

|420| RIO DE JANEIRO COMO PAISAGEM CULTURAL DA HUMANIDADE: A APROPRIAÇÃO DE UM CONCEITO

Marlice Nazareth Soares de Azevedo

Resumo

Esse texto pretende abordar a construção da imagem do Rio de Janeiro como paisagem cultural e a consolidação dessa imagem, especialmente a partir do século XIX através dos relatos, desenhos e pinturas de viajantes e artistas, que procuraram representar a beleza paisagística da cidade. A valorização se dá par e passo a recente postura em relação aos aspectos do meio ambiente e da paisagem urbana que passam a ter importância e visibilidade à medida em que as questões ambientais e ecológicas fazem parte das agendas de debates internacionais. Ao mesmo tempo procura-se analisar a participação do Brasil neste debate e, em especial, a posição do Rio de Janeiro nesse contexto. Este movimento de valorização da paisagem carioca atinge um patamar que leva a sua apropriação como paisagem cultural da humanidade pela UNESCO. O Rio foi inscrito na lista de Patrimônio Cultural da Humanidade em 7 julho de 2012, na categoria de Paisagem Cultural Urbana, durante a 36ª sessão do comitê do Patrimônio Mundial realizada em São Petersburgo.

Palavras-Chave: Paisagem Cultural, Representação da Paisagem, Rio de Janeiro.

1- As transformações da paisagem do Rio de Janeiro

O Rio de Janeiro, como Estado, apresenta uma diversidade de ecossistemas, em que montanhas e vales com florestas, restingas, mangues, e outras formações fito ecológicas estão presentes. Entretanto, desde o início da ocupação do território fluminense vários destes ecossistemas desapareceram ou restaram apenas como fragmentos remanescentes.

O Rio de Janeiro tem um diferencial em relação às demais cidades do país pelo fato de ter sido a capital do Brasil por quase dois séculos, fato que favoreceu diferentes ações governamentais que foram pioneiras no âmbito do meio ambiente.

Entretanto, se fizermos uma análise em escala regional, podemos observar que como capital contribuiu para a centralização de ações governamentais na cidade do Rio de Janeiro. O que se reflete em uma concentração de Unidades de Conservação na cidade e suas imediações, com poucas unidades em outras regiões do Estado.

As primeiras indicações de alteração da vegetação fluminense nativa, ainda que de forma pouco significativa, se deu com a chegada de grupos indígenas Tupi, que eram agricultores e usavam a técnica de “queima” como forma de preparar a terra para o

cultivo. O fogo foi parcialmente responsável pelo processo de destruição dos ecossistemas costeiros. E é uma prática que perdura até os dias atuais e que contribui para a destruição do solo em várias regiões do Estado.

Durante a colonização, os navegantes ocuparam as ilhas e os ecossistemas próximos da costa. A madeira e a lenha foram exportadas e utilizadas como combustível para fábricas de cal, cabanas, fornos de barro, fazendas e engenhos, causando um violento desmatamento. As atuais zonas verdes das ilhas, com poucas exceções, são somente resquícios da vegetação existente. Alguns nomes de diversas ilhas indicam a devastação a que foram submetidas (Pelada, Rapada, Queimada, do Pasto, da Caieira, do Engenho, etc.). O mesmo se repete com o nome de alguns municípios e bairros como: Queimados, Campos, Engenho de Dentro e Engenho Novo.

2 - Um retrospecto da apropriação da paisagem do Rio

A baía de Guanabara constituiu um elemento formador dessa paisagem. Com o papel de entrada e porto, uma das portas do país na fase colonial, desempenhou um papel estratégico na defesa e tomada de posse do lugar. Em torno dela a ação de conquista, defesa e ocupação de suas margens, configura o papel político religioso e militar que se estabeleceu no Rio de Janeiro.

Nessa primeira etapa, de ocupação, a representação cartográfica com a designação dos pontos estratégicos era a forma simbólica de reconhecimento, origem e apropriação do lugar.

Os mapas e cartas dessa fase (fig.01), quer sejam executados por portugueses ou franceses invasores demonstram as transformações gradativas da cidade, revelando a paisagem tropical e seus símbolos naturais e construídos mais significativos: morros, fortalezas, igrejas e engenhos. Um rico acervo documental permite fazer uma leitura prematura da paisagem natural e das primeiras apropriações dessas terras exóticas ao olhar do explorador estrangeiro.



Fig. 01: A Baía do Rio de Janeiro e a Cidade de S. Sebastião, 1573

Fonte: TEIXEIRA, in *A Paisagem Carioca*. cat 212,2000

Um marco importante foi a chegada da família real à cidade e a abertura dos portos às nações amigas que marca uma nova fase. É importante assinalar que uma das primeiras iniciativas do Rei D. João VI foi a criação do Jardim Botânico em 1808, um dos pioneiros na América do Sul, ocasião em que introduziu espécies exóticas no país, provenientes principalmente da Ásia.

Como capital do país, o Rio de Janeiro recebeu ilustres visitantes como Darwin, Hans Staden, Maria Graham, Rugendas, entre outros, que deixaram testemunhos da riqueza paisagística da cidade e de seu interior e usaram a cidade como ponto de partida de expedições científicas como as de Spix e Martius, Lagsdorf e outros viajantes europeus.

A iconografia dessa fase é representativa das apropriações diferenciadas da baía: as primeiras revelam o litoral e a ocupação da cidade, então cabeça do país e já englobando o território recém-demarcado do município neutro. As plantas cartográficas mostram o desenvolvimento do centro urbano, o avanço da cidade em direção à zona norte e a zona sul, assim como as obras de melhoramento da zona portuária. Por outro lado, no outro lado da baía de Guanabara, Niterói aparece como capital da província do Rio de Janeiro. E, finalmente, a representação da entrada e do fundo da baía com seus marcos difusos, o recôncavo, as elevações topográficas e a ocupação urbana das duas cidades. Mas a totalidade da baía, com seus marcos

balizadores das cartas náuticas, continua a mostrar referências fundamentais para as embarcações que aportavam na capital recém-instituída como sede do novo reino de Portugal.

Outro fato importante foi o reflorestamento da Floresta da Tijuca por ordem do Imperador, em 1861. O objetivo era preservar os mananciais ameaçados pelas plantações sucessivas de chá, cana-de-açúcar e café. Esta área passou a constituir o único parque nacional no coração de uma metrópole brasileira.

Era um período de projetos de ajardinamento do Rio de Janeiro, e ao mesmo tempo era implantada a política de higienização da Corte. A cidade se civilizava como as grandes cidades europeias, com suas diversas áreas verdes compondo o traçado urbano. Nesse contexto, conforme levantamentos em documentos do século XIX, os grandes jardins se multiplicaram pela cidade. Entre eles, podem ser destacados: Jardim do Cais da Glória, Jardim da Estrada de Ferro D. Pedro II, Jardim do Passeio Público, Jardim do Largo de São Francisco de Paula, Jardim do Campo de Santana, Jardim da Praça da Constituição, Praça de D. Pedro II, Praça Municipal e outros. Além desses, há também o jardim da casa do Imperador na Quinta da Boa Vista que, apesar de privado, era aberto ao público em determinados dias, assim como a Floresta da Tijuca que também era referida como local para visita pública (Cardozo e Azevedo, 2008).

Outro documento que chama a atenção diz respeito à presença de Glaziou também na Floresta da Tijuca como “Diretor do Parque da Floresta da Tijuca” no ano de 1889. Este documento descreve que Glaziou assume o cargo após a administração do Barão d’ Escragolle como diretor desta Floresta no período de 1874 a 1888. Neste ano, em 1889, Glaziou já figura como um importante botânico e jardineiro do Império, um profissional de confiança da família Imperial (Cardozo 2007).

Com efeito, o interesse em relação à Floresta da Tijuca parecia sensibilizar não somente os cariocas, mas também estrangeiros que frequentemente manifestavam curiosidade em relação às matas tropicais, visitando estas florestas pesquisadores, botânicos e artistas entre outros.

Em 1876, o engenheiro André Rebouças, no Brasil, lutou pela criação de reservas inspiradas na experiência norte-americana. No entanto, a criação de reservas se restringiu, até 1896, ao Parque do Estado São Paulo.

Se o século XIX se caracteriza por uma apropriação dessa paisagem exótica e exuberante, o século XX foi o momento das grandes reformas urbanas que

pretendiam fazer do Rio de Janeiro uma metrópole moderna. A Reforma Passos, com ares da reforma de Haussmann para Paris rasgou a Av. Central no centro e infraestruturou a cidade modernizando linhas de bonde e trens. As reformas se sucederam pelas décadas seguintes e o vulnerável equilíbrio entre o sítio geográfico e a paisagem monumental foi rompido, modificando a topografia e a orla da baía, conquistando o mar com os aterrados, perfurando túneis, alargando vias e posteriormente construindo elevados.

O arrasamento do Morro do Castelo, as reformas pontuais como a abertura da Av. Beira Mar para a ocupação da zona sul, a Praça XV e o cais Pharoux remodela o espaço tendo o centro como foco e constituem intervenções emblemáticas para a construção do novo Rio de Janeiro.

Mas, essa fase de mudanças já encontra na fotografia os registros da nova dinâmica da cidade. Os fotógrafos como Marc Ferrez, Augusto Malta e Jorge Kfoury retratam as obras e as mudanças com o olhar e registro de panoramas românticos, mas também exprimindo a força das obras captando com precisão a metamorfose da cidade que se transforma e moderniza.

Algumas obras emblemáticas vão coroar o período Vargas, como a abertura da Av. Presidente Vargas nos anos 1940, que conduz ao Centro e sacrifica algumas construções históricas como a Igreja de São Pedro dos Clérigos. Na orla central completa-se o aterro para a construção do Aeroporto Santos Dumont e o Aterro do Flamengo é iniciado, alojando o Congresso Eucarístico de 1955 e se estende por toda orla da praia e vai dar lugar ao Parque projetado por Roberto Burle Marx nos anos de 1960.

A paisagem é modificada, mas permanece a imponência das montanhas e da floresta tendo como marcos reconhecidos o Morro do Pão de Açúcar na entrada da baía e o morro do Corcovado com o Cristo Redentor inaugurado desde 1931.

A paisagem carioca e seus marcos tem como uma de suas características principais o seu caráter dinâmico, em constante evolução por processos naturais e pela intervenção humana e esse diálogo permanente entre homem e natureza faz com que extrapole seus limites de paisagem natural e se transforme no que se conceitua como paisagem cultural.

3- A apropriação dos símbolos da cidade

Pão de Açúcar e Corcovado – ícones da paisagem carioca

A construção icônica dessa paisagem se dá ao longo dos séculos, a partir do século XVI, quando se dá a entrada das primeiras embarcações, no que foi denominado de Rio de Janeiro. Nesse período a geografia da cidade se destacava como balizadora nos mapas de chegada ao sítio. O morro do Pão de Açúcar é o marco visual e faz parte de uma sucessão de montanhas que se desenvolvem desde a Pedra da Gávea e mergulha na baía de Guanabara, destacando-se como um gigante adormecido na entrada da baía. No momento em que esta baía constituía a principal e praticamente a única entrada possível para a cidade, essa paisagem toma uma importância simbólica como vista de chegada e de acolhimento. O nome está registrado numa carta geográfica de 1586 como “Pão de Sucre”, já os franceses registram como “Pot de Beurre” (1579) e os espanhóis “Sombrero” denominação dada em seus relatos. De qualquer forma, as denominações traduzem alimento e proteção, uma forma positiva de se relacionar com essa imagem de boas vindas. A sua imagem é reproduzida por diferentes artistas, em diferentes situações (Rugendas, Pockok, Bonington, por exemplo). De imagem tranquila e acolhedora pode passar por representações dos fenômenos atmosféricos, esclarecedoras ou dramáticas segundo a escola do naturalismo romântico. A imagem de uma embarcação entrando pode fazer parte deste cenário ou em seus relatos de viagens em que é comum o registro das escalas dos navios. (Carvalho, 2000, 32)

Com a chegada da família real (1808), as viagens são mais frequentes a essa paisagem exótica vai se tornando um perfil mais reconhecido mundialmente e constitui um cartão de visita do Brasil.

Se o Pão de Açúcar era o cartão de entrada, o morro do Corcovado se distinguia pela sua configuração e altura constituindo um fundo obrigatório para as paisagens tomadas da cidade, com a vantagem de ter seu acesso garantido pela estrada de ferro construída desde 1885. Esta acessibilidade possibilita a visita ao morro onde se descortina uma vista esplendorosa da zona norte e zona sul da cidade. Essa vista, os passeios e piqueniques na floresta da Tijuca se complementam com o prazer da temperatura amena durante o verão. Os cariocas mais abastados usufruíam desse local com pontos de vista privilegiados e os artistas, pintores e fotógrafos procuravam reproduzir a paisagem em diversos ângulos.

Com efeito, o interesse em relação à Floresta da Tijuca parecia sensibilizar não somente os cariocas, mas também estrangeiros que frequentemente manifestavam curiosidade em relação às matas tropicais. A guisa de ilustração, tem-se o fato de que em janeiro de 1860, ao desembarcar no Rio de Janeiro, o Arquiduque Maximiliano d'Áustria, exprimiu o desejo de contemplar as belezas naturais da cidade e, como de praxe em relação aos visitantes, foi levado para a Floresta da Tijuca. Ao fim do século XIX, a Floresta da Tijuca, que compõe o maciço da Tijuca, era então local de visitação, de contemplação e até mesmo de moradia.

No início da década de 1920 tem-se a ideia de construir um imenso monumento de Cristo na cumeada do morro com os braç os abertos reiterando o acolhimento da cidade. No antigo "chapéu de sol" local do ponto final do trem instalado no cume cartazes em diversas línguas começa a recolher doações para sua constru o. O monumento construído pelo engenheiro Heitor da Silva Costa com a escultura do francês Landowski   inaugurada em 1931 e completa a obra de mais um ícone da cidade. (fig.02)



Fig. 02: Constru o do Cristo Redentor, 1930.

Fonte: SANTOS, Guilherme. In *A Paisagem Carioca*. cat. 447,2000.

Praia de Copacabana

A apropria o da Praia de Copacabana se deu especialmente a partir da abertura do túnel velho em 1892, pela Companhia Ferro-Carril do Jardim Botânico ligando a

Botafogo, permitindo a sua integração com o resto da cidade. O nome decorre de uma réplica de uma imagem de Nossa Senhora de Copacabana trazida por comerciantes de prata de origem andina para a praia do Rio de Janeiro então chamada de Sacopenapã. Sobre um rochedo dessa praia, construíram uma capela em homenagem à santa. Tal capela, com o tempo, passou a designar a praia e o bairro. A capela veio a ser demolida em 1914, para ser erguido, em seu lugar, o atual Forte de Copacabana.

O bairro foi ganhando ruas e casas, e se estende seguindo a expansão do bonde, fator acentuado com a inauguração da Avenida Atlântica em 1906, na orla do bairro. O Hotel Copacabana Palace inaugurado em 1923 se torna um dos símbolos do bairro e da cidade. O mito das calçadas da orla persistiu mesmo após um grande aterro hidráulico, realizado na década de 1970, que ampliou a área de areia da praia com o alargamento das pistas da Avenida Atlântica e a passagem do interceptor oceânico. Este alargamento da praia foi de cerca de setenta metros de largura ao longo de toda sua extensão de quatro quilômetros. Curiosamente, o desenho das ondas das calçadas da Avenida Atlântica, que caracteriza o bairro e até o Rio de Janeiro, não é brasileiro, foi trazido por aqueles calceteiros lisboetas contratados para as obras de abertura da Avenida Central.

Convidado para refazer o calçamento, após as obras de alargamento, o paisagista Burle Marx manteve o desenho anterior, de 1906, uniformizando a orientação e ampliando o tamanho das ondas, fazendo-as condizentes com a largura da nova calçada. Esse alargamento das pistas e da calçada e da extensão da faixa de areia em 1970 modificou a avenida. O artista, além de redesenhar acrescenta novos desenhos nas pistas intermediárias criando um dos maiores painéis de mosaico, a céu aberto, nas calçadas de Copacabana (fig. 03).

5- A Paisagem e a Política Brasileira de Preservação

Os conceitos de preservação começam a se alterar influenciados pela carta de Veneza (1964). O artigo 1.º da carta com simplicidade permite uma abertura na abordagem, que foi fundamental para a absorção de novas perspectivas no campo da preservação quando diz que considera também "o sítio urbano ou rural que da testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Entende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que teriam adquirido com o tempo, uma significação cultural".

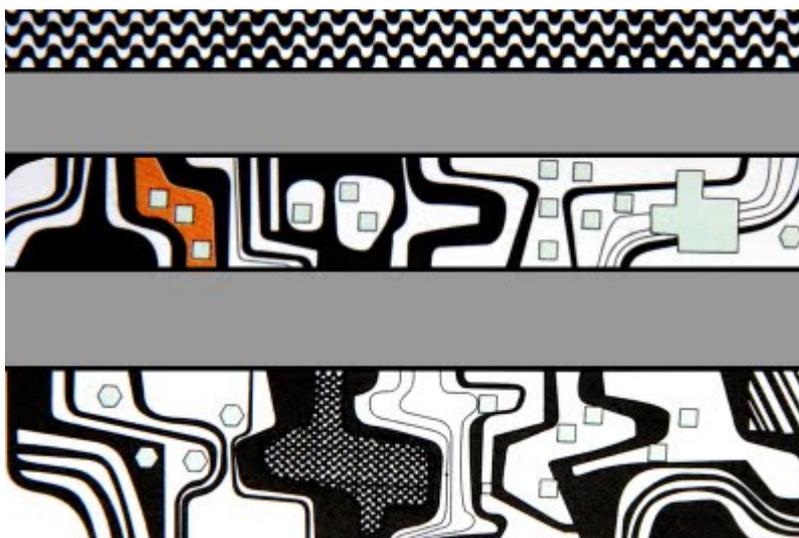


Fig. 03: Desenhos de Burle Marx para as calçadas de Copacabana

Fonte:<http://www.jb.com.br/rio/noticias/2012/07/02>.

Essa concepção altera os critérios de preservação do patrimônio brasileiro que se desloca de um critério predominantemente estético para contemplar sítios modestos que contribuíram para a história da formação desse território, iniciando um processo de inserção de espaços mais abrangentes, inclusive de conjuntos paisagísticos de valores históricos e culturais.

A nova percepção da paisagem influencia os pedidos de tombamento que se ampliam para o bem natural, deixando a descrição da paisagem do entorno de ser apenas moldura para ser objeto também de preservação. Essa postura começa a ser observada já na década de 1980, quando os pareceres do IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) enfatizam a integração de diferentes componentes passando a paisagem de ter apenas a conotação de ambiência e tornar-se, ela mesma, um bem patrimonial que ultrapassa o valor natural e agrega o valor cultural. Como se trata de grandes extensões territoriais, a sua delimitação constitui uma dificuldade, e o valor cultural se distingue, também naqueles lugares que não se destacam por indiscutível beleza paisagística ou histórica. Como exemplos desses últimos casos estão os Morros do Rio de Janeiro – Pão de Açúcar, Cara de Cão, Urca, Babilônia, Pedra da Gávea e os Penhascos Dois Irmãos e Corcovado, os Sítios Históricos do Monte Pascoal e a Colina de Guararapes. A Convenção Europeia da Paisagem, assinada em 2000, como um desdobramento do direito ambiental, veio aclarar a questão com seus dispositivos de proteção, gestão e ordenamento das

paisagens da Europa e implantar novos instrumentos a serem aplicados na comunidade europeia. A Convenção é aplicada nos países signatários e compreende áreas urbanas, rurais e periurbanas, envolvendo áreas terrestres, águas interiores e marítimas, assim como paisagens da vida cotidiana e degradadas, significativas para a qualidade do ambiente, quer sejam natural ou cultural. Remarca também a peculiaridade da paisagem, em constante evolução, quer seja por processos naturais ou pela intervenção humana, o que pressupõe mudanças e diversidade na sua essência. Esse procedimento da Comunidade Europeia teve repercussões no Brasil que em 2009, através de Portaria do IPHAN assina a Chancela da Paisagem Cultural do Brasil que amplia horizontes para o reconhecimento da paisagem cultural visando a preservação desse patrimônio, definindo como paisagem cultural “uma porção peculiar do território nacional representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”. (Pose, 2011, 92).

6- A Candidatura do Rio de Janeiro como Paisagem Cultural da Humanidade

A Categoria já estava incluída na UNESCO desde 1992, e as primeiras paisagens foram inscritas em 1995. Até 2005, os Registros da instituição contabilizavam cerca de 50 bens nesta categoria entre vales, jardins, florestas, rotas, sítios sagrados, paisagens agrícolas e vinícolas dentre outras, como os terraços de arroz das Filipinas, a paisagem de Sintra em Portugal, por exemplo. Alguns países destacam-se pelo número: Reino Unido (5), Itália (5), Portugal (3) e Alemanha (3). Na América, apenas países como a Argentina, Chile, Cuba, México tem bens inscritos nesta categoria de Patrimônio da Paisagem Cultural Mundial.

O Caso do Rio de Janeiro é atípico porque se trata de uma metrópole. Até então os bens inscritos eram predominantemente áreas rurais ou áreas urbanas de pequena escala, como jardins, parques e áreas mineiras ou industriais.

A solicitação do Rio foi inicialmente submetida a UNESCO em 2002 como um sítio misto e a recomendação foi no sentido da cidade do Rio de Janeiro ser incluído nessa nova categoria, a de paisagem cultural. O documento de solicitação foi reformulado, adequando-se à nova categoria em que alguns pontos relevantes foram acentuados.

O documento discorre sobre a singularidade cultural da sociedade brasileira representada pela Cidade do Rio de Janeiro, cujos vínculos estreitos dos primeiros moradores desse lugar com a paisagem excepcional de beleza natural especial

permitiu inspirar uma "segunda natureza" Ao longo dos anos, o Rio de Janeiro foi descrito como uma cidade que oferece equilíbrio na relação entre cidade, homem e natureza.

A cidade é também o resultado de processos históricos e culturais, razão pela qual deve ser levado em conta esse processo dinâmico, ainda inacabado, que permite vislumbrar a sua história se desenrolar para o futuro.

A compreensão dos diferentes ambientes que compõem a paisagem carioca, entre a Montanha e o Mar, enquadra-se na tipologia de Paisagem Cultural (documento de divulgação, 2011).

O encaminhamento da candidatura delimitou 4 setores de proteção:

O setor 1 compreende Floresta da Tijuca, Pretos Forros e Covanca do Parque Nacional da Tijuca;

O setor 2, Pedra Bonita e Pedra da Gávea do Parque Nacional da Tijuca;

O setor 3 consta da Serra da Carioca do Parque Nacional da Tijuca e Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

O setor 4, entrada da Baía de Guanabara e suas bordas d'água desenhadas: Passeio Público, Parque do Flamengo, Fortes Históricos de Niterói e Rio de Janeiro, Pão de Açúcar e Praia de Copacabana.

O conjunto dos 3 setores faz parte do Parque Nacional da Tijuca no maciço da Tijuca, coberto por vegetação tropical, com grandes aglomerados rochosos e descidas íngremes, estende-se até o litoral com vegetação tropical, nativa e de reflorestamento.

A proposta contida no setor 4 se estende da zona sul da cidade do Rio de Janeiro e do ponto mais ocidental de Niterói, ambos, na estreita faixa de planície aluvial entre a Baía de Guanabara, o Oceano Atlântico e as montanhas, área que, ao longo dos séculos, sofreram intervenções extensivas na paisagem litorânea, como construção de fortificações para a defesa da cidade ou intervenções diversas para a população e concentra marcas visuais significativas para o Rio de Janeiro. Os pontos de visão distinguem edifícios, marcos naturais e construídos como Corcovado, Pão de Açúcar, Pico, Leme e Glória.

A proposta abrange os principais itens estruturais da paisagem cultural do Rio de Janeiro, divididos nesses quatro componentes sendo que os 3 setores com o Parque Nacional da Tijuca e o Jardim Botânico e sua respectiva zona de proteção, constituem um corredor ecológico da biodiversidade da flora e da mobilidade dos animais selvagens até os bancos de Baía de Guanabara.

O componente 4, mais diversificado compreende a área protegida dos fortes na entrada da Baía de Guanabara, Copacabana e à beira-mar composta pela calçada protegida de Burle Marx, a praia e uma parte das águas do Oceano Atlântico. Inclui o morro do Leme, Copacabana e Arpoador e os fortes. Faz parte desse setor o morro do Pico e a área dos fortes em Niterói (fig. 04).

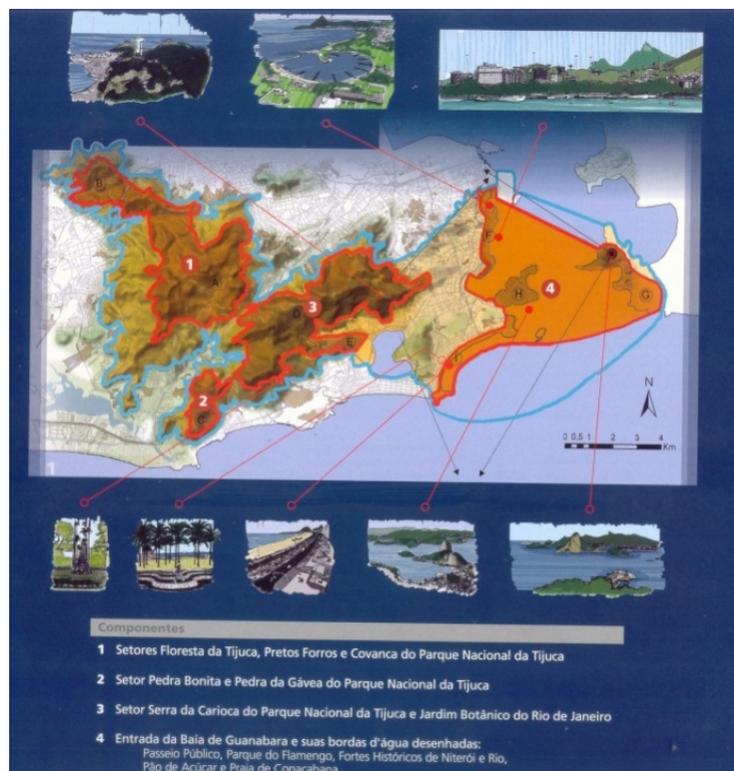


Figura 04: Setores de proteção incluídos na candidatura

Fonte: Rio de Janeiro, Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar, Documento de divulgação, M. Relações Exteriores, M. Cultura, IPHAN, 2011.

A variedade dessa paisagem apropriada e construída ao longo desses quinhentos anos apresenta diferentes características que envolvem conceitos reconhecidos internacionalmente. Constitui uma paisagem dinâmica, organicamente evoluída como o Parque Nacional da Tijuca, com elementos naturais e regenerados pelo reflorestamento que persiste como marco da cidade, alia-se a áreas projetadas intencionalmente como o Jardim Botânico, o Passeio Público, o Parque do Flamengo e a Praia de Copacabana.

Ao par dessas intervenções essa paisagem está associada a representações literárias, pictóricas e em objetos utilitários e publicitários no imaginário da cidade absorvidos por brasileiros e estrangeiros numa forte interação entre o natural e o construído. A

estátua do Cristo Redentor no morro escarpado do Corcovado, o teleférico do Pão de Açúcar, as fortalezas de defesa da baía e a paisagem construída do Parque do Flamengo e de Copacabana são marcas indelévels do homem na expressão da cidade como paisagem cultural.

Em última análise, o resultado dos processos históricos e culturais foram justificativas para a solicitação de proteção dessa paisagem dinâmica, que permite a compreensão e possibilita a transferência desses diferentes ambientes a gerações futuras.

Com base nessas premissas o Rio foi inscrito na lista de Patrimônio Cultural da Humanidade em 7 julho de 2012, pela UNESCO, na categoria de Paisagem Cultural Urbana, durante a 36ª sessão do comitê do Patrimônio Mundial realizada em São Petersburgo.

A Favela e os Morros da Cidade - um debate sobre paisagem cultural

Os morros da cidade eram também ocupados por favelas, processo iniciado no final do século XIX com a ocupação do Morro da Providência, no Centro.

A partir dessa primeira ocupação vários morros da cidade foram sendo progressivamente ocupados de forma irregular ou consentida à margem de qualquer política oficial carregando uma configuração peculiar e a mesma denominação de Favela. O fenômeno se espalhou em diversos morros ou áreas alagadas e insalubres, geralmente seguindo a ocupação e crescimento populacional de novos bairros e o início da implantação industrial. Constitui uma presença de grande visibilidade urbana identificada mesmo internacionalmente. (fig.05). No livro para crianças “Le livre de la ville”, a representação da cidade dos pobres é a favela carioca, com o texto “*Sur les hauteurs, la misère totale a la plus belle vue sur la ville*”.

Outros fatores contribuíram para essas apropriações irregulares, como a batalha travada contra os cortiços que passaram a ser demolidos; o início do processo de industrialização que atraiu um grande número de operários; as reformas urbanas do Prefeito Pereira Passos, que demoliram quarteirões e moradias, também foram determinantes para o aumento do número dos “sem teto”. Essa configuração de ocupação urbana se expandiu e atualmente constitui cerca de 22% da população (IBGE,2010), fato que representa um dado relevante para a política habitacional da cidade. A favela faz parte da paisagem urbana e tem uma presença que se impõe e

pode ser reconhecida como uma paisagem cultural da cidade, dentro dos conceitos atuais dessa categoria. Mas, a questão sobre como tratar as favelas no momento de delimitar as áreas que fizeram parte da paisagem cultural da cidade é um problema, pois foge totalmente dos parâmetros da UNESCO e do próprio IPHAN. Ainda que se observe uma mudança de abordagem pela atuação do poder público, visando a melhoria de condições de habitabilidade, através de serviços públicos e infraestrutura, o processo de sua integração ao tecido urbano da cidade formal está ainda em curso. Outras medidas complementares como a expulsão do tráfico de drogas, que as transformavam em áreas além de segregadas, perigosas, através da instalação das UPPs (Unidades de Polícia Pacificadoras) renovam as perspectivas de melhor integração. Após uma longa luta para deter as remoções compulsórias, nas últimas décadas do século XX, programas públicos passaram a trazer investimentos, estabilidade e maior garantia de sua permanência, intervenções essas que ainda estão se efetivando.

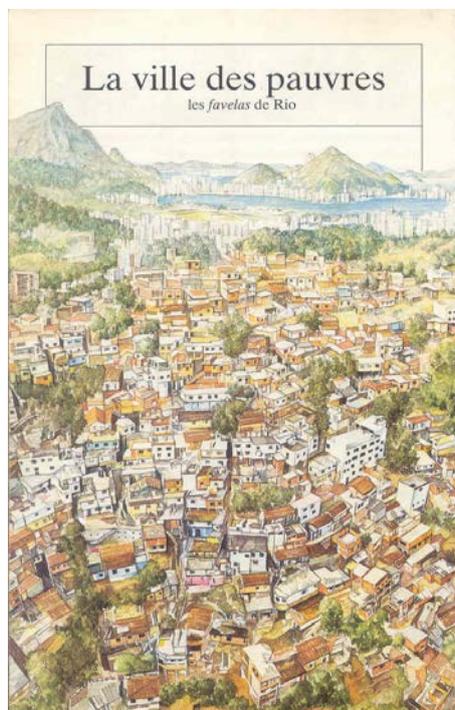


Fig. 05: vista da cidade da favela

Fonte: Le livre de la ville, ed. Gallimard, 1991.

Mas a presença visualmente impositiva das favelas na paisagem da cidade constitui um problema a ser contornado, quando se delimita a sua paisagem cultural, uma vez que as favelas pontuam a paisagem urbana.

Quando se observa a superfície delimitada no processo encaminhado a UNESCO constata-se que as favelas foram cuidadosamente evitadas e talvez mesmo responsáveis pela exclusão de alguns morros já preservados pelo IPHAN, como os morros Dois Irmãos e Pedra da Gávea, pela sua proximidade a grandes favelas como Rocinha e Vidigal. Áreas potencialmente possíveis de inclusão como o Sítio de Burle Max, estão fora dessa delimitação como paisagem cultural da cidade, no encaminhamento feito a UNESCO, uma vez que poderiam obrigatoriamente incluir algumas das favelas existentes.

Entende-se que o IPHAN agiu com precaução em sua delimitação, uma vez que mesmo os poderes públicos locais só recentemente iniciam um processo de reconhecimento e atuação nessas áreas através da implantação de UPP's. Ainda que as favelas se enquadrem sob diversos aspectos como paisagem cultural da cidade, oficialmente estão fora da área delimitada para constituir a paisagem cultural do Rio de Janeiro.

Considerações Finais

O papel do Rio de Janeiro como Paisagem Cultural da Humanidade foi construído ao longo de séculos, pelos que se fixaram na cidade e por aqueles que aqui estiveram eventualmente e se apropriaram de suas formas e imagens que com o tempo se tornaram símbolos de beleza exótica e distante, reconhecidas mundialmente. A apropriação internacional de suas imagens seda ao longo dos quase cinco séculos como se constata nos documentos existentes registrados por navegadores e invasores que tentaram se estabelecer nessas terras longínquas. Cartógrafos, desenhistas e pintores deixaram as imagens que orientavam e descreviam sua marcante paisagem. A ocupação urbana e as obras públicas definiram a paisagem com a materialização indissociável entre a natureza e apropriação humana, relação estreita que deu a dimensão cultural da paisagem. No entanto, pode-se considerar que reconhecer institucionalmente a favela, como parte dessa paisagem cultural, não foi ainda considerado, por conta da sua própria diversidade social e contrastante com a cidade formal. A obtenção do honroso título, "Rio de Janeiro, Paisagem Cultural da Humanidade" certamente não poderia incluir as diferenças flagrantes que permitem a cidade esse convívio estreito entre riqueza paisagística e diversidade social. A

opção está retratada pelo espaço delimitado no pedido de reconhecimento universal da paisagem carioca.

Bibliografia:

ABREU, M. de A. (1992) *Natureza e Sociedade no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes.

AZEVEDO, M. (coord.), SILVA, F. (2002) *Seleção/ Formulação bilíngue (Português/ Espanhol) de conceitos fundamentais de Urbanismo e Desenvolvimento Sustentável*, Relatório, Rio de Janeiro, FAPERJ (Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro).

CARDOZO, F. (2007) *O Rio de Janeiro no século XIX: Os jardins de Auguste François-Marie Glaziou na Capital Imperial dos Trópicos*. Dissertação de Mestrado, Niterói: PPGAU/ EAU, UFF.

CARDOZO, F. S. AZEVEDO, M. N. S.(2008), *A paisagem do Rio de Janeiro do século XIX: um olhar para o jardim do Passeio Público de Auguste François-Marie Glaziou*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro/ EBA.

_____. (2010). *Un français dans le Brésil imperial du XIXe siècle: Auguste François-Marie Glaziou* In: *Les Français au Brésil* Org.: LUCA, Tânia Regina de e VIDAL, Laurent. Paris: Rivagres des Xantons, 2010.

BRASIL (2002). *Estatuto da Cidade: guia para implementação pelos municípios e cidadãos*, Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações.

CARVALHO, A. M. F. M., (2000) *A Construção da Imagem da Baía de Guanabara*, in *A Paisagem Carioca*, Catálogo, Rio Arte.

CARDOZO, F. S. AZEVEDO, M. N. S.(2008), *A paisagem do Rio de Janeiro do século XIX : um olhar para o jardim do Passeio Público de Auguste François-Marie Glaziou*. Rio de Janeiro : Universidade Federal do Rio de Janeiro/ EBA.

CHIAVARI, M. P., (2000) *Os ícones na paisagem do Rio de Janeiro*, in *A Paisagem Carioca*, Catálogo, Rio Arte.

CHACEL, F. M. (2001) *Paisagismo e Eco gênese*, Rio de Janeiro.

COMITÊ TÉCNICO DA CANDIDATURA DO RIO A PATRIMÔNIO MUNDIAL, (2011) *Rio de Janeiro, Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar*, Ministério das

- Relações Exteriores, Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, Rio de Janeiro, IPHAN
- DELOURME, C. ,FURH, U. e SAUTAI, R., (1991), *Le livre de LaVille*, Gallimard..
- JELLICOE, G. e S. (1995),*El Paisaje del Hombre: La formación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días*, Barcelona: Gustavo Gilli.
- MENDONÇA, W. F., QUEIROZ, D. L. M. e PEDREIRA, L. O. L. (2000) *Unidades de Conservação no Estado do Rio de Janeiro*.
- POSE, L. (2011), *Paisagem e sua tutela Jurídica*, Dissertação de Mestrado, Niterói, PPGAU/UFF.
- PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO (2000), *A Paisagem Carioca*, Catálogo, Rio Arte.
- REZENDE, R. (2000) *Parques do Rio de Janeiro: Um olhar poético*, Rio de Janeiro: Eco Rio 2000.
- ROGERS, R. (1997), *Cities for a small planet*, London, Faber and Faber.
- SALGUEIRO, V. (1998) *Paisagens de sonho e verdade: Rio de Janeiro, Buenos Aires e Cidade do México nos álbuns ilustrados de oito artistas viajantes*, Rio de Janeiro: Fraiha.
- SEVERALAUTHORS (2001) *Atlas das Unidades de Conservação da Natureza do Estado do Rio de Janeiro*, São Paulo: Metalivros.
- www.Jb.Com.Br/Rio/Noticias/2012/07/02/ha-um-século-muitas-mãos-e-projetos-ergueram-o-novo-patrimonio-mundial.