



O papel dos novos ícones urbanísticos e arquitetônicos na produção do espaço urbano no Rio de Janeiro: Um estudo sobre a região portuária

The role of the new urban and architectural icons in the production of urban space in Rio de Janeiro: A study on the port area.

Heitor Vianna Moura, Doutorando do Instituto de Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, heitorvianna@gmail.com

Resumo

Com a recente (re) inauguração da Praça Mauá, a cidade do Rio de Janeiro ganhou novos ícones urbanísticos e arquitetônicos em sua região portuária, como os reluzentes Museu de Arte do Rio e Museu do Amanhã. Tendo como objetivo refletir sobre o seu papel na produção do espaço urbano e na reprodução do espaço social da cidade, procuramos realizar um percurso investigativo que se inicia com reflexões mais amplas sobre o significado de um ícone urbanístico e arquitetônico na cidade, para, em seguida, buscarmos entender o papel desses ícones nas disputas políticas, econômicas e simbólicas que estão em jogo na região portuária da cidade do Rio de Janeiro. Com isso, esperamos contribuir com o debate mais amplo sobre a produção do espaço urbano na contemporaneidade.

Palavras-chave: ícone urbanístico e arquitetônico; região portuária; Rio de Janeiro; valores identitários; disputas simbólicas

Abstract

The city of Rio de Janeiro won new urban and architectural icons in its port area, such as the Rio Art Museum (Museu de Arte do Rio) and the Tomorrow's Museum (Museu do Amanhã). In order to reflect on the role of these museums in the production of urban space and the reproduction of the social space of the city, we analyze the meaning of an urban and architectural icon in the city and try to understand the role of these icons in the political, economic and symbolic disputes that are at stake in the port area. We hope to contribute to the debate on the production of urban space in contemporaneity.

Keywords: urban and architectural icon; port area; Rio de Janeiro; identity values; symbolic disputes

O papel dos novos ícones urbanísticos e arquitetônicos na região portuária do Rio de Janeiro na produção do espaço urbano

Novo ícone da Região Portuária, o Museu do Amanhã explora possibilidades de construção do futuro. Erguido no Porto Maravilha e projetado pelo arquiteto espanhol Santiago Calatrava sobre a Baía de Guanabara, foi inaugurado pela Prefeitura do Rio no dia 19 de dezembro de 2015. Âncora cultural do projeto de revitalização da Região Portuária, o museu é o símbolo mais eloquente do renascimento de uma área de cinco milhões de metros quadrados, parte da história do Rio e que enfrentava décadas de atraso e abandono. (CDURP, s.d.)

Descrito como “novo ícone da Região Portuária” no sítio eletrônico da Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP)¹, o Museu do Amanhã é apontado como um dos ingredientes chave da Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha (OUCPM). Segundo a descrição, sua presença teria o potencial de romper com o longo processo de “atraso” e de “abandono” que a região portuária estaria submetida por meio do emprego de novos sentidos para aquele espaço. Não por acaso, o arquiteto escolhido para projetá-lo foi o espanhol Santiago Calatrava, mundialmente conhecido por sua arquitetura espetacular e futurística.

Nas últimas duas últimas décadas, essa não foi a primeira vez que a Prefeitura do Rio de Janeiro se valeu da estratégia de contratação de arquitetos de renome internacional para a elaboração de projetos arquitetônicos de equipamentos culturais de grande visibilidade. Durante o seu segundo mandato, o prefeito César Maia (2001-2004) também procurou alavancar uma série de ações na região portuária a partir da construção de uma filial do museu Guggenheim no Píer Mauá, cujo edifício seria assinado pelo arquiteto francês Jean Nouvel. Inspirado na experiência espanhola de Bilbao, o projeto atenderia diversos pontos do plano estratégico *O Rio Sempre Rio*, elaborado durante a sua primeira gestão da cidade, que já previa a “revitalização da área portuária em processo de desativação” (Camargo, 2012, pp. 105-109).

Mesmo após a repercussão negativa do projeto e a suspensão judicial do contrato da prefeitura com o a fundação Guggenheim e com o escritório de Jean Nouvel², César Maia não desistiu da ideia de deixar uma marca grandiosa na cidade por meio da construção de um equipamento cultural visualmente impactante. No ano de 2002, o prefeito lançou a pedra fundamental para a construção da Cidade da Música no bairro da Barra da Tijuca, localizado na zona oeste do município. Com uma construção marcada por diversos atrasos e denúncias de superfaturamento, o edifício só foi plenamente inaugurado no ano de 2012, já na gestão de Eduardo Paes. O projeto com proporções monumentais foi assinado pelo arquiteto francês Christian de Portzamparc e hoje se destaca no entroncamento das vias expressas em que se localiza.

A construção de edifícios de grande impacto visual concebidos por arquitetos internacionalmente conhecidos parece ser uma marca na administração recente da cidade do Rio de Janeiro. Para explicar tal fenômeno, é frequente argumentar que ele é a expressão do desejo dos governantes afirmarem o poder de sua gestão no tempo e no espaço, visto que marcariam não apenas seus atos na paisagem da cidade, mas também na memória de seus cidadãos. O fenômeno, no entanto, ultrapassa as dinâmicas dos arranjos políticos locais, podendo ser observado em outras cidades do mundo. O que nos leva a formular questões mais amplas, que abarcam o processo de produção do espaço urbano na contemporaneidade: Quais papéis os ícones urbanísticos e arquitetônicos podem

¹ A CDURP é uma empresa de natureza mista, público e privada, criada para gerir a Operação Urbana Porto Maravilha.

² Para mais informações sobre o processo que acarretou no cancelamento do projeto, sugiro a leitura de Paula O. Camargo (2012, pp. 105-119) e Mario Del Rei (2004).

desempenhar na produção do espaço urbano da cidade? Quais são os efeitos da sua produção sobre as dinâmicas socioespaciais?

O QUE É UM ÍCONE URBANÍSTICO E ARQUITETÔNICO?

Se nos atermos ao campo da semiótica pierciana, verificamos que a noção de ícone é forjada a partir de uma relação muito específica entre a representação e o representado, entre o signo e o objeto. Nessa perspectiva teórico-conceitual, o ícone pode ser definido como um signo que estabelece com o representado uma relação de verossimilhança, de tal modo que pode “substituir e manter o significado da coisa representada mesmo em sua ausência” (Paiva, 2014, p. 108). O ícone, portanto, não é nem nunca será o objeto por ele representado, mas atua segundo a lógica da imitação mais perfeita dele³.

Quando levamos a noção de ícone para as obras urbanísticas e arquitetônicas que marcam a paisagem das cidades, percebemos que esses não podem ser analisados sem a compreensão daquilo que visam representar. Atravessando a história da arquitetura, são inúmeros os exemplos de edifícios que buscam representar as normas, os valores e as relações de poder das instituições para os quais foram concebidos, tais como Basílica de São Pedro em Roma, a Mesquita Al Haram em Meca, o Partenón em Atenas, o Palácio de Versalhes em Versalhes e o Kremlin em Moscou. Sua relação com os objetos representados, no caso os sistemas religiosos e os regimes políticos, são tão fortes que a sua simples reprodução visual já carrega o conjunto de significados atribuídos às instituições em questão. Logo, tais ícones se apresentam como expressão mimética do representado, ainda que na ausência desse último.

É importante dizer, no entanto, que apesar da capacidade de os ícones urbanísticos e arquitetônicos permanecerem no tempo e no espaço, os sentidos a eles associados estão sujeitos a novas interpretações e, portanto, a ressignificações. A conjunto urbanístico e arquitetônico de Brasília é um caso exemplar, visto que o projeto encomendado por Juscelino Kubistchek e concebido por Lucio Costa e Oscar Niemeyer procura expressar os valores do Estado moderno, eficiente e igualitário (Holston, [1989] 1993, *passim*). Hoje, porém, a Esplanada dos Ministérios e a Praça dos Três Poderes despertam valores opostos no imaginário popular, tais como: o atraso, a ineficiência e a desigualdade. O que permite denotar que os sentidos que os ícones arquitetônicos representam são produzidas não apenas por aqueles que os concebem, mas também nas práticas sociais que se seguem, muitas vezes fugindo do controle de seus idealizadores.

Não apenas as instituições religiosas e políticas procuram impor suas ideias por meio dos espaços e das formas arquitetônicas, mas também as lógicas econômicas que regem a sociedade. A sociedade moderna ocidental capitalista, por exemplo, produziu como testemunha de seus avanços tecnológicos edifícios que exploravam novos materiais e técnicas construtivas, como o aço, o concreto armado e as cortinas de vidro. Além da produção de ícones arquitetônicos, as cidades também foram objeto de intervenções para adaptá-las à imagem da modernidade e da eficiência, que deveria ser e aparentar apta à circulação de produtos, de pessoas e de capitais segundo o *ethos* industrial dominantes. Daí a afinidade da arquitetura e do urbanismo moderno com a seriação industrial, a separação de funções e a relativa uniformidade do tecido urbano, eventualmente interrompida por alguns edifícios marcantes.

Hoje, no entanto, os novos ícones arquitetônicos e urbanísticos estão associados a outra dinâmica econômica, também constitutiva do modo de produção capitalista, não mais centrada na produção industrial e no consumo de bens, mas no setor terciário e no consumo de serviços. Segundo o geógrafo britânico David Harvey ([1989] 1996), com o quadro de crise econômica e fiscal a partir do ano de 1973 emerge uma nova forma de gestão nas cidades e, com isso, a arquitetura e o urbanismo assumem um novo papel. A partir desse momento, a atuação dos administradores públicos passou a se dar em meio a um quadro de “competição interurbana” por recursos, empregos e capital, o que fez com que eles

³ Para compreender a diferença entre o “ícone”, o “símbolo” e o “índice” na perspectiva Charles Pierce, sugiro a análise de Philippe Dubois ([1990] 1994) sobre a relação da fotografia com o representado.

assumissem um “comportamento empresarial em relação ao desenvolvimento econômico” da cidade (Idem, p. 49). Com esse fim, as intervenções arquitetônicas e urbanísticas em espaços específicos se tornaram instrumentos fundamentais na criação de imagens positivas da cidade, visto que atuavam como atrativos para os novos capitais e as pessoas “do tipo certo” (Harvey, [1989] 2012, pp. 91-92).

Sob esse prisma, ninguém melhor na produção de espaços urbanos espetaculares que os arquitetos internacionalmente aclamados na atualidade e seus projetos icônicos. Segundo Arantes (2012, pp. 53-54), a disputa pela assinatura de arquitetos do *star system*⁴ está relacionada com a afinidade da arquitetura contemporânea com as dinâmicas publicitárias, cada vez mais preocupada com os ganhos adicionais decorrentes de sua raridade, diferenciação e exclusividade. Assim como as marcas, as novas formas arquitetônicas assumiriam uma “forma de propriedade que não pode ser generalizada”, cuja exclusividade pode ser encontrada não apenas nas suas formas visualmente espetaculares, mas no poder monopolista da assinatura de um arquiteto laureado (Arantes, 2012, p. 55). Nesse momento, o sonho da padronização e da seriação das formas arquitetônicas e do tecido urbano deixa de ser perseguido.

Essa mudança pode ser observada na passagem da arquitetura moderna da primeira metade do século XX para a arquitetura contemporânea ou pós-moderna do período posterior. Se por um lado a nova geração de arquitetos parecia renunciar aos objetivos utópicos de mudança social que deram origem ao movimento moderno, por outro ela não abandonou a crença no poder da forma. Segundo Diane Ghirardo (2009, pp. 25-26; 32), o que se vê na arquitetura pós-moderna é um enfoque na produção de significados por parte dos arquitetos, mas não mais entendida como “esfera de ação da sociedade em geral”, mas sim “restrita e não universal” daquele que concebe a obra. Tal como nas ciências humanas, as chamadas meta-narrativas e os grandes sistemas de explicação perdem espaço para a produção de significados produzidos a partir de perspectivas individuais, localizadas, o que dá um novo sentido à arquitetura e ao arquiteto.

NOVOS ÍCONES URBANÍSTICOS E ARQUITETÔNICOS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

A cidade do Rio de Janeiro, como muitas outras, parece seguir a lógica dominante de que a “globalização é um processo inexorável de acirrada disputa” e, em função disso, o município deve explorar as possibilidades locais em busca de uma “inserção competitiva” no mercado de cidades (Sánchez, [2003] 2010, p. 276). Faz parte desse processo, o uso intensivo de estratégias de *branding* e de *city marketing*, em que as transformações no espaço urbano passam a ser pensados a partir da perspectiva de um grupo específico de investidores – capital internacional – e de visitantes e usuários – turistas e cidadãos “solventes” (Idem, p. 80; Sánchez, [2003] 2010, pp. 58-68).

Nesse contexto, todas aquelas disciplinas ligadas à forma da cidade passam a ganhar relevância, tais como a arquitetura, o urbanismo, o design e o paisagismo. Por meio deles os governos locais, aliados com instituições e investidores internacionais, passam a forjar as imagens mais competitivas das cidades, o que se verifica a partir de um determinado padrão nas intervenções no território: 1) “ênfase mais na forma que na função”; 2) ênfase “nos projetos urbanos mais que nos planos gerais”; 3) tentativa de melhoria da “imagem urbana mediante a criação de novos espaços ou por meio da revitalização de espaços urbanos” (Sánchez, [2003] 2010, p. 497)

A partir dessa perspectiva, podemos entender melhor as intenções implícitas da Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha e, mais especificamente, das intervenções realizadas na Praça Mauá, sobre as quais deteremos para uma breve análise. Eleita como “centro irradiador do desenvolvimento” da região portuária, a “nova” Praça Mauá pode ser compreendida como um dos elementos chave da afirmação, da resignificação e da atualização da imagem da região e da cidade. Mas que imagens seriam essas e a quem elas preferencialmente se destinam, segundo seus produtores?

⁴ O termo, já popular entre os arquitetos, faz referência aos arquitetos de renome internacional. É também utilizado com esse mesmo sentido o termo “arquitetos estrelas”, tradução da expressão inglesa “*starchitects*”.

Entre os novos elementos arquitetônicos do local, estão dois grandes equipamentos culturais, o Museu de Arte do Rio e o Museu do Amanhã. O primeiro deles é resultado de uma intervenção arquitetônica que procurou integrar três edifícios com idades e estéticas distintas, o Palacete Dom João, o prédio da Polícia e a antiga rodoviária. Para além das soluções funcionais eleitas pelos arquitetos da Bernardes + Jacobsen Arquitetura, interessa destacar o recurso estético mobilizados, que não apenas procurou criar uma conexão visual entre os edifícios, mas também fabricar uma marca distintiva da paisagem, como sugere a descrição do edifício no sítio eletrônico do escritório:

Finalmente, como marca do projeto, propomos que a cobertura da praça suspensa tenha uma forma abstrata e etérea. Uma estrutura fluida, extremamente leve, simulando a ondulação da superfície da água. Uma arquitetura de caráter poético e carregada de significado, simples e ao mesmo tempo moderna na questão de cálculo estrutural. Esse elemento será visto tanto de perto quanto de bem longe, tanto de baixo, para quem está chegando a Praça Mauá, quanto de cima, para quem está no Morro da Conceição (MAR, s.d.)

O interessante de se notar nesse projeto é a relação que ele também procura estabelecer com o patrimônio arquitetônico local, sem deixar de adicionar novos elementos que marquem materialmente a chegada do “novo”. Essa relação com o patrimônio histórico é uma estratégia recorrente no empresariamento urbano, sobretudo entre aqueles que pretendem, por meio de projetos associados à noção de “revitalização urbana”, transformar espaços da cidade específicos para o consumo turístico, a atração de investidores, de frequentadores e de moradores. O que ajuda a explicar a escolha, por parte dos gestores da OUC, dos edifícios que passaram a abrigar novo museu, um representante da arquitetura modernista brasileira e outro da arquitetura eclética europeia, que juntos garantiriam uma certa singularidade ao conjunto arquitetônico. Como pode ser observado na imagem a seguir, retirada do sítio eletrônico do escritório de arquitetura que o concebeu.



Fonte: Sítio eletrônico do escritório de arquitetura Jacobsen Arquitetura.

Se a concepção do Museu de Arte do Rio enquanto objeto arquitetônico se aproxima das tendências de “patrimonialização” e de “museificação” do planejamento contemporâneo, o Museu do Amanhã está mais próximo das estratégias de “estetização” e “espetacularização” dos espaços urbanos⁵. Sem a mesma sutileza visual do projeto anterior, Santiago Calatrava optou por uma forma impactante,

⁵ Segundo Vaz (2004, p. 39-40), podemos definir termos mobilizados da seguinte maneira: 1) “patrimonialização” – “atribuição excessiva do status de patrimônio”; 2) “museificação” – “multiplicação de museus em prédios históricos”; 3) “estetização” – “adoção de efeitos estéticos nos espaços urbanos através da arquitetura, do design, do paisagismo, da iluminação do mobiliário urbano e da arte pública”; 4) “espetacularização” – “todos assistem, estupefados, numa passividade consumista, alienante e sem participação”.

completamente desconectada com o conjunto edilício da praça que passa a integrar. Sua estrutura monolítica de concreto é coberta por uma gigantesca estrutura metálica que se move como uma asa de acordo com a incidência do sol. O edifício abusa de recursos estéticos, que procuram dar, ao mesmo tempo, imponência e leveza, o que se verifica com o grande uso de vidros e de um espelho d'água artificial, onde ele aparenta se apoiar. Como procura destacar a imagem do museu reproduzida no site da CDURP.



Fonte: Sítio eletrônico da CDURP intitulado “Porto Maravilha”

Os novos museus são exemplos de como a cultura se transformou em uma “nova mola propulsora” do desenvolvimento econômico das cidades, como sugere Arantes (1998, p. 152). O que está perfeitamente relacionado com a passagem da cidade industrial, que deveria se adequar à produção material, para a cidade contemporânea, que deve se ater à produção de bens imateriais, como os serviços, as informações, os símbolos, os valores, a estética, o conhecimento e a tecnologia (Vaz, 2004, 32). Nessa mudança, no entanto, resta entender que novos símbolos e valores o novo conjunto arquitetônico da Praça Mauá procura atribuir à região e, em certa medida, à cidade.

A FORÇA IMAGÉTICA DO MUSEU DO AMANHÃ

“É a coisa [Museu do Amanhã] mais linda, fico até orgulhosa de ser carioca. Sabe, quando a gente vê uma coisa moderna e bonita como essa é que a gente percebe o que somos capazes. Eu nunca viajei para fora, mas duvido que tenha um museu mais moderno que esse[...]. Escuta o que eu tô te falando, apesar dos problemas, o Rio só vai caminhar para frente.” (Conversa com senhora de aproximadamente 50 anos na Praça Mauá no dia 15.07.2016)

O depoimento anterior, anotado no meu caderno de campo, foi registrado durante uma das minhas visitas à Praça Mauá com dezenas de pessoas na tarde de uma sexta-feira do mês de julho. Durante a minha permanência no local, registrei outros comentários eufóricos de visitantes, entre os quais destaco alguns termos mobilizados para descrever o novo espaço: “bonito”; “chique”; “moderno”; “inovador”; “impactante”; “espetacular”, “extraordinário”, “limpo”; “seguro” e “alegre”. Em comum,

todos com quem conversei, sendo grande parte deles moradores da cidade, procuraram posicionar a “nova” praça e deram destaque às qualidades do Museu do Amanhã.

Se por um lado destacamos anteriormente que faz parte do empresariamento urbano a construção ícones arquitetônicos e urbanística com o intuito de produzir imagens internacionalmente mais competitivas das cidades, precisamos também enfatizar os efeitos simbólicos que tais ícones produzem na população local. Segundo Vainer ([2000] 2003, p. 92-95), faz parte do neoplanejamento a construção de um “sentimento (ou consciência) de crise” que rapidamente se transformaria em um “consistente e durável patriotismo de cidade”. Sendo fundamental para isso intervenções no espaço da cidade que sejam capazes de representar e legitimar um novo projeto de cidade, supostamente “unitário, coeso, legítimo e universalmente aceito” (Idem, p. 93)

Aparentemente, é esse movimento (crise-patriotismo) que está presente nos depoimentos coletados na minha entrada etnográfica, em que grande parte dos visitantes cariocas descreveram as transformações naquele espaço como um derradeiro momento de transformação, apontando para um futuro mais promissor. O Museu do Amanhã, não por acaso, é eleito como um dos representantes desse novo momento. Não apenas o seu nome, mas o seu acervo e, sobretudo, a sua arquitetura são carregados de sentidos facilmente associados à ideia de um tempo que ainda está por vir, de uma suposta modernidade que o Rio de Janeiro vislumbra.

Para explicar a força de um ícone arquitetônico sobre o imaginário de parte dos habitantes da cidade, resgato o pensamento Maurice Halbwachs (1887-1950). Herdeiro intelectual de Durkheim, que defendia que a vida social assume formas materiais por ele chamadas de morfologia, Halbwachs argumenta que a sociedade se mantém coesa ao tomar consciência de seu corpo material, visto que a consciência coletiva precisa do espaço para se manter. Nesse sentido, a sociedade não se constitui apenas como um constructo de pensamento, mas assume formas materiais e nelas encontra expressão. Em outras palavras, a sociedade dá uma determinada forma espacial a si e, por meio dela, se conserva enquanto tal, como sugere o trecho a seguir do autor:

O local recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Todas as ações do grupo podem ser traduzidas em termos espaciais, o lugar por ele ocupado é apenas a união de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, pelo menos o que nela havia de mais estável. (Halbwachs, [1950] 2013, pp. 159-160).

Com isso, conseguimos entender como a produção de ícones arquitetônicos e urbanístico, como o Museu do Amanhã, o Museu de Arte do Rio e novo conjunto urbanístico da Praça Mauá, e os sentidos a eles associados potencialmente incidem sobre as representações coletivas de seus moradores, contribuindo assim com a própria estabilidade e a integração social desse grupo. A relação indissociável entre a dimensão material do espaço e a vida social tem nos ícones analisados a sua expressão mais pura, visto que eles, em certa medida, parecem evocar valores identitários do grupo social em questão.

A PRODUÇÃO E A LEGITIMAÇÃO DE IDEIAS ESPECÍFICAS SOBRE A REGIÃO PORTUÁRIA

Com Halbwachs entendemos, portanto, a “existência de um sentido social de territorialidade, associado à relação entre determinados grupos sociais e o território onde vivem” (Mesentier & Moreira, 2014, p. 38). No entanto, ele pouco nos informa sobre o processo de seleção e de valorização de certos sentidos e de exclusão e de desvalorização de outros, o que tende a transformar valores identitários associados à grupos específicos em valores dominantes. Nesse sentido, os valores que emanam dos ícones arquitetônicos e urbanísticos podem ser considerados também expressão de um processo de dominação ideológica, visto que guardam um duplo caráter:

[...] geral, especulativo e abstrato por um lado e, por outro, representativo de interesses definidos, limitados, particulares. Esforçam-se por responder a todas as questões, a todos os problemas, e

assim propõem concepções de mundo. Ao mesmo tempo impõem maneiras de viver e de comportar, condutas e 'valores'. (Lefebvre, [1966] 1968, p. 50)

Os sentidos atribuídos aos novos ícones urbanos, portanto, não abarcam todos os sentidos possíveis daquele espaço, apesar de procurarem fazê-lo. Esse processo foi estudado por aqueles que procuram entender as práticas materiais que visam a modernização dos espaços urbanos e a luta simbólica pela imposição de imagens específicas a tais espaços e a cidade como um todo. Segundo Sánchez ([2003] 2010), é expressão dele a tentativa, por parte dos grupos dominantes, de evocar uma "identidade territorial homogênea", que se pretende síntese da própria cidade em toda a sua complexidade. Carregada de intencionalidades, as "imagens-síntese" se apresentam como neutras e verdadeiras:

imagens-síntese oficiais, aquelas que são impostas como dominantes em cada cidade onde está em curso um projeto de modernização urbana definido e explicitado, não deixam margem a dúvidas ou interpretações diversas sobre a informação que veiculam, não oferecendo alternativas à sua decodificação [...] Leituras oficiais de cidade, que configuram imagens, costumam ser mostradas com a aparência de objetividade, apresentando fatos sociais como inquestionáveis (Sánchez, [2003] 2010, p. 108)

Se concordamos que o poder das imagens-síntese está em sua presença material e territorializada, entendemos o papel dos arquitetos e dos urbanistas nesse processo. É exemplar nesse sentido o estudo de Gondim (2007) sobre o papel do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura na produção de imagens de uma Fortaleza "moderna" e "global", que guarda proximidades evidentes com o caso ora estudado. Segundo a autora, quando as "representações são mobilizadas de forma como instrumento de planejamento e de gestão urbana", estamos diante de um tipo especial de produção simbólica, que lança "mão da produção ficcional da história e do simbolismo arquitetônico" por meio do discurso técnico e científico (Idem, p. 40-41).

Por estarmos descrevendo intervenções em uma região muito específica do município, pode parecer exagerado tomarmos os sentidos que impregnam o Museu de Arte do Rio e o Museu do Amanhã, por exemplo, como "imagens-síntese" de toda a cidade. No entanto, não podemos negar que suas imagens foram intensamente exploradas pela prefeitura do Rio, sobretudo no contexto de realização dos Jogos Olímpicos, quando os "olhos do mundo" estavam voltados para a cidade. Entre os exemplos dessa estratégia, notamos a presença recorrente dos novos ícones em boa parte do material publicitário produzido no período e mesmo no carnê do IPTU do ano de 2016, cuja imagem é reproduzida a seguir.



Fonte: Sítio eletrônico da Prefeitura do Rio de Janeiro

A partir dessa leitura sobre o processo em questão, vamos de encontro com outro autor fundamental na sociologia que estudou a centralidade das disputas simbólicas na constituição da nossa sociedade, Pierre Bourdieu. Segundo o teórico francês, ao estudarmos as representações que os sujeitos têm sobre o real e seus efeitos sobre a própria realidade, precisamos estar atentos às condições sociais de produção e de legitimação de ideias específicas. Em sua leitura relacional da sociedade, o espaço social é a realidade primeira e última, sendo impossível compreender as disputas simbólicas sem localizar as “posições sociais” dos agentes que as produzem. Vejamos:

O espaço social me engloba como um ponto. Mas esse ponto é um ponto de vista, princípio de uma visão assumida a partir de um ponto situado no espaço social, de uma perspectiva definida em sua forma e em seu conteúdo pela posição objetiva pela qual é assumida. O espaço social é a realidade primeira e última já que comanda até as representações que os agentes sociais têm deles (Bourdieu, [1994] 2011, p. 27)

Compreendemos que as representações tidas como neutras e verdadeiras que emanam dos ícones arquitetônicos e urbanísticos partem de posições sociais específicas e, por isso, nada mais são que produto de uma disputa que se dá no interior do espaço social, em que os agentes competem em condições desiguais. A base material da sociedade é produzida a partir das disputas em questão, mas a própria maneira de significar tal base resulta dessas disputas. O que nos leva a analisar a construção de novos códigos para interpretar os “antigos” espaços da Praça Mauá e seu entorno.

A DISPUTA PELOS SENTIDOS DA/NA REGIÃO PORTUÁRIA

Se recuperarmos a história da região portuária, ampliando o campo de investigação, verificamos que ela está ligada ao passado escravocrata, portuário e popular da cidade. O que vemos hoje é preservação de marcos materiais que fazem referência às atividades, práticas e valores dos primeiros grupos que habitaram e frequentaram o local, mas que muitas vezes foram envoltos por novos sentidos, voltados para o consumo dos novos frequentadores da região. Não há, portanto, um apagamento material completo do seu passado, mas uma prática intencional de ressignificação por parte dos promotores da Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha, sendo o turismo um forte guia orientador das ações. Como sugere o trecho do artigo escrito em 2010 pelo Secretário Municipal de Urbanismo, Sérgio Dias, em que é destacado o desenvolvimento do potencial turístico como uma das estratégias centrais do projeto:

Sob todos os aspectos, o projeto Porto Maravilha une estratégias de fortalecimento econômico, criação ou renovação de atrações turísticas e valorização da beleza natural da paisagem carioca, no intuito de inscrever o Rio no rol das cidades que promoveram viradas urbanísticas e imprimiram nova marca às suas frentes marítimas. (Dias, 2010, p. 225)

Faz parte das estratégias de transformar a região em atração turística da cidade a valorização do patrimônio cultural e histórico local, que acaba por acionar memórias específicas dos seus antigos moradores e das atividades lá realizadas. Com isso, a diversidade e o multiculturalismo constitutivos da história da região são retrabalhados, contribuindo com uma “estetização das relações sociais” e uma “simplificação do diverso e dos conflitos que o diverso engendra” (Sánchez [2003] 2010, p. 505). Ou seja, se procura projetar uma imagem da região que incorpora o seu passado, mas sem as tensões que lhe são características.

O curioso desse processo é que mesmo práticas culturais sem qualquer vínculo com a história da região são incorporadas à dinâmica, como sugere o recém-inaugurado mural de grafite do artista brasileiro Kobra na Orla Conde. Intitulada “Somos todos um”, a obra, segundo seu autor, procura exaltar a “importância de tolerar as diferenças, da união dos povos, dos costumes e das religiões” por meio da representação de rostos que simbolizariam os cinco continentes do planeta (CDURP, s.d.). O que leva a representação de um rosto com traços fenotípicos de nativos do extremo norte do planeta, grupo social que não guarda qualquer vínculo histórico com a cidade, menos ainda com a região (Ver imagem).



Fonte: Fotografia do autor

No que tange as ações ligadas à valorização do patrimônio histórico edificado local, podemos destacar o trabalho de escavação arqueológica que trouxe à superfície o Cais do Valongo, porta de entrada de mais de um milhão de africanos escravizados, sob o Cais da Imperatriz no ano de 2012. A ação se transformou em um marco nas políticas de valorização da herança africana na região, que incorporou outros patrimônios materiais representativos dessa história, entre eles: o Cemitério dos Pretos Novos, o Largo do Depósito, o Jardim do Valongo, a Pedra do Sal, o Centro Cultural José Bonifácio. Entre as iniciativas voltadas para a atração de visitantes estão a criação do aplicativo “Passados Presentes”, que traz um roteiro com os principais pontos de visitação do que se convencionou chamar de Pequena África, e a realização de passeios guiados.

Outra política voltada para a preservação do patrimônio histórico e cultural da região que podemos destacar é o Programa de Recuperação Orientada (ProRio) que voltou a sua atenção para a reabilitação e valorização do patrimônio urbanístico, paisagístico e arquitetônico do Morro da Conceição. O que se pretende é, segundo o discurso oficial, preservar a herança lusitana da região, que legou uma forma de urbanização e de arquitetura muito particular (Sigaud & Pinho, 2000). Para além da recuperação do patrimônio físico, algumas ações foram realizadas para explorar o potencial turístico, como a realização de visitas guiadas e a criação do evento “Arte por toda parte”, que tem como objetivo usar os ateliês dos artistas residentes para atrair novos visitantes.

No que se refere ao passado da região como importante porto no comércio marítimo internacional, que sofreu uma radical modernização na primeira década do século XX, vemos a preservação dos antigos galpões, dos seus guindastes e das fábricas ligadas ao comércio portuário. Eles, porém, passam a ter novos usos, quase sempre ligados ao consumo turístico ou cultural. São exemplares a transformação de alguns galpões para a recepção dos turistas que desembarcam de seus cruzeiros e para a realização da atividade culturais, como é o caso do Galpão Cidadania e do Galpão Utopia. Outro exemplo interessante desse processo é a possível transformação do antigo Moinho Fluminense em um shopping center, procurando atender os novos visitantes e moradores.

Se por um lado podemos observar que as intervenções urbanísticas e arquitetônicas atuam no sentido de produzir uma “narrativa fictícia da identidade social” com o intuito de esconder as “assimetrias de poder tão evidentes nas paisagens reais” (Zukin, [1995] 2003, p. 16), esse processo não consegue ser

inteiramente bem-sucedido. Isso porque os sentidos atribuídos aos espaços da cidade estão sempre em disputa por grupos sociais diversos, podendo as imagens urbanas idealizadas pelos membros da elite local serem apropriadas, retrabalhadas ou sabotadas por grupos excluídos do seu processo de produção (Broudehoux, 2014, p. 31). O próprio patrimônio edificado, por exemplo, pode ao mesmo tempo servir como elemento de atração de visitantes, como ser mobilizado como recurso de reivindicação identitárias de grupos historicamente excluídos da ordem social dominante.

Podemos tomar as ações voltadas para a valorização da herança africana na região como exemplo de como o processo de patrimonialização pode servir de mediação de lutas políticas e simbólicas que se dão no e pelo espaço urbano. Guimarães (2014) estudou, por exemplo, a reação ao esquecimento dos espaços, patrimônios e memórias negras e do candomblé no projeto elaborado pela Prefeitura para o Morro da Conceição. No seu estudo, ela analisa como esse grupo operou a atualização dos usos simbólicos dos espaços em disputa por meio de blocos carnavalescos, festas e rituais religiosos e rodas de samba e capoeira. De modo semelhante, Martins (2015) apresenta como o patrimônio ligado à herança negra é acionado como parte da reivindicação coletiva desse grupo, construindo uma memória coletiva e uma narrativa histórica capaz de disputar aquele espaço.

Além dos grupos que se organizam em torno da produção ou do reconhecimento identitário, há também aqueles que produzem novos sentidos ao espaço por meio de seus usos cotidianos. Na “nova” Praça Mauá, por exemplo, apesar do forte esquema de segurança e de controle, são perceptíveis ações que subvertem o ambiente normatizado, criando pequenos espaços de resistência, fissuras e conflitos. É o vendedor de doces que oferece discretamente seus produtos, o menino que procura vender pulseiras longe dos olhares da guarda municipal, os meninos que pulam nas águas da Baía de Guanabara, o senhor em situação de rua que lava o seu rosto no espelho d’água do Museu do Amanhã e o ponto de prostituição e de venda de drogas que permanece na pequena ruela atrás do edifício A Noite.

São “contra-usos” ou “táticas” (Leite, 2007; Certeau, [1990] 2011) que também são capazes de desestabilizar as imagens forjadas por aqueles que conceberam os novos ícones urbanísticos e arquitetônicos e, com isso, contribuem com a politização do próprio espaço urbano. Há, no entanto, uma forte resistência às práticas e às vozes dissonantes, que passam a ser alvo de estratégias de deslegitimação e de enfraquecimento. É o que podemos ver na reportagem de capa do jornal O Globo (28.09.2015) reproduzida a seguir, em que o mergulho de meninos nas águas da Baía de Guanabara na Praça Mauá é representado negativamente como ato de “desordem”, logo incompatível a imagem esperada daquele espaço da cidade. Da mesma forma, a presença de “flanelinhas”, de “moradores de rua” e a “falta de segurança” são descritos pelo pequeno texto que acompanha a imagem como “antigos problemas” da região.



DESORDEM NO NOVO CARTÃO-POSTAL

Da recém-reformada Praça Mauá, meninos mergulham nas águas poluídas da Baía de Guanabara. O novo cartão-postal carioca guarda velhos problemas. Flanelinhas controlam o estacionamento no entorno, tomado por moradores de rua. Visitantes cobram mais segurança e sinalização contra riscos de acidentes. **PÁGINA 11**

Fonte: Acervo do jornal O Globo, Primeira Página, 28 de Setembro de 2015.

Por um lado, vimos que os novos ícones urbanísticos e arquitetônicos têm o papel de construir uma imagem positiva da região portuária e da cidade, associada ao progresso e à sua inserção no mercado mundial de cidade, e que tais práticas materiais influem na construção de novas representações do real, penetrando na consciência coletiva dos moradores da cidade. Por outro, percebemos que os novos ícones não são capazes de esvaziar os sentidos públicos do espaço urbano, que é marcado pela diferença e pelo conflito, e, com isso, os sentidos a eles associados estão e permanecerão sempre em disputa. Assim sendo, cabe formular uma nova pergunta: Qual o papel das disputas políticas que se expressam no espaço público na (re)significação dos novos ícones urbanísticos e arquitetônicos da cidade do Rio de Janeiro? Para respondê-la, novas entradas etnográficas são necessárias.

Referências Bibliográficas

ARANTES, Otília. *O urbanismo em fim de linha*. São Paulo: EDUSP, 1998.

ARANTES, Pedro. *Arquitetura na era digital-financeira: desenho, canteiro e renda da forma*. São Paulo: Editora 34, 2012.

BOURDIEU, Pierre. "O espaço social e o espaço simbólico". In: BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas*. Campinas: Papyrus, 2011 [orig. francês 1994].

BROUDEHOUS, Ane-Marie. "A construção da imagem urbana orientada por grandes eventos: Potemkinismo, a mídia e a periferia". In: SÁNCHEZ, Fernanda, OLIVEIRA, Fabricio Leal, NOVAIS, Pedro (Org.). *A Copa do Mundo e as cidades: política, projetos e resistências*. Niterói: Editora UFF, 2014.

- CAMARGO, Paula de Oliveira. *As cidades, a cidade: Políticas e arquitetura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2012.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 2011 [orig. francês 1990]
- DEL REI, Mario. *O caso Guggenheim: Uma lição para o futuro*. Rio de Janeiro: Lutécia, 2004.
- DIAS, Sérgio. "Rio de Janeiro e o Porto Maravilha". In: ANDREATTA, Verena (org.). *Porto Maravilha e o Rio de Janeiro + seis casos de sucesso de revitalização portuária*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.
- DUBOIS, Philippe. "Da verossimilhança ao índice. Pequena retrospectiva histórica sobre a questão do realismo na fotografia". In: DUBOIS, Philippe. *O Ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1994 [orig. francês 1990].
- GHIRARDO, Diane Y. *Arquitetura contemporânea. Uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2009 [orig. inglês 1966]
- GONDIN, Linda Maria P. *O Dragão do Mar e a Fortaleza pós-moderna: Cultura, patrimônio e imagem da cidade*. São Paulo: Annablume, 2007.
- GUIMARÃES, Roberta Sampaio. *A utopia da Pequena África: Projetos urbanísticos, patrimônios e conflitos na Zona Portuária carioca*. Rio de Janeiro: FGV, 2014.
- HALBWALCHS, Maurice. "A memória coletiva e o espaço". In: HALBWALCHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 2012 [orig. inglês 1989].
- HOLSTON, James. *Cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993 [orig. inglês 1989].
- LEFEBVRE, Henri. "Sociologia do conhecimento e ideologia". In: LEFEBVRE, Henri. *Sociologia de Marx*. Rio de Janeiro e São Paulo: Forense, 1968 [orig. francês 1966].
- LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: Lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas: Editora Unicamp, 2007
- MARTINS, Mayã. "Entre memórias e futurismos: Enquadramentos sobre o Projeto Porto Maravilha, Cidade do Rio de Janeiro". *Ponto Urbe*, v. 16, 2015. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/2584>. Acesso em 10.08.2016.
- MESENTIER, Leonardo Marques de; MOREIRA, Clarissa da Costa. "Produção da paisagem e grandes projetos de intervenção urbana: O caso do Porto Maravilha no Rio de Janeiro Olímpico". *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 16, nº 1, 2014. Disponível em: <http://unuhoopedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/rbeur/article/viewFile/4822/4619>. Acesso em 10.08.2016.
- PAIVA, Ricardo Alexandre. "O turismo e os ícones arquitetônicos". *Estudos Urbanos e Regionais*, v. 16, nº 1, 2014. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/9234/1/2014_art1_rapaiva.pdf. Acesso em 10.08.2016.
- SÁNCHEZ, Fernanda. *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*. Chapecó: Argos, 2010 [orig. 2003].
- SIGAUD, Marcia Frota; PINHO, Claudia Maria M. *Morro da Conceição: da memória o futuro*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

VAINER, Carlos. "Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano". In: ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2013 [orig. 2000].

VAZ, Lilian Fessler. "A 'culturalização' do planejamento e da cidade: Novos modelos? *Cadernos PPG-AU da Universidade Federal da Bahia*, ano II, número especial, 2004.

ZUKIN, Sharon. "Aprendendo com Disney World". *Espaço & Debates*, São Paulo, v. 23, nº 43-44, 2003 [orig. em inglês 1995].

Sítios eletrônicos consultados

CDURP. *Porto Maravilha*. Disponível em: <http://www.portomaravilha.com.br/>

JACOBSEN ARQUITETURA. Disponível em: <https://jacobsenarquitetura.com/projetos/>

MUSEU DE ARTE DO RIO. Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/>