

REVISTA

Novos Diálogos Suburbanos



**PATRIMÔNIOS
SUBURBANOS**

Ano 1 nº 4 - março de 2024

Novos Diálogos

Suburbanos

Sumário

Editorial: Patrimônios Suburbanos	03
Gabriel da Silva Vidal Cid, Leopoldo Guilherme Pio e Luiz Paulo Leal	
Patrimônio e escuta: uma perspectiva técnico-afetiva para o planejamento de políticas públicas	05
Melissa Martins Alves	
O que pode ser considerado patrimônio material nos subúrbios cariocas?	09
Jessica Ojana	
Os cinemas de estação de Olaria e Ramos	12
Lais Lucena de Lima	
Cine Guaraci: O que poderia ter sido	16
Andreza Navarro Felipe	
Batuques, memórias e lugares: a construção do Centro de Memória Dra. Sebastiana Arruda do Renascença Clube	19
Fábio Carvalho, Ana Cláudia D. da Silva e Rodrigo Telles	
A cultura popular no coreto: entrevista com Charles Costa	22
Allysson Lemos	
Ensaio fotográfico: Patrimônios suburbanos	27
Roberta Domingos dos Santos	
A memória dos subúrbios cariocas como aprendizagem para os subúrbios paulistanos	29
Lucas Chiconi Balteiro	
Subúrbios também foram e são, ainda, modernos	33
Antônio Pedral	
A renda diferencial do patrimônio cultural e o edificado suburbano carioca	38
Edmar Araujo Junior	
Bem na foto	42
Renato Alves e Silva	

PATRIMÔNIOS SUBURBANOS

Novos Diálogos *Suburbanos*

Patrimônios suburbanos

Este número reúne autores, militantes e pesquisadores que têm interesse em compartilhar conhecimentos e reflexões sobre bens que possam ser operados como patrimônio cultural do subúrbio do Rio de Janeiro. Tradicionalmente entende-se patrimônio cultural como um conjunto de bens afetados por ações de consagração do Estado, sejam eles bens isolados, conjuntos urbanos, paisagens, monumentos ou saberes e práticas culturais, reconhecendo um caráter de serem referências de determinado grupo social. Noções como referência cultural, material, imaterial ou intangível são importantes marcadores dessas políticas, definindo determinada gramática e conceitos fundamentais, muitas vezes incompreendidos. Sem que se perca a importância de reconhecer balizas que sustentam o debate, entendemos que esses conceitos podem e devem ser tensionados, sendo esse um dos objetivos deste número em nossa jornada da Revista Novos Diálogos Suburbanos.

Nos interessava textos, ensaios e experiências que nos ajudassem a conhecer e refletir sobre o conjunto de bens que compõem ou possam compor o que compreendemos como Patrimônio Suburbano Carioca. Nesse processo, pretendíamos contribuir para a problematização das referências que geralmente condicionam o entendimento da memória urbana da cidade, muitas vezes reduzidas ao “patrimônio de pedra e cal” das áreas mais enobrecidas da cidade. Temos a aspiração de estimular perspectivas mais inclusivas e decoloniais que consideram o papel de movimentos sociais, coletivos culturais, artistas populares e evidentemente moradores, enquanto responsáveis pela criação e manutenção dos patrimônios do subúrbio. A proposta é também a de trazer uma perspectiva interdisciplinar para pensar a memória e seus suportes no subúrbio carioca. Consideramos a importância de considerar áreas de atuação tão distintas como a arquitetura, os estudos sobre as políticas e planejamento, a sociologia, a geografia, a história, a antropologia, a literatura ou tantas outras que costumam contribuir para pensarmos o patrimônio cultural.

Valorizamos, na seleção das contribuições, abordagens que exploram elementos dos bairros suburbanos, suas paisagens, arquiteturas, expressões artísticas e costumes. As contribuições do número apontam para esse sentido, condizente com a pluralidade do subúrbio, em múltiplas experiências vivenciadas por seus moradores. São textos diversos em formato e perspectiva, somando-se ao ensaio fotográfico de Roberta Domingos que ilustra muito do imaginário do subúrbio. O número abre com Melissa Martins, que destaca uma nova postura de maior escuta, frente às políticas públicas para o patrimônio cultural. Em seguida,

Jessica Ojana problematiza as noções tradicionais de patrimônio ao propor um novo olhar para o que poderia ou não ser reconhecido como tal. Por exemplo, os cinemas de rua são recorrentes nos debates sobre o patrimônio cultural na cidade do Rio de Janeiro. Especialmente nos subúrbios, onde a escassez de equipamentos de cultura é gritante, os cinemas de rua, ou sua ausência, são de extrema importância para pensar a cidade. Os textos de Laís Lucena, de Andressa Navarro, e de Ana Cabral, Fabio de Jesus e Rodrigo Telles vão nesse sentido, de propor, de diferentes formas, o reconhecimento e a necessidade de mais atenção aos cinemas como suportes de memória. A entrevista com Charles Costa, feita por Allysson Lemos, chama a potencialidade de ações que envolvam o cinema, como uma ação de valorização de determinado espaço. Melissa Martinha destaca uma nova postura de maior escuta, frente ao patrimônio cultural. Lucas Chiconi Balteiro realiza uma reflexão sobre os subúrbios paulistas e nos instiga a buscar comparações com o subúrbio carioca. Antonio Pedral discute a importância de fugirmos de concepções minimalistas sobre o território do subúrbio, compreendendo que ele é parte de uma cidade híbrida e complexa. Edmar Araújo propõe chaves conceituais para pensar as relações entre patrimônio, valor e a produção da cidade. Por fim, Renato Alves e Silva, em crônica, aproxima o patrimônio das vivências de cada dia e destaca as relações de uso do patrimônio com o viver da(s) cidade(s).

Convidamos os leitores a experimentar a cidade através do olhar e da reflexão sobre o patrimônio suburbano, na lente dos autores aqui reunidos. Que nossos esforços ajudem a pensarmos em novos e antigos patrimônios, em uma nova cidade, mais plural, inclusiva e justa.

Gabriel da Silva Vidal Cid, Leopoldo Guilherme Pio e Luiz Paulo Leal

Novos Diálogos *Suburbanos*

Patrimônio e escuta: uma perspectiva técnico-afetiva para o planejamento de políticas públicas

Melissa Martins Alves



Conceição Evaristo e a Escrivência.
Arte de William Maia

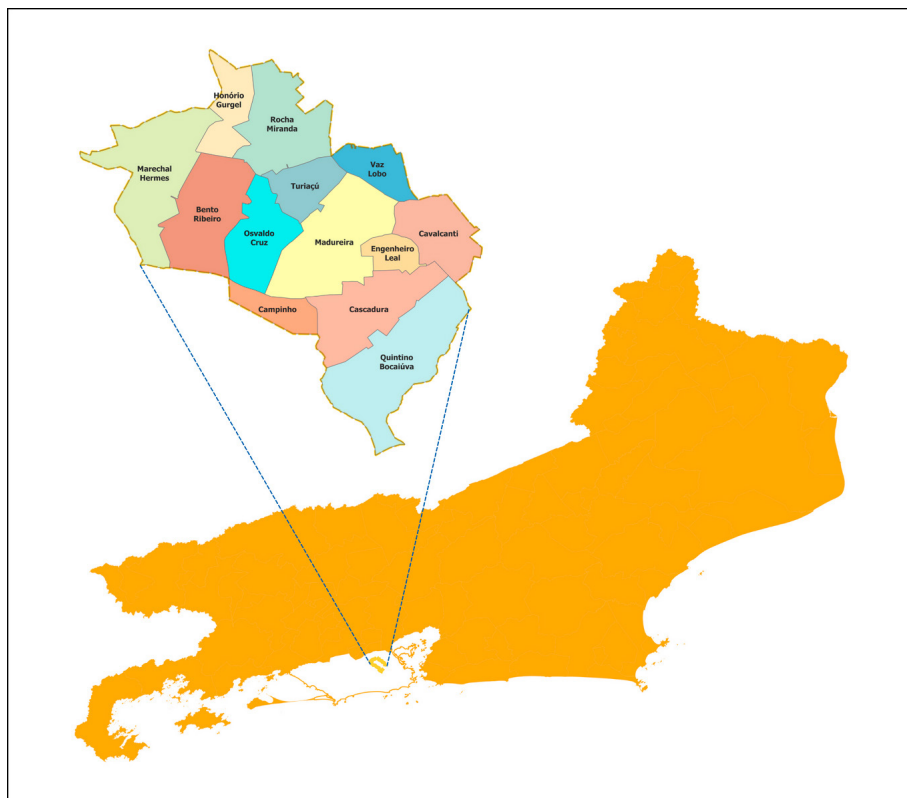
Corpo, condição e experiência são, nas palavras de Conceição Evaristo, os três elementos-chave para a construção de uma escrevivência (OLIVEIRA, 2006). Levando em consideração as singularidades presentes no ser negro, a autora enxerga no Corpo os atos de reafirmação de existências e reversão de estereótipos constantemente atrelados à pele por conta da memória social. Estes se unem às condições que cada pessoa encontra e vive em sua trajetória, evocando e provocando suas memórias individuais e coletivas, que são influenciadas por circunstâncias de raça, classe e gênero. Ambos os

movimentos se aliam e se refletem de maneira profunda nas experiências adquiridas por essas pessoas e funcionam como construção teórico-prática de suas narrativas. Neste sentido, é possível dizer que a construção de um lugar se alia a estes conceitos, tal como o que ocorre no território da Grande Madureira.

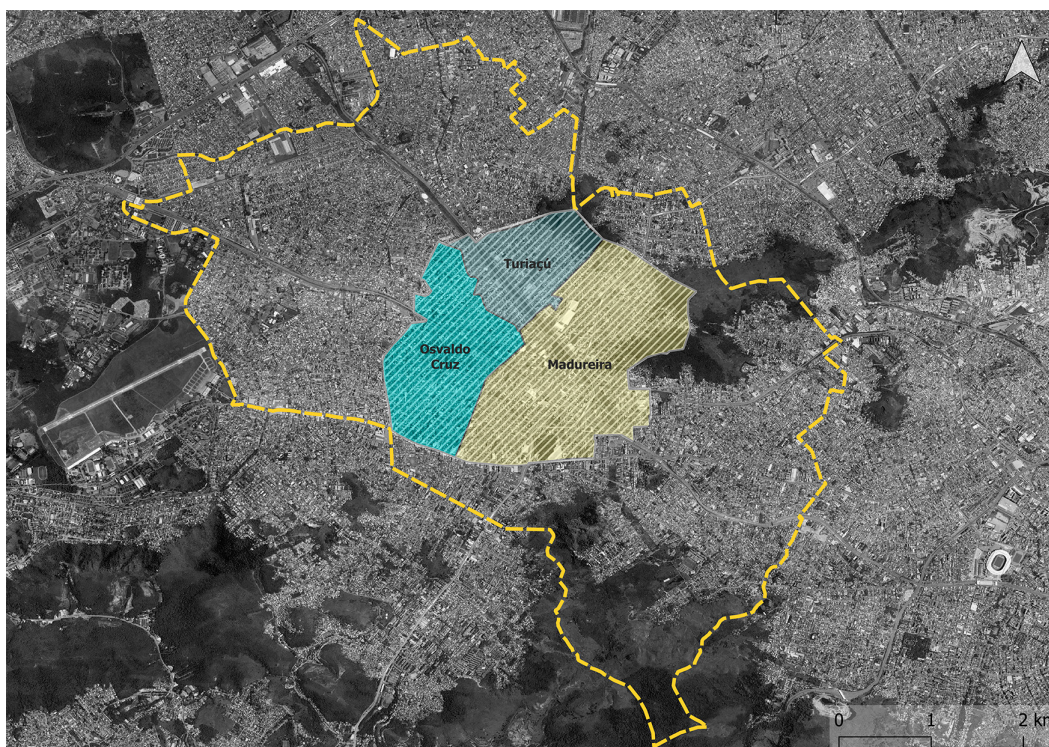
Capital do subúrbio. Berço do samba e de bambas. Coração da zona norte do Rio de Janeiro. A suburbana XV Região Administrativa da cidade é repleta de elementos simbólicos, importantes para o imaginário da cultura do município, que ultrapassam as paisagens natural e construída. Nesse quase século e meio após o término oficial da escravização, o ensaio de um Plano Urbano de Conservação objetiva reconhecer como patrimônio cultural manifestações imateriais (musicalidade, vivências nas ruas, práticas religiosas...) e materiais (casas geminadas de operários, quadras de escolas de samba e linhas de modais de transporte que cruzam e modelam os bairros), que são referências da identidade formada naquele ambiente por ex-escravizados e seus descendentes afro-brasileiros — a maioria proveniente da região do Vale do Paraíba —, a consolidação das maneiras de viver, desde os primeiros momentos desse período.

Ainda que se trate de um lugar rico em memória e produção de fazeres e saberes da cultura afro-brasileira, não existem bens edificados, na Grande Madureira, que sejam tom-

bados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, no âmbito da matéria (CID, 2016). O que temos é o reconhecimento de referências de bens de natureza imaterial, como o jongo, embora as manifestações de sua ocorrência não sejam suficientes para um rebatimento material na região. Hoje a R.A. vem ganhando cada vez mais destaque, a exemplo da conquista de tombar a Quadra da Portela, pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio, e dos editais de fomento à cultura propostos pela Secretaria de Cultura da cidade.



Mapa da Grande Madureira



Recorte de APAC Madureira/ Osvaldo Cruz/ Turiaçu

Considerando o termo cunhado por Evaristo, a pesquisa se debruçou na filosofia da Escrivência — para correlacionar as experiências de pessoas que vivem o espaço — a partir de pesquisa online, de diálogos com integrantes da G.R.E.S. Portela, que participaram da atividade presencial, e das andanças da própria autora deste ensaio, que se iniciou como um Trabalho Final de Graduação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ). Buscou-se não só traçar paralelos apenas por meio de arcabouço teórico construído ao longo de estudos e práticas acadêmicos, mas também de se autoinscrever na pesquisa - tal qual Conceição Evaristo, que crê que a sua escrita é, de fato, o acúmulo de tudo o que ouviu desde a infância, entendendo que “falar e ouvir entre nós — população racializada — seja talvez a nossa única defesa, o único remédio que possuamos.” (EVARISTO, 2007, p. 19, grifo nosso).

Tal imersão “técnico-afetiva” transformou-se em política pública cultural, com a elaboração da cartilha “Encruzilhada Cultural na Grande Madureira — ensaio para uma APAC [vol.1]”. Com a justaposição dos 4 eixos norteadores deste primeiro volume, buscou-se difundir e proteger a região, defendendo assim os seus bens culturais através de uma APAC (Área de Proteção do Ambiente Cultural) que propõe uma nova forma de se construir leis de Gestão do Patrimônio. Para compreender mais o plano de preservação que visou inventariar, mapear e propor preservação a patrimônios culturais dentro da poligonal que abarca os bairros de Madureira, Oswaldo Cruz e Turiaçu, acesse o link https://drive.google.com/drive/folders/1R-qA_2UhavympS86416c8rscrLKBjkTa?usp=sharing, onde encontrará o material da Cartilha na íntegra.



Capa Cartilha Encruzilhada Cultural

Em alusão ao primeiro projeto de Corredor Cultural, em que se dividiu a área da região central do Rio em 4 áreas de abrangência diferentes, de maneira estratégica, a escolha do recorte na região da Grande Madureira levou em conta, a priori, características identitárias da paisagem que aproximam os bairros, de acordo com conclusões realizadas após o levantamento sobre os mesmos. Considerando as especificidades dos bairros mencionados,

é possível analisar que possuem patrimônios ligados à história da musicalidade brasileira, como a Casa do Jongo, as quadras da Portela, Portelinha e do Império Serrano. Além desses também existem as tradições do charme no Viaduto e no Parque de Madureira; o evento Trem do Samba, o Palácio Rio 450, casas geminadas, conjuntos habitacionais com valor histórico e ainda o estilo do comércio nas ruas e calçadas, bem como o mercado de ervas e artigos religiosos.

Cartografar os desejos e anseios dos muitos que conhecem a região gerou resultados que nem eu mesma poderia prever. Não só por conseguir praticar ações de educação patrimonial para viabilizar o ensaio de políticas públicas culturais de maneira efetiva, mas também por ter a certeza de que sem toda essa presença, não seria possível concluir desta forma. Não seria possível exercer, com pleno sucesso, o produto final e tampouco a profissão de arquiteta e urbanista. Nesse sentido, mesmo ambos tendo a sua igual relevância projetual, o processo teve a sua grandeza. Ao atravessar e ser atravessada por entre a paisagem dos bairros, as pessoas, e a academia, parafraseio aqui o compositor Paulinho da Viola (1970), com grifos meus, e digo: “Foi um rio que passou em minha vida/ E meu coração se deixou levar...”.

Sobre a autora: **MELISSA MARTINS ALVES** é arquiteta e urbanista pela UFRJ, pós-graduanda em Arquitetura, Educação e Sociedade e curadora com formações no Parque Lage, no IMS-Rio e nas suas vivências. Do subúrbio carioca ao cerrado goiano, tem o seu foco em patrimônio histórico-cultural, ancestralidades urbanas e arte-educação, e busca tecer conexões e pesquisas que conjuguem corporeidades, oralidades e territorialidades. Atualmente é Gerente de Projetos Arquitetônicos da Superintendência de Patrimônio Histórico e Artístico na SECULT-GO.

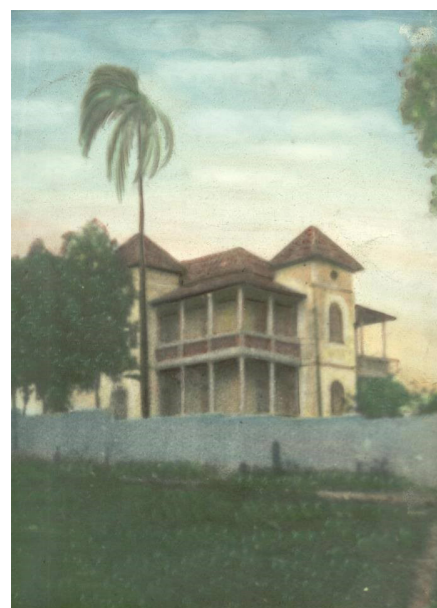
Novos Diálogos Suburbanos

O que pode ser considerado patrimônio material nos subúrbios cariocas?

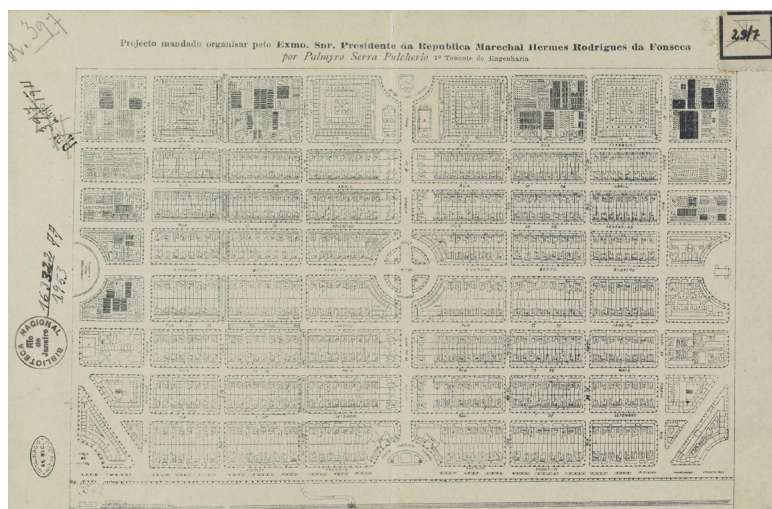
Jessica Ojana

O caso da APAC Marechal Hermes e outros bens de interesse

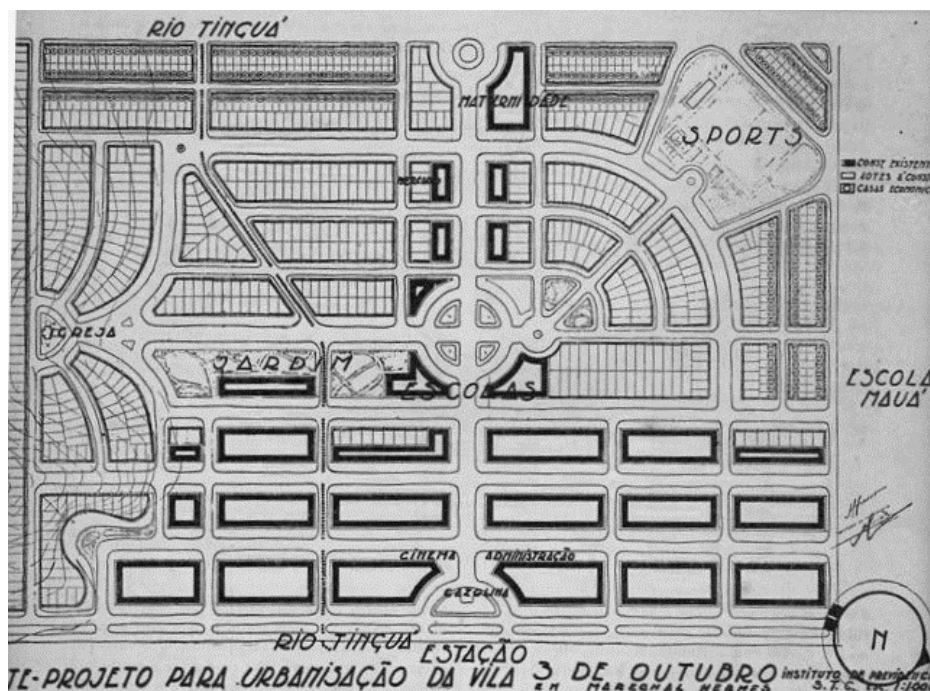
Parte da discussão sobre a visibilidade da história suburbana carioca passa pela identificação, valorização e preservação dos bens históricos materiais desses territórios. Durante o mestrado, estudei o bairro de Marechal Hermes, que teve como projeto inicial de concepção uma vila proletária construída em 1913, a pedido do então presidente Marechal Hermes da Fonseca e que décadas depois, durante o governo de Getúlio Vargas, teve um novo projeto de urbanização e habitação social elaborado para o local. Em 2013, ano de seu centenário, esse trecho do bairro foi reconhecido pela Prefeitura como patrimônio cultural do Rio de Janeiro através da criação de uma Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC). Segundo o decreto assinado pelo então prefeito Eduardo Paes, um dos principais objetivos da medida foi a preservação dos bens culturais que constituem um “valioso testemunho das várias fases de ocupação do bairro”, incluindo a importância do “projeto de construção da vila proletária para a ocupação do subúrbio carioca”^[1].



Registro do Palacete Nair de Teffé, s/ data. Fonte: Página de Facebook: “Marechal Hermes – Cultura, Fatos e



Projeto original da Vila Proletária Marechal Hermes. Fonte: Arquivo da Biblioteca Nacional



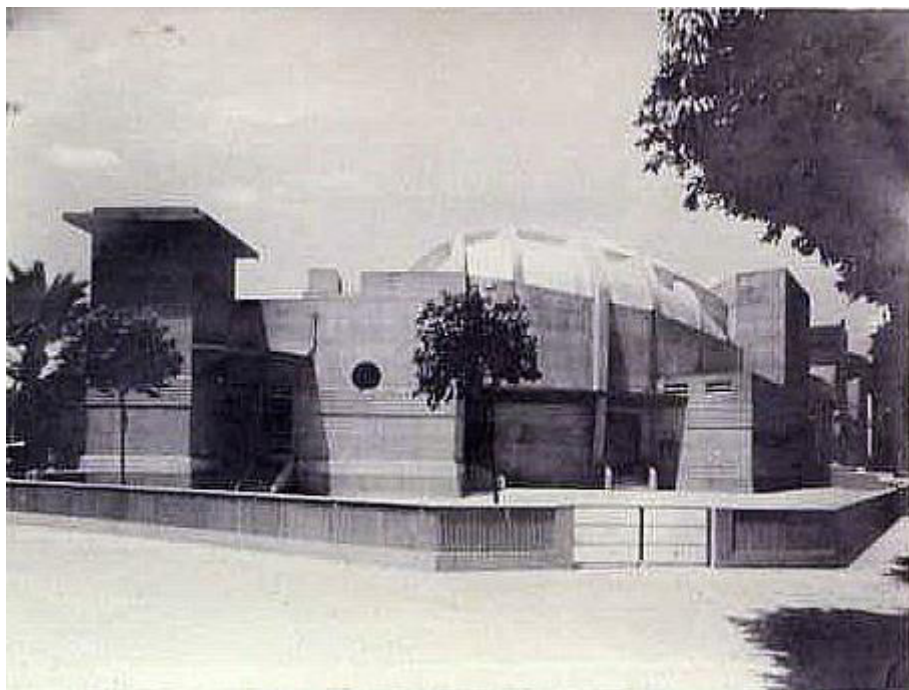
Projeto para Urbanização da Vila 3 de Outubro pelo Instituto de Previdência, 1934.
Fonte: Revista de Engenharia, Acervo da Hemeroteca Digital.

A história do bairro hoje é bem mais conhecida, especialmente por aqueles que estudam os subúrbios. Mas nem sempre foi assim. Esse processo de reconhecimento e patrimonialização do local se deu após muita mobilização de moradores na busca pela preservação da arquitetura e história, a partir de movimentos iniciados no fim da década de 1990. Tais iniciativas tinham como objetivo fomentar a cultura e contar a história daquela área a seus moradores. Neste mesmo período, foram produzidos trabalhos acadêmicos com o intuito de visibilizar a particularidade do conjunto arquitetônico projetado e construído. Assim, o resgate de determinados elementos do passado do lugar e o destaque dado a partir de movimentos acadêmicos e de dentro do próprio bairro o reposicionaram no mapa da cidade, de modo a permitir medidas como a da patrimonialização.

Embora a instituição da APAC não tenha representado a restauração do conjunto protegido, reavivou-se o discurso local sobre a singularidade da concepção de Marechal Hermes. Grande parte desse discurso se ancora no destaque à presença do Estado frente a uma região que sofre com a sua ausência. E de fato trata-se de uma iniciativa habitacional estatal muito interessante e pioneira. Por mais que não tenha sido integralmente implementado, o projeto apresentava elementos importantes e ainda hoje inovadores para a discussão não só da habitação de interesse social no Brasil como de política urbana de um modo geral. Mais de um século depois, uma iniciativa deste porte, ancorada numa política de locação social — com previsão de construção não só casas, mas de equipamentos públicos; a criação de residências com tipologias diferenciadas considerando diferentes conformações familiares; a produção agrícola próxima às famílias através da criação de hortas urbanas — traz para discussão temas atuais urgentes nas agendas urbanas.

Ao mesmo tempo, durante a pesquisa, em entrevista com moradores e articuladores locais, descobri uma série de outros lugares que não foram tombados nem preservados, mas estão relacionados ao cotidiano, vivências e memórias afetivas do bairro, como por exem-

plo o Cine Lux, a Maternidade Alexander Fleming, a sede do Botafogo Futebol e Regatas e o Clube Marã. São locais lembrados como marcantes da história do bairro e das redes de sociabilidade ali criadas.



Vista lateral do Cine Lux, inaugurado pelo IPASE em 1934. Fonte: Oliveira, 2009

Chamo atenção para esses lugares para refletir sobre a existência de outros patrimônios nos subúrbios, muitas vezes bens isolados ou descaracterizados, que não possuem a força de ambiência de um conjunto arquitetônico e não são tombados, mas que poderiam ser reconhecidos e valorizados. Penso em outros bairros suburbanos cuja história não possui elementos tão marcantes quanto a iniciativa estatal que deu origem ao bairro de Marechal Hermes, mas que também possuem suas singularidades. Tais construções contam a história de diversas temporalidades e territorialidades suburbanas que muitas vezes são invisíveis para os próprios moradores locais. A identificação, reconhecimento e recuperação, quando possível, desses imóveis poderiam servir para reforçar o pertencimento e a identidade dos bairros suburbanos e contribuir para valorizar a história dos subúrbios de modo menos uniforme e estereotipado. Não se trata de congelar a arquitetura suburbana de séculos passados, mas discutir sobre o que é visibilizado e invisibilizado na identificação de possíveis bens materiais e a importância de se considerar as diferentes formas de construir e morar que se estabeleceram no processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro, especialmente nos subúrbios. A pergunta que fica é: O que pode ser considerado patrimônio material nos subúrbios cariocas?

[1] Decreto nº 37069, de 29/04/2013, publicado no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro em 30/04/2013. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4359002/4107809/Dec.APACM.H..pdf>>.

Novos Diálogos *Suburbanos*

Os cinemas de estação de Olaria e Ramos*

Lais Lucena de Lima

Lembro bem da minha primeira experiência no cinema. Com a sala lotada, o Cine Olaria exibia o recém-lançado “O Rei Leão”, sucesso absoluto de público. Eu assisti ao filme no colo da minha irmã, pois não havia mais lugares. Tinha sete anos de idade, e não mais usufruiria desse lazer que ficava a apenas 100 metros de casa. Logo depois, o imponente cinema fechou suas portas. Era o fim dos cinemas de rua do subúrbio da Leopoldina.

Inaugurado em 1942 como cinema Santa Helena, funcionou por mais de cinquenta anos, mas suas instalações permanecem sem uso desde o encerramento daquelas atividades. O prédio foi tombado pelo IRPH (Instituto Rio Patrimônio da Humanidade) no ano de 2015, sendo finalmente reconhecido como “um raro remanescente dessas construções no subúrbio carioca” e “considerando a importância do antigo Cine Oriente na implantação da atividade cinematográfica na cidade do Rio de Janeiro”



Antigo Cine Olaria. Fonte: Google Maps, 2023.

Porém, outro cinema de estação em Olaria não teve a mesma sorte ou consideração, apesar de sua importância histórica e cultural. Sem a proteção dos órgãos patrimoniais, sem uso e sem manutenção, o antigo Cinema Oriente ficou abandonado por muitos e muitos anos, até ver parte de seu telhado desabar após um temporal, em 2020, ano em que completava cem anos de idade. Fechado na década de 60, o imóvel coleciona mais anos fechado do que funcionando como cinema ou teatro. O Oriente, “no populoso bairro de Olaria”, foi o escolhido para ser a sede do primeiro “Teatro dos Subúrbios”, em um movimento da Prefeitura da época para ampliar o número de teatros na cidade, encomenda do Presidente

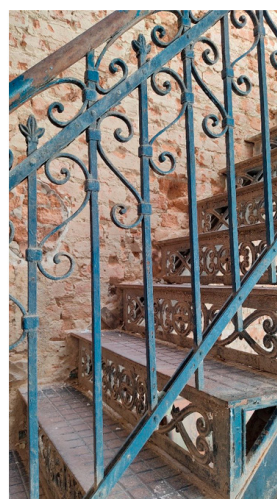
*Nota da autora: “Cinema de estação” é um termo criado por Talitha Ferraz(2014) para denominar os cinemas que se localizavam nas proximidades das estações de trem dos bairros do subúrbio carioca.



Antigo Cinema Oriente hoje ocupado pela escola de samba Independentes de Olaria, que pintou a fachada. Foto da autora, 2023.

da República ao Distrito Federal, entregando-os a companhias de teatro nacionais. O ano era 1944, e no periódico *A Noite* falava-se no “início de uma nova era teatral nos subúrbios”.

Além dos muitos eventos importantes que abrigava, o que demonstra sua relevância como instrumento de difusão de arte e cultura não só para os subúrbios como para a cidade, o edifício que abrigou o cinema Oriente possui uma arquitetura de beleza singular. Totalmente inserido em seu contexto urbano, é até possível passar por ele sem notá-lo, mas não é possível, uma vez notado, não o admirar. Junto a outras edificações históricas que conformam um centro de bairro, o Oriente não possuía a monumentalidade nem o luxo de outras salas de cinemas da época, como o próprio Santa Helena, mas os ricos detalhes de sua fachada eclética o destacam na paisagem. E não se pode falar da paisagem dos subúrbios que se desenrolaram ao longo da via férrea, sobretudo da antiga linha Leopoldina Railway, sem falar dos cinemas de estação (FERRAZ, 2014). Só no bairro de Olaria existiram três. Ao lado, no bairro de Ramos, noticia-se quatro. O espectador podia escolher onde se divertir.



Reportagem que fala de “um grandioso festival” a ocorrer no Cinema Oriente, do periódico *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1938. À direita, escada em ferro fundido no interior do antigo Cinema Oriente, ainda preservada. Foto da autora,

Destacado na paisagem de Ramos, o antigo cinema Rosário (denominado depois como Cine Ramos) foi inaugurado em 1938, funcionando até o começo da década de 1990 e tendo sido tombado pelo IRPH em 1997. Após o encerramento das atividades como cinema, o belo exemplar de arquitetura art déco abrigou a famosa boate “Trigonometria”, continuando a fazer parte, por um tempo, da vida social e de encontro dos moradores. Porém, há pelo menos vinte anos encontra-se também abandonado.



Antigo Cine Rosário, na rua Leopoldina Rego, Ramos. Foto da autora, 2023

Sabemos que a noção de patrimônio se articula diretamente com a noção de valor que damos a determinado bem. E um bem cultural, por sua vez, representa aquilo que é importante de alguma forma para uma comunidade ou grupo social, que pertence ao passado e ao presente, que constitui identidade. A paisagem é a documentação viva de memórias coletivas da sociedade, que nos permite conhecer sobre nossas origens. Compreende-se a necessidade da preservação de referências históricas na paisagem urbana, sobretudo na Zona Norte do Rio, onde muitas vezes a história não é escrita ou contada. É urgente a tomada de medidas de preservação e valorização para as salas de espetáculos de alto valor histórico e cultural para os subúrbios e para a cidade do Rio de Janeiro. Os cinemas de estação desempenharam papel fundamental na constituição dos espaços de cultura e lazer suburbanos. Reintegrá-los à sociedade como espaços de arte é fundamental para a afirmação das identidades e memórias suburbanas.

REFERÊNCIAS

FERRAZ, Talitha Gomes. Espectação cinematográfica no subúrbio carioca da Leopoldina: dos “cinemas de estação” às experiências contemporâneas de exibição. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

SANTOS, Joaquim Justino dos; MATTOSO, Rafael; GUILHON, Teresa. Diálogos suburbanos: Identidades e lugares na construção da cidade. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SOUSA, Raquel. As Salas de Cinema no Subúrbio Carioca do Século XX. Espaço Aberto, PPGG - UFRJ, V. 5, N.2, p. 127-142, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/EspacoAberto/article/view/2698/3840>.

Decreto Rio nº 41185 de 29 de dezembro de 2015. Determina o tombamento definitivo do edifício que abrigou o Cinema Olaria, antigo Cinema Santa Helena, situado na Rua Uranos, nºs 1474 e 1478, Olaria – X R.A. e dá outras providências. Disponível em <https://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4152612/338DECRETO41185TombamentoCineOlaria.pdf>. Acesso em 15/10/2023.

Decreto N° 16.134 de 06 de Outubro de 1997. Tomba o bem que menciona.\ Disponível em <https://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4121946/140DECRETO16134ImovelRuaLeopoldinaRego52.pdf>. Acesso em 15/10/2023.

Teatro-Cinema Oriente. A Noite, Rio de Janeiro, 1944. Disponível em <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 18/06/2020.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 1938. Disponível em <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 18/06/2020.

Sobre a autora: LAIS LUCENA DE LIMA é arquiteta/Urbanista formada pela FAU/UFRJ com projeto final sobre requalificação do Cinema Oriente, servidora da mesma Universidade na área técnica de Preservação de Imóveis Tombados, cursa especialização(em andamento) em Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural Edificado pela Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ).

Novos Diálogos *Suburbanos*

Cine Guaraci: O que poderia ter sido

Andreza Navarro Felipe

Localizado no centro do bairro de Rocha Miranda, zona norte da cidade do Rio de Janeiro, está o antigo Cinema Guaraci. Projetado e construído por Archangelo Zattera, a mando de Alcides Rocha Miranda – parte integrante da família que promoveu o loteamento do bairro no início do século passado – foi inaugurado em 1953. Durante seus anos de funcionamento, o cinema proporcionou cultura com a disseminação cinematográfica, por meio da exibição de inúmeros filmes de sucesso internacional e nacional e através da sua arquitetura, detentora de valor histórico.

O interior do Cine Guaraci emanava a beleza e o luxo da época: com escadas revestidas em mármore carrara e corrimões de bronze, espelhos em alto relevo decoravam o salão de espera fascinando o público que o frequentava. A grande sala de projeção continha aproximadamente 1.300 (mil e trezentos) lugares, dispondo de um mezanino. A estrutura dentro desta sala era feita por colunas gregas, tornando o cinema um dos mais refinados da cidade.



Foto autoral tirada no ano de 2021. Fachada Cine Guaraci.

No ano de 1991 o cinema foi desativado e permaneceu assim por volta de 30 (trinta) anos e, enquanto o seu edifício se degradava, o Cine Guaraci foi alvo de projetos para reaver o seu funcionamento. Diante de tanto fator histórico e sendo gerador de memórias para a população, o Cine Guaraci tornou-se famoso diante dos moradores da região. Movimentos

buscando a retomada do uso cultural ao edifício e visando proteger sua história ocorreram enquanto o edifício permanecera abandonado – e até mesmo após o início das obras que descaracterizaram o uso cultural do local. Entre essas manifestações, podemos citar o “Movimento Pró-Cine Guaraci” e o “Cine Guaraci Vive”.

Mas, o que poderia ter se tornado o Cine Guaraci, caso sua função original tivesse sido retomada? Eu estudei as possibilidades em meu trabalho final de graduação durante a faculdade de Arquitetura e Urbanismo e concluí que reviver o edifício com sua função original – cultural – agregaria de forma positiva a vida dos inúmeros moradores do subúrbio da cidade do Rio de Janeiro. Propus uma requalificação do local – requalificação na arquitetura; além de recuperar a habitabilidade de um edifício degradado fisicamente e inutilizado, ela também garante a recuperação no ambiente urbano ao qual está inserido o objeto requalificado, a partir do momento em que transforma um vazio urbano em um espaço útil para a população. Sendo este objeto de valor histórico, como no caso do Cine Guaraci, a sua devolução para os cidadãos agrega um valor cultural e social quando ativa na população uma memória do lugar e a conecta com a sua ancestralidade.



Imagem 2: Autoral, resumo do projeto de requalificação do Cine Guaraci produzido como trabalho final de graduação da autora.

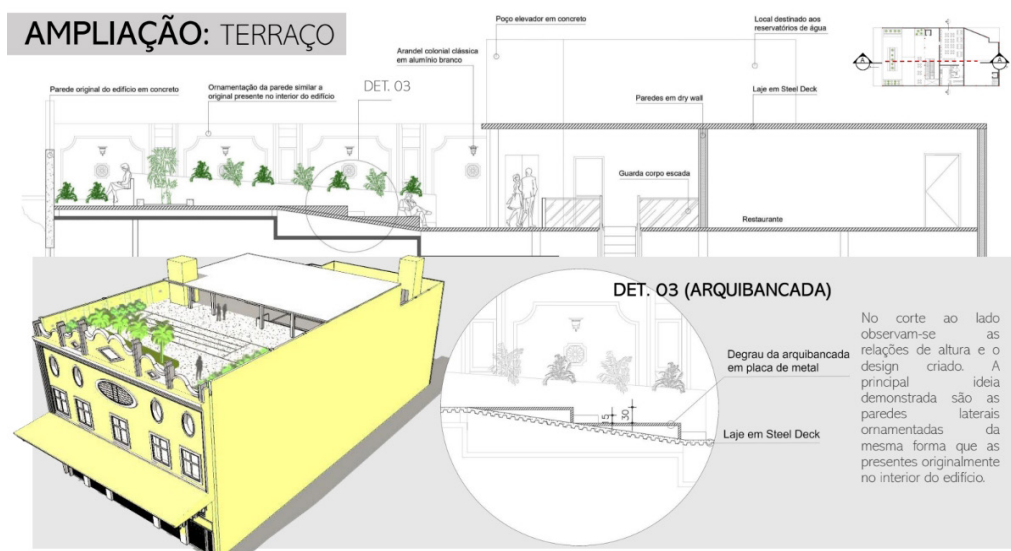


Imagem 3: Autoral, explicação do terraço criado durante o projeto de Requalificação do Cine Guaraci produzido como trabalho final de graduação da autora.

Entre os anos 50 e 80, os moradores de Rocha Miranda e de bairros vizinhos desfrutaram da grande sala de cinema pertencente ao Cine Guaraci, mas desde o seu fechamento essa região sofre um déficit em relação a equipamentos culturais. Este problema se estende aos bairros vizinhos de Honório Gurgel, Turiaçu, Coelho Neto, Colégio e Bento Ribeiro, também deficientes no âmbito cultural. A população residente dessa região precisa se deslocar a outros bairros para desfrutar de um programa cultural. Os locais mais próximos são os cinemas de shopping, localizados no bairro de Madureira e Guadalupe. Mas cinemas de shopping não são equipamentos culturais de grande porte, sendo assim não acomodam uma ampla variedade de programas e eventos culturais.

O prédio foi tombado em 2006, mas destombado alguns anos mais tarde, com o intuito de se tornar um imóvel comercial e totalmente descaracterizado da sua história — o que de fato ocorreu em 2021, após uma loja de departamentos alugar o local e reformar o edifício adequando-o à função de loja. A transformação do Cine Guaraci em um edifício de uso comercial é inconcebível, após olharmos a história e percebermos sua importância na memória da população residente no bairro — esta que carece de equipamentos culturais ao mesmo tempo em que o centro comercial do bairro parece estar cada vez mais inchado. A população do subúrbio carioca merecia saber o que o Cine Guaraci se tornaria ao reabrir como um equipamento cultural de qualidade servindo aos moradores do jeito que Archangelo Zattera projetou e imaginou na década de 1950.

Sobre a autora: **ANDREZA NAVARRO FELIPE** é arquiteta e urbanista, nascida e criada no bairro de Rocha Miranda, subúrbio do Rio de Janeiro. Autora do projeto final de graduação “Requalificação do Cine Guaraci” pelo qual recebeu o prêmio CAU + Diversidade na categoria Projeto de Restauro e Patrimônio.

Novos Diálogos *Suburbanos*

Batuques, memórias e lugares: a construção do Centro de Memória Dra. Sebastiana Arruda do Renascença Clube

Fábio de Jesus de Carvalho, Ana Cláudia Diogo da Silva e Rodrigo Telles

Ao tratarmos de sociabilidades e culturas suburbanas não podemos passar ao largo das histórias de associações pretas que, durante um longo tempo, foram invisibilizadas. Vamos relatar a experiência de abertura do Centro de Memória Dra. Sebastiana Arruda, do Renascença Clube, atualmente situado no bairro do Andaraí, mas que tem sua origem revolucionária como um local de resistência, no Méier, outro bairro suburbano, em 17 de fevereiro de 1951.

O clube é um reconhecido ponto de cultura carioca. Ao longo das décadas, foi palco de saraus, concursos de valorização da beleza negra, bailes black e, atualmente, lembrado por sua roda de samba mais famosa: o Samba do Trabalhador. Desde 01 de junho de 2022 é patrimônio imaterial da cidade do Rio de Janeiro e também é candidato a tornar-se patrimônio imaterial fluminense. Um dos pré-requisitos fundamentais para receber a chancela de patrimônio imaterial do estado do Rio de Janeiro era construção de um espaço de memória. Um lugar capaz de produzir conhecimento e consciência patrimonial no lugar.

O nome escolhido para o espaço é carregado de simbolismos, pois a senhora Sebastiana Arruda foi uma militante de primeira hora do movimento negro e pessoa de enorme respeito dentro da comunidade frequentadora do grêmio. Destacou-se como advogada e procuradora em uma época em que não era comum ver mulheres negras em tão alto escalão profissional.

O Centro de Memória Dra. Sebastiana Arruda — o CMSA — foi fundado em 13 de maio de 2022. Encontrar lugar adequado para sua instalação, além de reunir e selecionar os elementos que iriam traçar a trajetória da instituição, foram as dificuldades



Foto 1: banner com fotos de Dra. Sebastiana utilizado como abertura na visita ao Centro

iniciais. Em função da acanhada área física disponível para o empreendimento, a equipe coordenadora definiu que a exposição do acervo seria itinerante, composta basicamente por fotos e uma estante com honrarias do clube, para otimização do espaço.

O sr. Gilson, funcionário da secretaria do Renascença há mais de 30 anos, foi fundamental. Durante anos salvou documentos do lixo ou da deterioração. Seu cuidado garantiu boa parte da primeira leva de documentos que conseguimos. Aliás, a participação dos funcionários foi importante para a preservação e relevância do lugar após sua abertura. Em geral, os colaboradores estabeleceram uma relação de carinho com o ponto de memória e se identificaram com ele cuidando de sua manutenção.



Foto 2: aspecto geral do espaço em um momento de visita guiada
– acervo dos autores

A arrumação do local foi pensada de maneira que os visitantes entrassem em uma roda para a contação de uma história. Os cicerones seriam os antepassados do clube. Para tanto, utilizamos dois elementos simbólicos: uma homenagem dada pela diretoria do clube ao fundador da Velha Guarda, o senhor Jair Vaz, que foi emoldurada e colocada na entrada, e, ao fim, a imagem de São Jorge, padroeiro da família Arruda, representando a Sra. Sebastiana, fechando a exposição. Nas paredes, fotos que ilustravam cada uma das sete décadas de existência do clube. Depois da visita guiada pelos seus coordenadores, que também compuseram a equipe técnica, a assinatura no livro de presença e a tradicional foto encerrava o rito.

Entre os meses de maio e dezembro de 2022, o local ficou aberto à comunidade em geral com plantões presenciais semanais. Em nove meses de existência, recebeu quinhentas pessoas de todas as idades, classes sociais, idades, etnias, nacionalidades. Serviu como uma ferramenta pedagógica para o clube, pois o CMSA tornou-se um lugar de pesquisa para estudantes de graduação e pós-graduação. Além de receber escolas dos ensinos fundamental e médio, universidades estaduais e federais.

Esse lugar de memória se colocou como referência da comunidade. A tradicional loja O Dragão das Cerâmicas doou ao espaço a imagem de São Jorge, o espaço fez uma exposição especial pelos 175 anos do bairro do Andaraí e os coor-

denadores deram entrevistas ao RJTV, à imprensa local e foram consultados na produção do minidocumentário do canal BIS sobre as rodas de samba do Rio de Janeiro. Atualmente, quando aberto, o espaço não tem a mesma dinâmica de funcionamento de outrora. Enfim, é esse também o movimento da História que, assim como o som dos batuques, varia, se modifica fazendo os diferentes ritmos que compõem o movimento da vida.



Figura 3: entronização da imagem de São Jorge, santo de devoção da família Arruda- acervo dos autores

REFERÊNCIAS:

GIACOMINI, Sonia Maria. A alma da festa. Família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro. O Renascença Clube. Editora UFMG, Belo Horizonte; IUPERJ, Rio de Janeiro. 2006.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. A Cidade que dança: clubes e bailes negros no Rio de Janeiro (1881 – 1933). 1ª ed. Editora UNICAMP, Campinas, São Paulo, 2021.

Sobre os autores: **FÁBIO DE JESUS DE CARVALHO** é Mestre em Ensino de História (FFP/UERJ); **ANA CLÁUDIA DIOGO DA SILVA** é Pedagoga e especialista em Pedagogia Empresarial (UGF); **RODRIGO TELLES** é Licenciando em História e bolsista de extensão (NUBHES-UERJ)

A cultura popular no coreto: entrevista com Charles Costa, membro-fundador do Cine Praça Seca

Allysson Lemos

O tradicionalíssimo bairro da Praça Seca na Zona Oeste do Rio de Janeiro passou, ao longo dos séculos, por distintas formas de se conceber enquanto territorialidade. De terras do Barão da Taquara, viria a ser sub-bairro de Jacarepaguá até alcançar a condição de bairro da Praça Seca nos dias de hoje. Suas ruas fazem homenagem à família do Barão, mas hoje o bairro é conhecido por abrigar grande população periférica que se amontoa nas favelas e morros que o cercam, como as comunidades do São José Operário, da Chacrinha, do Espírito Santo, Bateau Mouche, Jordão, e por aí vai. Quem não é morador do bairro em geral só toma nota dele nas notícias criminais, por conta das guerras entre facções e delas com a polícia.

No entanto, na última década, o bairro viu surgir uma cena cultural organizada por movimentos populares, por fora dos ditames do mercado do entretenimento, fato que minha geração — os que estão na casa dos trinta anos — nunca tinha visto acontecer. A iniciativa provavelmente mais antiga é a da Casa de Cultura Percília Teles, que atende aos jovens da comunidade com aulas gratuitas, realiza eventos musicais e encontros culturais, mas também podemos citar a Roda de Rima, que reúne jovens na comunidade do São José Operário em torno da cultura do hip-hop, e também o Cine Praça Seca, de cuja fundação, em 2019, tive a honra de participar, ao lado de outros companheiros, incluindo o advogado Charles Costa, aqui entrevistado.

Nessas linhas se destaca a valorização do coreto da Praça Seca. Em minha memória, sempre abandonado e depredado, o coreto servia apenas como teto para aqueles sem moradia dormirem. Mas no processo de realização do Cine, descobrimos sua história e o significado que tem para a memória do bairro quando trouxemos um historiador no aniversário de Jacarepaguá. Patrimônio tombado da Praça Seca, hoje o coreto é ressignificado como espaço, em uma apropriação popular, de reunião dos moradores para assistir e debater cinema. O advogado Charles Costa, além de realizar essa atividade, é um inconformado lutador por melhorias para o bairro. Na entrevista que se segue, ele conta sua trajetória através das movimentações culturais da Praça Seca nos últimos anos.

AL: Quando o Cine Praça Seca se formou? Qual foi a motivação para fundá-lo?

Charles: Então, o Cine Praça Seca se forma em 2019 quando alguns amigos, vizinhos da Praça Seca se reuniram para formar uma galera que quer fazer política de outra forma...



Charles fala em debate realizado no dia 22/09, em sessão que debatia os autos de resistência.

fazer política dentro de um contexto de cultura, de história da Praça Seca... dentro de um contexto do que a Praça Seca, e o centro da Praça Seca representa para essa comunidade. E aí reúne uma galera que quer trazer essas questões e começa a trabalhar o cinema, porque a Praça Seca é histórica dentro dessas questões de cinema... a Praça Seca era considerada a “Cinelândia da Zona Oeste”... e a gente começa a trabalhar com a ideia de que a gente tinha três salas de cinema, tinha o drive-in do Mato Alto... então, por que a gente não faz um cinema na Praça Seca? Um cine? Pequeno, ok! Mas um cine onde a gente consegue debater questões nossas... ou até botar um filme “de boa” e só conversar sobre o filme? Então dentro desse contexto, como eu disse anteriormente, a partir de 2019, juntamos duas ou três pessoas, começamos a trabalhar isso e aí, no início, por óbvio, vinham pouquíssimas pessoas – hoje dá uma galera muito maior— e é um evento da Praça Seca, dentro do centrão da Praça Seca e é um negócio muito interessante! Porque... como a gente faz um evento no centro da Praça Seca? Nunca teve isso ali, o que tinha era o Carnaval lá atrás, mas cinema, assistir e debater filmes – independente dos temas que podem ser mais políticos ou não, mas há o debate, e é interessante que haja, até pro pensamento crítico, até pra estimular o pensamento crítico das pessoas...

Para mim é um dos grandes orgulhos em termos de movimentação política da Praça Seca. Eu, que já participei de outras movimentações na Praça Seca na questão dos ônibus, que a gente buscou resgatar as linhas de ônibus do bairro que foram cortadas por conta do BRT, quando foi instituído em 2014, 2015... e o prefeito Eduardo Paes resolveu cortar 54 linhas de ônibus... e desde então a gente resolveu batalhar para que tivéssemos mais ônibus... e a gente fez isso no meio da Praça Seca, no mesmo lugar em que hoje a gente faz o cineclube. Isso pra mim é interessantíssimo, importantíssimo, tem que ser dessa forma... os movimentos sociais, culturais da Praça Seca têm que ser ao público, tem que ser ao povo, não pode ser pago, não pode ser limitante, não pode ser excludente, têm que ser inclusivo, tem que

ser um negócio que tenha realmente a população trabalhando... hoje me dá muito orgulho de fazer e é muito importante fazer ... hoje tem mais cenários de cultura no bairro, não tinha tanto quando a gente começou, e nós temos diálogo.

AL: As sessões são realizadas no coreto da Praça Seca, que é tombado. Há uma razão particular para fazer lá?

Charles: É um debate muito interessante, é uma pergunta muito boa essa. Por “n” momentos, sendo muito sincero e abrindo muito o jogo do nosso Cine, a galera achou que deveria ser do outro lado, e vou explicar para as pessoas que não conhecem. A Praça Seca era uma só. A Praça Seca era cortada pela rua Cândido Benício. Sendo que a partir de 2014, 2015, teve o BRT. Tem uma estação no meio da Praça Seca, que foi cortada e virou duas praças, a praça da esquerda e a da direita. As duas continuam sendo Praça Seca, mas tipo, um lado é muito ativo culturalmente e o outro lado é morto. Ficam os coroa lá um certo tempo, depois são expulsos – o que eu acho um absurdo porque eles estão jogando o carteado deles, o que é também uma cultura da Praça Seca, eram chamados de ex-pracinhas, que foram pra II Guerra Mundial... nem todos ali eram, né? Mas estão ali... — e aí a gente começou a colocar na esquerda do bairro – no sentido de quem vai pro Campinho —, porque é um ambiente histórico, que a gente sempre percebeu que era importante fazer ali. O coreto da Praça Seca veio da Praça XV pra cá... o ambiente da Praça XV, pra quem conhece ali no Centro da Cidade... tinha o coreto que foi retirado e veio para a Praça Seca, e depois substituíram, agora lá tem outro coreto. Então a gente começou a fazer ali porque é um espaço histórico. É um espaço bom, onde a galera sempre se reunia. Como eu disse na pergunta anterior, tinha o debate sobre o ônibus que a gente fez ali. Até na época do Carnaval, era o espaço que mais acomodava as pessoas. Quem era do bate-bola... era ali no centro da Praça Seca. A Cândido Benício ficava fechada, os ônibus passavam pelos lados. Mas quem era mais família, que não queria consumir esse tipo de cultura, podemos dizer assim, ficava ali pela esquerda. Era o maior barato. Ficavam ali pela esquerda, ali no coreto, e ficavam muito de boa, e era muito bom! Então a nossa concepção era essa. Pensar o Cine ali no centro, para ser “de boa”, ser acessível para as pessoas, então era fundamental fazer o Cine no meio da Praça Seca! Qualquer um vem, não precisa de renda, de cor, de concepção ideológica ou orientação sexual, as pessoas só iriam! Pra gente é um barato! Até hoje a gente tira fotos e sempre tenta focar o coreto. A gente entra no coreto, pega uma tela e exhibe. A exibição é no coreto! A tela fica no coreto e o pessoal do lado de fora assistindo. Para mim, Charles, isso é fundamental! Ver uma exibição no coreto... toca o meu coração como cria da Praça Seca, como quem viu os cinemas acabarem... eu amo isso!

AL: Existem outras atividades que valorizem o coreto da Praça Seca?

Charles: Não. Que prestigiem, não. Tem outros eventos da Praça Seca, que os caras tentam colocar e tal... uma rapaziada que não é muito ligada à questão da cultura, que é mais ligada à questão da renda, né? Querem ganhar dinheiro. Então, dentro dessa concepção nossa de fazer algo de graça pra galera que não tem a menor... a gente não passa chapéu! Tem gente que acha que tem que passar chapéu, eu não acho que tenha, cultura é cultura! Tem que ser de graça. Mas outro movimento cultural que faça essa valorização do coreto, nenhum!

AL: Eu me lembro que quando o Cine foi fundado surgiram muitos relatos sobre os cinemas da Praça Seca. Você acha que o Cine Praça Seca tem potencial de resgatar essa tradição do bairro?

Charles: Acho que tem. Mas é um trabalho. Só por ser de graça — você só senta e vê o filme — já é um trabalho importante. Sendo que a gente ainda cumpre um outro papel, porque no final do filme há um debate público, qualquer pessoa pode dar sua interpretação do filme. Pra gente que é do cineclube isso é fundamental, por mais que a gente tenha um trabalho de resgatar a história do cinema da Praça Seca, em nenhum dos outros cinemas a gente teve esse momento de passar o filme e fazer o debate depois. Não tem. Pode perguntar aí se no Cine Ypiranga, no Cine Baronesa... nunca teve, era passar o filme, ir pra casa e ficar feliz. Até o drive-in, de repente era um espaço em que as pessoas estavam num carro e debatiam o filme, ou não, não posso dar esse relato. Mas o importante pra mim, enquanto fundador e um cara que ajuda o cine, é que uma galera debate o filme. Isso é fundamental! É histórico na Praça Seca. Se você pensar assim: como vamos fazer história? É dessa forma! Colocar um filme na Praça Seca de forma pública, gratuita, e conseguir debater o filme. Pode ser o “Divertidamente”! A gente debateu uma vez o “Divertidamente”! Não sei se vocês já tiveram a oportunidade de ver o “Divertidamente”, mas é um filme muito interessante pra trocar uma ideia.

AL: Por que é tão histórico para a Praça Seca?

Charles: A Praça Seca nunca teve isso. Tiveram os cinemas da Praça Seca, mas não tinha troca. A gente consegue fazer um cinema mínimo — por óbvio, não temos a menor pretensão de disputar com esses cinemas que tiveram antigamente —, mas a gente deu um “plus”. Qual é o “plus”? Debater. Ter um debate da Praça Seca. Sobre os filmes e sobre o território da Praça Seca. E aí é outra questão. A gente sempre traz personagens da Praça Seca pra debater os filmes. Uma vez ou outra a gente não consegue? Sim. No último a gente trouxe um cara de fora. Em outros momentos também trouxemos. Mas a princípio a gente sempre traz gente de dentro para debater o território. E a gente fala “isso aqui acontece na Praça Seca de tal forma” ... a galera que tá ali vendo começa a perceber e falar “é verdade!”

AL: Quais são os desafios atuais para o Cine? Que planos têm para o futuro?

Charles: O Cine é um coletivo, que é trabalhado no dia a dia. A gente questiona, abriga, troca uma ideia, bate um papo, as nossas concepções são diferentes. E iguais também. Um consenso é que a gente quer uma estrutura melhor. E dentro disso a gente está tentando trabalhar dentro dos editais da prefeitura, do governo do Estado e do Federal. O Cine é bancado pela gente, pelas pessoas que estão ali. A gente não pede dinheiro de fora. O máximo que a gente tentou uma vez foi vender livro. Então a renda é nossa. Todo mundo suburbano, não tem ninguém rico, playboy, todo mundo trabalha pra viver, e a gente tenta conseguir dentro desse limite orçamentário fazer o Cine Praça Seca, e hoje a gente tenta conseguir uma estrutura melhor, pra ter uma propaganda melhor. Pra quem não conhece a Praça Seca, é um bairro estilo Zona Norte. Tem uma avenida no meio, e é cercado de favela. Eu fui um moleque favelado, nasci na favela da Chacrinha. Eu vi

filme no cinema de rua. Vi um filme dos “Trapalhões” na época, vi esses filmes nos cinemas da Praça Seca. Era uma coisa acessível. A minha família não tinha renda nenhuma e a gente conseguiu entrar e ter acesso àquela cultura. Então a nossa ideia, que a gente consiga no futuro fazer um negócio muito mais acessível do que é hoje. Falar pras pessoas que estão nas casas delas que isso existe na Praça Seca. Porque é difícil... a galera de favela só desce pra levar o filho pra escola, pra trabalhar ou na eleição... dentro disso, é uma coisa muito particular, acho que a galera do Cine concorda comigo, mas não sei, a nossa ideia pro futuro é fazer com que a gente consiga trazer essa galera pra ver um filme. O pobre assalariado, a criança... Quando eu era criança, meus pais me levavam ou para a praia, ou pra Praça Seca. Dar uma volta na Praça Seca, comprar uma pipoca. E se a gente conseguir fazer isso para as pessoas... fazer da Praça Seca um cinemão para as pessoas... isso ia ser incrível para mim!



Integrantes do Cine Praça Seca e convidados após a mesma sessão

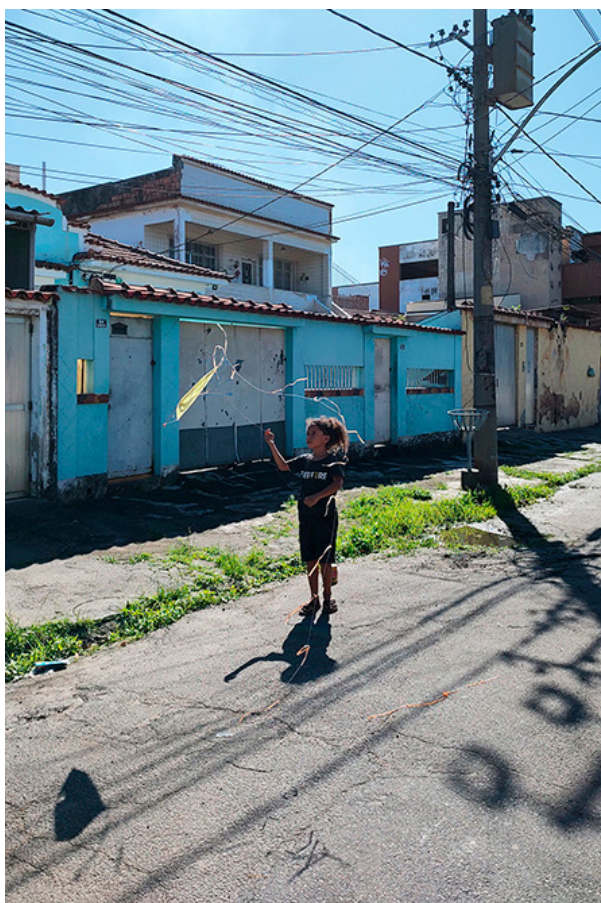
Sobre o autor: **ALLYSSON LEMOS** é cientista social, morador da Praça Seca desde nascido, é enxadrista do Jacarepaguá Tênis Club e professor de xadrez, teve atuação no movimento estudantil e participou da fundação do Cine Praça Seca.

Ensaio fotográfico - Patrimônios suburbanos

Roberta Domingos dos Santos

Determinados acontecimentos e locais produzem verdadeiras narrativas que orientam o uso prático e simbólico do espaço urbano. A preocupação com a preservação e a manutenção da memória coletiva oficial/institucionalizada, nos subúrbios, é atravessada por lutas de reconhecimento e construção de identidades. Nesse sentido, elementos como o grafite/arte urbana, o quintal, a pipa, a “arquitetura das calçadas” - piso de caquinhos, a celebração de 20 de Janeiro - a procissão de São Sebastião e a importância do estar junto, do afeto nas relações sociais são considerados “bem públicos”, verdadeiros patrimônios suburbanos.

As imagens podem ser vistas em tamanho maior, clicando diretamente nelas, na edição digital da revista, em <https://novosdialogossuburbanos.instituto215.org.br/ensaio-fotografico-patrimonios-suburbanos/>



Menino soltando pipa [Guadalupe, 2023]



Quintal suburbano [Marechal Hermes, 2018]



Procissão de São Sebastião [Bento Ribeiro, 2023]



Grafite da turma de bate-bola Atração [Rocha Miranda, 2020]



Afeto nas relações sociais suburbanas [Rocha Miranda, 2022]



Piso de caquinho [Bento Ribeiro, 2021]

Sobre a autora: **ROBERTA DOMINGOS DOS SANTOS** é arquiteta e urbanista, artista e designer gráfica. Desde 2020 registra o cotidiano suburbano da Grande Madureira no projeto fotográfico “Paisagem Suburbana Carioca”, disponível no Instagram: @paisagemsuburbanacarioca.. A autora assina também a foto de capa desta edição.

Novos Diálogos *Suburbanos*

A memória dos subúrbios cariocas como aprendizagem para os subúrbios paulistanos

Lucas Chiconi Balteiro

Quando a riqueza emerge além das fronteiras estabelecidas pelo cânone, é considerada cafona. O que é comum na Rua Oscar Freire é visto como ostentação na Rua Apucarana. O Jockey Clube de São Paulo já esteve na Mooca antes da mudança para o Morumbi, assim como a elite carioca passou pela Tijuca antes de se concentrar na Zona Sul, cenário das elites tradicionais por meio da paisagem de distinção perante o mundo, sobretudo pelo turismo. Em São Paulo, a hegemonia encontra-se no chamado Quadrante Sudoeste - termo cunhado pelo professor Flávio Villaça, da FAU/USP, nos anos 1990. É a região dos arredores da Avenida Paulista que avançou sobre os entornos do rio Pinheiros - percurso feito pelas elites hegemônicas ao longo do século XX, estabelecendo morada e novas centralidades de perfil financeiro.



Tatuapé visto do edifício Platina 220. Acervo do autor, 2022.

Na outra direção, as Zonas Norte e Leste da metrópole ficaram conhecidas como “periferias”, reunindo em um mesmo conceito e entendimento comum extensões enormes de cidade, grupos sociais, modos de vida e contradições de toda ordem. Assim como no Rio de Janeiro, onde as Zonas Norte e Oeste são tratadas como uma espécie de “fundão”, re- duto de pobreza e criminalidade, em São Paulo foi construída a ideia de que a Zona Leste

representa uma vida difícil a ser superada. É preciso dizer que confrontar o pensamento hegemônico não significa relativizar desigualdades socioespaciais reais, mas reconhecer que os territórios não são homogêneos, como discutido por Maria Paula Albernaz sobre os subúrbios da Leopoldina. Afinal, Penha não é Itaquera e Tatuapé não é São Mateus. Tijuca não é Ramos e Méier não é Bangu. Impossível não pensarmos nas telenovelas que retrataram tantos imaginários envolvendo essas regiões, como *Passione* (2010) e o remake de *Tititi* (2011) representando as disputas paulistanas entre o passado operário-industrial e a emergência de novos ricos na Zona Leste, além do controle político e econômico do Quadrante Sudoeste, centrado nos Jardins. E *Avenida Brasil* (2012), com tantos embates políticos e culturais entre o subúrbio da Zona Norte carioca e a hegemonia do “bom gosto” da Zona Sul, centrada em Ipanema e Leblon. E o que tudo isso tem a ver com memória e patrimônio?



Clube Esportivo da Penha. Acervo do autor, 2023.

Transformações e preservações não são necessariamente dicotômicas, uma vez que estão submetidas aos processos sociais maiores, sobretudo ao que estiver em voga no momento histórico. Transformar nem sempre é estar ao lado da especulação imobiliária, assim como preservar não significa estar junto de grupos minoritários. Quando se trata da memória e do patrimônio suburbanos, normalmente de menor escala, o enfrentamento por preservar tende a ser duro. Primeiro, por se tratar de grupos com menor poder político. Segundo, porque entre os próprios grupos oriundos desses espaços também existem desejos de transformação, em busca de sofisticação, melhorias no padrão construtivo das edificações e valorização imobiliária, seja por novos empreendimentos privados, seja por infraestrutura pública. A região do Tatuapé pode ser considerada um Calcanhar de Aquiles tanto para o Quadrante Sudoeste, quanto para as periferias. Não é a elite hegemônica do Alto de Pinheiros, mas está distante das realidades periféricas. Então, afinal, o que é? A retomada da categoria subúrbio em São Paulo pode ajudar nessa investigação. E olhar para a experiência carioca é fundamental nesse processo.



Vista dos bairros do Engenho Novo, Méier e Engenho de Dentro. Em primeiro plano, o Cemitério de Inhaúma, o Norte Shopping e o Estádio Engenheiro. Acervo do autor, 2022.

Músicas populares costumam ser trilhas sonoras de cenas do subúrbio na teledramaturgia, somando-se aos elementos de construção da ideia do que é ou não subúrbio ao longo da história. Já diria Nelson da Nóbrega Fernandes quando escreveu sobre o rapto ideológico da categoria subúrbio. No Tatuapé, a elite emergente das últimas décadas passou a investir na consolidação da região como centralidade, buscando ofertar não somente edifícios residenciais de luxo, mas também torres de escritórios corporativos. A empreitada, chamada Eixo Platina, paralelo à Radial Leste, busca desafiar a hegemonia da Paulista, da Faria Lima e da Berrini no setor de serviços. Ao mesmo tempo, isso também impacta na memória operária-industrial do século XX. A destruição da Vila João Migliari e a luta por sua preservação marcou as disputas entre transformar e preservar na Zona Leste.

A inauguração do edifício Platina 220, novo arranha-céu mais alto de São Paulo, foi celebrada com shows e queima de fogos de artifício. O Tatuapé rompeu com a hegemonia do Quadrante Sudoeste e mandou um recado para a Faria Lima. O evento se assemelha, em certa medida, às festas de família das personagens Carminha e Tufão em sua mansão no Divino, bairro fictício do subúrbio carioca às margens da Avenida Brasil. Assim como o Divino Futebol Clube, a Mooca vibra com o Juventus e o Tatuapé com o Parque São Jorge (do Corinthians), vizinho ao Clube Esportivo da Penha.



Casas remanescentes da Vila João Migliari. Foram tombadas pelo conselho municipal, o Conpresp, em setembro de 2023. Acervo do autor, 2022.

Outra semelhança está no conservadorismo. A concentração de votos em Jair Bolsonaro nos subúrbios cariocas e paulistanos também revela as motivações para transformações que vão além da forma urbana. Recentemente, o não tombamento da Sede do Sindicato dos Metroviários de São Paulo, no Tatuapé, foi outro caso envolvendo a memória de grupos populares a ser desprotegida. O espaço era anfitrião de eventos de grupos de esquerda na região. A narrativa de confronto entre setor imobiliário e patrimônio passa a ser mais nebulosa e contraditória quando ambos os lados se misturam entre sujeitos suburbanos, com interesses que envolvem moradores de um mesmo lugar. Trabalhar com memória e patrimônio também demanda a identificação e reconhecimento dos novos símbolos construídos e seus significados em torno das disputas pela cidade.

Sobre o autor: **LUCAS CHICONI BALTEIRO** é arquiteto e urbanista (FIAM FAAM), mestrando na FAU/USP, membro da Diretoria do IABsp e Analista Ambiental da Gerência de Planejamento Territorial da Arcadis. É integrante dos grupos de pesquisa CACAL/CNPq - Cultura, Arquitetura e Cidade na América Latina (FAU/USP) e CAPP/USP - Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica (EFLCH/UNIFESP).

Subúrbios também foram e são, ainda, modernos

Antônio Pedral

O movimento moderno teve boa receptividade em nosso país, embora com certa resistência inicial quanto à aplicação dos conceitos utilizados em projeto e nas obras de arquitetura e urbanismo. Destacaram-se entre seus conceitos, questões como as novas formas de trabalhar com as aberturas e fechamentos – paredes e janelas, bem como a adoção da planta livre; o apoio e a relação da obra com o solo, ou seja a separação da construção do terreno, deixando-o ao livre fluir das pessoas – os denominados pilotis; ou a adoção do telhado jardim, dos brises soleils para proteção térmica e de insolação das fachadas, ou ainda o uso dos panos livres em vidro. Além da utilização extensiva de maiores vãos entre pilares de sustentação, técnica que para muitos arquitetos significou uma maior liberdade criativa no campo da projeção arquitetônica. Muitos desses princípios se deveram a introdução de novos materiais de construção, e a evoluções tecnológicas decorrentes do acelerado processo de industrialização da primeira metade do século 20. A crescente aceitação da arquitetura modernista em nosso país teve sua maior expressão com a construção da nova capital federal, Brasília, nos anos 1960.

Apesar do crescimento dos subúrbios a norte e a sul do centro histórico já viessem ocorrendo anteriormente, foi só a partir da implantação das primeiras linhas férreas, depois de 1858, para o transporte de cargas inicialmente, e com o transporte de passageiros depois de 1870, que as manchas de malha urbana começaram a se expandir, ampliando seu perímetro urbano. O transporte por trilhos introduziu um meio de transporte com regularidade e velocidade, reduzindo os tempos de deslocamento.

Fernandes (2011) e Soares (1966) assinalaram os diferentes processos de segregação dos subúrbios cariocas ao longo dos anos. Seja com o denominado “Conceito carioca de subúrbio” (Soares) ou o “Rapto ideológico da palavra subúrbio” (Fernandes). Ambos apontam diferentes processos de apagamento e segregação espacial e social dos bairros suburbanos. Apagamento que não impediu que os bairros de subúrbios tenham sido “modernos”. Tomemos como exemplo a Torre Eiffel, pavilhão carnavalesco construído para o desfile do carnaval em Madureira no ano de 1924. Serviu de modelo para o quadro da pintora modernista Tarsila do Amaral, nos remetendo às primeiras manifestações de “arte moderna” no Brasil, vanguarda nas artes plásticas. Subúrbios foram, então, tema e inspiração para a pintora.



Fig. 1. Foto em jornal da Torre Eiffel de Madureira e a pintura de Tarsila do Amaral.

No campo das obras de arquitetura, por exemplo, destaco a inauguração e o lançamento do catálogo da exposição “Brazil Buildings”, realizada no MOMA de Nova York no ano de 1943, de Philip Goodwin. Livro que tem artigos sobre as obras de vanguarda dos arquitetos brasileiros que abraçaram o movimento moderno, nos anos 1930 e 1940. Reconhecimento de que o Brasil produzia o que de mais vanguarda era projetado e construído em pleno conflito mundial. Destaca-se o conjunto habitacional de Realengo, construído pelo então IAPI.

Consultando diferentes fontes de arquitetura do Rio de Janeiro, listei trinta e nove (39) obras de arquitetura, paisagismo e urbanização que se vinculam com o movimento da arquitetura moderna na cidade, situadas em bairros de subúrbios. Podemos considerar que este número de obras é significativo considerando qualquer período da história recente. Destacarei algumas por sua singeleza e qualidade arquitetônica, reconhecidas por pesquisadores da arquitetura, e não necessariamente em uma ordem cronológica.

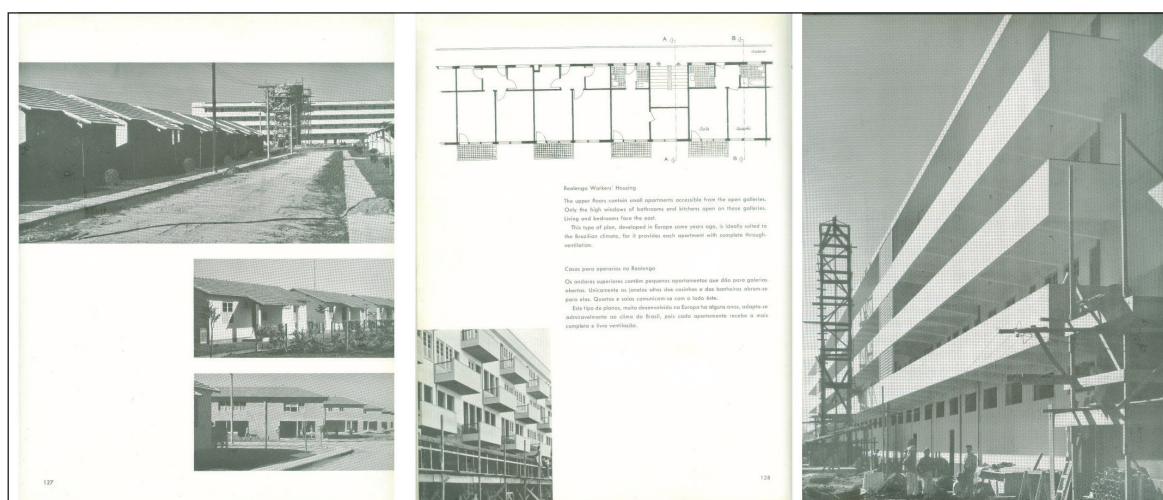


Fig. 2. Reprodução das páginas do livro/catálogo Brazil Builds, Conjunto Habitacional de Realengo. Fonte: Moma, N.Y.

Primeira obra é o Teatro Armando Gonzaga, em Marechal Hermes, projeto de Affonso Eduardo Reidy, do ano de 1950. Originalmente foi denominado de Teatro Popular de Marechal Hermes. É uma obra de arquitetura com um refinamento de detalhes e destaca-se a volumetria com dois trapézios que entrecruzam, formando em seu interior o foyer e caixa de palco, e sua entrada marcada por uma marquise.



Fig. 3. Teatro Armando Gonzaga, com painel de azulejos de autoria de Paulo Wernek e desenho do pano de projeto de Roberto Burle Marx.

Do mesmo arquiteto destaca-se o conjunto residencial do Pedregulho, do ano de 1946. Fizeram parte da equipe o arquiteto Francisco Bolonha, a engenheira Carmem Portinho, e o paisagista Roberto Burle Marx. O conjunto se destaca, além de sua solução arquitetônica, por comportar escola, ginásio esportivo, creche, centro de saúde e de comércio. Concepção ousada para o programa arquitetônico. Entre as obras de artes plásticas destacam-se os painéis de Portinari, Burle Marx e Anísio Medeiros. Projeto tem qualidades que o tornam um paradigma para as questões da moradia popular, reconhecido internacionalmente.



Fig. 4. Conjunto Residencial Pref. Mendes de Moraes, ou do “Pedregulho”. Vista aérea, fachada curva prédio principal, prédio e equipamentos comunitários e andar intermediário.

O Conjunto Residencial Presidente Getúlio Vargas – ou de Guadalupe, que guarda alguma semelhanças com o conjunto do Pedregulho, situado no bairro de Guadalupe, na margem da Av. Brasil, projetado pelo arquiteto Flávio Marinho do Rego, teve uma proposta de urbanização revolucionária para época, contemplando-o com múltiplas áreas livres muito úteis até os dias atuais. O conjunto “alcançou uma taxa de ocupação de apenas 12%”, muito abaixo de outros conjuntos construídos no mesmo período. O bloco serpenteante tem o comprimento de 450m, semelhante ao que era proposto em blocos semelhantes na Europa.



Fig. 5. Vista aérea do conjunto de Guadalupe e fachada curva do prédio principal.

Outro programa arquitetônico com projetos também singulares é o do edifício para o ensino. Dois edifícios que chamam atenção são a Escola Municipal Grécia, projeto de Ros-thand Farias, situada na Vila da Penha datado de 1957; e o da Escola Municipal Joseph Bloch, projeto de Francisco Bolonha, em Parada de Lucas, datada de 1960. A primeira escola destaca-se o painel em azulejos na fachada e a solução funcional preconizada pelo movimento moderno na arquitetura. A segunda, construída no interior do Parque Gráfico da Bloch Editores, foi projetada como um modelo experimental de escola, utilizando um sistema estrutural modular e fechamento com painéis pré-fabricados. Possui cobertura em shed, para facilitar iluminação e ventilação dos ambientes internos.



Fig. 6. Escola Municipal Grécia (esq.) e Escola Municipal Joseph Bloch (dir.).

São muitas as edificações com destinação industrial, fábricas, parques gráficos, concessionárias de veículos, das quais separamos os seguintes exemplos. Sede da empresa Sotreq, projeto dos arquitetos MMM Roberto, arquitetos irmãos e pioneiros do movimento modernista no Rio de Janeiro. Situada na Av. Brasil, datada de 1944. Tem uma solução em arcos para o salão de exposições e oficinas onde na cobertura utilizou arcos em estrutura metálica. O Centro de Atividades do SESC, Madureira, projeto de arquitetura do escritório de Luiz Eduardo Índio da Costa, datado de 1980. Ainda em Madureira, o Complexo Industrial Piraquê, composto de fábrica de massas e biscoitos, e seu centro administrativo. Projeto de Marcelo Frageli de 1974 e 1975 respectivamente. Por fim destaco o Edifício Sede do Jornal do Brasil, antigo parque gráfico e sede do jornal, projetado pelo escritório Mindlin Arquitetos Associados Ltda., e que abriga hoje, após reforma, o INTO – Instituto Nacional de Traumatologia e Ortopedia.

Levanto a hipótese de que esta quantidade significativa de exemplos se deva ao fato de que muitos dos bairros suburbanos estavam em plena formação e desenvolvimento, considerando o período entre o fim do século 19 e início do século 20. Foram um campo disponível de terrenos para novas construções, destinados aos muitos novos programas arquitetônicos. Os subúrbios a norte e a sul eram propícios à implantação de conjuntos habitacionais destinados a todas as classes

REFERÊNCIAS

- BONDUKI, Nabil. Os pioneiros da habitação social – Vol. 1: Cem anos de política pública no Brasil. Editora UNESP. São Paulo, 2012.
- CZAJKOWSKI, Jorge. Guia da Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro. Casa da Palavra e Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.
- FERNANDES, Nelson da Nóbrega. O rapto ideológico da categoria subúrbio: Rio de Janeiro (1858-1945). Ed. Apicuri, Rio de Janeiro, 2011.
- GOODWIN, Philip L. Brazil Builds. MOMA – The Museum of Modern Art. Nova York, 1943.
- HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Editora Objetiva Ltda. Rio de Janeiro, 2009.
- LINS, Antônio José Pedral Sampaio. Paisagem segregada: a ferrovia no subúrbio de Quin Bocaiúva, Rio de Janeiro. Dissertação mestrado defendida no Peourb da FAUFRJ, Rio de Janeiro, 1998.
- SANTOS, Milton. A urbanização brasileira. Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008 (1993).
- SOARES, Maria Therezinha de Segadas. Fisionomia e estrutura de Rio de Janeiro. In: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (Org.), Separata da Revista Brasileira de Estatística, ano 27, n. 3, p. 329-387. Rio de Janeiro. 1966

A renda diferencial do patrimônio cultural edificado suburbano carioca

Edmar Augusto Santos de Araujo Junior

A modalidade de rendas do solo capaz de interagir com o patrimônio cultural consiste na renda diferencial, que aparece nos usos mais notáveis do patrimônio cultural edificado, garantindo rendas periódicas aos proprietários. O conceito de renda diferencial do solo refere-se aos atributos diferenciais de construtibilidade e localização dos terrenos para fins de comércio, moradia e indústria e são capazes de aumentar a rotatividade de estoque do comércio, diminuir os custos de produção de moradias e entrelaçar as atividades empresariais da indústria.

Para gerarem rendas, é preciso que o consumo de patrimônio cultural edificado assuma um caráter mercantil, que o binômio 'solo urbano - espaço construído tombado' seja apropriado de forma privada e sirva de suporte para uma atividade econômica, encaixada em algum setor de acumulação de capital (moradia, comércio, serviços, produção industrial, reprodução da força de trabalho, consumo de mais valia etc.).

As convenções sociais, as práticas coletivas e os aspectos simbólicos do estoque patrimonial suburbano carioca podem influenciar magnitudes de renda do solo. O tombamento pode valorizar o imóvel, sob determinadas condições específicas e está muito atrelado a uma dinâmica suburbana que valoriza espaços históricos de vivências. Nos subúrbios foram preservadas igrejas, castelos, mercados, teatros, museus, cinemas, bibliotecas, feiras de artesãos, fábricas, vilas operárias, fortalezas militares, estações ferroviárias, reservatórios, parques, praças, coretos, lonas culturais, clubes, escolas, sobrados, e foram registradas manifestações imateriais das culturas suburbanas cariocas, as práticas, as festas e os rituais, como samba, jongo, baile charme, capoeira etc.

A demanda por patrimônio ou simplesmente o consumo do patrimônio está relacionado à procura por bens culturais patrimonializados e monumentos históricos abertos à visitação, como museus, hotéis, restaurantes, teatros, cinemas, casinos, clubes, parques, mercados etc. Neste sentido, o estoque de bens do patrimônio edificado suburbano serve de suporte às diversas atividades urbanas que são potencializadas pelo caráter simbólico que o patrimônio confere ao serviço prestado. Dada essa capacidade de emprestar valores aos espaços construídos, tornam-se bens territoriais comuns e aumenta-se a atratividade do consumo desses/nesses espaços. A renda diferencial do solo urbano

atribuída ao valor patrimonial, como critério para incremento no preço, ocorre pela capacidade de atração simbólica que esses bens provocam sobre usuários e consumidores, sobretudo em determinadas atividades econômicas que estimulam valores imateriais. O Mercadão de Madureira apresentado na foto 1 abaixo, sintetiza exatamente esse valor imaterial do patrimônio atribuído a um mercado popular com quase 110 anos de tradição, considerado patrimônio cultural desde 2013, é capaz de estimular a renda da terra pelos ganhos do comércio.



Foto 1 - Mercadão de Madureira. Fonte: Guia dos Subúrbios

São inúmeros os casos em que as atividades urbanas, desempenhadas em uma localidade cuja comunidade valoriza e cuida do seu acervo patrimonial, se beneficiam de um suporte físico de valor histórico e cultural, em bom estado de conservação para atrair mais clientes, visitantes, consumidores, turistas e moradores. A dimensão simbólica que o patrimônio cultural confere ao espaço construído permite o desenvolvimento de atividades criativas e serviços tradicionais, agregando valor patrimonial e usos complementares às atividades econômicas, como ilustra a foto 2 a seguir.



Foto 2 – Quadra da Portela. Fonte: Guia dos Subúrbios.

O reconhecimento do valor patrimonial pela comunidade e sua utilização como suporte à realização das diversas atividades suburbanas (morar, produzir, trocar, atuar, servir, experimentar, expor, hospedar, transportar etc.) estabelece uma série de conexões afetivas entre os indivíduos no território vivenciado.



Foto 3 – Fábrica Bangu. Fonte: Guia dos Subúrbios.

Essa dimensão comunitária do patrimônio enquanto ancoragem para a memória coletiva suburbana depende também do acesso aos recursos monetários e financeiros para a conservação e manutenção do estoque patrimonial. As famílias e os proprietários de imóveis com leis restritivas por interesse cultural, que estejam sem uso ou muito mal conservados, deveria ser objeto de análise pelo poder público municipal, pois uma sociedade empobrecida terá certamente mais dificuldades de financiar a manutenção e readaptar os imóveis às necessidades tecnológicas contemporâneas.

Neste sentido, a teoria da renda do solo urbano oferece os conceitos e instrumentos necessários para analisarmos a relação da renda do solo com o patrimônio cultural edificado. As rendas diferenciais do patrimônio cultural edificado devem ser compreendidas se quisermos propor políticas de salvaguarda e de conservação do nosso acervo patrimonial suburbano. Esse debate de identificar rendas a partir dos usos é importante pois pode ajudar a indicar formas de como a sociedade pode utilizar parte do excedente social presente no valor do solo para conservar os bens imóveis urbanos deixados à posteridade. O que fazer quando a renda da terra é alta o suficiente para justificar a verticalização e o adensamento de uma área, mas há ali um estoque de bens tombados e protegidos mal conservados, servindo de uso para atividades pouco rentáveis ou em arruinamento e sem uso? É necessário pensar instrumentos de proteção e conservação patrimonial de forma integrada, levando em conta as modalidades e magnitudes da renda do solo atrelados ao patrimônio cultural edificado.

Uma forma de abordar esta discussão consiste exatamente em citar o momento em que a Outorga Onerosa do Direito de Construir (OODC) está sendo implementada pelo novo Plano

Diretor do Rio de Janeiro (PD-RJ), sendo excluída a previsão do instrumento da Transferência do Direito de Construir (TDC) como política de compensação e finalidades conservacionistas. No momento em que há um conflito entre os interesses do mercado construtivo em áreas de patrimônio cultural, possivelmente, pode ser denunciada uma situação de inequidade entre proprietários. Imagine que um comprador interessado busca verticalizar e adensar com a construção de um empreendimento residencial ou comercial em uma área suburbana com casas protegidas por interesse do patrimônio municipal. Um proprietário de imóvel, com restrição construtiva por proteção de interesse cultural, vizinho ao terreno escolhido para verticalização e criação de solo artificial pode se ver prejudicado pela normativa urbanística.

Sendo assim, os conflitos envolvendo os usos do solo, as leis de tombamento municipal e as permissões máximas construtivas se manifestam de forma específica no contexto suburbano. Os usos dos espaços patrimoniais suburbanos são determinados por questões conjunturais, práticas culturais coletivas, convenções sociais e funcionalidades técnicas e além de preservar uma identidade e memória local através dos parâmetros urbanísticos e construtivos que protegem as calçadas, as fachadas dos imóveis, os recuos, os afastamentos e toda relação entre área livre e área construída e um equilíbrio entre os espaços públicos e a propriedade privada da terra.

Sobre o autor: **EDMAR ARAUJO** é economista, especialista em preservação do patrimônio cultural e pesquisador pós-doutor do Laboratório de Estudos das Transformações do Direito Urbanístico Brasileiro - LEDUB / IPPUR, desenvolvendo estudos sobre temas transversais associados à economia espacial urbana.

Novos Diálogos *Suburbanos*

Bem na foto

Renato Alves e Silva

Em todo lugar tem sempre um edifício antigo, ali resistindo entre um ou outro mais contemporâneo. Pode ser uma casa, um armazém, aquele boteco de esquina, detalhe de alguma marquise... De qualquer forma, sempre um corpo estranho, meio deslocado dos demais, causando estranhamento, curiosidade ou, mais comumente, indiferença para o grande público. Apesar disso, se houver alguma memória afetiva envolvida, aí a coisa muda de figura... Quem não olha com saudosismo a fachada de um cinema de rua, ainda que descaracterizado e transformado em filial de igreja, por exemplo?

Aqui em Nova Iguaçu não é diferente. Caminhando pela região central é fácil se deparar com essa diversidade de expressões arquitetônicas cheias de memórias. Subindo pela “Rua dos Cartórios”, vindo da estação, já na esquina se esbarra com o que restou do monumental Cine Iguaçu. Ainda que mantendo a aparência externa, sofreu uma série de depredações na parte de dentro. Em vez das cadeiras e do público de outrora, o salão de exibição encontra-se tomado por automóveis, servindo de estacionamento. Aqui caberia a alegoria de um “drive-in macabro”: apesar dos carros, no lugar do filme, apenas silêncio e escuridão. Um espaço literalmente morto por dentro.

Mas pior do que resistir agonizante, é ser varrido da história, de modo abrupto. Mais adiante, na mesma rua, até há pouco tempo ainda era possível se observar a antiga casa onde viveu o político local Getúlio de Moura. O imóvel, de inspiração moderna, veio abaixo em se-



A casa dos três irmãos, na Rua Getúlio Vargas (Rua dos Cartórios)

tembro de 2014, novamente cedendo à pressão pela expansão dos espaços de estacionamento na área central da cidade. E não foi só essa residência. Antes, no mesmo ano, outra belíssima “casinha de vó” — na verdade, pertencente a três irmãos — já havia desaparecido de modo veloz. Um exemplar eclético de 1923, em excelente estado de conservação, hoje um edifício comercial. Sempre com o mesmo modus operandi: primeiro demole-se a parte interna, depois subtraem-se os telhados e, por fim, derrubam-se as fachadas. Ações geralmente praticadas em dias e horários com menor incidência de olhares curiosos.

Mas o roteiro está apenas começando. Subindo a rua, nos detemos no ponto entre a Igreja de Nossa Senhora de Fátima e São Jorge e o Hospital Iguaçu, agora seguindo para a Rua Alfredo Soares. Na esquina com a Doutor Paulo Fróes já é possível avistar outro — adivinhem! — estacionamento. Desta vez, a vítima foi uma belíssima casa (a de número 19, com implantação de chácara e platibandas encimadas por jarros), que proporcionava uma perspectiva imponente, de quem olhava da praça existente nos fundos da igreja. Mais uma imagem que ficará apenas na lembrança.



A casa com implantação de Chácara, na esquina da Rua Cel. Alfredo Soares com a Rua Dr. Paulo Fróes Machado



As casas geminadas, na Rua Cel. Bernardino de Melo

Descendo em direção à linha férrea, agora nos deslocamos pela Rua Bernardino de Melo, onde, um pouco antes da passarela caracol, cessamos a marcha por um instante. Nesse trecho existiam duas casas geminadas, também filiadas ao ecletismo, com varandas dotadas de pilares remetendo a templos gregos, ainda que extremamente delgados e delicados, em proporção harmônica com o conjunto. O destino das casinhas: ceder lugar para mais um edifício comercial espelhado, que poderia estar em qualquer outro lugar do mundo.

Finalizando o trágico passeio: na Avenida Abílio Augusto Távora, mais à frente, um antigo galpão em inspiração Art Déco, com motivos geometrizados marcantes na fachada principal, também veio abaixo para atender à sanha do mercado imobiliário. O edifício e seu conjunto, que eram uma reminiscência da época da citricultura na região — constituindo uma “packing house”, espécie de posto de embalagem de laranjas —, também veio a sucumbir. Essa atividade econômica vigorou na cidade entre os anos 1920 e 1940, o que talvez justifique a existência dos edifícios mencionados até agora (com exceção da casa de Getúlio de Moura). Eles são expressão da mudança dos aspectos urbanos, proporcionada pela prosperidade de alguns membros da sociedade local, nesse período em que Nova Iguaçu era chamada de “Cidade Perfume”.



A “packing house”, na Avenida Abílio Augusto Távora

Paro por um instante, para fazer uma reflexão. Do jeito que a coisa vai, onde vamos parar? Em um mundo de recursos limitados, não seria mais racional aproveitar o estoque construído, em vez de destruir o existente? Também seria uma excelente oportunidade para ressignificar o passado, enriquecer a história com a participação de outros atores, conceber novos usos e funções sociais mais inclusivas. Se os edifícios antigos representassem fotografias de outros tempos coladas na malha urbana, estaria o futuro de Nova Iguaçu e de outras cidades relegado a um imenso “álbum mutilado”? Em vez disso poderíamos simplesmente aproveitar essas “antigas fotografias” e fazer novas colagens, compreendendo que na cidade nem sempre é imperativo criar a partir do zero, mas adaptar o existente, resultando em efeito satisfatório ou mesmo superior. Ficaria melhor na foto!

Sobre o autor: **RENATO ALVES E SILVA** é doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFF (PPGAU-UFF) e Arquiteto da Escola de Música da UFRJ. Integra os grupos de pesquisa “Estudos de Arquitetura de Museus - Arquimuseus (Proarq-UFRJ)” e “Cidade como Documento da História Urbana (PPGAU-UFF)”. Apaixonado por Patrimônio Cultural e por Nova Iguaçu.

INSTITUTO 215



CAU/RJ

Conselho de Arquitetura
e Urbanismo do Rio de Janeiro