



PATRIMÔNIO E PAISAGEM CULTURAL *do jeito carioca às areias de Copacabana*

Phrygia Arruda²

Num domingo andando no calçadão do Leme me vi diante da interdição de uma enorme área da praia e deste mesmo calçadão, além de inúmeras tendas armadas, uma imensa estrutura metálica para o vôlei de praia, loja de conveniência, bilheteria, tudo para o evento que se aproximava – o *PAN 2007*³.

Lembrei-me então do texto que lera, momentos antes, num jornal carioca intitulado "O futuro é a paisagem"⁴, onde o autor afirma que: "para responder à crescente complexidade da sociedade contemporânea e a velocidade cada vez maior dos processos sociais e econômicos, que exigem não só a utilização de um conjunto maior de instrumentos urbanísticos, ambientais, jurídicos e tributários para preservar bens, valores e manifestações culturais, mas também um novo perfil de comportamento de gestores e cidadãos. Sua característica fundamental é a ocorrência em uma fração territorial, do convívio singular entre a Natureza, os espaços construídos e ocupados, os modos de produção e as atividades sociais e culturais. Para que a Paisagem Cultural se configure, esses fatores devem guardar uma relação complementar entre si, capaz de estabelecer uma identidade que não possa ser conferida por qualquer um deles isoladamente". Diante da minha incredulidade ante a visão dessas parafernálias que ocupava uma enorme extensão da orla de Copacabana, o jeito que encontrei foi o de escrever um texto, originalmente elaborado e apresentado á Professora Leila Ribeiro⁵.

A partir desta experiência e das lembranças suscitadas no meu espírito busquei compreender, á luz dos conceitos de salvaguarda e de patrimônio, como os diferentes "atores" do cotidiano da cidade fazem do espaço urbano e se há algum entendimento, de que as paisagens urbanas são

¹ Copacabana vista do Posto 6. As fotos do texto são todas do acervo pessoal da autora

² Psicóloga (1971,UFRJ), Mestre em Comunicação, (1980,ECO/UFRJ), Doutora em Psicologia (2002, IP/UFRJ), Psicanalista (1991, SPRJ). Bacharel em Filosofia (1967, UFRJ).

Em dezembro de 2002 defendi, no Programa de Pós-graduação em Psicologia, do Instituto de Psicologia (UFRJ), a tese de doutorado "O jeito carioca de ser: entre a tradição e a modernidade / o imaginário de um Brasil moderno". Em Estágio de Pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Memória Social (PPGMS), da UNIRIO, com o projeto de pesquisa "*O jeito carioca de ser-um patrimônio intangível? Criação do Livro de Registro dos Comportamentos*", desde março/2007.

³ PAN AMERICANO – evento "poli-esportivo" realizado na cidade do Rio de Janeiro, julho/2007.

⁴ (Luiz Fernando de Almeida (Presidente do IPHAN), In: Opiniões, Jornal O Globo, de 10 de junho de 2007:7).

⁵ Professora do Programa de Pós-graduação em Memória Social/UNIRIO, na disciplina "*Memória e Patrimônio*"(ME/DO).

também um patrimônio cultural. Quanto à questão da cidade e da ocupação dos seus espaços outra discussão também se impõe o limite entre espaço público e espaço privado. Várias fontes bibliográficas foram utilizadas, entre elas, uma tese de doutorado⁶ que analisa a produção de uma "identidade carioca", partindo de uma iconografia e de relatos escritos sobre a construção de um Rio de Janeiro modernista e cosmopolita; documentos e legislação sobre o patrimônio cultural imaterial; além das contribuições de diferentes autores, que estudam as cidades, como Lynch e Canclini; há ainda uma confluência entre memória e passado, e sua articulação com o presente, inspirado em diversos autores, como Benjamim, Proust e Halbwachs. As obras desses autores apresentam trajetos diferentes e tradições de pensamento também diversas, contudo, enxergo, neles todos uma preocupação com as representações imaginárias sobre os espaços urbanos guardados nas lembranças individuais e coletivas. Há sempre uma história vivida num passado que faz com que a experiência cotidiana do presente esteja afinada com aquilo que o sujeito se identifica na vida coletiva e particular, ou seja, a tradição.

É também proposta nesse texto de apresentar documentos que desde 1972 se debruçam sobre a questão da paisagem cultural, *pois além da sua dimensão desenvolvimentista, o processo crescimento de um povo deve estar também voltado para a satisfação das suas aspirações espirituais e culturais e qualquer povo tem o direito e o dever de defender e preservar seu patrimônio cultural*⁷.

AS CIDADES

MEMÓRIA E IMAGINÁRIO

Muitas vezes olhamos para a cidade em que vivemos toda uma vida e percebemos que ela mudou, mas, eis que de repente olhamos para uma rua, um largo, uma praça e somos invadidos por aquela cidade conhecida do passado e aquela sensação de desconhecimento, num instante, nos enche de alegria, daquela cidade perdida no tempo, mas viva na nossa memória.

As cidades são vitrinas, que se expõem convidando todos a contemplação, a observação e admiração; observá-las pode exigir do passante local ou estrangeiro uma atitude "voyerista" e embevecida, análoga ao olhar do "flâneur baudelairiano" das grandes cidades, impressionado com o novo e o moderno.

No Rio de Janeiro essa experiência está sempre presente, pois todos exaltam suas belezas naturais, como algo singular e extraordinário, apesar das diversas reclamações feitas às condições adversas do seu cotidiano, é salientado, que é a "Cidade Maravilhosa". *O Rio de Janeiro é uma das cidades em que a paisagem freqüenta a intimidade da vida de seus habitantes, impõem-se aos forasteiros e visitantes e participa da vida pública e da cultura coletiva*⁸.

Assim, fazer um inventário sobre o jeito carioca de ser e a cidade do Rio de Janeiro é mais uma tentativa de recuperar aquilo que ficou na memória, pois tudo que se passa na vida comum é preservado, assim como, na mente. Como a "madeleine" embebida de chá, que levou Proust ouvir o "rumor das distâncias atravessadas"⁹. Já que as *lembranças do tempo passado só retornam devido algum acontecimento no presente, eles – passado e o presente se encontram no meio do caminho, como memória involuntária*¹⁰.

Na atualidade, as cidades são espaços particulares, a questão de territórios globais acabou, a massificação também, o que há, são subjetivações. Cada cidade tem um jeito de ser particular, que formam, também, indivíduos com uma subjetividade singular. Numa cidade há diferentes atores, contudo, a cidade é um patrimônio comum criado mesmo com a diferença. A paisagem urbana tem a habilidade para a mudança evoca associações, lembranças e semelhanças, e mantém a curiosidade dos que passeiam ociosamente ou não pelas ruas. Nas ruas, para quem passa sem se ater aos detalhes, os objetos aparecem divorciados de seu contexto e dos sujeitos, muitas vezes em conexões misteriosas, nos quais os significados muitas vezes são lidos apenas nas superfícies das coisas.

⁶ Arruda, Phrygia (2002). O jeito carioca de ser: entre a tradição e a modernidade / o imaginário de um Brasil moderno".

⁷ Declaração do México – ICOMOS – Políticas Culturais – 1985.

⁸ NEVES, 2000: 20.

⁹ PROUST, M.(1954). Du Côté de Chez Swann . In: *A la Recherche du Temps Perdu*. Paris: Éditions Gallimard: 59.

¹⁰ HALBWACHS, M. (2006). A Memória Coletiva. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editor.

Desde a década de 60, que há essa preocupação de relacionar tempo com a imaginação e as cidades; segundo Berman¹¹, as cidades como estruturas urbanas planejadas, referindo-se à cidade de Nova York, "*ganham força e peso simbólicos com o passar do tempo*", e se transformam a si mesmas numa produção, num "*espetáculo multimídia*", demonstrando ao mundo todo o que os homens modernos podem realizar e como a existência moderna pode ser imaginada e vivida.

As cidades sem imagens estariam fadadas a fragmentos do tempo; sem as lembranças, o presente não seguiria adiante, não haveria uma história. É interessante notar que as imagens e os acontecimentos gravados na nossa memória estão sempre envolvidos com o espaço que ocupávamos, e que se transformam em outras imagens na nossa imaginação. Na atualidade, as cidades são preenchidas por uma diversidade de imagens, que não tem história, apenas mensagens efêmeras daquele momento, que logo desaparecerão.

Interessante observar, que nas cidades tudo se torna mercadoria, tanto material, quanto imaterial e é esta circulação desse merchandising que se volta para a própria cultura da cidade e o estilo de vida. As cidades sempre tiveram culturas, no sentido de produzirem produtos culturais, artefatos, construções e modos de vida emblemáticos, e até mesmo a organização do espaço, o planejamento das edificações, é em si mesma uma manifestação de códigos culturais específicos.¹²

AS RUAS DO RIO/ ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO

Andando pelas ruas de Copacabana é interessante notar como o espaço da rua é utilizado, pois "*há uma diversidade de indivíduos, grupos e formas de apropriação, neste cenário, que é para ser vivenciado, onde todos fazem papel de ator e espectador*"¹³. Nesse espaço urbano de Copacabana dentre outras coisas, o que chama atenção é a proximidade com a praia. Embora o Rio seja uma cidade rodeada por mares e montanhas, a praia de Copacabana, sempre foi uma referência, por ser um lugar de grandes polifonias. É o lugar das turmas, de todas as idades, de todas procedências, nacionais ou estrangeiras; dia e noite encontramos pessoas nas ruas. Copacabana é um bairro que dorme pouco! E é essa uma das características que faz do bairro um dos lugares mais procurados por pessoas desacompanhadas, que vêm em busca de companhia e de um bom bate-papo.

Copacabana é um bairro agitado, frenético e jovial, que convive com prédios antigos, inumeráveis idosos, o que impregna com uma certa lerdeza melancólica, e é esta ambivalência do cotidiano junto a essa paisagem tropical difundida pelas mídias nacionais e internacionais, que faz de Copacabana um dos bairros mais carismático do Rio de Janeiro. O bairro, em verdade são duas praias: Leme e Copacabana, que ocupam uma extensão de 4,15 km. Freqüentada tanto de dia quanto à noite, a praia possui quiosques, ciclovias, bicicletário, postos de salvamento com chuveiros e sanitários, hotéis, bares e restaurantes. Além de contar com dois Fortes Militares, um em cada extremidade, com vistas panorâmicas e abertos à visitação. Contudo, é esta polifonia do bairro que em vez de criar territórios delimitados, como existiram décadas anteriores aos anos 80, acabam criando espaços que não conservam uma identidade.

Uma das questões que define uma paisagem urbana é não só sua arquitetura, suas vitrinas, mas o movimento das pessoas que ocupam esses espaços, com suas roupas, seus penteados, suas conversas de padaria, de botequim, e de calçadas. A apropriação dos espaços públicos pode definir determinado espaço, por exemplo, nos bairros do Rio que têm calçadas, onde as pessoas cruzam com as outras, sejam andando, correndo, ou mesmo passeando, configuram um tipo de relacionamento social diferente daquele que encontramos na Barra da Tijuca, onde, a ausência das calçadas tipificam, de uma outra maneira os encontros pessoais ou sociais. É a qualidade de um espaço que determinam os tipos de relacionamentos entre as pessoas, assim, é a conformação urbana um dos fatores que caracteriza a forma e o tipo de uso que o espaço adquire. Assim, o que determina se o espaço é público ou privado é o uso que se faz dele. Mesmo que um espaço seja destinado a um fim específico, nem por isso desempenhará a função para a qual foi construído. O tipo de uso ou o não-uso serão determinados pelos valores da população que o utiliza¹⁴.

¹¹ BERMAM, M. (1986). Tudo que é sólido desmancha no ar/ A aventura da modernidade. trad. Carlos Felipe Moisés & Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Cia das Letras:

¹² FEATHERSTONE, M. Op. Cit.

¹³ YAMADA, Ana Carolina. A alma da cidade. Personagens urbanos de Florianópolis. 2004.

¹⁴ YAMADA. 2004. Op. cit.

No Rio de Janeiro, a distinção entre espaço público e espaço privado, é um tanto diferente, não há uma separação entre o uso dos espaços da rua (públicos) e os espaços privados, pois na cidade, e muito em Copacabana, as ruas foram sempre espaços privados; isto é, o carioca sempre fez da rua uma extensão da casa, seja através de encontros com os vizinhos, com desconhecidos; festejos particulares comemorados nas ruas ou então nas praias; brigas e desavenças amorosas ou não que sempre saíram da esfera do privado e chegaram às ruas. Há uma mistura promíscua que iguala e nivela as possíveis hierarquias simbólicas dos espaços urbanos.

Na sociedade atual, - a interculturalidade é uma questão que absorve quase todos os espaços de relacionamentos entre pessoas de diferentes culturas, - se repensa o uso destes espaços em função da utilidade econômica, e portanto, estes são apropriados de maneira desigual pelos diferentes elementos da sociedade. No Rio de Janeiro de 2007, cada vez mais, observamos, que os espaços públicos podem ser privados, e com o aval da Prefeitura; principalmente, eventos particulares. E isto se espalha por toda a cidade.

Para João do Rio¹⁵, "*a rua é um fator da vida das cidades; a rua tem alma! E mais, a cidade fala através das suas ruas. Estas são seres vivos, dotados de personalidade, algumas austeras, outras malandras, quase todas misteriosas*",¹⁶ e, para outros, pode ser o lugar das brincadeiras, "*do lazer, traduzido por bares, cafés, restaurantes e teatros*"¹⁷, mas também, dos encontros e da emoção.

As ruas, como espetáculo, remontam à época colonial brasileira, pois desde os tempos de D. João VI, *nunca a corte do Rio de Janeiro foi tão animada nem as ruas tão pitorescas*¹⁸. Visível nas famosas litografias de Debret e de Chamberlain, a cidade do Rio dessa época era um eterno carnaval, pois todos os eventos, sejam os aristocráticos ou aqueles da população negra, eram festivos, exóticos e exuberantes.

As ruas do bairro de Copacabana oferecem uma miscelânea de estilos, principalmente de estilos de vida e uma mixórdia de tipos humanos que criam no imaginário social sobre o bairro e sobre a cidade, permissividade, luxúria e atraso. As atividades na rua representaram marginalidade e exclusão, por oposição ao lugar da casa, lugar mais resguardado e de refúgio. No Rio, principalmente em Copacabana, como já foi dito, essa lógica começou a mudar, instituindo o lugar da rua num lugar seguro, onde as pessoas encontram outras para conversar nos botecos da esquina e para não ficarem sozinhas. A solidão é uma das conseqüências mais dolorosas do excesso de individualismo, do crescimento e urbanização das grandes cidades. A extroversão popular no Rio responde historicamente à disponibilidade de espaços naturais abertos (a praia, a floresta, etc.), à exigüidade e esqualidez das moradias, à tradição de conquistar a subsistência em ofícios de rua, à instituição do compadrio e do cultivo de redes de vizinhança, à amenidade do clima tropical¹⁹. Há reclamações de todos os lados, mas podemos ter do ponto de vista pessoal duas atitudes; vemos nesta mistura desordenada uma criatividade que expressa de diferentes maneiras o "se virar na vida" ou o famoso "jeitinho brasileiro" ou repensarmos a questão da responsabilidade de preservar a paisagem e os espaços urbanos, e como fazê-lo?

O RIO DE JANEIRO – COPACABANA E O CARIOCA

Desde o século XIX que o Rio de Janeiro se torna uma cidade que comporta experiências pessoais, sociais e culturais de toda ordem, que se por um lado facilita a identificação de sujeitos, por outro lado, cria novos sujeitos, que compartilham de um mesmo imaginário social sobre o espaço urbano e de uma mesma identidade. Muitos são os contrastes encontrados nessa cidade plural, fronteira entre o local e o global, entre o tradicional e o moderno, e são estes contrastes que vem nos permitindo visualizar alguns códigos de aproximação entre as pessoas, como uma maneira própria de ser.

A primeira lenda que se conhece sobre o bairro de *Copacabana* conta que duas baleias tinham

¹⁵ Alcinha do jornalista e cronista João Paulo Alberto Coelho Barreto.

¹⁶ RIO, João do. *A Alma encantadora das Ruas: crônicas / João do Rio – Rio de Janeiro*, Secretaria Municipal de Cultura, Depart. Geral de Doc. e Inf. Cultural. 1987.

¹⁷ PEREIRA. Op. Cit. P. 4

¹⁸ LIMA. Op. Cit.

¹⁹ LESSA, 2000. p. 423

encalhado na praia – há controvérsias - no final de agosto de 1858. E que o Imperador D. Pedro II junto à sua comitiva se deslocou até a praia, para vê-las. Os mais ricos seguiam de coches, puxados a cavalo, e levavam um grande farnel barracas para se acomodarem. Outros iam a cavalo, ou mesmo a pé. As baleias não estavam mais lá, apesar disso, quem ficou na praia divertiu-se muito, num piquenique que durou três dias e três noites²⁰. Mas foi neste período do monarca D. Pedro II, conhecido como o Segundo Império, que se iniciou a construção de um ambiente cultural "carioca"; consagrando a imagem de nação brasileira fruto do diálogo entre elementos da tradição lusitana e outros da cultura local. Havia um projeto civilizatório em andamento de base territorial e material deste Estado monárquico, que se representava através de elementos tropicais²¹.

Do ponto de vista social, o Rio da monarquia conheceu um período de grande efervescência com grandes festas, bailes, saraus-concerto e serões, pois à corte cabia exibir hábitos de civilização. Contudo, a vida social de D. Pedro II foi curta, já que este, pouco afeito às atividades sociais, tinha maior preocupação assegurar à realeza uma memória e o reconhecimento de uma cultura. O Imperador defendia a criação de uma memória cultural construtora de um nacionalismo esteticamente e politicamente monarquista.

Dentro desse contexto de exaltação das originalidades locais, a natureza teve um papel fundamental na busca por uma identidade, pois se não tínhamos grandes feitos para celebrar nossa tradição, tínhamos a mais bela vegetação, os maiores rios, e assim por diante.

*Não pensem que o Rio de Janeiro é Paris. A corte era uma ilha cercada pelo ambiente rural, por todos os lados, e a escravidão estava em qualquer parte. No fundo, a elegância européia e calculada convivia com o odor das ruas, o comércio ainda miúdo e uma corte diminuta e muito marcada pelas cores e costumes africanos.*²²

Com D. Pedro II, a velha nobreza dos senhores agrários tende a ceder seu posto a uma outra, sobretudo cidadina, que é a das letras. Tudo indica, portanto, que o monarca, além de se imiscuir no projeto de "formar uma tradição", cercava-se de uma corte de selecionados. Pertencer à corte – à carioca – era um direito relativamente amplo, ser titular, ser nobre era um privilégio de poucos. Era a elite, sobretudo carioca, que tornava-se – literalmente – corte e de onde partiam a moda, as gírias, a política e a cultura.²³

Foram os diversos confrontos no território nacional, motivados por disputas políticas e financeiras, que determinaram a desestabilização do Segundo Império – responsável pela construção de uma tradição brasileira – e levou à fundação do Partido Republicano (1870), cujas propostas, entre outras, era o fim do regime monárquico, inspirando-se nas diretrizes científicas e tecnológicas européias e norte-americanas.

Com a Proclamação da República, a consequência mais imediata foi o desconhecimento de nosso passado histórico, como se tivéssemos sido deserdados da nossa herança constitutiva. Porque o que importava era introduzir no país novos padrões de consumo instigados por uma nascente e agressiva onda publicitária, em consonância com modelos e tecnologias importadas.

A modernidade carioca instalou no cotidiano da cidade notáveis mudanças principalmente as de uma nova "temporalidade", uma maior rapidez nos deslocamentos no dia-a-dia das pessoas; os novos comportamentos visavam acompanhar esse novo ritmo, repercutindo na maneira de vestir, de andar nas ruas, no incremento de novas práticas esportivas, em novas formas de entretenimento, com danças e músicas ritmadas, a importância do rádio e do disco e, por fim, mas não menos importante, a popularização do cinema.

A *Belle Époque* carioca transforma a cidade do Rio de Janeiro na metrópole-modelo para onde se volta toda a vida nacional; uma cidade cosmopolita, sede do governo brasileiro, lugar do maior porto, centro difusor da cultura nacional e caixa de ressonância dos acontecimentos importantes do país.

No início do século XX, a urbanização da cidade do Rio, influenciada pelos efeitos barrocos dos

²⁰ Ver História de Copacabana. Disponível em <http://copacabana.com/copahis1.shtml>. Acesso: 15.11.2007.

²¹ SCHWARCZ, L. M. (1998). *As Barbas do Imperador, D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Cia das Letras.

²² SCHWARCZ, 1998. Op. Cit. p.111.

²³ HOLANDA, Sergio Buarque de. (1998). *Raízes do Brasil*. 6ª reimpressão. São Paulo: Cia das Letras. p. 175.

monumentais "Boulevard *Hausmann*", abriu caminho para outra modernidade que tomava a direção da Zona Sul da cidade, mais precisamente, Copacabana. O "*bota abaixo*" daquele período foram às inúmeras demolições que não deixavam quase nenhum vestígio da cidade do passado, e transformou o bairro de Copacabana naquilo que este acabou se tornando, símbolo do próprio Rio de Janeiro²⁴.

As transformações do final do século XIX e início do século XX, por diferentes razões históricas, recolocam questões sobre o futuro do Rio de Janeiro, e é possível dizer que ela foi uma das "capitais culturais" do país, "poliglota", com intensos intercâmbios culturais e intelectuais, semelhantes a outras cidades, como Paris e Roma²⁵. *Capitais culturais são aquelas cidades que se apropriam de certas funções e se tornam centros de intercâmbio cultural, locais onde se preserva a tradição num determinado campo, onde se congregam as novidades significativas, onde se concentram os especialistas, onde as inovações são mais prováveis*²⁶.

Ainda nas chamadas "capitais culturais" mapas são traçados apontando para lugares e bairros que se tornarão centros modernos da cidade, com vitalidade artística, força política e econômica, inovando os estilos e os comportamentos e que variarão conforme as estéticas da época. O Centro do Rio chamou a atenção como local do modernismo afrancesado dos 1900; a Lapa, bairro estritamente familiar (séc. XIX), tornou-se, por volta dos anos 20, lugar da boemia, do "malandro", das prostitutas e dos sambistas; e a Copacabana dos anos 50 se transformou numa versão estilizada da modernização à americana, fonte do consumo, de uma boêmia de classe média, de um estilo de vida com novos valores, cuja geografia se mantinha nos limites da orla da praia de Copacabana, sem chegar ainda a Ipanema²⁷.

Nas décadas de 50 e 60, penso, ainda não nos dávamos conta das mudanças sociais que transformavam tudo em mercadoria, e por conseguinte, em consumo. Contudo, desde o século XIX, na Europa, era visível o quanto à modernidade imiscuía-se na vida cotidiana das grandes cidades; e diferentes autores, entre eles Benjamin, Baudelaire e Proust apontavam para o risco do transitório, assim, como ajuntavam temas como da cidade, da memória e da modernidade, chamando a atenção para o risco da efemeridade e a necessidade de criar mecanismos que frente ao esquecimento daquele ambiente urbano uma memória se impusesse como resistência a novidade e a mudança da fisionomia da cidade. Diferente, de outras cidades do país, o Rio de Janeiro, padece de uma tradição de hábitos e costumes, que reutilizados na atualidade ainda assim permaneçam fortalecidos no imaginário dos seus habitantes.

CIDADE e PRESERVAÇÃO

Desde o Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM)²⁸, que se pensou em preservar a cidade, como um patrimônio histórico, pensando que a vida de uma cidade é um acontecimento contínuo que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais, traçados ou construções que lhe conferem sua personalidade própria e dos quais emana pouco a pouco sua alma.

As cidades são testemunhos preciosos do passado que serão respeitados a princípio por seu valor histórico ou sentimental. Elas fazem parte do patrimônio humano e aqueles que os detêm ou são encarregados de sua proteção têm a responsabilidade e a obrigação de fazer tudo o que é lícito para transmitir intacta para os séculos futuros essa nobre herança.

A cultura urbana ou o estilo de vida nas grandes cidades tem sido tema recorrente que se destacam nos estudos sociais, assim como nas crônicas de diferentes autores que observaram o cotidiano do Rio, enxergando nessas coisas miúdas uma maneira de retratar uma cidade em transformação.

Entre abril de 1955 e fevereiro de 1960, Rubem Braga²⁹ escreveu inúmeras crônicas para três dos

²⁴ ARRUDA, Phrygia (2002). O jeito carioca de ser: entre a tradição e a modernidade /o imaginário de um Brasil moderno. Tese. Mimeo. 199 p.

²⁵ BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, J. Modernismo Guia Geral / 1890-1930. trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras. 1999.

²⁶ Ibid. p. 77

²⁷ ARRUDA. 2002. Op. Cit.

²⁸ Carta de Atenas (1933).

²⁹ BRAGA, Rubem. Ai de ti, Copacabana. 21ª edição. Rio de Janeiro: editora Record. 1999.

jornais mais importantes da cidade do Rio de Janeiro, e em todas elas a preocupação mais visível era quanto ao destino da mais famosa praia do mundo. Avançará para o mar, graças ao milagre da engenharia moderna? Ou o mar é que jogará suas águas em ondas furiosas terra adentro, como num novo dilúvio? Mas, eis que chegamos ao século XXI, precisamente, 2007, e a praia de Copacabana vem sendo furiosamente devastada, não por um dilúvio, mas, por um *tsunami* moderno e perigoso, – a indústria cultural que assola nossa sociedade.

Outro cronista famoso, José Carlos de Oliveira³⁰, que escrevendo artigos e crônicas no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB), passa, em 1960, para uma outra seção de página inteira desse mesmo jornal, intitulada "*Paisagem Carioca*", onde escrevia semanalmente sobre bairros, monumentos, casas que resistiam ou sucumbiam à invasão dos edifícios, ruas, praças, vida noturna, costumes populares, o subúrbio, aspectos peculiares da cidade; são textos descritivos, antecipando, em alguns momentos, a nostalgia que todos sentiriam nos anos seguintes, compondo um mural de um Rio em transição, quando deixava de ser capital federal e cedia aos avanços do "progresso que alterava a geografia e a arquitetura".³¹

Com as mudanças sociais advindas com a modernidade o Rio de Janeiro foi cada vez mais, visto como o lugar do lazer, do prazer, das belas paisagens, da praia de Copacabana, de seus pontos turísticos, inclusive agora com o Cristo Redentor eleito uma das "*7 maravilhas do mundo moderno*"; contudo, vimos percebendo que a questão da preservação da memória da cidade, expressa em seu patrimônio cultural e histórico, principalmente nas paisagens, não vem sendo cumprida.

Na Constituição Federal (1988),³² nos parágrafos que seguem o caput do artigo 216 vem mencionados os meios de salvaguarda, proteção e incentivo a preservação e manutenção dos bens de natureza material e imaterial, [e o principal] que é da alçada do Poder Público com a colaboração da comunidade, e que dentre estes meios estão os inventários e os registros, como formas de acautelamento e preservação.

Desde 1933, as cidades foram vistas como testemunhos preciosos do passado que deverão ser respeitadas a princípio por seu valor histórico e sentimental. Fazem parte do patrimônio humano e aqueles que são encarregados de sua proteção têm a responsabilidade e a obrigação de fazer tudo o que é lícito para transmitir intacta para os séculos futuros essa herança.

As paisagens, por exemplo, são lugares que distinguem física e simbolicamente o espaço da cidade. Mas é em nome do turismo e do entretenimento que bairros do Rio, principalmente Copacabana, vêm passando por uma série de intervenções que buscam modificar suas formas, incluindo novos conteúdo, isto é, são aqueles objetos sociais já valorizados aos quais a sociedade busca oferecer um novo valor, refuncionalizando-os com vistas a atender ao público, quando, na verdade, os interesses são meramente políticos. Desse modo recria-se num determinado espaço urbano uma nova lógica de uso, não deixando que a própria sociedade crie uma outra dinâmica para este espaço, o proveito é a mercantilização do espaço e da paisagem natural urbana que passam a fazer parte de um espetáculo midiático. Segundo Featherstone³³, *na atualidade, vive-se numa sociedade que a tudo estetiza* e tão acostumados estamos, que não nos damos conta o quanto às paisagens naturais da cidade do Rio de Janeiro vêm sendo depreciadas pelo poder público, por seus habitantes, usuários nacionais e estrangeiros.

Na atualidade, vive-se um verdadeiro "bazar" causado pela desordem que desterritorializa tudo e a todos, inseridos neste tempo da mundialização, que enrijece sujeitos e espaços. Mas é possível falar em salvaguardar não edificações, ou monumentos como patrimônio cultural, mas, subjetividades e paisagens?

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

Do ponto de vista mais geral, o estudo sobre patrimônio imaterial é bastante relevante, pois não

³⁰ Jornalista, cronista e repórter, natural de Vitória (ES), vivenciou profundamente o Rio de Janeiro das décadas anteriores a 1980.

³¹ OLIVEIRA, José Carlos. O rio é assim/ a crônica de uma cidade (1953-1984): 13.

³² Constituição da República Federativa do Brasil (7/10/1988). Título VIII-Cap. III-Seção II – Da Cultura. Art. 216.

³³ FEATHERSTONE, Mike (1995). Cultura de consumo e pós-modernidade. trad. Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel.

só busca priorizar os saberes não oficiais, assim como, tornar cidadãos, sujeitos despojados nas suas expressões mais cotidianas. Segundo Néstor Canclini³⁴, o patrimônio cultural é tudo que uma sociedade considera como cultura própria, sustenta sua identidade e a diferencia de outras sociedades – não abarcando apenas os monumentos históricos, o desenho urbanístico e outros bens físicos; além disso, a experiência vivida que se condensa em linguagens, conhecimentos, tradições imateriais, comportamentos e modos de usar os bens e os espaços físicos.

Na atualidade, em relação à teoria respeitante ao tema do patrimônio cultural intangível, há inumeráveis pesquisadores ligados as Ciências Humanas e Sociais, além daqueles voltados para as Artes e a Cultura, na busca por novas metodologias e novas estratégias de ação, capazes de dar conta de uma concepção de patrimônio cultural; contudo, foi a partir do Decreto 3.551³⁵, que os registros e os inventários passaram a ocupar um lugar de destaque no cenário da preservação do patrimônio cultural.

A relevância do tema gerou inúmeras discussões em torno da preservação do patrimônio imaterial, no Brasil, que já vem de longa data, e remonta a década de 30, quando o então Ministro da Educação Gustavo Capanema solicita Mario de Andrade³⁶, a elaboração de um serviço de fixação e defesa do patrimônio artístico nacional. *Foi encaminhado então um memorial, com o objetivo de "determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional"*³⁷.

O conceito de patrimônio cultural proposto por Mario de Andrade³⁸ era bastante amplo, envolvendo os aspectos materiais e imateriais dos bens a serem preservados, embora, não tenha sido considerado na época do Estado Novo, do presidente Getúlio Vargas, serviu de referência à elaboração do Decreto-Lei n.25/37, responsável por organizar a proteção do patrimônio artístico nacional.³⁹ Tal decreto não destacou a proteção das expressões da cultura popular e indígena, como estava previsto no anteprojeto de Mario de Andrade. A ênfase no patrimônio cultural material se conservou até a década de 70, quando, segundo Sant'Anna⁴⁰, novamente é recolocado a questão do patrimônio imaterial.

PATRIMÔNIO

Os imaginários das diferentes narrativas sempre contribuíram no modo de ver o Rio de Janeiro. Assim foi desde as descrições do Conde Gobineau (1869), dos romances de Machado de Assis, das crônicas de Paulo Mendes Campos, Antônio Maria entre outros, dos discursos políticos e jornalísticos, da iconografia cinematográfica e até da música (sambas e marchinhas), todos descreveram as realidades material e simbólica do Rio; disseram como ele era visto e imaginado. Quando tais discursos alcançam um efeito social, portanto, são partilhados, contribuem para formar uma memória coletiva sobre o Rio e o carioca; e se constitui num patrimônio.

Também o jeito carioca de ser pode ser considerado um patrimônio cultural (imaterial?), à medida que, transmitido de geração em geração, recriado constantemente pelas comunidades e grupos em função do seu entorno, da sua interação com a natureza e da sua história, inspira naqueles que moram na cidade (cariocas ou não) um sentimento de identidade e continuidade, e mesmo sem saber, tais expressões e representações contribuem para o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana.

O estudo sobre a vida cotidiana contemporânea e dos processos urbanos pelas ciências sociais

³⁴ CANCLINI, N. (1994). O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. in: CIDADE, n. 23, trad. M. Santana Dias. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico. IPHAN/Ministério da Cultura: 95-115.

³⁵ em 4 de agosto de 2000, instituiu o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial / Intangível (PNPI).

³⁶ Diretor do Departamento Municipal de Cultura, da Prefeitura Municipal de São Paulo

³⁷ Andrade, M. de. "Anteprojeto para Criação do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional". in: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 30, 2002: 270.

³⁸ Diretor do Departamento Municipal de Cultura e Recreação (1935). Onde era proposto a criação de um órgão no Ministério da Educação, mais especificamente o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN),

³⁹ BELAS, Carla Arouca (2004). Aspectos Legais do INRC/ Relação com Legislações Nacionais e Acordos Internacionais. Rio de Janeiro: IPHAN. 2004.

⁴⁰ SANT'ANNA, Márcia. Patrimônio Imaterial: do conceito ao problema da proteção. In: Revista Tempo Brasileiro, n. 147, p. 157-161, out-dez 2001.

datam da década de 90, que começou a se interessar pela produção cultural imaterial. Os referenciais teóricos e metodológicos, agora, se modificam para enfrentar os desafios de examinar novos contextos das sociedades complexas, onde os bens simbólicos tradicionais se transformam, fazendo surgir, então, novas identificações coletivas⁴¹.

Pensar como Nora⁴², que as maneiras de observar e escutar, refletir e escolher, narrar e fotografar os patrimônios arquitetônicos e as cidades são fatores decisivos na formação do significado dos espaços, nos estilos dos seus jeitos e na conformação do imaginário social. É possível até afirmar que, as ficções sobre a cidade do Rio de Janeiro têm importante papel na formação da identidade do carioca. Os espaços urbanos são realidades que persistem nas impressões individuais, mesmo quando se está afastado deles, mas, é possível apoderar-se do passado se estes espaços urbanos se conservarem no meio material que envolve os indivíduos. Nora, ao tratar dos "lugares de memória"⁴³, denuncia a falta de memória do mundo contemporâneo e, por isso, desencadeia uma busca desenfreada pelas coleções, pelos tombamentos, e assim, por diante.

*É o desmapeamento do indivíduo, que se tornou valor e medida para todas as coisas, que vem impulsionando regressões e buscas por anterioridades. E que numa sociedade cada vez mais polifônica, são as narrativas urbanas, regionais e locais, nas quais está em jogo a construção de uma identidade específica, capaz de articular outras tantas narrativas, em função de um eixo arbitrariamente construído*⁴⁴. Contudo, no contemporâneo, o entendimento do patrimônio, no dia-a-dia, vem se transformando como produto de consumo e espetáculo, banalizando a dimensão fundamental que o inaugura. O valor é o valor de uso, e de oferta, e assim é preciso buscar novas maneiras de discutir o destino das obras arquitetônicas e, sobretudo, o futuro das cidades, com base no reconhecimento de seu valor histórico e estético, mas, também, de olhar para as tradições urbanas e comportamentos patrimoniais.

Contudo, no contemporâneo, o entendimento sobre o patrimônio, no dia-a-dia, vem se transformando como produto de consumo e espetáculo, banalizando a dimensão fundamental que o inaugura. O valor é o valor de uso, e de oferta, e assim é preciso buscar novas maneiras de discutir o destino das obras arquitetônicas e, sobretudo, o futuro das cidades, com base no reconhecimento de seu valor histórico e estético, mas, também, de olhar para as tradições urbanas e comportamentos patrimoniais.

CONCEITO DE PAISAGEM CULTURAL

O conceito de Paisagem Cultural⁴⁵, verificando que o patrimônio cultural e o patrimônio natural eram cada vez mais ameaçados de destruição, não somente pelas causas tradicionais de degradação, mas também, pela evolução da vida social, econômica agravadas por fenômenos de alteração ou de destruição ainda mais temíveis, reforçou a necessidade de definir o que são considerados

⁴¹ ARRUDA, Phrygia. MAPAS MENTAIS DO RIO DE JANEIRO / IMAGINABILIDADE & MEMÓRIA COLETIVA, 2006:5

⁴² NORA, Pierre. Entre Mémoire et Histoire – La problématique des lieux. In: Les lieux de Mémoire. 1. sous la direction de Pierre Nora. Paris: Éditions Quarto Gallimard. 1997.

⁴³ Op. cit, 1997.

⁴⁴ ABREU, R.& CHAGAS, M. (2003). Introdução. In: Memória e Patrimônio /ensaios contemporâneos.Rio de Janeiro: DP&A: 13.

⁴⁵ aprovado pela Conferência Geral da UNESCO (Paris, 16/11/1972)

Patrimônio Cultural e Natural⁴⁶, e de se preocupar com a proteção⁴⁷ e com programas educativos⁴⁸.

Poderia citar as inúmeras Cartas Patrimoniais⁴⁹ que tratam da proteção do patrimônio cultural e natural, mas, é importante lembrar a Declaração do México⁵⁰, que é enfatizado a importância das identidades culturais representadas pelas tradições e as formas de expressão de cada povo que se nutrimo do seu passado possa da maneira mais cabal estar presente no mundo, podendo assim, recriar-se; Além da sua dimensão desenvolvimentista, o processo crescimento de um povo deve estar também voltado para a satisfação das suas aspirações espirituais e culturais e qualquer povo tem o direito e o dever de defender e preservar seu patrimônio cultural.

Quanto à conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas (1995), *fica formalizado que a paisagem deva ser considerada em um triplo significado cultural: como determinado território é percebido por um indivíduo ou por uma comunidade; dando testemunho ao passado e ao presente do relacionamento existente entre os indivíduos e seu meio ambiente; e ajudando a especificar culturas locais, sensibilidades, práticas, crenças e tradições.*⁵¹

Por fim, afirma que as áreas de paisagem cultural – específicas, topograficamente delimitadas, formadas por várias combinações de agenciamentos naturais e humanos, que ilustram a evolução, através do tempo e do espaço, de cada sociedade humana cujo reconhecimento dos valores social e cultural em diferentes níveis territoriais, se dá devido à presença de remanescentes do passado, experiências ou tradições particulares, ou por suas representações em obras literárias ou artísticas, ou pelo fato de ali haverem ocorrido fatos históricos.

A preocupação com a paisagem como um patrimônio cultural⁵², chega na atualidade com objetivos bastante definidos, contudo, é importante citá-la para sustentar a argumentação de que a Praia de Copacabana é um bem patrimonial, que deve ser preservado, e em nome da indústria do entretenimento, o governo municipal, e a [Secretaria Municipal das Culturas](#), pouco tem feito para preservar tal paisagem, tão importante para a identidade do povo carioca.

PAISAGENS URBANAS PÓS-MODERNAS

Na década de 80, do século XX, surgiram diversas questões teóricas sobre o relacionamento da cultura com a sociedade, o que levou a necessidade de rever concepções tão genéricas de cultura; se pós-moderno é um termo genérico, é visível que o prefixo "pós" significa algo que vem depois, uma quebra ou ruptura com o moderno, definida em contraposição a ele. Ora, o termo "pós-moderno",

⁴⁶ os lugares notáveis: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como as zonas, inclusive lugares arqueológicos, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista histórico, **estético (grifo meu)**, etnológico ou antropológico. No Artigo 2º - diz que serão considerados como patrimônio cultural: entre outros, - os lugares notáveis naturais ou as zonas naturais estritamente delimitadas, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, da conservação ou **da beleza natural (grifo meu)**.

⁴⁷ no seu Artigo 4º, diz que cada um dos Estados, partes na presente convenção reconhece que a obrigação de identificar, proteger, conservar, valorizar e transmitir às futuras gerações o patrimônio cultural e natural mencionados nos Artigos 1 e 2, situado em seu território, lhe incube primordialmente.

⁴⁸ E no seu artigo 27º dos Programas Educativos: 1- que os Estados na presente convenção procurarão por todos os meios apropriados, especialmente por programas de educação e de informação, fortalecer a apreciação e o respeito de seu povo pelo patrimônio cultural e natural definido nos artigos 1 e 2 da convenção.

⁴⁹ Carta de Atenas – CIAM – novembro 1933; Recomendação de Paris – Paisagens e Sítios – dezembro 1962 **CARTAS PATRIMONIAIS**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). 3ª edição – ver. aum.- Rio de Janeiro: Edições do patrimônio. IPHAN, 2004.; Convenção de Paris – Patrimônio Mundial – novembro de 1972; Declaração do México – ICOMOS – Políticas Culturais – 1985; Carta de Bagé - CARTA DA PAISAGEM CULTURAL – agosto 2007(mimeo).

⁵⁰ "Declaração do México(1985). Conferência mundial sobre as políticas culturais.

⁵¹ Declaração do México(1985). Conferência mundial sobre as políticas culturais

⁵² Carta de Bagé(RS/Brasil) ou Carta da Paisagem Cultural (agosto/2007)

segundo Featherstone⁵³, e seus derivados, são usados muitas vezes de maneira confusa e seus significados são intercambiados entre si.

De um modo geral a pós-modernidade ocorre não apenas como um processo social de dissolução e *rediferenciação*, mas também como uma metáfora cultural desta experiência. Conseqüentemente, o processo social de construção de uma paisagem pós-moderna depende de uma fragmentação econômica das antigas solidariedades urbanas e de uma reintegração que está fortemente alterada pelos novos modos de apropriação cultural.

*Existem duas maneiras de definirmos o que sejam paisagens urbanas pós-modernas: uma é a extrema perspicácia de converter a narrativa da cidade moderna em um nexó fictício, uma imagem que é um grande embrulho daquilo que a população pode comprar, um sonho de consumo visual; por outro lado, uma paisagem urbana pós-moderna também se refere à restauração e redensolvimento de antigos locais, à sua abstração de uma lógica de capitalismo industrial ou mercantil, e à sua renovação enquanto um espaço de consumo na última moda por detrás das paisagens em ferro fundido ou tijolos de barro vermelho do passado*⁵⁴.

Segundo Zukin, usando o conceito de *liminaridade* de Turner⁵⁵, conceito que vem da antropologia quando fala de transição de uma faixa etária para outra ou de status social para outro, utilizados para compreender a transição do uso de uma cidade moderna para os chamados espaços pós-modernos; se por um lado há um desvirtuamento da paisagem urbana, por outro lado, há um aproveitamento das antigas paisagens com novos usos e novos valores de mercado, mas principalmente fazem a mediação entre natureza e artefato, uso público e valor privado, mercado global e lugar específico.

O conceito de paisagem vem sofrendo uma transformação ao longo dos tempos, e seus usos também vêm se transformando até a definição de que *uma paisagem é claramente uma ordem espacial que é imposta ao meio ambiente construído ou natural; assim, a paisagem é sempre socialmente construída...*⁵⁶

As paisagens urbanas têm um aspecto importante que as diferenciam, as chamadas paisagens políticas: aquelas vinculadas aos com poder e as outras cujo envolvimento com as paisagens é vernacular. É possível se afirmar que em muitas cidades modernas, como Nova York, Paris, São Paulo e o Rio de Janeiro, *a paisagem política concentrava o poder no centro; e esse poder era equivalente à silhueta dos edifícios contra o céu – a paisagem própria da cidade moderna.*⁵⁷

Na pós-modernidade há uma nova inversão das identidades sócio-espaciais da paisagem, já que esta passa a ter múltiplas perspectivas para ser consumida, de uma maneira totalmente inovadora, visualmente. A paisagem urbana de determinadas cidades vão se tornar paradigmas de modernidade para as outras, além de redefinir um novo significado que altera o seu significado anterior, histórico, por outro, de mercado. Essas alterações vão influenciar o valor monetário daquele lugar, como o crescimento de outros fatores econômicos.

Contemporaneamente, o consumo visual do espaço e do tempo se encontra tão acelerado quanto abstraído da produção industrial, o que acaba forçando a dissolução das identidades espaciais tradicionais, e investem na sua reconstrução sobre novas bases.

As paisagens urbanas pós-modernas, concentram seu uso diferentes maneiras de organizar aquilo que é visto: já que o consumo visual do espaço e do tempo se encontra tão acelerados quanto abstraídos da lógica da produção industrial, que acabam forçando a dissolução das identidades espaciais tradicionais e sua reconstrução sobre novas bases. A construção de uma paisagem pós-moderna depende de uma nova estrutura social cujas antigas redes de solidariedades urbanas se modificam e agora reintegradas dependem dos novos modos de apropriação cultural. Cria-se uma narrativa sobre a cidade articulada à imagem de determinadas paisagens, criando simulacros de uma

⁵³ Op.cit.1995.

⁵⁴ ZUKIN, S. Paisagens urbanas Pós-modernas: mapeando cultura e poder. Cidadania. RJ: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), nº 24.

⁵⁵ TURNER(1972), in: Zukin, 1991, Op. cit.

⁵⁶ ZUIN, op. cit. :207.

⁵⁷ ZUKIN, op. cit. : 208.

cidade moderna⁵⁸.

A intensificação da produção de imagens na mídia e na cultura de consumo em geral são encontradas nas descrições da cidade contemporânea. Nessas, a ênfase não está somente no tipo de arquitetura nova, especificamente designada como pós-moderna, mas também na miscelânea estilística eclética e mais geral que se encontra na textura do ambiente edificado urbano. Além disso, uma noção semelhante de descontextualização da tradição e uma incursão por todas as formas culturais, para extrair citações do lado imaginário da vida são encontradas

No texto de Jérôme Monnet⁵⁹, sobre a crise da cidade, gestão urbana e nostalgia do passado o autor coloca como uma das questões principais a proteção do patrimônio urbanístico, que é bem recente. Foi a partir das décadas de 60, 70 e 80, do século XX, com a retomada do crescimento industrial resultante do pós-guerra (1945), que os olhares se voltaram para as cidades na tentativa de tornarem-nas um lugar protegido e feliz. *A luta desesperada pela proteção de imóveis, bairros antigos contra estragos do tempo ou da poluição, o espírito de lucro ou a indiferença dos homens, torna-se símbolo de uma procura da idade do ouro urbana; que procura respeitar, falsamente, a natureza, não sacrificando a tradição, edificações feitas para durar, espaço público favorecia a vida social, e as classes eram harmoniosamente misturadas.*⁶⁰

A partir dessa imagem de "cidades felizes e humanas", necessitadas de proteção, que as políticas urbanas entraram criando simulacros imagéticos do que é moderno e essencial para a vida do Homem. A salvaguarda dos patrimônios materiais das cidades sempre esteve atrelada aos políticos, que negam, contudo, sua dimensão política, pois as políticas do patrimônio se transformaram em artefatos essenciais das atuais estratégias de intervenção nas imagens de certos espaços essenciais da cidade, na forma de marketing urbano.

Embora, não tenha a mesma opinião com relação ao tom pessimista e catastrófico de Monnet com relação à nostalgia do passado e a patrimonialização, concordo, que as políticas do patrimônio urbano, e neste texto, estendendo-as às paisagens como um patrimônio cultural, são verdadeiros instrumentos de gestão das cidades. *(Estratégias que para uso interno são para a legitimação das autoridades pela mobilização em torno de valores consensuais, e externo, localização no mercado turístico ou nos mercados de emprego sensíveis à imagem: artistas, executivos, pesquisadores, etc.). Isso faz das políticas do patrimônio verdadeiras ações urbanísticas. As estratégias de imagens e de marketing urbano, misturado às ações de proteção dos monumentos históricos, passam por múltiplas intervenções sobre certos espaços essenciais das cidades (particularmente os centros)*⁶¹, no caso aqui exposto, no bairro de Copacabana, zona sul da cidade do Rio de Janeiro.

As diferentes maneiras de apropriação cultural dos espaços urbanos, já fora discutido por Debord⁶², como as novas formas de apropriação dos lugares através de estratégias que fortalecem seu valor econômico, mediando natureza e artefato de uso público e valor privado, mercado global e lugar específico. É o que Zukin chama de espaços liminares, que falseiam antigos significados, para um outro novo. Tornam os espaços antigos em novos, mas criando uma aura de novidade e de modernidade. *Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresentam como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação*⁶³.

Outro autor, que trata da paisagem urbana pós-moderna, Jameson⁶⁴, são espaços que concentram uma imensa massa de indivíduos, e torna a vida urbana uma vitrina, uma visão panorâmica da

⁵⁸ Ibidem, op. cit.

⁵⁹ MONNET, Jérôme. O álbi do patrimônio. **Cidadania**. RJ: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). n° 24. pp. 220-228. 1996.

⁶⁰ Ibidem, p. 220.

⁶¹ Monnet, op. cit. p. 226.

⁶² DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo / comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto. 1997.

⁶³ Ibidem: p. 13.

⁶⁴ JAMESON, Fredric. Pós- Modernismo / A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio. Trad. Maria Elisa Cevalco. Rio de Janeiro: Editora Ática. 1996.

desordem da vida urbana. A transformação desses espaços faz surgir o que o autor chama dos *hiper-espaços* – que impedem o homem de não só se localizar corporalmente, de organizar a percepção do espaço que o circunda, mas *também de reconhecer cognitivamente sua posição num mundo físico. É um ponto de separação – entre o corpo humano e o ambiente construído – que pode servir como analogia para a nossa incapacidade mental de mapear a enorme rede global e multinacional de comunicação em que nos encontramos presos*⁶⁵.

A partir do pensamento de Monnet, da associação entre imagem e marketing, é preciso compreender que outros argumentos, a não ser a dimensão econômica, levaria a Secretaria Municipal das Culturas (RJ) cobrir a praia de Copacabana com diferentes eventos, esportivos, musicais, cinematográfico e outros, principalmente, porque a praia de Copacabana sempre foi proclamada como uma paisagem considerada mundialmente por sua beleza e natureza privilegiadas. As paisagens sempre estiveram atreladas aos com poder, a uma classe econômica superior; e, contemporaneamente, como pensar as paisagens com suas múltiplas funções?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade do Rio de Janeiro sempre foi à cidade referência de um Brasil moderno, e apesar de tudo e de muitos, ainda segue conservando sua aura de capital cultural do país. Qual é o patrimônio cultural expressivo que a cidade do Rio de Janeiro nos legou? Quais memórias da cidade estão se perdendo?

Com a aprovação⁶⁶ do Decreto e com a instituição do inventário e do registro dos bens materiais ou intangíveis, criou-se um novo paradigma para a questão da preservação, que já estava no bojo das preocupações de Mario de Andrade, isto é valorizar uma gama expressiva de expressões culturais do país. Com isto, também são retomados os "lugares de memória", que indicam uma memória passada presente, mas nem sempre consentida.

No dizer de Dodebei⁶⁷, *a memória social, pode ser construída na dimensão da oralidade e também nas dimensões da escrita e da imagética já que toma, na atualidade, o modelo de sociedade complexa, diversificada e heterogênea (sociedade urbana plural) que contempla as relações entre memória e projeto e sua importância para a constituição de identidade.*

O Rio de Janeiro não é uma cidade como tantas outras, pois o que sempre chamou a atenção foi a sua natureza especial, de como ela era percebida por todos. Pode parecer fácil uma cidade ter seus ambientes imagináveis⁶⁸ em grande escala, contudo eles são raros; a organização espacial da vida contemporânea, com a rapidez de movimentos, a vertiginosa velocidade das mudanças tecnológicas e comunicacionais, tudo isto, geram preocupações e necessitam da construção de ambientes que não sejam apenas organizados, mas, principalmente, belos, poéticos e simbólicos.

E é este o patrimônio que esta cidade, tão generosa, deixa como legado a todos, suas paisagens, sua arquitetura e, principalmente, seu povo, espontâneo, descontraído, irreverente, que apesar de todas as adversidades, é um povo alegre, sempre com tempo para "dar um mergulho" na praia. Contudo, é preciso que habitantes, governantes, e principalmente os Órgãos Oficiais de preservação se juntem em defesa da cidade do Rio de Janeiro, para que esta não venha ter seus patrimônios cultural natural e imaterial descaracterizados, em nome da indústria do entretenimento e da democracia.

⁶⁵ VARGAS, Silvana Bandoli (1997). Uma leitura inquietante. Rio de Janeiro: revista Tempo, vol. 2, nº 4: pp. 202-206: 203.

⁶⁶ Para regular este novo conceito de patrimônio foi aprovado em 04 de agosto de 2000 o Decreto nº 3.551, que dispõe sobre o registro de bens culturais de natureza imaterial. E através deste instrumento foram criados quatro novos Livros de Registros para complementarem os instituídos em 1937, sendo eles: o Livro de Registro dos Saberes (onde serão inscritos os conhecimentos e modos de fazer), o Livro de Registro das Celebrações (inscritos os rituais e festas), o Livro de Registro das Formas de Expressão (inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas).

⁶⁷ DODEBEI, V.(Org.). Memória, circunstância e movimento. In: O que é memória social? Rio de Janeiro: Contracapa. 2005:49.

⁶⁸ LYNCH, Kevin. A imagem da Cidade. trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Parafrazeando Mario de Andrade, no Rio de Janeiro haveria que tombar o sentimento do carioca, seu jeito de ser e suas paisagens.



Carlos Drummond de Andrade, Posto 6, Copacabana (2007)

Memória - *Amar o perdido deixa confundido este coração. Nada pode o olvido contra o sem sentido do apelo do Não. As coisas tangíveis tornam-se insensíveis à palma da mão. Mas as coisas fêndas, muito mais que lindas, essas ficarão.*⁶⁹

⁶⁹ In: <http://casadobruco.com.br/poesias/c/carlos.htm>