



**EIXO TEMÁTICO:**

- |   |  |  |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade      | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania          |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade     | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade                 | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade |  |  |

## **OUTROS OLHARES SOBRE A ÁREA CENTRAL DO RIO DE JANEIRO**

VAZ, Lilian Fessler;

VASCONCELLOS, Lelia Mendes de;

- (1) Professora Doutora, PROURB/FAU/UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; pesquisadora CNPq,  
e-mail: lilianfv@gmail.com
- (2) Professora Doutora, PPGAU/UFF, Niterói, RJ, Brasil;  
lemv@uol.com.br



## OUTROS OLHARES SOBRE A ÁREA CENTRAL DO RIO DE JANEIRO

OTHER PERSPECTIVES ON THE CENTRAL AREA OF RIO DE JANEIRO  
OTRAS PERSPECTIVAS EN LA ZONA CENTRAL DE RIO DE JANEIRO

VAZ, Lilian Fessler;

VASCONCELLOS, Lelia Mendes de;

(1) Professora Doutora, PROURB/FAU/UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; pesquisadora CNPq,  
e-mail: lilianfv@gmail.com

(2) Professora Doutora, PPGAU/UFF, Niterói, RJ, Brasil;  
lemv@uol.com.br

### Resumo:

Nos estudos urbanos é corrente a noção de centro como núcleo inicial do desenvolvimento urbano e concentrador de atividades terciárias, ao redor do qual se agregam outras múltiplas atividades. Esse núcleo original e suas periferias compõem a área central da cidade. No entanto, ela pode ser recortada de outras maneiras. Podemos identificar no seu interior diferentes territórios, sendo o mais conhecido o seu centro histórico, onde a cultura e a história daquela cidade e sua população se materializam sob formas arquitetônicas e urbanísticas. Quando nos referimos a *centro urbano*, a *área central* ou a *área central de negócios*, estamos recortando o espaço urbano a partir de critérios funcionais; quando falamos de *centro histórico*, estamos começando a recortar a cidade a partir de critérios culturais. Além deste, outros diversos territórios culturais podem ser identificados. Referir-se ao centro histórico implica em acentuar algumas de suas características mais visíveis, como a diversidade das formas e dos estilos presentes no seu ambiente construído. Alguns outros territórios culturais também podem ser identificados a partir de edificações específicas, como os equipamentos culturais, criados para abrigar práticas culturais e artísticas específicas – ópera, dança, teatro etc. Outros territórios, não menos importantes, se caracterizam a partir da imaterialidade de suas expressões artísticas e culturais; apesar destas linguagens serem intangíveis, elas também se manifestam em espaços próprios, edificados ou não. A proposta deste artigo é de apresentar a área central do Rio de Janeiro como palco de investigação sobre seus muitos territórios culturais definidos a partir de culturas materiais ou imateriais, destacando e analisando as suas configurações espaciais e as relações que estabelecem com as linguagens artísticas e culturais que lhes deram origem. O trabalho engloba e entrelaça os enfoques histórico, cultural e arquitetônico-urbanístico.

### Abstract:

The purpose of this article is to present the central area of Rio de Janeiro as stage setting of research about their many cultural territories which are defined from material and immaterial cultures, highlighting and analyzing their spatial configurations and establishing relationships with the artistic and cultural languages that emerged from them. The work interposes historical, cultural, architectural and urban approaches.



## Resumen:

El propósito de este artículo es presentar el área central de Río de Janeiro como escenario de la investigación a partir de sus muchos territorios culturales tangibles o intangibles, destacar y analizar sus configuraciones espaciales y las relaciones que establecen con los lenguajes artísticos y culturales que se originaron. El trabajo incluye y entrelaza el enfoque histórico, cultural y arquitectónico-urbanístico.

## 1. INTRODUÇÃO

Dentre as muitas formas de olhar e de pensar a Área Central da cidade do Rio de Janeiro, optamos por considerá-la enquanto um artefato cultural<sup>1</sup>, o que remete ao conceito de arquitetura da cidade, conforme propostos por vários autores. Esse tipo de leitura aborda os estudos relativos à morfologia urbana e à percepção e apreensão do espaço. Os estudos referidos colocam o foco nas relações entre a forma urbana e as formas de apreensão e apropriação do espaço<sup>2</sup>. Consideram também as expressões simbólicas traduzidas por imagens mentais e atividades geradas por expressões culturais. Nesse sentido, nos aproxima do campo dos Estudos Culturais. Visando explorar as inter-relações entre este campo e o dos Estudos Urbanos, propomos um ensaio sobre os múltiplos territórios das áreas centrais, em particular, os da área central da cidade do Rio de Janeiro.

A proposta deste artigo é de apresentar o centro do Rio de Janeiro e arredores como palco de investigação sobre seus muitos territórios culturais sejam definidos a partir de culturas materiais ou imateriais, destacando e analisando as suas configurações espaciais e as relações que estabelecem com as linguagens artísticas e culturais que lhes deram origem. O trabalho engloba e entrelaça os enfoques histórico, cultural e espacial (arquitectónico-urbanístico).

## 2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A idéia de território vem sendo amplamente discutida nos diversos campos de conhecimento ligados aos estudos urbanos. Os muitos conceitos de território supõem basicamente uma estreita relação entre a natureza e a sociedade, que se tornam complexos ao se considerar a dimensão temporal, e ao se acrescentarem outras esferas como a política, a econômica, a jurídica, a cultural.

Para os geógrafos, segundo Bonnemaïson (2002:109), o espaço seria como uma construção em três níveis. O primeiro corresponde ao espaço objetivo: o mais estudado, o das funções e estruturas. O segundo, ao espaço vivido: o espaço da vida cotidiana, do movimento, de lugares e trajetos. E o terceiro, ao espaço cultural: o espaço vivenciado, dos significados, dos símbolos e valores. Estes três níveis referem-se a uma única e mesma realidade, mas sob diferentes olhares, dentre eles, os olhares advindos dos estudos urbanos. Cabe assinalar que nestes se consideram o espaço associado a funcionalidades, e o território, a subjetividades, como nos lembra Ana Clara Torres Ribeiro (2005).

---

<sup>1</sup> A expressão artefatos culturais nos remete a Aldo Rossi, em seu conhecido trabalho A Arquitetura da Cidade (1966). Outros autores também trabalharam o tema, entre eles os que se dedicaram aos estudos da forma urbana e de sua relação com as questões socioeconômicas e culturais, como Carlo Aymonino, Robert Venturi.

<sup>2</sup> Ver a respeito os clássicos Milton Santos (1996) e Choay e Merlin (2005).



Ainda conforme Bonnemaison, para pensar o território é necessário considerar a dimensão humana, ou melhor, um grupo social, sem o qual não haveria cultura, apenas natureza. Também é preciso assinalar que um grupo não pode prescindir de um “território-portador”. Neste sentido, nas palavras do autor (p. 101), “a idéia de cultura, traduzida em termos de espaço, não pode ser separada da idéia de território”, e é através do território que a relação simbólica existente entre a cultura e o espaço se fortalece e se exprime. Um grupo social, sua cultura e seu território seriam, pois, complementos indispensáveis para compreender esta relação.

Para este autor, um território seria constituído por um conjunto de lugares hierarquizados, conectados a uma rede de itinerários, estabelecidos por determinado grupo social. Holzer (1997:83) assinala que, para Bonnemaison “a territorialidade é melhor compreendida através das relações sociais e culturais que o grupo mantém com esta trama de lugares e itinerários que constituem o seu território”. Nesta concepção, destacamos ainda a dimensão cultural, que se traduz na relação simbólica que se delinea entre o grupo e seu espaço, sendo este espaço cultural o portador de sentido e significação atribuído pelos membros do grupo.

Embasados nestas concepções identificamos determinados territórios que chamamos de culturais, em que compreendemos os lugares como polos, ou pontos onde determinada cultura se condensa, materialmente através de arquiteturas ou de símbolos, ou imaterialmente, através de práticas socioculturais. Em busca de uma tradução em termos urbanísticos, consideramos que os territórios culturais podem se formar a partir de pontos fixos e de linhas de deslocamentos. Os polos são lugares de concentração de atividades culturais expressivas e de condensação de significados, cuja conexão se dá por meio de itinerários. A descrição e o mapeamento desses territórios é o que pretendemos desenvolver no presente artigo.

### **3. RECORTES URBANOS**

Nos estudos urbanos é corrente a noção de centro como núcleo inicial do desenvolvimento urbano e concentrador de atividades terciárias, ao redor do qual se agregam outras múltiplas atividades. Esse núcleo original e adjacências compõem a *área central* da cidade. Esta, no entanto, pode ser recortada de outras maneiras. Podemos identificar no seu interior diferentes territórios, sendo o mais conhecido o seu *centro histórico*, onde a cultura e a história daquela cidade e sua população se materializam sob formas arquitetônicas e urbanísticas. Consideramos o trecho que denominamos *centro histórico* como um primeiro recorte da *área central* estabelecido a partir de critérios culturais. Outros recortes podem ser identificados a partir de sua dimensão simbólica ou cultural.

Referir-se a um centro histórico implica em reconhecer um território cultural, acentuando algumas de suas características mais visíveis, como a diversidade das formas e dos estilos presentes no seu ambiente construído. Outros territórios culturais também podem ser identificados a partir de edificações específicas, como os equipamentos culturais, criados para abrigar práticas específicas – ópera, teatro, cinema, etc. Mas outros territórios, não menos importantes, se caracterizam a partir da imaterialidade de suas expressões artísticas: música, dança, festas populares, etc. Apesar destas linguagens serem imateriais, elas também se manifestam em espaços próprios, edificados ou não, estampados na paisagem ou não, públicos ou não. Estas expressões artístico-culturais impregnam o espaço em que se realizam,

atribuindo-lhes características que podem delinear e identificar todo o território colonizado por estas práticas.

No presente artigo analisamos diversos territórios culturais encontrados na área central e adjacências, ou melhor, seu centro expandido<sup>3</sup>, sempre tendo em conta o contraponto entre a materialidade e a imaterialidade presentes em diferentes períodos históricos. Por opção, descrevemos resumidamente os territórios mais facilmente identificáveis, enfocando mais detalhadamente aqueles resultantes das linguagens artísticas reconhecidamente consagradas no Rio de Janeiro: a música e a dança. E dentre as muitas modalidades desta manifestação, optamos pela que teve origem e se mantém presente na área de estudo: o samba.

Um breve histórico de seu nascimento e de seus percursos ao longo da cidade trás a indicação de como ele se manifestou inicialmente nos espaços privados e ganhou pouco a pouco o espaço público, transformando sua forma original em diferentes ritmos e cadências. O samba ganhou espaço em festas consagradas por todo o país, sendo a sua maior manifestação, sem dúvida, o carnaval, hoje espalhado em várias regiões, cada qual com origens, histórias e especificidades próprias. Pretendemos com isso explorar a relação entre as territorialidades criadas a partir das manifestações dessa expressão artística, limitando-nos ao recorte pretendido.

A dimensão tangível dos sobrados, ruas e praças contracenam com o intangível da música e da dança, permitindo-nos discutir algumas questões. Como o samba emergiu, se enraizou, se dispersou e colonizou espaços da cidade? Por onde o samba passou? Que marcas deixaram na paisagem? Que espaços em movimento ele “desenhou” nas ruas da cidade do Rio de Janeiro?

O enfoque histórico cumpre papel importante para a compreensão destes espaços, pois território e cultura podem se articular de maneiras diversas e gerar representações e valores em diferentes períodos. Neste sentido, cabe assinalar que o samba foi uma linguagem desprezada pela cultura oficial, que ao longo do tempo se tornou a expressão máxima da cultura carioca.

#### **4. TERRITÓRIOS CULTURAIS**

Um olhar contemporâneo sobre o centro da cidade trás um vasto palco de investigação, onde identificamos diferentes territórios culturais. Consideramos estes recortes diferenciados gerados a partir de edificações, em particular de diferentes equipamentos culturais, que se constituíram, em determinadas épocas, pela aglomeração de diferentes tipos. Como em outras cidades, os equipamentos culturais tendem a se concentrar no centro; e o Rio de Janeiro não foge à regra: há uma forte concentração dos mesmos em sua área central, algumas em bairros das classes médias e uma enorme carência nos bairros populares, subúrbios e periferias.

Estes equipamentos, sendo espaços de produção e de consumo (Hall, 2001), promovem a aglomeração de atividades e a interação social, agregando outros usos afins e ocupando os

---

<sup>3</sup> A expressão “centro expandido” tem sido utilizada pelos técnicos e pesquisadores para melhor explicar a incorporação de áreas contíguas à Área Central propriamente dita. Pelos critérios da Prefeitura Municipal, o Rio de Janeiro é dividido por regiões administrativas (R.A.); a região portuária corresponde a I RA.; a do centro propriamente dito à II RA.; Rio Comprido, Estácio, Cidade Nova à III RA. A Região Portuária (IIRA) também deve ser considerada no presente trabalho, pois nela tiveram origens algumas das expressões imateriais mais notórias no universo cultural de nossa cidade.

espaços públicos adjacentes. Em linhas gerais, passaremos à descrição de cada um deles<sup>4</sup>. Em seguida analisaremos os territórios gerados não pela materialidade da construção, mas a partir da prática cultural; do samba, cujo percurso histórico nasce nos arredores do que hoje se reconhece como área central, coloniza outras áreas e retorna posteriormente à primeira, constituindo um de seus redutos mais consagrados.

O primeiro território cultural corresponde ao eixo Praça XV - Candelária, no setor formado pelos seguintes equipamentos culturais: Paço Imperial, Centro Cultural Banco do Brasil, Casa França Brasil, Centro Cultural dos Correios e o Museu Naval e Oceanográfico. Trata-se de edificações históricas tombadas ou preservadas, que abrigavam prestigiosos usos institucionais dos quais conservam apenas os nomes, todos transformados em centros culturais a partir da década de 1980, Este território abriga principalmente as artes visuais, mas também teatros, cinemas, lojas, cafés e restaurantes, além de diversas outras atividades, atraindo um número crescente de visitantes, revitalizando áreas anteriormente esvaziadas.

Neste território de forte caráter histórico encravado na Área Central de Negócios mesclam-se diferentes tecidos urbanos, cuja morfologia traduz-se em uma trama de antigas travessas e ruas estreitas, até largas avenidas; o casario colonial no entorno do antigo porto, pontuado por belas igrejas seculares. Completa o ambiente urbano a própria praça, cuja amplitude e arborização bem como a presença do mar definem um recorte especial em termos urbanísticos.

O segundo território situa-se no extremo sul da elegante Avenida Central, pouco depois de sua inauguração, onde se localizam equipamentos culturais marcantes: o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes, cujas arquiteturas neoclássicas e ambiência *beaux arts* marcaram o curto período da *belle époque* carioca. Naquele trecho, na década de 1920, uma grande intervenção conduzida por particulares deu origem à Cinelândia, onde se aglomeraram os modernos equipamentos culturais e de lazer: os cinemas. Estes ocupavam os andares baixos dos emergentes arranha-céus. Materializavam o progresso através da grande altura proporcionada pelas novas técnicas do concreto armado e do elevador, e ainda através da nova e moderna maneira de morar: os apartamentos. Inauguraram, além disso, as lanchonetes, que ofereciam o “cachorro-quente”; inaugurando o *american way of life* no Rio de Janeiro. A Cinelândia, como até hoje é conhecida, apesar do fechamento da maioria dos cinemas ainda permanece como uma centralidade principalmente marcada pelos eventos culturais, manifestações políticas e pelos grandes e suntuosos equipamentos citados, aos quais se somou o Centro Cultural da Justiça Federal, além de outros edifícios públicos, como o da Câmara Municipal, que se dispõem ao redor da Praça Floriano.

A Praça Tiradentes pode ser considerada um território cultural, pois guarda dois equipamentos tradicionais: o Teatro João Caetano e o Teatro Carlos Gomes, os únicos restantes de sua época áurea, final do século XIX, quando concentrava grande número de casas de espetáculo. Estas apresentam até hoje peças teatrais, espetáculos de música e dança que atraem um público diversificado, frequentador dos muitos cafés do entorno da praça. Em contraponto aos equipamentos citados, destaca-se uma gafieira – a Estudantina, uma das poucas casas de samba tradicionais.

---

<sup>4</sup> Ver, a respeito, VAZ e JACQUES (2003)

Apesar da evidente condição de decadência do local, consideramo-lo como território cultural tendo em vista as ações de preservação recentemente implementadas através do programa Monumenta<sup>5</sup>. Este programa abarca melhoramentos na praça e nas edificações ao redor, assim como a sua contigüidade pela rua do Lavradio, eixo de ligação com outro território cultural de características bastante particulares: a Lapa.

Esse território, com vocações bastante diversificadas, caracteriza-se atualmente por um polo de cultura e entretenimento voltado principalmente para a música e dança populares, além de outras atividades culturais, como artes plásticas, teatro e música erudita. Registram-se também a presença de antiquários os quais à noite transformam-se em bares, restaurantes e casas de shows e uma feira tradicional mensal que ocupa toda a rua do Lavradio.

A Lapa tem uma história pautada pela boemia: jogos, botequins e prostituição. Era também o reduto dos músicos, intelectuais e políticos que povoaram o local nas décadas de 1920 e 30. Com a repressão ao jogo e à prostituição e com a progressiva intensificação da vida noturna em Copacabana, a partir do final da década de 1940, esse território passou a ser abandonado e entrou em decadência. Contribuiu para essa degradação o próprio poder público, cujas intervenções urbanísticas ocorridas nas décadas de 1960 e 1970 resultaram na abertura de grandes eixos viários e consequente demolição de centenas de prédios antigos. É somente a partir da década de 1980, através do Corredor Cultural, que presenciamos uma política de preservação não só voltada aos monumentos, mas também às suas adjacências, bem como de conjuntos arquitetônicos homogêneos antes considerados sem importância. Este novo instrumento normativo<sup>6</sup> fez com que cessassem as demolições e que esse setor da cidade passasse a se reerguer. O Corredor Cultural também instaurou uma nova forma de preservar trechos do espaço urbano do centro da cidade. Seu objetivo não se restringiu a ações de preservação e tombamento, mas instaurou o conceito de preservação cultural<sup>7</sup>.

A recuperação da Sala Cecília Meireles; a transferência e posterior construção do Circo Voador<sup>8</sup>, a instalação da Fundação Progresso e de diversos centros de artes, música, dança e teatro<sup>9</sup> em antigos sobrados passaram a construir um novo cenário urbano para esse reduto, que deixava de ser considerado decadente.

Cabe recordar que em cada território mencionado há, obviamente, o predomínio de uma atividade artística e cultural. É também interessante perceber como em cada território essas

---

<sup>5</sup> O Programa Monumenta resulta da parceria entre o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e o Governo Federal através do Ministério da Cultura e do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e tem como objetivo a reabilitação de áreas históricas nas cidades brasileiras

<sup>6</sup> O Corredor Cultural foi criado pela Lei nº 506 de 17/01/1984, que institui a “Zona Especial do Corredor Cultural de Preservação Paisagística e Ambiental no Centro da Cidade”, em que criavam as condições de sua revitalização com a preservação, reconstituição e renovação das edificações.

<sup>7</sup> Ver a respeito VAZ e SILVEIRA (2009) e VASCONCELLOS e MELLO (2009), na mesma obra.

<sup>8</sup> Antigo circo utilizado por jovens artistas de vanguarda que foi retirado da praia do Arpoador.

<sup>9</sup> Centro do Teatro do Oprimido; Centro Múltiplo de Artes; Centro de Dança Contemporânea do Estado do Rio de Janeiro; Centro de Documentação da Lapa; Centro de Restauo do Patrimônio Público; Paço do Samba; Centro de Memória e Documentação Afro-Brasileira; Grupo de Teatro Tá na Rua, Clube dos Democráticos, Instituto Palmares e outros.



manifestações se desenvolvem dentro e fora das edificações, induzindo uma irradiação de atividades correlatas, espalhando bares e restaurantes, galerias de arte e lojas diversas, trazendo uma vitalidade que se manifesta nas ruas e demais espaços abertos. Atualmente multiplicam-se nas ruas e praças onde acontecem manifestações culturais as mais diversas – música, dança, capoeira, teatro, artes visuais, artesanatos, etc. – muitas contando com incentivos do poder público. Podemos observar que as expressões culturais definem-se em uma constante relação entre os espaços abertos (público) e fechados (privados ou semi públicos).

Essas constatações nos permitem eleger as ruas e também outros tipos de espaços abertos como elementos que permitiram a circulação das manifestações culturais de uma cidade. E também descrever a evolução do samba como um ensaio de alguns dos muitos territórios culturais do centro do Rio de Janeiro.

## **5. OS PERCURSOS DO SAMBA**

A seguir, procuramos mostrar que o patrimônio imaterial, no caso a música, a dança e a festa, também criaram territórios culturais: no caso, o samba carioca, gênero musical que confere identidade não só a estes territórios, mas à própria cidade do Rio de Janeiro. Através de uma pequena história/geografia do samba, mostramos ainda que ele impregnou espaços construídos, porém, mais ainda espaços livres públicos, tornando-os emblemáticos devido ao seu conteúdo simbólico.

Nos territórios do samba<sup>10</sup> identificamos também pontos fixos – lugares onde se concentravam atividades expressivas e se condensavam seus significados – construções ou espaços livres, que se conectavam através dos caminhos ou das ruas. Procuramos captar as suas dimensões artística, social, espacial e simbólica em perspectiva histórica, demonstrando que território e cultura podem se articular e gerar diferentes representações e valores em seus diversos momentos históricos.

O samba carioca surgiu nas camadas mais pobres da população, herdeiras de culturas africanas transplantadas para o Brasil. No Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX, parte desta população se concentrava próxima ao centro e ao porto, na chamada “Pequena África”. Neste território negro, zona popular estigmatizada, já marcada anteriormente pela presença do mercado e do cemitério de escravos, concentrava-se grande número de trabalhadores e ex-escravos, vindos de vários pontos do país, e seus espaços próprios como cortiços ou zungus, e terreiros de candomblé.

Nesta época, samba era confundido com batuque, isto é, com o conjunto de ritmos e danças africanas. Os “batuques, cantorias e danças de pretos” eram formalmente proibidos, mas praticados em vários pontos da cidade, tendo sido reprimidos tanto na cidade, como nos arredores rurais. Nos espaços privados da Pequena África, estes eram praticados nos pátios de cortiços, nos quintais e “casas das tias”, núcleos de cultura negra onde se realizavam rodas de samba, rituais e festas. As rodas de samba também ocorriam nos espaços públicos, nas comemorações religiosas como a festa do Divino Espírito Santo e da N. S. da Penha. Nestas

---

<sup>10</sup> Ver a respeito VAZ e SANTOS (2006).



rodas, músicos, cantores e público se dispunham em forma de círculo, atraindo grande número de pessoas.

Do período carnavalesco destacamos os grupos que percorriam as ruas, como os populares cordões<sup>11</sup>, reprimidos pela polícia, e outros mais elitistas, que recebiam apoio e incentivo do governo, além dos blocos, que recebiam licenças para saírem às ruas. Através destes desfiles o espaço urbano era apropriado de forma móvel e temporária. O samba e o carnaval foram se aproximando progressivamente, sendo este gênero musical cada vez mais cantado e dançado nos desfiles.

Após a grande Reforma Urbana do início do século XX até a criação das primeiras escolas de samba, nos anos 1920, a folia carnavalesca se realizava basicamente no centro<sup>12</sup>, Neste período, as ocorrências mais significativas do samba distribuíam-se entre a Cidade Nova e a Pedra do Sal e, em outro extremo da cidade, na Festa da Penha. O carnaval popular concentrava-se no coração da Pequena África – na Praça Onze de Junho – para onde convergiam os blocos, cordões e ranchos pobres, formando-se o primeiro território do samba.

O Rio de Janeiro se expandia e se modernizava rapidamente. Com as grandes intervenções urbanas, a população pobre do centro era expulsa em direção às favelas e aos subúrbios, e, junto com ela, o carnaval e o samba foram se dispersando. A intensa divulgação deste gênero musical através do rádio e a atuação de alguns intelectuais modernistas que, em busca da verdadeira identidade brasileira, entravam em contato com manifestações artístico-culturais populares, contribuiu para uma maior aceitação e valorização do samba na sociedade. Por volta dos anos 1930, o samba, que começava a se tornar um símbolo de nacionalidade, estava presente em muitos outros pontos da cidade, sob diferentes formas no espaço urbano, fossem nos quintais das casas, nos botequins, nos blocos ou nas escolas de samba que surgiam.

A primeira Escola de Samba, a Deixa Falar, surgiu no Morro de São Carlos, no Estácio, bairro central situado próximo à Praça Onze, local então conhecido por sua boemia, pela concentração de botequins e pela presença de variados grupos populares. Na década de 1920, os sambistas do Estácio, muitos moradores do morro, isto é, da favela, criaram um batuque diferente do que se conhecia até então por samba, que era praticado nas rodas. Para permitir o deslocamento dos sambistas dos blocos no carnaval, isto é, sambar movendo-se de um ponto a outro e ao longo das ruas, a cadência foi modificada, com um andamento mais rápido<sup>13</sup>, dando origem ao que viria a ser chamado de “samba do morro”. Inaugurava-se uma nova geração de sambistas e de sambas, de enorme sucesso. E algumas polêmicas.

Segundo estudiosos do tema, o “samba de morro” não nasceu exatamente no morro, mas entre os morros e as ruas na proximidade da Praça Onze. Efetivamente, a praça, que já se constituía em ponto de convergência das comunidades negras da região central e portuária, tornou-se, no século XX, o ponto de convergência também da população pobre das favelas que se formavam nos morros, permitindo maior expansão do samba. Compreendemos que esta condição reforçou a nossa hipótese de um importante território cultural centrado na praça.

---

<sup>11</sup> Os cordões, os ranchos e os blocos descendem de festas do tempo colonial, com forte presença negra, surgindo no Rio de Janeiro na década de 1890 (Fernandes 2001).

<sup>12</sup> O carnaval elegante se concentrava na recém inaugurada Avenida Central, onde se realizava o corso e os desfiles de carros alegóricos.

<sup>13</sup> Era o “bumbum baticundum prugurundum”.

Neste caso identificamos como equipamentos, ou melhor, como espaços culturais, as casas das tias e os botequins, pontos de convergência das populações citadas. Curiosamente, apenas atualmente, quase cem anos depois, os botequins vêm sendo reconhecidos como importantes espaços culturais, principalmente em se tratando das culturas populares.

O samba se territorializava de diferentes modos, através de diversas manifestações, lugares, equipamentos e formas de deslocamentos. Os territórios do samba foram se delineando tanto a partir de pontos fixos como de fluxos. Destacamos agora os territórios formados a partir da presença das escolas de samba e dos blocos carnavalescos.

O território do samba no Estácio era pontuado pelos botequins onde se produziam os sambas, pelos ranchos e blocos que circulavam nas ruas e praças, e pela própria escola de samba. Na favela da Mangueira, o território cultural era pontuado pelas casas das tias, pelos botequins, e pela Escola de Samba. Deste modo outras escolas de samba foram se formando à medida que os trens suburbanos alcançavam bairros mais distantes e que favelas eram removidas da área central.

Cafés e botequins adquiriam maior importância, constituindo-se em pontos de encontro dos sambistas, locais de sociabilidade e de boemia. Eram nestes espaços que se criavam os sambas, que se encontravam e se contratavam sambistas. Assim, além de se prestarem ao lazer eram também locais de trabalho, de contatos e de criação. Através deles e de alguns famosos frequentadores, outros bairros, além dos suburbanos, foram incorporados à geografia do samba, como Vila Isabel e a Lapa. No centro, os botequins, cabarés e casas de samba da Lapa se tornaram, ao lado das emissoras de rádio, teatros e cafés, polos irradiadores, tornando o samba um gênero musical amplamente conhecido. Ao contrário dos quintais e das casas das tias, que nem todos os brancos podiam frequentar, a partir das décadas de 1920 e 1930 o samba era tocado, composto e produzido principalmente em locais onde praticamente não havia restrição ao acesso: cafés, botequins, e escolas de samba em diferentes trechos da cidade.

Em 1935 os desfiles das escolas de samba passaram a ser subvencionados pelo Estado e os temas dos sambas, obrigatoriamente relacionados à história oficial. Os sambas do carnaval com letras patrióticas e ufanistas proliferaram nas décadas de 1930 e 1940, sendo utilizados como propaganda política do Estado Novo. Iniciou-se um período de multiplicação das escolas de samba, e, até os anos 1960, de consolidação destas como a maior atração do carnaval carioca. No final desta década, as escolas se tornaram espetaculares e suas quadras foram tomadas pela juventude da classe média carioca. Este período também foi marcado por uma maior comercialização das escolas de samba, com a transmissão dos desfiles pela televisão.

Com a espetacularização das escolas de samba, muitos sambistas começaram a se distanciar das escolas, voltando a realizar rodas de samba, promovendo o encontro de sambistas antigos com novos talentos, mantendo o samba vivo.

Ao mesmo tempo em que as rodas estavam ressurgindo e se manifestando em diferentes pontos da cidade, calcadas na sua tradição cultural e realizadas por agentes ligados ao samba, o poder público tomou a iniciativa na criação de equipamentos culturais do samba<sup>14</sup>. O

---

<sup>14</sup> Anteriormente as escolas de samba já recebiam apoio do governo ao patrocinar diversas atividades. Entretanto é a partir da década de 1980, com a criação do Sambódromo que se cria um equipamento cultural, fixo no espaço urbano, para atividades carnavalescas.



Sambódromo, criado em 1984, ilustra esta iniciativa. A construção do Sambódromo foi realizada nas proximidades da antiga Praça Onze, lugar tradicionalmente ligado à cultura do samba, mas que se encontrava degradado desde os anos 1940, com a radical intervenção que criou a Avenida Presidente Vargas eliminando totalmente a referida praça. O Sambódromo, projeto de Oscar Niemeyer, que foi construído para abrigar os desfiles das escolas de samba no carnaval, passou a atrair sambistas, turistas e celebridades, junto com a atenção da mídia. Apesar da repercussão midiática, a iniciativa do governo estadual não logrou ocupar os vazios do entorno deste equipamento, que apenas no período de carnaval recebe grande número de visitantes.

O Sambódromo impulsionou a espetacularização do carnaval, energizando o processo de midiaticização que ocorria desde os anos 1960; o espetáculo do carnaval tornou-se fonte de lucros exorbitantes para vários setores da indústria cultural e uma das maiores atrações turísticas da cidade. O Sambódromo contribuiu para a interiorização e a privatização do desfile das escolas de samba no carnaval, que na sua origem era realizado nos espaços públicos por iniciativa de grupos populares, hoje cada vez mais excluídos.

No ano de 2005, outro equipamento cultural do samba foi criado, utilizando a música e a dança como instrumentos de revitalização de uma área decadente. A Cidade do Samba, projeto idealizado pela Liga Independente das Escolas de Samba, faz parte do Plano de Revitalização da Zona Portuária e buscou concentrar a produção do carnaval (carros alegóricos, fantasias adereços, etc.) das mais destacadas escolas de samba em um mesmo local, em 14 gigantescos galpões.

Este simulacro de escola de samba pretende concentrar a produção do carnaval e permitir que a visitação de turistas ao mundo do samba seja facilitada e possibilitada durante todo o ano. Desta maneira, abre-se um espaço para visitação turística protegida da violência e dos inconvenientes do ambiente das favelas, interiorizando, em um ambiente totalmente bloqueado à sua vizinhança, as atividades anteriormente dispersas pelo espaço das favelas e da cidade.

Apesar da interiorização massificada do samba e do carnaval nestes dois gigantescos equipamentos, amplificando os processos de sua mercantilização e espetacularização, verificamos, ao contrário, uma vibrante exteriorização do carnaval. Destacamos assim, outra modalidade de territórios, daqueles estabelecidos de forma móvel e temporária na cidade, isto é, aqueles territórios definidos apenas pelos percursos seguidos pelos grupos de foliões. Dentre estes, aqueles que merecem maior enfoque são os blocos carnavalescos, que durante o período do carnaval desfilam pelo espaço urbano se apropriando de ruas, praças e praias. Os blocos, tradicional manifestação popular quase desaparecida, voltaram a aparecer, atraindo um grande público e alterando intensamente o uso e a apropriação dos espaços públicos.

Cabe, portanto, observar territórios do samba em formação, outros em transformação, e a possibilidade de novos fatos e fenômenos se tornarem focos de outras geografias do samba, sejam através das novas arquiteturas citadas, das novas rodas e dos novos blocos de rua, sejam permanentes ou temporários. As novas rodas de samba estariam no primeiro caso; elas reforçam a qualidade de lugar das escolas de samba em que se situam. Os novos blocos são claramente manifestações temporárias, mas que vem contribuindo para a definição de territórios, em função dos seus itinerários, que se consagram, repetindo-se a cada ano. Enquanto a Cidade do Samba e o Sambódromo sugerem uma restrição de grupos sociais que



podem pagar pelo espetáculo, as rodas de samba e os blocos atuais trazem os grupos populares atuantes, afirmando suas expressões locais.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A descrição dos territórios culturais identificados na área central do Rio de Janeiro e o breve histórico dos percursos da expressão máxima da cultura popular carioca, o samba, nos leva a algumas reflexões.

Em primeiro lugar, ressaltamos como determinados territórios conservam seus nomes originais, muito embora tenham seus usos substituídos ou simplesmente desapareceram do mapa. No primeiro caso, registra-se a Cinelândia, que embora tenha perdido grande parte dos cinemas, é ainda conhecido como o lugar desse tipo de equipamento cultural. Em segundo a Praça Onze, que desapareceu com a abertura da avenida Presidente Vargas, mas cujo nome permanece, como símbolo emblemático de um território onde o samba se afirmou.

A segunda reflexão tem como pauta algumas considerações sobre o fenômeno da globalização e como este se rebete no tema em tela. Analisando os percursos do samba, verificamos como sua trajetória se origina nos espaços fechados dos antigos quintais dos cortiços, sobe o morro, se expande pelas praças e ruas; concentra-se em pontos fixos ou flui pelos espaços abertos. Em dado momento passa a se “oficializar”, através dos desfiles de carnaval. Os espaços da rua são cercados, a manifestação genuinamente popular passa a ser um produto a ser consumido, e o carnaval transforma-se em um espetáculo, ainda que em céu aberto. E seu acesso passa a ser de uma elite que pode pagar para assisti-lo.

Para refletir sobre os efeitos da globalização quanto aos processos observados, retomamos Fortuna e Santos (2002:429), que apontam, em tempos de globalização, para uma “contínua retração dos espaços públicos como lugares de relação dos indivíduos com a cultura produzida”. Segundo estes autores esta retração decorre da crescente privatização e comercialização da atividade cultural, traduzida em inevitáveis aumentos de preços de bens e serviços e do uso de recursos públicos (instalações e recintos) para objetivos privados e lucrativos, reforçando os mecanismos de acesso seletivo e segregado dos públicos da cultura.

Embora o Sambódromo e a Cidade do Samba pertençam ao poder público (estadual e municipal, respectivamente), o acesso ao seu interior é pago, destinado a um público de alta renda. A privatização, a interiorização e a comercialização da cultura popular e do carnaval excluíram grande parte dos grupos nos quais as escolas de samba se originaram: grupos populares que acompanhavam as escolas pelas ruas.

Neste breve ensaio, revela-se claramente uma tensão: por um lado, o global/midiático/espetacular, com os novos equipamentos que se voltam para o público exterior, excluindo seus antigos participantes; por outro lado, o local/popular/participativo, com a resistência das recentes rodas de samba e do renascimento dos blocos de rua.

Creemos que esta tensão não deixará de existir. A expressão genuína do samba não irá desaparecer. Ele não está presente apenas no período do carnaval; mas durante o ano inteiro nos diversos territórios culturais mencionados e em muitos outros espalhados por toda a cidade. As políticas públicas estabelecidas através do Corredor Cultural, ou de reconversões de prédios, resultaram nas irradiações já mencionadas como a criação de bares, restaurantes, galerias, casas de espetáculos, escolas com finalidades culturais, trazendo um quadro bastante



contraditório e por isso mesmo estimulante para a manutenção das diferentes expressões culturais, em especial a do samba, aqui analisada com maior detalhe. Ele está presente não só nos estabelecimentos fechados, mas também continua a se manifestar em espaços públicos, transformando-se em diferentes modalidades, pois como toda a expressão artística, o samba é vivo e não petrificado em uma só forma de ser.

Obs. A autora Lilian F. Vaz agradece pelo apoio do CNPq e do Grupo de Pesquisa Cultura, História e Urbanismo (PROURB/FAU/UFRJ).

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONNEMAISON, Joel. Viagem em torno do território. In: CORREA, Roberto L. e ROSENDAHL, Leny (orgs). *Geografia cultural: um século* (3). Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 2002.
- FERNANDES, Nelson da Nóbrega. Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados. Coleção Memória Carioca. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas – Dept. Geral de Documentação e Informação Cultural - Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.
- FORTUNA, Carlos & SANTOS SILVA, Augusto. A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. In: SANTOS, Boaventura de Souza (org.). *A Globalização e as Ciências Sociais*, São Paulo: Cortez, 2002, pp. 419-474.
- HOLZER, Werther. Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente. In: Revista Território, ano II, nº 3, jul./dez. 1997.<sup>1</sup>
- RIBEIRO, Ana Clara T.; SILVA, Catia Antonia; BERNARDES, Julia A.; ARRUZZO, Roberta C. FORMAS EM CRISE – Utopias necessárias. Rio de Janeiro: Arquimedes Edições, 2005.
- SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1999.
- VASCONCELLOS, Lelia M. de e MELLO, M, Cristina F de. Re: atrás de, depois de... In VARGAS, Heliana C. e CASTILHO, Ana L. H. (orgs). *Intervenções em Centros Urbanos. Objetivos, estratégias e resultados*, 2ª ed. atualizada, São Paulo, Ed. Manole Ltda, 2009.
- VASCONCELLOS, Lelia M. de. Mutações Urbanas: construindo e reconstruindo centralidades – um olhar sobre a cidade do Rio de Janeiro. In *Arquitetura da Cidade Contemporânea. Centralidade, estrutura e Políticas Públicas*. OLIVEIRA, Lisete A., SILVA, Gilcéia P. A. S.e ROSSETO, Adriana M. (orgs), Itajaí, Univali Editora, 2011.
- VAZ, Lilian F. e JAQUES Paola B. Territórios culturais da cidade do Rio de Janeiro. In: Jeudy, H.P. e Jacques, P.B. (orgs) *Corpos e Cenários urbanos. Territórios urbanos e políticas culturais*. EDUFBA, Salvador, 2006, pp.75-91. ISBN 85-232-0411-3
- VAZ, Lilian F. e SANTOS, Juliana J. G. Um outro olhar sobre o urbanismo e a cultura: o samba e sua territorialização na cidade do Rio de Janeiro. CD do Seminário da História da Cidade e do Urbanismo, São Paulo, set. 2006.
- VAZ, Lilian F. e SILVEIRA, Carmem B. A Lapa Boêmia na cidade do Rio de Janeiro: um processo de regeneração cultural? Projetos, intervenções e dinâmicas do lugar. In VARGAS, Heliana C. e CASTILHO, Ana L. H. (orgs). *Intervenções em Centros Urbanos. Objetivos, estratégias e resultados*, 2ª ed. atualizada, São Paulo, Ed. Manole Ltda, 2009.



III ENANPARO

III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo  
**arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva**  
São Paulo, 2014

---