



RIO

Patrimônio Cultural

Ano II - Nº1

Revista do Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro

Intervenção Urbana no centro histórico: o projeto Lapa Legal

Patrimônio e arqueologia no Porto

Art-Déco no Rio de Janeiro

A paisagem carioca e Roberto Burle Marx



APRESENTAÇÃO

O Rio de Janeiro é a capital do patrimônio cultural! Devido à sua história e capitalidade, aqui estão os mais importantes monumentos do país. Foi aqui também que surgiram os órgãos de patrimônio. Aqui surgiram conceitos e práticas. Aqui concentra-se expressivo conjunto das manifestações registradas como patrimônio imaterial.

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

O Porto Maravilha é a primeira operação urbana do país que destina recursos, por definição legal, de 3% da venda das CEPACs para recuperação, promoção e apoio ao conjunto expressivo de patrimônio material e imaterial que esta região concentra. Este mecanismo, onde mais de 26.000 pessoas moram em áreas preservadas pelo patrimônio cultural municipal, é decisivo como política pública urbana e social, e como entendimento de que o patrimônio reabilitado não é nostalgia, mas qualidade para nosso presente e futuro.

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

Mas não é somente no Porto. No Centro Histórico também realizamos ações exemplares: a requalificação urbana da Praça Tiradentes e Lapa está promovendo o interesse por estas áreas, e já observamos a recuperação de imóveis, antes degradados, por iniciativas privadas. Também inovamos no patrimônio imaterial, reconhecendo pela Prefeitura o que todo carioca ama e reverencia: vendedores ambulantes de mate e biscoito de polvilho, os bate-bola de carnaval, chorinho, e, impossível esquecer, os nossos amados botequins.

Além das grandes transformações que se operam no Rio, que não têm nas Olimpíadas de 2016 um fim, e sim um meio pelo qual estamos acelerando mudanças planejadas, desejadas, mas que estavam paradas ou emperradas. Em 2015, um ano antes, portanto, celebraremos 450 anos de Fundação da Cidade e promoveremos até lá o patrimônio cultural vivo e pulsante.

Por isso, é um prazer abrir esta nova edição da Revista do Patrimônio Cultural.

Rio de patrimônios mil!

Eduardo Paes

Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro



Foto: Aline Romeu Xavier



Ano II Nº I 2012

IRPH – Instituto Rio Patrimônio da Humanidade

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

Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro
Eduardo Paes

Vice-prefeito
Carlos Alberto Vieira Muniz

Secretário da Casa Civil
Guilherme Nogueira Schleder

Presidente IRPH
Washington Menezes Fajardo

Coordenadora de Projetos e Fiscalização
Laura Di Blasi

Coordenadora de Projetos Especiais
Aline Romeu Xavier

Comissão Editorial

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

Diagramação / Impressão / Acabamento
Ediouro Gráfica e Editora LTDA.

Arte-Final
Janaína Fernandes
Thamyris Azevedo

Supervisão Gráfica e Editorial
Miguel Paixão

EDITORIAL

A promoção e a proteção do Patrimônio Cultural resultam do esforço colaborativo entre sociedade civil e Estado. Esta é definição constitucional. Entretanto, historicamente, este esforço manteve-se prioritariamente nas mãos e mentes, como prerrogativa, dos órgãos de patrimônio cultural do Estado brasileiro. Foram eles, por meio de seu corpo técnico e seus líderes notáveis, que selecionaram o acervo de bens materiais que constituem hoje o corpo construído da identidade cultural nacional.

Talvez fizesse sentido em uma democracia jovem, para não dizer claudicante, que coubesse exclusivamente aos órgãos públicos de patrimônio cultural este *modus operandi*. Refletia uma sociedade desigual e assimétrica na qual educação e conhecimento pertenciam a poucos e, por consequência, melhor seria que este foro privilegiado e erudito ditasse o que as gerações futuras deveriam conhecer.

Esta não é a origem do patrimônio cultural na cidade do Rio de Janeiro. Fruto do período de redemocratização do país e dos últimos suspiros do "crescimento brasileiro" da década de 1970, grandes obras iriam mudar a feição do Centro Histórico da cidade, e o corpo técnico da Prefeitura do Rio, conjuntamente com a sociedade civil, resolveu cooperar e proteger seu patrimônio comum.

Em 1984 é criado o Corredor Cultural, protegendo extensivamente a área central urbana, criando um acervo de caráter único no país até então: mais de 3.000 exemplares de arquitetura eclética, de meados do século XIX; uma arquitetura mestiça, impura, comum, vernacular, era agora patrimônio cultural municipal. Era patrimônio cultural carioca. Definiam e marcavam o ambiente cultural que dava suporte à identidade carioca, a seus tipos e seus modos, aos seus saberes e seus modos de viver.

Estas abordagens trouxeram aspectos do campo da cultura para o ordenamento territorial e o planejamento urbano, fazendo com que este revisse os modelos rodoviário e racionalista que definiam o espaço público e a paisagem construída. A esta primeira iniciativa veio somar-se a criação de outras áreas de proteção, como SAGAS - Saúde, Gamboa e Santo Cristo, e todo o bairro de Santa Teresa.

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

O crescimento exponencial deste acervo, hoje mais de 30.000 imóveis protegidos, quase 40% do território urbanizado da Área de Planejamento 1 e 2 (Centro e Zona Sul), nos fez concentrar energias na reconstrução de uma linha de atuação do patrimônio cultural municipal mais próxima das questões do ambiente urbano, da promoção e da animação cultural de áreas históricas, destacando a dimensão popular, e entendida por todos, ou pelo menos pelas comunidades que mantêm com os bens culturais relação e coexistência.

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

Para disseminar este conhecimento e estas práticas, realimentando a necessidade de maior dimensão popular na proteção do patrimônio cultural carioca, é que retomamos também a linha de publicações que se inicia com esta Revista do Patrimônio.

Viva o Patrimônio Cultural Carioca!

Washington Fajardo

SUMÁRIO



Noticiário 4

- Rio de Janeiro é Patrimônio Cultural da Humanidade | 4
- Evento sobre os vitrais | 4
- O artesanato Getúlio | 5



Patrimônio Cultural e Intervenção Urbana 6

- Projeto Lapa Legal: intervenção urbana e gestão em área de proteção do ambiente cultural | 6
- O Cine Vaz Lobo e o Corredor Transcarioca | 18
- Revitalização da Praça Tiradentes | 20
- Praça do Trem: o patrimônio cultural e os Jogos Olímpicos | 22



Restauração de Bens Tombados 24

- O Livro Urbano | 24
- Pedregulho: restauração de um Moderno | 25
- A conservação da Arquitetura Moderna: Oscar Niemeyer no Rio de Janeiro | 26



História da Arte e da Arquitetura 30

- Arquitetura Art-Déco no Rio de Janeiro: verticalização da orla | 30
- Art-Déco Suburbano | 33



A Cidade e a Paisagem 36

- Olhar sobre a paisagem carioca | 36
- A obra paisagística de Roberto Burle Marx na cidade do Rio de Janeiro | 39



Patrimônio Cultural no Projeto Porto Maravilha 44

- Porto Maravilha | 44
- Jardim do Valongo | 52
- Centro Cultural José Bonifácio | 53
- Galpões da Gamboa | 54
- O MAR ancorado no Porto | 55



Arqueologia 58

- Arqueologia no Museu de Arte do Rio | 58
- Projeto de monitoramento arqueológico na Escola Vicente Licínio Cardoso | 59
- Sítio arqueológico posto de abastecimento de combustíveis Santo Cristo: antigas amuradas de pedra da Rua Santo Cristo | 60
- Marcos históricos no Rio de Janeiro | 61
- Zona Oeste – dos engenhos e fazendas à industrialização e urbanização | 64



Estudos de Caso 66

- APAC Botafogo | 66
- APAC Sagas | 70
- Vila Aymorés: escoramento emergencial do conjunto arquitetônico | 73
- Diagnóstico arqueológico na Alameda dos Aymorés: distintas ocupações no bairro da Glória | 74



Patrimônio Imaterial 76

- A Bossa Nova é carioca... | 76
- Choro, Chorinho e Chorões | 79
- Em busca de um botequim tradicional | 81



Design e Patrimônio Cultural 84

- O Centro Carioca de Design e a política de patrimônio cultural na cidade do Rio de Janeiro | 84



Políticas de Preservação do Patrimônio Cultural e da Memória 90

- Circuitos do Patrimônio Cultural Carioca | 90
- Histórico da constituição e organização do acervo do patrimônio cultural municipal | 92



Passatempo 95

- Palavras Cruzadas | 95
- Você conhece esse patrimônio cultural | 96



Rio de Janeiro é Patrimônio Cultural da Humanidade

Henrique Fonseca



Fernando Mello

O dia 1º de julho de 2012 vai ficar eternizado na memória do povo brasileiro e, sobretudo, na do carioca. Neste dia, a Cidade Maravilhosa foi reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade na categoria Paisagem Cultural Urbana.

A candidatura foi apresentada em 2009 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e aprovada em Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada em São Petersburgo – Rússia.

Os locais valorizados com este título serão alvo de ações visando a preservação dessa paisagem cultural. Pão de Açúcar, Corcovado, Floresta da Tijuca, Aterro do Flamengo, Jardim Botânico, Praia de Copacabana, Morro do Leme e Arpoador são algumas dessas paisagens, há muito reconhecidas pelo povo carioca, que vem ao longo do tempo, proclamando-as através das mais diversas artes.

Com o objetivo de promover a preservação de sua paisagem cultural, foi criado em 5 de julho de 2012 o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), que absorveu a antiga Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design (SUBPC), que, por sua vez, passou a integrar a estrutura do novo Instituto.

Evento sobre os vitrais

Helder Viana

O Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH, em parceria com a Abracor e a Câmara de Comércio e Indústria Brasil-Alemanha, está organizando o projeto **Rio Vitrearum: o resgate da arte de fazer vitrais**, a ser realizado em 2012 e 2013, que, a partir do conhecimento do acervo carioca de vitrais e das variadas técnicas de produção existentes, visa ampliar as ações de conservação e as possibilidades de seu uso como elemento de valorização do espaço contemporâneo.



Helder Viana

Vitral existente em uma das naves laterais da Igreja Bom Pastor na Tijuca, atribuído ao Atelier Mayer de Munich - início do séc. XX

O artesão Getúlio

Juliana Oakim

Santa Teresa é um local com características culturais singulares. Seu traçado urbano e sua morfologia caracterizam-se por uma diversidade espacial e arquitetônica de grande importância para o patrimônio carioca. Aí se localizam vários ateliês e centros culturais, com suas várias manifestações artísticas. Em uma de suas ruas trabalha o artesão Getúlio Damado.

Nascido na Zona da Mata de Minas Gerais, veio para o Rio após a morte de seu pai, na década de 1970. Tinha na época cerca de 15 anos. Em meados da década de 1980, durante um momento de dificuldade, passou a trabalhar vendendo balas e consertando painéis na Rua Leopoldo Fróes, encostado a uma árvore, em frente a um mercado, local onde permanece até hoje.

Do ponto onde havia instalado sua banca, observava o passar do bonde durante os intervalos entre os serviços, até que decidiu reproduzi-lo como brinquedo. Aos poucos, foram aprimorados os projetos, e a produção de miniaturas executadas com mate-

riais que encontrava pelas ruas passou a ser cada vez maior.

Com o passar do tempo, começou a chamar atenção de moradores e passantes que passaram a comprar suas peças e a recolher materiais para a confecção de novas peças – brinquedos, objetos, guarda-chuvas quebrados, sucata de todos os tipos. Ao longo dos anos, ampliou sua linha de brinquedos, produzindo caminhões, casinhas mobiliadas e bonecos, dentre outros.

Vinte e cinco anos depois, suas peças figuram em galerias de arte de diversas cidades no Brasil e no mundo. Getúlio, hoje, é uma referência artística importante no bairro de Santa Teresa.

Em abril de 2011, o artesão foi ameaçado de ser retirado de seu ponto – por obstruir a calçada. O episódio gerou grande comoção no bairro e, com apoio da vizinhança e do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH, sua permanência foi garantida.



Fernando Mello



Fernando Mello

Banca do artesão reproduzindo o bondinho de Santa Teresa



IRPH/Incubo

Projeto Lapa Legal: intervenção urbana e gestão em área de proteção do ambiente cultural

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

A criação das Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APACs) determinou, na cidade do Rio de Janeiro, a delimitação de relevantes conjuntos urbanos, que estendeu a proteção do patrimônio edificado aos espaços públicos destas áreas. Instituídas a partir da experiência de implementação do Projeto do Corredor Cultural, em 1979, as APACs, estabelecidas desde a década de 80, passaram a constituir importante instrumento de proteção, configurando no município um cenário diferenciado em relação à política de preservação do patrimônio cultural do país.

Nesse contexto, consolida-se o entendimento do fundamental papel dos espaços públicos como importantes agentes propulsores da valorização do patrimônio edificado, para que possam impulsionar a efetiva preservação e conservação destas áreas e, ao mesmo tempo, mantê-las inseridas no processo de desenvolvimento da cidade.

Assim, o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH, através da Gerência de Intervenção Urbana, passa, a partir de 2009, a enfrentar a questão da reformulação dos espaços públicos das áreas protegidas em busca de requalificação, promoção e

preservação da ambiência cultural. Desta forma, iniciou-se, então, a elaboração de projetos, considerando a compreensão da real importância de se intervir nestes espaços, carregados de valores históricos, afetivos e culturais, destacando o patrimônio como elemento simbólico, de referência e valorização dos “lugares” urbanos.

As linhas de ação do Projeto Lapa Legal se inserem nesta nova abordagem, associando ações de proteção do ambiente cultural com proposta de gestão integrada do espaço público.

As questões relativas às ambiências urbanas, à proteção de conjuntos edificados e às dificuldades de percepção dos usuários com relação ao patrimônio, se mostram relevantes nas discussões e estudos sobre patrimônio desde as primeiras Cartas Patrimoniais. No sentido da gestão de conjunto das edificações e o espaço público, as Normas de Quito (1967) afirmam que “A ideia do espaço é inseparável do conceito de monumento e, portanto, a tutela do Estado pode e deve se estender ao contexto urbano, ao ambiente natural que o emoldura e aos bens culturais que encerra”. As normas destacam, ainda, o papel do am-

biente urbano para a valorização do patrimônio, assim como ressaltam que o monumento exerce uma ação benéfica no perímetro onde se insere. Posteriormente, a conferência de Nairóbi também traz importantes contribuições a esta abordagem, na medida em que recomenda a salvaguarda dos conjuntos históricos ou tradicionais e sua ambiência, alertando para a necessidade de “adaptá-los às exigências da vida contemporânea” (CURY, 2000), considerando a importância do uso para a conservação dos monumentos. Por isso, os conjuntos históricos devem atender, também, às necessidades cotidianas.

Portanto, ao mesmo tempo em que se identifica a necessidade de realização de intervenções urbanas que garantam a qualidade dos ambientes, é preciso respeitar a identidade e a memória, que atribuem significados e distinguem estes espaços em relação a outros. Diante desta complexidade, o IRPH entende a importância da elaboração de Planos de Gestão Integrada para as áreas de APACs, e considera o Projeto Lapa Legal como uma iniciativa importante nesta direção.

O lugar: a Lapa e suas transformações

O lugar que se denomina “Lapa” pertence à área central da cidade do Rio de Janeiro. Inicialmente, a área era constituída por terrenos alagadiços, situados entre morros, lagoas e pântanos. No decorrer do século XVIII, foram construídos o Aqueduto da Carioca (1750), o Convento de Santa Teresa (1750), a Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro (1766) e o Passeio Público (1788), dando início à ocupação urbana da área.

Pode-se dizer que a ocupação efetiva da região teve início no século XIX, com o vertiginoso crescimento populacional decorrente da chegada da Família Real, em 1808. Com isso, no final da primeira metade do século XIX, houve um deslocamento da população mais abastada da cidade em direção à Freguesia da Glória (Lapa, Catete e Glória).

Já nas primeiras décadas do século XX, houve a proliferação de clubes noturnos, casas de jogo, tabernas, hospedarias e prostíbulos, isto é, estabelecimentos comerciais associados à boemia carioca, que, principalmente nas décadas de 1930 e 1940, transformaram a Lapa no ponto de encontro de músicos, pintores e intelectuais, dentre os quais se destacam Noel Rosa, Manoel Bandeira, Portinari, Villa-Lobos, Sinhô e Francisco Alves.

Após este período, a Lapa entrou em decadência, que se intensificou até o final da década de 1970, quando aconteceram importantes indícios de recuperação da área, como a implantação do Projeto Arte nos Muros (1983), do Corredor Cultural (1984), da Quadra de Cultura (1992), que antecede o Distrito Cultural da Lapa, entre outras importantes iniciativas. (VAZ E SILVEIRA, 2006)

Nos dias de hoje, a Lapa apresenta uma morfologia urbana irregular marcada por intervenções que ocorreram em diferentes momentos de sua história, entre as quais destacamos: o aterramento da Lagoa do Boqueirão, no século XVIII, com o desmonte do Morro das Mangueiras; a abertura do eixo formado pela Avenida Mem de Sá e Salvador de Sá, cruzando o local onde existia o Morro do Senado, durante a administração do Prefeito Pereira Passos (1902-1906); o arrasamento do Morro de Santo Antônio, com a abertura de grandes avenidas, como a Avenida Chile e a República do Paraguai, entre as décadas de 1950 e 1970; o projeto de renovação do Largo da Lapa, na década de 1990 (IPLANRIO), que atraiu investimentos como a Fundação Progresso e o novo Circo Voador, além de bares e restaurantes; entre outras. (VAZ E SILVEIRA, 2006)

Apesar das grandes intervenções que alteraram consideravelmente o tecido urbano, as iniciativas dos órgãos de proteção garantiram a permanência de um vasto patrimônio edificado na área, onde se sobressaem o Aqueduto da Carioca, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro, o Passeio Público, o Convento de Santa Teresa, assim como edificações do final do século



XIX e início do XX. Muitos destes edifícios históricos abrigam importantes manifestações culturais, como a Sala Cecília Meirelles, a Fundação Progresso, a Sede da Maçonaria Grande Oriente do Brasil, e sedes de instituições de artes.

A dinâmica urbana deste local é marcada por relevante diversidade, que acontece tanto nos edifícios quanto no espaço público, fazendo com que a Lapa seja frequentada por diferentes tipos sociais, como turistas, ambulantes, travestis, executivos, escolares, jovens das classes média e alta, além dos moradores, que circulam em diferentes momentos do dia.

O Projeto Lapa Legal



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 pelo Prefeito Eduardo Paes, através do Decreto nº 30.382, de 02/01/2009, o Grupo de Trabalho Lapa Legal. Cabe destacar que a Lapa apresenta ambiência cultural urbana singular e multifacetada, abrangendo várias áreas de preservação do ambiente cultural, como o Corredor Cultural, a APAC Cruz Vermelha, a APAC Lapa, além de concentrar um grande número de bens

tombados nas diferentes esferas de proteção: Federal, Estadual e Municipal.

Desta forma, o IRPH atuou ativamente na coordenação e proposição de ações no âmbito do grupo de trabalho, que contou ainda com a participação de diversas outras Secretarias, órgãos e entidades públicas, abrangendo as três esferas de governo.

A área de abrangência do projeto considerou inicialmente a porção urbana compreendida entre a Praça da Cruz Vermelha, o Campo de Santana, a Avenida Presidente Vargas, a Avenida Rio Branco, a Cinelândia, seguindo até a Glória e incluindo a região da Lapa e toda a Avenida Mem de Sá.

Diante do desafio proposto ao ser criado o Grupo de Trabalho Lapa Legal, refletiu-se sobre a importância de se intervir no local tendo a cultura como base para o seu desenvolvimento, já que as suas manifestações culturais se mostraram de extrema força, relevância e singularidade, atraindo cada vez mais pessoas, de diferentes camadas sociais e regiões da cidade.

Assim, o Projeto Lapa Legal teve como objetivo geral a requalificação da Lapa por meio de ações integradas do poder público, iniciativas privadas e organizações da sociedade civil, que buscaram envolver os diversos atores sociais da área. Ao mesmo tempo, o projeto visa o ordenamento público e a regularização urbana da área, com a implantação, através de ações pontuais, de um conjunto de intervenções urbanísticas, a partir de um diagnóstico sócio-cultural, dando ênfase à preservação do patrimônio material e imaterial, reafirmando os seus valores simbólicos e culturais, como lugar do encontro social, da festa e da música.

Neste sentido, as propostas de intervenção procuraram enfrentar, além das questões de conservação do patrimônio cultural, as questões sociais e de infraestrutura urbana, através de uma ótica que ressalta o valor do conjunto das edificações e monumentos protegidos e que procura identificar os fatores que prejudicam a vivência e a percepção deste ambiente histórico e cultural pela população.

A definição de uma metodologia de intervenção, em um projeto de tal abrangência e complexidade, foi determinante para viabilizar o início das ações.

A fim de compreender as especificidades do local, assim como as questões que envolvem o tema, foi realizado, primeiramente, um diagnóstico sócio-cultural, que considerou a dinâmica dos diferentes recortes temporais, ou seja, Lapa-dia e Lapa-noite. O diagnóstico levou em conta a grande diversidade urbana identificada nesta fração da cidade, abrangendo questões urbanísticas e sociais, como habitação, atividades culturais e turísticas, preservação do patrimônio histórico e arquitetônico, infraestrutura urbana, assistência social, segurança, acessibilidade e o desenvolvimento econômico da área, inserido no contexto do Município.

Foram coletados dados nas diversas instituições mencionadas, assim como informações relevantes acerca dos projetos existentes, implantados ou não, na área de intervenção proposta. Várias reuniões com moradores, ambulantes e comerciantes foram realizadas, também com o intuito de reunir dados e sugestões para a elaboração do plano de intervenção, consolidado na segunda fase do projeto.

A partir dos dados coletados, foram identificados os principais problemas do local, entre outros: insegurança; iluminação insuficiente; desordem urbana por ausência de fiscalização; acessibilidade deficiente; degradação e subutilização dos espaços públicos; infraestrutura de saneamento precária; ausência ou subutilização das áreas de lazer passivo e mau estado de conservação de diversos imóveis (muitos protegidos como patrimônio cultural edificado).

Foi possível constatar que existem diversos projetos, de iniciativa pública ou privada, em andamento e que já incidem sobre a área. Entre os de iniciativa pública, apontamos: o Programa Monumenta (Federal), que visa a recuperação sustentável dos imóveis da Praça Tiradentes e entorno; o Distrito Cultural da Lapa (Estadual), que procurou incentivar e valorizar as manifestações culturais do lugar, reafirmando o patrimônio arquitetônico e cultural

da área como aspecto significativo para promover a sua revitalização, realizando intervenções em imóveis estaduais; o Plano de Reabilitação e Ocupação dos Imóveis do Estado na Área Central (Estadual), que analisa as potencialidades e elabora propostas sócio-econômicas e arquitetônicas para a realização de empreendimentos habitacionais; o Programa Novas Alternativas (Municipal), desenvolvido pela SMH, que busca a reabilitação e a construção de imóveis em vazios urbanos do Centro do Rio, com o objetivo de aumentar a oferta de moradias nas áreas estudadas; os projetos do Instituto Pereira Passos (Municipais), que visam a requalificação urbana de algumas áreas.

Outras propostas existentes haviam sido desenvolvidas nos anos anteriores a partir de demandas isoladas como, entre outras, a recuperação das calçadas da Avenida Mem de Sá (IPP/DUR, 2008); a reurbanização da Rua da Lapa (RioUrbe, 2006); ou a reestruturação do Largo da Portinha (parte do Projeto Rio-Cidade Santa Teresa, 1999).

Entre os projetos de iniciativa privada, o que cria o Polo Novo Rio Antigo, também já estava configurado quando se iniciaram os trabalhos do GT Lapa Legal. O projeto de requalificação com implantação de um “Quarteirão Cultural” na Rua do Lavradio, que já funciona como polo gastronômico e turístico, foi elaborado pelos comerciantes e empresários da noite e indica as demandas do setor no local, prevendo também ações de melhorias e de conservação do espaço público.

Entre outros projetos e propostas coletadas junto à sociedade civil, destacamos algumas de ocupação cultural do espaço público elaboradas por ONGs, além das desenvolvidas pela Fundação Progresso para a requalificação e aproveitamento das áreas disponíveis no entorno dos Arcos da Lapa, entre as quais podem ser destacadas: a que visa a implantação de um “marchódromo”, que receberia as agremiações participantes do concurso anual de marchinhas; e a que propõe a criação da Parada da Lapa, uma nova estação do sistema de bondes de Santa Teresa, a ser localizada no remanescente Morro de Santo Antônio.



Metodologia de implantação

Considerando a extensa área de abrangência do projeto e os diferentes problemas identificados no diagnóstico produzido, a determinação de distintos recortes espaciais e temporais foi fundamental para a estratégia de implementação efetiva das ações do projeto.



Área de estudo do Projeto Lapa Legal

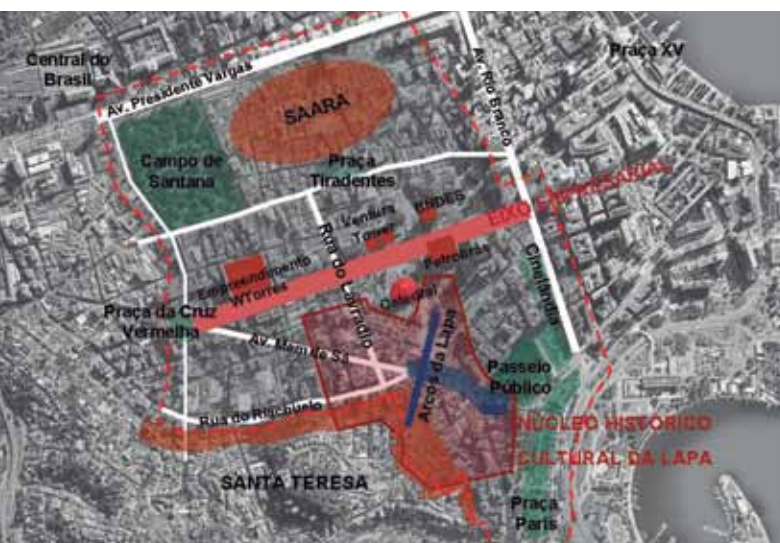


Mapa das APAC's e bens protegidos pelo patrimônio

Como recorte espacial criou-se o Núcleo Histórico Cultural da Lapa, constituído pelas áreas correspondentes às primeiras ocupações do lugar - considerando os grandes marcos históricos: o Aqueduto e a Igreja da Lapa. Foi estabelecida esta porção espacial, com cerca de 30 hectares, como setor prioritário de implementação das ações, objetivando a posterior extensão das intervenções.

Ao mesmo tempo, o diagnóstico apontou questões de planejamento, projeto e gestão, indicando a necessidade de várias etapas de ação.

Desta forma, na primeira fase, foram iniciadas ações emergenciais de gestão e ordenamento urbano que pudessem provocar resultados imediatos para a ambiência local. Assim, já em meados de 2009, foram implementadas ações como: o ordenamento dos ambulantes; o reforço da iluminação pública; a regulamentação de estacionamentos e pontos de táxis noturnos em vias públicas; a implantação de sinalização viária; a implantação do Roteiro Lapa Acessível (que consistiu em estabelecer rotas acessíveis aos pedestres na área do projeto, promovendo ações de adequação e manutenção do mobiliário urbano, com a construção de rampas universais, melhorando as travessias e eliminando os obstáculos identificados para a circulação); e o policiamento 24 horas.



Eixos, referências, localidades e o núcleo histórico e cultural da Lapa

Ao mesmo tempo, identificando a dinâmica do uso diferenciado da rua que se observa na Lapa nas noites dos finais de semana, onde os veículos e pedestres se misturam nas faixas de rolamento, foi definido, como um programa - piloto, o fechamento de determinadas ruas do Núcleo Histórico ao tráfego de veículos, nos horários de maior concentração de pessoas. A ação, implementada como teste, acarretou a necessidade de reformulação temporária dos fluxos viários e dos transportes, em busca da eliminação do perigo à segurança dos pedestres trazido pelos carros, e permitindo maior conforto à permanência das pessoas nas ruas desse ambiente histórico.



Na segunda fase, definida a partir da identificação da necessidade de “intervenções estruturantes” para a reformulação do espaço, foram propostas ações sinérgicas de projeto urbano e restauração do patrimônio edificado. As propostas visam interferir diretamente na infraestrutura urbana e na recuperação dos imóveis protegidos, requalificando a paisagem urbana e potencializando os usos e a valorização do patrimônio.

Inicialmente, foram identificados os principais ícones edificados do patrimônio cultural da área, quando se buscou, junto aos órgãos privados de financiamento, a promoção de ações de restauração destes bens, como parte das ações integradas do projeto Lapa Legal. Desta forma, foram viabilizadas as restaurações dos Arcos da Lapa – patrocinada pelo Banco Santander, e a da Igreja Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro, patrocinada pelo BNDES, ambas através de lei de incentivo fiscal.

O projeto de requalificação do espaço urbano, desenvolvido pelo IRPH, teve como conceito principal a indução da permanência das pessoas nos espaços públicos, através da busca por espaços mais confortáveis, seguros e legíveis. Desta forma, o projeto estabeleceu o fortalecimento de eixos e conexões, com criação de novas praças e áreas de pedestres, regularização das faixas de rolamento, reformulação de travessias e circulações, fechamento de ruas, além da dinamização e introdução de novos usos em trechos subutilizados e degradados da área.



Zeca Linhares



Zeca Linhares

Fechamento das ruas nos finais de semana



A Praça Cardeal Câmara e os Arcos da Lapa



IRPH/IncuBo

O diagnóstico elaborado permitiu uma leitura dos principais obstáculos e potencialidades da praça e seu entorno imediato. Foram estudados os fluxos peatonais locais, as concentrações do comércio ambulante, as barreiras físicas e visuais, os conflitos de uso causados pelo grande fluxo de veículos em determinadas vias e os trechos subutilizados. As áreas identificadas como mais degradadas e carentes de intervenção se concentram nas duas extremidades do monumento. Essas áreas configuram situação bastante crítica, apresentando problemas de segurança e má qualidade urbana, sendo então definidas como áreas prioritárias para a reformulação espacial, em busca de melhoria de condições de acessibilidade, visibilidade, iluminação pública e dinamização de usos.

Desta forma, na Praça da Velha Guarda, localizada próxima à subida de Santa Teresa, foi projetada a remodelação do espaço, criando-se degraus-arquibancadas e pequeno palco para promover o uso e a ocupação cultural do local. Somando-se a esta proposta, destacamos o projeto de implantação da “escadaria da Portinha”, paralela ao

Aqueduto, que cria uma via pública que permite a conexão do local com o Largo da Portinha, onde se localiza a primeira parada do bonde em Santa Teresa. O projeto da escadaria foi desenvolvido pelo Centro de Arquitetura e Urbanismo - CAU, órgão da Secretaria Municipal de Urbanismo no âmbito do Projeto Lapa Legal.

Na direção da Praça da Velha Guarda, uma grande travessia na Avenida Mem de Sá, semaforizada e nivelada com o passeio, permite acessibilidade e segurança aos pedestres que se deslocam em direção à Praça dos Arcos. Assim, essa proposta cria uma zona de atenção e baixa velocidade à passagem de veículos sob os Arcos da Lapa, contribuindo, também, para a proteção da integridade do monumento.

No outro extremo do monumento, localiza-se o remanescente do Morro de Santo Antônio, que atualmente configura um local bastante degradado. Esta área se caracteriza como um lugar pouco utilizado, tanto no período noturno quanto no diurno. Ao lado disso, concentra uma população que faz deste local a sua moradia, ou mesmo seu esconderijo, após a realização de furtos. A falta de segurança, por sua vez, torna o espaço ainda menos atrativo para o uso. Outro grave problema encontrado na área é a grande concentração de lixo, sendo possível encontrar utensílios pessoais e domésticos, entre outros detritos.

Apesar da condição atual de degradação, este espaço apresenta grande potencial paisagístico e turístico. As ações projetadas para o local incorporaram a proposta apresentada pela Fundação Progresso da criação da “Parada da Lapa”, que constitui uma parada do Bonde de Santa Teresa no topo do morro, criando uma conexão direta do bonde com a Praça Cardeal Câmara, onde o novo fluxo de pedestres garante importante dinâmica de uso do local. Além disso, o IRPH, a partir da identificação deste potencial da região, propõe a criação de “Quiosques Culturais”, localizados no platô existente, para a promoção de atividades atrativas à fixação das pessoas no local, junta-

mente com o fechamento da rua, para possibilitar a ligação desta área com a grande praça. Ao mesmo tempo, através destes quiosques, promove-se o aproveitamento de uma vista privilegiada, funcionando como um mirante de contemplação do patrimônio local, especialmente das encostas do bairro de Santa Teresa e do Convento ali situado. Assim, reconfigura-se uma nova espacialidade com intensificação de usos e fluxos para o resgate do valor da área.

As intervenções da praça propriamente dita consistiram na reformulação dos canteiros existentes, eliminando o desnível do Anfiteatro existente e criando nova área de estar, com bancos sombreados, contando com o plantio de novas árvores e melhorias na iluminação e pavimentação. Foram, porém, mantidas as configurações espaciais gerais da praça, definidas no início dos anos 90 por projeto do arquiteto Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, que consolidou fortes eixos de estruturação deste espaço e seu entorno, marcados no piso através da disposição da pavimentação em pedras costeiras, típicas do século XIX. Desta forma, as novas intervenções visaram o aumento da permeabilidade visual da área, com a criação de áreas de estar, como uma importante contribuição para o aumento da percepção do patrimônio e a melhoria da segurança local.

A extensão da praça até o remanescente do Morro de Santo Antônio, viabilizada com o fechamento da rua existente, cria uma nova área de pedestres, de conexão e permanência, palco para novos usos e manifestações culturais. Essa mudança produz significativa reconfiguração espacial e introduz a possibilidade de uma nova dinâmica de aproveitamento do espaço pelos pedestres, configurando uma ação considerada estratégica para as propostas de intervenção na Praça Cardeal Câmara.

IRPH/Incubo



Criação de travessia semaforizada e nivelada com o passeio sob os Arcos da Lapa: acessibilidade e segurança para os pedestres

ANTES



Luiz Paulo Leal

DEPOIS

IRPH/Incubo



Ampliação e dinamização dos eixos peatonais: calçadão de pedestres e travessias niveladas



ANTES



Luziz Paulo Leal

de acordo com os dias da semana, resultando em espaços subutilizados e pouco atrativos em específicos períodos de tempo.

Nessa direção, foram realizados projetos como “O Mercado dos Arcos”, que funcionou na Praça dos Arcos durante um período (2009-2010), conjugando diferentes atividades, como a venda de produtos sustentáveis e a apresentação de shows e performances de artistas plásticos. A iniciativa foi fruto de uma parceria público-privada com a empresa Claro, estimulando a ocupação diurna do local aos domingos.

O IRPH também recebeu e apoiou propostas para uso cultural na Praça da Velha Guarda, trazidas pela ONG Criar. Denominado Memória Coletiva da Lapa, o projeto apresentou como objetivo a identificação e a valorização da memória da Lapa e a realização de uma Intervenção Sócio-Cultural, por meio de uma ação participativa da comunidade no desenvolvimento do projeto. Objetiva, assim, propiciar o resgate de memórias singulares e fomentar o interesse, o diálogo e a reflexão, através da realização de oficinas com a população local, entrevistas e registros de história oral, além das propostas de promoção de diferentes atividades culturais e da criação de um Mural sobre a “Memória Afetiva da Lapa”.

DEPOIS



IRPH/Incubo

Fechamento de rua existente e extensão da Praça Cardeal Câmara ao remanescente do Morro de Santo Antônio

Projetos culturais de ocupação do espaço público: parcerias

Considerando a importância da associação dos projetos culturais aos novos espaços reformulados, o Projeto Lapa Legal conta ainda, para a consolidação dessas ações, com importantes parcerias com instituições não governamentais, associações da sociedade civil e iniciativa privada. Assim, desde o início do projeto, tem sido incentivado o apoio às iniciativas de ocupação cultural do espaço público.

Desta forma, ações que pudessem dinamizar o uso de trechos subutilizados e degradados da área são determinantes. Vale lembrar que a Lapa possui a especificidade de fluxos e intensidade de usos bastante diferenciados ao longo do dia e da noite, e

A partir da proposta da expansão da Praça Cardeal Câmara até a área remanescente do Morro de Santo Antônio, da implantação da Parada da Lapa e da criação dos “Quiosques Culturais”, recebemos, por parte do Instituto Arte em Trânsito, proposta de criação de um grande projeto de ocupação cultural desta porção do espaço. Este projeto, apresentado pelos artistas Gringo Cardia e Vik Muniz, conta com a participação de instituições locais e importantes parcerias, que trazem ao espaço público propostas integradas de ocupação cultural dos novos espaços criados pelo Projeto Lapa Legal. Entre elas, podemos citar: uma galeria de arte urbana, um ponto de leitura, uma galeria histórica da Lapa, um jardim de esculturas e outros espaços que propiciem a manifestação artística representativa da cultura local, ao lado de realização

de oficinas incorporando a comunidade local, e de eventos gratuitos.

A empresa Nike também desenvolveu proposta para a instalação de um conjunto de equipamentos, que, constituindo pequenas esculturas, possibilitassem o uso para skate, funcionando, também, como bancos e pequenos palcos. O projeto foi apoiado e compatibilizado pela equipe de projetos do Lapa Legal, localizando-se próximo ao remanescente do Morro de Santo Antônio.

Novos elementos e equipamentos urbanos multifuncionais se mostram fundamentais para a promoção e a dinamização do novo espaço de pedestres, atraindo e intensificando o uso na área, anteriormente insegura e degradada.

IRPH/Incubo



Extensão da Praça Cardeal Câmara, implantação de quiosques culturais, parada do bonde de Santa Teresa e galeria de arte urbana

ANTES



Luiz Paulo Leal

A obra

A obra de reurbanização da Lapa e seu entorno, visando a implantação das Intervenções Estruturantes da segunda fase do Projeto Lapa Legal, iniciou-se em meados de 2011. Abrangendo uma área de aproximadamente 7 hectares, a obra contemplou, além do Projeto elaborado pelo IRPH para a Praça Cardeal Câmara e entorno, a reurbanização da Avenida Mem de Sá e da Rua da Lapa, projetada pelo Centro de Arquitetura e Urbanismo/SMU.

DEPOIS



IRPH/Incubo

Remodelação da Praça da Velha Guarda com palco para pequenos shows e degraus-arquibancadas



Zeca Linhares

Execução da obra



Aline Xavier



Aline Xavier

Execução da obra

Considerações finais:

O Projeto Lapa Legal vem sendo implantado desde janeiro de 2009. O principal mérito do projeto tem sido conjugar ações de gestão e controle urbano com iniciativas de recuperação do patrimônio edificado e de reformulação do espaço público, adequando este último aos conceitos estabelecidos, dentro de uma estratégia que privilegia o trabalho interdisciplinar e as ações de curto e médio prazos.

As dificuldades encontradas durante o processo se relacionam, em parte, ao uso da área. Esta concentra um grande número de usuários durante a noite, sendo pouco frequentada durante o dia, sofrendo, inclusive, com diversos espaços vazios e subutilizados, que acabam agravando problemas como o vandalismo e a insegurança. Desta forma, a área vem demandando uma atuação diversificada que procure solucionar tais questões.

O grande desafio é incentivar o uso dos espaços durante o período diurno, assim como facilitá-lo no período noturno para que o Patrimônio existente possa ser vivenciado e valorizado pelos diferentes tipos sociais e em diferentes momentos do dia. Assim, ao mesmo tempo em que se procura realizar intervenções no espaço público, estão sendo realizadas obras de restauração do Patrimônio e efetivadas parcerias para a ocupação do espaço público com atividades culturais.

Ao fim, destacamos que, apesar da implantação de várias ações do Projeto Lapa Legal já terem sido efetivadas, apresentando importantes resultados, é importante reconhecer que a gestão de áreas carregadas de valores culturais de tamanha diversidade e relevância configura um longo processo, cuja complexidade e o dinamismo demandam um contínuo esforço. Entendemos, portanto, que a leitura das novas necessidades e a busca de novas soluções, que alinhem o poder público com a sociedade, precisam ser constantes.



Aline Xavier

Nova Praça Cardeal Câmara



Aline Xavier

Quadro: ações projetadas pelo Projeto Lapa Legal – Requalificação Urbana

- Remodelação da Praça Cardeal Câmara com criação de áreas de estar sombreadas e recomposição paisagística nos canteiros
- Implementação de iluminação e pavimentação especial na caixa de rua no trecho Largo da Lapa até os Arcos da Lapa, reforçando a importância histórica do lugar
- Implantação de travessia especial de pedestres semaforizada e nivelada com o passeio, junto aos Arcos da Lapa
- Requalificação espacial da Praça da Velha Guarda com criação de palco para pequenos shows, degraus-arquibancadas e transformação da rua local em via de serviço nivelada com o passeio
- Criação de calçadão de pedestres arborizado entre Av. Mem de Sá e Rua do Riachuelo
- Implementação de parada do Bonde no remanescente do Morro de Santo Antônio, criando um acesso direto do Bonde de Santa Teresa à região da Lapa
- Criação de galeria de arte urbana em trecho da Rua dos Arcos contíguo à Fundação Progresso, e transformação em rua de serviço nivelada com o piso do passeio
- Extensão da Praça Cardeal Câmara à área remanescente do Morro de Santo Antônio, integrando ao novo acesso ao Bonde de Santa Teresa
- Requalificação das calçadas e implementação de acessibilidade total nos espaços públicos

Notas:

¹Normas estabelecidas na Reunião da OEA (Organização dos Estados Americanos) sobre conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse Histórico e Artístico, em nov/dez de 1967.

²Recomendação Relativa à Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e sua Função na Vida Contemporânea – Conferência Geral da UNESCO – 19ª. Sessão. Nairóbi – 26 de novembro de 1976. In (CURY, 2000, p.221).

³Neste sentido, entende-se o termo “Intervenção Urbana” como o conjunto de ações dos órgãos públicos, ou em parceria com instituições não governamentais, visando transformar o espaço urbano das cidades ao estabelecer um diálogo artístico e cultural entre o passado e o presente.

Fontes de consulta:

CURY, Isabelle (org). **Cartas Patrimoniais**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). 2ªed. Ver. Aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE E CULTURA (Rio de Janeiro, RJ). **Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel**. RIOARTE, IPLANRIO, 3ª ed. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1995.

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.

ABREU, Maurício de. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLAN-Rio/ Zahar, 1988.

_____. **“Geografia histórica do Rio de Janeiro”**, Rio de Janeiro: Adrea Jakobson Estudio, 2010.

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

MAGALHÃES, Roberto Anderson; **A Requalificação do Centro do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro: PCRJ/SMC, 2008.



O Cine Vaz Lobo e o Corredor Transcarioca

Aline Xavier, Juliana Maria Jabor e Marisa Moreira

O cenário de grandes transformações em que se encontra hoje a cidade do Rio de Janeiro, diante do denso calendário de eventos mundiais que sediará nos próximos anos, impõe relevantes mudanças territoriais, novas conformações espaciais, usos e conexões. Estas transformações provocam reflexões acerca da permanência dos valores históricos e culturais dos “lugares” da cidade.

Considerando que a gestão do patrimônio cultural se insere no cerne destas transformações, consolida-se a importância da identificação e proteção dos bens e ambiências relevantes, assim como a definição de ações de valorização deste patrimônio, em busca da potencialização dos seus bens como elementos propulsores nos processos de desenvolvimento.

A implantação do Corredor Transcarioca configura relevantes transformações em diversos bairros nas Zonas Norte e Oeste da cidade, provocando novas dinâmicas e novas espacialidades em centros de bairro, que abrangem valores importantes para a história e identidade local.

Neste contexto, o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH - participou do grupo de trabalho coordenado pela Secretaria de Urbanismo, junto a diversos órgãos municipais, para estudos de adequação do traçado do Corredor Transcarioca, analisando, do ponto de vista do patrimônio cultural, os impactos da sua implantação. Assim, foi elaborado um levantamento ao longo do traçado, buscando identificar as qualidades espaciais das áreas atingidas e apontar as potencialidades culturais, a partir dos bens materiais e imateriais destes lugares.

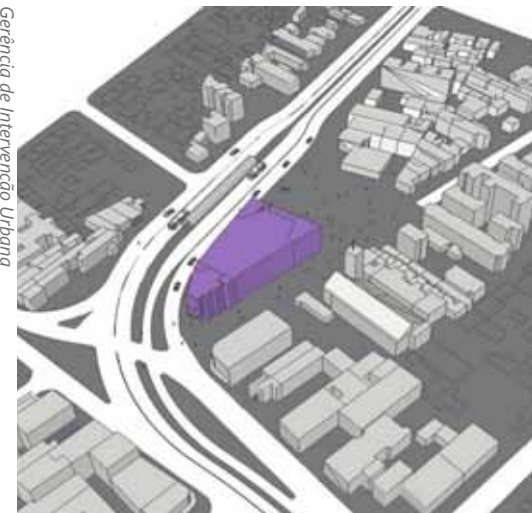
Como produto, o grupo de trabalho elaborou o “Plano de Reestruturação Corredor Transcarioca” que objetivou aumentar os efeitos positivos da sua implantação através de proposições como: incentivar a recomposição da trama urbana, qualificando as áreas ao longo do Corredor; ofertar equipamentos sociais e de lazer; dinamizar áreas degradadas; manter ou reforçar centros de comércio e serviços; aumentar a oferta de habitação; proteger e, sobretudo, valorizar os bens e as



Traçado original do Transcarioca /
Demolição da edificação do cinema



Traçado proposto /
Manutenção da edificação do cinema



Reconfiguração de centralidade - o
cinema, a praça e a estação

Gerência de Intervenção Urbana

manifestações culturais identificados no entorno próximo do Transcarioca, além dos equipamentos urbanos, dos centros comerciais e dos espaços públicos com potencial sócio-cultural.

No âmbito destes estudos, o IRPH, através da Gerência de Intervenção Urbana, elaborou proposta de alteração do traçado da via e reconfiguração de centralidade do bairro de Vaz Lobo, a partir do entendimento da importância de determinados bens e manifestações culturais, que constituem referência e identidade deste "lugar".

Os estudos para o Largo de Vaz Lobo consideraram a importância deste largo para o bairro, assim como da edificação do antigo Cine Vaz Lobo para a comunidade, reforçando a relevância e o valor simbólico desses bens. No projeto, estão previstas a restauração do antigo cinema como equipamento cultural e a criação de uma grande praça no seu entorno, com áreas de lazer para diferentes faixas etárias e espaços multiuso para a projeção de cinema ao ar livre e outras atividades.

Desta forma, a proposta viabilizou a permanência da edificação do antigo Cine Vaz Lobo, imóvel que seria demolido de acordo com o traçado original da via, ao mesmo tempo em que cria novos espaços públicos para manifestação da cultura local, diretamente conectados à nova estação projetada do Corredor Transcarioca, configurando novas espacialidades que integram o patrimônio às novas intervenções.



Gerência de Intervenção Urbana

Espaço público de referência
lugar de encontro e manifestações culturais



Gerência de Intervenção Urbana

Rua transformada em área de pedestres /
lazer para crianças e idosos



Gerência de Intervenção Urbana

A Estação do Transcarioca e o Cine Vaz Lobo



Fernando Mello



Revitalização da Praça Tiradentes

Felipe Cristiano Reigada

As obras de Reurbanização da Praça Tiradentes constituíram a ação mais representativa do Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes e Arredores, fruto do convênio entre a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, o Ministério da Cultura e o Banco Interamericano de Desenvolvimento, através do Programa Monumenta. Os serviços foram iniciados em março de 2010 e a sua inauguração se deu em agosto de 2011.

A Praça Tiradentes foi entregue à população da Cidade do Rio de Janeiro totalmente reurbanizada, provida de nova iluminação e com a sua ambiência recuperada, através de ações-chave, como a transferência dos terminais de 11 linhas de ônibus que antes ocupavam todo o entorno da praça e a remoção das grades que a cercavam.

Levando em conta a relevância da intervenção neste importante sítio histórico e também o longo período transcorrido desde a aprovação inicial do projeto (2004) e a contratação das obras (2010), foram promovidas pela gerência de obras do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH - algumas reuniões para debate em torno do projeto inicial, com o fim de adequá-lo às demandas atuais. Participaram dos debates representantes do Iphan,

Inepac, Escritório Técnico do Corredor Cultural, Fundação Parques e Jardins, Secretaria Municipal de Transportes, CET-RIO, Subprefeitura do Centro Histórico e de associações comerciais da região da Praça Tiradentes. O resultado das reuniões gerou uma revisão total do projeto inicial.

No projeto desenvolvido pela equipe do IRPH e aprovado pelos órgãos de tutela INEPAC e IPHAN, foram definidos grandes canteiros em saibro que permitem uma melhor acomodação das extensas raízes de árvores de grande porte remanescentes no interior da praça, que também possibilitam uma maior permeabilidade do solo, trazendo melhorias ao microclima deste espaço. Os canteiros propostos foram definidos de forma a se integrarem ao traçado regulador dos acessos da praça, criando também ambientes de estar sob a copa destas árvores. Esta mesma solução para acomodação das raízes foi também utilizada nas calçadas laterais, pois a proposta inicial de instalação de golas com grelhas de ferro se mostrou ineficaz devido ao grande porte das árvores pré-existentes.

Outra alteração relevante foi a criação de baias para carga e descarga, pontos de táxi e pontos de parada para ônibus nas laterais da praça (Rua Visconde

do Rio Branco e Rua da Constituição). Tais soluções foram elaboradas em conjunto com a CET-RIO e Secretaria Municipal de Transporte, de forma a absorver as demandas de tráfego próprias da praça, que é cercada de instituições culturais e estabelecimentos comerciais, elementos fundamentais para a cultura e o cotidiano da comunidade local.

A via de serviço teve sua posição alterada para corresponder ao meio-fio existente da praça. Esta alteração teve como objetivo marcar seu traçado pré-existente e também permitir o nivelamento eficiente desta área, melhorando a drenagem da praça e da grande calçada criada a partir da extinção dos terminais de ônibus.

O projeto apresentou solução para a retirada das grades, por se tratar de iniciativa de grande relevância para aumentar a permeabilidade do espaço. Além disso, a grade existente, instalada em obras executadas na década de 1990, constituía um elemento construtivo cujas dimensões interferiam na leitura do conjunto escultórico. A retirada das grades resgatou o papel autêntico do espaço urbano que a Praça Tiradentes representa, fortalecendo as relações da praça com as atividades do seu entorno.

Os chafarizes secos propostos inicialmente como itens de ruptura com a aridez da praça foram suprimidos, já que os mesmos representam equipamentos de manutenção complexa e onerosa, e estavam previstos para serem instalados em locais ideais para o desenvolvimento de atividades sócio-culturais.

Foram efetuadas alterações no projeto paisagístico, reduzindo a quantidade de algumas espécies pouco apropriadas devido à relação do volume vegetal com o conjunto arquitetônico do entorno. Em substituição foram introduzidas outras espécies vegetais com porte e fisiologia mais adequados ao sítio.

Para pavimentação das calçadas do entorno imediato da praça, assim como na grande calçada criada pelo avanço da mesma sobre a área do

terminal de ônibus e estacionamento, optamos por diferenciar a pavimentação dos trechos que receberão intervenção, destacando estas calçadas da pavimentação remanescente, permitindo assim uma leitura mais clara das diversas intervenções empreendidas. A nova proposta de composição dos pisos para as calçadas utiliza como referência um desenho já consagrado da Rua do Lavradio e entorno, buscando fortalecer a ligação deste importante eixo cultural com a Praça Tiradentes através de uma mesma linguagem urbanística.

Como resultado, hoje temos uma Praça apropriada para a população que circula livremente ou contempla, à sombra, a vitalidade que renasce no seu entorno.



Zeca Linhares



Zeca Linhares

Praça Tiradentes após obras de restauração



Henrique Fonseca



Fachada da sede das Oficinas de Locomoção do Engenho de Dentro

Praça do Trem: o patrimônio cultural e os Jogos Olímpicos

Henrique Fonseca

Fruto do trabalho da Gerência de Cadastro, Pesquisa e Proteção em conjunto com a Gerência de Intervenção Urbana, a proposta de criação da Praça do Trem, como se convencionou chamá-la, teve como objetivo principal conciliar o programa operacional dos Jogos Olímpicos de 2016, que serão disputados no Estádio Olímpico João Havelange no bairro do Engenho de Dentro, com os prédios tombados das Oficinas de Locomoção (BTM – dec. 14.741 de 1996).

A Praça do Trem poderá se tornar importante referência à memória do subúrbio da ferrovia. Os galpões tombados serão restaurados e poderão ser contemplados nesse novo espaço público. Permitindo a circulação livre ao nível do solo e, com novos usos, esperamos a reconciliação da população local com sua história e identidade representadas nesses prédios, há muito tempo abandonados e estigmatizados como um estorvo para o bairro.

Para os Jogos Olímpicos de 2016, foi proposto para os galpões o uso de abrigo e circulação coberta para o público e, considerando a necessidade de um acesso único ao estádio, também abrigo a todos os equipamentos de segurança e funcionários que trabalharão nesse esquema de ingresso ao complexo esportivo.

No entanto, terminados os jogos, o que será feito dos aproximadamente 7mil m² sob essas coberturas históricas? A proposta é manter o galpão que já estará funcionando como circulação coberta, enquanto nos demais serão implantados novos usos para trazer vida à Praça do Trem. Em estrutura metálica, os galpões caracterizam-se por uma arquitetura leve, de pé-direito alto e planta livre, possibilitando praticamente qualquer uso. Para as ruínas do antigo prédio administrativo das Oficinas de Locomoção, sugerimos um Museu Olímpico, a registrar todos os acontecimentos que precederam

e aconteceram durante os Jogos Olímpicos de 2016. É o presente construindo a memória do futuro.

Falando em memória, não podemos terminar de falar da Praça do Trem e das Oficinas de Locomoção sem citarmos a história que queremos preservar. A Estrada de Ferro D. Pedro II foi inaugurada em 1858, promovendo a ocupação das freguesias suburbanas. Para manter o sistema ferroviário e permitir sua expansão, é construído e inaugurado em 1871, no Engenho de Dentro, o complexo denominado Oficinas de Locomoção que, já em 1881, é considerado o mais importante da América Latina. Com a mudança do sistema ferroviário de tração a vapor para tração elétrica, em 1937, as oficinas foram readaptadas para essa tecnologia, mas isso não impediu que gradativamente fossem perdendo importância até sua desativação, no final da década de 1990, mais de 100 anos após sua inauguração.

Toda a região da cidade do Rio de Janeiro que hoje é popularmente conhecida como subúrbio tem sua origem, expansão e identidade intimamente ligada à Estrada de Ferro. Por este motivo, o trem sempre desempenhou um papel de extrema importância na vida e no imaginário dos habitantes desta região, como um elemento referencial, simbólico e cultural. A história dos bairros do subúrbio do Rio de Janeiro e a história da ferrovia se confundem e são complementares. O subúrbio do Rio de Janeiro seria completamente diferente sem o trem. E, se na Central do Brasil residiu o cérebro de todo esse sistema, as Oficinas de Locomoção do Engenho de Dentro trataram de ser o tronco, pernas e braços.

A implantação das Oficinas foi responsável pela fundação do bairro do Engenho de Dentro que, até então, era apenas uma fazenda. Mais do que isso, as oficinas permitiram a expansão da malha ferroviária, levando o trem a todo o subúrbio e além. Seus galpões e prédios são parte da memória não apenas do Engenho de Dentro, mas de todo o subúrbio carioca e da região metropolitana fluminense.

É intenção do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH - possibilitar a recuperação das Oficinas

de Locomoção, devolvendo aos edifícios históricos a vida que, através deles, se instalou no subúrbio carioca. Vamos abrir as portas das Oficinas de Locomoção novamente à população, promovendo não só o patrimônio cultural, como também social e econômico.

Acervo IRPH



Proposta de criação da Praça do Trem com a restauração dos prédios e galpões tombados

Fontes de consulta:

ABREU, Maurício de. **Evolução urbana do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: IPLANRIO, Zahar/1987.

RODRIGUEZ, Helio Suêvo. **A Formação das Estradas de Ferro no Rio de Janeiro: o resgate de sua memória.** Rio de Janeiro: Memória do Trem, 2004.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Acervo de textos, plantas e fotografias sobre as Oficinas de Locomoção do Engenho de Dentro. Gerência de Projetos e Obras. Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design. Secretaria Municipal de Cultura. Rio de Janeiro, s/d.



O Livro Urbano

Antonio Cassiano

Os escritos murais do Profeta Gentileza, Bem Tombado Municipal, pintados sobre os pilares do viaduto da Perimetral, formam um autêntico Livro Urbano aberto a toda sociedade. Numa extensão de um quilômetro e meio, transmitem para a população a mensagem de um profeta escrita no mundo contemporâneo. A obra do profeta teve início em meados dos anos 80 e foi concluída no início dos anos 90.

No final de 2010, o projeto Rio com Gentileza, movimento espontâneo criado por seus admiradores, iniciou uma obra de restauração das pinturas murais de José Dadrino, conhecido como Profeta Gentileza, com o objetivo de preservar e salvaguardar a sua obra e mensagem, estimulando a adoção da gentileza nas relações sociais, devolvendo, assim, à sociedade os escritos com as mensagens de um profeta brasileiro contemporâneo.

O projeto reuniu em torno de suas ações artistas, pesquisadores, lideranças institucionais, associações, órgãos governamentais e empresariais, numa mobilização ética que envolveu a cidade do Rio de Janeiro. Para tal, estabeleceu e consolidou parcerias importantes que envolveram a Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, a Secretaria Municipal de Cultura, a Universidade Federal Fluminense e a Rodoviária Novo Rio, através da SOCICAM e do Consórcio Novo Rio.

No dia 1º março de 2011 foi celebrado o encerramento da restauração dos escritos murais, que contou com a participação do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH e outras entidades envolvidas.



Antonio Cassiano



Antonio Cassiano



Antonio Cassiano



Antonio Cassiano

Escritos murais do Profeta Gentileza, pintados sobre os pilares do Viaduto da Perimetral

Pedregulho: restauração de um Moderno

André Csáky

A Companhia Estadual de Habitação do Rio de Janeiro, CEHAB, iniciou em outubro de 2010 a primeira etapa das obras de restauração do Conjunto Habitacional Prefeito Mendes de Moraes, conhecido como Pedregulho, localizado no bairro de Benfica.

O conjunto, marco da arquitetura moderna brasileira, foi projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy em 1946, na época em que ocupava o cargo de chefe do Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal. Vencedor do prêmio da Bienal Internacional de São Paulo de 1951, o Pedregulho alcançou enorme destaque nacional e internacionalmente, tendo sido uma das obras brasileiras mais publicadas no exterior, transformando o arquiteto numa das referências da arquitetura brasileira, por ter sido capaz de associar riqueza plástica com conteúdo social. O conjunto é composto por 6 unidades constituídas pelos prédios habitacionais e os equipamentos comunitários de educação, saúde e lazer que contemplam a função social do projeto. Conta ainda com painéis azulejares de Cândido Portinari, mosaico de pastilhas e pintura de Burle Marx na escola e painel azulejar de Anísio Teixeira no Centro de Saúde que se integram à arquitetura fundamentada no conceito de síntese das artes que defende a inserção

das várias formas de arte, pintura, escultura, azulejaria, entre outras, na arquitetura.

A recuperação e restauração do conjunto foram divididas em três etapas. A primeira, já iniciada, contempla toda a parte de infraestrutura das instalações prediais, estrutura de concreto armado e cobertura, além da restauração das áreas comuns do bloco A. A segunda etapa contempla a restauração da fachada do bloco A, a reforma das áreas molhadas das unidades do bloco A e os blocos B1 e B2. Finalmente, na terceira etapa, a Escola Primária, a Creche e o Centro de Saúde serão recuperados.

O cuidado na reconstituição, em suas formas originais, dos elementos mais importantes que definem o partido arquitetônico, tais como brises, esquadrias, cobogós, corrimãos e guarda-corpos, assim como dos revestimentos de pisos, fachadas e paredes, garantirá a permanência, para as próximas gerações, do patrimônio arquitetônico que muito contribuiu para elevar ao mais alto nível em qualidade técnica e artística a arquitetura moderna carioca daquela geração, que incluía, além do Reidy, também grandes nomes de projeção internacional tais como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Irmãos Roberto.



André Csáky

Em primeiro plano, o ginásio com o painel azulejar de Portinari e ao fundo o bloco A



André Csáky

Em primeiro plano, a escola e ao fundo o bloco B, embaixo, e o bloco A, em cima



A conservação da Arquitetura Moderna: Oscar Niemeyer no Rio de Janeiro

Ísis Claro



Ísis Claro

Vista do Terraço da Sede da extinta Editora Bloch

... Na arquitetura além da sua funcionalidade obrigatória, o importante, a meu ver é a sensação de surpresa que provoca quando, pela sua beleza, atinge o nível de obra de arte... (Oscar Niemeyer – Conversa de Arquiteto, pg. 17, sobre os caminhos da arquitetura. 1999. 4ª edição)

Falar em conservação arquitetônica no Brasil talvez configure uma tarefa bastante difícil dada às circunstâncias sócio-econômicas e culturais que apresentamos, e, em se tratando de arquitetura moderna, alguns obstáculos se intensificam, dificultando ainda mais esse árduo trabalho.

As dificuldades sobre a temática “Conservação”, quando expostas dessa forma, parecem um tanto genéricas, assim, na tentativa de ilustrar a questão, serão expostas três obras modernas tombadas¹, que se apresentam em processo de restauração, seja ainda na fase de projetos, seja em obras, todas localizadas no Rio de Janeiro e projetadas pelo arquiteto Oscar Niemeyer.

A primeira dificuldade reside na estratégia de manutenção adotada, a própria restauração, que, como se sabe, não deveria ser o principal método de preservação, e que sobre os edifícios modernos vão

contra a sua própria concepção de existência, que nasceram sob alguns estigmas.

Apesar da constatação dos altos níveis de degradação para a sua recuperação, adequação ou adaptação, reside na atitude da restauração algum otimismo, considerando o próprio reconhecimento de sua importância na paisagem.

Assim, outro obstáculo a esta altura já foi ultrapassado, com o reconhecimento quanto patrimônio cultural², dado o fato de serem bens protegidos. Esta importante utilização do instrumento de proteção foi apenas o primeiro passo para aplicação teórica da preservação.

Os projetos de Niemeyer escolhidos como exemplos são: Hospital da Lagoa, Fundação Getúlio Vargas, sede da extinta Editora Bloch, que entendo enquadrar-se em pelo menos quatro dos sete itens de

uma listagem sugerida em discussão no 8º. DO CO MO MO Brasil, a cerca do que seriam “Os desafios postos à conservação da arquitetura moderna”.

A partir destes sete itens observados, elaborou-se um pequeno comparativo entre os desafios hoje enfrentados por nós, técnicos do patrimônio, ao expor nosso conhecimento teórico e o que é possível fazer à luz da realidade prática às edificações consideradas bens culturais.



Isis Claro

Hospital da Lagoa

Itens que desafiam a conservação de prédios modernos

Fatores relevantes dadas às características inerentes ao conceito moderno:

- Item 1. Funcionalidade
- Item 2. Materiais
- Item 3. Sistemas infraestruturais
- Item 4. Falta de manutenção
- Item 5. Conservação de conjuntos habitacionais - O item 5 não se aplica a nenhuma das obras aqui exemplificadas
- Item 6. Pátina
- Item 7. Reconhecimento e tombamento

Ações de conservação e identificação de desafios a conservação de prédios modernos

Exemplos de edificações modernas e ações de conservação	Identificação dos itens que desafiam a conservação da arquitetura moderna nestas ações de conservação
Hospital da Lagoa – Obra de conservação	1, 2, 3, 4 e 6.
Sede extinta Editora Bloch – Edifício da Manchete – Proposta de adequação de uso	2, 3, 4 e 6.
Fundação Getúlio Vargas – Conclusão do projeto original e adequação de uso da edificação	2, 3, 6 e 7.

Hospital da Lagoa

Localizado a Rua Jardim Botânico, 501, Jardim Botânico. Projeto elaborado para a implantação do antigo Hospital Sul América.

Identificação de desafios:

Item 1. FUNCIONALIDADE: Determinante para forma, na concepção moderna, a edificação segue a coerência dos padrões modernos, o que dificulta sua dissociação do uso;

Item 2. MATERIAIS: Complementam a forma e alguns casos podem conflitar com a funcionalidade do imóvel, necessitando de adequações para se adaptar às novas regras de segurança e saúde pública, que, neste caso, tornaram as especificidades de alguns materiais projetados inadequados à arquitetura hospitalar;

Item 3. SISTEMAS INFRAESTRUTURAIIS: Fazem parte de projetos complementares, cada vez mais disseminados nos projetos de arquitetura, onde as técnicas e tecnologias estão em constante desenvolvimento, onde sua adaptação e adequação à planta original são exigências cada vez mais recorrentes para continuidade das atividades como é o caso do Hospital da Lagoa;

Item 4. FALTA DE MANUTENÇÃO: Mal recorrente a maioria dos bens patrimoniais existentes na América Latina. A prática da conservação ou manutenção preventiva ainda não é vista nos países latinos como um método eficaz a preservação dos edifícios culturais, sendo a restauração a estratégia adotada para a recuperação desses bens, o que permite o alcance de níveis de deterioração e perdas irreversíveis;



Item 6. PÁTINA: Identifica a passagem de tempo no objeto, mas nesse caso conflita diretamente com sua funcionalidade, onde há a necessidade real de constante limpeza e assepsia;

É possível observar, aqui, alguns desafios comuns à conservação de bens patrimoniais e quando os especificamos como edifícios modernos, historicamente, existem, entorno do objeto, concepções atreladas à forma de cuidar desses prédios, por exemplo, a justificativa à especificação de materiais, que nasceram sob o estigma de que muitos não necessitavam de manutenção.

Outra questão é sobre a obsolescência de um objeto e/ou partes dele, associada ao tema da autenticidade, ambas não devem sobrepor-se a critérios específicos. Estar obsoleto neste caso significa não atender as demandas de sistema de infraestrutura e materiais especificados em projeto. É necessário dar novas interpretações a certas vertentes teóricas da conservação. Apesar de termos subsídios preservacionistas e documentos que preveem a conservação do patrimônio moderno, há a necessidade de adaptação desses critérios para mantermos o que chamamos unidade ideal da obra.

Sede da extinta Editora Bloch

Edifício da Manchete – Situada a Rua do Russel, 744, Glória, a edificação foi projetada para sediar a empresa Bloch Editores e TV Manchete em um terreno de dimensões pequenas para a proporção do empreendimento.

A proposta apresentada como retrofit previu a revitalização e adequação do edifício, tirando partido das características originais do projeto como planta livre, localização próxima a área central e a própria funcionalidade inspiradora como “edifício empresa”. Já o antigo teatro será utilizado como centro de convenções.

Identificação de desafios:

Item 2. MATERIAIS: Alguns materiais especificados e métodos construtivos que se mostraram ser ineficientes com o passar dos anos necessitarão de substituição, a exemplo das esquadrias, originalmente projetadas

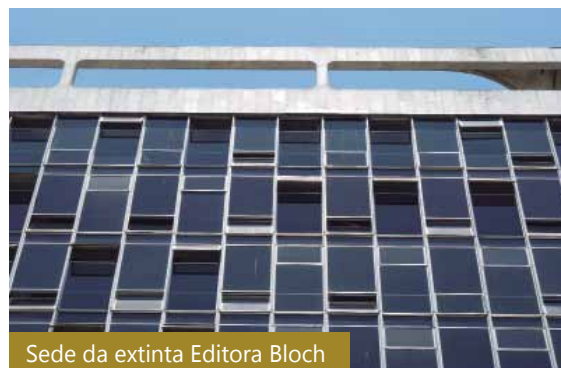
como bsculas, sero todas substituidas por peas fixas novas, com o mesmo desenho do projeto original, onde o objeto adapta-se aos sistemas de infraestrutura, tecnolcgicas e normas vigentes;

Item 3. SISTEMAS DE INFRAESTRUTURA: Necessitam de total reformulaçao e nesse caso da criaçao de alguns sistemas, como o de refrigeraçao central. Houve necessidade de prever a substituiçao das instalaçoes elctricas e adaptaçao das instalaçoes sanitarias. Prevê intervençoes em atençao às normas de acessibilidade;

Item 4. FALTA DE MANUTENÇAO: Decorrencia do abandono do edificio desde o seu fechamento com o fim da empresa Bloch Editores, até o inicio das obras de adaptaçao e revitalizaçao atuais;

Item 6. PÁTINA: A falta de manutençao acelerou o processo de deterioraçao, prejudicando o processo natural de envelhecimento dos elementos externos. O concreto aparente do teatro tem diversas manchas. Fachadas de fundos e carbonataçao do alumnio das esquadrias sao alguns exemplos. O processo da patina normalmente sofre com o conceito de que edificios modernos nao sao passiveis de envelhecer de maneira sutil e condizente com a sua proposta de modernidade ou de que a mesma nao e capaz de imprimir valor e beleza sobre o bem, ao contrario, o envelhecimento de alguns elementos e revestimentos atrapalhem a leitura da sua imagem. Este e mais um estigma que gira entorno do patrimonio moderno, a obrigaçao de envelhecer sem aparentar a “idade que tem”;

A “obrigaçao de enfrentamento” a implacavel passagem do tempo imposta ao patrimonio cultural



Sede da extinta Editora Bloch

altera sensivelmente qualquer concepção que se tenha sobre autenticidade, especialmente quando temos como ferramenta e hábito de preservação a estratégia da restauração.

A dificuldade aumenta sob a ótica de preservação do patrimônio moderno, que, diante das questões como: “funcionalidade, material, sistemas infraestruturais, falta de manutenção e pátina”, vá de encontro sobre o propósito do se quer atingir.

Fundação Getúlio Vargas

Localizada a Praia de Botafogo 190, Botafogo, Rio de Janeiro, a edificação foi construída para sediar as atividades da instituição, e seu uso permanece inalterado desde então.

A diferença do prédio da Fundação Getúlio Vargas para os outros exemplos citados é que os desafios para a sua conservação ultrapassam a “compreensão usual” de autenticidade material ou espacial. Mais de 50 anos após a construção da primeira lâmina foi considerada a possibilidade de conclusão do restante de seu projeto original, composto por dois blocos.

Identificação de desafios:

Itens 2. e 3. MATERIAIS e SISTEMAS INFRAESTRUTURAS: O projeto elaborado pelo escritório do autor para a conclusão da proposta original respeita, em linhas gerais, as características de seu antecedente, mas a sua implantação configura o uso de técnicas construtivas atuais. Para a edificação existente, as dificuldades de manter-se em uso tornam-se evidentes, se a considerarmos como objeto estático atravessando a linha do tempo e as necessidades empíricas que vêm com ela adjunto às modificações pontuais. O que ocorre nesta situação de uso contínuo é que a falta de especificidade com que são encarados os serviços, vistos apenas como manutenção predial simples, atendendo a demanda momentânea e não como manutenção preventiva, torna qualquer ação danosa ao bem;

Item 6. PÁTINA: O entendimento sobre a pátina perde sentido pelo simples fato de não existir o olhar especializado durante o processo de manutenção, neste

caso, há excesso de manutenção e falta a prevenção relativa às técnicas de preservação;

Item 7. RECONHECIMENTO QUANTO PATRIMÔNIO: Ainda que seu projeto original seja tombado, o que representaria parcialmente seu reconhecimento como patrimônio cultural, o excesso de manutenção ou falta de especialidade de cumprir esses serviços no objeto dificultam o reconhecimento como patrimônio do prédio por parte de quem o usa. Outra dificuldade sobre o prédio da FGV é o fato do mesmo estar inserido na paisagem há mais de 50 anos, marcando a entrada da enseada de Botafogo, ao sair da grande curva do Morro da Viúva, direção Centro – Botafogo, sofrer uma intervenção maior que seu espaço físico conhecido.

É fato que “Conservação” permeia por uma série de questões teóricas até chegar à sua aplicação prática. É necessário cada vez mais que sejam exigências nas propostas de intervenção do patrimônio cultural edificado sensibilidade e entendimento ao conhecimento das artes, para que o significado de preservação passe a fazer parte, de fato, da paisagem e do imaginário.

A escolha das obras de Niemeyer assume um papel extremamente importante nesse aspecto: arquiteto brasileiro que expõe a arquitetura nacional no cenário mundial no ano de 1938, acompanhando o movimento em voga, modernismo, com identidade própria, com ares de obra de arte, dada a atemporalidade de sua forma, como não firmar às vezes de bem cultural? Como não estar presente na memória, semântica ou episódica?

Conservar o patrimônio seja ele qual for não deve primar apenas pela autenticidade material, pois seria diminuir muito seu significado, no caso do patrimônio moderno, que traz como um dos elementos formadores de sua essência a funcionalidade x forma, cada vez mais, será necessário fazer o contraponto entre sua construção e sua autenticidade espacial.

Notas:

¹ Obras do Niemeyer – Tombamento na esfera Municipal conforme Decreto Nº. 2.627 de 18/09/1998

² Referência item 7. Itens lista transcrita pelo pesquisador e doutor Fernando Diniz Moreira em alusão a afirmações feitas pelos arquitetos integrantes do ICOMOS Australiano, Susan McDonald e Theodore Prudon, apresentada no 8º. DO_CO_MO_MO_Brasil, sobre o tema “Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna”.



Arquitetura Art-Déco no Rio de Janeiro: verticalização da orla

Juliano Tomich



Zeca Linhares

Edifício Standard - Av. Presidente Wilson, 188, Centro (BTE)

Em 1925 a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels* (Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais) em Paris apresentou edificações e objetos produzidos segundo os novos valores do século XX: enaltecimento das conquistas tecnológicas e valorização da produção industrial em harmonia com técnicas artesanais do passado.

Buscava-se criar uma elegância não tradicional que simbolizasse sofisticação, em que os objetos tinham em sua composição materiais naturais (jade, prata, marfim e cristal de rocha, dentre outros) e produzidos pelo homem (com destaque para o baquelite, o polímero precursor dos plásticos). Foi a consolidação de práticas que estavam pontuando a produção artística em diversos países nas décadas de 1910 e 1920 e que tiveram seu apogeu nas décadas de 1930 e 1940. Convencionou-se, posteriormente, chamar a esta linguagem Art-Déco.

Os objetos do cotidiano (bules, chaleiras, relógios, luminárias, etc.), produzidos em série, apresentavam desenho elaborado com forte orientação geométrica, sempre com linhas puras que remetesse à rapidez, à eletricidade, ao movimento. A prática do artesanato foi incorporada a um novo modo de produção, onde a indústria reproduzia o objeto em grande escala sem detrimento do apuro estético, popularizando o design.

Também as artes plásticas incorporaram este discurso, imprimindo linhas puras às formas da natureza; curvas e retas definindo os contornos tanto do corpo humano em movimento quanto dos elementos da flora e da fauna. A grande ousadia foram as composições geométricas abstratas onde as imagens eram resultantes de formas que não buscavam reproduzir um objeto ou uma figura, mas simplesmente combinavam-se criando uma nova linguagem, que também influenciou o design gráfico, com os marcantes tipos de letras fortemente geométricos.

A arquitetura traduziu estas ideias de modernidade fazendo alusão a movimento, à máquina, à velocidade. Os edifícios alcançaram grandes alturas, graças às novas técnicas construtivas, com suas fachadas elaboradas a partir de uma complexa composição de formas geométricas puras, onde planos alternados e ornatos conferiam-lhes movimento.

O prédio incorporou, então, elementos das máquinas: o guarda-corpo e a escotilha dos navios, as linhas aerodinâmicas dos automóveis, aviões e trens. O vidro e o alumínio assumiram posição de destaque, ao lado de granitos e mármore nos elaborados halls dos grandes edifícios. A iluminação contribuía para destacar a composição arquitetônica.

No Brasil, este discurso serviu à intenção de se dissociar da imagem de país colonial rural e assumir uma postura cosmopolita, industrial. A cidade do Rio de Janeiro, então Capital Federal, passou a ostentar edifícios com linhas geométricas e com ornamentos estilizados enaltecendo a era industrial e o poderio do Estado na era Vargas, imprimindo dinamismo, velocidade, modernidade à imagem da cidade. Edifícios foram erigidos segundo a linguagem que se convencionou denominar Art-Déco, em sintonia com as grandes metrópoles mundiais.

A cidade foi adaptada à velocidade do automóvel, com amplas avenidas sendo abertas para que pudessem transitar um número sempre crescente de carros e ônibus. A moderna cidade industrial verticalizou-se abruptamente: a paisagem urbana até então linear, plana, pontuada pelas torres das igrejas passou a apresentar perfil marcado pela aglomeração de edifícios cada vez mais altos; o arranha-céu substituiu a torre da igreja como marco na paisagem da cidade.

A nova arquitetura foi contemporânea ao desejo de trabalhar e habitar próximo ao mar, correspondendo à verticalização da orla na Avenida Beira Mar, Praia do Flamengo, Praia de Botafogo e Avenida Atlântica, destacando-se a Praça do Lido e o entorno do Copacabana Palace Hotel. Assim, imponentes edifícios comerciais e residenciais Art-Déco foram erigi-

dos nestas áreas, modificando a paisagem e criando o estilo de vida que passou a determinar um dos traços mais marcantes da identidade do povo carioca: incorporar a praia ao cotidiano cosmopolita da metrópole.

Os edifícios que se apresentam neste artigo ilustram o momento da verticalização da orla, partindo do Centro em direção à Zona Sul.



Juliano Tomich

Edifício Novo Mundo Av. Presidente Wilson, 164, Centro



Zeca Linhares

Edifícios Itaiúba e Hicatú, Flamengo



Zeca Linhares

Edifício Ipu, Glória



Zeca Linhares

Edifício na Rua Paissandu, Flamengo

Destacam-se, em linhas gerais, as seguintes características da arquitetura Art-Déco:

1) Composição de matriz clássica tripartida (base, corpo e coroa) e simetria axial, com acesso centralizado ou valorizando a esquina.

2) Tratamento volumétrico das partes constituintes à maneira moderna com:

- Predominância de cheios sobre vazados;
- Articulação de volumes geometrizados e simplificados;
- Linguagem formal tendente à abstração;
- Composição com linhas e planos fortemente definidos e simplificados;
- Linhas aerodinâmicas;
- Estratificação de planos.

3) Articulação e integração entre arquitetura, decoração e design, com valorização dos acessos e portarias.

4) Estrutura em concreto armado; embasamentos revestidos em materiais nobres; revestimentos altos em pó de pedra: mescla de técnicas construtivas industriais e artesanais.

Fontes de consulta:

Centro de Arquitetura e Urbanismo. **Art-Déco na América Latina – 1º Seminário Internacional**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny, PUC/RJ, 1997.

PEEL, Lucy; POWEL, Polly; GARRET, Alexander. **An Introduction to 20th Century Architecture**. Ed. The apple Press, Londres, 1989.

FIGUEIREDO, Luciano e OSCAR, Ramos. **Rio Déco**. Ed. Achiamé Ltda, Rio de Janeiro, 1980.

DARTON, Mike. **Art-Déco an Illustrated Guide to the Decorative Style 1920-40** — ed. Tiger Books International Ltd. – Londres, 1990.

CZAJKOWSKI, Jorge (organizador). **Guia da Arquitetura Art-Déco no Rio de Janeiro**. Ed. Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, 2000.

Art-Déco Suburbano

Paula Merlino Machado

A paisagem suburbana é marcada por uma tipologia arquitetônica e um modo de vida muito particulares que ainda se mantêm presentes nas áreas atravessadas pela linha férrea, com os muros baixos permitindo que a cadeira seja colocada na calçada e a relação com a rua, praticamente inexistente nos grandes edifícios multifamiliares. Certamente é a arquitetura, construída por pequenos investidores ou por proprietários de classe média para sua própria moradia, o cenário que propicia este tipo de relação, tão comum nas cidades do interior e cada vez mais raro nas grandes cidades.

O Art-Déco, estilo que impôs às artes o paradigma da modernidade, foi a linguagem arquitetônica que melhor representou o Estado Novo, tornando-se a arquitetura oficial do período e, desta maneira, influenciando grande quantidade de construções. Foi apropriado, inclusive por uma parcela da população que, morando distante dos grandes centros e dos bairros da Zona Sul da cidade, incorporou-o às suas construções, num esforço modernizador bastante particular. Enquanto nas áreas central e sul da cidade predominavam os grandes edifícios comerciais e residenciais, nas áreas suburbanas edificações de menor porte abrigavam os mais diversos programas arquitetônicos.

O estudo sobre a arquitetura Art-Déco suburbana desenvolvido pela Gerência de Cadastro, Pesquisa e Proteção se originou da necessidade de valorização dessas manifestações menos eruditas, oriundas das classes médias urbanas que apresentam uma interpretação própria dos estilos considerados oficiais e representam, assim, um registro da diversidade de exemplos que compõem nosso patrimônio cultural. Como área suburbana, consideraremos os bairros cujo processo de ocupação esteve diretamente relacionado ao advento das ferrovias e, por se localizarem geograficamente mais afastados do centro, foram habitados por uma população de menor poder aquisitivo.



Zeca Linhares

Igreja de Nossa Senhora
da Conceição Aparecida, Cachambi

Nas últimas décadas do século XIX, enquanto as áreas das Zonas Sul e Norte da cidade eram servidas por bondes e ocupadas por usos e classes mais nobres, nas áreas servidas pela Estrada de Ferro D. Pedro II e pela futura Leopoldina Railway se estabeleciam os usos considerados "sujos", como as indústrias e as classes menos privilegiadas, que não podiam pagar os preços já bastante elevados dos terrenos localizados principalmente na Tijuca, Glória e Botafogo. Diferentemente do ocorrido com os bondes, que penetraram regiões já ocupadas por chácaras desde a primeira metade do século XIX e posteriormente loteadas, os trens promoveram uma rápida ocupação e adensamento de freguesias até então exclusivamente



rurais. Este processo, caracteristicamente linear a princípio, concentrou as primeiras construções de casas no entorno das estações ferroviárias, tornando-se radial à medida que novas ruas, perpendiculares à via férrea, iam sendo abertas.

O ano de 1870 pode ser considerado o marco efetivo da inauguração do sistema suburbano de transporte, uma vez que a linha de Cascadura passou a ser servida por mais dois trens diários, tornando os horários destes compatíveis com as horas de entrada e saída de trabalho no centro da cidade. Tal fato acelerou o processo de ocupação da faixa suburbana e, como o poder público não tinha interesse em criar melhorias urbanas nessas áreas, foi a ação de pequenos investidores, em grande parte destinada a atender trabalhadores com remuneração estável, principalmente funcionários públicos e militares, que acabou por gerar, ao longo do século XX, moradias com tipologias arquitetônicas que se tornariam especialmente representativas da vida no subúrbio – pequenas casas isoladas com jardim frontal, vilas e avenidas, casas geminadas, sobrados e pequenos edifícios multifamiliares, numa escala diferente daquela empregada nos bairros do Centro e Zona Sul.

Essa arquitetura, que alguns chamarão de auto-construída ou espontânea, criada a partir de uma mescla de influências e produzida fora dos grandes centros, representa a produção das classes populares e médias da nossa sociedade, produção essa que, por seu valor cultural, não deve ser desprezada ou inferiorizada diante da arquitetura considerada erudita. Assim, desde o início da ocupação da área, alguns modelos serão repetidos e interpretados, demonstrando certa identificação das classes menos favorecidas pela arquitetura dita oficial e por sua reprodução – ainda que em menor escala.

Durante o primeiro momento da ocupação do subúrbio, ainda em meados do século XIX, predomina o casario modesto no entorno das estações, com elementos inspirados na arquitetura eclética, já industrializados, adquiridos por catálogos e uti-



Posto de Gasolina no Riachuelo

Zeca Linhares



Residência no Méier

Zeca Linhares



Asilo Infantil e Igreja Nossa Senhora de Pompéia, Cachambi

Zeca Linhares

lizados ao gosto dos proprietários. A partir do final da década de 1920, teremos nestas áreas uma profusão de elementos da linguagem neocolonial luso-brasileira ou hispânica e, um pouco mais tarde, entre 1930 e 1945, muitas edificações adotam o Art-Déco, nitidamente associado aos ideais de modernidade e ao discurso oficial, tornando-se um modismo muito apreciado, inclusive, pelas camadas menos abastadas da sociedade.

Teremos, então, ao longo das linhas férreas, pequenas edificações ostentando suas platibandas geométricas, cuidadosamente revestidas em pó-de-pedra. O Art-Déco, por sua linguagem simples e geometrizada, torna-se facilmente assimilável, sendo abundantemente aplicado à arquitetura informal dos bairros. Essa arquitetura, muitas vezes distante dos cânones considerados eruditos, raramente irá apresentar uma unidade quanto às vertentes formais do estilo, mesclando-as numa composição bastante peculiar dos mais variados elementos, com predominância do escalonamen-

to e da geometrização. Desta forma, ao longo dos bairros atravessados pelas ferrovias ou em seu entorno imediato, estes exemplares são encontrados em grande quantidade, atendendo a variados programas arquitetônicos, dentre os quais foram selecionados igrejas, edificações comerciais e residenciais, conjuntos arquitetônicos de destaque na paisagem dos bairros, pequenos cinemas junto à via férrea, entre outros, de maneira a proteger o registro dessa utilização na cidade.

Assim, a riqueza e a variedade de usos e formas desta arquitetura, representada pelas diferentes linguagens, tipologias e programas arquitetônicos, são um reflexo da abrangência das manifestações culturais da população das classes médias e baixas e dos pequenos empreendedores que, mesmo longe dos grandes centros e da arquitetura erudita neles praticada, também merece ser reconhecida e valorizada, tornando necessariamente abrangente o conceito e a missão de proteção do patrimônio cultural de um povo ou de uma determinada região.



Zeca Linhares

Estação Ferroviária de Realengo, Realengo



Olhar sobre a paisagem carioca

Fernando Fernandes de Mello

O Rio de Janeiro recebeu o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, na categoria Paisagem Cultural Urbana, reconhecido pela UNESCO. A importância desse evento é imensurável. As projeções para o acréscimo no número de visitantes aproximam-se de 30%. É também um importante passo na direção de uma proteção desse nosso sítio para as futuras gerações como Patrimônio Mundial.

Isso significa ampliar o valor e o acesso ao nosso patrimônio histórico, arqueológico, cultural, ambiental e paisagístico, e planejar nosso crescimento de modo equilibrado e sustentável. Ao mesmo tempo, precisamos garantir que nossa cidade seja também a primeira a receber a chancela do Iphan como Paisagem Cultural Brasileira.

Para tanto a Gerência de Cadastro, Pesquisa e Proteção participou de reuniões com vista à elaboração de um dossiê com esse objetivo. Coube a nós desenvolver um texto sobre a formação da cidade do Rio de Janeiro como lugar, memória e imagem a partir de sua paisagem.

Lugar, enquanto porto e ponto estratégico na ocupação do território de além mar; memória, por representar a construção da nacionalidade e polo

de poder; e imagem, pela riqueza e diversidade iconográfica, traduzida por inúmeros artistas e viajantes de todas as partes do mundo que aqui passaram em vários momentos de sua história.

A importância do porto, pela sua localização e condições físicas conformou o espaço urbano. A cidade teve nessa relação sua condição inicial de existência, enriquecida por suas relações com o exterior, enquanto núcleo importador e exportador, e com o interior, principalmente a partir da descoberta do ouro nas Geraes, em fins do século XVII.

O impacto causado pela imponência da paisagem da baía, emoldurada pelas cadeias de montanhas - já que, quem chegava, vinha pelo mar -, fez com que esta cidade fosse uma das mais representadas graficamente em todo o mundo. De outro lado, também trouxe uma diversidade de pessoas, de diferentes locais, línguas e costumes que contribuíram para a formação do patrimônio cultural carioca.

Em seus quase 450 anos de existência cresceu, modificou-se, ocupou as encostas com o café, cobriu-se de florestas novamente, e preservou seu perfil e seus contrastes, mantendo seu impacto visual para quem a olha.



Quando a viram e cobçaram, a terra era toda de contrastes. Montanhas e mar, florestas e praias, escarpas verticais e nuas a subirem abruptamente de planícies alagadas. Em síntese, três motivos essenciais nessa paisagem primitiva e inóspita: espigões digitados de um maciço montanhoso projetados para a baía e o Atlântico, entre os quais se estendiam pântanos e alagadiços, isolados do bater de ondas por uma sequência de restingas.

Alberto Lamêgo

A paisagem

No início do texto de Alberto Lamêgo, um dos grandes estudiosos da paisagem carioca, a ação do olhar-ver estabelece a imagem de contrastes que permanece, e que se traduz na morfologia da cidade.

Analisando a riqueza, complexidade e diversidade do ato de ver, Marilena Chauí observa que, “porque cremos que a visão se faz em nós pelo [que vem de] fora, e simultaneamente, se faz de nós para fora, olhar é ao mesmo tempo, sair de si, e trazer o mundo para dentro de si.”

Citando Merleau-Ponty, o filósofo do olhar – “ver é ter à distância” –, a filósofa descreve como “o olhar apalpa as coisas, repousa sobre elas, viaja no meio delas, mas delas não se apropria. ‘Resume’ e ultrapassa os outros sentidos porque os realiza naquilo que lhes é vedado pela finitude do corpo, a saída de si, sem precisar de mediação alguma e a volta a si, sem sofrer qualquer alteração material. É essa imaterialidade da operação visual que a torna tão propícia ao espírito. Ela prepara os olhos para a transferência ao intelecto, começando por usurpá-los - o pensamento fala com a linguagem do olhar e terminando por serem usurpados por ele –, o espírito dirá que os olhos não sabem ver”.¹

A construção da cidade do Rio de Janeiro, desde o início da ocupação da Baía de Guanabara apropriou-se da paisagem. Inicialmente, no Morro de São Januário, logo do Castelo, pela situação de controle visual sobre o território e, em seguida, das vantagens de uma posição portuária privilegiada. Possuía suas funções de posto de defesa das terras conquistadas e início de um processo de ocupação do território. Sua fundação foi um ato político da Coroa, como a de outras cidades do período colonial.

Lysia Bernardes vincula a história da cidade à barreira montanhosa, primeira linha de defesa natural da cidade, onde a entrada da barra constitui uma brecha, e, desde o primeiro século da ocupação, foi guarnecida por fortificações.

Desde o início da ocupação da Baía de Guanabara e fundação da cidade do Rio de Janeiro em 1565, teve essa região características mais do que propícias para a atividade econômica portuária, devido às suas condições geográficas, aliadas à exuberância das terras circundantes. Para os exploradores portugueses, era claro que, em todo o Atlântico, o Rio era o melhor lugar.



Fernando Mello

A expansão urbana do Rio de Janeiro sempre precisou de novas áreas para acontecer. No início foram aterros no núcleo de ocupação primeira, na Rua Direita, e nos alagados nos baixios dos morros. Em seguida, com o aproveitamento do material de alguns morrotes, adentrou os manguezais e lagoas, para ocupar a periferia imediata do centro em direção a São Cristóvão, e, finalmente, no século XX, com o desmonte dos morros do Castelo e de Santo Antônio redefiniu e consolidou a orla marítima da cidade e a volumetria do centro histórico.

Mas o que não foi alterado é a monumentalidade dos maciços e sua relação com o mar. O contraste entre a paisagem construída, a topografia e a cobertura vegetal permanece, não como no período inicial de sua ocupação, mas modificado, no entanto, sem comprometer o impacto causado por sua magnitude.

Nota:

¹ NOVAES, Adauto (ed.) **O olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1988. Ciclo de Conferências. CHAUÍ, Marilena. Op. Cit. P. 40. in Horta, M.L.P. Visões do Rio na Coleção Geyer, Catálogo da Exposição, CCBB, 2000



Fernando Mello

Fortaleza de São João e Pão de Açúcar

A obra paisagística de Roberto Burle Marx na cidade do Rio de Janeiro

Jeanice Magina e Fernando Fernandes de Mello

Fernando Mello



Calçadão da Praia de Copacabana

No ano de 2009, Roberto Burle Marx completaria 100 anos de vida e como parte das comemorações do centenário do seu nascimento, parte da sua obra paisagística no Rio de Janeiro foi protegida através do instrumento do tombamento.

Ao lermos o artigo 216 da Constituição Federal, que trata do Patrimônio Cultural, constatamos que podemos incluir a obra de Burle Marx em qualquer de seus incisos:

formas de expressão, através da grande diversidade de seus esboços, estudos, desenhos e guaches que apresentam extrema riqueza plástica e intenção estética;

modos de criar, fazer e viver, pois nos parece que a existência de Burle Marx se traduz em criar, fazer e viver em todos os sentidos e toda a sua trajetória de vida se apresenta como incansável ação criativa em seu cotidiano;

criações científicas, artísticas e tecnológicas com as atividades no Sítio Burle Marx, de pesquisa, aclimação, reprodução de espécies e educação patrimonial. Assim como suas viagens pelo Brasil, produzindo vasta documentação iconográfica e classificação de inúmeras espécies descobertas;

obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, enfim, todo o universo do legado de Burle Marx, tornando mais complexa a tarefa de determinar a melhor categoria para se trabalhar a diversidade de sua produção;

conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico, configurados pelos projetos paisagísticos de Burle Marx para as áreas públicas da cidade do Rio de Janeiro que adquiriram um inestimável significado histórico, artístico e cultural fortemente associado à imagem da cidade.



Burle Marx e a cidade

Proteger o legado de Burle Marx na cidade do Rio de Janeiro constitui importante ação de salvaguarda de registro da cidade moderna. Sobretudo nas obras paisagísticas de caráter público, podemos destacar aspectos importantes de sua relevância para o Rio de Janeiro.

Burle Marx introduz uma nova estética paisagística na cidade, frente às concepções tradicionais que se apresentavam até a década de 1920. O Rio de Janeiro, até então, havia adotado os padrões europeus através das reformas em suas principais áreas verdes como o primeiro parque construído no Rio de Janeiro, o Passeio Público (1783), projetado por Mestre Valentim e remodelado em 1860 por Auguste Marie François Glaziou, que projetou também a Quinta da Boa Vista (1869) e o Campo de Santana (1873).

A introdução dos jardins modernos no Rio de Janeiro por Burle Marx está associada à construção de uma nova paisagem e estética para a cidade, produzindo espaços que conjugam a arte plástica, a geometria e a botânica.

Outro aspecto relevante das obras paisagísticas de Burle Marx para o Rio de Janeiro refere-se à extensão territorial que abrangeram e a associação que tiveram com importantes obras de urbanização na cidade. Burle Marx através de soluções paisagísticas inovadoras soube aproveitar bem os espaços públicos decorridos das grandes intervenções urbanas, principalmente nas áreas acrescidas à cidade por aterros.

A partir da década de 50, a extensa faixa aterrada que vai do Aeroporto Santos Dumont até a Praia de Botafogo vai receber os projetos de Burle Marx. O primeiro foi o “park-way” da Praia de Botafogo, concluídas em 1954, de acordo com o projeto do paisagista Burle Marx e orientado pelo então diretor do Departamento de Parques, o Dr. Luis Emygídio de Melo Filho.

Após o projeto da Praia de Botafogo, foi executado o jardim da Praça Senador Salgado Filho, em frente ao Aeroporto Santos Dumont. Para esse jardim existia um projeto de Burle Marx, com a colaboração do



Parque do Flamengo

Fernando Mello



Fernando Mello

Terminal de Bondes para Santa Teresa

botânico Mello Barreto. O projeto existente foi reformulado em suas linhas gerais, contando também com a colaboração de Luis Emygídio de Mello Filho.

Nos anos 1960, a construção do aterro do Flamengo foi uma das maiores execuções da década. A urbanização compreendeu duas pistas separadas por refúgio central onde foi projetado o Parque do Flamengo, oferecendo enorme variedade de equipamentos de lazer, entre eles campos de esporte, uma praia artificial, marina e museus. O parque foi projetado por uma comissão que incluía os arquitetos Affonso Eduardo Reidy, Jorge Machado Moreira, o botânico Luiz Emygídio de Mello Filho e presidida pela Sra. Lota de Macedo Soares.

O projeto para as calçadas da Avenida Atlântica também reflete essa associação entre áreas aterradas, traçado viário e paisagismo moderno, assim como a orla da Lagoa Rodrigo de Freitas que, após sucessivos aterros das margens baixas e partes novas, ficou com a feição que apresenta hoje, tendo recebido projetos de Burle Marx nas décadas de 70 e 80.

No centro da cidade, os projetos de Burle Marx para o tratamento paisagístico do Largo da Carioca, os jardins dos edifícios da Petrobras e do BNDES e a estação terminal dos bondes de Santa Teresa também estão relacionados aos espaços



Fernando Mello

Parque do Flamengo

resultantes da construção da Avenida Chile inaugurada em 1959, surgida com o arrasamento de parte do Morro de Santo Antônio.

Burle Marx também realizou projetos para equipamentos públicos de educação, cultura, saúde e habitação, possibilitando a visualização de suas obras por um grande número de pessoas que utilizam esses equipamentos. Destacamos o paisagismo, muro e painel interno do Hospital Municipal Souza Aguiar no Centro, o paisagismo do Teatro Popular Armando Gonzaga em Marechal Hermes, o paisagismo e painel da escola do Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, o Pedregulho, em Benfica, o painel de azulejos e o paisagismo para o Instituto de Puericultura da UFRJ e o painel de azulejos para o Pavilhão de Cursos do Instituto Oswaldo Cruz.



Fernando Mello

Escultura na Praça Heitor Bastos Tigre,
Recreio dos Bandeirantes



Acervo FPP

Projeto para o Largo da Carioca



Fernando Mello

Largo da Carioca

Diversidade da sua obra

No desenvolvimento dos processos paisagísticos do século XX, acreditamos que não tenha havido um personagem com postura, criatividade, competência, ousadia e entrega a um movimento de inventividade como Burlie Marx. A contemporaneidade de seu trabalho e a sua relevância para as nossas cidades são imensuráveis. Todo seu período produtivo foi de um dinamismo ímpar. Como paisagista é único. Mas foi, também, desenhista, pintor, arquiteto, tapeceiro, ceramista, escultor, pesquisador, cantor e criador de joias.

Fernando Mello



Painel interno do Hospital Municipal Souza Aguiar



Biografia

Buler Max nasceu em São Paulo, a 4 de agosto de 1909, passando a residir no Rio de Janeiro a partir de 1913. De 1928 a 1929, estudou pintura na Alemanha, visitando teatros, óperas, museus e galerias de arte. Neste período entrou em contato com as obras de Vincent Van Gogh, Pablo Picasso e Paul Klee.

Nos jardins e museus botânicos de Dahlen em Berlim (Alemanha), despertou sua atenção para a flora brasileira, desenhando espécies cultivadas em estufas quentes para plantas tropicais, particularmente flores raras do Brasil.

Entre 1930 e 1934, de volta ao Rio de Janeiro, estudou pintura e arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes - EBA, Rio de Janeiro.

Em 1932, fez seu primeiro projeto paisagístico, para a residência da família Schwartz (hoje, demolida), na Rua Tonelero em Copacabana, arquitetura de Lúcio Costa e Gregori Warchavchik.

Entre 1934 e 1937, residiu em Recife, sendo nomeado diretor de Parques e Jardins do Recife, desenvolvendo trabalhos utilizando a vegetação nativa nacional. Entre 1935 e 1937, de volta ao Rio de Janeiro, foi convidado a projetar os jardins do Edifício Gustavo Capanema (então Ministério da Educação e da Saúde), no Rio de Janeiro. Nesse mesmo período, tornou-se aluno do pintor Cândido Portinari e do escritor Mário de Andrade no Instituto de Arte da Universidade do Distrito Federal.

Em 1949, adquiriu um sítio em Barra de Guaratiba, onde organizou um grande acervo vivo de espécies vegetais com potencial ornamental, nativas e exóticas. Esse sítio foi doado em 1985, com todo o seu acervo, à extinta Fundação Nacional Pró Memória, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Fundou a empresa BURLE MARX & CIA LTDA, contando com a colaboração do arquiteto Haruyoshi Ono desde 1965. Faleceu no dia 4 de junho de 1994, no Rio de Janeiro, aos 84 anos.

Fontes de consulta:

BARDI, P. M. **Tropical Gardens of Burle Marx**. Filled with color and halftone photos by M. Gautherot. pp.155,(2). 4to. NY (1964).

GUERRA, Abílio. **Lucio Costa, Gregori Warchavchik e Roberto Burle Marx: síntese entre arquitetura e natureza tropical**. In: Vitruvius, Arqtextos, 029.05, ano 03, out 2002. Revista eletrônica disponível em <http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp150.asp>, acessado em 13/04/2009.

MONTERO, Marta Iris. **Burle Marx. El paisaje lírico**. Editorial Gustavo Gili, 2001.

OLIVEIRA, Ana Rosa de. **Bourle Marx ou Burle Marx?** In: Vitruvius, Arqtextos, 013.01, ano 02, jun 2001. Disponível em http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq013/arq013_01.asp, acessado em 25/03/2009.

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. Constituição Federal de 1988.

SECRETARIA MUNICIPAL DE OBRAS E SERVIÇOS PÚBLICOS. **Revista Municipal de Engenharia**. Edição eletrônica sobre Roberto Burle Marx. Disponível em http://obras.rio.rj.gov.br/rmen/eletronica_burle/eletronica_html/sumario.htm, acessado em 12/02/2009.



Porto Maravilha

Washington Menezes Fajardo

Paulo Eduardo Vidal Leite Ribeiro



Eduardo de Almeida

Vista da Baía de Guanabara do terraço do MAR

Em 1994, a publicação Cadernos do Patrimônio Cultural nº 4/5, trouxe um artigo do Professor Carlos Lessa intitulado “As Dimensões Estratégicas do Porto do Rio de Janeiro”, no qual o eminente economista destacava:

Há muitos anos se discute a revitalização do porto do Rio de Janeiro e a modificação urbanística do Cais da Gamboa e de seu entorno. Nos últimos dez anos, estudos e projetos se sucederam na tentativa de fazer no Rio de Janeiro o que já havia sido feito com êxito por tantas outras cidades portuárias. As modificações tecnológicas das características e padrões de operação portuária colocaram em disponibilidade antigas áreas das cidades marítimas. É desnecessário lembrar que, nestas, o tecido urbano historicamente se estruturou a partir do porto, que geralmente combina centralidade histórica e degradação do entorno.

Como vemos, a preocupação com a recuperação da região portuária e a preservação do patrimônio cultural são ações indissociáveis e presentes na

totalidade dos exemplos de sucesso deste tipo de intervenção urbana mundo a fora.

No caso da Região Portuária do Rio de Janeiro, as iniciativas de identificação, cadastro e proteção do Patrimônio Cultural remontam ao ano de 1938, quando do tombamento, pelo então SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Jardim e Morro do Valongo, da Casa da Ladeira do Morro do Valongo, da Fortaleza da Conceição, do Palácio Episcopal, da Igreja de São Francisco da Prainha e da Igreja de Nossa Senhora da Saúde. Outros tombamentos se seguem a estes, em âmbito estadual – Pedra do Sal, entre outros, - e municipal – Fundação Manuel Lino Costa, Centro Cultural José Bonifácio, Cemitério dos Ingleses, entre outros, dotando a região de um acervo de cerca de 40 Bens Tombados.

No entanto, a despeito destes tombamentos, será a criação da área de Proteção Ambiental da Saúde, Gamboa e Santo Cristo – SAGAS, por meio do



Zeca Linhares



Zeca Linhares

Pesquisa arqueológica do Cais do Valongo/Imperatriz

Decreto 7.351, de 1988, que toda região composta pelos morros da Conceição, da Saúde, da Providência e do Pinto, bem como suas fraldas no trecho dos bairros citados, receberá proteção mais extensiva. Hoje a denominada de Área de Proteção do Ambiente Cultural – APAC do SAGAS está compreendida, por um lado, pelas ruas que percorrem o antigo litoral anterior aos aterros do final do séc. XIX e início do XX e, por outro, a atual Rua Marechal Floriano e a linha férrea da Central do Brasil.

É a partir da atuação do patrimônio cultural municipal, cujo viés inovador à época – preservando conjuntos urbanos, ambiente e paisagem cultural – que se consolida a proteção deste amplo tecido histórico, concentrador da população da região portuária, que foi parte ativa no processo de pesquisa e de definição da preservação.

Como veremos, toda esta área preservada será beneficiada com as ações de revitalização, hora em andamento, mas antes faz-se necessário abordar de forma breve a evolução histórica da ocupação da área portuária do Rio de Janeiro.

Processo de ocupação da região portuária

Abordaremos brevemente neste texto algumas questões relativas ao histórico da ocupação da região e seu reatamento na configuração urbana atual, porém, não nos aprofundaremos nas origens da decadência da atividade portuária, motivo maior do esvaziamento funcional e econômico da região. Destacamos, no entanto, que a presença dos Armazéns da Av. Rodrigues Alves e do Elevado da Perimetral foram fatores fundamentais para a preservação da região em sua configuração atual, pois a barreira formada por estas edificações e vias - no solo e elevada - impediu a comunicação franca do cais de embarque e desembarque de cargas com o retroporto. Este fato inviabilizou sua adaptação e atualização, obrigando o deslocamento das operações de carga em direção ao cais do Caju. cremos que na hipótese da inexistência desta barreira, hoje teríamos na região um imenso pátio de manobras e estocagem de contêineres e um trânsito intenso de grandes carretas e/ou trens de carga, sendo que, provavelmente, todas as construções teriam sido derrubadas ou estariam servindo a um ainda ativo porto.



Cais do Porto do Rio de Janeiro¹

Mário Aizen

Até o século XIX a atividade portuária no Rio ficou restrita ao litoral central da Cidade, ou seja, entre os Morros do Castelo e do São Bento. Mas, apenas as pequenas embarcações podiam ali atracar. Os navios mercantes e os de passageiros ficavam ao largo, o que obrigava o uso de botes e outros meios para embarque e desembarque.

O aumento da circulação de mercadorias, principalmente depois da “abertura dos portos” em 1808, levou a uma especialização espacial da atividade portuária. O litoral central concentrava o movimento comercial marítimo internacional e o de cabotagem. O litoral da Saúde, a partir da Prainha (Praça Mauá), recebia a produção originária de todo o contorno da Baía de Guanabara, principalmente destinada ao abastecimento da cidade.

A importância do café na produção brasileira a partir de 1820/30 principalmente no Rio de Janeiro dinamizou o litoral da Saúde, com o aparecimento de maior número de armazéns de exportação, pequenos cais e trapiches. Estes não eram nada mais do que um tipo de armazém a beira mar para estocagem de gêneros.

Essas atividades portuárias cresceram de tal maneira que em 1831 foram regulamentados três ancoradouros entre o Castelo e o São Bento. As embarcações de carga ficavam entre a Prainha e o Valongo. Nada mais de acordo com este trecho, já que ali estavam instalados grandes trapiches que se revelaram um bom negócio: a exploração direta do cais e do trapiche ou, então, o arrendamento deles.

No litoral da Saúde e Gamboa por todo o século XIX, foi crescendo o número de cais e trapiches, inclusive, de grandes e pequenas indústrias que se instalaram na área. Dessa maneira, elas garantiam a importação da matéria prima e exportação da produção diretamente de suas instalações. As empresas de navegação também tinham ali o seu cais para as linhas de pequeno curso ligando bairros marítimos e a linha





Zeca Linhares

para Petrópolis a partir de 1853, que fazia integração com o trem nos portos do fundo da Guanabara.

Apesar do grande número de cais, armazéns, movimento de mercadorias e passageiros, o litoral entre a Prainha e o Saco do Alferes (Santo Cristo) não poderia ser designado como área portuária durante o século XIX². A exportação cada vez maior do café através do Rio de Janeiro, a importação de produtos estrangeiros também pelo Rio e a distribuição para o mercado interno, através do comércio de cabotagem, incluíram o porto do Rio de Janeiro no comércio mundial. Por isso mesmo, fazia-se necessário um novo porto para a cidade, surgindo diversos projetos para tal.

Em 1853 foi iniciada a construção da Doca da Alfândega, alinhando o cais entre o Arsenal de Marinha e o Arsenal de Guerra (atual Museu Histórico Nacional). Mas, o diretor de obras da Doca, André Rebouças criticou o projeto, argumentando que aquele cais seria insuficiente para o número de navios que aportavam na capital do Império. Em consequência, propôs uma nova doca na Saúde e Gamboa, integrada a um ramal ferroviário da Estrada de Ferro D. Pedro II e um dique para conserto de navios. Segundo o engenheiro, essa nova doca complementaria o trabalho do cais do Centro.

Entre 1871 e 1875, foi construída a Docas D. Pedro II, através de uma empresa do próprio Rebouças. No entanto, devido a problemas financeiros e políticos, reduziu-se o cais projetado a apenas o trecho entre as atuais ruas Argemiro Bulcão e Barão de Teffé. O prédio do armazém da Pedro II está até hoje no local com entrada pela rua Barão de Teffé.

Conforme Rebouças previra, fazia-se necessária a integração ferroviária-marítima com o objetivo da distribuição e exportação principalmente do café. Em 1879 foi inaugurado o ramal marítimo da E.F. D. Pedro II ligando a estação do Campo de Santana ao Saco da Gamboa, através de túnel sob o morro da Providência.



Esse incremento das atividades portuárias no litoral da Saúde teve como consequência imediata a concentração na rua da Saúde de firmas comerciais, de navegação ou pequenos estaleiros.

Todo esse movimento marítimo, ferroviário, comercial e industrial, além da procura para residência pelas classes trabalhadoras, nos cortiços e estalagens daquela área, aumentou o interesse na ocupação e urbanização de novos espaços. Estes só poderiam ser criados por conquista ao mar.

Entre 1880 e 1890, empresas privadas, como a Industrial de Melhoramentos, aterraram e lotearam a área entre a Praia Formosa, hoje rua Pedro Alves, no Santo Cristo, as Ilhas das Moças e dos Melões, que ficavam fronteiras à Praia Formosa no Saco de Alfêres e São Cristovão. O bairro a ser implantado denominou-se Vila Guarani e contou com uma linha de bondes à tração animal, cuja cocheira encontra-se na rua Pedro Alves, tombada como patrimônio cultural pelo Estado do Rio de Janeiro.

Apesar do aterro para abertura de novas ruas e do constante crescimento no uso do cais, armazéns e trapiches, a construção de um cais contínuo e a retificação do litoral da Saúde, para dotar o Rio de Janeiro de um grande porto, ficariam apenas em projetos durante a segunda metade do século XIX.

Entre tantos projetos, a maior parte ainda propunha o litoral entre os arsenais, onde efetivamente só foi construída a Doca da Alfândega. No litoral da Saúde, somente a Doca Pedro II não chegou a resolver os problemas portuários do Rio. Mas, o grande número de cais, trapiches e casas comerciais de café acabou definindo a Saúde e a Gamboa como a ideal para o novo porto que se fazia necessário na capital recém instituída República brasileira.

Em 1890, a Empresa Industrial de Melhoramentos do Brasil recebeu concessão do governo federal para continuar aterros e construir cais para grandes navios e toda infraestrutura marítima-ferroviária necessária. A Docas Nacionais, antiga Pedro II, foi comprada em 1891 pela Melhoramentos que, assim, integrou-a às suas obras. Mas, até o final do século, os projetos não eram aprovados, as obras

não eram iniciadas e foi estudada a venda da concessão para capitais estrangeiros.

A partir de 1903, o governo federal assume para si a tarefa de reformar a capital do maior país produtor de café do mundo. Capital com uma população em crescimento.

A obra do porto fez parte dessa reforma urbana. Forma-se uma Comissão de Obras do Porto, que elabora um projeto definitivo para ocupação de todo o litoral entre o Arsenal da Marinha, no trecho junto à Praça Mauá, até as proximidades de São Cristovão, separando-se deste por um prolongamento do Canal do Mangue, hoje, Avenida Francisco Bicalho:

Total do cais, com retificação do litoral = 3.500 metros
Total da área aterrada = 175.000 metros quadrados
Faixa de cais = 100 metros

A obra constitui-se, basicamente, da limpeza do fundo do mar por meio de dragas, construção da muralha sobre o mar, limitando o cais e o consequente aterro da área de água, entre o velho litoral de pequenos cais e trapiches e a nova muralha. Esta iniciou-se pelo lado do Canal do Mangue e o primeiro trecho, inaugurado em 1906, contava com apenas 50 metros. Em 1908, estavam prontos 1.900 metros e, em 1910, na inauguração oficial, 2.500 metros, sem alcançar ainda a Praça Mauá, o que só ocorreu em 1911. Foi quando

entraram em funcionamento 18 armazéns internos, 96 armazéns externos voltados para importação e exportação, além de 90 guindastes elétricos³

A obra do porto fez parte do plano de remodelação e embelezamento do Rio de Janeiro realizada pelos governos municipal e federal e complementando a circulação viária entre a área portuária agora definida e o centro da cidade: Avenida do Cais (Rodrigues Alves), Francisco Bicalho, Avenida do Mangue, Avenida Marechal Floriano e a Avenida Rio Branco, ligando diretamente o novo porto aos bairros da Zona Sul, através da Avenida Beira-Mar.

Porém, a importância do porto do Rio de Janeiro como exportador de café já havia decrescido, com



o deslocamento da produção do Vale do Paraíba para o interior de São Paulo e a ascensão do Porto de Santos. No entanto, sua função de importador e distribuidor para o interior do país e para a própria capital federal não retirou a sua posição de destaque. Ao contrário, na década de 1940, foi aumentada sua capacidade, com a construção do trecho Francisco Bicalho-Cajú, acompanhando a abertura da Avenida Brasil, o novo acesso rodoviário ao Rio de Janeiro.

Os dois extremos do grande aterro portuário, cada um em sua época, marcam a entrada e saída da cidade: a Rodoviária Mariano Procópio, de 1950, e o terminal Novo Rio, de 1964. Foi o período do desenvolvimentismo e do rodoviarismo.

É nesse espaço entre as duas rodoviárias, os armazéns do Porto e os morros que formam os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, que se observa o uso portuário paralelamente ao surgimento de instituições diversas. Entre elas, o Moinho Fluminense e o Hospital da Gamboa, que ocupam grandes prédios do final do século XIX; tombados como patrimônio cultural pela Prefeitura da Cidade; órgãos públicos civis e militares, construídos a partir de 1940, e os galpões e armazéns ligados ao porto ou à rede ferroviária.

Na Rua Sacadura Cabral, essa diferença entre o Rio residencial e comercial do século XIX e o Rio de grandes empresas e instituições fica mais latente.

Nas quadras junto ao morro da Conceição, os sobrados ecléticos, cortados pelas pequenas ladeiras de acesso ao morro. Nas quadras do aterro, onde observa-se ruas largas e retas, prédios governamentais, armazéns e depósitos.

Os dezoito armazéns da Rodrigues Alves, com suas fachadas de tijolo, são outra marca arquitetônica da zona portuária e referência na paisagem carioca, por isso o tombamento de um conjunto deles.

Em 1987 foi aprovada por legislação municipal a Área de Proteção da Ambiência Cultural dos Bairros da Saúde Gaboa e Santo Cristo (APAC-SAGAS).

Notas:

¹ Baseado no texto elaborado para relatório do grupo de estudos da área portuária [SMU/SMO/IPLANRIO, etc], junho/1991.

² LAMARÃO, Sérgio, **Dos Trapiches ao Porto: Uma Contribuição ao Estudo da produção da Área Portuária do Rio de Janeiro**. Tese M. SC. PUR-UFRJ, 1984.

³ História dos Bairros: Saúde, Gamboa, Santo Cristo, Rio de Janeiro, Índex e João Fortes Engenharia, 1987.



Zeca Linhares

Restauração dos Jardins Suspensos, Casa da Guarda e Antigo Mictório Público do Valongo

A operação urbana

PORTO MARAVILHA é o nome estabelecido na atual gestão municipal para a Operação Urbana Consorciada, que tem origem no estabelecimento da Área de Especial Interesse da Região Portuária, criada por meio do Decreto Municipal nº 26.852/2006, que revogou o Decreto nº 20.658/2001. A área em questão abrange os bairros do Centro, Saúde, Gamboa, Santo Cristo, Cidade Nova e São Cristóvão, se estendendo por uma área de 489 hectares, equivalente aos bairros de Copacabana (410 ha) e Botafogo (480 ha).

Não pretendemos fazer aqui uma análise aprofundada da operação urbana em si, que, resumidamente, trata-se de uma modificação dos parâmetros urbanísticos da região, com o objetivo de tornar atraente o investimento privado para construção com fins habitacionais, empresariais e de serviços/comércio. A Lei Complementar 101 reduz o IAT básico da região para 1 e permite a venda de CEPACs (Certificados de Implementação do Potencial Edificado) a serem utilizadas para incremento do potencial edificante nos terrenos da área, de acordo com os limites estabelecidos. A venda das

CEPACs é o instrumento de capitalização da Companhia de Desenvolvimento Urbano do Porto do Rio de Janeiro - CDURP, empresa criada para coordenar a implantação da infraestrutura e urbanização da área, preparando a região para receber as novas edificações e seus usuários.

A previsão legal de execução da operação é de 30 anos, no entanto, a aquisição da totalidade das CEPACs pela Caixa Econômica Federal, por meio do Fundo de Garantia do Trabalhador, garantiu à CDURP recursos da ordem de 8 bilhões de reais, viabilizando a aceleração do ritmo das obras.

Por intervenção direta do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH, a Operação Urbana Consorciada previu a utilização de 3% de todo o valor arrecadado com a venda das CEPACs na qualificação do patrimônio cultural, material e imaterial. Este fato é inédito no âmbito das operações urbanas, já realizadas ou em andamento, no Brasil, e viabilizará os recursos para a realização dos investimentos necessários à restauração e revitalização do fantástico e singular acervo cultural da área, que, como

demonstraremos, já está em plena execução no âmbito do programa PORTO CULTURAL.

A APAC SAGAS é o território concentrador de população da ordem de 26.000 pessoas, ainda a menor densidade demográfica da cidade, o que confere viés especial a esta área preservada, revestindo a atuação do Patrimônio Cultural de também caráter social.

Além de recuperar imóveis preservados e tombados, este programa prevê a realização de um levantamento completo das manifestações culturais imateriais que ocorrem na região, compondo uma CARTOGRAFIA CULTURAL.

A CDURP, entendendo a importância de amenizar o processo inevitável de gentrificação (social e cultural) pelo qual a região tenderá passar nos próximos anos, estabeleceu um programa que está sendo chamado de PORTO CIDADÃO. Este programa busca estabelecer mecanismos que auxiliem no financiamento de iniciativas do setor privado menos privilegiado e, para tanto, estão sendo previstas ações de formação e qualificação profissional e de apoio ao empreendedorismo local.

A implantação da Operação Urbana foi iniciada pela área que vai da Praça Mauá até a Av. Barão de Tefé, englobando todo o Morro da Conceição. Para esta primeira área, os investimentos em melhorias urbanas foram todos realizados diretamente pela Prefeitura, já estando em fase final de conclusão.

Como veremos a seguir, já nesta primeira etapa de implantação do PORTO MARAVILHA fica clara a importância do vetor relativo ao Patrimônio Cultural para toda a requalificação da área, destacando-se as pesquisas arqueológicas decorrentes da necessidade de implantação das novas redes subterrâneas de drenagem e das concessionárias de serviços públicos – água, esgoto, energia elétrica e telecomunicações – realizadas em subsolo de grande valor histórico. Tais pesquisas trouxeram à luz do dia remanescentes da ocupação da área em suas diversas etapas ao longo dos últimos 400 anos.

Zeca Linhares



Armazém do Cais do Porto

Ações de conservação e restauração do patrimônio cultural

- 1 - Museu de Arte do Rio
- 2 - Urbanização do Morro da Conceição
- 3 - Jardim Suspenso, Casa da Guarda e Antigo Mictório Público do Valongo
- 4 - Centro Cultural José Bonifácio
- 5 - Galpões da Gamboa
- 6 - Pesquisa arqueológica em toda a área com interferência em subsolo
- 7 - Pesquisa arqueológica do Cais do Valongo/Imperatriz
- 8 - Museu do Amanhã
- 9 - Instituto Pretos Novos
- 10 - Sociedade Dramática Particular Filhos de Thalma
- 11 - Igreja de São Francisco da Prainha

Outras obras em execução

- 1 - Galpões Paranapanema
- 2 - Moinho Fluminense



Jardim do Valongo

Rodrigo Molinari

Inaugurado em 1906, os “Jardim Suspenso do Valongo”, como é conhecido, foi projeto de estilo romântico do arquiteto paisagista Luis Rey. Servindo de pano de fundo para a Casa da Guarda e delimitado pelo Mictório Público, foi entregue em conjunto com a primeira fase das obras de revitalização do Porto Maravilha em 1º de julho de 2012.

As obras começaram no final de 2011, com a aprovação do projeto executivo junto ao IPHAN. As pesquisas históricas e iconográficas auxiliaram na recuperação do conjunto, que encontrava-se em péssimo estado de conservação, ocupado e descaracterizado. Novas instalações elétrica, hidráulica e de ar-condicionado nas edificações, recuperação da cascatinha e da vegetação original do Jardim, devolução das estátuas aos seus pedestais, avaliação e recuperação estrutural dos muros de arrimo, recomposição do *rocaille* e demais elementos artísticos do jardim, além da restauração dos imóveis, foram os serviços executados.



Rodrigo Molinari

Jardim do Valongo após a restauração



Rodrigo Molinari



Rodrigo Molinari

Casa da Guarda e seu interior após a restauração



Rodrigo Molinari

Interior do Centro Cultural José Bonifácio

Centro Cultural José Bonifácio

Rodrigo Molinari

As obras iniciaram em 4 de novembro de 2011, no valor aproximado de R\$ 3 milhões, onde estava previsto a acessibilidade e restauro do Centro Cultural. O desenvolvimento, complementação e melhoria dos projetos orçados inicialmente, assim como a sua execução; e novas exigências desta e da SMC, primando o restauro e qualidade do Próprio Municipal e BTM, atrasaram a entrega dos serviços, que estava previsto para agosto de 2012.

As melhorias nos serviços e projetos incluem desde o tratamento de infiltração capilar lateral na parede dos fundos como o refazimento de toda a instalação elétrica e aumento de carga perante a concessionária. Novos azulejos na cozinha e banheiros, facilidade de acesso às calhas dos telhados, sistemas de incêndio, ar-condicionado, segurança e circuito fechado de televisão estão sendo analisados e executados para atender a todas as necessidades do Centro Cultural.



Rodrigo Molinari

Obras de restauração em andamento no Centro Cultural José Bonifácio



Rodrigo Molinari



Galpões da Gamboa

Rodrigo Molinari



Rodrigo Molinari

Restauração dos Galpões da Gamboa

A consolidação das ruínas existentes, a recuperação da estrutura metálica remanescente e a estabilidade estrutural do conjunto arquitetônico foram as diretrizes básicas que nortearam todas as intervenções e procedimentos de restauro no BTM.

Prospecções estratigráficas nos vagões do trem “Flecha Azul”, identificação e catalogação das bandeiras das esquadrias, das venezianas do lanternim e das tesouras das varandas laterais, todas originais; análise da capacidade de carga dos tijolos e da argamassa dos dois galpões; e a pesquisa histórica, arqueológica e iconográfica dos galpões foram fundamentais para reverter o estado de ruína em que se encontrava o imóvel para o estado atual.

A primeira etapa foi a limpeza e demolição de todos os elementos alheios ao sistema construtivo original e também de elementos originais desagregados e sem condições estruturais, evidenciando, assim, a totalidade das patologias nos galpões, escorando os vãos visivelmente fragilizados.

O próximo passo foi a reconstrução das lacunas, seguindo o aparelhamento original, com tijolos novos, de dimensões, capacidade de carga e tonalidade semelhantes aos originais. Foram retirados por meio abrasivo todas as pixações e demais pinturas que não foram removidas pela limpeza inicial.

A estrutura metálica do telhado do Galpão “A” foi recuperada e reforçada; já o Galpão “B”, que teve toda sua estrutura metálica furtada, sobrando apenas um pilar no canto da frente, foi totalmente refeito seguindo a volumetria original, criando coxins de concreto no topo das alvenarias para apoiá-las e com intercolúnio central variável, criando assim maior versatilidade no espaço interno do mesmo. Foram executados 2 patamares técnicos com clareiras de acesso ao telhado, para manutenção das calhas internas dos galpões.

As esquadrias de madeira foram executadas conforme uma única bandeira de janela lateral existente, seguindo a iconografia própria da arquitetura ferroviária. Já o único remanescente do fechamento em veneziana de madeira do lanternim foi cadastrado e substituído por venezianas de alumínio, com dimensões e volumetria iguais, para melhor conservação e manutenção.

A praça entre os dois galpões foi escavada para evidenciar a localização do terceiro galpão, demolido em data incerta e para passagem de rede de infraestrutura. Após registro, catalogação e proteção das fundações evidenciadas, os fossos arqueológicos foram fechados e uma praça minimalista foi implementada.



Edifício Príncipe Dom João VI

O MAR ancorado no Porto

Laura Di Blasi e Natalia Tadros

O Museu de Arte do Rio – MAR será implantado nas edificações localizadas na Praça Mauá, números 5 e 10, na zona portuária da Cidade do Rio de Janeiro, local de grande confluência de pedestres e turistas.

Promovido e empreendido pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro com a parceria da Fundação Roberto Marinho, o equipamento é uma das âncoras culturais do Projeto Porto Maravilha, programa de reestruturação da Região Portuária.

Os edifícios foram construídos em épocas diferentes e apresentam linguagens arquitetônicas bastante diversas. Ambos são protegidos pela legislação municipal de patrimônio cultural e passarão por obras de restauração, reforma e adaptação para abrigar o novo uso.

O mais antigo, Edifício Príncipe Dom João VI – Praça Mauá, nº 10, foi projetado em 1912 e inaugura-

do em 1920. É um exemplar arquitetônico tombado pelo patrimônio cultural municipal desde 2000.

Possui quatro pavimentos e suas fachadas apresentam características de influência classicizante, com três diferentes tramos de composição e eixo de simetria marcado por torreão com cobertura de cobre. A modenatura (ritmo) das fachadas é alcançada por vãos guarnecidos por esquadria em madeira e lesenas (pilares entalados) de argamassa.

A entrada principal é marcada por corpo ligeiramente avançado em relação ao plano da fachada, onde se encontra um grande portão de ferro batido.

Internamente, a construção é marcada pelo sistema estrutural modular, com a utilização de pilares metálicos e planta livre. A circulação vertical se desenvolve no corpo central da edificação, por intermédio de escada helicoidal em madeira, com



corrimão em balaustres do mesmo material, e um elevador inserido no vão central da escadaria.

Este prédio será ocupado, primordialmente, por espaços expositivos e abrigará coleções com foco no relevo histórico do Rio de Janeiro.

A outra edificação, localizada à Praça Mauá, nº 5, possui características da arquitetura moderna e foi construída na década de 1940, para abrigar a Polícia Marítima.

Na época, o pavimento térreo foi adaptado para abrigar a Rodoviária Mariano Procópio, então administrada pelo Touring Club do Brasil. Neste local, estavam localizados a plataforma e os nove guichês de vendas de passagem. No primeiro pavimento funcionava a administração do terminal e um restaurante. Até o início das obras do MAR, o terminal continuava em funcionamento e os demais pavimentos do imóvel eram ocupados pelo Hospital da Polícia Civil.

Completamente desocupado, este prédio irá abrigar a Escola do Olhar, projeto que visa proporcionar ao usuário experiências criativas do sentir, pensar e agir a partir da utilização do próprio Museu e também da Cidade como laboratórios. O objetivo principal é promover a integração entre dois importantes pilares para a cultura - arte e educação.

Agora desativado, o antigo Terminal Rodoviário Marianno Procópio foi incluído no projeto MAR e sob as suas marquises serão locadas as bilheterias, jardins, a reserva técnica, algumas lojas e um café que servirão ao complexo do museu.

Para interligar as edificações, o escritório Bernardes & Jacobsen Arquitetura, responsável pelo projeto arquitetônico do MAR, idealizou uma passarela metálica na altura do quarto pavimento do Palacete Dom João VI e, na tentativa de integrar os prédios de concepções arquitetônicas tão distintas e dar ideia de unidade ao conjunto, propôs uma cobertura fluida que faz alusão ao movimento das águas do mar.

Natalia Tadros



Jaime Acioli



REALIZAÇÃO:

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO
FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO

PROJETO DE ARQUITETURA
Bernardes Jacobsen Arquitetura

PROJETO DE RESTAURO
Velatura Restaurações Ltda.

PROJETO MUSEOGRÁFICO
LSR Arquitetura Ltda.

CURADORIA GERAL
Paulo Herkenhoff

GERENCIAMENTO DE OBRAS E PROJETOS
Engineering S.A. Serviços Técnicos

OBRAS CIVIS
Concrejato Serviços Técnicos de
Engenharia S/A

OBRAS DE RESTAURO
FACHADAS - Ópera Prima Arquitetura e Restauro
ESQUADRIAS - Atelier Histórica
TORREÃO - N.Didini Engenharia e Construção LTDA

Obra de restauro

A obra do MAR se desenvolve em duas etapas. A primeira, finalizada em março de 2011, contemplou apenas o Palacete D. João VI, com a restauração das fachadas e cobertura, demolições internas para adaptar os espaços para o novo uso de salas de exposições. O corpo central da edificação, que contempla o hall de entrada original, a escada de madeira e o elevador, elementos da época da construção da edificação, foram mantidos e serão restaurados. A finalização das obras internas do Palacete, a reforma da edificação vizinha, a adaptação do antigo terminal e as execuções da passarela metálica e da cobertura fluida fazem parte do escopo da segunda etapa da obra, atualmente em andamento e com previsão de conclusão em setembro de 2012.

Na obra de restauração das fachadas do Palacete D. João VI, acompanhada por técnicos da Gerência de Projetos e da Gerência de Obras, foram sanados os diversos danos encontrados em decorrência do abandono do imóvel. A maior parte deles era proveniente da presença de umidade, ascendente e descendente, e da falta de manutenção ao longo dos anos. Alguns problemas causados por intervenções anteriores realizadas de forma inadequada, como emparedamento de vãos e instalação de basculantes na fachada dos fundos, também foram detectados e resolvidos durante a obra.

As intervenções de restauro abrangeram todos os elementos das fachadas como cantarias, ornatos em estuque, frisos, revestimentos rusticados, cimbras, além das esquadrias em madeira, gradis em ferro e portão em ferro. Foram realizadas prospecções estratigráficas para verificar as cores originais dos rebocos, ornamentações, esquadrias e gradis. Com base nestas prospecções e na pesquisa iconográfica realizada na fase inicial de elaboração do projeto de restauro, foi possível fazer diversos testes para definir as cores utilizadas na obra.

A restauração da cobertura resgatou o desenho original, com o telhado voltado para a fachada

principal e terraço na parte posterior, anteriormente coberto por laje de concreto. Gradis em ferro totalmente restaurados foram devolvidos aos locais originais, contornando o corpo do telhado coberto por telhas cerâmicas, em substituição a cobertura de telhas metálicas instaladas inadequadamente em obras precedentes.

As diretrizes que conduziram a restauração do torreão central sofreram algumas modificações por conta do acesso a este elemento construtivo e, conseqüentemente, sua verificação minuciosa só foi possível após a montagem dos andaimes. Constatou-se que o torreão não possuía mais o revestimento em telhas metálicas, o substrato de madeira encontrava-se apodrecido devido exposição às intempéries e a estrutura metálica de sustentação apresentava bastante oxidação. Somente após prospecção, foi possível constatar que a cobertura era revestida originalmente com telhas de cobre. Graças aos resultados das investigações, o torreão retornou à sua configuração original.

O corpo central do Palacete terá o hall de entrada e a escada em madeira restaurados. O elevador, original da edificação, terá sua estrutura em ferro restaurada e passará por algumas modificações para se adequar às normas vigentes de segurança. Seu maquinário será substituído e um vidro de proteção será instalado por dentro da estrutura de ferro.

Por conta das intervenções no subsolo para prospectar as fundações e demais escavações necessárias para implantação do Museu, está sendo realizado acompanhamento arqueológico em paralelo às obras.

O projeto de paisagismo que visa integrar toda área de implantação do complexo do MAR e seu entorno está sendo elaborado pelo escritório do Burle Marx & Cia. Ltda., tendo a frente de seus trabalhos o arquiteto Haruyoshi Ono.



Arqueologia no Museu de Arte do Rio

Guadalupe do Nascimento Campos¹

Inseridos no Projeto “Porto Maravilha”, o Edifício D. João VI e o antigo Terminal Rodoviário Mariano Procópio, localizados na Praça Mauá, foram restaurados para acolherem um novo espaço de cultura do Rio de Janeiro, o Museu de Arte do Rio – MAR.

O Edifício D. João VI situa-se entre a Praça Mauá, denominada originalmente de Largo da Prainha, e a antiga Avenida do Caes, região onde ocorreram diversos aterros para o assentamento do novo porto, sobretudo entre os anos de 1903 e 1910. A construção do edifício foi realizada entre 1913 e 1918, para tornar-se a Inspetoria Nacional de Portos, Rios e Canais². Contíguo ao Edifício D. João VI, o Terminal Rodoviário Mariano Procópio está localizado no andar térreo do Antigo Edifício da Polícia Marítima, onde funcionou até recentemente o Hospital da Polícia Civil. Em 1945, o Terminal Rodoviário Mariano Procópio recebia todas as linhas suburbanas e interestaduais³.

No âmbito do Projeto Museu de Arte do Rio, realizado pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro com fiscalização do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH, da Secretaria de Educação, e coordenado pela Fundação Roberto Marinho, foi prevista a utilização de algumas áreas de subsolo, para abrigar áreas técnicas.

O Projeto Arqueológico abrangeu todas as intervenções nos terrenos relativas às obras de escavação; das fundações, cisternas, reforços das estruturas e poços dos elevadores; áreas que correspondem um total de 384,38 m².

No desenvolvimento da pesquisa arqueológica realizada nesses edifícios, foi possível verificar através dos vestígios recuperados informações a respeito dos seus sistemas construtivos, além do reconhecimento dos sucessivos períodos de ocupação da área estudada.



Antigo Terminal Rodoviário Mariano Procópio. Moeda de cobre de 5 Réis de 1774, Nível 3 m.

Sebastião Bento Marques

Nas áreas escavadas, foram evidenciadas algumas estruturas arquitetônicas de antigas construções, que correspondem aos respectivos períodos; séculos XVIII, XIX até o início do XX.

Possivelmente, algumas dessas estruturas estavam relacionadas aos antigos Trapiches, como indica a Planta da Cidade do Rio de Janeiro de 1870. Desde o século XVIII, os Trapiches estavam localizados principalmente no litoral da Prainha e da Saúde, estimulando os aterros isolados, realizados por seus proprietários. Os Trapiches eram depósitos e armazéns que continham produtos de diversos gêneros alimentícios, madeira, açúcar e café, e industrializados.

Próximas a essas estruturas, foram evidenciados alguns dormentes de trilhos, que provavelmente estavam associados aos carris movidos à tração animal, destinados ao transporte de cargas, que eram direcionadas aos Trapiches localizados nessa área.

Nos níveis posteriores, a três metros de profundidade, foram expostos vestígios de um possível estaleiro destinado a reparos e a construção de pequenos barcos. Data possivelmente do final do século XVIII, de acordo com os materiais coletados (moeda de cobre de 1774, fragmentos de faiança

fina, cordas náuticas e peças metálicas), além da descrição do Documento de Aforamento de 1823 do Arquivo da Cidade⁴: “questão entre a Ordem da Penitência e o Capitão Tenente e Construtor Naval Joaquim Correia dos Santos sobre Estaleiro erguido em 1794”.

De acordo com Alcides Goularti Filho⁵, a presença de estaleiros em torno da Prainha objetivava o abastecimento do Arsenal da Marinha, onde atendiam as demandas dos navios que ancoravam no porto e nos trapiches, além de construção de novas embarcações.

Nos trabalhos executados nos dois edifícios, o material arqueológico coletado mostrou-se variado, constituído de diferentes classes de materiais, restos construtivos, tralha doméstica, ósseo e lítico. Esses materiais correspondem principalmente ao período do século XIX, como as peças de produção europeia. Grande parte do material coletado é proveniente dos sucessivos aterros, que ocorreram no período de 1890 a 1910, correspondentes dos desmontes dos Morros do Senado e do Castelo.

A pesquisa arqueológica objetivou revelar o potencial arqueológico da área, possibilitando o re-

conhecimento dos padrões de ocupação, além de contribuir na investigação dos variados aspectos dos grupos sociais envolvidos.

Notas:

¹ Arqueóloga Coordenadora do Projeto Arqueológico dos Edifícios D. João VI e do Terminal Rodoviário Mariano Procópio – Praça Mauá.

² CARVALHO, Eliana T. **Pinacoteca do Rio de Janeiro – Edifício D. João VI, Praça 4 Mauá 10, Centro. Premissas históricas para execução de Projeto de Arqueologia.** C/SUBPC/CCPE/GERÊNCIA DE ARQUEOLOGIA 1/3, Rio de Janeiro, 2009.

³ GARCIA, Lúcia. **Relatório das atividades de pesquisa.** FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO. Rio de Janeiro, 2010.

⁴ Pesquisa documental efetuada pelo Historiador Filipe Coelho. Mestrando em Arqueologia – Museu Nacional.

⁵ GOULARTI FILHO, A. **História econômica da construção naval no Brasil: formação de aglomerado e performance inovativa.** Economia (Brasília), v. 12, p. 309-336, 2011

Guadalupe Campos



Antigo Terminal Rodoviário Mariano Procópio. Possível Estaleiro do século XVIII. Estrutura de Pedra com Argamassa e um Tabuado de Madeira. Nível 3 m.

Projeto de monitoramento arqueológico na Escola Vicente Licínio Cardoso

Simone Mesquita¹

Em 2009, identificamos achados na Escola Municipal Vicente Licínio Cardoso, localizada à Rua Edgard Gordilho, 63 – Saúde, próximo à Pça. Mauá. O local está inserido na Área de Proteção da Ambiente Cultural da Saúde, Gamboa e Santo Cristo (SAGAS). A partir do projeto de construção da quadra coberta de esportes, quando da abertura das sapatas, foi possível visualizar pedras e ferros que, juntos, apontam como hipótese para uma ligação entre o transporte ferroviário e fluvial.

Notas:

¹ Arqueóloga responsável pelo Projeto Arqueológico

Dos materiais encontrados, destacamos os metais e azulejos, seguidos de louças, ossos e vidros. Toda a estrutura encontrada foi protegida e elaboradas plantas para futuro mapeamento arqueológico dessa parte da cidade. A pesquisa histórica aponta para a localização ali do Trapiche da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. O projeto arqueológico teve o apoio da GIANEL Construtora. Pela importância dos achados, o IPHAN declarou o local Sítio Arqueológico.



Sítio arqueológico posto de abastecimento de combustíveis Santo Cristo: antigas amuradas de pedra da Rua Santo Cristo

Nídia Rodrigues¹

Na Rua Santo Cristo, em 2008, “Antigas amuradas de pedra” foram trazidas à luz durante execução de trabalhos de remediação de solos no posto de combustíveis de mesmo nome². A Gerência de Arqueologia do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH - foi informada dessa ocorrência pelas empresas Shell, proprietária do posto, e Haztec Tecnologia e Planejamento Ambiental, contratada para realizar a obra, quando escavavam mecanicamente o terreno.

Em visita técnica, foi possível observar segmentos de estruturas arquitetônicas em alvenaria de pedras irregulares, sugerindo se tratarem de alicerces de possíveis ancoradouros, anteriores ao aterro do antigo litoral nessa área. Na oportunidade, realizamos coleta no entulho decorrente das escavações iniciais e identificamos fragmentos de louça europeia do séc. XIX, materiais ósseos, líticos e conchíferos.

Dessa forma, desenvolvemos sob orientação da Gerência de Arqueologia, com vistas à elaboração do projeto de pesquisa arqueológica aprovado pelo IPHAN, órgão federal de tutela do patrimônio arqueológico - Monitoramento Arqueológico em Obra de Remediação de Solo, Posto Santo Cristo, RJ -, avaliação e diagnóstico das estruturas arquitetônicas; levantamento métrico; registro gráfico (desenhos, planos de topo e plantas de situação);

registro fotográfico digital; georreferenciamento, com base no marco geodésico Imbituba; levantamento das fontes históricas primárias e secundárias escritas e iconográficas referentes ao bairro de Santo Cristo e seu entorno.

Em consequência, os resultados do projeto de arqueologia trouxeram ao conhecimento da sociedade carioca uma parte de sua história urbana³ e conduziram ao registro do Sítio Arqueológico Posto de Abastecimento de Combustíveis Santo Cristo junto ao IPHAN. Caracteriza-se pela presença dos remanescentes arquitetônicos em alvenaria de pedras irregulares, prováveis antigas bases de trapiches, importantes testemunhos da atividade comercial no litoral carioca nos fins do séc. XVIII ou início do XIX. Indica também outro contexto arqueológico, em interação no local, os vestígios arqueológicos oitocentistas - fragmentos de louça, stoneware, cerâmica, cachimbos, materiais ósseos (refugo alimentar), vidros, metais (moedas), líticos, restos de demolição, tijolos maciços com marcas de fabricantes, fragmentos de paredes, revestidas a partir da técnica denominada escaiola, muito comum no fim do século XIX e início do século XX. Seriam representantes da cultura material, proveniente do Morro do Senado, desmontado integralmente no início do século XX, propiciando material de aterro para o bairro de Santo Cristo, com o intuito de retificar a costa e aumentar sua área útil. Isto fundamentou, nas primeiras décadas do século XX, a configuração atual da região portuária da cidade do Rio de Janeiro.

Notas:

¹ Arqueóloga responsável pelo Projeto Arqueológico.

² Antigo posto de abastecimento de combustíveis da Shell - Rua Santo Cristo, 198, Rio de Janeiro.

³ Projeto de Educação Patrimonial concebido e desenvolvido na Escola Municipal General Mitre, vizinha ao Sítio Arqueológico em questão.



Nídia Rodrigues

Vestígios Arqueológicos

Marcos históricos no Rio de Janeiro

Carlos Rosa de Azevedo, Henrique Fonseca e Juliana Oakim

Diante da necessidade de promover a ocupação do vasto território colonial, a coroa portuguesa - visando legalizar a ocupação das terras - optou pela distribuição de sesmarias. Contudo, devido ao reduzido rigor empregado na definição dos limites das terras distribuídas, fazia-se necessária uma demarcação de fronteiras clara e definitiva. Em resposta a esta necessidade, empregou-se na colônia a mesma solução utilizada no território português: o estabelecimento de marcos.

Mas o que são marcos? Segundo definição do Dicionário Aurélio, um marco é um sinal de demarcação, ordinariamente de pedra ou de granito oblongo, que se põe nos limites territoriais ou ainda coluna, pirâmide, cilindro etc. em granito ou mármore, para assinalar um local ou acontecimento. O mesmo Dicionário Aurélio indica outra definição para marco: pequeno poste ou estaca colocado à margem de uma estrada e que indica a distância desta ao ponto inicial da estrada. E foi justamente com este objetivo que os marcos foram utilizados em diversos momentos da história do Brasil: esclarecer dúvidas a respeito da delimitação de propriedades ou indicar caminhos. Com base na pesquisa realizada pela Gerência de Arqueologia foram encontrados em diversos locais da cidade, vestígios dessas antigas delimitações.

O primeiro grande grupo de marcos encontrados relaciona-se à história da Fazenda de Santa Cruz, uma das maiores propriedades da Companhia de Jesus em terras brasileiras. O marco mais antigo encontrado é o petróglifo da Ilha de Guaraquesaba em Pedra de Guaratiba, cuja origem remete às primeiras medições da antiga fazenda (provavelmente entre 1596 e 1617), quando sua fronteira ainda era objeto de disputa com os religiosos da Ordem do Carmo.



Juliana Oakim

Cruzeiro na Praça Ruão

Outros marcos divisórios da Fazenda de Santa Cruz foram encontrados em Pedra de Guaratiba e em Santa Cruz. Sua colocação refere-se a outra medição, realizada em 1826, para esclarecer as dúvidas ainda remanescentes da delimitação da fronteira da fazenda. Esta última medição, ordenada por D. João e concluída durante o reinado de D. Pedro I, se compunha de trinta marcos de granito, dos quais apenas dois foram encontrados: um na Praça Ruão, em Santa Cruz (não mais em seu local original) e outro na APA da Brisa, em Pedra de Guaratiba.

O caminho que levava do Paço em São Cristóvão ao Paço de Santa Cruz seguia pela Estrada Real de Santa Cruz, cuja origem remete ao século XVII. A estrada possuía desde 1827, ao longo de seu percurso, onze marcos de léguas, mandados colocar por Paulo Fernandes Vianna, Intendente Geral de Polícia. De todos marcos colocados, apenas cinco foram identificados.

Além dos marcos de léguas, esta estrada contava também com bicas públicas, construídas em pe-



dra, tanto utilizadas como bebedouros pela população quanto para coleta de água em barris. Não se sabe quando foram construídas. Encontraram-se duas dessas bicas.

Durante as visitas realizadas aos sítios dos marcos para registrar e verificar seu estado de conservação, descobriu-se um tipo de marco diferente dos acima relacionados, de data mais recente: marcos quilométricos das primeiras estradas de rodagens que foram construídas a partir de meados da década de 1920, mas principalmente ao longo da década de 1930. Esses marcos em pedra, que funcionavam como placas de sinalização das novas estradas de rodagens, são vestígios do princípio da era rodoviária brasileira. Sua função era indicar a quilometragem correspondente à sua posição na estrada, além das distâncias em quilômetros às próximas sinalizações.

Foram encontrados marcos das duas primeiras rodovias-tronco da cidade: a estrada Rio – São Paulo e a estrada Rio – Petrópolis, ambas inauguradas em 1928. Também se identificou marcos da mais importante artéria rodoviária do Distrito Federal de então: a Estrada Real de Santa Cruz (que manteve esse nome por algum tempo, mesmo após sua transformação em estrada de rodagem). Encontraram-se ainda marcos de outras estradas vicinais, construídas ao final da década de 1920: Estrada da Pedra, Estrada de Sepetiba, Estrada da Matriz, Estrada do Mato Alto e Estrada do Redentor.

Todos os marcos identificados na pesquisa têm importância inegável na história da cidade do Rio de Janeiro: os marcos ligados à história da Fazenda de Santa Cruz são vestígios do imenso poderio que a Companhia de Jesus acumulou na colônia; enquanto os marcos das estradas de rodagem, são elementos remanescentes do início da cultura rodoviária nacional e também memória da expansão dos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro. Por esta razão, sua salvaguarda configura-se como uma importante ação de patrimônio.



Henrique Fonseca

Marco quilométrico



Juliana Oakim

Marco petróglifo da Ilha de Guaraquessaba

OS MARCOS DE LÉGUA NO ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA

Quando os padres Jesuítas constituíram a Fazenda de Santa Cruz, ainda no século XVI, com a finalidade de abastecer o seu colégio, no Morro do Castelo, abriram um caminho, conhecido por muito tempo como “Caminho dos Jesuítas”. Esse caminho também servia para acesso à Aldeia de Itaguaí. Depois, com D. João VI, esse caminho foi aprimorado e chamado de “Estrada Real de Santa Cruz”, quando foi instalado o palácio de veraneio, na própria sede da fazenda dos Jesuítas. No Império, essa estrada passou a ser denominada “Estrada Imperial”. Hoje, esse mesmo trajeto recebe vários nomes, com um de seus trechos chamado de “Avenida Santa Cruz”.

No caso dos MARCOS DE LÉGUA, sabe-se que eles serviram para indicar o caminho percorrido pela família real e depois imperial, entre o Palácio de São Cristóvão e o Palácio de Santa Cruz. Esses marcos determinavam, em léguas, a distância que o monarca podia se afastar da cidade sem a autorização da Câmara. Até há poucos anos os marcos serviram, também, aos habitantes como referências de localidades ao longo da estrada. Contudo, há controvérsias nas fontes consultadas sobre se teriam sido colocados no Período Joanino ou no primeiro império.

Em 1991, o então DGPC - Departamento Geral de Patrimônio Cultural do Município do Rio de Janeiro deu início às pesquisas que resultaram no tombamento, pela Prefeitura do Rio de Janeiro, de cinco marcos de légua remanescentes, através do Decreto nº 11.970, de 17/03/1993.

Em pesquisa realizada em 2007 pela Gerência de Arqueologia, quando se tentou conhecer as diferentes origens e funções de diversos marcos históricos existentes na cidade do Rio de Janeiro, foram

tipificados, preliminarmente, os marcos de légua; os marcos divisórios da Fazenda Imperial de Santa Cruz; os marcos referenciais (o marco referencial Ponte dos Jesuítas e os de rumos referenciais a arruamentos); e marcos de abastecimento (bicas imperiais).

Durante a pesquisa, foi localizado um documento manuscrito apócrifo, no Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro, datado de 1831, intitulado “Visita Pastoral de 1829, 1830, 1831, 183”. Atribuído ao então Bispo e Capelão-Mor do Rio de Janeiro, Dom José Caetano da Silva Coutinho, o manuscrito é um relato minucioso da viagem de ida e volta, a cavalo, que o prelado empreendeu às regiões de Marapicú e Itaguay, até Itacurussá, iniciada em 26 de fevereiro de 1831. No regresso da visita pastoral, por sorte ou pelo seu espírito observador, os 12 marcos de légua, dispostos ao longo do trajeto da antiga Estrada Real de Santa Cruz, não foram esquecidos pelo bispo. Foram descritos com detalhes que incluíam até mesmo as coordenadas de localização de cada um deles, desde o “Arraial de Santa Cruz” até o “Campo de São Cristóvan”.

Originalmente, eram em número de doze. Desse total, até hoje, foram localizados e identificados cinco deles: o de número 6, localizado em Padre Miguel; o de número 7, em Senador Camará, próximo a Santíssimo; o de número 9, em Inhoaíba, na Avenida Cesário de Melo; o de número 10, em Paciência, na mesma avenida, próximo ao nº 11.468; e o marco 11, no centro de Santa Cruz. Todos eles foram construídos em granito, em forma de prisma, de base quadrada, encimados por arremate em pirâmide e tendo o número em baixo relevo numa de suas faces.



Zona Oeste – dos engenhos e fazendas à industrialização e urbanização

Mario Aizen

Após a fundação do Rio de Janeiro em 1565, o território carioca foi dividido em sesmarias, das quais grande parte doada aos padres da Companhia de Jesus que ali plantavam a cana-de-açúcar. Os jesuítas construíram engenhos que deram origem a vários dos atuais bairros: Engenho Velho, hoje Tijuca, Engenho Novo, Engenho de Dentro e o Engenho de Santa Cruz. Naquela que hoje denominamos Zona Oeste do Rio, este último engenho foi a maior propriedade naquela região, já que estendia suas plantações até os atuais municípios de Itaguaí, Vassouras e a Serra do Pirai.

No entanto, todo esse oeste do Rio de Janeiro sediou outras fazendas e engenhos de proprietários diversos, que produziram, além do açúcar, aguardente e derivados, plantavam milho, feijão, anil e hortas.

Até o final do século XVIII, essas terras mantinham, como em todo o Brasil, o regime da grande propriedade apoiada na mão de obra escrava, e a produção açucareira voltada à exportação para metrópole, ou seja, a Coroa Portuguesa.

O primeiro acesso à região foi a estrada de Santa Cruz, que partia das proximidades de São Cristóvão, e que hoje foi incorporada por diversas ruas e avenidas, entre elas a Suburbana, atual Dom Hélder Câmara, e a Avenida Santa Cruz.

A fazenda dos Jesuítas foi a que mais se destacou, porque, além da cana, criavam gado, possuíam curtumes, olarias e praticavam a pesca, enviando a maior parte da produção por mar até o centro do Rio, via Baía de Sepetiba. O mais admirável, no entanto, foram as obras de engenharia realizadas pelos padres. Em uma região baixa e pantanosa, inundando periodicamente, eles implantaram um sistema de irrigação, canalizando rios, construindo diques e canais para represamento e escoamento das águas das chuvas. O Rio Guandu foi o principal e até hoje se destaca na paisagem de Santa Cruz a

comporta de pedra - Ponte dos Jesuítas -, tombada como monumento histórico nacional.

Com a expulsão dos padres em 1759, por ordem do governo português, a fazenda de Santa Cruz passou a propriedade da coroa real, e a agricultura extensiva foi aos poucos se transformando em subsistência.

Com a chegada da família real portuguesa em 1808, a fazenda passou a ser frequentada por Dom João e Dom Pedro, que ali passavam temporadas. Dom Pedro se servia de Santa Cruz como pouso para suas viagens a São Paulo. Na segunda metade do século XIX, foi criado o Curato de Santa Cruz para administração do Vicariato naquela região. Em 1881, foi transferido para Santa Cruz o matadouro municipal, ficando assim próximo às pastagens. A sede do matadouro sedia atualmente o Centro Cultural de Santa Cruz e o Ecomuseu e está tombada como patrimônio cultural pela Prefeitura. Com o regime republicano, a fazenda recebeu o nome de nacional e o estado tentou reorganizar a produção e o funcionamento do matadouro. Em 1882, Santa Cruz recebeu os trens da Estrada de Ferro Central do Brasil, que assim teve facilitado o acesso ao centro.

Por toda Zona Oeste, os primitivos engenhos e fazendas tiveram nomes que deram origens a diversos bairros, estradas e ruas, por exemplo, as fazendas do Monteiro, do Barata, do Magarça, do Mendanha e do Bangu.

Durante o século XIX, a baixa produção açucareira, devido à entrada no mercado mundial de outros países produtores, levou à divisão das fazendas que são aforadas ou arrendadas, transformando-se em chácaras e sítios. A grande produção do café no Rio durante o século XIX não chegou as terras do oeste devido às grandes secas. Essas pequenas propriedades sustentaram a economia na segunda metade daquele século com agricultura de subsistência.

Durante o século XIX e na primeira metade do século XX, as pequenas e grandes propriedades produziram, além da cana, uma agricultura de subsistência representada pelo feijão, arroz, batata, algodão, milho, mandioca e banana. A Zona Oeste teve também o maior número de cabeças de gado na cidade, sendo, portanto, grande fornecedora de alimentos para o Rio de Janeiro.

No entanto, maior produção da região, especialmente de Campo Grande, foi a de laranjas, que juntamente com a Baixada Fluminense foram os maiores exportadores dessa fruta no Brasil. A partir da década de 1920, o Mendanha é o maior produtor, exportador de grande parte para Inglaterra. Essa fase de ouro na citricultura estende-se até a Segunda Guerra Mundial, quando a queda nas exportações diminuiu a produção, iniciando um processo de transformação das propriedades rurais em loteamentos em Campo Grande.

Santa Cruz e Guaratiba enfrentaram problemas para desenvolver a agricultura devido às constantes cheias em suas planícies, problema já enfrentado pelos Jesuítas no século XVIII. Em 1934, o governo federal criou o Departamento Nacional de Obras de Saneamento que procurou desenvolver os solos férteis daquela planície. Iniciou obras que se assemelham às daquelas de 200 anos antes. Melhorou o escoamento das águas das chuvas pelo Canal de São Francisco, ligando-o ao Itaguaí e Guandu Açú, e a construção de diques evitou as cheias dos rios. Além disso, melhorou as comunicações construindo pontes sobre esses rios.

Como consequência imediata, observou-se a procura da região por grupos de imigrantes. Em 1939, os japoneses foram para Santa Cruz cultivar frutas e hortaliças. Logo em seguida foram os portugueses que se instalaram desde Realengo até Guaratiba.

A partir de 1950, a recém abertura de um acesso novo direto à Zona Oeste através da Avenida Brasil e da Avenida das Bandeiras contribuiu para expan-



Palacete Princesa Isabel em Santa Cruz

Zeca Linhares

são da malha urbana sobre a área rural, afastando os pequenos produtores. Outros fatores que contribuíram para esse fato foram a transformação das chácaras em sítios de fim de semana, o grande número de indústrias que se dirigem para aquela região, aproveitando a facilidade de acesso rodoviário e a expansão de áreas militares.

Dessa maneira, a partir dos anos 1960, a Zona Oeste foi gradativamente se transformando de área rural em urbana. O papel abastecedor da cidade foi praticamente extinto. Estudos realizados sobre o assunto indicam como fatores que contribuíram para isto: a construção civil e a especulação imobiliária; a expansão dos loteamentos, alguns irregulares sem qualquer plano de zoneamento; a remoção de favelas da Zona Sul com a consequente construção dos grandes conjuntos residenciais; a implantação de polos industriais em áreas de produção agrícola; e não implantação de planos para manter, incentivar e desenvolver um cinturão verde na cidade, fato do qual o Rio de Janeiro se recente até hoje.



APAC Botafogo

*Maria da Conceição Afonso Sequeiros,
Florence Cathiard e Mariana Strauch Arruda*

A casa, situada à Rua Dezenove de Fevereiro, nº 109, é BPM (Bem Preservado Municipal) e está inserida na área delimitada pela APAC de Botafogo (Área de Proteção do Ambiente Cultural), através do Decreto Municipal 22.221/02, modificado pelo Decreto Municipal 22.643/2003. A escolha do imóvel para esse estudo pelo 3º Escritório Técnico é devido à técnica de revestimento de alvenaria empregada, pó-de-pedra, que vem sendo relegada e esquecida, apesar da sua durabilidade. Este imóvel integra, junto com duas edificações vizinhas (nº 105 e nº 115) da Rua Dezenove de Fevereiro, elegante conjunto eclético.

É uma edificação de estilo eclético, possivelmente construída em 1920, em centro de terreno, com dois pavimentos e edícula, destacando-se o seu revestimento em pó-de-pedra cinza, esquadrias de madeira e diversos vitrais coloridos de excelente qualidade artística.

Originalmente construída como residência unifamiliar, sofreu, em 1993, processo de transformação de uso para creche e maternal (CRIANÇARTE), com modificação, acréscimo e interligação com prédio situado à Rua Paulino Fernandes, nº 18 (também preservado).

No ano de 1994, foi aprovado pela SMU projeto sem a devida orientação do antigo DGPC e do CMPC (órgão de tutela patrimonial à época, visto que se tratava de imóvel anterior a 1938). Foram concedidas naquele ano algumas intervenções que comprometeram significativamente o Bem Preservado. Estas intervenções compreenderam acréscimos na edícula existente com a colocação de cobertura de amianto e instalação de cobertura tipo "zetaflex" fixada no prédio principal.

Por ocasião do pedido de isenção de IPTU, o 3º Escritório Técnico, da então SEDREPAHC, hoje



Florence Cathiard

Estado do imóvel anterior às obras de adequação

Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH, constatou a necessidade de execução de obras de conservação e adequação. Estas se constituíram na recuperação do revestimento em pó-de-pedra, inclusive arestas dos frisos e ornatos; na reestruturação de todas as instalações prediais executadas indevidamente, externamente e afixadas nas fachadas, sendo posteriormente todas embutidas na alvenaria e refeito o revestimento em pó-de-pedra.

Várias equipes de empreiteiros foram contratadas durante o período de 1994 a 2010, sendo que a maior dificuldade encontrada pela direção do estabelecimento escolar foi a recuperação do revestimento em pó-de-pedra, técnica de revestimento que foi abandonada e os respectivos procedimentos esquecidos, apesar da sua durabilidade mínima de 50 anos.

Visando a recuperação do revestimento em pó-de-pedra, e a falta de profissionais qualificados para a execução dos serviços, foram contactadas: equipes de artesãos do Cemitério São João Batista (sem sucesso), o proprietário de uma marmoraria na área portuária (que realizou obra similar no seu estabelecimento) e, por fim, a firma MViana, Arquitetura & Construção, que realizou a limpeza e recomposição de todas as fachadas em pó-de-pedra, de forma exemplar.

O engenheiro José Dironal de S. Ferreira, da firma MViana, Arquitetura & Construção, informa que na elaboração da argamassa em pó-de-pedra os componentes seguiram a proporção de 3 partes: ½ parte de cal, 1 parte de cimento da marca NASSAU e 3 partes de pó-de-pedra. Esta composição foi alcançada através da confecção de diversas amostras e comparação com o revestimento original, levando-se em consideração a ação do tempo. Nas partes íntegras das fachadas, que apresentavam mofo e sujidades, foi aplicado detergente neutro DETERTEC, diluído em água a 5% com escova macia.

Quanto aos acréscimos executados junto à edícula e à cobertura tipo “zetaflex”, estes foram objeto de projeto de adequação, sendo a cobertura tipo “zetaflex” substituída por cobertura em telhas cerâmicas com estrutura de madeira que foi afastada do Bem Preservado, proporcionando ótimos resultados para preservação do patrimônio cultural, tanto quanto estéticos e funcionais para a atividade de creche.

ANTES



Florence Cathiard

Instalações prediais aparentes e desordenadas. Comprometimento do revestimento da alvenaria em pó-de-pedra

DEPOIS



Mariana Arruda

Instalações prediais embutidas e recuperação do revestimento em pó-de-pedra

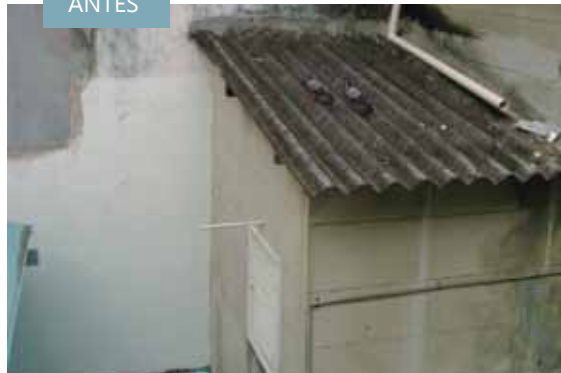
ANTES



Florence Cathiard

Cobertura tipo “zetaflex” com estrutura fixada na fachada, comprometendo o revestimento

ANTES



Florence Cathiard

Edícula com cobertura de amianto e instalações prediais aparentes e desordenadas

DEPOIS



Mariana Arruda

Edícula - substituição da cobertura em amianto por telha cerâmica, e substituição da cobertura em “zetaflex” por telhado cerâmico com estrutura independente em madeira, afastada da edificação principal



ANTES



Florence Cathiard

Toldo, instalações prediais aparentes e abertura indevida de vãos para ar-condicionado descaracterizando fachada e danificando revestimento em pó-de-pedra

DEPOIS



Mariana Arruda

Instalações prediais embutidas; recaracterização da volumetria (fechamento dos vãos para ar-condicionado) e recuperação do revestimento em pó-de-pedra, inclusive ornatos



Florence Cathiard



Florence Cathiard

Vitrais recuperados

Florence Cathiard



Amostras com várias tonalidades em função do traço utilizado



Florence Cathiard

O processo inicia-se com a obtenção da textura, através de amostras-guias em função do traço ou misturas para alcançar a textura e tonalidade mais próxima da original

Florence Cathiard



Parede sendo preparada para receber o revestimento em pó-de-pedra



Processo de execução do revestimento em pó-de-pedra



Florence Cathiard

Florence Cathiard



Retirada do revestimento comprometido

DEPOIS



Situação após restauro – com instalações prediais embutidas

Mariana Arruda



APAC Sagas

Fabricio Iorio de Rezende

Trata-se de obras para requalificação de um imóvel localizado à Rua Sacadura Cabral, 144, preservado pelo Decreto Municipal 7.351/1988, que criou a Área de Proteção do Ambiente Cultural da Saúde, Gamboa e Santo Cristo (APAC – SAGAS). O que motivou a escolha deste sobrado para ser estudado por este 2º Escritório Técnico da Gerência de Conservação e Fiscalização foi o fato de que a área portuária do Rio de Janeiro está passando por grandes mudanças e que tais mudanças podem conviver em harmonia com nosso Patrimônio Artístico e Cultural.

O prédio faz parte de um conjunto de construções em série e geminadas, que vai do 142 ao 150 da Rua Sacadura Cabral, sendo que o número 148 foi demolido e em seu lugar foi construído um prédio moderno, recuado em relação ao alinhamento dos

imóveis antigos, fato este que prejudicou a ambiência e a leitura do conjunto eclético original. As fachadas destes imóveis, todas iguais, têm frente mais ampla em relação aos lotes tradicionais, e são caracterizadas por uma composição neoclassicizante, organizada segundo um eixo de simetria, num projeto datado de 1912, que se encontra arquivado no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

As obras de restauro foram motivadas pelo benefício concedido pelo município de Isenção de IPTU. O processo com esta finalidade foi aberto em 1994 e na época foi negado, tendo em vista o péssimo estado de conservação e caracterização do imóvel. Somente em 2002 foi aberto o processo para reforma do imóvel, visando atender as exigências para recaracterizar o imóvel.



Fabricio Rezende



Fabricio Rezende

Fachada principal antes e depois das obras de restauro

ANTES



Fabrizio Rezende

Telhado em fibrocimento antes do restauro

DEPOIS



Fabrizio Rezende

Cobertura restaurada executada em telhas cerâmicas tipo francesas

ANTES



Fabrizio Rezende

Interior do imóvel antes e depois das obras de adequação

DEPOIS



Fabrizio Rezende

As descaracterizações eram muitas, compreendiam principalmente: o telhado que se encontrava coberto com telhas de cimento-amianto; caixas-d'água aparentes e aparelhos de ar-condicionado sobre a laje dos elevadores; esquadrias que estavam descaracterizadas e alguns vãos estavam emparedados; fachadas, havia a necessidade também da recuperação da alvenaria danificada, resgate dos rustificados e ornatos originais e da repintura das fachadas, cuja escala cromática se encontrava fora dos padrões exi-

gidos pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH - para imóveis com tipologia semelhante.

Diante da demora na execução das obras, e o fato das mesmas ocorrerem sem o acompanhamento mais próximo do IRPH, no ano de 2008, quando o requerente solicitou a Aceitação das Obras realizadas, o técnico responsável pela área, após vistoriar o local, constatou a existência de diversas pendências ainda exigíveis, negando assim a aceitação das



obras. As exigências, formuladas para a perfeita caracterização do imóvel, compreendiam a retirada da tinta aplicada sobre a cantaria do balcão da fachada voltada para a Rua Coelho Castro; a troca do gradil deste mesmo balcão por um similar ao da fachada principal; a desobstrução da porta de acesso ao térreo, retirando a casa de máquinas do ar-condicionado central; a recuperação das venezianas das três claraboias, permitindo a exaustão do ar aquecido; reconstituição do rusticado da fachada voltada à Rua Coelho Castro; reconstituição das esquadrias desta mesma fachada; troca do material de cobertura das claraboias por vidro ou policarbonato transparente; além da remoção dos equipamentos de ar-condicionado e caixas-d'água da laje de cobertura dos elevadores.

Esta segunda etapa da obra foi acompanhada de perto por este Escritório Técnico. Houve uma

aproximação muito grande com o proprietário e as arquitetas responsáveis pelos serviços, o que resultou em um trabalho exemplar. O sucesso foi tão grande que acabou motivando o proprietário a adquirir o imóvel vizinho, também em ruínas, para poder restaurar em breve.

O imóvel hoje é utilizado pela Florescer Livraria e Editora, e teve processo com pedido de reconhecimento de isenção de IPTU deferido em 19 de outubro de 2009. Este benefício é facultado somente aos bens tombados e preservados que se encontrem em bom estado de conservação e caracterização. Este, sem dúvida, é um belo exemplo de como um imóvel completamente arruinado, reconhecido pelo município como parte do patrimônio artístico e cultural do Rio de Janeiro, pode se reinventar, abrigando com tecnologia uma atividade cultural sem abrir mão de preservar parte de nossa História.

ANTES



DEPOIS



Fachada posterior antes e depois das obras de restauro

Vila Aymorés: escoramento emergencial do conjunto arquitetônico

Antonio Cassiano



Antonio Cassiano



Antonio Cassiano

O conjunto arquitetônico denominado Vila Aymorés, localizado no bairro da Glória, é um bem tombado municipal (BTM), composto por cinco conjuntos de casas geminadas de dois pavimentos com características arquitetônicas de influência classicizante.

Após um longo período de abandono e deterioração, em março de 2008 a casa X desabou completamente, restando apenas parte da alvenaria da fachada posterior. A casa IX geminada à casa X ficou comprometida devido ao desabamento ocorrido. As unidades restantes apresentavam também patologias semelhantes como rachaduras, desprendimento de ornatos, desagregação dos balcões e alguns telhados encontravam-se com estruturas comprometidas.

Em 2010, o conjunto foi adquirido por investidor privado com o intuito de transformá-lo em um empreendimento comercial e empresarial.

A primeira providência tomada foi o escoramento das edificações para evitar a ruína total de alguns

dos imóveis que apresentavam deslocamento das fachadas e rachaduras nas alvenarias.

Utilizaram-se perfis metálicos laminados, com o objetivo de contraventar as edificações, para que não houvesse deslocamento, impossibilitando, dessa forma, o desabamento das estruturas remanescentes.

Os elementos de contraventamento se apoiam no solo, fixados em blocos de concreto, e foram utilizados perfis metálicos verticais e horizontais de grandes seções para estabilizar as edificações.

A operação procurou intervir nos imóveis de maneira a não causar maiores danos ao conjunto tombado. Para tal, a contenção das fachadas foi realizada com perfis horizontais paralelos às mesmas, e as paredes internas de taipas e externas de tijolos maciços foram estabilizadas com uso de placas metálicas no contato das paredes, interligadas por parafusos que transmitiram os esforços entre os elementos de contraventamento sem abrir rasgos nas alvenarias originais.



Diagnóstico arqueológico na Alameda dos Aymorés: distintas ocupações no bairro da Glória

Jackeline de Macedo¹

O presente trabalho foi desenvolvido no bojo do Projeto de Restauo da Vila Aymorés. A restauração da Vila está relacionada a um projeto corporativo que visa à implantação de um empreendimento empresarial naquele local². Por se tratar de empreendimento em bem tombado³, há a exigência legal para a realização de uma avaliação do potencial arqueológico da área. Entretanto, a contribuição que a arqueologia pode fornecer ao projeto de restauo vai além do cumprimento da lei, o trabalho arqueológico visa acima de tudo produzir conhecimento sobre a área. Entendemos que o momento da intervenção em um bem patrimonial deve ser utilizado para melhor compreender e aprender sobre o mesmo, partindo do princípio que a arqueologia contribui efe-

tivamente para o projeto de restauração e para a incorporação de novos valores ao objeto a ser preservado.

O projeto de arqueologia para a Alameda Aymorés foi elaborado para ser desenvolvido em duas fases distintas: a primeira, a de diagnóstico na qual estava previsto o levantamento do maior número de informações sobre o objeto de pesquisa, através do levantamento histórico e documental e das informações obtidas a partir das prospecções em cota negativa com a abertura de trincheiras e poços-testes nas áreas lateral e posterior à vila; e a segunda, que está intimamente relacionada à restauração das edificações e à consolidação de todos os dados obtidos durante o desenvolvimento das etapas.

Foto aérea / PCRJ



Área do empreendimento em amarelo/ área da Vila Aymorés em vermelho/ em azul área do extinto sobrado. Foto aérea



Jackeline de Macedo

Piso e escada que dão acesso às estruturas anexas à residência

Durante o período de fevereiro a agosto de 2011, realizou-se a etapa de prospecções do terreno, juntamente com a análise preliminar do material arqueológico exumado. A equipe pôde assim recuperar vestígios arquitetônicos da antiga casa assobradada e seus anexos, muros de pedra, um sistema de drenagem feito através de canaletas de pedra e tijolos, um calçamento em pedra e uma escada, além de um grande volume de material arqueológico composto por fragmentos de vidros, de cerâmica, metal, ossos, moedas, entre outros.

Aliadas as fontes materiais, foram localizadas fontes pictóricas como mapas, desenhos, pinturas e fotografias, que nos remetem à região da Glória, viabilizando a identificação das diversas intervenções ocorridas naquele sítio e as transformações observadas na paisagem do bairro da Glória. Procuramos entender a paisagem culturalmente determinada como objeto de estudo da arqueologia, um artefato dinâmico, como um sujeito ativo que transforma e é transformado através do tempo.

Pela iconografia e fotografia recuperadas a partir do levantamento histórico, foi possível a identificação de diversas ocupações naquele sítio, seja quando da construção do sobrado nobre que



Jackeline de Macedo

Borda de prato com o padrão *Willow* (técnica do *transfer printing*). O padrão foi popular e amplamente copiado pelas manufaturas cerâmicas inglesas durante todo o século XIX até início do XX

aparece na litogravura de Von Planitz (1820) ou, ainda, quando este aparece imponente naquele local ao lado da Vila, como registrado em uma foto do acervo da Marinha (1920) ou em planta da Secretaria de Urbanismo (1977). Contudo, apesar da comprovação da sua presença por quase 150 anos, passados pouco mais de 30 anos da sua demolição, não recuperamos estruturas significativas desta edificação, o que nos leva à hipótese que esses materiais poderiam ter sido retirados e reutilizados em outro local. Esta quase ausência pode estar relacionada ao período de abandono e das constantes invasões sofridas antes da compra pelos atuais proprietários.

Notas:

¹ A equipe de Arqueologia foi composta por: Jackeline de Macedo – Coordenadora, Regiane Gambim Barreto – Historiadora e as arqueólogas Tatiana Weska, Zellia dos Santos, Ana Cristina O. Sampaio.

² O projeto de Diagnóstico arqueológico contou com o apoio financeiro da empresa Investidor Profissional IP Empreendimentos Ltda. E apoio técnico da Classe A Engenharia e Lafem Engenharia.

³ A Vila Aymorés é composta por nove casas geminadas, denominadas: Vila Guarany, Tamoyo, Tupy, Juruna, Kiriri, Carijó, Moema, Goyatacaz, sendo que a última, Iracema, não existe mais. Ela foi tombada pelo Município do Rio de Janeiro através do Decreto nº 25.693 de agosto de 2005. Como trata de uma área tombada pelo Município é importante destacar que na esfera municipal há o Decreto Municipal nº 22.872, de 07 de maio de 2003, o qual “cria a obrigatoriedade da Pesquisa Arqueológica nas Obras de Intervenção Urbana”.



A Bossa Nova é carioca...

Ana Lucia Neiva Pessôa



Zeca Linhares

Vista do Corcovado

A Bossa Nova foi declarada “Patrimônio Cultural Carioca”, pela Prefeitura do Rio de Janeiro, em reconhecimento à sua importância cultural no panorama artístico da cidade. A homenagem contribuiu para a preservação da memória e da identidade cultural do Rio de Janeiro, além de proteger o valioso legado musical deixado por esse patrimônio, com canções gravadas por artistas do mundo inteiro. Em 15 de outubro de 2007, foi assinado o Decreto nº 28.552, em que o bem foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, como de natureza imaterial.

Como ação complementar a esse decreto, a Bossa Nova foi contemplada, em 2011, com um dos “Circuitos do Patrimônio Cultural Carioca”, projeto desenvolvido pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH, para valorizar e di-

fundir o acervo cultural da cidade. O projeto consiste na instalação de placas de identificação nos locais mais significativos de sua trajetória.

O que é a Bossa Nova?

Uma mistura do ritmo sincopado da percussão do samba, em uma forma simplificada e, ao mesmo tempo, sofisticada, que pode ser tocada em um simples violão, sem exigir acompanhamentos adicionais. A técnica foi inventada por João Gilberto e desenvolvida por Tom Jobim. Outras características são o canto uniforme, baixinho, com texto bem pronunciado, sendo que acompanhamento e canto integram-se mutuamente.

Pesquisadores afirmam que, além da revolução harmônica de João Gilberto e da densidade musical de Tom Jobim, o brilhantismo poético de Vinicius de Moraes também contribuiu para o sucesso da Bossa Nova. E, sem dúvida, foram os três que universalizaram essa nova maneira de compor, tocar e cantar.

Dizem também que a Bossa Nova foi a primeira linguagem nova que se usou para fazer música no Brasil - a grande abertura para que a música popular brasileira pudesse enveredar pelos caminhos modernos e chegar ao ponto de ter um grande leque de alternativas.

O marco inicial pode ser considerado o encontro de João Gilberto com o jovem maestro Tom Jobim, em 1957, para mostrar-lhe sua descoberta: uma batida de violão com acordes dissonantes inspirados no jazz norte-americano. Ao ouvi-lo tocar, Tom previu, de saída, as múltiplas possibilidades desse achado, que simplificava o ritmo do samba e deixava espaço para a criação de harmonias mais modernas. Apesar do lançamento do álbum “Canção do Amor Demais”, em abril de 1958, exclusivamente com canções da dupla Tom/Vinicius dentro do novo padrão, o êxito do movimento só viria quatro meses depois.

Em agosto de 1958, ao lançar o seu primeiro “78 rotações”, com as canções “Chega de Saudade” (Tom/Vinicius) e “Bim Bom” (de sua própria autoria), João Gilberto não poderia imaginar o sucesso que esse álbum alcançaria. A música brasileira, até o momento, tinha pouco apelo entre os jovens. No entanto, esse disco despertou neles, em especial nos da Zona Sul, a vontade de cantar, compor e tocar instrumentos. Esse fato levou alguns críticos a considerar o movimento elitista.

A crítica da época destacou ainda as referências da música americana do pós-guerra, o cool jazz e o bebop e as influências eruditas dos compositores clássicos Debussy e Ravel. Mais tarde, para mudar essa imagem, alguns cantores e compositores bossanovistas, como Nara Leão, Carlos Lyra, entre outros, começaram a buscar inspiração nos sambistas da Velha Guarda, Zé Kéti, Nelson Cavaquinho e Cartola. Eles queriam que suas canções atingissem públicos mais amplos, servindo como veículos de informação, narrando problemas e referindo-se aos costumes das regiões brasileiras.

As letras das composições da fase inicial abordaram temáticas mais leves e descompromissadas, falando do “Amor, do sorriso e da flor”, exaltando a mulher, a natureza, a cidade. Foi o movimento musical que mais enalteceu o Rio de Janeiro, com canções como Garota de Ipanema, Rio, Corcovado.

A Bossa Nova também foi responsável pela criação de um espaço para a música instrumental no Brasil.

O aparecimento da Bossa Nova ficou associado ao período que assistiu à mudança da capital para Brasília, ao crescimento urbano brasileiro e à política desenvolvimentista do governo federal. Paralelamente surgiram vários movimentos no campo artístico, novas maneiras de pensar e fazer o cinema, o teatro, a música, a literatura e a arte em geral. Nesse cenário, o termo Bossa Nova passou a ser sinônimo de modernidade, atualidade, vanguarda, revolução, ousadia, dinamismo, rapidez, inovação, tecnologia, eficiência, originalidade, excentricidade, exclusividade, alta qualidade, requinte, bom gosto, quebra de padrões, surpresa, exagero e simplicidade. A imprensa empregou largamente o termo para definir ou adjetivar um variado leque de situações, coisas e personagens.

Assim foi a trajetória da Bossa Nova: começou timidamente nas rodas de violão de apartamentos da Zona Sul, desabrochou nos anfiteatros das universidades, consolidou-se nos bares, nas boates e nos teatros de Copacabana/Ipanema e, finalmente, ganhou o mundo após sua histórica apresentação no Carnegie Hall, em Nova York. Após o evento, uma grande parte dos protagonistas do movimento decidiu se estabelecer no exterior.



Beco das Garrafas

Zeca Linhares



Na segunda metade da década de 1960, as transformações sofridas pela Bossa Nova ao longo do seu caminho determinariam o seu fim. Alguns historiadores consideram “Arrastão”, de Edu Lobo/ Vinicius de Moraes, a canção que marcou o final do movimento. No entanto, até hoje, as composições do período áureo da Bossa Nova são tocadas e cantadas por artistas no mundo inteiro. João Gilberto ainda é uma referência para os cantores e músicos no Brasil e no exterior.



Juliana Oakim



Juliana Oakim

Locais significativos que receberam placas de identificação:

BAR DO TOM

Rua Adalberto Ferreira, 32. Leblon

RESIDÊNCIA DE TOM JOBIM

Rua Nascimento Silva, 107. Ipanema.

Bem Tombado Municipal – Sítio Cultural de Ipanema.

BAR VELOSO

Rua Vinicius de Moraes, 49A. Ipanema.

CASA VILLARINO

Avenida Calógeras, 6B (esquina com Avenida Presidente Wilson). Centro.

BECO DA FOME

Avenida Prado Junior, 238. Copacabana.

BOATE DO HOTEL PLAZA

Avenida Princesa Isabel, 263. Copacabana.

BECO DAS GARRAFAS

Rua Duvivier, 37 – loja A. Copacabana.
Bem cultural imaterial(M).

CLUBE 36

Rua Carvalho de Mendonça, 36 (esquina com a Rua Rodolfo Dantas). Copacabana.

Fontes de consulta:

CASTRO, Ruy. **Chega de Saudade. A história e as histórias da bossa nova.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTRO, Ruy. **Ela é carioca: Uma enciclopédia de Ipanema.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GAVA, José Estevam. **Momento Bossa Nova.** São Paulo: Annablume; FAPESP, 2006.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **Feliz 1958: o ano que não devia terminar.** Rio de Janeiro: Record, 1998.

Coleção Folha 50 Anos de Bossa Nova, 2008.

MELLO, Juliana Oakim Bandeira de. **Inventário dos imóveis remanescentes da primeira ocupação do bairro de Copacabana.** 2007

THIAGO, Paulo. **Coisa Mais Linda – História e Casos da Bossa Nova – Documentário em DVD.** SONY Pictures, 2008

Choro, Chorinho e Chorões

Angélica Galletti e Maria Celeste Pereira

Para comemorar os cento e quinze anos do nascimento de Pixinguinha, o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH - decidiu, através do texto em pauta, colocar em destaque esta modalidade da música brasileira.

Gênero musical popular e instrumental, cujos músicos, compositores ou instrumentistas são chamados de chorões. É considerada a primeira música popular urbana típica do Brasil.

Surgido no início do século XIX, considerado uma forma abrazeirada dos músicos tocarem os ritmos estrangeiros populares na época, como os europeus xote, valsa, polca, além dos africanos como o lundu.

No grupo musical geralmente existem um ou mais instrumentos, como cavaquinho (Waldir Azevedo explorou de forma inédita as potencialidades do mesmo); flauta transversal (instrumento de Joaquim Calado, Patápio Silva, Benedito Lacerda e Altamiro Carrilho); bandolim (Jacob do Bandolim é o mais conhecido bandolinista do choro); pandeiro (marcador de ritmo); violão e violão de sete cordas (a

base do conjunto), sendo este último utilizado para obter notas mais graves; clarinete (Abel Ferreira e Paulo Moura como exemplo de clarinetistas); saxofone (Pixinguinha e Luiz Americano são brilhantes instrumentistas); piano (tocado por Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth e Arthur Moreira Lima, entre outros); trombone (instrumento de Raul de Barros).

O flautista Joaquim Calado é considerado um dos criadores do choro. Alguns dos chorões mais conhecidos são Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth e Pixinguinha.

E alguns dos choros mais famosos: "Tico-tico no fubá" de Zequinha de Abreu; "Brasileirinho" de Waldir Azevedo; "Noites Cariocas" de Jacob do Bandolim; "Carinhoso" e "Lamento" de Pixinguinha; "Odeon" de Ernesto Nazareth; "O Violão e a Flor" de Toninho Ramos.

A história do choro provavelmente começa em 1808, ano da chegada da família real ao Brasil. Com a corte portuguesa vieram instrumentos de origem europeia, como piano, clarinete, violão, saxofone, bandolim e cavaquinho.



Eduardo de Almeida

Roda de Choro na Rua General Glicério



Existe uma controvérsia entre os pesquisadores sobre a origem do termo, choro, que pode derivar da maneira chorosa de se tocar as músicas estrangeiras, no final do século XIX, daí chamada música de fazer chorar. O termo também pode derivar de “xolo”, um tipo de baile que reunia os escravos das fazendas, que, por confusão com a expressão portuguesa, passou a ser conhecida como “xoro”, depois grafada com “ch”.

No século XX, os conjuntos de choro foram muito requisitados nas gravações fonográficas, que tiveram início em 1902, com a presença marcante de Anacleto de Medeiros.

Na década de 1920, o maestro Heitor Villa-Lobos compôs uma série de 16 músicas dedicadas ao gênero, mostrando sua riqueza, fazendo-o presente na música erudita.

A partir da década de 1920, surgem músicos como:

- Luiz Americano: saxofonista sergipano, que em 1937 integrou o trio carioca ao lado do pianista e maestro Radamés Gnattali.
- Severino Araújo: em 1944 adaptou o choro à linguagem das “big bands”.
- Waldir Azevedo: em 1947, compôs “Brasileirinho”, maior sucesso do gênero gravado por Carmen Miranda.
- Jacob do Bandolim: compositor de “Doce de Coco” de 1951 e “Noites Cariocas” de 1957.
- Garoto: Aníbal Augusto Sardinha foi um dos principais expoentes do choro antes da década de 1950.
- Radamés Gnattali: em 1956 compôs a suíte “Retratos” em homenagem a Chiquinha Gonzaga, Anacleto de Medeiros, Ernesto Nazareth e Pixinguinha.

Na década de 1970, ocorreu uma revitalização do gênero, quando houve a redescoberta de veteranos chorões, como Altamiro Carrilho, Copinha e Abel Ferreira, além de revelar novos talentos como os bandolinistas Joel Nascimento e Déo Rian e o violonista Rafael Rabello.

A década de 1980 foi marcada por oficinas e seminários de choro.

No século XXI, terceiro século de existência do choro, ficou consolidada a importância do choro como gênero musical brasileiro, também um fenômeno artístico e histórico nacional.

No dia 23 de abril se comemora o Dia Nacional do Choro, uma homenagem ao nascimento de Pixinguinha.

Segue uma lista de chorões em ordem cronológica a partir de 1847:

Chiquinha Gonzaga (1847-1935), Joaquim Calado (1848-1880), Viriato Figueira (1851-1883), Juca Kallut (1858-1922), Sátiro Bilhar (1860-1927), Ernesto Nazareth (1863-1934), Catulo da Paixão Cearense (1863-1946), Anacleto de Medeiros (1866-1907), Irineu de Almeida (1873-1916), Quincas Laranjeiras (1873-1935), Patápio Silva (1880-1907), Zequinha de Abreu (1880-1935), João Pernambuco (1883-1947), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Donga (1890-1974), Bonfiglio de Oliveira (1894-1940), Pixinguinha (1897-1973), Luiz Americano (1900-1960), Benedito Lacerda (1903-1958), Luperce Miranda (1904-1977), Radamés Gnattali (1906-1988), Copinha (1910-1984), Abel Ferreira (1915-1980), Garoto (1915-1955), Raul de Barros (1915-), Dilermando Reis (1916-1977), K-ximbinho (1917-1980), Jacob do Bandolim (1918-1968), Dino 7 Cordas (1918-2006), Rossini Ferreira (1919-), Ademilde Fonseca (1921-), Orlando Silveira (1922-1993), Waldir Azevedo (1923-1980), Álvaro Brochado Hilsdorf (1923-1997), Altamiro Carrilho (1924-), Carlos Poyares (1928-), Antonio da Silva Torres - o Jacaré (1930-2005), Evandro do Bandolim (1932-1994), Paulo Moura (1932-2010), Joel Nascimento (1937-), Canhotinho (1938-), Ventura Ramirez (1939-), Arthur Moreira Lima (1940-), PaulinhodaViola (1942-), Toninho Ramos - 7 Cordas (1942-), Déo Rian (1944-), Moraes Moreira (1947-), Pedro Amorim (1958-), Raphael Rabello (1962-1995), Alef Ferreira (1966-), Maurício Carrilho, Nilze Carvalho (1969-), Hamilton de Holanda (1976-), Danilo Brito (1985-), mestre Zé Paulo e Walter Silva.

Em busca de um botequim tradicional

Luiz Eduardo Pinheiro

*"De noite eu rondo a cidade
A te procurar sem encontrar
No meio de olhares espio em todos os bares
Você não está" ...*

Os versos do paulista Paulo Vanzolini me inspiram a sair pelas noites nas ruas de uma Lapa efervescente, repovoada por estrangeiros de todos os lados da cidade e do resto do mundo. Uma nova antiga Lapa explorada por olhares embevecidos diante da beleza arquitetônica e ensandecidos pela oferta de bares e botequins. A Lapa de hoje se apresenta aos neófitos como um espaço de diversão e consumo de boemia.

Saio em busca de uma Lapa famosa que nunca vivi, mas que me deixou estranhas saudades. Uma Lapa que li nos livros de crônicas da cidade, nos depoimentos de personagens ilustres e de também desconhecidos. Não era, quase desde sempre, um bairro bem visto, mas a diversificação das atividades conferia-lhe certo ar de tolerância e democracia. Famílias se misturavam com gente menos "considerada" num mesmo espaço urbano. Pensões, prostíbulos, cafés noturnos, hotéis, clubes e... residências! Benjamim Costallat, em 1924, dizia que ali era o "o bairro da cocaína."¹ Ao mesmo tempo, era local de disseminação da cultura carioca.

Saio em busca de botequins tradicionais, aqueles onde possa reencontrar um Geist carioca de ser e estar. Nas redondezas da Mem de Sá e Lavradio já não encontramos mais os frequentadores da Lapa mitológica, dos cabarés, dos inferninhos, dos botequins "pés-sujos", do malandro tradicional, da Lapa de Mario Lago, de Noel Rosa, de Madame Satã. Não, Carmen Miranda já não mora mais na Rua Joaquim Silva, 53, casa 4². Nem Manuel Bandeira habita na Rua Moraes e Vale, "uma rua em cotovelo", como ele diria, "um becozinho sujo em baixo, onde vivia tanta gente pobre – lavadeiras, garçons de café."³



Henrique Fonseca

Os imóveis, antes abandonados ou com atividades diversas do lazer, carcomidos, sujos, envelhecidos se recuperaram, se iluminaram e se encheram de gente. Ao percorrermos os quarteirões que se espalham desde a Rua da Lapa até as cercanias da Praça Tiradentes ou às proximidades da Praça da Cruz Vermelha, uma profusão de bares estende seus tentáculos em busca de consumidores. Sim, há uma revitalização do espaço como atividade econômica onde a gastronomia e a música são a tônica mais forte.

Há bares para todos os gostos e bolsos, embora os mais "pés-sujos" tendam a desaparecer ante o avanço de uma classe média ávida de novidades. Os antigos botequins⁴ se modernizaram, se sofisticaram, de negócio familiar se tornaram redes de grande escala.



Henrique Fonseca



Henrique Fonseca

Numa busca pelo botequim tradicional, percorre-se um caminho onde a imagem da cidade se confunde com a estratificação social ali existente. Na ainda decadente Rua da Lapa, encontramos bares e botequins mais simples, com uma frequência mais informal e uma arquitetura ainda despojada e “suja”. Ali, a bancada é simples, o garçom é o atendente do balcão, às vezes os próprios proprietários, e os clientes são pessoas simples, alguns estudantes “duros” e/ou “descolados”, algumas prostitutas, outros travestis, enfim, um espaço ainda democrático e tolerante, como soia a um botequim lapense e bem carioca. Nas paredes, uma meia-barra de azulejos, algumas pinturas murais, alguns santos em pequenos altares iluminados e com flores de plástico. Um cheiro característico de armazém, cerveja entornada e mijo advindo dos banheiros não tão assépticos. Na vitrine do balcão, um ovo colorido, um torresmo ou uma linguiça calabresa se oferecem ao freguês de paladar digno da baixa gastronomia. Um caldo mais forte serve para “levantar” o estado ébrio do cliente. Aqui ou ali, um botequim oferece um som de jukebox com alguma estridente música romântica na voz de uma Alcione ou um “pagode” não muito de raiz. Mas, a cerveja é sempre gelada e a preços acessíveis.

Do outro lado dos Arcos da Lapa, a situação se transforma. Os botequins cederam lugar a bares mais cuidados, com uma arquitetura pasteurizada, parecidas terem saído da mesma forma, com uma mesma linguagem informal-chic! Os serviços apresentados aos clientes são mais sofisticados: drinks, empadas revisitadas, caldinhos, cervejas de diversas procedências e preços. Há música de boa qualidade para diversos gostos, há muito samba, uma nova geração de cantores se revela, algum chorinho, e até mesmo rock pauleira. A simplicidade cede lugar a um comportamento mais “fashion”. Pula-se de bar em bar e parece que apenas mudamos de mesa tal a uniformidade que vários desses estabelecimentos mantêm. Mesmas luminárias, mesmas mesas, mesmo modo de distribuição de cadeiras. Numa quase unanimidade, há sempre uma parede descascada mostrando alvenaria de tijolos maciços ou estrutura de pedra. Pura padronização! Exceção para o Armazém Senado, na esquina da Rua do Senado com a Avenida Gomes Freire, casa que mantém seu mobiliário, sua maneira tradicional de receber e servir. Por enquanto, intocada!

Atravessando o “eixo divisor das águas” - a Avenida Gomes Freire - indo em direção à Praça da Cruz

Vermelha, a Avenida Mem de Sá ainda permanece com um aspecto mais simples, para onde correram as pessoas de camada social menos favorecida, após a gentrificação que o modismo dos bares “pés-Louboutin”⁵ impôs-lhes. Louve-se o bar Casa da Cachaça onde se encontram artistas, estudantes, poetas e gente comum. A modernização estética porque passou o Bar das Quengas, antigo reduto de uma clientela já de idade avançada, na maioria aposentada, velhos homossexuais que ali faziam seu ponto de encontro, contando com a tolerância democrática de tradicionais famílias do bairro, trouxe uma nova clientela de classe média, fazendo com que antigos frequentadores se mudassem para o quase fronteiro Bar do Crispim, pé-sujo que permanece, ainda, oferecendo serviço simples e cortês.

Enfim, o botequim tradicional na Lapa encontra-se num estado de alerta. As inovações, os modismos e reapropriações, assim como os novos modelos de gestão ameaçam esse lugar de desaparecimento. Urge inventariá-lo e registrá-lo como lugar onde o carioca é ainda Carioca da Gema!

É isso o que intencionou o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH, quando realizou o I Seminário Internacional do Bar Tradicional, em dezembro de 2011, dando o pontapé inicial para os estudos de bares e botequins tradicionais a serem registrados como Bens Culturais de Natureza Imaterial.

Notas:

¹ COSTALLAT, Benjamim. **No bairro da Cocaina**. In: Mistérios do Rio. Rio de Janeiro. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes/DGDI. 1990.

² CASTRO, Ruy. **Carmem: uma biografia**. S. Paulo: Companhia das Letras. 2005.

³ BANDEIRA, Manuel. **Itinerário para Pasárgada**. Rio de Janeiro: Jornal das Letras, 1954.

⁴ Botequim - adaptação do italiano botteghino, diminutivo de bottega ‘lojinha’; influência de bodega; botica. Dicionário Houaiss. Versão eletrônica.

⁵ Calçados de grife em contrapartida aos chamados “pés-sujos”.



Henrique Fonseca



Henrique Fonseca



O Centro Carioca de Design e a política de patrimônio cultural na cidade do Rio de Janeiro

Paula de Oliveira Camargo

Falar de Design em um órgão dedicado ao Patrimônio Cultural é um desafio. O Design é uma disciplina essencial da cultura brasileira e, em especial, da carioca. Na cidade do Rio de Janeiro estão fundações importantes da história do design brasileiro, como a instituição da primeira escola de nível superior¹ e a presença decisiva de Aloísio Magalhães à frente do Iphan².

Fazer parte dessa história significa, entre outras coisas, entender que o design faz parte da cultura de um povo. Para além de produtos e peças gráficas, compreender que a maneira como se pensa e como se produz design está intimamente ligada às referências culturais que um indivíduo coleciona ao longo de sua vida, ao ambiente em que vive, à sociedade em que está inserido. Assim, o design invade uma área anteriormente dominada por expressões tradicionalmente artísticas, como teatro, literatura e artes visuais.

Segundo Lúcia Lippi Oliveira (2008),

Os chamados patrimônios históricos e artísticos têm, nas modernas sociedades ocidentais, a função de representar simbolicamente a identidade e a memória de uma nação. O pertencimento a uma comunidade nacional é produzido a partir da ideia de propriedade sobre um conjunto de bens: relíquias, monumentos, cidades históricas, entre outros. Daí o termo "patrimônio".

Mas, ao tratar de patrimônio, não estamos tratando apenas da nossa herança e de um olhar para o passado. Podemos pensar no patrimônio como um instrumento que, ao lembrar-nos das nossas origens e da nossa história, funciona como uma alavanca para a construção do futuro, um catalisador de ideias e ações que olhem para a frente, tendo nesse passado presente o propulsor de um processo evolutivo.

Após um período de intensa aceleração da industrialização e da urbanização durante a década de 1950, edifícios históricos eram muitas vezes percebidos como obsoletos, fazendo com que a política do Iphan começasse a ser considerada "inadequada aos novos tempos", elitista e pouco representativa da pluralidade. Assim, nos anos 1960, "os governos militares começaram a olhar para o campo da cultura, a buscar legitimidade, a reorganizar a esfera cultural" (OLIVEIRA, 2008). Com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em 1975, sob a gestão de Aloísio Magalhães, começou-se a mapear, documentar e entender a diversidade cultural do Brasil, com projetos reunidos em programas de artesanato, levantamentos socioculturais, história da tecnologia e da ciência no Brasil e levantamentos de documentação sobre o Brasil.

Aloísio Magalhães (1927-1982) formou-se em advocacia no Recife, para depois estudar museologia em Paris e, mais tarde, atuar no campo do desenho industrial. Aloísio foi um dos precursores do design no Brasil, tendo criado a marca do IV Centenário do Rio de Janeiro, em 1964, e participado da fundação da ESDI, entre outros trabalhos emblemáticos desenvolvidos em seu escritório.

À frente do CNRC, priorizava projetos que valorizavam a capacidade de invenção do artesão brasileiro, o saber-fazer. Essa visão alterou definitivamente os conceitos de autenticidade, tradição e mesmo de patrimônio utilizados até então.

De acordo com Lúcia Lippi Oliveira (2008),

Até então, segundo Aloísio Magalhães, tinham sido valorizados os bens móveis e imóveis impregnados de valor histórico, mas que representavam bens de criação individual. Daí terem ficado de fora o fazer popular, inserido no cotidiano

e que expressava os bens culturais vivos. Sua proposta era voltar ao projeto original de Mário de Andrade de "tradições móveis". Aloísio evitava noções de "cultura popular" e de "folclore", já que não via os bens culturais como sobrevivências do passado. Nos anos 1980 ele cunhou a expressão "patrimônio cultural não-consagrado", para se referir a manifestações não reconhecidas até então como bens culturais.

A partir dessa visão começa nossa história, que também está se construindo. Ora, se o patrimônio não é apenas aquilo que é edificado, não se restringe à arquitetura colonial e à configuração urbana de uma época, mas abrange todo um arcabouço de saberes e tradições que vão além daquilo que se pode tocar, daquilo que é material, as relações entre esse patrimônio construído e aquilo que constitui e que é constituído pela nossa cultura ficam muito mais complexas. Desta forma, podemos considerar que o design que se produz no Brasil é fruto da forma como se vive no Brasil, considerando, ainda, as particularidades de cada região. O design é, assim, um elemento da nossa cultura como tantos outros, e assim também deve ser tratado.

É importante frisar que não pretendemos, aqui, tirar a importância de questões econômicas ligadas ao design. Sim, estratégias de design têm o potencial de alavancar as vendas de determinada marca ou produto. Sim, um bom design pode alcançar um excelente valor de mercado. Sim, uma boa comunicação é essencial para empreendimentos de qualquer natureza. E não há dúvidas de que o bom design pode ter um impacto determinante na economia de uma cidade, de uma região, de um país. Mas o design tem, também, o poder de integrar. O poder de, através do pensamento sistêmico que lhe é particular, criar conexões que sem ele não seriam possíveis.

Buscamos, assim, uma compreensão do que o campo do design significa na cidade do Rio de Janeiro. Como poderíamos potencializar a via de mão-dupla da integração entre a cidade e os profissionais de design, e entre esses profissionais e a cidade.

Inicialmente, percebemos que a cidade do Rio precisa urgentemente de ações de design que melhorem a vida urbana. Isso pode se refletir em sinalização, em comunicação integrada nos sistemas de transporte, em melhores soluções para vias. Mas pode passar, também, por uma incorporação do design ao dia a dia de escolas, de unidades de saúde, de empreendimentos culturais que mostrem a importância do design como parte essencial de uma boa vida na cidade.

Ao buscarmos referências sobre boas cidades para se morar ao redor do mundo, nos deparamos com rankings que unanimemente apontam: Vancouver, Viena, Genebra, Copenhague, Munique, Zurique³ (HEATHCOTE, 2011). Onde estão Nova York, Shanghai, Tóquio, Londres, onde está o Rio de Janeiro? Cidades que estão em ebulição, que estão se reinventando dia a dia, cidades onde as pessoas querem estar, querem morar. Não aparecem nos rankings. Porque rankings são baseados em indicadores como a proximidade com a natureza, conectividade, educação, instituições culturais, redes de lojas, políticas sustentáveis, entre outros. Obviamente, esses fatores são bons e são importantes. Mas o que faz uma cidade dinâmica, uma cidade onde as pessoas querem estar? E qual a relação disso com o design?

Cidades como o Rio, Nova York e Londres têm um quê de caos que as tornam dinâmicas. São cidades que têm atrativos, sejam naturais, culturais, urbanos, ou todos esses em conjunto. Mas são também cidades em que se percebe a possibilidade de mudança. A possibilidade de se progredir individualmente ou



em grupo, a possibilidade de transformação. Perceber essas possibilidades e trabalhar para que se tornem potenciais reais de transformação urbana é um dos nossos desafios. A partir do momento em que aliamos estratégias de design a ações de requalificação urbana, contando com o nosso rico patrimônio histórico edificado, a partir do momento em que nos inserimos em nossa cultura e buscamos, ao reconhecê-la e valorizá-la, ocupar e melhorar regiões degradadas, podemos contribuir decisivamente para essas transformações.

A implantação do Centro Carioca de Design (CCD) na Praça Tiradentes faz parte dessa iniciativa. A praça, no coração do Centro do Rio, passou por um processo de restauração de seus monumentos e edifícios do entorno através de uma parceria da Prefeitura com o Programa Monumenta⁴. A esta ação conjugou-se um projeto urbano que alterou vias adjacentes, localização de pontos de ônibus e retirou o gradeamento da praça.

A Casa de Bidu Sayão⁵, que atravessa a quadra da Praça Tiradentes, nº 48, à Rua Luis de Camões, nº 57, pertence à Prefeitura do Rio e teve sua restauração concluída no final de 2008. No início de 2009, quando ainda não tinha seu uso definido, foi destinada à implantação do Centro Carioca de Design. O Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH - estava nos primeiros meses de sua existência, e o projeto de integrar estratégias de design às iniciativas de patrimônio cultural já estava em andamento.

A localização não poderia ser mais perfeita: um local onde a história do Rio de Janeiro está contundentemente presente, uma área em forte processo de degradação social e urbana, no âmago da cidade. Um sobrado recém-restaurado, cujo interior une a preservação à arquitetura contemporânea. Uma praça sem grades, ação singela cujo impacto tem grandes proporções para a cidade.

A retirada das grades da praça, em 2011, foi um acontecimento marcante. Trouxe à tona discussões necessárias. Para quem é o espaço público? Se a

praça é pública, por que é gradeada? A não grade fez com que a praça retomasse sua vocação como espaço: público, de passagem, de permanência, de contemplação, de coexistência. As grades comunicavam uma ameaça que não estava lá. Ameaça ao monumento, ameaça ao transeunte. Enquanto a grade fechava a praça, só o morador de rua a frequentava. Os demais davam a volta na praça toda. Até porque, ao entrar por um dos portões, não se sabia se o outro estaria aberto para completar a passagem. Hoje, vemos um espaço dinâmico, onde há lugar para a convivência de todos, inclusive os moradores de rua,



Paula Camargo

Inauguração da Exposição MateriaBrasil na Rio + 20 no CCD



Paula Camargo

Inauguração da obra da Praça, já sem grades

espaço que vem sendo aproveitado por diversas manifestações, além do uso cotidiano.

Aí, nesse local tão cheio de significados para a cidade, onde nosso patrimônio edificado é tão rico e nossa cultura tão presente, o CCD foi inaugurado no dia 30 de março de 2010, com a exposição Design Cidade: em Construção, e o seminário internacional de mesmo nome. Foram trazidos representantes de outros centros de design do Brasil (Recife e Paraná) e da América do Sul (Buenos Aires), além do editor da Red Latinoamericana de Diseño, de Bogotá⁶. A partir daí, diversas ações foram feitas no sentido de consolidar a ação de design como política na estrutura do patrimônio cultural carioca. A própria implantação do CCD trouxe uma nova dinâmica para a região.

Localizada estrategicamente entre a Lapa, a Carioca e o Campo de Santana, a Praça Tiradentes aparece como vetor de expansão da Rua do Lavradio, cuja atividade noturna é intensa. Com a presença de bares, restaurantes e casas de shows, a região da Lapa acabou se tornando um dos maiores pontos de atração da noite carioca. Entretanto, não seria desejável que a Praça Tiradentes se tornasse, também, um foco de atividade exclusivamente noturna. A diversidade de usos é um fator essencial para que a praça se converta em um ambiente dinâmico e seguro para todos, em diferentes faixas de horário. Neste sentido, a existência, antes mesmo da conclusão da reforma da praça, de uma estrutura municipal dedicada ao design mandava uma mensagem: a mensagem de que a praça pode e deve ser diversa, com atividades em todos os turnos.

Assim, a Praça Tiradentes vem sendo trabalhada como um espaço de acontecimento de economia criativa no Rio de Janeiro. Na região, além do CCD, estão o Centro de Artes Hélio Oiticica, a Galeria Gentil Carioca, o Real Gabinete Português de Leitura, a Estudantina, o Teatro Carlos Gomes, o Teatro João Caetano, o Centro Cultural Carioca, entre outros tantos ícones da cultura carioca. Após a inauguração do CCD, já vimos a abertura de escritórios de jovens designers, de novos restaurantes e casas de show, a abertura de novos hotéis

e a remodelação de outros. A Praça Tiradentes é um espaço em transformação, e o Centro Carioca de Design tem participação decisiva nesse processo.

Além disso, o CCD, por estar nesse ambiente tão diverso, cumpre o papel de aproximar a sociedade do design. Da mesma forma, os profissionais de design ganham um espaço para mostrar seu trabalho, para realizar encontros, para conhecer o trabalho de outros designers. O CCD é um espaço democrático e aberto para a discussão constante do papel do design na nossa cidade.

Marcas vencedoras



1º colocado:
Fabio Lopez



2ª colocada:
Adriane de Andrade Silva



3ª colocada:
Alexandra Correia



Menção Honrosa:
Lauro de Oliveira Machado Neto
e Jamil Antona Li Causi



Desde 2010, foram realizados seminários, exposições, palestras e lançamentos de livros. Em 2011, consolidou-se a parceria com o Studio-X, laboratório de arquitetura, planejamento e preservação da Universidade de Columbia (NY) para a discussão do futuro das cidades, que hoje divide o sobrado do número 48 da Praça Tiradentes com o CCD.

Sentindo a necessidade de apoiar projetos da comunidade de design do Rio de Janeiro, em 2011 o CCD lançou seus primeiros editais: o 1º Edital Pró-Design, de apoio a exposições, seminários, workshops e publicações com conteúdo em design; o 1º Prêmio Rio em Cartaz, que convidava profissionais e estudantes a sintetizarem suas visões da cidade nessa peça gráfica tão emblemática que é o cartaz; e o Concurso para Seleção de Identidade Visual e Marca do CCD. Dessas coisas que acontecem, após dois anos de funcionamento, o Centro Carioca de Design ainda não tinha um projeto de marca.

1º Prêmio Rio em Cartaz

Cartazes vencedores



1ª colocada:
Nady Lima



2ª colocada:
Suzana Coroneos



3ª colocada:
Giselle Macedo

Foram destinados 750 mil reais em recursos para os três editais, cujos resultados foram surpreendentes e ainda estão em fase de implantação. Foram selecionados quatro exposições, um seminário, um workshop e quatro publicações, com temas que vão desde o mapeamento participativo, passando por clássicos da história do design, até a instalação de uma editora temporária nas dependências do CCD. Alguns dos projetos contam com parceria internacionais, outros têm relação com a sustentabilidade, formando uma gama de ações que comporão a grade do Centro Carioca de Design entre 2012 e 2013.

Além dessas ações, a parceria com outros entes ligados ao design foi fundamental para a consolidação do CCD. A participação, a colaboração e o debate com instituições que também trabalham pelo design são fundamentais para a continuidade deste trabalho.

Assim, espera-se poder dar andamento ao desenvolvimento do Centro Carioca de Design como um catalisador dessas iniciativas. Estar numa casa preservada, historicamente relevante, com uma atividade contemporânea e que fomenta a criatividade é um passo na direção dessa visão de patrimônio com olhos para o futuro. Temos no patrimônio um bem que pode e deve ser entendido, além da contemplação histórica, como uma possibilidade de termos ancorado, no nosso passado, aquilo que desejamos para o futuro das nossas cidades e das nossas instituições.

Notas:

¹ ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial, fundada em 1963, com sistema de ensino influenciado pela Escola de Ulm e pela Bauhaus.

² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do qual Aloísio Magalhães foi diretor de 1979 até seu falecimento, em 1982.

³ Revistas e consultorias como Monocle, Forbes, Mercer, The Economist elaboram alguns desses rankings, chegando a conclusões semelhantes sobre “melhores cidades para se viver”. Fonte: Site do Financial Times.

<<http://www.ft.com/cms/s/2/dd9bba18-769c-11e0-bd5d-00144feabdc0.html#axzz1vuQbbIPM>>. Acesso em 25 de maio de 2012.

⁴ O Monumenta é um programa estratégico do Ministério da Cultura, que procura conjugar recuperação e preservação do patrimônio histórico com desenvolvimento econômico e social. Ele atua em cidades históricas protegidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Sua proposta é de agir de forma integrada em cada um desses locais, promovendo obras de restauração e recuperação dos bens tombados e edificações localizadas nas áreas de projeto, além de atividades de capacitação de mão-de-obra especializada em restauro, formação de agentes locais de cultura e turismo, promoção de atividades econômicas e programas educativos. Fonte: Site do Programa Monumenta, <http://www.monumenta.gov.br/site/?page_id=164>. Acesso em 06 de maio de 2012.

Paula Camargo



Abertura da Bienal Tipos Latinos no CCD, abril de 2012

⁵ Bidu Sayão, nascida Balduína de Oliveira Sayão, nasceu em 1902 e foi uma cantora lírica de renome internacional. Ela nasceu no sobrado da Praça Tiradentes, 48, onde viveu até seus cinco anos de idade. (LODI, et al., 2005)

⁶ A exposição Design Cidade: em construção, teve curadoria de Daniel Kraichete. O 1º Seminário Internacional Design Cidade: em Construção contou com Enrique Avogadro, diretor de Indústrias Criativas e Comércio Exterior de Buenos Aires, Jorge Montaña, editor do site Red Latinoamericana de Diseño, Renata Gamelo, do Centro de Design do Recife, e Geraldo Pougy, do Centro de Design do Paraná. Representando o Rio de Janeiro, participaram Washington Fajardo, Subsecretário de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design, e Paula Camargo, Gerente de Design.

Fontes de consulta:

HEATHCOTE, Edwin. 2011. **Liveable v lovable. Financial Times**. 06 de Maio de 2011.

LODI, Maria Cristina Vereza, DUARTE, Maria Cristina Coelho e BRILHANTE, Ronaldo. 2005. **Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes e Arredores: o Passado Presente no Futuro**. Rio de Janeiro : Departamento Geral de Patrimônio Cultural, 2005.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. 2008. **Cultura é Patrimônio: Um Guia**. Rio de Janeiro : Editora FGV, 2008.



Circuitos do Patrimônio Cultural Carioca

Juliana Oakim e Leyla Mariath

A cidade do Rio de Janeiro tem, por sua peculiar relação com a capitalidade, um diferenciado acervo de bens culturais. Devido à sua posição de irradiadora de cultura, foi aqui, no Rio, que ocorreram diversos fatos significativos para nossa história cultural. É sobre este espectro histórico que atua o projeto “Circuitos do Patrimônio Cultural Carioca”: onde funcionários da Gerência de Projetos e Obras e da Gerência de Cadastro, Pesquisa e Proteção, em 2010, selecionaram, dentro de quatro temas – samba, bossa nova, entorno da Praça Tiradentes e águas – locais onde teriam ocorridos acontecimentos passíveis de nomeação. Em 2011, foram selecionados, durante o Seminário Internacional do Botequim Tradicional, quatorze imóveis para instalação de placa.

Desta maneira, por meio da fixação de uma placa informativa, a Prefeitura promove um ato simbólico que produz na cidade novos documentos/monumentos, reescrevendo o significado destes locais para seus habitantes e promovendo uma nova relação entre eles.

Este não é um projeto novo. O antigo Departamento Geral de Patrimônio Cultural, o DGPC, iniciou esta prática na década de 1990, com a instalação de placas informativas nas Áreas de Proteção do Ambiente Cultural – APACs. A diferença entre estes dois momentos – década de 1990 e hoje – é o eixo de amarração dos circuitos, anteriormente construídos em torno das APACs e atualmente em torno de temas culturais, que podem extrapolar os limites dos bairros.

Foram instaladas, em 2010, as placas referentes aos circuitos do samba, bossa nova, botequins e Praça Tiradentes. Estamos, ainda, elaborando novos circuitos, como o circuito que engloba a zona portuária, o circuito do choro, o circuito de cinemas de rua e um circuito de arquitetura Art-Déco.

Compõem o circuito da Bossa Nova locais que fizeram parte do cotidiano daqueles que vivenciaram este gênero musical:

- Bar do Tom, reduto do maestro Tom Jobim, onde se encontrava com os amigos;
- Imóvel da Rua Nascimento Silva, 107, residência de Tom Jobim de 1954 a 196, imortalizada na canção “Carta a Tom 74”, de Tom Jobim;
- Bar Veloso, local de inspiração para a criação da canção “Garota de Ipanema”;
- Casa Villarino, ponto de encontro de boêmios, onde foi iniciada a parceria entre Tom Jobim e Vinicius de Moraes com o projeto Orfeu da Conceição;
- Beco da Fome, onde os boêmios que frequentavam as boates de Copacabana se reuniam para matar a fome;
- Boate do Hotel Plaza, importante ponto de encontro de personagens da música brasileira na década de 1950; onde Johny Alf era o principal astro;
- Beco das Garrafas, onde se situavam as boates Little Club, Bottles e Baccara e Club 36, casa noturna de Paul França, onde o compositor Dorival Caymmi cantou em todas as noites de 1956.

O Circuito do Samba tem como componentes o:

- Sambódromo, inaugurado em 1984 para abrigar o tradicional desfile das escolas de samba da cidade;
- Terreirão do Samba, construído no local da antiga Praça Onze, redutos de sambistas e das famosas tias baianas;
- Cidade do Samba, inaugurada em 2005 para abrigar as oficinas dos carros alegóricos e fantasias das escolas de samba;
- Escravos da Mauá, um dos maiores blocos carnavalescos da cidade, cujo nome remete à tradição afrocarrioca do bairro da Saúde;
- Banda de Ipanema, fundada em 1964 no antigo Bar Jangadeiros, um dos mais importantes blocos carnavalescos da cidade;
- Clube Renascença, fundado em 1951, tradicional ponto de encontro de famílias negras;
- Cacique de Ramos, um dos mais importantes blocos carnavalescos da cidade, centro aglutinador de tradições do samba e da cultura afrobrasileira;
- Bip Bip, botequim inaugurado em 1968, tradicional ponto de encontro de sambistas da nova e velha geração;

- Casa de Dona Zica, local onde morou a companheira do grande compositor Cartola, na Mangueira;

Já o circuito da Praça Tiradentes inclui a:

- Gafieira Estudantina, tradicional ponto de encontro de boêmios, fundada em 1928;
- A Casa onde morou Bidu Sayão, uma das mais importantes cantoras líricas brasileiras e parceira favorita do maestro Villa-Lobos;
- Centro de Artes Hélio Oiticica, onde funcionou o conservatório Dramático Brasileiro e o Conservatório de Música;
- Teatro Carlos Gomes, importante teatro da cidade, onde já funcionaram o Teatro Cassino Franco Brasileiro e o Teatro Sant'Ana; e
- Centro Cultural Carioca, onde funcionou o famoso Dancing Eldorado, frequentado por personagens como Orlando Silva, Pixinguinha e Elizeth Cardoso.

E, finalmente, o Circuito dos Botequins, que inclui o:

- Café Lamas, o mais antigo bar da cidade, aberto desde 1874;
- Casa Paladino, aberto desde 1906;
- Bar Brasil, em funcionamento desde 1907;
- Bar do Joia, em funcionamento desde 1909;
- Restaurante 28, em funcionamento desde 1910;
- Cosmopolita, aberto desde 1926, local onde foi criado o filé à Oswaldo Aranha;
- Bar Lagoa, fundado por imigrantes alemães, em 1934;
- Adega Flor de Coimbra, a mais antiga adega da cidade, inaugurada em 1938;
- Armazém São Thiago, ou Bar do Gomez, inaugurado em 1919;
- Nova Capela, em funcionamento desde 1967;
- Armazém Senado, inaugurado em 1907 como um armazém de secos e molhados;
- Bar Luiz, fundado em 1887, primeiro local a servir chope na cidade;
- Jobi, inaugurado em 1956, mantém as suas portas abertas durante a madrugada; e
- Rio Minho, aberto em 1960 como um bar anexo a um restaurante frequentado pela elite imperial.

Juliana Oakim



Juliana Oakim



Juliana Oakim





Histórico da constituição e organização do acervo do patrimônio cultural municipal

Mário Aizen e Eduardo de Almeida

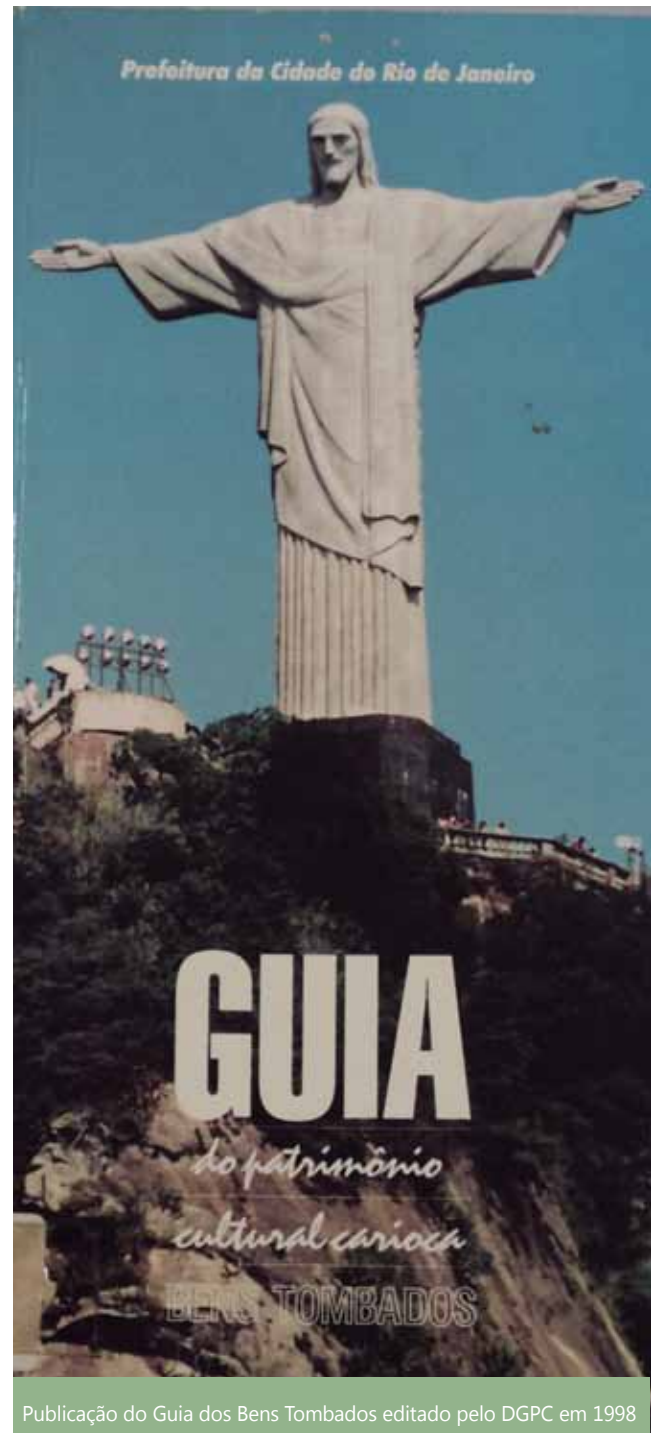
As origens da constituição do acervo

Em 1986 foi criada a Secretaria Municipal de Cultura, fazendo parte de sua estrutura o Departamento Geral de Patrimônio Cultural (DGPC). Deste fazia parte a Divisão de Cadastro e Pesquisa, hoje transformada na Gerência de Cadastro, Pesquisa e Proteção. A então Divisão encarregava-se das pesquisas históricas para responder aos processos de tombamento enviados pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural (CMPC)¹ ou por representantes das comunidades.

A Divisão também elaborava a história da formação urbana de bairros cariocas que estivessem passando por estudos para elaboração de uma legislação de proteção da ambiência cultural (APAC)². Assim, a História fornecia subsídios para o trabalho de levantamento histórico e arquitetônico, um complementando o outro. Da mesma maneira, a Divisão respondia aos pedidos de estudos diversos.

O levantamento de dados e informações bibliográficas e documentais era realizado em bibliotecas ou arquivos. No entanto, o DGPC recebia relatórios, publicações de outros órgãos da administração pública, cópias de pesquisas sobre a cidade e doação de livros sobre patrimônio, arquitetura, urbanismo, e da história da cidade em geral. No Centro Administrativo São Sebastião (CASS) ficava o Departamento e sua Divisão de Cadastro e Pesquisa. Essas publicações foram agrupadas num armário de madeira.

Esse acervo serviu como ponto inicial e de referência para as pesquisas históricas e de arquitetura que a partir de então formaram o conjunto de trabalhos e projetos elaborados no DGPC por 20 anos (1986-2006) e depois pela Secretaria Extraordinária do Patrimônio Cultural (SEDREPAHC – 2006-2008). Esse acervo original foi também denominado por muito



Publicação do Guia dos Bens Tombados editado pelo DGPC em 1998

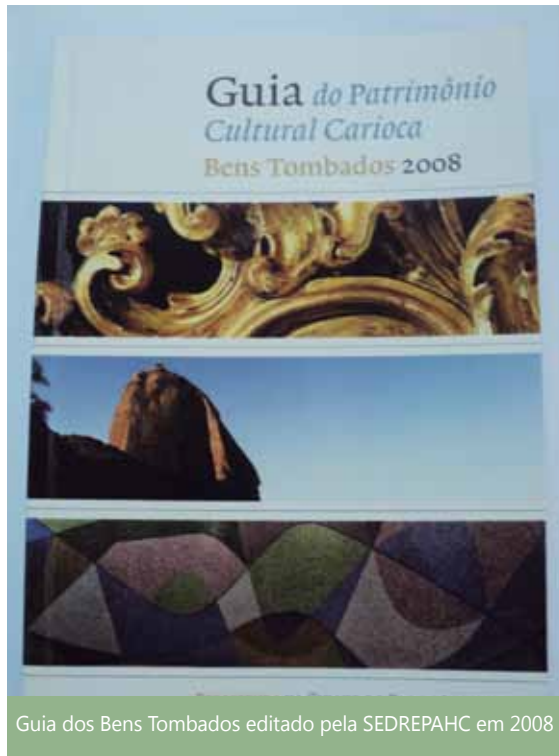
tempo de “Biblioteca do DGPC”, atualmente Núcleo de Memória e Acervo Técnico.

Em 1990/1991, a equipe técnica do DGPC cresceu e particularmente a da Divisão de Cadastro e Pesquisa. Em 1992, uma sala maior para a equipe de pesquisadores foi compartilhada com a sala de reuniões do Conselho. A Biblioteca cresceu com novas doações e projetos diversos, foram adquiridos novos armários de aço para guarda das publicações. A Divisão de Bibliotecas do Departamento Geral de Documentação e Informação (DGDI) cedeu uma bibliotecária para proceder a um primeiro inventário do acervo. Este recebeu uma numeração sequencial, que se mantém até hoje para procura, identificação e controle dos livros.

A Divisão e sua biblioteca passaram por várias mudanças físicas. Quando se encontravam sediadas na Casa de Afonso Arinos (Rua Dona Mariana, Botafogo), sofreram inundação após temporal. Alguns livros ficaram deteriorados pela ação da umidade. Mas poucos exemplares se perderam devido à ação de alguns técnicos do Órgão, a maior parte dos livros foi salva. A equipe e seu acervo ficaram por algum tempo na Rua da Constituição, junto ao Escritório Técnico do Corredor Cultural.

Em 2004, de volta ao Centro Administrativo, a Divisão e sua Biblioteca receberam os serviços de uma bibliotecária contratada pela Secretaria Municipal das Culturas. A partir de então foi implantado o sistema de procura de livros chamado Biblion, das Bibliotecas da Secretaria das Culturas.

A Divisão de Cadastro e Pesquisa ficou como depositária não só dos livros de consulta, mas principalmente do Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual, que fazem parte dos processos de tombamento, cujo original fica arquivado no CMPC. Também foram organizados e arquivados na Biblioteca os variados textos de pesquisas e históricos elaborados pela equipe ao longo de quase 25 anos no arquivo denominado Breves Históricos. Ainda fazem parte do Cadastro os negativos em acetato e as cópias fotográficas em papel que



compõem o valioso acervo iconográfico da cidade nos últimos anos, produzido por toda a equipe técnica do então Departamento, hoje Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH.

A criação de um Núcleo de Memória e Acervo Técnico

A produção do acervo técnico e a guarda da documentação pelas Instituições Públicas vêm se consolidando ao longo dos anos, já que temos atualmente a busca por uma política nacional de arquivos. Como fazemos parte de um Órgão de Patrimônio Cultural, portanto guardamos no acervo importantes documentos sobre a cultura carioca.

Criada em 2009, a Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design, da Secretaria Municipal de Cultura, herdou o acervo dos extintos DGPC e SEDREPAHC, e vem desenvolvendo um trabalho de preservação desse importante material, que atualmente é composta por Fichas Cadastrais de Imóveis Tombados, fotos, negativos, slides, fotolitos de publicações



do DGPC, Breves Históricos, Projetos Arquitetônicos e Estudos de APACs, que abrangem grande parte da Memória da nossa Cidade, além de contar também com cerca de 2000 publicações em sua Biblioteca.

Para isso, o Patrimônio Cultural do Município do Rio de Janeiro vem construindo com suas gerências um processo de catalogação dos documentos produzidos por todos seus técnicos. Programa-se estabelecer uma política de guarda apropriada desse material, na conformação do Núcleo que congregue de uma forma apropriada e que siga a Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE)³ em concomitância com o Conselho Nacional de Arquivo (CONARQ)⁴.

A realização desse projeto dependerá também do envolvimento de todo o corpo funcional da Subsecretaria. As possibilidades de que o Patrimônio Cultural terá êxito nesse processo são grandes, pois atualmente as discussões sobre o acesso às informações arquivísticas no Brasil se encontram num momento favorável a essas iniciativas, devido à urgência de se garantir cada vez mais normas apropriadas de acesso e difusão das informações sobre cidade. Com a redemocratização foram surgindo novos horizontes para a História do país, que, através de pesquisas acadêmicas, formaram uma nova perspectiva na consolidação da democracia brasileira.

No acervo do atual Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH, além da catalogação e organização interna, existe a garantia ao acesso para estudiosos da Memória do Município do Rio de Janeiro. Isto é parte importante da longa caminhada da Memória Institucional Municipal. Isto preserva e garante para gerações futuras acesso aos estudos sobre as transformações urbanísticas e históricas da cidade.

Utilizar recursos tecnológicos e teóricos que possibilitem as discussões necessárias para dimensionar os serviços de atendimento arquivísticos, considerando para este trabalho todos os profissionais envolvidos na preservação do patrimônio cultural e documental

brasileiro. Com isso será valorizada a produção técnica da Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design da Secretaria Municipal de Cultura. Entendemos que essa é uma tarefa e responsabilidades de todos nós, e que atualmente irá integrar o acervo do recém criado Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH).



Eduardo de Almeida



Eduardo de Almeida

Notas:

¹ Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural (CMPC), pela Lei 161/1980

² APAC – Área de Proteção de um Conjunto Urbano de características arquitetônicas e históricas

³ NOBRADE – Normas Brasileira de Descrição Arquivística

⁴ CONARQ – Conselho Nacional de Arquivos



Palavras Cruzadas

Marcia Balsam Niskier

Com 5 letras

1 - Compartimento ou recinto na entrada do prédio, geralmente em construções antigas.

Com 7 letras

2 - Arremate emoldurado formando saliência na superfície de uma parede.

3 - Construção defensiva externa, saliente e angular para ponte, fortificações, etc.

4 - Cobertura côncava em pedra, tijolo ou concreto com pelo menos uma seção (vertical ou horizontal) em linha curva. Pode ter inúmeras formas.

5 - Parte superior de colunas, pilastras ou balaústres. Em geral, apresenta a característica mais marcante das ordens clássicas arquitetônicas.

6 - Espaço aberto em volta da edificação no mesmo terreno em que esta se encontra implantada.

Com 8 letras

7 - Espaço coberto e aberto incorporado à construção, muito comum em construções antigas, principalmente rurais.

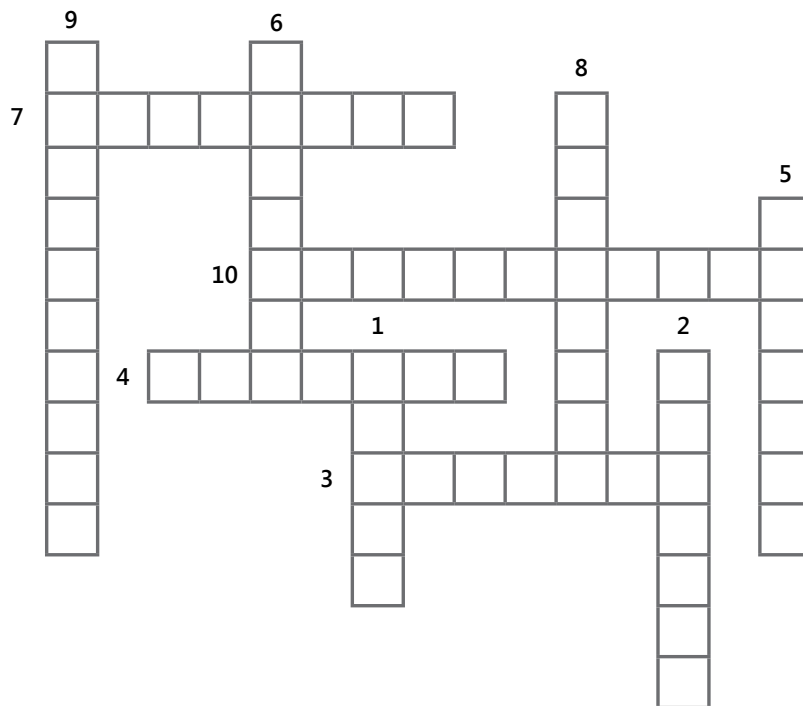
8 - Entramado de peças robustas de madeira que serve principalmente de contraventamento nas construções de taipa ou alvenaria de tijolo.

Com 10 letras

9 - No Brasil, seu reconhecimento formal (tombamento) dá-se no nível municipal, estadual e federal.

Com 11 letras

10 - Processo de cortar ou moldar superfícies, principalmente pedra, deixando-as com um aspecto rústico.





Você conhece este patrimônio cultural?

Escolha uma das opções e veja a resposta abaixo

Mario Aizen



1

- A – Escola Municipal Anne Frank (Laranjeiras)
- B – Colégio Estadual Amaro Cavalcanti (Catete)
- C – Escola Britânica (Botafogo)



2

- A – Avenida Vila Mariana (Tijuca)
- B – Vila na Rua Marquês de Sapucaí (Santo Cristo)
- C – Vila Operária da Fábrica Confiança (Vila Isabel)

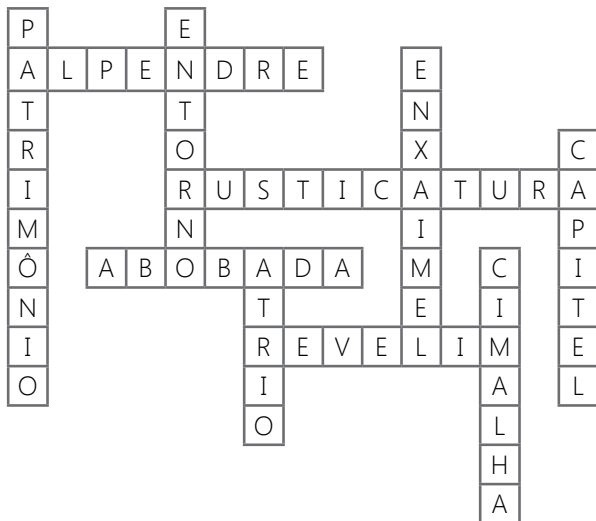


3

- A – Igreja Santa Sepulcro (Madureira)
- B – Igreja Sagrado Coração de Jesus (Glória)
- C – Igreja de São Roque (Paqueta)

Respostas

Palavras Cruzadas



Você conhece este patrimônio cultural?

- 1 B – Colégio Estadual Amaro Cavalcanti (Catete)
- 2 A – Avenida Vila Mariana (Tijuca)
- 3 C – Igreja de São Roque (Paqueta)

Você conhece este patrimônio cultural?