintra, uma

entidade oriunda dos cultos de catimbó, prática ritualística dos povos originários no nordeste brasileiro, que ao passar a ser cultuada no contexto da Umbanda, religião de matriz africana desenvolvida e praticada no Rio de Janeiro, assume características ligadas à “linha da malandragem”, vertente da religião afro-brasileira:

> Uma das versões mais conhecidas sobre sua história diz que ele nasceu em Pernambuco, na Vila do Cabo Santo Agostinho, cresceu em Afogados da Ingazeira e posteriormente foi para o Recife, morando na Rua da Amargura, próximo à zona boêmia da cidade (SIMAS, 2019)
>
> Ao se apaixonar por Maria Luziara e não ser correspondido, Zé percorreu os sertões e as praias do Nordeste, para esquecer o infortúnio. Passou pela Paraíba e por Alagoas e foi iniciado nos ritos da jurema sagrada por Mestre Inácio, que por sua vez havia sido iniciado no culto pelos índios caetés. Após se encantar ou morrer (há controvérsias), Zé de Aguiar baixou um dia no juremeiro José Gomes da Silva e disse que era José Pelintra, Príncipe da Jurema e Mestre do Chapéu de Couro (SIMAS, 2021).

Seu Zé Pelintra, nos cultos de catimbó, se apresenta descalço com roupas simples e brancas acompanhadas de um lenço vermelho no pescoço e faz seus trabalhos espirituais baseado na sabedoria indígena da região onde, em vida, foi iniciado. O culto a esta entidade chega ao Rio de Janeiro, à semelhança de Madame Satã, em um contexto de intensa imigração nordestina na primeira metade do séc. XX, provocado pela esperança de melhores condições que poderiam ser proporcionadas pelas grandes reformas urbanas pelas quais a cidade passava. Em terreiros cariocas, Seu Zé (Figura 31) assume então as características de malandro ao ser cultuado principalmente na região central da cidade, mais especificamente, a Lapa, conforme aponta Simas:

> Há quem diga que foi morar na Lapa, farreou à vontade e morreu numa briga no Morro de Santa Teresa. Abandonou as vestes de mestre da jurema e baixa nos terreiros da Guanabara como refinado malandro, trajando terno de linho branco, sapatos de cromo, chapéu-panamá e gravata vermelha (SIMAS, 2021).

Figura 31: Hamilton Alves caracterizado como Seu Zé Pelintra no centro do Rio de Janeiro. Tuyuka Lara, 2024.

Seu Zé Pelintra é a representação do corpo masculino malandro na religiosidade brasileira intensamente praticada na região central do Rio de Janeiro com diversos terreiros de Umbanda e Candomblé localizados na Lapa e na própria Rua do Lavradio, que foi bastante conhecida por essa característica ao longo do séc. XX, segundo o historiador Luiz Antonio Simas. O corpo feminino, por sua vez, não deixa de estar também representado nas macumbas cariocas integrando a linha de malandragem e as giras de Exú na figura das pombagiras:

> Se o Zé é o catimbozeiro que se fez malandro nas curimbas cariocas, quem são as moças formosas que giram as saias para revirar o mundo? (...) do ponto de vista da etimologia, a palavra pombagira certamente deriva dos cultos angolo-congoleses aos inquices. Uma das manifestações do poder das ruas nas culturas centro-africanas é o inquice Bombojiro, ou Bombojira, que para diversos estudiosos dos cultos bantos é o lado feminino de Aluvaiá, Mavambo, o dono das encruzilhadas, similar ao Exu iorubá e ao vodum Elegbara, dos fons. Em quimbundo, pambu-a-njila é a expressão que designa o cruzamento dos caminhos, as encruzilhadas (SIMAS; RUFINO, 2018 in SIMAS, 2021).

As pombagiras, também bastante cultuadas na região central da cidade, carregam em si o significado da potência de um corpo feminino em livre interação

com o meio que este habita. Dessa maneira a discussão que tomou conta da cidade à ocasião das apresentações de companhias de teatro estrangeiras com suas atrizes parisienses libertárias e foi enfraquecida e desqualificada na virada do séc. XX, nas décadas seguintes ganha força total nos corpos das mulheres que ocupavam, além das ruas, as pensões, cortiços e os *cabarets* da Rua do Lavradio e da Lapa como um todo, e em sua espiritualidade pautada na relação direta entre seus corpos e sua ancestralidade de origens africanas, europeias e de povos originários brasileiros:

> Os cruzamentos religiosos entre as várias culturas de origens africanas, ritos ameríndios, tradições europeias, vertentes do catolicismo popular etc. dinamizaram no Brasil vasta gama de práticas religiosas fundamentadas em três aspectos básicos: a possibilidade de interação com ancestrais, encantados e espíritos através dos corpos preparados para recebê-los; um modo de relacionamento com o real fundamentado na crença em uma energia vital; e na modelação de condutas estabelecida pelo conjunto de relatos orais e na transmissão de matrizes simbólicas por palavras, transes e sinais. A pombagira é resultado do encontro entre a força vital do poder das ruas que se cruzam e a trajetória de encantadas ou espíritos de mulheres que viveram a rua de diversas maneiras, tiveram grandes amores e expressaram a energia vital através de uma sexualidade aflorada e livre (SIMAS, 2019 in SIMAS, 2021).

A relevância das entidades cultuadas na linha de malandros e malandras no contexto da religiosidade afro-brasileira se faz tão presente na região central do Rio de Janeiro ao longo do séc. XX, mais especificamente na Lapa, que justamente por ser uma prática centrada no corpo e nas suas possibilidades de fazer ponte entre a imaterialidade e a materialidade do Lugar, transforma a paisagem local através das apropriações do espaço à ocasião das práticas religiosas, assim como através da construção de um altar em nome de Seu Zé e das pombogiras justamente aos pés do mais significativo marco arquitetônico da região, os arcos da Lapa. Um recente desdobramento legislativo no âmbito da municipalidade do Rio de Janeiro confirma e oficializa essa relevância no instrumento da lei nº 5.146/2010 que assinala o dia 7 de julho como dia oficial de Zé Pelintra, cujos autores foram os então vereadores Átila Nunes e Tarcísio Motta.

Durante o desenvolvimento dessa pesquisa, além de fotografias que representam capturas instantâneas dos momentos a serem registrados em imagens estáticas para compor o corpo do trabalho, aqui apresentado ao lado

de uma vasta iconografia pesquisada, foram capturados vídeos ao longo de todo período de atividade laboral que, compilados em pequenos filmes, oferecem arcabouço audiovisual para a reflexão científica acerca dos temas aqui adotados. O filme *E, láróyè, Èṣùs da Lapa. Salve Malandragem!* (Figura 32), de 1 minuto e 31 segundos de duração, foi feito com imagens capturadas a partir da câmera de um telefone celular de uso pessoal em diversas ocasiões de ida à campo. O filme pode ser acessado a partir do link: https://drive.google.com/file/d/1Z01Nr9qzRSUcDoc1-Kd-i1w37Q4H6V3I/view?usp=sharing

Figura 32: Quadro do filme curto intitulado "E, láróyè, Èṣùs da Lapa. Salve Malandragem! ". Tuyuka Lara, 2024.[29]

[29] Créditos da música do vídeo: Exú – Ilu Obá de Min. Domínio público.

1.4. TRANSFORMAÇÃO DA PAISAGEM

A Lapa de Bandeira

Um simples apartamento
Num pobre beco que havia
Na Lapa, junto ao convento...
Era o farol da poesia
Brilhando eternamente.

VINÍCIUS DE MORAES, *A Lapa de Bandeira.*

A região onde se encontra a Rua do Lavradio, desde sua abertura em 1771, passou por diversas mudanças na disposição dos elementos que compõem sua paisagem, sejam eles naturais, oriundos da intervenção humana ou das relações dos corpos humanos com o entorno. Os próprios corpos presentes na rua passaram por violentos e transformadores processos de controle, apesar de resistir até a atualidade “brilhando eternamente”, como diz Vinicius de Moraes sobre Manuel Bandeira, mais um dos tantos migrantes na Lapa.

Dentro do recorte temporal no qual esta pesquisa se concentra, a primeira grande transformação da paisagem se deu através da já citada chegada dos ideais franceses de modernidade, carregados de discursos higienistas que levaram Pereira Passos a executar suas grandes reformas no centro da cidade na primeira década do séc. XX baseado no modelo implementado por Haussmann em Paris décadas antes.

Em um contexto de recente abolição da escravatura e implementação de um regime republicano, a cidade do Rio de Janeiro assumiu o lugar de capital da República Federativa do Brasil e seus governantes herdaram do período imperial a preocupação de décadas com a questão da mobilidade urbana e da saúde pública no centro da cidade.

Com a desigualdade social em níveis alarmantes e parte considerável da população em condição de subempregos e baixíssima renda, principalmente pessoas que não conseguiam espaço na divisão do trabalho assalariado em uma lógica de perpetuação da injustiça social e racial após terem passado pelo regime de escravidão, o discurso higienista ganhou força devido a vulnerabilidade sanitária provocada pelo recente adensamento das ocupações dos morros no centro da cidade.

A nova ordem era o arrasamento de três deles na região: o Morro do Senado e o Morro de Santo Antônio, entre os quais se encontrava a Rua do Lavradio, assim como o Morro do Castelo, cuja relevância histórica devido sua relação com os atos de fundação da cidade não foi suficiente para livrá-lo do desmonte:

> Em 1879, já estavam conferidas as concessões para arrasamento dos morros, porém, para o caso do Senado mais que o desmonte, passavam a ser objeto de questão “os pântanos e acrescidos existentes na área compreendida ente o referido morro e as ruas Conde D’Eu, Estácio de Sá e Visconde de Itaúna, seguido dali pela Rua São Cristóvão até os limites do bairro de mesmo nome e o lado do mar” (RABHA, PINHEIRO, 2007).

Durante as reformas de Pereira Passos teve, portanto, início a obra de arrasamento do Morro do Senado (Imagem 33), cujos escombros seriam utilizados para a conclusão das obras do Canal do Mangue o levando até o mar, além de aterrar as margens da Baía de Guanabara para criar a área onde logo depois foi instalada a atual região portuária da cidade (RABHA, PINHEIRO, 2007).

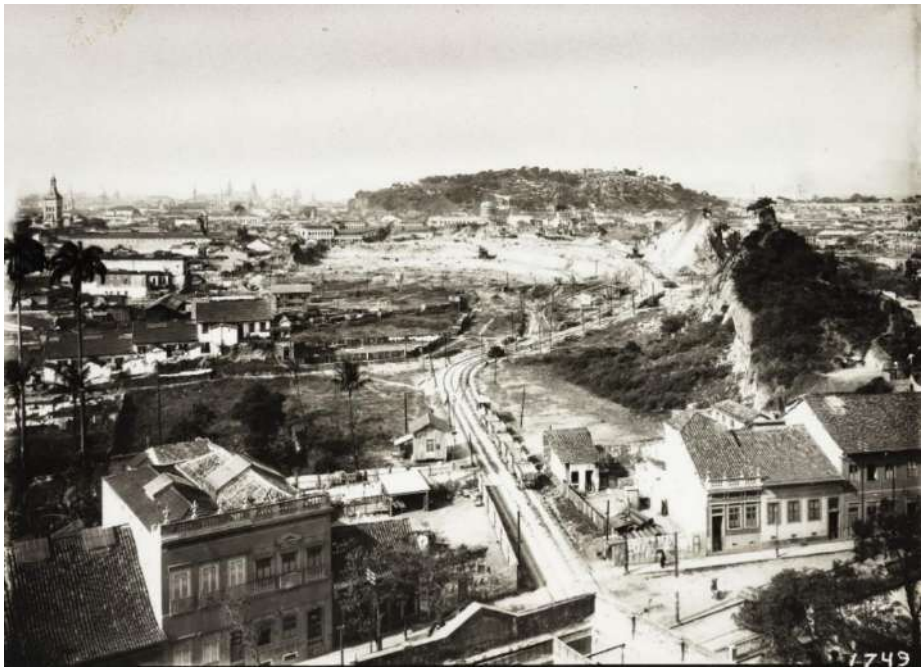


Imagem 33: Fotografia do Morro do Senado durante o processo de desmonte. Autor desconhecido, 1905. Acervo da Light.

Na imagem acima, que faz parte do acervo da Light, concessionária de energia do Rio de Janeiro, se observa o andamento da obra de desmonte do Morro do Senado em 1905. Após o primeiro plano da imagem, onde se observa o casario mais próximo, à direita se encontra parte do Morro do Senado ainda

de pé. Em terceiro plano, praticamente centralizado na imagem, está o Morro de Santo Antônio, com a Rua do Lavradio aos seus pés. À direita é possível visualizar os Arcos da Lapa, enquanto à esquerda se observa a torre do quartel de bombeiros na praça da República, anteriormente conhecida como Campo de Santana.

A reforma de Pereira Passos, apesar de iniciar a execução do plano de desmonte dos três principais morros da área central da cidade, manteve seu foco na abertura de grandes avenidas como a Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, cujas obras foram executadas com maior celeridade, além do destinar uso do aterro resultante do desmonte do Morro do Senado para viabilizar o plano de um novo porto para a cidade. Desta maneira, a Rua do Lavradio, como toda a região da Lapa, começa a entrar em um período de grande transformação de sua paisagem, não somente pela ausência de um dos morros, mas pelo deslocamento de centralidade da região da Praça Tiradentes para as novas avenidas abertas, o que fez com que a região passasse a receber menos transeuntes e usuários dos bondes, o que fazia com que pessoas de diversas classes sociais praticantes das mais distintas atividades fossem frequentadoras assíduas da própria Rua do Lavradio e sua vizinhança, a mantendo como um lugar habitado somente por pessoas em busca de suas características ligadas à cultura da boemia, como os bares, *cabarets***,** teatros, pensionatos voltados a estadias de pernoite e afins (RABHA, PINHEIRO, 2007).

Figura 34: "Planta da cidade do Rio de Janeiro indicando os melhoramentos em execução", 1905.

Em uma análise da planta da cidade com as indicações das alterações iniciadas pela reforma de Pereira Passos (Figura 34), fica evidente seu foco na abertura de grandes vias que viabilizassem uma melhor conexão física entre a região central da cidade e as zonas Sul e Norte, para onde as elites socioeconômicas estavam se deslocando e estabelecendo novas moradias no início do séc. XX. Observa-se, próximo ao centro da imagem, à direita, o que viria a ser a esplanada resultante do desmonte do Morro do Senado, onde hoje se encontra a Praça da Cruz Vermelha. Para permitir tal ligação entre as zonas opostas das cidades se traçou diagonalmente a Avenida Mém de Sá, inaugurada em 1906, cortando a Rua do Lavradio e deixando um pequeno quarteirão antes do encontro com a Rua Riachuelo, antiga Mata-Cavalos. No mesmo ano se iniciou a abertura da Avenida Gomes Freire, paralela à Rua do Lavradio, o que colocava em prática o plano de reduzir os quarteirões da região em busca de melhorar a circulação entre o coração da Lapa e a região da Praça Tiradentes (RABHA, PINHEIRO, 2007).

Além do completo arruinamento do Morro do Senado, muitas construções foram demolidas na Rua do Lavradio para que as duas novas avenidas fossem abertas. Com as supostas melhorias previstas pelas reformas tendo foco na região da nova Avenida Central, para onde se deslocou o centro financeiro da cidade e na esplanada do Morro do Senado, onde foram construídas novas unidades habitacionais, instituições de ensino, além de hospitais de grande relevância no contexto da cidade como o da Cruz Vermelha Brasileira, a Rua do Lavradio ocupou, simultaneamente, um lugar de vizinhança e isolamento em relação às reformas, somado ao fato de sua população passar pela expectativa do arruinamento do Morro do Santo Antônio (Imagem 35), o qual estabelecia conexões profundas com a história e a dinâmica social da rua (RABHA, PINHEIRO, 2007).

Imagem 35: Trechos da Avenida Mém de Sá e da rua Gomes Freire. Augusto Malta, 1908

O próximo morro a ser alvo de arrasamento foi o Morro do Castelo cujo processo, desde o início, gerou grande impacto na paisagem da Rua do Lavradio e arredores. As suas obras de derrubada foram iniciadas no ano de 1920, em caráter de urgência diante do prazo limite estipulado pela prevista Exposição Internacional de 1922. No entanto, duas décadas antes, com a cidade ainda sob administração de Pereira Passos, em 1904 foi demolida parte do morro para que se possibilitasse a abertura da Avenida Central.

A dinâmica social da Praça Tiradentes e das ruas que usufruíam de sua centralidade cultural e econômica sofreu um primeiro impacto com a abertura da nova avenida, em 1906. Logo após o fato, se abateu sobre a região um agravamento do impacto inicial com as inaugurações do novo edifício da Escola Nacional de Belas Artes, em 1908, do Theatro Municipal, em 1909, e da nova sede da Biblioteca Nacional, em 1910, o que consolidou a nova centralidade cultural surgida com a chegada da avenida e dos importantes edifícios na sua extremidade próxima à praia da Lapa nas margens da Baía de Guanabara.

Desta maneira, o diverso público dos teatros e de todos os negócios vizinhos e correlatos da Praça Tiradentes viu suas camadas mais abastadas encontrarem um novo lugar, de preferência na Praça Marechal Floriano onde surgia um novíssimo espaço dedicado às artes cênicas, com uma plateia

preparada para receber mais de mil e setecentos espectadores simultaneamente. A programação do novo Theatro Municipal (Imagem 36) seguia uma linha mais erudita em consonância com sua vizinhança tão ligada às ciências e às artes em seus desdobramentos acadêmicos, como ficou evidenciado já durante suas primeiras apresentações à ocasião da inauguração do edifício:

> Em 14 de julho de 1909, com capacidade para 1.739 espectadores, o Theatro Municipal do Rio de Janeiro foi inaugurado na praça Marechal Floriano, esquina com a então avenida Central, atual Rio Branco. O evento teve a presença do presidente Nilo Peçanha e do prefeito Francisco Marcelino de Sousa Aguiar, dentre outras personalidades. A um discurso de Olavo Bilac seguiu-se a programação artística: sob a regência do maestro Francisco Braga foram executados o poema sinfônico de sua autoria, *Insomnia*, e do noturno da ópera *Condor*, de Carlos Gomes. Depois foi encenado *um delicioso ato em prosa do grande estilista Coelho Neto, Bonança.* A terceira e última parte do espetáculo foi a apresentação da ópera *Moema*, de Delgado de Carvalho. Após o espetáculo, vários espectadores foram para o Salão Assyrio, restaurante do teatro (*O Paiz*, 14 de julho e 15 de julho de 1909; e *Gazeta de Notícias*, 15 de julho de 1909) (WANDERLEY, 2017)

Imagem 36: Avenida Central - à direita, Biblioteca Nacional e Escola Nacional de Belas Artes; à esquerda, Theatro Municipal. Marc Ferrez, 1905.

Diante do contexto de novidade e sofisticação, a Praça Marechal Floriano passou exercer forte concorrência a até então soberana Praça Tiradentes. O

gabarito elevado proporcionado pelo método construtivo que utilizava aço nas estruturas dos novos edifícios, além da velocidade da conclusão de suas obras somada aos seus usos, emprestava à região o ar de modernidade almejado pelas reformas de Pereira Passos, que dedicou a maior parte dos esforços durante sua gestão para esse fim.

Enquanto a paisagem da nova avenida era composta por corpos ligados à elite econômica e acadêmica da capital federal, que desfilava sua modernidade em modos, roupas e automóveis, ao longo dos primeiros anos seguintes, a região da Praça Tiradentes sofreu mudanças em seu público, no que tangem as questões de classe, mas não na quantidade de pessoas circulando pelos seus bondes elétricos e teatros que sobreviviam com uma programação mais ligada a cultura popular que, em encontro com o erudito, mantinha viva toda uma cadeia alimentada pelas práticas de um público que após assistir às peças e operetas, continuava nas redondezas frequentando bares e restaurantes em ruas como a do Lavradio, mantendo o recente e crescente caráter boêmio da região. Apresentações, como as já citadas de Madame Satã, na década de 1920, além de manifestações políticas, corroboraram o apelo popular exercido pelas imediações da Praça Tiradentes (Imagem 37) durante as primeiras décadas após a abertura da Avenida Central (RABHA, PINHEIRO, 2007).

Imagem 37: Praça Tiradentes. Autor desconhecido, 1928. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

A partir do completo arruinamento do Morro do Castelo em 1922, a paisagem da Rua do Lavradio e arredores começa a sofrer mais uma grande transformação, uma vez que, na mesma década, a já consolidada região do Theatro Municipal foi palco de um grande empreendimento que, entre 1925 e a década de 1940, construiu mais de dez edifícios ligados a hotelaria e a cultura do entretenimento, dessa vez mais especificamente ao cinema que com a consolidação dos filmes sonoros a partir da década de 1920 ganhou imensa popularidade na cidade. Os novos edifícios que ocupavam o grande terreno no extremo oposto ao Theatro Municipal, ainda em frente à praça Marechal Floriano, livre a partir da demolição do Convento da Ajuda entre 1911 e 1912 (WANDERLEY, 2021), construídos com estrutura de concreto armado, atingiam gabarito de até oito andares. A região então passou a ser conhecida como Cinelândia, consolidando a relativa defasagem pela qual a Praça Tiradentes e, consequentemente, a Rua do Lavradio vinham passando com a diminuição da circulação de pessoas em busca das atividades características da área (RABHA, PINHEIRO, 2007).

A partir da década de 1930 a paisagem da Rua do Lavradio, no que diz respeito aos corpos que por ela circulavam, os usos de seus espaços físicos além das dinâmicas sociais e espaciais como seus atores determinantes, sofreu grandes mudanças. O esvaziamento da Rua contribuiu para o aumento da insegurança na região e discursos conservadores ligados ao Morro do Santo Antônio, último sobrevivente da política de desmontes nas cercanias da rua que se iniciou com o Morro do Senado e o Morro do Castelo, um pouco mais distante, mas de influência direta na realidade de toda a região central da cidade, fez com que tivessem início as obras que o trariam abaixo. [30]

Com muitas adversidades políticas e mudanças de projeto, as obras de desmonte do morro duraram muito mais tempo do que incialmente se previu, o que fez com que a Rua do Lavradio (Imagem 38), localizada exatamente em um dos limites geográficos do Morro, sofresse com as consequências da intervenção prolongada. Detritos da obra constantemente desciam do Morro e se acumulavam ao longo da rua provocando inundações recorrentes, além de um estado constante de acúmulo de resíduos. Essas condições foram

[30] *Ibidem.*

determinantes para o agravamento do esvaziamento da Rua que passou a ser evitada, consolidando a sensação de abandono e insegurança que faziam parte da ambiência da rua àquele período. [31]

Imagem 38: Rua do Lavradio. Autor desconhecido, 1940. Arquivo Geral da Cidade do Rio de janeiro.

Na década de 1950, como em tantos outros momentos da história da cidade do Rio de Janeiro, a aproximação da data de um grande evento fez com que as obras, na eminência de completar seus vinte anos de duração, fossem aceleradas para que em 1955, à ocasião do Congresso Eucarístico, o grande imbróglio político de caráter higienista referente a extinção dos morros que supostamente impediam o avanço da modernidade pelo território da cidade encontrasse solução com o completo desmonte do Morro de Santo Antônio e uso das terras resultantes na criação do aterro que recebeu o grande projeto de urbanismo modernista do Parque do Flamengo (RABHA, PINHEIRO, 2007).

Com o desmonte completo, além das relações sociais entre o Morro do Santo Antônio e seus moradores com a Rua do Lavradio, teve fim também boa parte do casario no lado ímpar da via que ficava nas extremidades do antigo Morro, no que foi possivelmente a maior ruptura em séculos na paisagem local uma vez que, à ausência de uma quantidade expressiva de suas antigas construções somada ao vazio deixado pelo próprio morro enquanto elemento

[31] *Ibidem.*

natural de grande escala, além do fato de que toda a dinâmica de usos da rua foi alterada drasticamente, a região viu surgir, dessa vez mais próximo do que nunca, o resultado físico do aplicação das ideias de modernizar o centro da cidade, com o agravante atraso de meio século, em relação à reforma de Pereira Passos.

Em um planejamento que não levou em consideração a população que habitava o antigo Morro, teve início na esplanada resultante do desmonte a obra de uma grande avenida que viria a cortar, literalmente, a Rua do Lavradio e suas dinâmicas causando uma grande ruptura de ambiências. O surgimento da grande esplanada do Morro de Santo Antônio e a execução do projeto de uma larga avenida, que foi denominada República do Chile (Imagem 39), para a intensa e veloz circulação de pessoas em veículos que atravessam o centro da cidade buscando alcançar as zonas norte e sul, sem compromisso ou opções de permanência e experiência do lugar histórico representado pela Rua do Lavradio resulta no que os autores Buenos Aires e Borges (1998) classificam como:

> A superabundância espacial, inerente ao mundo contemporâneo, provoca o advento de ingentes transformações de natureza física, tais como as migrações populacionais, as grandes concentrações urbanas e a proliferação daquilo que o autor denomina “não-lugares”. É significativo que essa categoria operacionalizada por Marc Augé se alinhe em contraposição à ideia de lugar no sentido de uma unidade cultural situada no tempo e no espaço. Ela alude desde àquelas infraestruturas que permitem a movimentação acelerada de bens e pessoas, como às estações rodoviárias e ferroviárias, aos aeroportos, às vias expressas, até aos meios de transportes (...) (BUENOS AIRES; BORGES, 1998)

Imagem 39: Avenida Chile e rua do Lavradio. Autor desconhecido, final da década de 1960.

Arquivo do Correio da Manhã.

Assim este trabalho sustenta que as abruptas transformações na paisagem da região central da cidade do Rio de Janeiro, não somente dentro do recorte temporal desta pesquisa, mas durante todo o período de urbanização da área, contribuem para um processo de apagamento das relações entre os corpos habitantes da região, o espaço e a temporalidade nos quais eles estão inseridos, descaracterizando assim sua história e identificação com a cidade.

Na Rua do Lavradio e arredores durante o séc. XX as intervenções espaciais em grande escala promovidas sob o argumento da modernização higienista do centro da cidade impactaram diretamente na vida de seus habitantes em situação de vulnerabilidade social e econômica, deixando marcas profundas na história dos corpos que constituíram e ainda constituem, em caráter de resistência, este Lugar.

O melhor entendimento das razões e consequências dessas transformações é possível a partir de uma análise e reflexão científica sobre o contexto político no qual esses fatos estão inseridos, para além das investigações feitas até então neste trabalho cuja abordagem se baseia em estudos de história da cidade do Rio de Janeiro, geografia, antropologia e artes. Desta maneira, o segundo capítulo desta dissertação se debruçará sobre a preservação do patrimônio histórico sob o ponto de vista das políticas públicas que regem as relações de poder na história da cidade durante o séc. XX.

2. DA IMATERIALIDADE À MATÉRIA: MOMENTOS POLÍTICOS DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO DO RIO DE JANEIRO

2.1. PERSPECTIVA SOBRE AS POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO NO SÉC. XX

> A paisagem é diferente do espaço. A primeira é a materialização de um instante da sociedade. Seria, numa comparação ousada, a realidade de homens fixos, parados como numa fotografia. O espaço resulta do casamento da sociedade com a paisagem. O espaço contém o movimento. Por isso, paisagem e espaço são um par dialético. Complementam-se e se opõem. Um esforço analítico impõe que os separemos como categorias diferentes, se não queremos correr o risco de não reconhecer o movimento da sociedade.
>
> MILTON SANTOS, Metamorfoses do espaço habitado.

Na contemporaneidade da consolidação dos pensamentos que conceituam a paisagem cultural no campo da geografia, foram elaborados e desenvolvidos estudos focados em abordar a questão do espaço, o entendendo como oposto complementar[32] do conceito tratado no capítulo anterior deste trabalho.

Desta maneira, ainda durante o séc. XIX, com as cidades europeias lidando com as consequências da recente chegada da modernidade e as transformações em seus tecidos urbanos, surgiu o entendimento de que núcleos urbanos antigos ameaçados de serem descaracterizados ou completamente destruídos em sua materialidade precisariam ser preservados para evitar grandes prejuízos à cultura daquelas cidades e sua memória.

Nesse contexto, segundo Françoise Choay [33], há divergências no que tange o entendimento das cidades industriais. Com diversas linhas de pensamento analítico sobre o espaço urbano, divididos primeiramente entre as narrativas que apresentam resultados quantitativos e estatísticas das cidades opondo, por exemplo, a *urbanificação,* termo proposto por Gaston Bardet para identificar o crescimento espontâneo das cidades, e o urbanismo que seria a organização desse processo, e as linhas de pensamento crítico e normativo que ao tratar da realidade das cidades industriais a polemizava.

[32] (SANTOS, 1988, p25).

[33] (CHOAY, 1979, p.5).

Sob a perspectiva de Karl Marx e Friedrich Engels, este último considerado um dos fundadores da sociologia urbana, os problemas urbanos ocasionados pela cidade industrial estão relacionados à produção capitalista do espaço. Por isso, as alternativas higienistas para a cidade são insuficientes para entender as complexidades do período industrial, como a mercantilização da terra, as relações de trabalho e os impactos ambientais nos meios sociais, por exemplo. Contudo, havia à época visões conflitantes sobre as questões urbanas, para as quais Choay sublinha:

> Nesse grupo de pensadores políticos, os espíritos mais diversos, ou até opostos, Matthew Arnold e Fourrier, Proudoun e Carlyle, Engels e Ruskin, reúnem-se para denunciar a higiene física deplorável das grandes cidades industriais. (CHOAY, 1979, p. 6)

Em caráter de antítese a essa realidade que Choay chama de "pseudodesordem" da cidade industrial[34] surgem formas de pensamento sobre o futuro das cidades que a autora categoriza em dois modelos, tendo o tempo como balizador, focado no passado, de forma nostálgica, ou no futuro, de forma progressista.

Nesse panorama se caracterizam os modelos do pré-urbanismo progressista e culturalista. O primeiro marcado pelo racionalismo, que buscava enquadrar as necessidades dos citadinos à forma de um "indivíduo tipo" em contraponto a um indivíduo alienado, onde a ciência marcada pelo higienismo seria capaz de planejar "espaços amplamente abertos rompidos por vazios verdes".

Já o modelo culturalista, extraído das obras de John Ruskin e William Morris, parte da análise do agrupamento humano das cidades e não mais do "indivíduo tipo". Em uma crítica baseada na nostalgia para com o período pré-industrial, se apresentam como centrais as questões culturais e até espirituais, relegando aos ideais de progresso e as necessidades materiais neles contidas o segundo plano (CHOAY, 1979, p.7-13).

[34] (Op. Cit. p.7).

Esta pesquisa, no entanto, não se aterá a maiores discussões sobre os modelos do pré-urbanismo e do urbanismo utópico. A seguir, portanto, serão abordadas as visões urbanísticas sobre preservação.

O autor Claudio Antônio Lima Carlos (2008) ilustra que nesse contexto autores como Camilo Sitte também se destacaram ao tecerem fortes críticas aos modelos de reforma aplicados em cidades como Viena e Paris. Assim, dentro do modelo culturalista, surgiu a corrente de pensamento conservacionista que propunha a salvaguarda dos antigos centros urbanos ameaçados pelos ideais progressistas:

> Sendo assim, o movimento conservacionista preocupou-se, num primeiro momento, em defender a conservação de monumentos e aspectos urbanísticos pré-industriais, face às inevitáveis adaptações e radicais mudanças exigidas pela modernidade. Em oposição ao movimento conservacionista, as teses progressistas (que incluem o pensamento modernista) nasceram desvinculadas de qualquer ligação com o passado pré-industrial, apontando para um futuro totalmente idealizado, com base no caráter inédito das questões urbanísticas trazidas pelos efeitos da modernidade (CARLOS, 2008, p.3).

O séc. XX, portanto, se inicia com essa polarização ideológica no pensamento urbanístico europeu. Enquanto o modelo progressista se consolida com o surgimento de novos pensadores adeptos do racionalismo exacerbado como Le Corbusier, por exemplo, que apresentava planos arquitetônicos e urbanísticos baseados em ideais modernistas para dar continuidade a grande transformação pela qual Paris havia passado na virada do século, os teóricos conservacionistas ligados ao modelo culturalista buscavam se organizar para sofisticar suas teorias de preservação não somente dos monumentos históricos reconhecidos, como também de seus entornos, entendendo, dessa maneira, que parcelas da cidade eram passíveis de conservação.

Nesse contexto, com a I Guerra Mundial chegando ao fim em 1918, a discussão sobre os rumos a serem seguidos, no que diz respeito à maneira de lidar com as cidades parcialmente destruídas, atinge seu ápice no início da década de 1930. Em 1931, no âmbito da Conferência de Atenas, teóricos conservacionistas como Gustavo Giovannoni colaboraram para a elaboração de uma carta de recomendações referentes à proteção dos monumentos e ao reconhecimento da relevância histórica de suas vizinhanças, entendendo-os

como testemunhos de uma civilização. O documento gerado ao final da conferência ficou conhecido como Carta de Atenas (1931).

Dois anos depois, a polarização se consolida quando um novo documento de recomendações é elaborado, dessa vez contendo o racionalismo característico das teorias progressistas expostas durante assembleia geral do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), em 1933. A carta em questão trazia à tona e documentava a corrente de pensamento que entendia as cidades como “só uma parte de um conjunto econômico, social e político que compõem uma região” (CIAM, 1933).

Assim, foi considerado que a preservação de centros históricos seria secundária diante de questões ligadas ao desenvolvimento socioeconômico e das cidades, dando maior relevância à busca de soluções, por vezes drásticas, para a superação de problemas de ordem prática, como a elaboração de novos traçados que permitissem a conexão entre setores das cidades a partir da fluída circulação de automóveis, marca característica da modernidade. Além disso, fica posto o entendimento de que questões sanitárias deveriam ser encaradas de maneira higienista em detrimento do eventual desejo de preservação de localidades que não se adequassem aos novos tempos, destruindo-as por completo caso fosse considerado necessário, sob o argumento de que “as razões que presidem o desenvolvimento das cidades estão, portanto, submetidas a mudanças contínuas”[35].

Dessa maneira, as linhas de pensamento sobre a preservação do patrimônio construído das cidades europeias seguiram os direcionamentos dessas Cartas por décadas, inclusive após a II Guerra Mundial, onde discussões sobre a recuperação da memória de cidades parcialmente e completamente destruídas levaram a cabo as teorias de ambos os campos de pensamento, embora o racionalismo tenha se sobressaído durante a aplicabilidade dessas teorias, o que levou a questionamentos sobre a qualidade das interações entre os habitantes e as novas áreas das cidades que pecavam em manter uma boa relação com a memória daqueles povos (CARLOS, 2008, p.7).

[35] (Op. Cit. p. 4).

O avançar do tempo propiciou a consolidação de uma reflexão sobre esse momento que ficou explícita em 1964 à ocasião do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, tendo Veneza como sede, em um contexto onde o mundo buscava caminhos para a preservação da cultura humana por meio da criação de instituições internacionais voltadas ao tema.

Segundo a autora Beatriz Kühl (2010), o documento gerado ao final desse congresso, a Carta de Veneza (1964), foi sucessor direto do ideais difundidos na Carta de Atenas (1931) ao considerar as visões de "restauro crítico", o que consiste em uma interpretação das teorias de Camilo Boito e Gustavo Giovannoni sobre a necessidade de preservar a história dos monumentos de valor cultural, respeitando a ação do tempo como parte da "vida" desses elementos, o que inviabilizaria uma busca por um estado idealizado da obra pautado no seu passado, ao determinar que intervenções deveriam prezar pelo princípio da distinguibilidade, no intuito de serem verdadeiras com a história das obras, o que caracterizava o "restauro filológico" (KÜHL, 2010, p. 294).

A autora indica ainda que Cesare Brandi foi determinante para o desenvolvimento da Carta de Veneza, a qual compila teoria essencial sobre monumentos históricos e sua preservação sendo o documento-base para a criação do International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) em 1965:

> A Carta de Veneza é herdeira direta do restauro crítico e, indiretamente, também da teoria brandiana. Roberto Pane, na conferência de abertura do Congresso de Veneza, fez referência explícita aos preceitos teóricos de Cesare Brandi, que em 1963, ano anterior ao congresso, havia publicado dois textos de fundamental importância: o verbete "Restauro", na Enciclopedia Universale dell'Arte; e Teoria da Restauração. Pane fez uma longa digressão, em plena concordância com os princípios de restauração contidos no verbete, interpretando-os para o campo da restauração arquitetônica (KÜHL, 2010, p. 295).

Sobre a fundação do ICOMOS no contexto da UNESCO, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, Kühl indica que como a elaboração da Carta, esse foi um esforço internacional para que se mantivesse rigor crítico e científico na forma de lidar com questões ligadas a preservação de monumentos e sítios históricos ao redor do mundo, especialmente após a apreensão dos efeitos gerados pelo planejamento urbano pautado no racionalismo progressista (KÜHL, 2010, p.290).

No Brasil, como na Europa, o início das discussões acerca da preservação histórica data ainda do séc. XIX de maneira muito semelhante ao anteriormente visto neste capítulo. Nesse período surgem vertentes de pensamento que pregavam a completa ruptura com o passado colonial, sob o argumento da criação de uma identidade genuinamente brasileira, que paradoxalmente se baseava ainda em ideais europeus que foram a gênese da modernidade que buscava romper com valores como os medievais.

Segundo Carlos (2008) dois marcos representativos desse momento são a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o IHGB, que em 1838 buscou criar uma hegemonia cultural dita nacional, ainda que inspirada em modelos europeus, e a elaboração do primeiro plano de obras para a cidade do Rio de Janeiro em 1843, que propunha uma grande reforma do traçado da cidade colonial em busca de melhores condições sanitárias e de construção de equipamentos urbanos que atendessem a elite local ligada ao Império, assim inserido a cidade no contexto internacional.

O início do séc. XX marca o ápice dessa linha de pensamento fortemente influenciada pela modernidade europeia, quando em um recente contexto republicano o presidente Rodrigues Alves e o prefeito da capital da República Pereira Passos unem esforços para elaborar e pôr em prática uma grande reforma baseada na executada por Haussmann em Paris antes da virada do século, colocando em prática pontos propostos no primeiro plano de obras de 1843, como anteriormente visto no primeiro capítulo deste trabalho.

Em continuidade ao que foi executado por Pereira Passos na primeira década do séc. XX, durante a gestão do prefeito Prado Júnior, na década de 1920, é desenvolvido o primeiro Plano Diretor da cidade do Rio de Janeiro. O exemplo parisiense continuava sendo modelo aos olhos da elite econômica carioca, o que justificou a contratação de Alfred Agache, urbanista francês, para que o mesmo desenvolvesse uma remodelação da região central da cidade, no intuito de atualizar a área diante do grande aumento populacional durante as décadas pós Pereira Passos, de acordo com os princípios da modernidade pregados na Europa (COSTA, 2000, p.150).

O Plano Agache, como ficou conhecido, propunha diversas intervenções urbanísticas para a cidade do Rio de Janeiro baseado em zoneamentos propostos por todo o território do município. Aos interesses deste trabalho de pesquisa se destaca o projeto para a região central da cidade que foi chamado de *A entrada do Brasil*, que sob um argumento de modernizar o centro da cidade apresentou soluções já discutidas durante o século anterior, centradas em questões higienistas, de embelezamento e melhoria da articulação viária entre as zonas centrais, norte e sul da cidade (Imagem 40). A intervenção mais drástica na paisagem local consistia na retomada da discussão acerca da demolição do Morro de Santo Antônio e subsequente uso do material resultante no aterramento de parcela da Baía de Guanabara próxima ao centro da cidade (COSTA, 2000, p.152).

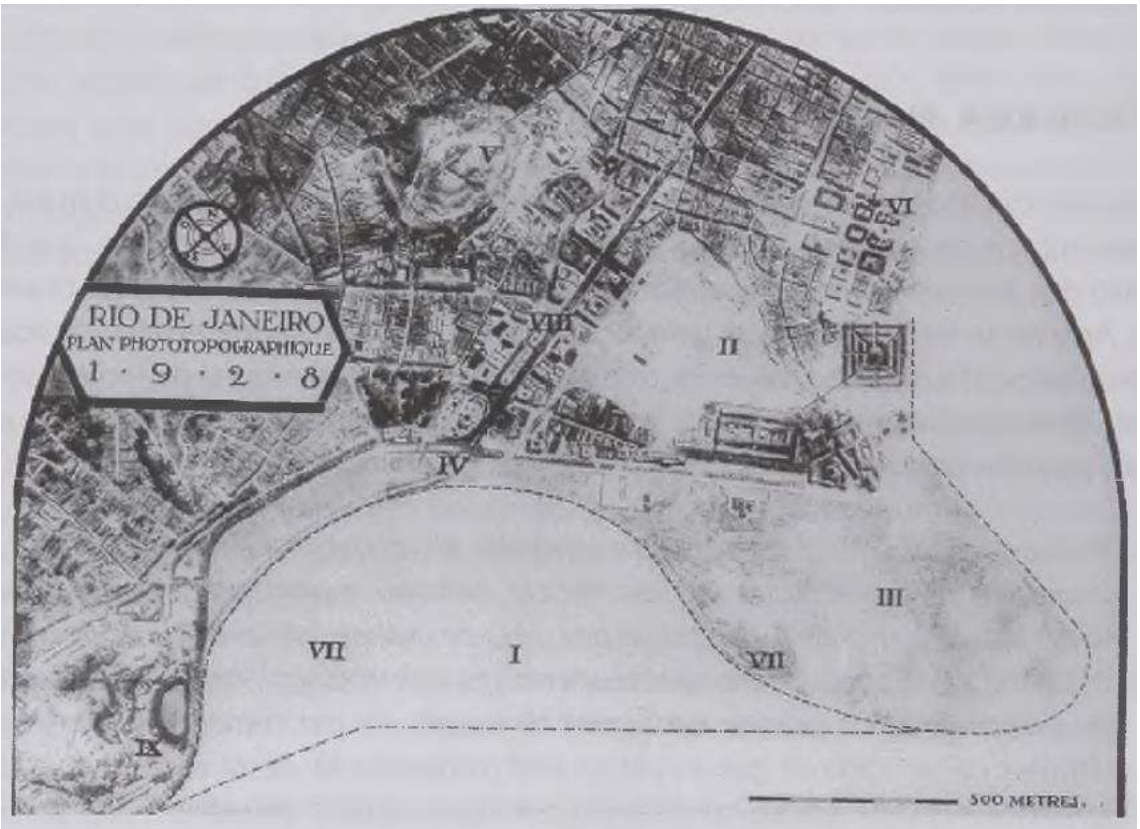


Figura 1: Área de aterro proposta por Agache (1930) na Baía de Guanabara (VII e I) depos do desmonte do Morro de Santo Antônio (V). O mapa também mostra o local onde era o Morro do Castelo (III) e o aterro resultante do seu desmonte (IIII)

Imagem 40: Ilustração indicando área a ser aterrada segundo o Plano Agache, 1930. Lúcia M. Costa, 2000.

O projeto *Entrada do Brasil* propunha não somente o completo arrasamento do morro como a construção de um eixo monumental sobre a

esplanada resultante, assim como para a já existente esplanada do Morro do Castelo e a própria futura área aterrada. Como se pode observar na imagem a seguir, a volumetria proposta é de uma escala distante da humana, além de ser bastante distinta das escalas da arquitetura pré-existente em toda a região central, à exceção de poucos edifícios que àquele momento já eram imponentes na Avenida Central (Imagem 41).

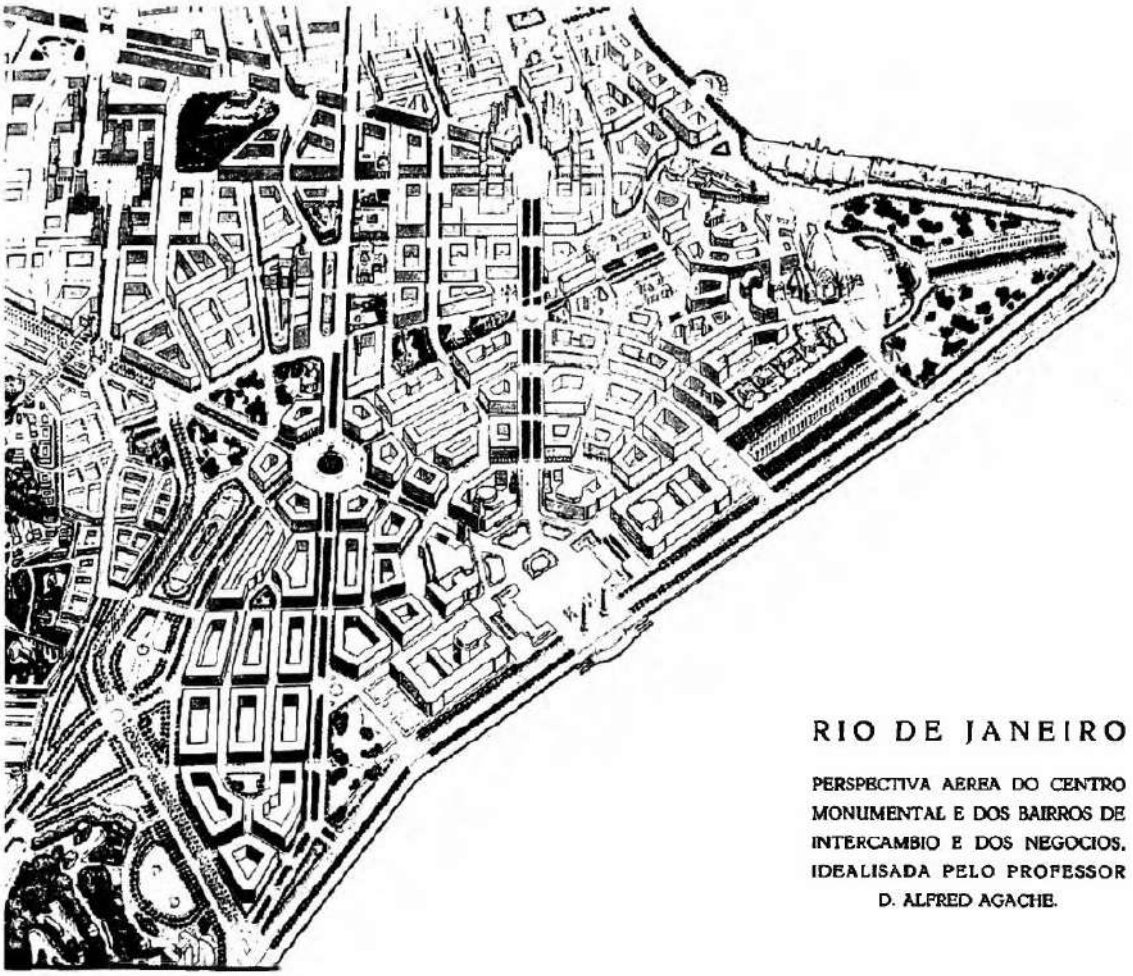


Figura 2: A Entrada do Brasil, praça proposta por Agache (1930)

Imagem 41: Ilustração indicando proposta para a "Entrada do Brasil" no Plano Agache, 1930. Lúcia M. Costa, 2000.

Carlos[36] explica ainda que o período em questão é marcado por certa contradição ideológica no que diz respeito aos limites da construção de uma dita "modernidade" brasileira. A Semana de Arte Moderna (1922) levantou discussões carregadas de uma busca pela arte moderna genuinamente

36 (CARLOS, 2008, p. 29 - 35)

brasileira, o que acabava por contestar planos urbanísticos ligados aos modelos europeus, especialmente franceses, além de toda a arquitetura eclética do início do séc. XX, entendendo-os como resquícios de um passado que precisava ser superado para que a "brasilidade" se desenvolvesse em sua plenitude.

Nesse contexto, se desenvolveu o que ficou conhecido como o estilo neo-colonial na arquitetura, que apontava para o que seria genuinamente brasileiro nesse campo das artes. Aí está parte da contradição apontada por Carlos (2008), já que em um momento onde se pregava a desconsideração da relevância de casarios ecléticos para a história da arte e da arquitetura brasileira, e a consequente não preservação dos mesmos, se construiu um discurso protecionista para com a arquitetura colonial:

> A necessidade de conservarmos testemunhos materiais de tempos passados conduziu à construção, num primeiro momento, de um conceito de "patrimônio objetificado" que foi apropriado em nome da nação, contra qualquer risco de perda (Gonçalves, op cit, p.88, 89 e 90)[37]. A construção do conceito favoreceu a priorização da arquitetura como o principal patrimônio a ser conservado (CARLOS, 2008, p.7).

A discussão ganha força na década de 1930, embalada mais uma vez por reflexões advindas do continente europeu, materializadas no documento da Carta de Atenas de 1931. Na mesma década, em 1933, a cidade de Ouro Preto foi considerada "monumento nacional" e ao longo dos próximos anos diversos mecanismos legais foram desenvolvidos no sentido de buscar a preservação do que era entendido como patrimônio cultural nacional. Em 1937, se alcança o auge deste movimento com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) no contexto de uma nova Constituição onde se previa ainda a atribuição de responsabilidade pelo patrimônio aos munícipios, que uniriam forças com a União na tarefa de preservação e valorização (CARLOS, 2008, p.32).

A partir de então se inicia um período de aplicação do recentemente criado instrumento legal do tombamento com o intuito de preservar o que ainda restava da arquitetura característica do período colonial brasileiro, mais precisamente a de escala monumental:

37 GONÇALVES, 1996.

> Nesse contexto, observou-se em larga escala, principalmente em 1937 e 1938, o tombamento de exemplares arquitetônicos representativos da arquitetura civil e religiosa do período colonial brasileiro. Diversos arquitetos e intelectuais lançaram-se na árdua tarefa de identificação e classificação dessa arquitetura, constituindo o início do que se convencionou chamar de "fase heroica" da conservação do patrimônio cultural que, segundo Aloísio Magalhães (1985, p. 116), durou cerca de vinte e cinco anos sob o comando de Rodrigo Mello Franco de Andrade, que se manteve à frente do Iphan ao longo de 32 anos (CARLOS, 2008, p.34).

Durante as décadas seguintes o foco em arquiteturas notáveis de escala monumental foi mantido até meados dos anos 1960, quando em 1964, em Veneza ocorreu o II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos. O documento gerado a partir desse encontro ficou conhecido com a Carta de Veneza (1964) e nele estão expostas as ideias que foram base para a fundação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, o ICOMOS (KÜHL, 2010).

O contexto histórico do surgimento da Carta de Veneza é o da criação de diversas instituições internacionais voltadas à cultura em um momento onde se passou a entender a relevância da preservação dos testemunhos de momentos históricos da humanidade de forma mais ampla, em comparação ao pensamento de preservar apenas grandes marcos arquitetônicos ou monumentos de relevância cultural histórica. A partir desse momento se passou a considerar a necessidade de preservação de entornos de monumentos e arquiteturas históricas por entender que um elemento isolado não seria capaz de trazer ao presente a sua história com a mesma fidelidade que um sítio histórico o faria.

O documento se consolida como sucessor da Carta de Atenas (1931)[38], uma vez que usa suas ideias como ponto de partida para ampliar a discussão sobre preservação de monumentos, dessa vez inserindo seus contextos espaciais. Ao longo do período entre o lançamento destas duas Cartas diversas instituições foram criadas, como o *International Council of Museums*, o ICOM fundado em 1946, cujas diretrizes serviram de referência para a fundação do ICOMOS, e o *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, antigo ICCROM fundado exatamente uma

[38] (Op. Cit. p. 5-6).

década depois em 1956, que teve como um de seus grandes idealizadores, Cesare Brandi:

> O intuito de criar essas organizações internacionais com especialistas era, como insiste Brandi, "tirar o restauro das obras de arte mais importantes – que como tal pertencem à cultura universal – do arbítrio dos conservadores singulares "[39] e tratar a questão de maneira fundamentada, vinculando-a ao pensamento crítico e às ciências (KÜHL, 2010, p.291).

No Brasil, a Carta de Veneza desperta discussões acerca da preservação das cidades representativas da história do país, mais especificamente a partir da década de 1970, quando em 1973 foi criado o Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH), que em quatro anos de existência já abrangia todas as cidades históricas do país (CARLOS, 2008, p.37).

A década seguinte foi marcada pela ocorrência do 1º Seminário Brasileiro para Preservação e Revitalização de Centros Históricos, o qual foi organizado pelo ICOMOS – Brasil em 1987 na cidade de Petrópolis. O documento oriundo deste seminário traz à tona o conceito de Sítio Histórico Urbano:

> Entende-se como sítio histórico urbano o espaço que concentra testemunhos do fazer cultural da cidade em suas diversas manifestações. Esse sítio histórico urbano deve ser entendido em seu sentido operacional de área crítica, e não por oposição a espaços não-históricos da cidade, já que toda cidade é um organismo histórico. (CARTA DE PETÓPOLIS, 1987).

A Carta de Petrópolis representou, portanto, uma contestação e busca de alternativas para as cidades históricas brasileiras em um contexto onde as mesmas já estavam encarando os "efeitos perversos" ligados a uma recente indústria voltada ao turismo cultural que, ainda hoje, enquadra a cultura como bem de consumo, em uma prática que pode ser associada ao "culto ao patrimônio", conceito elaborado por Françoise Choay (2001), em conjunto ao que Ulpiano Menezes (2012) classificou como "vouyerismo cultural" ao entender que a preservação que ignora o habitante e sua noção de pertencimento ao lugar histórico em detrimento das especulações de mercado coloca em risco a real salvaguarda do patrimônio cultural representado nessas cidades.

39 VAROLI-PIAZZA, 2008. p. 83-90.

2.2. TRÊS MARCOS TEMPORAIS NA PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL DO RIO DE JANEIRO

Esta pesquisa identifica, ao longo do séc. XX, três marcos temporais na política de preservação do patrimônio cultural, ou ausência desta, na região central da cidade do Rio de Janeiro, onde se localiza o estudo de caso adotado. São eles:

- A demolição dos morros do Castelo e de Santo Antônio.
- A busca popular pela preservação patrimonial no centro do Rio de Janeiro.
- As Áreas de Proteção do Ambiente Cultural.

A demolição dos morros do Castelo e de Santo Antônio.

Ainda no início do século, como anteriormente visto no corpo desta pesquisa, teve início o processo de derrubada do Morro do Castelo à ocasião das reformas de Pereira Passos, para que se abrisse espaço para a então Avenida Central, construída na esteira do discurso higienista e modernizante baseado no modelo de Haussman para a Paris do séc. XIX. No auge de sua política de demolição e remoções que ficou conhecida pelo verbete "Bota-Abaixo"[40], o prefeito Pereira Passos e o presidente Rodrigues Alves enxergavam nos morros do centro da cidade um impedimento para o progresso que seria materializado pelos novos aterros e avenidas, consequência direta de suas demolições.

Na primeira metade do século o entendimento de que a cidade necessitava de mudanças drásticas, no sentido de apagar seu passado colonial em busca da superação de problemas sanitários e traços sociais considerados ultrapassados, encontrava defensores na sociedade como o cronista Luiz Edmundo (1880-1961) que descrevia os morros como símbolo desse "atraso":

[40] O Bota-Abaixo. **Atlas Histórico do Brasil**. Disponível em: https://atlas.fgv.br/verbetes/o-bota-abaixo. Acesso em: 27 nov. 2024.

> Os morros de Santo Antônio e do Castelo, no coração da cidade, são dois arraiais de aflição e de miséria. No Rio de Janeiro, os que descem na escala da vida, vão morar para o alto, instalando-se na livre assomada das montanhas, pelos chãos elevados e distantes, de difícil acesso. Entre os dois Montes, é o Castelo, vizinho ao mar, o de maior relevo, o mais povoado e de aspecto melhor. [...] até o governo do Sr. D. Fernando Portugal, penúltimo Vice-Rei do Brasil no Rio de Janeiro, a montanha do Castelo ainda guardava residências de ricos e de altos funcionários da Colônia. Um século depois, o morro, entretanto, é um descalabro. Do seu ilustre passado já nada mais existe, a não ser algumas construções espessas e sombrias, e a história de tempos que se foram (EDMUNDO, 2013, p.121-122).

Nesse contexto político e social se iniciou, portanto, a derrubada do morro. O advento da fotografia, técnica que ganhava popularidade no início do século, também foi importante para a documentação desse momento da história como pode ser visto na imagem abaixo (Imagem 42), parte do acervo do Instituto Moreira Salles capturada por João Torres em 1904, e ganha contornos de protagonismo em um processo de construção de narrativa quando o prefeito Pereira Passos, em 1903, cria o cargo de fotógrafo oficial da prefeitura e nomeia Augusto Malta, que exerceu a função até 1936.[41]

Início da demolição do Morro do Castelo para a abertura da Av. Central. João Torres, 1904. Acervo IMS.

[41] WANDERELEY, 2017 -– Disponível em: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=7566

O trabalho para o qual o fotógrafo alagoano Augusto Malta[42] (Imagem 43) inicialmente foi contratado era documentar as grandes obras propostas por Pereira Passos, mas sua longa permanência no cargo superou o período de gestão de seu contratante e o possibilitou fazer registros não somente do início do desmonte do Morro do Castelo e das demais obras urbanas daquele momento, à semelhança de seu contemporâneo, o fotógrafo João Torres, como também do desfecho do arrasamento, duas décadas depois, do principal marco histórico que remontava ao período da fundação da cidade.

Imagem 43: Autorretrato de Augusto Malta em seu ateliê, 1906. Acervo IMS.

Segundo a autora Marly Motta[43], durante a década de 1920 com a aproximação do centenário da Independência do Brasil, o país se preparava para uma grande Exposição em comemoração pela data, e o debate vigente abarcava

[42] "Augusto César Malta de Campos (1864 - 1957). Alagoano, viveu no Rio de Janeiro. Produção principal: 3 primeiras décadas do séc. XX. Nasceu em Paulo Afonso, na Província de Alagoas, em 1864. Em 1900 iniciou suas atividades como fotógrafo amador, recebendo parte de seu aprendizado de Marc Ferrez. Em 1903 foi nomeado Fotógrafo Oficial da Prefeitura do Rio de Janeiro pelo Prefeito Moreira Passos. Deve-se a Malta a mais importante documentação fotográfica do Rio de Janeiro nas três primeiras décadas do século XX. Ele registrou toda a transformação urbana ocorrida na cidade nesse período: demolições, construções, retificações de praças, logradouros e edifícios históricos, além de fotografar os personagens da cidade. Suas fotos foram utilizadas nas primeiras publicações ilustradas como Fon-Fon, Careta, Kosmos, entre outras, e em cartões postais. Malta pode ser considerado um dos precursores do fotojornalismo no país. Faleceu em 1957 no Rio de Janeiro." Texto biográfico fornecido pelo Instituto Moreira Salles em seu endereço eletrônico. Disponível em: https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/18674, Acesso em: 20 mar. 2024.

[43] (MOTTA, 1992, apud PAIXÃO, 2008, p.49)

a necessidade de a nação se posicionar internacionalmente no contexto da modernidade, tal qual se difundia na Europa desde o século anterior. Como anteriormente visto neste capítulo, a inserção do Brasil no grupo de Nações Modernas, de acordo com o ideário do Estado brasileiro e de parte da sociedade civil àquele momento, passava necessariamente pelo arrasamento de símbolos do período colonial, e o morro do Castelo estava no centro dessa discussão:

> Berço da cidade, referência constante no cotidiano na capital desde os tempos coloniais, estava indissoluvelmente ligado a uma tradição e a um passado que estavam sendo forçosamente repensados num contexto de comemoração do Centenário da Independência nacional (MOTTA, 1992, p.64)[44].

Nesse momento o trabalho de Malta se torna essencial para o processo, uma vez que havia a necessidade de consolidação de uma imagem que justificasse as obras de desmonte do morro com base em argumentos elaborados pela prefeitura e pelo governo federal de que a malha urbana colonial deveria dar lugar a traçados modernos (PAIXÃO, 2008, p.49).

E em um contexto de acelerada evolução tecnológica no processo de produção e distribuição de imagens, no início do séc. XX se aceitava a linguagem fotográfica como a reprodução incontestável da realidade, fruto e ao mesmo tempo retrato da própria modernidade:

> Dessa maneira, a fotografia tornou-se símbolo da civilidade que o Brasil desejava alcançar, inserido no discurso propagado no início do século XX em defesa do progresso e da modernidade. Retratação do moderno, a fotografia registrava as imagens condizentes com uma cidade moderna digna dos valores europeus; integrava-se de forma ativa na construção da imagem pretendida para a capital, na medida em que permitiu a seleção de partes da cidade consideradas aptas à representação da "metrópole moderna" (PAIXÃO, 2008, p 53).

Assim, fotografias feitas por Malta foram utilizadas pela prefeitura para construir uma narrativa onde o completo arrasamento do Morro do Castelo não só fazia sentido como era mandatório. Diante da realidade de degradação das edificações locais, datadas do período colonial, somada a ocupação do morro por pessoas oriundas de classe proletária, os registros fotográficos davam à esta narrativa um aspecto de incontestabilidade, mesmo que esse fosse o plano da prefeitura e do governo federal à época e não necessariamente o do fotógrafo, como levantado por Cláudia Míriam Quelhas Paixão (2008), após sua análise de

[44] Idem.

um álbum produzido por Malta onde é construída sua própria narrativa sobre o morro.

Em um primeiro momento, o fotógrafo registra a população em condição de vulnerabilidade social e econômica e suas relações com o espaço construído degradado. Nas fotografias a seguir, feitas em 1921 e 1922, estão retratados o casario colonial e a Igreja de São Sebastião ao fundo da primeira imagem, que em primeiro plano apresenta crianças descalças sobre precária pavimentação no então Largo do Castelo (Imagens 44 e 45).

Imagem 44: Largo do Castello. Augusto Malta, 1921. Acervo IMS.

Imagem 45: Residências populares no morro do Castelo. Augusto Malta, 1921. Acervo IMS.

Na segunda fotografia, Malta adota a mesma linguagem ao retratar novamente uma criança descalça, dessa vez em uma rua com habitações populares em construções coloniais em estado de deterioração. Fotografias como essas ilustraram e fortaleceram os argumentos higienistas, presentes desde o início do século, usados pelo poder público para conquistar aceitação popular para um projeto de elevados riscos operacionais e financeiros, que após diversas promessas de retorno em receita para os cofres públicos através da venda dos terrenos da futura esplanada, acabou encontrando uma realidade distinta:

> [O prefeito] Carlos Sampaio encontrou muitas dificuldades financeiras para execução das obras. Somente após a contratação da empresa Kennedy & Co. que se utilizou intensivamente da força hidráulica, é que os serviços foram acelerados. Em função dos contratempos, que incluíram grave erro no projeto de arrasamento do Morro, as estimativas de custos para obra foram todas ultrapassadas, tornando a expectativa de recuperação monetária e lucratividade sobre o investimento do capital público na obra, uma realidade cada vez mais longínqua (KESSEL, 2001, p.60 apud CARLOS, 2008, p.80).

Imagem 46: Demolição Morro do Castelo. Augusto Malta, 1922. Acervo IMS.

A obra atingiu níveis satisfatórios para que a Exposição ocorresse dentro da mínima normalidade em 1923, no entanto após a ocasião a Esplanada do Castelo ainda levou duas décadas para ser urbanizada, haja vista que até

meados da década de 1940 ainda havia vestígios do morro que foi completamente arrasado durante a gestão do prefeito Henrique Dodsworth (CARLOS, 2008).

Nas fotografias de Malta é possível observar uma tentativa de retratar o cotidiano do morro em seus momentos derradeiros com um olhar atento a questões que por vezes escapam da narrativa buscada por seus contratantes. A imagem da última missa celebrada na Igreja de São Sebastião (Imagem 47) exemplifica a tentativa do artista de se posicionar, para além do papel documental de seu serviço, ao construir uma fotografia que se torna instantaneamente nostálgica diante da celeridade das transformações urbanas do período, onde detalhes do cotidiano da cidade em suas áreas menos abastadas e o comportamento de seus habitantes foram rapidamente substituídos.

Imagem 47: Largo da Igreja de São Sebastião do Rio de Janeiro no dia da celebração de sua última missa. Augusto Malta, 1921. Acervo IMS.

Além da obra documental e artística de Malta, muitas retrataram o momento o interpretando em busca de um melhor entendimento das reais razões e consequências das mudanças no cenário urbano do centro do Rio de Janeiro na primeira metade do séc XX. As crônicas escritas e publicadas em periódicos

ainda exerciam esse papel com grande relevância, mesmo que em um contexto onde seu alcance e a efetividade de seu discurso disputasse espaço com a recente fotografia. Sobre este momento destaca-se trecho da crônica “A cidade branca” escrita por Benjamin Costallat (1923), onde o autor tece comentários carregados de ironia crítica sobre o arrasamento do morro do Castelo e o discurso político que balizou o processo com pouco sucesso na tentativa de amenizar o caráter higienista de seus argumentos:

> Puseram um grande e velho morro abaixo e uma nova cidade, a cidade branca, surgiu – dirão daqui a alguns anos os cronistas futuros do Rio de Janeiro, referindo-se ao ano da graça de 1922, nesta leal cidade de S. Sebastião.
>
> O velho Castelo agoniza... vai, pouco a pouco, se esvaindo em terra para o mar, e uma nova cidade, toda branca como uma virgem, vem aparecendo rapidamente no terreno ainda revolto e ainda vermelho do aterro gigantesco!
>
> Do bojo enorme do moribundo, entre o barro sangrento, como num parto monstruoso, vão saindo os elementos de existência da nova cidade! Cada ferida aberta no morro, quanto mais profunda, mais aberta, mais mortal, é um sopro de vida tanto mais forte no continente que se prolonga e onde casarias e palácios irão brilhar ao sol com a fantasia colorida das suas arquiteturas!
>
> Como num teatro fabuloso, o cenário se está preparando. Magnífico, luxuoso, colossal! Os espectadores não o veem ainda. Atrás do pano, atrás dos montes de tabuas e de materiais, um exército heroico de obreiros, dia e noite, está preparando o espetáculo soberbo de 7 de setembro! Estamos em pleno teatro. Em pleno mistério antes do levantamento do pano. Muitos não acreditam que a récita será maravilhosa. Muitos pensam no adiamento da representação.
>
> Nada disso.
>
> Quando se rasgar o pano, porque desta vez o pano será rasgado, ante a imponência e a eternidade do maravilhoso espetáculo, a plateia, o povo inteiro do Rio de Janeiro verá estupefato que uma nova cidade vizinha à dele, mais bela ainda, mais majestosa, ideal, acaba de surgir, como as cidades de sonho habitualmente surgem – do mar, das águas, das espumas... teremos, então, a cidade branca. A cidade do futuro. [...] (COSTALLAT, 1923, p.109-114)

O Morro de Santo Antônio, apesar de ter resistido por mais tempo, teve destino semelhante e foi arrasado na década de 1950 quando se executou parte do que foi proposto no Plano Agache. Vale ressaltar, no entanto, que a discussão sobre o arrasamento deste Morro remonta a meados do séc. XIX quando se iniciou a movimentação para o aplainamento do centro da cidade onde se almejava demolir os Morros do Senado e de Santo Antônio, como pode ser

checado no Relatório de Obras de Henrique Beaurepaire-Rohan de 1843 (ANDREATTA, 2006, p.83 apud. SEGRE; KOATZ, 2013).

A década de 1950 foi marcada pela ocasião de um grande evento, o Congresso Eucarístico, ocorrido especificamente em 1955, como relatado no primeiro capítulo deste trabalho. Esse contexto possibilitou o encerramento das discussões políticas e legais acerca do projeto de desmonte de um morro que incomodava as elites da cidade àquele momento por apresentar, em pleno centro da cidade, um histórico de ocupação feita por famílias em condições de vulnerabilidade socioeconômica. O discurso higienista para essa empreitada, à semelhança do caso do Morro do Castelo, encontrou na fotografia o suporte ao discurso de que a precariedade presente no morro precisava ser substituída por um novo traçado urbano que valorizasse as rápidas conexões viárias entre pontos extremos da cidade. Na imagem a seguir pode se observar casario na Rua João Rodrigues e uma fonte de água, ambas no Morro de Santo Antônio retratado ainda em 1916 às vésperas de uma ação de saúde pública (Imagens 48 e 49).

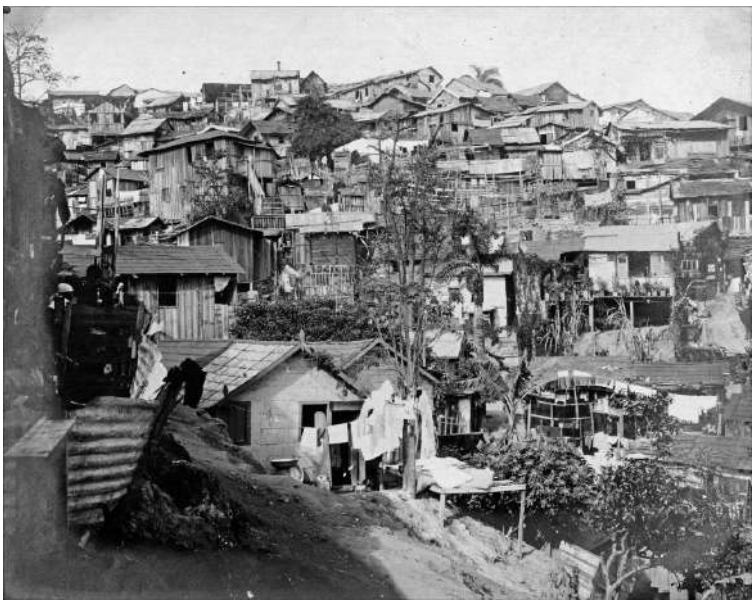


Imagem 48: Rua João Rodrigues, Morro de Santo Antônio. Autoria desconhecida, 1916. Acervo: FIOCRUZ.

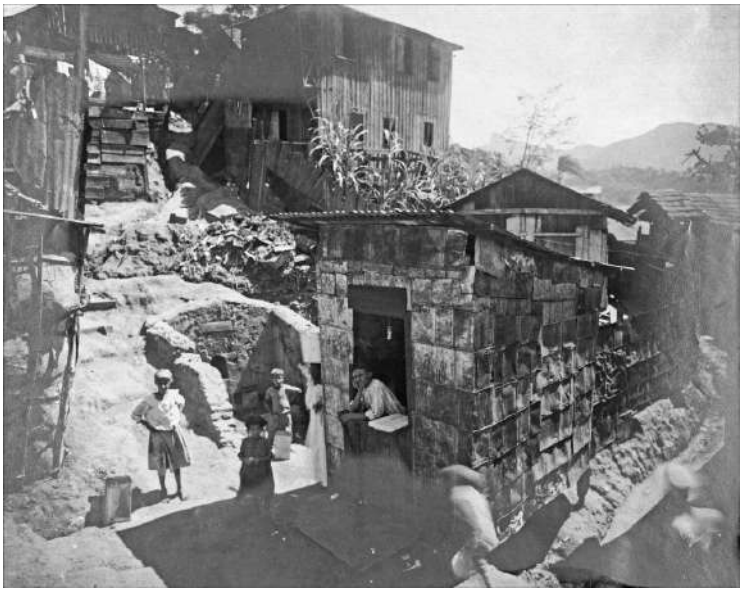


Imagem 49: Fonte de água no Morro de Santo Antônio. Autoria desconhecida, 1916. Acervo: FIOCRUZ.

Diante da esplanada do Morro de Santo Antônio diversos planos urbanísticos foram discutidos sempre visando melhoramentos de ordem viária para a região. Em 1956 o urbanista José de Oliveira aprova projeto que previu a construção de grandes edifícios comerciais em empreendimentos que possibilitariam que a prefeitura recuperasse o dinheiro investido para o desmonte. Assim, durante o final daquela década foram inauguradas as avenidas perpendiculares previstas por Affonso Eduardo Reidy, quando em 1959 o presidente Juscelino Kubitschek participa da inauguração da Avenida Chile que em seguida foi atravessada pelo viaduto da Avenida Paraguai (SEGRE; KOATZ, 2013).

Segundo o autor Carlos (2008) o projeto aplicou pressupostos da carta de Atenas (1933) ao preservar monumentos históricos em uma tentativa de os integrar a novos traçados urbanos:

> Reidy destacou, em 1948, que os “monumentos que fazem parte do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Convento de Santo Antônio, Arcos, Passeio Público e Igreja da Lapa, não só deverão ser conservados, como tomadas providências visando sua valorização pela criação de ambiente adequado”. (REIDY, 1985, p.74 apud. CARLOS, 2008, p.77).

Este processo consiste em uma possibilidade para se observar os resultados práticos da aplicação de tais pressupostos quando estes foram aplicados em projetos urbanísticos para a cidade do Rio de Janeiro. Os autores Segre e Koatz (2013) apontam que diante das limitações do projeto, como o fato de as avenidas que buscavam interligar as diversas regiões da cidade ficarem

limitadas à somente o espaço da esplanada, se gerou diversos impactos nos seus arredores imediatos, uma vez que a nova área foi dividida em espaços que não se comunicam entre si e com o entorno:

> Assim, foram totalmente desarticuladas as bordas do morro. A progressiva desintegração do Largo da Carioca culminou com a eliminação de todos os edifícios ecléticos do início do século, substituídos pelos edifícios da Avenida Central (1957) e da Caixa Econômica Federal (1965), dando as costas para o Largo. E a sua transformação em um espaço de circulação de pedestres aconteceu nos anos setenta, com as obras da importante estação do Metrô (SEGRE; KOATZ, 2013).

No contexto da esplanada em questão, a extremidade oposta ao Largo da Carioca é exatamente a Rua do Lavradio, estudo de caso desta dissertação. Os autores não deixam de mencionar esse caso:

> A Rua do Lavradio perdeu a maioria dos sobrados localizados na encosta do morro. Sobrou o edifício da Grande Loja Maçônica, e alguns edifícios próximos da Avenida Mem de Sá. Foi construído um CIEP nos anos oitenta, e nunca se preencheram uma série de espaços livres hoje utilizados como estacionamento, que descaracterizaram a unidade histórica da rua (SEGRE; KOATZ, 2013).

A busca popular pela preservação patrimonial no centro do Rio de Janeiro

A segunda metade do séc. XX é marcada pelo trânsito populacional na região central do Rio de Janeiro. Os grupos de pessoas removidas das áreas que sofreram as drásticas intervenções citadas neste trabalho, naturalmente buscaram por novas moradias em bairros próximos às margens do Centro da cidade. Desta maneira, regiões como o entorno da Praça da Cruz Vermelha, nas proximidades da Rua do Lavradio e da esplanada do Morro de Santo Antônio, Santa Tereza e os bairros da zona portuária foram densamente ocupadas. O histórico de pouco investimento público em melhorias urbanas para essas regiões culminou em uma rápida degradação de suas estruturas e espaços construídos que remontam a diversos períodos históricos da cidade do Rio de Janeiro (CARLOS, 2008, p.90).

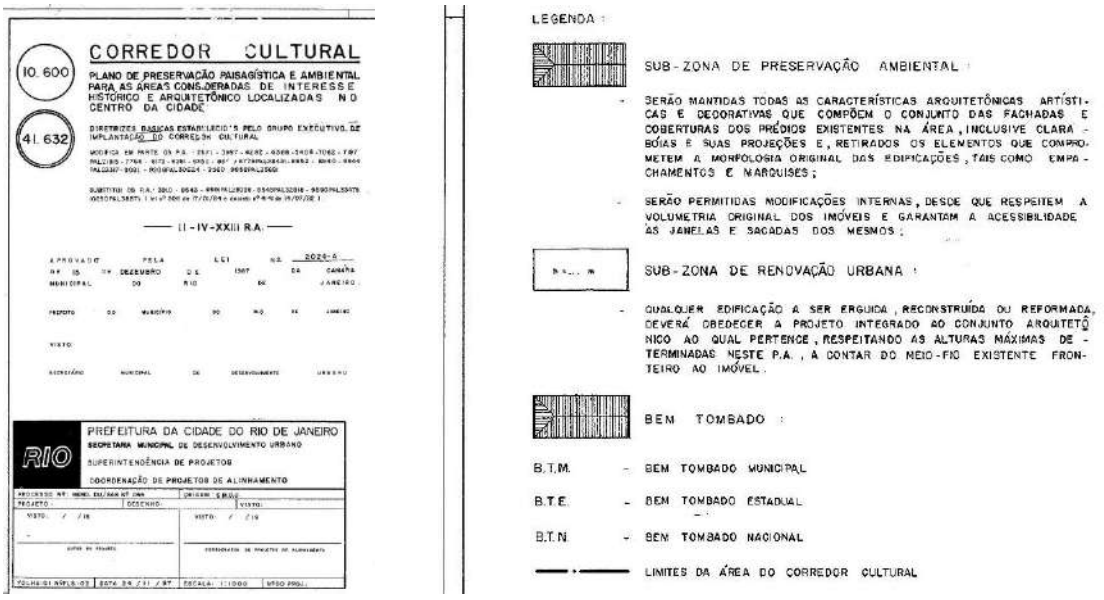
A cidade nesse momento passava ainda por um processo de desvalorização generalizada provocada pela transferência da Capital da República para Brasília[45]. A região central densamente ocupada por edifícios

[45] Fato ocorrido em 1960.

federais passou por processos de esvaziamento e abandono nas décadas seguintes. A década de 1980 fica marcada pelo surgimento de movimentos sociais ligados à preservação de bairros e do patrimônio histórico construído da cidade, fato que só foi possível diante do fim da ditadura civil-militar, o que possibilitou maior articulação política popular. Desta maneira, movimentos populares do Centro da cidade conseguiram dialogar com a prefeitura em busca de soluções para a região:

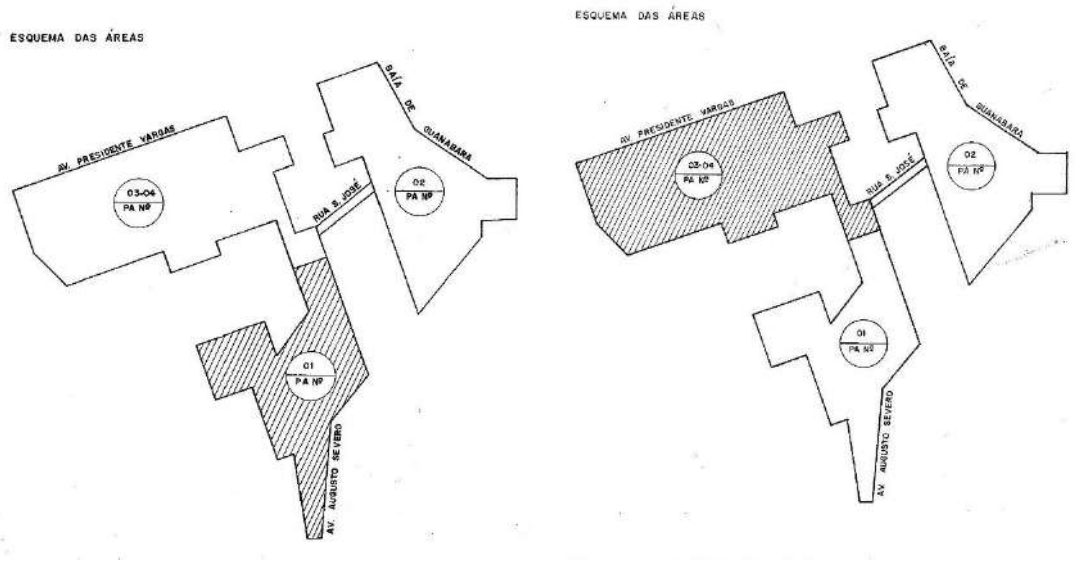
> Nesse contexto, a partir de 1979, o Projeto Corredor Cultural, de iniciativa do poder público municipal, propôs a reestruturação de espaços públicos e a recaracterização de fachadas e coberturas das edificações classificadas como relevantes para a memória urbana local e da cidade, localizadas no Centro. Assim como ocorreu no processo de formação da cidade, a proteção de áreas urbanas iniciou-se pelo Centro, irradiando-se a partir da década de 1980, por diversos bairros da cidade (CARLOS, 2008, p 94).

No momento da implementação do Projeto Corredor Cultural, a cidade do Rio de Janeiro ainda não tinha um mecanismo legal para preservação de seu patrimônio. Assim os limites físicos da área a ser protegida foram estabelecidos por meio de um Projeto de Alinhamento[46] (Imagem 50) onde se definiu as ruas contempladas além de duas categorias de edificações: “aquelas protegidas, devido a sua importância histórica e paisagística, e aquelas a serem renovadas (reformadas, demolidas ou reconstruídas)”[47]



[46] PA 10.600, ainda vigente. (CARLOS, 2008, p.95).

[47] Idem



Detalhes da prancha para aprovação na prefeitura do Projeto de Alinhamento 10.600 com suas três áreas. Rua do Lavradio tem sua primeira e suas duas últimas quadras inseridas nas áreas destacadas. Fonte: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. https://acervoimagens.rio.rj.gov.br/

O presente trabalho entende o exemplo do Projeto SAGAS como determinante para o decorrer da história da preservação patrimonial no Rio de Janeiro. Após à implementação do Projeto Corredor Cultural a década de 1980 ainda testemunhou o surgimento de novas medidas semelhantes. Em 1984 foi elaborado um projeto de preservação para a região de Santa Teresa, seguido pelos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo que compunham o Projeto SAGAS em 1985 e o bairro da Urca, que à exemplo dos anteriores teve um projeto de preservação de seu conjunto histórico elaborado após forte mobilização popular.

A relevância do projeto SAGAS se consolida quando a prefeitura entende, através de análises dos resultados de suas medidas em conjunto com as medidas do projeto Corredor Cultural, que o mecanismo de proteção do Tombamento não era o suficiente para proteger conjuntos urbanos históricos. Nesse contexto a prefeitura, em 1988, através do decreto 7.612 foi regulamento um instrumento de proteção de áreas urbanas da cidade, o primeiro dessa natureza. O instrumento em questão foi a Área de Proteção Ambiental (APA):

> Os critérios de proteção e de conservação nele estabelecidos foram os mesmos do Decreto 5.459, de 1985, que protegeu os bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e parte do Centro (Sagas). A experiência obtida através do desenvolvimento do Projeto Sagas que culminou na decretação da Apa de mesmo nome, foi considerada, à época, por técnicos da prefeitura como suficiente e adequada para ser aplicada em toda a cidade, o que se constituiu num equívoco conceitual. [...] cabe também destacar que a metodologia de inventário desenvolvida no projeto Sagas restringiu-se apenas ao inventário de bens materiais, especialmente conjuntos urbanos e monumentos, não fazendo

> referências aos demais componentes sociais e imateriais da área. [...] em função disso, constata-se que todos os critérios que passaram a balizar as iniciativas de proteção e conservação de áreas urbanas em toda a cidade emanaram da experiência do Projeto Sagas e não do Projeto Corredor Cultural (CARLOS, 2008, p 100).

Assim, com o Projeto Sagas servindo de base para a implementação de diversas outras áreas de proteção urbanística na cidade à revelia de suas especificidades, no início da década de 1990, mais precisamente em 1992, com a elaboração de um novo plano diretor decenal obrigatório os detalhes desse instrumento legal foram revistos.

As Áreas de Proteção do Ambiente Cultural.

A ideia de Áreas do Proteção do Ambiente Cultural surge na cidade do Rio de Janeiro, a partir da edição do guia histórico produzido pela prefeitura do município, o “Guia das APACs”. Até o surgimento do conceito, a medida mais indicada de proteção ao patrimônio histórico material da cidade era o artifício do Tombamento presente no Decreto-Lei 25/37.

No ano de 1983 foi criada a primeira legislação municipal referente ao assunto. O decreto 4.141 oficializou a implementação da área conhecida por Corredor Cultural a partir do já citado projeto de alinhamento 10.600 de 1979.

Adiante, em 1984, é criada, portanto a lei 506/84, a qual delibera sobre a implementação da Zona Especial de preservação do Corredor Cultural. Surgia assim a prerrogativa para que, no mesmo ano, fossem criadas as Áreas de Proteção Ambiental (APA) de Santa Teresa, do Projeto SAGAS na zona portuária da cidade e da Rua Alfredo Chaves no Humaitá.

No ano de 1992, em de corrência do novo plano diretor decenal, foi instaurado o conceito de Área de Proteção do Ambiente Cultural, a APAC. Esse novo conceito surgiu para marcar diferenciação perante o anterior APA, uma vez que este novo abrangeria tão somente o patrimônio construído a ser preservado, enquanto as antigas APA ficariam responsáveis por abranger as áreas de ambiente natural passível de preservação.

As novas APAC surgiram com a função de proteger conjuntos de imóveis tombados, preservados e imóveis passíveis de renovação. É sua função também, segundo a Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro em cartilha

explicativa, estabelecer novos parâmetros urbanísticos no intuito de preservar esses conjuntos de elevado valor histórico e cultural para a cidade.

No âmbito da Prefeitura existe o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade – IRPH. Este abriga a Gerência de Conservação e Fiscalização, a qual promove a preservação do patrimônio a partir de "gestão, educação patrimonial e fiscalização."[48]

Existem hoje trinta e três APAC e Áreas de Entorno de Bens Tombados (AEBT) na cidade do Rio de Janeiro. Estas são administradas por três escritórios técnicos. O 1º escritório é responsável pela APAC – Corredor Cultural; o 2º pela região que vai do Centro e Santa Teresa até a Zona Oeste; e o 3º escritório é responsável pelas APAC da Zona Sul.[49]

Rua do Lavradio no contexto das APAC.

Ao se analisar as APAC existentes no centro da cidade do Rio de Janeiro, percebe-se que a região da Lapa está situada na congruência de algumas dessas Áreas de Proteção. O primeiro quarteirão da Rua do Lavradio ocupa simultaneamente as APAC Corredor Cultural e Cruz Vermelha. Os limites territoriais englobados pela APAC - Corredor Cultural são os definidos no Decreto nº 4141 de 14 de julho de 1983 em seu artigo 3º.

Imagem 51: Mapa da APAC Corredor Cultural.
Fonte: Adaptado de Guia das APACs 02 – APAC – Corredor Cultural.

[48] Idem.
[49] Idem.

Interessa ao presente trabalho os limites da Área de Proteção 1 – SAARA, mais precisamente a linha limítrofe que avança pela Rua Visconde do Rio Branco e adentra a Rua do Lavradio englobando uma quadra da mesma em seu lado de imóveis com numerações ímpares, como pode ser visto no mapa acima.

Abaixo o mapa em questão indica a Área de Proteção do Ambiente Cultural – Cruz Vermelha, cuja fronteira oriental abrange não só o primeiro quarteirão, mas todo o lado par da rua do Lavradio com os imóveis sobreviventes ao desmonte do morro de Santo Antônio.

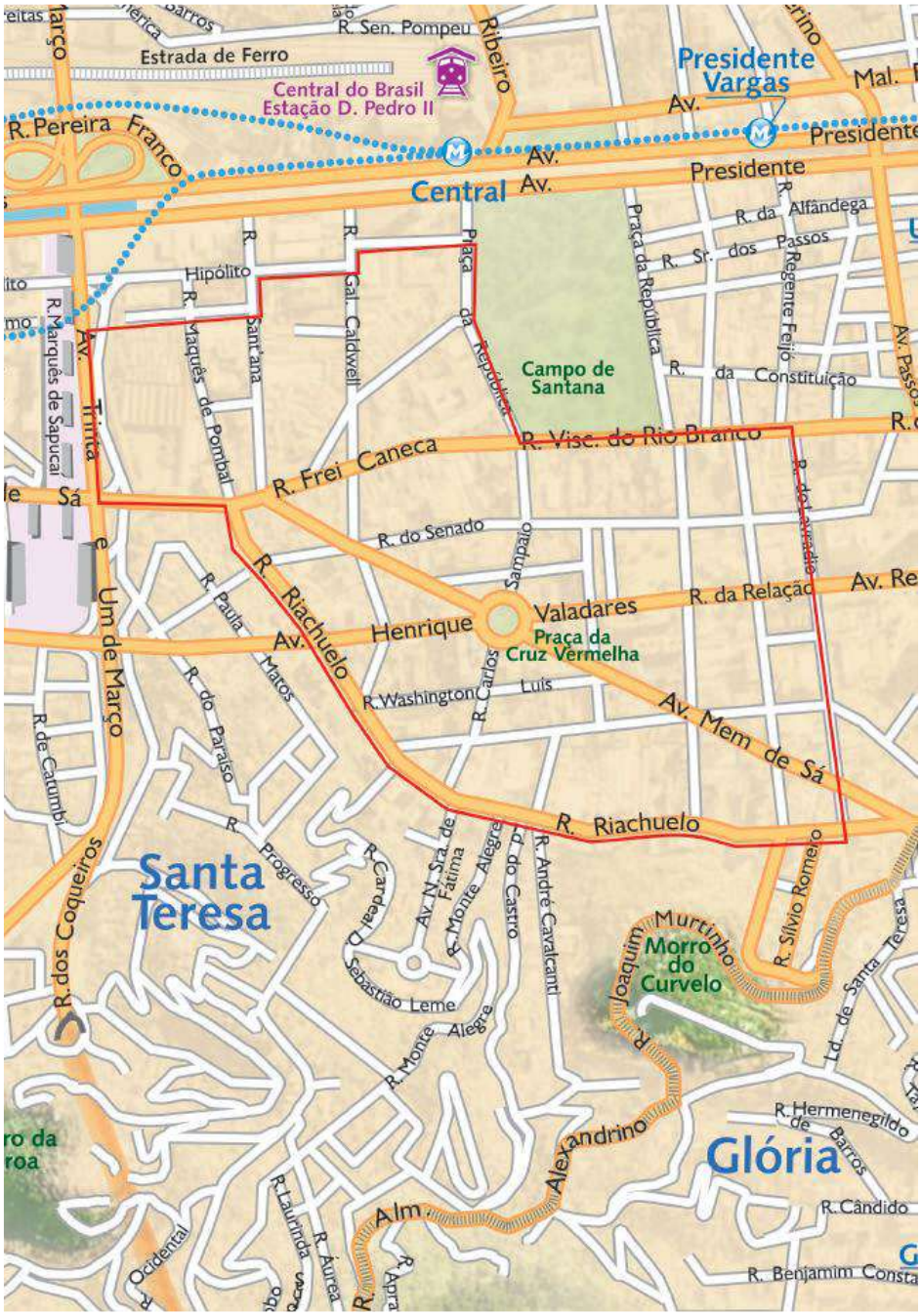


Imagem 52: Mapa da APAC Cruz Vermelha.

Fonte: Adaptado de Guia das APACs 03 – APAC – Cruz Vermelha.

A APAC – Cruz Vermelha e adjacências surge a partir de discussões iniciadas ainda em 1983 com o interesse de proteção da “área da Cruz vermelha e adjacências”. O Instituto Municipal de Arte e Cultura “Rio Arte” foi o responsável pelo processo que buscava preservar o “Espaço de Habitação ao Sul do Corredor Cultural”. Após a ocorrência de um Seminário onde foram apresentados resultados dos estudos desenvolvidos pelo IMAC – Rio Arte, por meio de uma moção pública se exerceu pressão sobre a prefeitura no sentido de buscar instrumentos legais de proteção para a área (CARLOS, 2008, p. 328).

Em 1987 a prefeitura então determinou o tombamento dos primeiros edifícios na região. A área protegida passou por revisões nos anos seguintes levando em consideração os primeiros estudos, que ao avaliarem as regiões fronteiriças da área do Corredor Cultural, identificaram elevado valor histórico cultural em situação de ameaça.[50] O decreto 11.883 de dezembro de 1992, portanto estabelece os limites da Área de Proteção do Ambiente Cultura – Cruz Vermelha e adjacências:

> No lado par da Rua do Lavradio, 65 construções foram preservadas pela Apac. Além disso, algumas construções foram tombadas pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac), dentre elas, a Escola Celestino Dias, no nº 56, a Sociedade Brasileira de Belas-Artes no nº 84, o a Maçonaria, no nº 97 e uma vila, no nº 122 (ANGOTTI, 2013, p.54).

2.3. GESTÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MATERIAL E IMATERIAL NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO NO SÉC. XXI: O CASO DA RUA DO LAVRADIO

Ao final do século XX teve início um processo de recuperação da identidade histórica da rua do Lavradio, quando a região passou a ser ocupada por antiquários. Em 1996 após uma exibição de produtos como móveis e objetos antigos, foi criada a Feira do Rio Antigo, realizada no primeiro sábado de outubro daquele ano, característica que se repetiu com a feira passando a acontecer sempre ao primeiro sábado de cada mês (ANGOTTI, 2013)

Atualmente, em um contexto de busca pela recuperação econômica da área após os efeitos da pandemia de COVID-19, sua realização acontece em

[50] Idem.

todos os sábados do mês, mesmo que com reduzido número de expositores nas semanas seguintes à primeira, quando ainda se ocupa a maior parte da rua como antes do período de isolamento provocado pela última pandemia.

Após a primeira exibição de produtos em 1996 o evento passou a ser organizado por um grupo que surgiu com esse intuito e teve como sua primeira denominação “Associação dos Comerciantes do Centro do Rio Antigo”, ACCRA. Atualmente o grupo se identifica como “Polo Novo Rio Antigo”.[51] A Associação surgiu com o intuito não só de recuperar a vitalidade econômica da região, fortemente abalada desde o desmonte do morro de Santo Antônio, como também se propôs a exercer pressão popular sobre a administração municipal para que se fosse considerado um projeto de revitalização para a Rua do Lavradio sob a argumentação de que a mesma representa a história da cidade e, apesar dos efeitos de deterioração material ao longo dos anos, mantinha potencial cultural e econômico.

A fotografia a seguir de autoria de Fabíola Angotti, ao compor o corpo textual de sua dissertação sobre a rua do Lavradio apresentada ao PROARQ/FAU/UFRRJ em 2013, retrata o caráter reivindicador das primeiras feiras realizadas ainda na década de 1990:

Imagem 53: Faixa exposta na Rua do Lavradio durante apresentação musical no contexto da Feira do Rio Antigo. Autoria: Fabíola Belinger Angotti, sem data.[52]

[51] Ibidem, p. 54.
[52] Ibidem, p. 57.

Três anos após o início das mobilizações e da feira, em 1999, a resposta institucional veio em forma de um projeto elaborado pela prefeitura da cidade direcionado especificamente para a Rua do Lavradio. Nomeado como “Projeto de recuperação e reurbanização da Rua do Lavradio”, a iniciativa foi conduzida pela Empresa Municipal de Urbanização (Riourbe) em parceria com a subprefeitura da Zona Central. Os arquitetos Carlos Porto, Vera Dodsworth e Elvira Rossi foram os responsáveis oriundos da Riourbe enquanto a subprefeitura àquele momento estava sob comando do arquiteto Augusto Ivan Pinheiro. O projeto contou ainda com a colaboração do escritório Lopes, Santos e Ferreira Gomes Arquitetos Associados (ANGOTTI, 2013, p. 59).

Seguindo o projeto, foram criadas três praças na extensão da rua, todas no lado de numeração ímpar. Uma em frente ao CIEP José Pedro Varela, uma ao lado do Palácio Maçônico do Lavradio, em frente ao edifício que abrigou a Associação Beneficiente Luso-Brasileira e uma localizada na esquina com a Rua do Senado, batizada em homenagem à cantora de rádio Emilinha Borba e dentro da quadra elencada neste estudo de caso.

Angotti alerta para o fato de que as intervenções previstas se limitavam ao âmbito do espaço público não interferindo, portanto, nas edificações haja vista o fato de grande maioria destas se tratar de propriedades privadas:

> Conforme relatório da subprefeitura do Centro (1999), foram realizadas obras de drenagem e saneamento, construção de passeios e canteiros, plantio de árvores e tratamento paisagístico; construção de galerias subterrâneas para o cabeamento de energia, instalação de réplicas do mobiliário urbano – postes, lixeiras e novos equipamentos como telefones públicos; foram instalados frades de ferro para impedir o estacionamento de veículos nas calçadas... [...] ...Para facilitar o passeio e o comércio, foi proibido o tráfego de veículos na quadra delimitada pela Rua do Senado e pela Rua Visconde do Rio Branco (ANGOTTI, 2013, p.59).

A autora relata ainda que durante a execução do projeto, dentre tantas dificuldades, a mudança de gestão na prefeitura, aliada a escassez de recursos, provocou paralisações na obra e atrasos na entrega final. O projeto foi concluído apenas em 2002, após articulação realizada entre a ACCRA e o então vereador Paulo Cerri para solicitar verbas à gestão municipal que estava sob comando de César Maia.[53]

[53] Idem.

Ainda na primeira década do novo século surge um novo projeto na prefeitura que buscou combater as questões tidas enquanto problemáticas da região da Lapa:

> A concepção do Projeto Lapa Legal teve início com a instituição de um grupo de trabalho por meio do decreto municipal Nº30.382, publicado em 5 de janeiro de 2009. Este grupo foi formado por técnicos que hoje integram a equipe do IRPH, representantes das demais secretarias da prefeitura, da Subprefeitura do Centro e Centro Histórico, além de representantes de instituições convidadas, como IPHAN, INEPAC, Secretarias Estaduais de Cultura e de Habitação, a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Companhia Estadual de Águas e Esgotos (CEDAE) e Conselho Regional de Engenharia e Agronomia do Rio de Janeiro (CREA-RJ) (VILAS BOAS, 2013, p.113)

O projeto trazia propostas de intervenções para uma área sob legislação vigente das APAC Corredor Cultural, Cruz Vermelha e Santa Tereza. Nesse contexto se propôs a delimitação do Núcleo Histórico Cultural da Lapa cuja a Rua do Lavradio em sua totalidade fazia parte ao menos das previsões referentes à renovação de iluminação pública. O primeiro caderno de projeto desenvolvido pelo Grupo de Trabalho Lapa Legal se torna público em 2009 contendo dentre tantas propostas, a previsão de habitação para a região, o que não foi levado adiante naquele momento.[54]

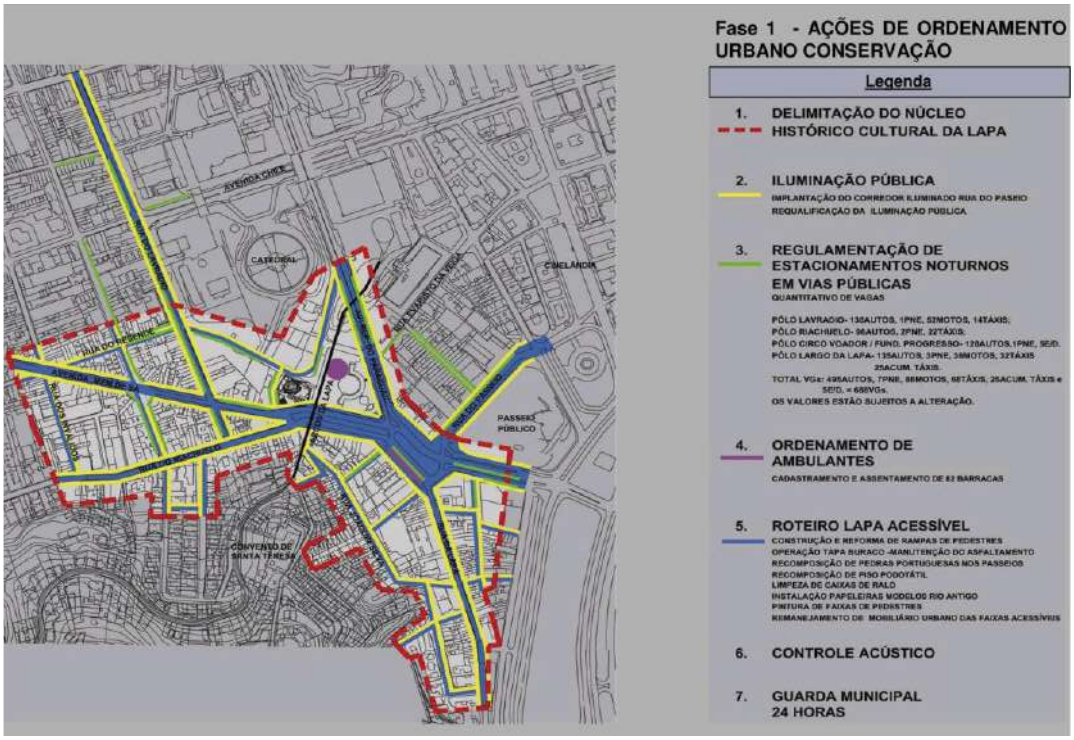


Imagem 54: Mapa de plano de ações de ordenamento urbano e conservação. Projeto Lapa legal, 2010.

[54] Idem.

Propostas de menor envergadura como a renovação da iluminação pública foram levadas à cabo durante a primeira etapa de implementação do projeto atendendo a uma necessidade inclusive da Rua do Lavradio, que no momento sofria com a violência noturna por toda sua extensão precariamente iluminada. Questões como reordenamento de tráfego de veículos e pedestres, regulamentação de estacionamento noturno em vias públicas e ordenamento de ambulantes também foram executadas ainda nesta etapa. [55]

A segunda fase do projeto previa a "urbanização" de diversas vias dentro dos limites do chamado "Núcleo Histórico Cultural da Lapa" além da restauração de edifícios tombados específicos. Apesar da divisão em duas etapas, partes delas foram executadas simultaneamente devido aos problemas com gestão e verbas que impossibilitaram a finalização da execução das duas.[56]

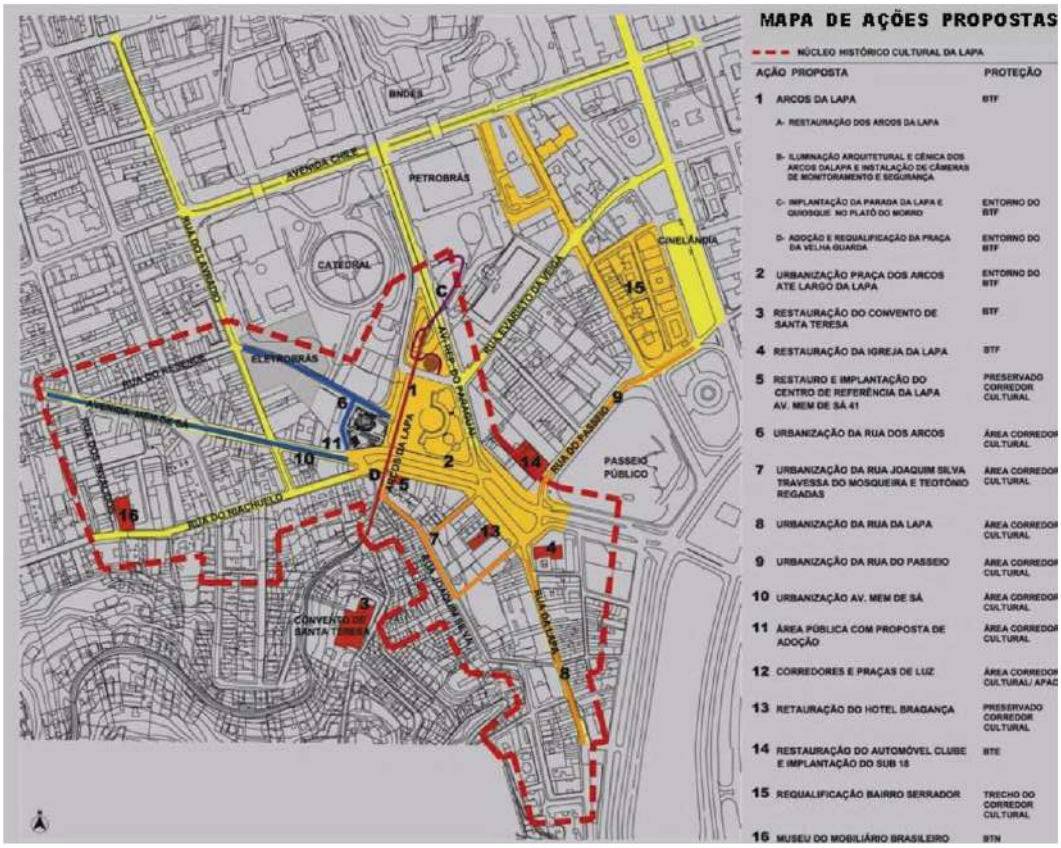


Imagem 55: Mapa de plano de ações de ordenamento urbano e conservação. Projeto Lapa legal, 2010.

Apesar da não completude da execução das propostas a autora Vilas Boas destaca, dentre algumas medidas que surtiram efeitos positivos, o

[55] Idem.
[56] Ibidem, p. 124.

reordenamento de veículos, que se desdobrou no Decreto Municipal Nº 32.522, de 14 de julho de 2010, sob o nome “Quarteirão Cultural e Gastronômico da Avenida Mem de Sá e Adjacências”:

> Segundo o Decreto, nas sextas-feiras e sábados, de 22:00h às 5:00h, é permitida a ocupação da totalidade da calçada, que “estará sujeita à cobrança de TUAP (Taxa de Uso de Área Pública) referente à área de acréscimo, na forma do art. 137, inciso II, item 6, alínea “b”, da Lei n° 691, de 24 de dezembro de 1984 – Código Tributário do Município do Rio de Janeiro (CTM)[57]. (VILAS BOAS, 2013, p.127)

A medida que esteve vigente somente entre os anos de 2010 e 2013 previa a ocupação de espaço público das calçadas por mesas e cadeiras dos bares e restaurantes enquanto proibia a circulação de automóveis particulares e coletivos em trechos das Avenidas Mém de Sá e Gomes Freire e da Rua Riachuelo à semelhança da proibição de circulação de automóveis aprovada durante a execução do “Projeto de recuperação e reurbanização da Rua do Lavradio” limitada ao quarteirão da mesma entre a rua Visconde do Rio Branco e rua do Senado. A medida referente à rua do Lavradio vigora até hoje em regime diário enquanto a decisão tomada no contexto do “Projeto Lapa Legal” foi revogada após reclamações de moradores da área relacionadas a poluição sonora resultante.[58]

No contexto do programa foram implementadas medidas sob a alegação de se buscar valorizar também o patrimônio imaterial da região. Nesse sentido a prefeitura desenvolveu uma lista de bares de maior tradição a serem tombados como Patrimônio Cultural da Cidade em 2011. Vilas Boas destaca, dentre eles, “o Bar e Restaurante Capela, a Adega Flor de Coimbra, o Bar e Restaurante Cosmopolita e o Bar Brasil, todos estes localizados na Lapa” (VILAS BOAS, 2013, p.134).

No âmbito da administração municipal a medida mais drástica, apesar de igualmente controversa no que tange sua real demanda e efetividade, foi oficializada no instrumento legal de Nº 5.407, de 17 de maio de 2012. A lei aprovada por Eduardo Paes ao final de seu primeiro mandato de prefeito do

57 RIO DE JANEIRO (Cidade). Decreto Nº 32522, de 14 de julho de 2010; p.3 apud VILAS BOAS, 2013, p. 127.

58 Idem.

município discorre sobre a criação do bairro Lapa. Essa medida recebeu contestações do próprio corpo técnico da prefeitura devido à complexidade administrativa necessária para leva-la a cabo:

> Os técnicos da Prefeitura afirmam que a criação do bairro não era uma medida muito vantajosa do ponto de vista administrativo, tendo em vista o número reduzido de moradores e o tempo de adaptação da máquina do Executivo Municipal à existência do novo bairro. Apesar destas questões, a força simbólica e midiática da lei prevaleceu (VILAS BOAS, 2013, p133).

Criação do bairro Lapa

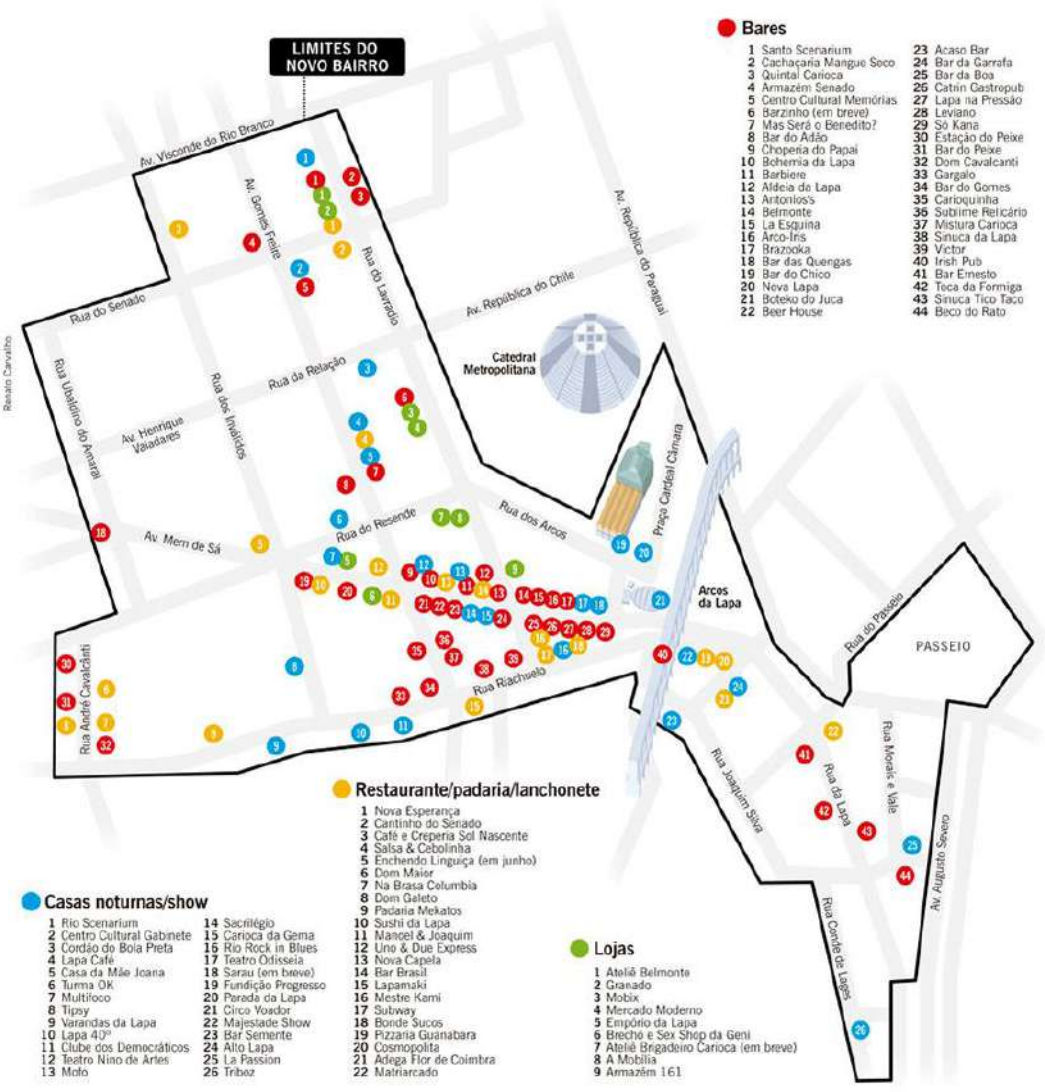


Imagem 56: Criação do Bairro Lapa, 2012. Fonte: Jornal O Globo.[59]

O Programa Lapa Legal representa um marco na busca por uma espécie de apaziguamento na história da região. Enquanto propunha medidas para a

59 Mapa da matéria do jornal O Globo, publicada no dia 18 de maio de 2012. Imagem disponível em: http://oglobo.globo.com/infograficos/mapa-boemia-lapa/ apud VILAS BOAS, 2013, p133.

suposta salvaguarda do patrimônio local, o enquadrava em modelos civilizatórios atraentes para especulação ao mercantilizar o caráter cultural da região transformando seu patrimônio material em cenário para *performances* que mimetizam a imaterialidade histórica componente daquela ambiência.

Em 2010 a prefeitura implementa a medida que talvez melhor caracterize a espetacularização dos espaços e práticas da Lapa. Naquele ano os agentes da COMLURB (Companhia de Lixo Urbano) receberam um novo componente em seu característico uniforme laranja: o "chapéu de malandro", um chapéu Panamá com fita laranja, a cor da Companhia, fazendo referência direta às vestimentas que caracterizavam os atores da paisagem cultural da Lapa na primeira metade do séc XX.

Imagem 57: "Garis com chapéu panamá vão cuidar da limpeza da Lapa a noite". Foto: Fernando Quevedo, 2010.[60]

Neste sentido, Françoise Choay (2001) alerta para um momento histórico, atual, mas presente desde a segunda metade do séc XX, de "culto ao patrimônio", em que seu acesso por meio de medidas como as previstas no programa Lapa Legal gera, entre outras questões, uma situação de turismo cultural. Desta forma, a cultura em si passa a ser encarada enquanto bem de

[60] Matéria publicada no jornal O Globo, no dia 28 de maio de 2010. Disponível em: http://oglobo.globo.com/rio/garis-com-chapeu-panama-vao-cuidar-da-limpeza-da-lapa-noite-3001325. Acesso em 10/04/2024.

consumo dentro de um contexto de indústria. Assim surge uma ambiguidade uma vez que, ao mesmo tempo que se percebe uma crescente valorização do patrimônio ocorre sua exploração econômica (CHOAY, 2001, p.182).

Riscos e “efeitos perversos” podem surgir a partir dessa associação do patrimônio histórico ao consumo cultural. A Lapa enfrenta esses riscos em regime diário, uma vez que a banalização do caráter histórico da região provocada pelo intenso uso para o consumo cultural e de entretenimento pode gerar danos não só às materialidades e imaterialidades históricas como também aos residentes, trabalhadores e comerciantes locais, sobretudo no que diz respeito à sua economia e sobrevivência, uma vez que esses eventualmente se tornam vítimas de processos de gentrificação, entre outros, causados pela força da especulação imobiliária resultante da industrialização da cultura.[61]

Desta forma, faz-se necessária a atenção às medidas de proteção contra esses efeitos. Portanto, medidas pedagógicas e de controle no sentido da gestão e intervenções urbanas voltadas para a preservação podem ter papel crucial nessa defesa através do desenvolvimento de estudos e planos com propostas pautadas por essas vertentes de pensamento em áreas como essa região, no limite entre as APAC Corredor Cultural e Cruz Vermelha.

Nesse sentido, o estado do Rio de Janeiro, por meio da lei 9.411 de 22 de setembro de 2021, passou a considerar a Rua do Lavradio patrimônio imaterial do Estado, reconhecendo sua relevância cultural como lugar histórico, abrangendo não somente sua materialidade arquitetônica e urbanística, como também a apropriação desses espaços pelos usuários, em eventos culturais, como a Feira do Rio Antigo.[62] A lei por si só, no entanto, não contém propostas para a gestão e preservação do patrimônio que reconhece.

A região da Lapa e especialmente a Rua do Lavradio são um perfeito exemplo de área alvo de “voyeurismo cultural” quando há visitantes de diversos territórios geográficos ocupando seus espaços massivamente, muitas vezes sem considerar o caráter histórico da região e os próprios valores afetivos aferidos a ela pela população local.[63] Dessa maneira, o instrumento do tombo, quando

[61] Idem.
[62] (ZEZINANDO, 2021).
[63] (MENEZES, 2012).

isolado, carece de um conjunto de medidas que possam garantir a sustentabilidade do patrimônio em questão que, contraditoriamente, enfrenta riscos ligados à especulação imobiliária diante de seu tombamento.

O autor Ulpiano Menezes traz uma importante contribuição à discussão ao dissertar sobre o conceito de *Habitante* e como o mesmo se relaciona com o sentimento de pertencimento ao lugar histórico que o situa no espaço, assim como sua memória o situa no tempo.[64]

Em um discurso supostamente alinhado a esse raciocínio a prefeitura do Rio de Janeiro, também em 2021, institui a Lei Complementar nº 229, de 14 de julho e concebe o programa Reviver Centro. Suas propostas giram em torno de "requalificar" a região central da cidade através da reinserção da moradia e conversão de edifícios comerciais subutilizados em habitações, buscando mais ofertas para a faixa populacional com renda de até três salários mínimos, como pode ser visto abaixo em recorte feito no texto da lei em seu Artigo 1º:

> Art. 1º Esta Lei Complementar institui o Programa Reviver Centro, que estabelece diretrizes para a requalificação urbana e ambiental, incentivos à reconversão e conservação das edificações existentes e à produção de unidades residenciais na área da II Região Administrativa - II R.A., bairros do Centro e Lapa, em consonância com a Lei Complementar nº 111, de 1º de fevereiro de 2011, que instituiu o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro, tendo como objetivos:
> I - aproveitar a infraestrutura urbana e as edificações existentes visando a ampliar a oferta de moradia para a população de diferentes faixas de renda, contribuindo para a redução do déficit habitacional na Cidade, promovendo a inclusão da faixa de renda de zero a três salários mínimos;
> II - aumentar a população residente e incentivar a mistura de usos, de forma a tornar a área multifuncional e conter o processo de esvaziamento;
> III - promover a transformação de uso das edificações existentes para o uso residencial multifamiliar ou misto, mediante a concessão de benefícios edilícios;
> IV - possibilitar novas formas de utilização dos imóveis degradados ou subutilizados, priorizando o uso residencial e misto;
> V - reverter o processo de esvaziamento de edifícios comerciais, acelerado pela ampliação da prática do trabalho remoto, permitindo a reconversão de suas unidades em residenciais; [...] (RIO DE JANEIRO, 2021)

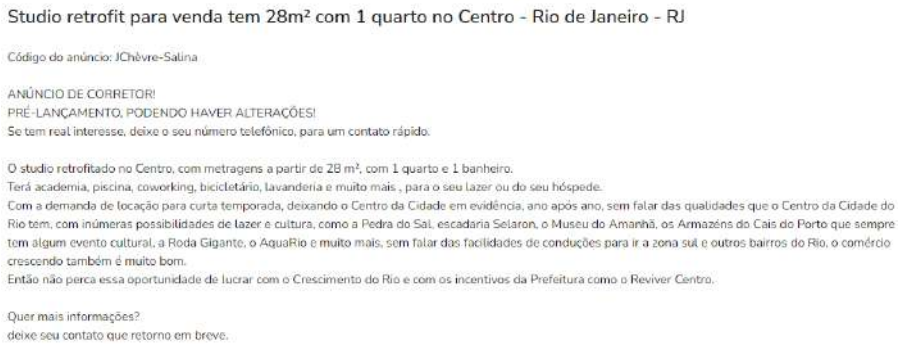
[64] Idem.

Preservar o patrimônio histórico material e imaterial que a Lapa representa na cidade do Rio de Janeiro deve ser um exercício de reconhecimento de seu valor cultural. A partir desse entendimento, o texto do programa se faz pertinente, uma vez que vai ao encontro de importantes estudos e que apontam o reuso das edificações visando mudar as dinâmicas do Lugar através de sua ocupação focada na presença de moradores e atividades comerciais e de serviços permanentes.

No entanto, não se faz história sem crítica[65] e os desdobramentos da aplicação da lei propiciam questionamentos pertinentes sobre os impactos da crescente prática conhecida como *retrofit*, onde antigas edificações em toda região central da cidade vem passando por intensa renovação, e eventual descaraterização, ao ponto em que se constrói um mercado em volta do mercado imobiliário de moradias incapazes de abrigar núcleos familiares, mas perfeitos para alugueis de temporada, para uma ou duas pessoas somente.

Dessa maneira, se projeta uma grande contradição no momento em que habitações na região central da cidade, propostas sob a alegação da busca pela ocupação residencial de longos períodos e permanência na área, são propagandeadas como investimentos que possibilitam rentabilidade e lucros apenas para o mercado imobiliário. Um caso representativo ocorre nas proximidades da Pedra do Sal na zona portuária da cidade conforme pode ser observado no anúncio de venda on-line ilustrado abaixo:

[65] Idem.



Studio retrofit para venda tem 28m² com 1 quarto no Centro - Rio de Janeiro - RJ

Código do anúncio: JChèvre-Salina

ANÚNCIO DE CORRETOR!
PRÉ-LANÇAMENTO, PODENDO HAVER ALTERAÇÕES!
Se tem real interesse, deixe o seu número telefônico, para um contato rápido.

O studio retrofitado no Centro, com metragens a partir de 28 m², com 1 quarto e 1 banheiro.
Terá academia, piscina, coworking, bicicletário, lavanderia e muito mais , para o seu lazer ou do seu hóspede.
Com a demanda de locação para curta temporada, deixando o Centro da Cidade em evidência, ano após ano, sem falar das qualidades que o Centro da Cidade do Rio tem, com inúmeras possibilidades de lazer e cultura, como a Pedra do Sal, escadaria Selaron, o Museu do Amanhã, os Armazéns do Cais do Porto que sempre tem algum evento cultural, a Roda Gigante, o AquaRio e muito mais, sem falar das facilidades de conduções para ir a zona sul e outros bairros do Rio, o comércio crescendo também é muito bom.
Então não perca essa oportunidade de lucrar com o Crescimento do Rio e com os incentivos da Prefeitura como o Reviver Centro.

Quer mais informações?
deixe seu contato que retorno em breve.

Imagem 58: Anúncio de venda de apartamento em edifício na Pedra do Sal. Fonte: olx.com.br[66]

A leitura do anúncio combinada a análise das ilustrações do projeto indicam a flagrante mercantilização do ato de habitar um sítio histórico baseado na busca por multiplicação de renda e lucros, o que requereria uma grande rotatividade de habitantes em condições pouco diferentes das responsáveis pelos riscos e “efeitos perversos” como a gentrificação, sobre os quais alerta Choay (2001).

Este trabalho busca contribuir para o tema ao tecer uma crítica analítica que não pretende estabelecer qualidade, mas situar o objeto da mesma no contexto da história da arte e da cidade do Rio de Janeiro ao buscar lançar luz sobre algumas das relações diretas entre o patrimônio material da Rua do Lavradio, da Lapa, e os corpos que compõem sua paisagem enquanto atuam na mesma de maneira política e artística.[67]

Diante do exposto, o próximo capítulo apresentará reflexões sobre as atuais dinâmicas do Lugar Arquitetônico representado pela primeira quadra da Rua do Lavradio e, baseado nelas em conjunto com referências de projeto, serão elaboradas propostas de intervenção para o seu espaço construído.

[66] Disponível em: https://rj.olx.com.br/rio-de-janeiro-e-regiao/imoveis/studio-retrofit-para-venda-tem-28m-com-1-quarto-no-centro-rio-de-janeiro-rj-1304784226. Acessado em 19/10/2024

[67] Menezes, 2012.

3. LIÇÕES PARA O PRESENTE, DA RUA DO LAVRADIO.

3.1. EXPERIÊNCIA DO LUGAR – RUA DO LAVRADIO

> A casa era uma simples sala, sublocada por um alfaiate, que morava nos fundos com a família; rua do Lavradio, 1866. [...] Não podes ter ideia da sala e da vida. Imagina um município do país da Boêmia, tudo desordenado e confuso; além dos poucos móveis pobres, que eram do alfaiate, havia duas redes, uma canastra, um cabide, um baú de folha de flandres, livros, chapéus, sapatos. Moravam cinco rapazes, mas apareciam outros, e todos eram tudo, estudantes, tradutores, revisores, namoradores, e ainda lhes sobrava tempo para redigir uma folha política e literária, publicada aos sábados. Que longas palestras que tínhamos! Solapávamos as bases da sociedade, descobríamos mundos novos, constelações novas, liberdades novas. Tudo era novíssimo.
>
> *Machado de Assis* [68]

Ao tempo da última década do Séc XIX, a Rua do Lavradio narrada na obra machadiana já apresentava as características de ocupação que colaboraram para uma contínua percepção específica desta região, que atravessa o tempo e consolida a relação dos indivíduos com seu espaço construído, que será aqui denominada a partir da metáfora da "moldagem do Lugar", elaborada por Cristiane Rose Duarte (2013) para elucidar como o espaço passa a ser Lugar.

A partir do levantamento histórico das dinâmicas do Lugar representado pela Rua do Lavradio feito no contexto desta pesquisa é possível observar a transição entre as subjetividades da Rua através do tempo. Um Lugar que durante o final do séc. XVIII e boa parte do séc. XIX foi habitado em um contexto de riquezas imunes às desigualdades que o cercavam, a partir das transformações pelas quais a cidade foi submetida na busca de seus representantes pela modernidade importada da Europa, viu a transformação de

[68] ASSIS, Machado de. Um erradio (conto). In: Assis, Machado de. **Páginas Recolhidas**, Rio de Janeiro, 1899.

seus usos consolidar uma nova realidade consequente da negligência a qual foi imposta.

Duarte (2013) explica que o tempo é fator determinante na relação entre indivíduos e espaço para que esse se molde em Lugar. A presente pesquisa considera, portanto, que da virada do séc XX até a contemporaneidade os novos usos da Rua do Lavradio e da região da Lapa como um todo consolidam um Lugar de boêmia e habitações em algum estado de precarização em consequência das décadas de ataques à sua materialidade e a resistência dos corpos que a habitam dentre inúmeros fatores.

Diante dessas observações uma das metodologias aplicadas neste estudo foi a de inserir o corpo do pesquisador no cotidiano da região estudada à fim de "experienciar" [69] suas ambiências uma vez que:

> A fenomenologia da percepção se debruça sobre essa experiência vivida, transcendendo a dualidade entre o físico e o psíquico e trazendo a compreensão do corpo como mediador do mundo (DUARTE, MIRANDA, SANTANA, SILVA, 2022).

E para entender o que é "fenomenologia" lança-se mão de mais um trecho do livro supracitado, especificamente onde os autores indicam:

> Para Merleau-Ponty (2018. p. 69) [70], "um objeto é um organismo de cores, de odores, de sons e de aparências táteis que se simbolizam e se modificam, uns aos outros, e concordam uns com os outros segundo uma lógica real que a ciência tem por função explicar (...)", e como enfatiza o autor, "(...) a ciência está muito longe de ter acabado tal análise". Nesse contexto, o fenômeno é, portanto, o encontro com a sensorialidade do sujeito, quer queira quer não, permitindo a imediata percepção. (DUARTE, MIRANDA, SANTANA, SILVA, 2022).

Dessa maneira, portanto, iniciou-se uma série de incursões à campo na Rua do Lavradio e cercanias, sempre em caminhadas baseadas nas escritas de Francesco Careri (2013), que ao considerar o caminhar como prática estética indica que:

---

[69] "[...] o termo 'Experienciar' expressa de forma completa e complexa a relação empírica desenvolvida entre sujeitos e o mundo construído, por isso, será usada [...] em lugar de 'Experimentar'". DUARTE, Cristiane Rose, MIRANDA, Cybelle Salvador, SANTANA, Ethel Pinheiro, SILVA, Luiz de Jesus. **Experiência do lugar arquitetônico: dimensões subjetivas e sensoriais das ambiências.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2022. p. 37.

[70] MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

> O caminhar é uma arte que traz em seio o menir [71], a escultura, a arquitetura e a paisagem. A partir dessa simples ação foram desenvolvidas as mais importantes relações que o homem travou com o território (CARERI, 2013).

As caminhadas efetuadas durante este estudo buscaram colocar em prática a ideia de errância urbana discutida em um contexto de desenvolvimento de uma teoria da deriva[72] na década de 1950, a qual não só precedeu como contribuiu para a formação da Internacional Situacionista (CARERI, 2013. p. 86).

A deriva, portanto, algumas vezes se deu acompanhada de uma ou duas pessoas através da Rua do Lavradio, suas ruas transversais e paralelas em dias onde ocorre a feira do Rio antigo, e em dias onde a rua recebe a circulação cotidiana durante a semana útil, para que as percepções sobre as ambiências "experienciadas" pudessem ser informalmente compartilhadas em busca de concordâncias sobre o Lugar estudado.

A grande maioria das caminhadas, no entanto, foi solitária e munida de uma câmera fotográfica analógica de filmes em formato 35mm, para que se pudesse construir imagens sem a possibilidade da distração de imediatamente as avaliar, assim mantendo viva a máxima conexão entre pesquisador e as cenas vivenciadas e capturadas, além de fortalecer a relação material entre fotógrafo e fotografias que, em parte, para serem finalizadas passaram por processo artesanal e caseiro de revelação química e secagem das películas.

Esta prática e os resultados que serão apresentados ao longo desse capítulo, contribuindo para a comunicação da percepção que se obteve do Lugar e para o melhor elenco de diretrizes de projeto de intervenção que concretizem o somatório de reflexões elaboradas no contexto desta pesquisa, encontram fundamentação teórica no que diz Le Breton (2016) ao indicar que:

---

[71] "A palavra *menir* deriva do dialeto bretão significa literalmente 'pedra longa' (*men* = pedra; *hir* = longa). O erguimento do menir representa a primeira transformação física da paisagem de um estado natural a um estado artificial. O menir é a nova presença no espaço do neolítico, é o objeto ao mesmo tempo abstrato e vivente a partir do qual, a seguir, se desenvolveram a arquitetura (a coluna tripartida) e a escultura (a lápide-estátua) (CARERI, 2013, p. 56.).

[72] "O conceito de Deriva está indissoluvelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de comportamento lúdico-construtivo, o que, de todos os pontos de vista o opõe as normas clássicas de viagem e passeio...

"Na sua unidade, a deriva abarca, ao mesmo tempo, esse deixar-se ir conforme as solicitações do terreno e a sua contradição necessária: o domínio das variações psicogeográficas através da consciência e do cálculo das suas possibilidades. " (DEBORD, 1956 apud CARERI, 2013, p. 88)

> O corpo é a condição humana do mundo, este lugar onde o fluxo incessante das coisas se detém em significações precisas ou em ambiências, metamorfoseia-se em imagens, em sons, em odores, em texturas, em cores, em paisagens (LE BRETON, 2016, p. 13 apud DUARTE, MIRANDA, SANTANA, SILVA, 2022, p.77).

Assim, as fotografias apresentadas aqui são significações do corpo do pesquisador que, ao tornar-se parte da paisagem cultural estudada, metamorfoseia as afetações por ele sofridas, impostas pelo ambiente, e por ele impressas no mesmo em imagens que buscam não só documentar uma gama de experiências vividas, mas situar o objeto do registro no espaço-tempo do autor de forma a provocar reflexões em quem eventualmente as observar.

Explicita-se assim a intenção de produzir fotografias enquanto material documental, fonte para pesquisas sobre o Lugar arquitetônico estudado, mas também imagens artísticas carregadas de toda a subjetividade *experienciada* no contexto da pesquisa.

Ao longo de diversos meses foram produzidas imagens da rua do Lavradio e logradouros vizinhos em condições distintas, ora com a presença da feira de antiguidades que altera toda dinâmica da região, ora em dias comuns onde a relação com o espaço se dá majoritariamente entre trabalhadores e moradores da área.

Em dias de semana e em horários comerciais à deriva pela Lapa, mais especificamente pela Rua do Lavradio, provoca um encontro, menos comum em finais de semana, com diferentes corpos. A prestação de serviços em geral se direciona para necessidades cotidianas de quem habita a região central do Rio de Janeiro, como um estabelecimento especializado em fechaduras com a atuação de profissionais chaveiros 24h por dia e uma barbearia, ambos com muitos anos de atuação vizinha em uma Rua do Lavradio muito menos carregada da boemia ali vivenciada sem a companhia do sol.

Imagem 59: Placa de anúncio de serviços de chaveiro 24h e barbeiro Cristiano Camillo em atuação, ambos na Rua do Lavradio. Fotografias em película de emulsão monocromática 35mm: Tuyuka Lara.

Em uma Rua do Lavradio com baixa presença de transeuntes, ao se passar pelo chaveiro sediado no casarão eclético nº 10 é possível ouvir a voz do barbeiro Cristiano Camilo à porta do nº 16 que, com uma navalha tatuada em seu rosto, chama por clientes com frases como: “e aí, meu parceirinho?! Vamo [*sic*] tirar esse cabelo sem graça de você e te dar uma moral no visual?!”

O ato de *experienciar* a Rua do Lavradio fora de seus momentos de maior movimentação de turistas, muitas vezes oriundos de outros países, evoca os estudos de Françoise Choay que em “A Alegoria do Patrimônio” (2001), como já visto em capítulos anteriores neste trabalho, evidencia os riscos que usos monopolizados de espaços históricos pela indústria cultural, em um movimento que banaliza o patrimônio material e desconsidera completamente o imaterial ao mercantilizar a história das cidades, impõem ao sítio histórico aqui estudado.

Sem os bares, casas noturnas e restaurantes lotados de turistas, ao ponto que se observa uma rua muitas vezes vazia se percebe também a presença de corpos e práticas aparentemente mais conectados com o histórico caráter habitacional da região que no início o séc. XX recebeu intensa migração de brasileiros de diversas regiões em busca de oportunidades prometidas pelas

reformas urbanas da época. Assim é possível *experienciar* uma rua do Lavradio mais próxima de sua história em seus antiquários de móveis, por exemplo, que a caracterizam desde a década de 1980.

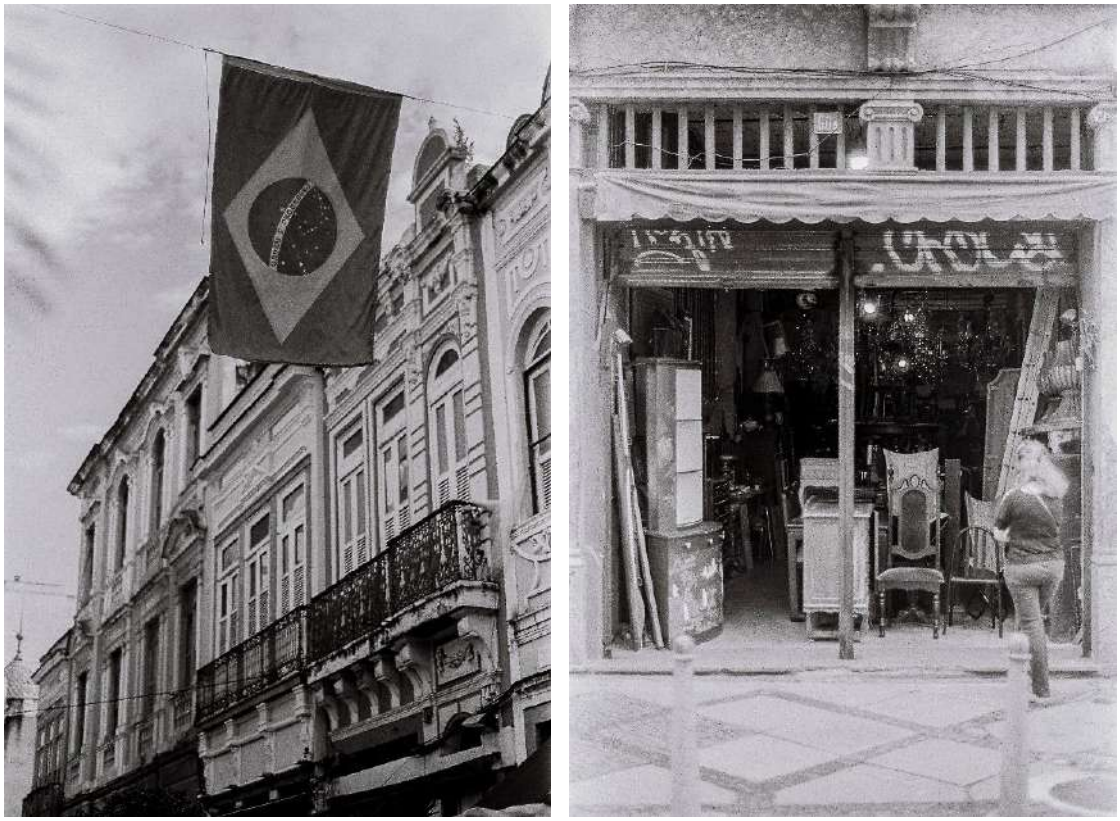


Imagem 60: Rua do Lavradio em dias úteis. Fotografias em película de emulsão monocromática 35mm: Tuyuka Lara.

Na fotografia à esquerda, é retratada uma bandeira do Brasil em destaque em frente ao casario em dia de baixo movimento no primeiro quarteirão da Rua do Lavradio onde são exibidas bandeiras de diversos países caracterizando o perfil de visitantes internacionais buscado pelos estabelecimentos comerciais de vida noturna da região. À direita observa-se um tradicional antiquário situado no nº 60A da Rua do Lavradio em um dia de semana quando a visitação costuma ser menor, mas de pessoas mais dispostas a compras de mobília e decoração.

Ainda nesse contexto de dias úteis, um fato observado em múltiplas incursões e registrado em uma sequência de fotografias chamou a atenção para uma condição que será determinante na definição das diretrizes de projeto para a proposta de intervenção resultante deste trabalho. A praça Emilinha Borba já subutilizada em dias de Feira do Rio Antigo, durante os dias úteis permanece trancada por cadeados que encerram atrás de grades um espaço de potencial permanência e convivência para os usuários cotidianos da região.

Essa condição proporciona cenas carregadas de subjetividade onde um mural que escapou do histórico incêndio do dia 17 de fevereiro de 1986[73] no edifício Andorinha no centro do Rio de Janeiro e repousou na praça situada na esquina entre as ruas do Senado e do Lavradio é mantido a maior parte do tempo atrás de grades que o separam dos transeuntes que circulam pela região fora de um contexto de evento muito específico, haja vista que inclusive em dias de feira do Rio antigo a praça continua fechada na maioria das vezes, como poderá ser observado em fotografias adiante neste capítulo.

Imagem 61: Mural do Edifício Andorinha de Belmiro de Almeida observado entre as grades da praça Emilinha Borba
na Rua do Lavradio. Fotografia em película de emulsão monocromática 35mm: Tuyuka Lara.

A praça Emilinha Borba chama atenção ainda pela presença de um busto em homenagem ao Marquês do Lavradio, vice-rei do Brasil que ordenou a abertura da rua no séc. XVIII. O monumento, financiado pelo empresário Plínio Fróes (ANGOTTI, 2013), hoje entra em choque com a legislação municipal de autoria de Chico Alencar e Monica Benicio aprovada em 28 de novembro de

[73] Notícia disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/incendio-no-edificio-andorinhas/noticia/incendio-no-edificio-andorinhas.ghtml. Acesso em 18 de junho de 2023.

2023 sob o número 8.205, cujo texto “Dispõe sobre a proibição de monumentos de exaltação a escravocratas e eugenistas e dá outras providências”:

> Art. 1º Fica vedado, no âmbito do Município do Rio de Janeiro, manter ou instalar monumentos, estátuas, placas e quaisquer homenagens que façam menções positivas e/ou elogiosas a:
>
> I - escravocratas;
>
> II - eugenistas; e
>
> III - pessoas que tenham perpetrado atos lesivos aos direitos humanos, aos valores democráticos, ao respeito à liberdade religiosa e que tenham praticado atos de natureza racista.
>
> Parágrafo único. As homenagens referidas no caput e seus incisos já instaladas em espaço público deverão ser transferidas para ambiente de perfil museológico, fechado ou a céu aberto, e deverão estar acompanhadas de informações que contextualizem e informem sobre a obra e seu personagem. (RIO DE JANEIRO, 2023, p1).

Imagem 62: Busto do Marquês do Lavradio na praça Emilinha Borba em dia de portões fechados. Fotografia em película de emulsão monocromática 35mm: Tuyuka Lara.

Um monumento em homenagem a uma pessoa tão intrinsicamente ligada[74] à escravidão na cidade e no país sem a devida contextualização das consequências de seus atos não só agride a história do povo brasileiro como

[74] Ligações discutidas no primeiro capítulo deste trabalho, mais precisamente em sua página 20.

descumpre a lei. Observa-se ainda fato de o monumento em questão ter passado por recente restauração conduzida pela prefeitura durante as primeiras gestões de Eduardo Paes, como indica placa metálica fixada em sua base.

Diante disso, se tornam pertinentes as imagens das grades e correntes presas por cadeados que não deixam de proteger a homenagem a um escravocrata eugenista do contato cotidiano com o povo. Para além das correntes, esta pesquisa destaca a presença de graves rachaduras na estrutura de “proteção” da praça combatidas com fitas adesivas e de artes em lambe-lambe como poesias de autores anônimos sobre a ausência de paz e o “#JesusPretinho Lambe-lambe ORYGINAU”, obra de Alberto Pereira, encontrado próximo a mureta que cumpre a função de base para as grades da praça ilustrados nas fotografias a seguir.

Imagem 63: Fotografias em película de emulsão monocromática 35mm: Tuyuka Lara.

Pode-se observar, em razão e apesar das grades, um movimento de apropriação por parte de artistas que transformaram o portão de acesso à praça e os degraus que levam os eventuais usuários do espaço até ele em palco de apresentações performáticas que ocorrem durante eventos como a Feira do Rio Antigo, também conhecida como Feira do Lavradio, aos sábados em que a privação do acesso ao espaço da praça é mantida.

Imagem 64: Fotografias em película de emulsão monocromática 35mm: Tuyuka Lara.

Em contraponto às limitações de acesso e uso da praça, observa-se ainda a apropriação dos degraus por frequentadores da rua que não somente transitam, mas expressam desejos de permanência no espaço urbano público, inclusive em finais de semana em que a feira não ocorre, sem a obrigatoriedade de consumo em algum restaurante ou bar. Uma intervenção que homenageia Isnard Manso, falecido coreógrafo e ex-presidente do Polo Novo Rio Antigo[75], em revestimento cerâmico materializa a colorida ressignificação do espaço em contraste com o conjunto formado por grade, ferrugem, corrente e cadeado.

Imagem 65: Fotografias digitais executadas em câmera de telefone celular: Tuyuka Lara, 2024.

Uma conjuntura diferente pode ser vivenciada em momentos onde se faz uso do espaço da praça à ocasião de eventos pontuais como o “Lavradio

[75] Disponível em: https://odia.ig.com.br/diversao/2020/01/5848894-morre-isnard-manso--ex-presidente-do-polo-novo-rio-antigo.html Acesso em: 14 de fevereiro de 2024.

Literário”, por exemplo, ocorrido em um sábado de feira do Rio Antigo em março de 2024. O evento, além de não impedir a já usual apresentação musical nos degraus do portão principal, expandiu as possibilidades de sociabilidade e tempo de permanência na praça, como rodas de conversa ligadas a literatura brasileira e venda de livros. A observação do evento propiciou ainda o testemunho de intervenções artísticas no busto do Marquês do Lavradio, que foi usado por crianças e jovens adolescentes como suporte para exposição de pinturas autorais. Pode-se observar recortes das cenas descritas acima no conjunto de registros fotográficos a seguir:

Imagem 66: Fotografias digitais executadas em câmera de telefone celular: Tuyuka Lara, 2024.

Para além da própria Rua do Lavradio, o comércio de antiguidades se expande pela Rua do Senado, sua primeira perpendicular, onde se encontram antiquários e brechós em funcionamento também durante dias úteis, além de bares e restaurantes que, especialmente em dias de Feira do Rio Antigo, ao usarem o espaço coletivo da Rua por toda a extensão de seu primeiro quarteirão até o cruzamento com a Avenida Gomes Freire, paralela à Rua do Lavradio, agregam suas ambiências em uma espécie de conurbação de Lugares que podem ser compreendidos como um só a partir da experiência dos corpos que

transitam pelas duas ruas em meio a manifestações artísticas, como rodas de samba, e comércio de bens culturais, como o mobiliário antigo.

Imagem 67: Fotografias em película de emulsão monocromática 35mm: Tuyuka Lara.

Na série de fotografias acima se pode perceber a relação de proximidade no que tange a imaterialidade das duas ruas, ao ponto que não é possível

abordar o conceito de Lugar ao se dissertar sobre o primeiro quarteirão da Rua do Lavradio sem mencionar também as dinâmicas do primeiro quarteirão da Rua do Senado. Pode-se observar na primeira fotografia as mesas de bares e restaurantes, além de mobiliário dos antiquários adiante, dispostos ao longo da Rua do Senado vista a partir de sua esquina com a Rua do Lavradio. A baixa circulação de pessoas se justifica pelo horário de almoço, como pode ser observado pelo ângulo das sombras na imagem.

As duas fotografias seguintes, ainda na primeira fileira da sequência, ilustram o Armazém Senado, botequim situado na esquina da Avenida Gomes Freire com a Rua do Senado, exatamente onde se encontram as árvores de médio porte visualizadas no ponto de fuga da imagem anterior. Os registros foram realizados em semanas e horários distintos, mas sempre aos sábados, o que possibilita a percepção do uso intenso não só do interior do estabelecimento comercial, à ocasião de uma roda de samba, como do espaço público da rua ao seu redor. A aglomeração de pessoas em torno do Armazém do Senado, em funcionamento desde o início do Séc. XX, como informado em sua fachada, se encontra com a aglomeração em torno do evento conhecido como “Samba do Senado”, roda de samba que será ilustrada adiante.

A segunda fileira de imagens busca ilustrar a ambiência *experienciada* ao longo da Rua do Senado imediatamente após sua esquina com a Rua do Lavradio, portanto trecho observado no centro da primeira fotografia da série. As fotografias produzidas, também em semanas distintas, pretendem ilustrar a relação entre o corpo que transita por este espaço preenchido por intervenções artísticas visuais que se conectam aos móveis à venda dos antiquários e o próprio espaço ao ponto em que este corpo, o do pesquisador, se percebe em sua temporalidade, integrante da paisagem e do Lugar estudados.

A terceira fileira é composta por retratos de Michele, figura marcante no contexto desta pesquisa, tomados da Rua do Senado na confluência dos sambas do Armazém e do Senado em um dos múltiplos encontros proporcionados pela deriva praticada durante o desenvolvimento deste trabalho entre a Rua do Lavradio e sua vizinhança. Michele costuma circular em roupas características como vestidos de festa, echarpes, chapéus e luvas, sempre brancos, pelas ruas da região central da cidade, apesar de relatar ser moradora da Baixada Fluminense. Ao ser convida para compor um retrato, sua imediata aceitação e

afinidade com a performance de modelagem fotográfica se somam a percepção de que a paisagem e o Lugar estudados nesta pesquisa são o que são por consequência da presença tão marcante de corpos que se relacionam com este espaço histórico de forma artística e política ao resistirem ao longo do tempo as diversas transformações impostas à região, como analisado no corpo deste trabalho.

Além das fotografias expostas acima, a análise da experiência do Lugar compreendido pelo encontro entre o primeiro quarteirão da Rua do Lavradio e o primeiro quarteirão da rua do Senado gerou o filme “E eu gosto tanto de você, Lapa! ”, de 3 minutos de duração, montado a partir de cenas capturadas por uma câmera de um telefone celular de uso pessoal em diversas ocasiões de ida à campo. Como trilha sonora é utilizada a música “Gostava tanto de você” de Tim Maia (1973). O filme em questão pode ser acessado a partir do link: https://drive.google.com/file/d/1FXmTZIRsYoAGxUpIe4uR5ylubpyqYhAh/view?usp=sharing.

Imagem 68: Quadro do filme curto intitulado “E eu gosto tanto de você, Lapa. ”. Tuyuka Lara, 2024.

A seguir, neste capítulo, serão apresentadas diretrizes de projeto de intervenção material desenvolvidas a partir de reflexões após a experiência corpórea na Rua do Lavradio somada ao levantamento histórico e teórico-metodológico realizados à fim de compreender as diversas dinâmicas do Lugar estudado em situações e condições de uso diferentes, ora abundantes em circulação de pessoas e atividades praticadas, ora completamente esvaziados.

3.2. DIRETRIZES PROJETUAIS

> Todo problema de intervenção é sempre um problema de interpretação de uma obra de arquitetura existente, porque as possíveis formas de intervenção que se colocam sempre são formas de interpretar o novo discurso que o edifício pode produzir.
>
> Ignassi de Solà-Morales, 2006.[76]

Ao citar Solà-Morales, Zonno (2016) inicia uma discussão acerca de intervenções sobre o construído, onde são debatidos temas como a adoção de termos que possibilitam uma conexão respeitosa entre os tempos abordados nesse processo.

O uso do prefixo “re”, como em “revitalização” ou “reconstrução”, quando em contexto de patrimônio material e imaterial, pode criar uma percepção equivocada de que é possível, através de intervenções no presente, retomar a condição passada de um edifício ou de um conjunto histórico, ao ponto que a opção pelo sufixo “trans”, como em “transformação”, evidencia a intenção de se manter uma coesão entre passado, presente e futuro ao se propor intervenções capazes de contar a história do patrimônio em questão através de sua passagem pelo tempo (ROBERT; DESMOULINS, 2015 apud ZONNO, 2016).

Ao assimilar esses conceitos em conjunto com a apreensão do que Pierre Nora (1984) classifica como lugares de memória[77], a proposta de intervenção produto desta pesquisa, busca, ao invés de reconstruir, dar seguimento a um processo contínuo de construção da memória do centro da cidade do Rio de Janeiro. Após levantamentos históricos e metodológicos, este trabalho se encaminha para o campo da memória ao ponto que propõe uma transformação da paisagem estudada, como uma transformação da própria memória, a partir das reflexões feitas sobre a experiência do Lugar, neste caso representado pela primeira quadra da Rua do Lavradio, o interpretando como lugar de memória.

[76] SOLÀ-MORALES, 2006, p.15 *apud* ZONNO, 2016, p.33.

[77] “São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos (...) É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipóteses, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou” (NORA, 1984, pp. 21-22).

Busca-se, dessa maneira, pensar uma intervenção capaz de se inserir no Lugar em uma postura de respeito às pré-existências materiais e imateriais que o compõem enquanto tal, o que a classificaria, segundo a autora Fabiola Zonno (2014), como uma intervenção contextual. Acerca do conceito, Zonno discorre:

> Ser contextual é pensar na dinâmica contemporânea como dispositivo em que atuam diversas forças socioculturais, discursivas e fenomênicas singulares, de modo que as intervenções se afirmam como reinvenções da paisagem na medida em que expõem sua multiplicidade e suscitam o interesse sobre ela (ZONNO, 2014, p.105 apud ZONNO, 2016, p.44).

Assim a presente proposta busca acrescentar novas possibilidades de experiência do Lugar de memória partindo do ponto da fenomenologia da percepção dos corpos que compõem a atual paisagem da Rua do Lavradio, como também exemplifica a autora:

> Se tomarmos a dimensão fenomenológica como possibilidade de interpretação do patrimônio em sua dimensão material, podemos reconhecer como o novo pode suscitar em sua relação com o antigo a valorização artística (seja por reciprocidade/consonância ou conflito/dissonância) de características morfológicas, de materialidade e especialmente mobilizando sua apreensão pelo "corpo", incluindo todos os sentidos (*idem*, pp.44-45)

Propõe-se, portanto, uma nova conexão entre os corpos do presente e a experiência vivida pelos corpos ao longo da história do Lugar, projetando um diálogo entre tempos em direção ao futuro e à sustentabilidade deste patrimônio, enquanto se mantém o respeito pelo passado do mesmo ao caracterizar a intervenção pela distinção de linguagens arquitetônicas e artísticas, no sentido de retomar usos tradicionais da Rua do Lavradio, como o habitacional, os combinando a novos usos para a quadra em questão, como o institucional educacional, além de áreas de permanência que possam construir uma nova paisagem ligada às artes urbanas e à apreciação das mesmas em um só lugar.

A intervenção proposta é constituída por três projetos:

- Para os lotes de número 2, 4 e 6 (Imagem 18) é proposto um edifício de uso misto abrigando em seu pavimento térreo pontos comerciais direcionados a prestação de serviços relacionados ao ato de habitar a Rua do Lavradio. Unidades habitacionais no segundo pavimento darão seguimento ao edifício que receberá uma escola de artes urbanas em

seu terceiro pavimento, constituindo um volume que contribua para a transformação da paisagem atual respeitando a volumetria original da quadra composta pelo antigo edifício que ocupava os lotes antes de seu desabamento (imagem 17). Propõe-se que as unidades habitacionais e comerciais do edifício sejam destinadas ao programa de Locação Social previsto no Programa Reviver Centro.

- Para o lote nº 19 (imagem 16) é proposta uma praça que possa atender a demanda por espaços de permanência de qualidade identificados ao longo dessa pesquisa (imagem 65). Para as empenas cegas dos edifícios que delimitam o vazio identificado será proposta a prática do *grafitti,* uma vez que a mesma se faz presente no Lugar estudado, mais especificamente nos lotes onde será proposta a nova edificação, mas em estado avançado de abandono e deterioração (imagem 18)

- Para a praça Emilinha Borba este estudo propõe que sejam removidas as grades que impossibilitam o livre uso continuado da praça provocando reações indicativas de demanda por um uso coletivo pleno do espaço público (imagens 61-65). Uma nova circulação que possibilite a acessibilidade plena do espaço compõe o projeto, além de um novo mural de *graffitti* que possa constituir uma nova ambiência para a praça levando em consideração os corpos que compõem sua paisagem atual e os usos culturais por eles já impostos. Propõe-se ainda uma contextualização histórica da figura de Marquês do Lavradio, representada em um busto localizado em ponto central da praça, e sua ligação com ações higienistas relacionadas à escravidão no Brasil seguindo as determinações da Lei municipal nº 8.205/2023.

As diretrizes supracitadas encontram para além da fundamentação teórica desenvolvida ao longo da pesquisa, respaldo legal em trechos do Plano Diretor decenal de 2024 listados a seguir:

> CAPÍTULO II
> DOS PRINCÍPIOS, OBJETIVOS E DIRETRIZES DA POLÍTICA URBANA
> (...)
> Seção II
> Dos Objetivos
> (...)

> Art. 6º
> São objetivos da Política Urbana:
> XIII - manter em boas condições de uso parques, praças e calçadas, promovendo a melhoria das condições de permanência e circulação dos pedestres, incluindo os grupos com mobilidade reduzida, com conforto, segurança e autonomia;
> (...)
> CAPÍTULO VI
> DOS ESPAÇOS E IMÓVEIS PÚBLICOS E DA PROTEÇÃO E REQUALIFICAÇÃO DA PAISAGEM URBANA
> (...)
> Seção II
> Dos Espaços Públicos
> (...)
> Art. 446.
> As calçadas, praças, praias, parques e demais espaços públicos são bens de uso comum do povo afetados à circulação de pessoas e à convivência social, admitidos outros usos em caráter excepcional e precário.
> (...)
> § 1° O uso dos espaços públicos tem como princípio permitir a livre circulação de todas as pessoas no espaço urbano, de forma autônoma, segura e confortável, com a adoção do desenho universal na urbanização desses espaços (RIO DE JANEIRO, 2024, pp 6-151).

Além do Plano Diretor, a Lei complementar Nº 229 de 14 de junho de 2021, a qual institui o Programa Reviver Centro também apresenta trechos que sustentam as diretrizes de projeto adotadas por este trabalho, como:

> CAPÍTULO II
> DOS INCENTIVOS EDILÍCIOS À RECONVERSÃO E CONSERVAÇÃO DAS EDIFICAÇÕES EXISTENTES E PRODUÇÃO DE HABITAÇÃO
> (...)
> SEÇÃO II
> NOVAS EDIFICAÇÕES RESIDENCIAIS E MISTAS
> (...)
> Art. 9º As novas edificações residenciais e mistas situadas na área de abrangência desta Lei Complementar serão isentas de atendimento aos seguintes parâmetros:
>
> I - Taxa de Ocupação -TO;
>
> II - número mínimo de vagas de estacionamento de veículos motorizados;
>
> III - tipologia da edificação, nas formas previstas no Quadro III do Decreto n° 322, de 1976, no Anexo IV do Decreto nº 10.040, de 1991, e no Anexo 6 do Decreto nº 7.351, de 1988;
>
> IV - acessos e circulações independentes para os diferentes usos da edificação.

> § 1º Para efeito da aplicação deste artigo, as edificações mistas deverão destinar no mínimo sessenta por cento da ATE para o uso residencial.
>
> § 2º Ficam permitidas edificações de uso misto em Zona Residencial 3 - ZR-3, na área objeto desta Lei Complementar, desde que no mínimo oitenta por cento da ATE seja destinada ao uso residencial.
> (...)
> Art. 10. As novas edificações mistas situadas na área de abrangência desta Lei Complementar deverão formar fachada ativa, através da ocupação da edificação no nível do passeio público por uso não residencial, com acesso direto pela população e abertura para o logradouro, visando evitar a formação de planos cegos de fachadas e proporcionar a interação entre as construções e as áreas públicas.
>
> Art. 11. As áreas das edificações que ultrapassarem o limite de profundidade de construção fixado por PA ou decreto, obedecidos os critérios de ocupação estabelecidos na legislação vigente, poderão ser destinadas a unidades residenciais ou comerciais e serão computadas na Área Total Edificada - ATE.
>
> Art. 12. As novas edificações residenciais multifamiliares ou mistas que destinarem no mínimo vinte por cento de suas unidades para o Programa de Locação Social, na forma prevista na Seção II do Capítulo III desta Lei Complementar, terão um acréscimo de vinte por cento na ATE - Área Total Edificável.
>
> § 1º Para a aplicação do disposto no caput deste artigo, as unidades residenciais deverão fazer parte do Programa de Locação Social por no mínimo trinta anos.
>
> § 2º Ato do Poder Executivo regulamentará a vinculação entre o benefício concedido no caput deste artigo com o Programa de Locação Social, estabelecendo as condições, obrigações e penalidades que assegurem a destinação das unidades e o cumprimento dos objetivos pretendidos.
>
> § 3º As unidades destinadas ao Programa de Locação Social serão sorteadas, dentre todas as novas unidades da edificação, até a concessão do Habite-se da edificação, de acordo com regulamentação a ser decretada pelo Executivo Municipal (RIO DE JANEIRO, 2021, pp. 3-17).

Por fim, a proposta seguirá as diretrizes do Programa Reviver Centro também no que que diz respeito às especificidades dos Distritos Especiais, instrumento criado por esta lei, detalhado em seu capítulo VI, que em sua seção II, transcrita a seguir, discorre sobre o Distrito do Conhecimento do Centro, no qual está inserido o primeiro quarteirão da Rua do Lavradio:

> CAPÍTULO VI
> DOS DISTRITOS ESPECIAIS
> Seção II
> Distrito do Conhecimento do Centro

Art. 47. Fica criado o Distrito do Conhecimento do Centro, na forma de um Living Lab, em conformidade com a Lei nº 6.788, de 28 de outubro de 2020, com os seguintes objetivos:

I - atrair novos negócios dos setores culturais, criativos e de inovação para a área;

II - evitar a evasão dos negócios dos setores culturais, criativos e de inovação existentes;

III - estabelecer um ecossistema dinâmico, em que a função residencial do Centro tenha sinergia com as atividades econômicas culturais, criativas e de inovação, promovendo o uso e ocupação de edificações e unidades comerciais com tais atividades.

Parágrafo único. O Distrito a que se refere o caput deste artigo está delimitado nos Anexos II-A e II-B desta Lei Complementar.

Art. 48. O Distrito do Conhecimento do Centro visa à implementação de atividades dos setores relacionados a seguir:

I - design;

II - arquitetura;

III - moda;

IV - publicidade;

V - mídias editorial, audiovisual, produção de jogos;

VI - cultura;

VII - patrimônio cultural;

VIII - artes;

IX - música;

X - artes cênicas

XI - expressões culturais;

XII - gastronomia;

XIII - fotografia;

XIV - dança;

XV - empresas de base tecnológica;

XVI - empresas inovadoras;

XVII - startups;

XVIII - aceleradoras de startups; (RIO DE JANEIRO, 2021, pp. 19-20).

O texto da Lei complementar Nº 229/2021 apresenta ainda um mapa com a delimitação do Distrito de Conhecimento do Centro:

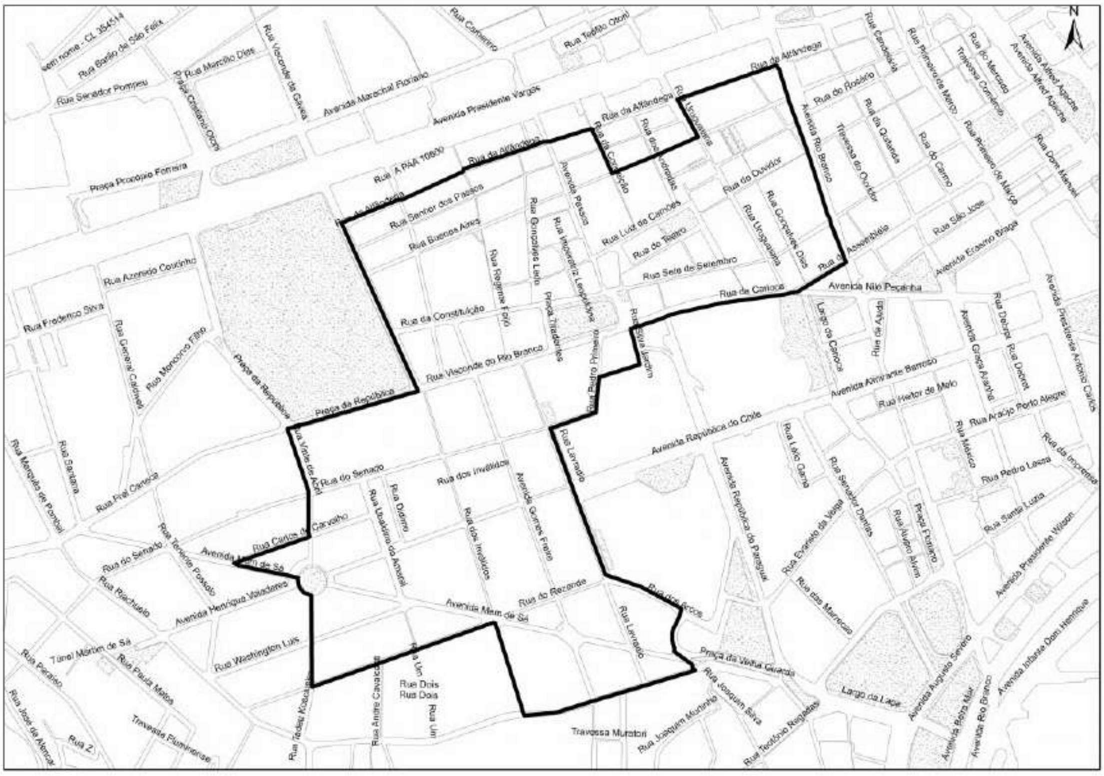


Imagem 69: ANEXO II-A. Delimitação do Distrito de Conhecimento do Centro. Fonte: Rio de Janeiro, 2021.

3.3. ESTUDO DE CASOS REFERENCIAIS

Para o desenvolvimento da proposta de intervenção arquitetônica no primeiro quarteirão da Rua do Lavradio, este trabalho adotou como referências de projeto os seguintes exemplares:

- Acréscimo projetado em 1912 por Gunnar Asplund, e concluído em 1936, ao edifício sede da prefeitura de Gothenburg na Suécia, original do Séc. XVII.

O projeto em questão pode ser usado como referência para a atual proposta, ao se considerar a dedicação de Asplund em planejar uma adição ao edifício histórico respeitando suas características formais de fachada, como a divisão em base, corpo e coroamento do edifício, além de dar continuidade às linhas horizontais marcantes no desenho original. Dessa maneira foi desenvolvido um novo setor para o edifício que, ao ponto em que se situa em

seu tempo marcando sua diferenciação formal, respeita a forma original alcançando uma harmonia geral da nova fachada (imagens 70 e 71).

Imagem 70: The Gothenburg Town Hall: Edifício construído no Séc. XVII, com adição funcionalista projetada por Gunnar Asplund (à direita) em 1912 e concluída em 1936. Foto: Krister Engström.

Imagem 71: The Gothenburg Town Hall: Edifício construído no Séc. XVII, com adição funcionalista projetada por Gunnar Asplund (à direita) em 1912 e concluída em 1936. Desenho de fachada de autoria desconhecida. [78]

- Edifício de escritórios Rautatalo, projetado por Alvar Aalto em 1951, construído entre 1952 e 1957 em Helsinki, Finlândia.

Aalto submeteu uma proposta denominada “Casa” à competição para a seleção de projeto arquitetônico para a sede da Federação Finlandesa de Metalúrgicos. Ao vencer a competição o arquiteto teve o nome de seu projeto alterado em função de seu uso e a construção seguiu tendo como base seus

[78] Disponível em: https://www.designresourcesdownload.com/products/famous-architecture-project-gothenburg-city-hall-goteborgs-radhus-architectural-cad-drawings . Acesso em 24/07/2024

desenhos. Observa-se em sua proposta uma postura de busca pela harmonia formal com o edifício vizinho, projetado por Eliel Saarinen em 1920 (imagem 72).

Imagem 71: Fachada do edifício Rautatalo em harmonia com o edifício vizinho projetado por Eliel Saarinen. Foto: Heikki Havas, Alvar Aalto Foudation. [79]

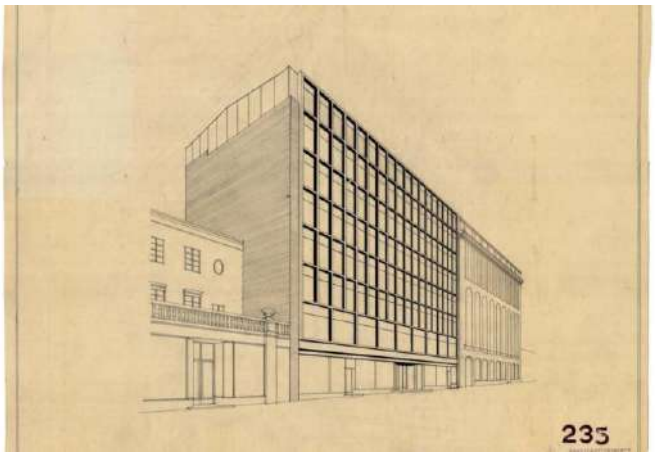


Imagem 72: Perspectiva do edifício Rautatalo. Desenho: Alvar Aalto Foudation.

Imagem 73: Vista contemporânea da rua. Foto: Maija Holma, Alvar Aalto Foudation.

[79] Disponível em: https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/rautatalo-office-building/ Acesso em 24/07/2024.

- Remoção das grades da praça Mahatma Gandhi no Centro do Rio de Janeiro executada pela prefeitura municipal em 2021 de acordo com diretrizes do programa Reviver Centro.

Entre os dias 15/06/2021 e 18/06/2021 a Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro executou obras de remoção das grades da Praça Mahatma Gandhi seguindo diretrizes impostas pelo programa Reviver Centro, aprovado pela Câmara Municipal no dia 01/06/2021, apesar da homologação da lei ter acontecido apenas no mês seguinte daquele ano. A prefeitura, em comunicação via redes sociais na internet (imagem74), alegou buscar integração visual e maior integração de usos entre a praça e seu entorno.

Imagem 73: Publicação em página da subprefeitura do Centro em rede social na internet.

Imagem 74: Praça Mahatma Gandhi durante ação de remoção de suas grades.
Foto: Ricardo Cassiano/Prefeitura do Rio.

3.4. PROPOSTA DE INTERVENÇÃO – RUA DO LAVRADIO

- Praça Emilinha Borba:

Prancha com planta baixa indicativa da proposta de intervenção para a Praça Emilinha Borba: ANEXO I

Perspectivas humanizadas:

Imagem 75: Interior da praça com acessibilidade completa e um mural em *grafitti*. Imagem autoral, 202.
***Grafiiti*: Panmella Castro.**

Imagem 76: Perspectiva da praça, sem grades, com o conjunto arquitetônico vizinho. Imagem Autoral, 2024.

Imagem 77: Perspectiva da praça, sem grades, com o conjunto arquitetônico vizinho. Imagem Autoral, 2024.

Imagem 78: Reposicionamento e contextualização histórica de monumento em homenagem ao Marques do Lavradio. Imagem Autoral, 2024.

- Lote 19:

Prancha com planta baixa indicativa da proposta de intervenção para o Lote 19: ANEXO II

Perspectivas humanizadas:

Imagem 79: Perspectiva da praça proposta, sem grades, com a presença de um mural em *grafitti*. Imagem Autoral, 2024. *Grafitti*: Panmella Castro.

Imagem 80: Perspectiva da praça proposta com áreas de sombra, permanência, bicicletário, bebedouros e banheiros públicos. Imagem Autoral, 2024. *Grafitti*: Panmella Castro.

Imagem 81: Perspectiva da praça proposta com áreas de sombra, permanência, bicicletário, bebedouros e banheiros públicos e conjunto arquitetônico vizinho. Imagem Autoral, 2024. *Grafitti*: Panmella Castro.

Imagem 82: Perspectiva da praça proposta com áreas de sombra e conjunto arquitetônico vizinho. Imagem Autoral, 2024. *Grafitti*: Panmella Castro.

Imagem 83: Perspectiva da praça proposta com áreas de sombra, permanência, bicicletário, bebedouros e banheiros públicos. Imagem Autoral, 2024. *Grafitti*: Panmella Castro.

- Lote 2-4-6:

Prancha com planta baixa indicativa da proposta de intervenção para o Lote 2-4-6: ANEXO III

Perspectivas humanizadas:

Imagem 84: Proposta de edificação mista em perspectiva da esquina entre a Rua Visconde do Rio Branco e a Rua do Lavradio. Imagem Autoral, 2024. *Grafitti*: Panmella Castro.

Imagem 85: Proposta de edificação mista em perspectiva com o edifício vizinho na Rua do Lavradio. Imagem Autoral, 2024. *Grafitti*: Panmella Castro.

Imagem 85: Proposta de edificação mista. Vista de uma das unidades habitacionais para a Rua do Lavradio. Imagem Autoral, 2024.

Imagem 86: Elevação – Fachadas da Rua do Lavradio – lado par. Proposta de edifício misto na extremidade direita. Imagem Autoral, 2024.

Imagem 86: Elevação – Fachadas da Rua do Lavradio – lado ímpar. Proposta de praças ao centro e na extremidade direita. Imagem Autoral, 2024.

Considerações Finais

Lições para o presente, da Rua do Lavradio. Que lições podem ser apreendidas diante de um estudo que agregue os pontos aqui trabalhados, dissertando sobre diversos tempos deste Lugar? É possível estabelecer um diálogo harmônico entre esses tempos? As distintas gerações de pensadores, pesquisadores, projetistas e habitantes de lugares de memória têm sido capazes de apreender lições de seu passado para construírem no presente uma projeção saudável de futuro? Muito distante de responder, a intenção deste trabalhou girou em torno explorar essas perguntas e questionamentos.

Para abordar com segurança a Rua do Lavradio no Centro do Rio de Janeiro, como estudo de caso esta pesquisa buscou brevemente passar pelos momentos históricos que propiciaram a urbanização da área em questão, no contexto de uma cidade que não tardou a ter sua centralidade transposta de sua primeira sede, mesmo que em pequena escala à época, aos pés do Pão de Açúcar à ocasião da invasão promovida por Estácio de Sá em 1565, para o extinto morro do Castelo e suas adjacências por questões geográficas, políticas e até militares, possibilitando demarcar os pontos principais da região e conectá-los entre si à ocasião da abertura Rua do Lavradio, contemporânea ao início dessas obras.

A literatura brasileira, no entendimento atingido e compartilhado por este trabalho, exerce também uma robusta função na apreensão das estruturas sociais que se materializavam nas cidades ao momento de suas publicações. Com exatas dez citações na obra completa do fundador e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, por exemplo, todas ainda ao final do Séc XIX, a Rua do Lavradio à ocasião de sua ilustre participação enquanto personagem na obra do notável Machado de Assis se encontrava às vésperas de suas décadas talvez mais agitadas e que, com menos dúvida, construíram parte significativa do imaginário que se tem da rua hoje, em pleno Séc. XXI.

Para além da literatura de não-ficção, se buscou analisar a história de diversos personagens da paisagem estudada nesse trabalho. Grandes escritores, atrizes, poetas, cantoras, malandros e até entidades que compõem esta histórica paisagem do centro do Rio de Janeiro e suas transformações

durante a virada do séc. XIX e todo o séc. XX até a atualidade, no contexto do recorte temporal dessa pesquisa foram pesquisados, inclusive o Marquês de Lavradio, responsável pela abertura da Rua e por transformações drásticas, carregadas de eugenia, na paisagem central da cidade.

Sem deixar de passar por todo período de urbanização da cidade este trabalho definiu o recorte temporal para estudo de caso, apresentando um afunilamento no recorte espacial para culminar em uma proposta de intervenção física concisa para a atual Rua do Lavradio, no âmbito da arquitetura, não pretendendo propor mudanças na escala do planejamento urbano.

O recorte espacial para estudo de caso definido se deu a partir do entendimento de que o afunilamento da abrangência territorial pesquisada seria a melhor estratégia para chegar à proposta final de intervenção no sítio histórico em questão, uma vez que desta maneira poderia se obter dados e fazer análises do entorno de forma mais precisa e pontual. Assim, o recorte espacial receptor a proposta de intervenção se deu entre os limites do primeiro quarteirão da Rua do Lavradio, que se encontra entre a atual Rua Visconde do Rio Branco e a Rua do Senado.

Adiante ao se debruçar sobre os trabalhos de autores locais do final do séc. XIX e início do séc XX, como Machado de Assis e João do Rio, e seguir até a contemporaneidade ao introduzir a obra do historiador Luiz Antônio Simas na bibliografia de autores que se propõem a entender as ruas do Rio de Janeiro em sua essência ou “alma”, não seria prudente negligenciar trabalhos como os de Paola Jacques e Fabiana Britto na Bahia, Fancesco Careri na Itália e do alemão Walter Benjamin, especialmente no que se refere aos seus estudos sobre a obra do poeta francês Charles Baudelaire.

A encruzilhada onde todas essas referências se encontram é justamente o corpo como ponto de partida para a busca do melhor entendimento do que é a rua, o Lugar arquitetônico e a paisagem, que invariavelmente o contém como ator crucial.

A região onde se encontra a rua do Lavradio, desde sua abertura em 1771, passou por diversas mudanças na disposição dos elementos que compõem sua paisagem. Dentro do recorte temporal no qual esta pesquisa se concentra, a primeira grande transformação da paisagem se deu através da chegada dos ideais franceses de modernidade, carregados de discursos higienistas que levaram Pereira Passos a executar suas grandes reformas no centro da cidade na primeira década do séc. XX baseado no modelo implementado por Haussmann em Paris décadas antes.

Ao explorar essa sequência de fatos, este trabalho sustenta que as abruptas transformações na paisagem da região central da cidade do Rio de Janeiro, não somente dentro do recorte temporal desta pesquisa, mas durante todo o período de urbanização da área, contribuíram para um processo de apagamento das relações entre os corpos habitantes da região, o espaço e a temporalidade nos quais eles estão inseridos, descaracterizando assim sua história e identificação com a cidade.

Na Rua do Lavradio e arredores, durante o séc. XX as intervenções espaciais em grande escala promovidas sob o argumento da modernização higienista do centro da cidade impactaram diretamente na vida de seus habitantes em situação de vulnerabilidade social e econômica, deixando marcas profundas na história dos corpos que constituíram e ainda constituem, em caráter de resistência, este Lugar.

Coloca-se, então, a necessidade do entendimento do que são o Lugar e a paisagem. Desta maneira, o trabalho ao se debruçar sobre a preservação do patrimônio histórico, sob o ponto de vista das políticas públicas que regem as relações de poder na história da cidade durante o Séc. XX pôde refletir sobre o fato de que na contemporaneidade da consolidação dos pensamentos que conceituam a paisagem cultural, no campo da geografia, foram elaborados e desenvolvidos estudos para abordar a questão do espaço, o entendendo como oposto complementar do conceito de paisagem, como Milton Santos sublinhava.

Ainda durante o séc. XIX, com as cidades europeias lidando com as consequências da recente chegada da modernidade e suas transformações nos tecidos urbanos, muitas vezes drásticas, surgiu o entendimento de que núcleos

urbanos antigos ameaçados de serem descaracterizados ou até completamente destruídos em sua materialidade. Consequentemente isso provocaria o apagamento de sua imaterialidade que se manifesta, necessariamente, no espaço-tempo, diante do surgimento de novas malhas urbanas com traçados que concretizam o pensamento moderno. Neste sentido, era preciso preservar o patrimônio cultural para evitar grandes prejuízos à memória urbana.

Ao tempo da última década do Séc XIX, a rua do Lavradio narrada na obra machadiana já apresentava as características de ocupação que colaboraram para uma contínua percepção desta região, que atravessa o tempo e consolidava a relação dos indivíduos com seu espaço construído.

A partir do levantamento histórico das dinâmicas do Lugar representado pela Rua do Lavradio, feito no contexto desta pesquisa, é possível observar a transição entre as subjetividades da Rua através do tempo. Um Lugar que durante o final do séc. XVIII e boa parte do séc. XIX foi habitado em um contexto de riquezas imunes às desigualdades que o cercavam, a partir das transformações pelas quais a cidade foi submetida na busca de seus representantes pela modernidade importada da Europa viu a transformação de seus usos consolidar uma nova realidade, consequente da negligência a qual foi imposta.

O melhor entendimento das razões e consequências dessas transformações é possível a partir de análise e reflexão crítica sobre o contexto político no qual esses fatos estão inseridos, para além das investigações feitas no início deste trabalho, cuja abordagem se baseia em estudos histórico-culturais da cidade do Rio de Janeiro.

Assim esta pesquisa identifica, ao longo do séc. XX, marcos temporais na política de preservação do patrimônio cultural, ou ausência desta, na região central da cidade do Rio de Janeiro, onde se localiza o estudo de caso adotado, cujos desdobramentos são cruciais para o entendimento de como as demolições de morros e conjuntos arquitetônicos geraram uma degradação significativa da qualidade de vida em diversas regiões do Centro da cidade, o que desencadeou movimentações populares organizadas em busca da preservação da própria memória materializada no que restava do patrimônio edificado local.

Na esteira dessas mudanças, ao final do século XX teve início um processo de recuperação da identidade histórica da rua do Lavradio, quando a região passou a ser ocupada por antiquários. Em 1996, após uma exibição de produtos como móveis e objetos antigos, foi criada a Feira do Rio Antigo, realizada no primeiro sábado de outubro daquele ano, característica que se repetiu com a feira passando a acontecer sempre ao primeiro sábado de cada mês, o que contribuiu para a percepção do Lugar como se estabelece até hoje.

Este trabalho busca levantar a discussão sobre os resultados de transformações como essas no patrimônio das cidades brasileiras na contemporaneidade, ao entender que preservar o patrimônio histórico material e imaterial que a Lapa representa na cidade do Rio de Janeiro deve ser um exercício de reconhecimento de seu valor cultural.

Assim a conclusão das diversas reflexões aqui colocadas aponta no sentido de propor o reuso misto de edificações em busca de habitantes que possam mudar as dinâmicas do Lugar através de sua ocupação focada em permanência em detrimento do monopólio de usos no setor cultural e turístico internacional.

Nesse sentido ao se estudar o texto e os desdobramentos do programa Reviver Centro, proposto pela atual administração municipal, se pôde concluir que não se faz história sem crítica, já que a aplicação da lei propicia questionamentos pertinentes sobre os impactos da crescente prática conhecida como *retrofit*, onde antigas edificações em toda região central da cidade vem passando por intensa renovação, e eventual descaraterização, ao ponto em que se constrói um mercado em volta do discurso de investimento em apartamentos incapazes de abrigar núcleos familiares, mas perfeitos para alugueis de temporada, para uma ou duas pessoas somente.

Dessa maneira, se projeta uma grande contradição no momento em que habitações na região central da cidade propostas sob a alegação da busca pela ocupação residencial de longos períodos e permanência na área são propagandeadas como investimentos que possibilitam rentabilidade e lucro, promovendo especulação sobre o mercado imobiliário.

Em conclusão esse trabalho se propôs a pensar transformações na paisagem cultural da cidade dentro do arcabouço legislativo em vigor, marcando posição de discordância com as práticas hegemônicas e de mercado em busca de levantar questionamentos e propor reflexões sobre a questão do patrimônio material e imaterial de nossas cidades.

O grande questionamento que conclui este ciclo de pesquisa gira em torno do seguinte ponto: seria possível, ao respeitosamente investigar a história da urbanização brasileira, envolta em complexidades e atravessamentos interdisciplinares e internacionais, encontrar caminhos para escapar do poder hegemônico, ora colonialista, ora capitalista, sempre intervencionista, por meio do projeto arquitetônico? A elaboração científica e acadêmica, indiscutivelmente construtiva para a sobrevivência dos povos, é plenamente capaz de propor alternativas eficientes para os modos de exploração que, via de regra, desarticulam os lugares de memória da população menos favorecida das cidades brasileiras? Qual seria o papel do profissional de arquitetura e urbanismo, acadêmico enfocado em projeto e patrimônio nessa conjuntura?

Talvez a única resposta absoluta colocada por esse trabalho, para além das propostas apresentadas para caminhos a serem seguidos na gestão e preservação do patrimônio tendo como ferramenta o projeto pautado em reflexões críticas sobre o tema, seria a de que a pesquisa precisa ser uma prática constante na atuação profissional de arquitetos e urbanistas, especialmente quando estes lidam com subjetividades coletivas que, a partir de imaterialidades históricas, constituem, em conjunto com o espaço construído e os corpos que o habitam, os Lugares arquitetônicos de memória.

Referências Bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. **A história da arte**. In: __. A história da arte como a história da cidade. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 13-18.

ANGOTTI, Fabíola Belinger. **Rua do Lavradio: cartografando traços e rastros do coletivo-lugar.** Dissertação de mestrado – Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2013

AUGOYARD, J. F. **Faire une Ambiance. Bernin**: **Éditions la croisée**, collection Ambiances, 2010.

AZEVEDO, F. G. S. de. A cidade através do olhar metodológico de Benjamin / The city through Benjamin's methodological look. In: **Revista Direito E Práxis**, 11(3), 2018–2046. UERJ. Rio de Janeiro, 2020.

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares - Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade** Campinas: Papirus, 1994.

ANDREATTA, Verena. **Cidades Quadradas, Paraísos Circulares. Os planos urbanísticos do Rio de Janeiro no século XIX**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006, 83 p.

BRITTO, F.; JACQUES, P. Corpo & Cidade: Coimplicações em processo. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**. v.19, n.1/2, 2012 – Belo Horizonte: UFMG. ISSN: 2316-770X 1. Ensino superior–Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais.

_____. (Orgs.). Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. In: **Paisagens do Corpo: Cadernos PPGAU** – FAUFBA. Salvador, número especial, Edufba, p. 79-86, 2008.

ASSIS, Machado de. Um erradio (conto). In: Assis, Machado de. **Páginas Recolhidas**, Rio de Janeiro, 1899.

_____. Antes que cases. Rio de Janeiro: IBEP, 2013 (1ª Edição: 1875).

BENJAMIN, Walter. **Paris do Segundo Império**. Trad. José Carlos Martins. In: Obras Escolhidas. Volume III. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989

_____. **Passagens**. São Paulo; Belo Horizonte: Imprensa Oficial; Editora UFMG, 2009.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Made in Africa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965)

CHOAY, Françoise. Patrimônio histórico na era da indústria cultural. In: **A alegoria do patrimônio.** São Paulo: Editora UNESP, 2001, p.205-237.

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. **O acervo iconográfico da Biblioteca Nacional / estudos de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha**; Renata Santos, Marcus Venicio Ribeiro e Maria de Lourdes Vianna Lyra, organizadores. – Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. p 205-207

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

COBRIN, Pamela. **She's old enough to be a beautiful young boy: Sarah Bernhardt, breeches roles and the poetics of aging**. **Women & Performance: a journal of feminist theory**, v. 22, n. 1, p. 47-66, 2012.

COSTALLAT, Benjamim. **Cock-tail**. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923.

CHOAY, Françoise. **O Urbanismo**. São Paulo: editora Perspectiva, 1979.

CARLOS, Cláudio Antonio Santos Lima. **Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC): da idealização à banalização do patrimônio cultural.** Tese (Doutorado em Urbanismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

COSTA, Lúcia M. **Paisagem e Cultura: Agache e a entrado do Brasil.** Paisagem Ambiente Ensaios. n. 13 p. 147 157. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

DEBORD, G. E. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

_____. **Théorie de la derive**. *Le lévres nue*, n.n. 8/9, novembro de 1956.

DO RIO, João. **A alma encantadora das ruas.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural/Divisão de Editoração, 1995. (1ª edição – 1905)

DUARTE, Cristiane Rose, MIRANDA, Cybelle Salvador, SANTANA, Ethel Pinheiro, SILVA, Luiz de Jesus. **Experiência do lugar arquitetônico: dimensões subjetivas e sensoriais das ambiências.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2022.

DUARTE, Cristiane R. Moldagem do Lugar; remodelagem do olhar. In Duarte, C.R. e De Villanova, R. (orgs.). **Novos Olhares sobre o Lugar: ferramentas e metodologias, da arquitetura à antropologia.** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2013, pp.27-46. Disponível em: https://lasc.fau.ufrj.br/livros

ENDERS, Armelle. **A História do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2015.

EDIMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo.** Rio de janeiro: imprensa nacional. 1938

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. São Paulo: Global, 2012.

FARIA, João Roberto. **Ideias Teatrais: o século XIX no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

FRANCESCHI, Humberto M. **Samba de Sambar do Estácio: 1928 a 1931.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

GERSON, Brasil. **História das ruas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.** Rio de Janeiro: editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. Espaço público, espaços públicos. In: **GEOgraphia**. Niterói, Universidade Federal Fluminense ISSN 15177793 (eletrônico) Vol.20, No 44, 2018: set./dez.

GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio: vielas do vício, ruas das graças.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. Série Perfis do Rio, n. 13.

HUET, Marie-helène. **Rehearsing the revolution: the staging of marat's death,** 1793-1797, Berkeley, University of California press, 1983, pág. 35. In SENNET, Richard. **Carne e Pedra**. 6ª edição – Rio de Janeiro: BestBolso, 2021, pág. 316

HOLZER, W. Augustin Berque: um trajeto pela paisagem. **Espaço E Cultura**, [S. l.], n. 17-18, 2013. DOI: 10.12957/espacoecultura.2004.7853. Rio de janeiro: UERJ, 2013.

HONORATO, Claudio de Paula. **Valongo: O mercado de escravos no Rio de Janeiro**- 1758-1831, UFF, 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes.** - Salvador : EDUFBA, 2012.

_____. **Éloge des errants: l'art d'habiter la ville**. In: BIASE, A.; BONNIN, P. **L'habiter dans sa poétique premiére: actes du colloque de Cerisy-la-salle**. Paris: Donner Lieu, 2008. p. 28-46.

KESSEL, Carlos. **A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio.** Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001 (Memória Carioca).

KÜHL, Beatriz Mugayar **Notas sobre a Carta de Veneza**. Anais do Museu Paulista. v.18. n.2. p. 287-320. São Paulo, 2010.

_____. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.18. n.2. p. 287-320. jul.- dez. 2010.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought.** New York: Basic Books, 1999.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis: Vozes, 2016.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da história social do samba.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

LACOSTE, Yves. A quoi sert le paysage? Qu'est-ce um beau paysage. **Hérodote**, v. 7, p. 3-41, 1977.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo? Rio de Janeiro: Nova Fronteira**; [Brasília]: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

MARTINS, Ana Paula Ramos da Silva Dutra. **O Patrimônio Eclético no Rio de Janeiro e a sua Preservação** - Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2009.

MARTINS, Luis. **Lapa**. Rio de Janeiro: Schmidt, 1936

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. **A Vida Vertiginosa de João do Rio.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas.** In: IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Brasília: IPHAN, 2012. p. 25-39. (Anais; v.2, t.1).

MORAES, Vinicius de. A Lapa de Bandeira. In: **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1998. (Primeira publicação: A manhã, 1946)

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

MOTTA, Marly. **A nação faz 100 anos: a questão nacional no centenário da Independência**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas / CPDOC, 1992; p.64.

NASCIMENTO, Silvana. **A cidade no corpo.** Ponto Urbe [online], 19 | 2016, posto online no dia 31 dezembro 2016, consultado no dia 23 de julho de 2023. URL: http://pontourbe.revues.org/3316; DOI: 10.4000/pontourbe.3316

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci:** Towards a Phenomenology of Architecture. New York, 1980.

NOË, A. **Action in Perception**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2004.

NORA, Pierre. Entre Memória e História – A problemática dos lugares. In**: Les Lieux de mémoire. I La République**. Paris: Gallimard, 1984, pp. XVIII – XLII. Tradução autorizada pelo Editor. ©Editions Gallimard 1984. Tradução: Yara Aun Khoury.

PAEZZO, Sylvan. **Memórias de Madame Satã**. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1972.

PAIXÃO, Cláudia Míriam Quelhas. **O Rio de Janeiro e o morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904-1922)**. Dissertação. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2008.

PINHEIRO, Eliane Canedo De Freitas; PINHEIRO Augusto Ivan De Freitas (orgs.). **Rua do Lavradio**. Textos de Rachel Jardim, Nina Rabha, Augusto Ivan De Freitas Pinheiro, Isa Cambará, Joaquim Ferreira Dos Santos. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 2007

RIO DE JANEIRO (Cidade). Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Secretaria de Cultura.Subsecretaria de Patrimônio, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design. Projeto Lapa Legal: Intervenções Estruturantes. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2010, p.05.

_____. **Lei nº 8.205**. 28 de novembro de 2023.

_____. **Lei complementar nº 229.** 14 de julho de 2021.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio** – Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC. 2007

RONAI, Maurice. Paysages II. **Hérodote**, v. 7, p. 71-91, 1977.

ROCHA, E.; LANA, L. C. de C. **Fama e afetação: as passagens de Sarah Bernhardt pelo Rio de Janeiro (1886-1905)**. Revista FAMECOS, [S. l.], v. 24, n. 3, p. ID26222, 2017. DOI: 10.15448/1980-3729.2017.3.26222. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/26222. Acesso em: 25 abr. 2024.

SANTOS, Milton. **METAMORFOSES DO ESPAÇO HABITADO, fundamentos teórico e metodológico da geografia.** Hucitec.São Paulo 1988.

_____. **A Natureza do espaço**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SAUER, Carl O. The Morphology of Landscape. In: AGNEW, J.; LIVINGSTONE, D. N.; ROGERS, A. (org.). **Human Geography: An Essential Anthology**. Oxford: Blackwell, 1996 [1925], p. 296-315.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **Porto de Memórias: Pequena África.** Biz Cultural. Rio de Janeiro, 2014.

SCHICK, Manfred. Otto Schlüter 1872-1959. In: FREEMAN, T. W. (org.) **Geographers. Bibliographical Studies**, v. 6. London: Mansell, 1982, p. 115-122.

SEGRE, Roberto; KOATZ, Gilson Dimenstein. **Morro de Santo Antônio: significado dos limites de um vazio urbano** in v. 15 n. 1 (2013): ANAIS DO XV ENANPUR

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**. 6ª edição – Rio de Janeiro: BestBolso, 2021,

SILVA, Geisa Rodrigues Leite da. **As múltiplas faces de Madame Satã: estéticas e políticas do corpo. O**rientadora: Ana Paula Veiga Kiffer. – 2011. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2011.

SINGAPURA, Rufiufio. **Notas.** In **A notícia.** Rio de Janeiro, n. 236, 30 set./1o out..1905, p. 3.

SIMAS, Luiz Antonio, **O corpo encantado das ruas**, 2019, (pp. 18-19).

_____. **Umbandas: uma história do Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas.** Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, T. B.; OLIVEIRA, S. A. L. C.; CARVALHO, C. M. **A gentrificação do Bairro do Recife entre os anos 1980 e 2010**. albuquerque: revista de história, v. 12, n. 24, p. 159-182, 26 dez. 2020.

SOLÀ-MORALES, I. Intervenciones. Barcelona: Gustavo Gilli, 2006. *apud* ZONNO, Fabiola do Valle. Intervenções artísticas e arquitetônicas em lugares de memória – Valor artísticos e modos de interpretação do lugar. In: Orgs. RIBEIRO, Rosina Trevisan M.; NÓBREGA, Claudia C. L. **Projeto e Patrimônio**: Reflexões e aplicações. Rio de Janeiro: Rio Books, 2016.

THIBAUD, Jean-Paul. Jean-François **Augoyard, an explorer of the sensory world. Ambiances** [online], Rediscovering, acessado em: 02 de fevereiro de 2024. URL: http:// journals.openedition.org/ambiances/3126

TUAN, Y. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

VAZ, Lilian Fessler; SILVEIRA, Carmem B. A Lapa boêmia na cidade do Rio de Janeiro: um processo de regeneração cultural? Projetos, intervenções e dinâmicas do lugar. In: **Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados.** São Paulo: Manole, 2006

VAROLI-PIAZZA, Rosalia**. Brandi e l'ICCROM: una stretta collaborazione per la conservazione del patrimonio culturale internazionale.** In: BOM VALSASSINA, Caterina (Org.). Omaggio a Cesare Brandi nel centenario della sua nascita. Firenze: Edifir, 2008. p. 83-90.

XAVIER, Aline. JABOR, Juliana Maria. MOREIRA, Marisa. LEAL, Luiz Paulo. Projeto Lapa Legal: intervenção urbana e gestão em área de proteção do ambiente cultural. In: **Revista Do Patrimônio Cultural Da Cidade Do Rio De Janeiro. Nº 1.** Rio de Janeiro, prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 2012. p. 6 –17.

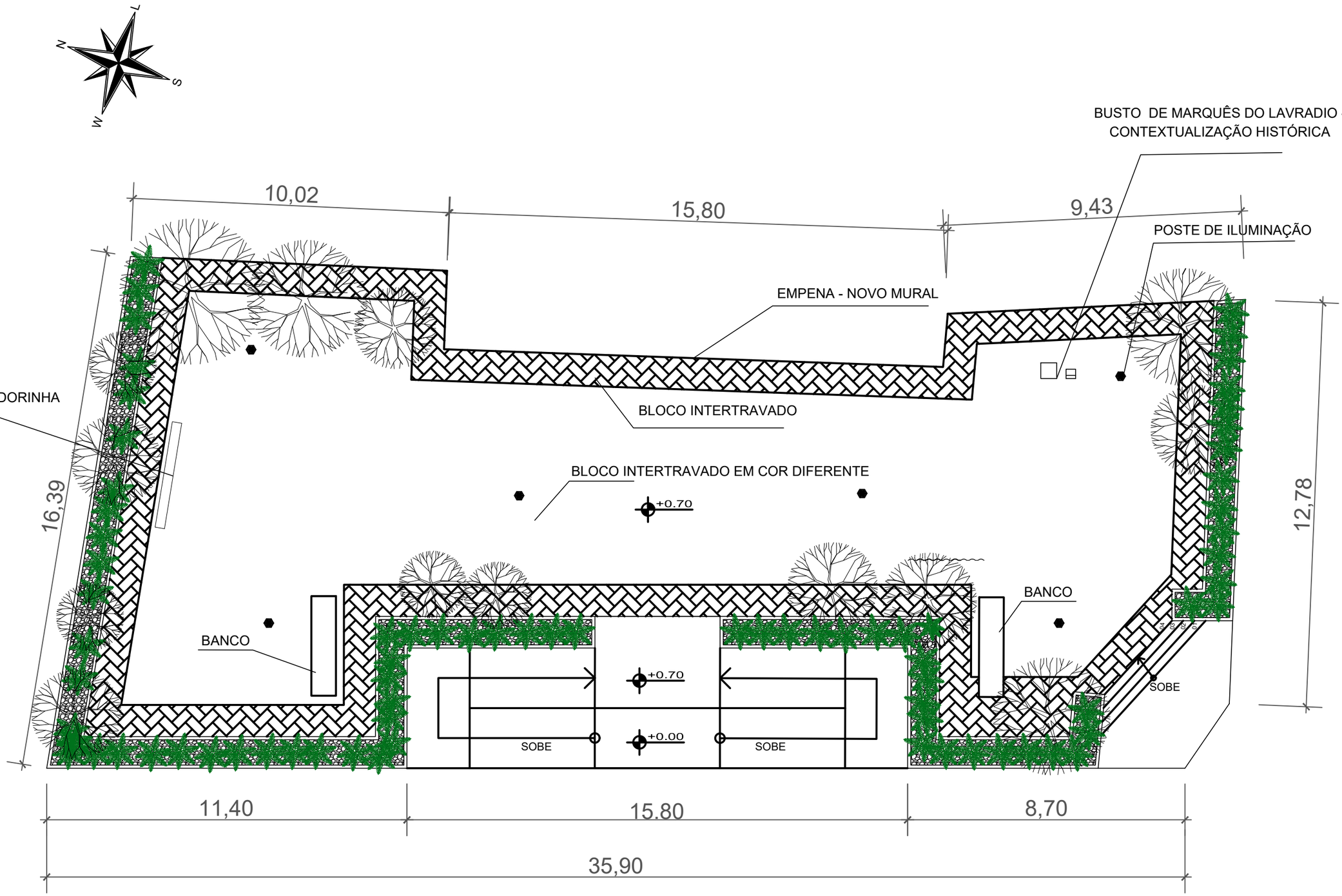
WANDERLEY, Andrea C. T. **A inauguração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro**. Brasiliana fotográfica. 14 de julho de 2017.

ZEZINANDO, Lorrane. **Rua do Lavradio, patrimônio imaterial do Rio de Janeiro.** Biblioteca Nacional Digital, 2021. Acessado em 15/05/2023. URL: https://bndigital.bn.gov.br/artigos/rio-de-janeiro-rua-do-lavradio-patrimonio-imaterial-do-estado-rio-de-janeiro/

ZONNO, F.V. **Lugares complexos, poéticas da complexidade** – entre arquitetura, arte e paisagem. Rio de Janeiro: FGV, 2014

Anexos:

- Anexo I



PRAÇA EMILINHA BORBA

01

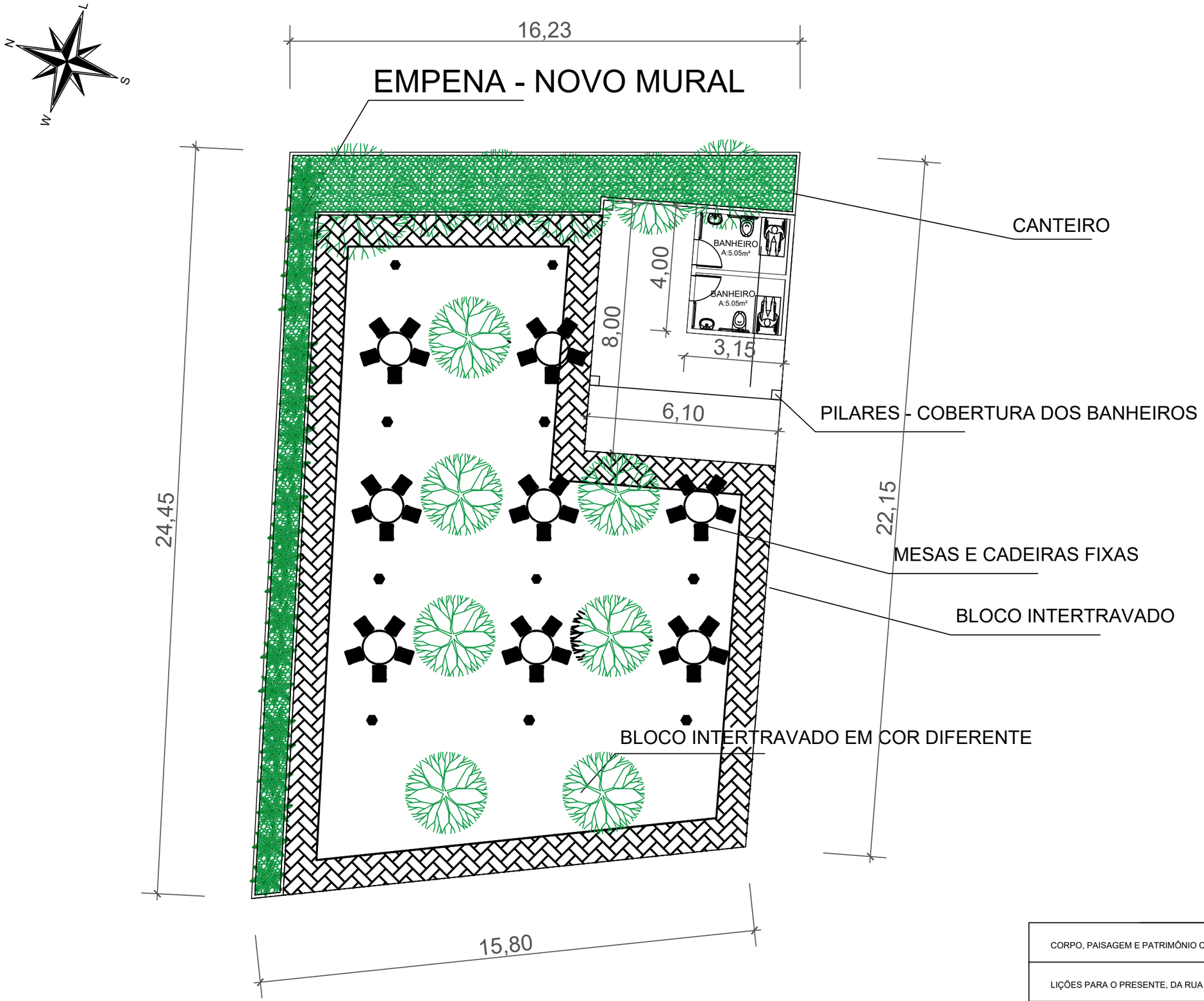
Escala 1/125

CORPO, PAISAGEM E PATRIMÔNIO CULTURAL NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO

LIÇÕES PARA O PRESENTE, DA RUA DO LAVRADIO

Programa:	PGPP/FAU/UFRJ	Esc.: INDICADA
Prancha:	PROPOSTA - PRAÇA EMILINHA BORBA	Data: 11/2024
Dissente:	TUYUKA CARVALHO LARA	Nº da folha: 01
Orient:	CLAUDIO CARLOS - ETHEL PINHEIRO	

- Anexo II



LOTE 19

01

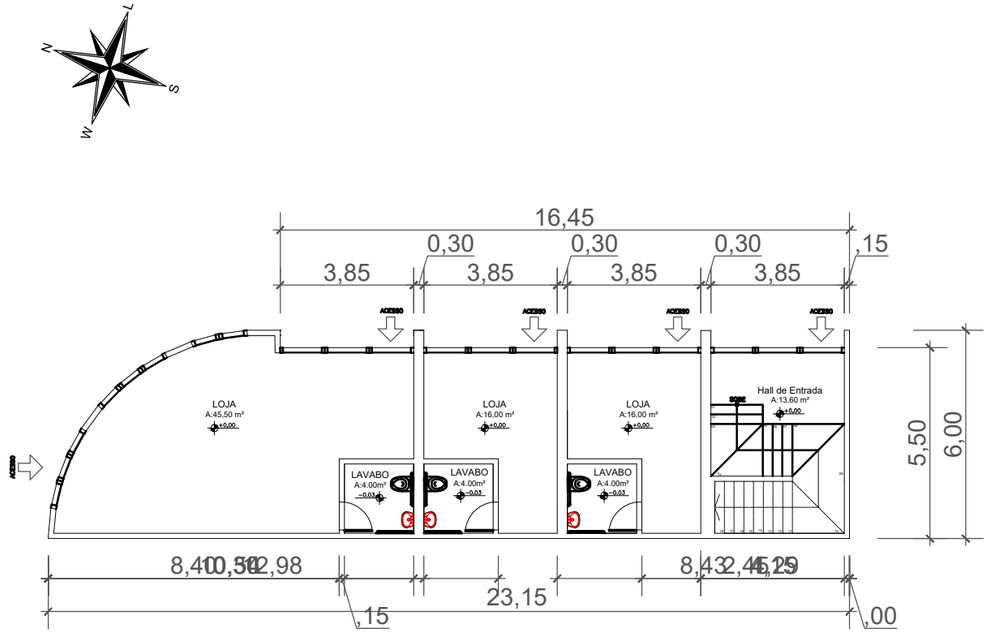
Escala 1/125

CORPO, PAISAGEM E PATRIMÔNIO CULTURAL NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO

LIÇÕES PARA O PRESENTE, DA RUA DO LAVRADIO

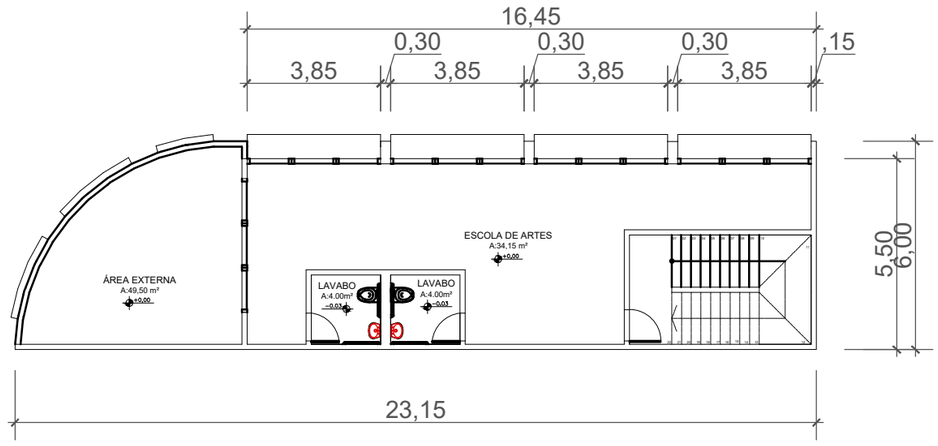
Programa:	PGPP/FAU/UFRJ	Esc.: INDICADA
Prancha:	PROPOSTA - PRAÇA EMILINHA BORBA	Data: 11/2024
Dissente:	TUYUKA CARVALHO LARA	Nº da folha: 02
Orient:	CLAUDIO CARLOS - ETHEL PINHEIRO	

- Anexo III



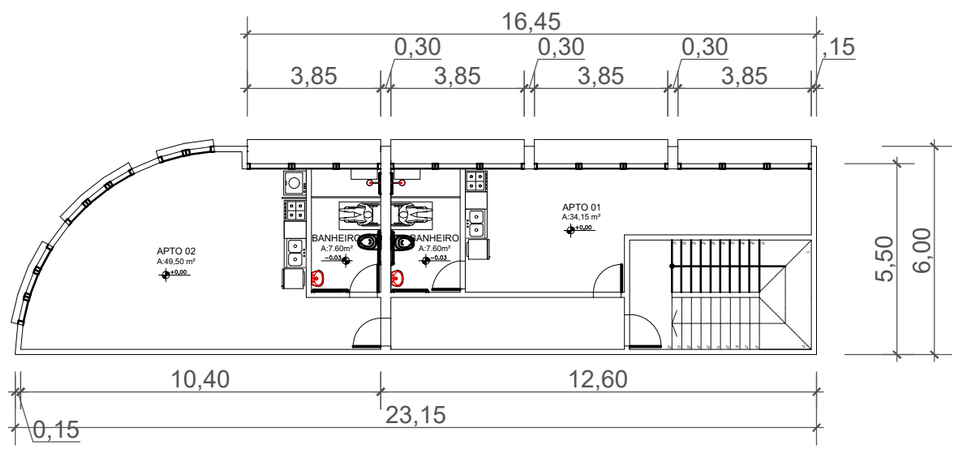
01 Edifício Lavradio 2-4-6 - Térreo

Escala 1/125



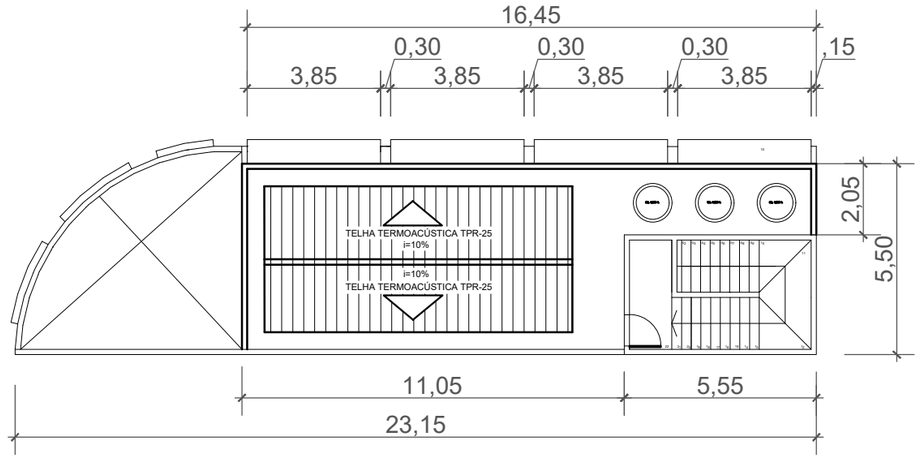
03 Edifício Lavradio 2-4 - Terceiro Pavimento

Escala 1/125



02 Edifício Lavradio 2-4 - 2º Pavimento

Escala 1/125



04 Edifício Lavradio 2-4 - Cobertura

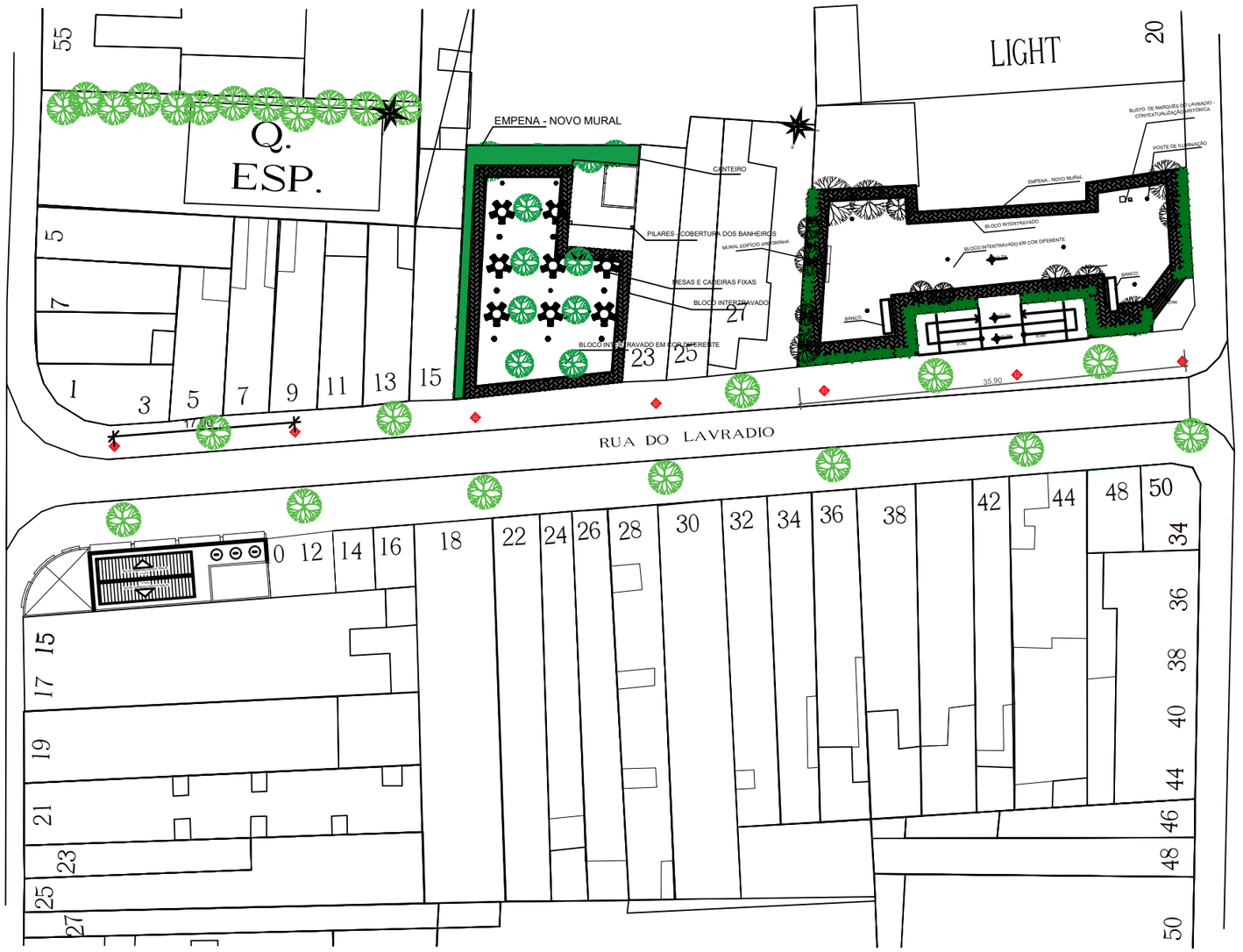
Escala 1/125

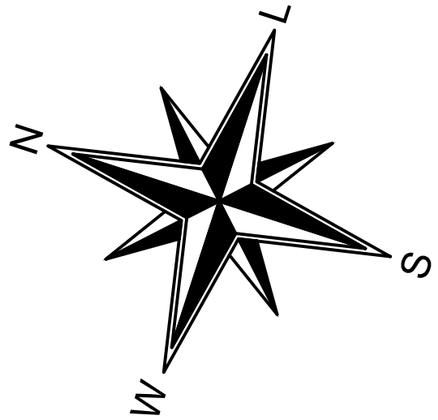
CORPO, PAISAGEM E PATRIMÔNIO CULTURAL NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO

LIÇÕES PARA O PRESENTE, DA RUA DO LAVRADIO

Programa:	PGPP/FAU/UFRJ	Esc.:	INDICADA
Prancha:	PROPOSTA - LOTE 2-4-6	Data:	11/2024
Dissente:	TUYUKA CARVALHO LARA	Nº da folha:	03
Orient:	CLAUDIO CARLOS - ETHEL PINHEIRO		

- Anexo IV





01

SITUAÇÃO

Escala 1/500

CORPO, PAISAGEM E PATRIMÔNIO CULTURAL NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO

LIÇÕES PARA O PRESENTE, DA RUA DO LAVRADIO

Programa:	PGPP/FAU/UFRJ	Esc.: INDICADA
Prancha:	PROPOSTA - SITUAÇÃO	Data: 11/2024
Dissente:	TUYUKA CARVALHO LARA	Nº da folha: 04
Orient:	CLAUDIO CARLOS - ETHEL PINHEIRO	