

A Construção da Paisagem Carioca e o Turismo: Dos Relatos dos Viajantes do Oitocentos aos Títulos de Patrimônio Mundial (em 2012) e de Capital Mundial da Arquitetura (em 2019)

Isabella Vicente Perrotta¹

(Escola Superior de Propaganda e Marketing, isabella@hybris.com.br)

Valeria Lima Guimarães²

(Universidade Federal Fluminense, valeriaguimaraes@id.uff.br)

RESUMO

Partindo da ideia de que a paisagem é uma construção social que começa a ser concebida com o Romantismo e é ancorada em múltiplos referenciais, incluindo aspectos históricos e estéticos, o trabalho analisa o processo de construção da cidade do Rio de Janeiro enquanto local de natureza paradisíaca e suas influências na construção da imagem turística da cidade. O recorte temporal inicia-se com movimento de viajantes europeus para a cidade, ainda no século XIX, que resultou numa grande produção e circulação de imagens da cidade no exterior; passa pelas reformas urbanísticas dos primórdios do século XX, concomitantes ao início da construção do Rio como destino turístico; e chega até o tempo presente, com o reconhecimento pela UNESCO, em 2016, da cidade carioca como Patrimônio Mundial na categoria Paisagem Cultural (a primeira do mundo a receber o título). Nesta perspectiva, são analisados os discursos, narrativas e iconografias desses três momentos e movimentos, utilizando-se de pesquisas bibliográfica e documental. Como resultado, verifica-se que as imagens e os imaginários construídos (“paraíso tropical”, “cidade cosmopolita”, “singularidade dos modos de viver numa cidade com uma topografia bastante distinta”) influenciaram na modelagem da paisagem carioca, por meio dos quais a cidade seria reconhecida turisticamente.

Palavras-Chave: Rio de Janeiro, Paisagem, Turismo, Patrimônio Mundial

ABSTRACT

Starting from the idea that the landscape is a social construction that begins to be conceived with Romanticism and is anchored in multiple references, including historical and aesthetic aspects, the work analyzes the process of construction of the city of Rio de Janeiro as a place of paradisiacal nature and its influence on the construction of the

¹ Isabella Vicente Perrotta – Doutora em História pela Fundação Getúlio Vargas – FGV-Rio, Mestre em Design pela Pontifícia Universidade Católica – PUC-Rio. Coordenadora-adjunta do Mestrado em Gestão da Economia Criativa da Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM-Rio. Temas investigados: Representação, História e Turismo do Rio de Janeiro; História e Memória do Design Brasileiro e das disciplinas do setor de Economia Criativa.

² Valeria Lima Guimarães – Doutora em História Comparada, Mestre em História, Bacharel em História e em Turismo. Professora da Faculdade de Turismo e Hotelaria da Universidade Federal Fluminense. Áreas de interesse: Turismo, História e Educação. Temas investigados: relações entre Turismo e História; turismo, patrimônio cultural, cultura popular e educação.

city's tourist image. The temporal cut begins with the movement of European travelers to the city, still in the nineteenth century, which resulted in a large production and circulation of images of the city abroad; passes through the urbanistic reforms of the early twentieth century, concomitant with the beginning of the construction of Rio as a tourist destination; and until the present time, with the recognition by UNESCO, in 2016, of the city of Rio de Janeiro as World Heritage in the Cultural Landscape category (the first in the world to receive the title). In this perspective, the discourses, narratives and iconographies of these three moments and movements are analyzed, using bibliographical and documentary research. As a result, the images and imagery constructed ("tropical paradise", "cosmopolitan city", "uniqueness of the ways of living in a city with a very different topography") have influenced the modeling of the Rio landscape, through which the city would be recognized touristy.

Keywords: Rio de Janeiro, Landscape, Tourism, World Heritage.

1. INTRODUÇÃO

O interesse pela “paisagem”, bem antes de o conceito e a palavra terem sido criados no Renascimento, foi se dando a partir do momento em que o homem se tornou capaz de grandes deslocamentos e as viagens foram acontecendo, descortinando novas realidades. Com as longas viagens marítimas veio o contato com as populações litorâneas, os pescadores, há muito fruidores do mar e do ar livre, e assim o início da flexibilização dos dogmas da burguesia europeia, para quem o mar era depósito de excrementos da cidade e fontes de doenças.

Depois, vieram sucessivas revoluções nos meios de transporte, iniciadas pela ferrovia e, assim, as viagens “catalisaram o processo de invenção da paisagem”, impulsionando o paisagismo, em diversas áreas do conhecimento, “com efeitos nas representações dos lugares e dos territórios, com efeitos no uso do tempo e nas economias” (Gaspar, 2001, p. 85). A valorização da natureza como fonte de deleite e, consequentemente, da paisagem como fruição estética se deu como parte de uma construção cultural.

A paisagem é o primeiro e mais básico patrimônio de uma região, defende Gonçalo Ribeiro Telles – paisagista e arquiteto português com atuação política ligada ao meio ambiente. Para quem, ela “é uma construção humana e que permitiu o desenvolvimento” (Telles apud Ramallete; Silva, 2003), defendendo que não existe uma vertente natural e outra construída em relação ao patrimônio. Para ele, “Tudo é construído”, pois não existe mais natureza no sentido absoluto do termo.

“Logo que o homem apareceu e começou a contemplar a natureza, esta passou a viver em função do homem. Até a atividade biológica se desenvolveu – o homem conseguiu melhorar a natureza. Isto vem desde Cícero, que disse que há uma primeira natureza e uma segunda, já transformada pelo homem, mantendo evidentemente as qualidades e os sistemas da natureza original.” (Telles apud Ramallete; Silva, 2003, s/p)

Contudo, referindo-se a Portugal, ele diz que os planos diretores municipais têm sido agentes de destruição do patrimônio – o que não parece ser situação muito diferente no Brasil e, especificamente, no Rio de Janeiro.

Fazendo relação entre paisagem-patrimônio e turismo, ainda para o mesmo a arquiteto:

“Se não houver paisagem não há turismo. Mas não há uma paisagem para o turismo. A paisagem do turismo [...] é aquela que resolve os problemas do equilíbrio e da proteção ecológica, que valoriza em termos biológicos toda a

paisagem, é o efeito de orla, a circulação da água, as galerias ripícolas. Esta é que é a paisagem que o turismo vem ver. É a população instalada. Ninguém faz turismo numa área que não tenha população. É a paisagem da produção [...]”(Telles apud Ramalhete; Silva, 2003, s/p)

Neste artigo será discutida a relação entre a construção social da paisagem no percurso do tempo e sua influência na formatação da imagem turística do Rio de Janeiro. Como ponto de partida, são analisados os relatos dos viajantes europeus para a cidade no século XIX, virando-se o século com as reformas urbanísticas que conformaram o espírito da época visando à transformação da urbe carioca e sua inserção na modernidade, e chegando ao século XXI com a escolha pela UNESCO do Rio de Janeiro como a primeira cidade considerada Patrimônio Mundial na categoria Paisagem Cultural, no ano de 2012, e de Capital Mundial da Arquitetura, em 2019, título também concedido de forma pioneira pela agência das Nações Unidas para a promoção da cultura à cidade do Rio de Janeiro.

Para a sua realização, foram efetuadas pesquisas bibliográfica e documental. A primeira é resultante de uma revisão da literatura que compõe os referenciais teóricos sobre os temas: Paisagem, Rio de Janeiro oitocentista, e Turismo, incluindo-se publicações raras do século XIX e início do século XX e, muito especialmente, aquelas que trazem a iconografia do Rio de Janeiro produzida pelos ditos artistas viajantes. A pesquisa documental analisou o dossiê de candidatura da cidade ao título de Patrimônio Mundial, artigos jornalísticos, entrevistas e *podcasts* sobre a chancela de Patrimônio Mundial na categoria Paisagem Cultural outorgada ao Rio de Janeiro, pela Unesco, e, ainda mais recentemente, em 2019, o título de Capital Mundial da Arquitetura, recebido também da Unesco.

2. A PAISAGEM

O mar e a floresta já foram vistos como fontes de perigos desconhecidos e abrigos de prováveis seres medonhos. Embora a vegetação, os animais silvestres e os rios tenham sido condições de sobrevivência humana, a valorização da natureza já foi bastante relativizada. Antes do conceito de praia existir, por exemplo, o litoral era receptáculo de excrementos. O mar, misterioso, era produto do dilúvio bíblico, além de fonte de doenças. Só na segunda metade do século XVIII começaram a ser descobertos os prazeres e benefícios do mar (Corbin, 1989).

Entre 1690 e 1730, o movimento conhecido como Teologia Natural ou Físico-teologia – baseada na razão e na experiência, explicava os deuses mas como parte do mundo físico e sem revelações especiais – lança um novo olhar de apreciação da natureza, enaltecendo a observação empírica. A partir de então, encontrar-se-ia, o “prazer, até então desconhecido, de usufruir de um ambiente, convertido em espetáculo” (Corbin, 1989, p.35).

Cauquelin (2007, p.8), para quem “a [representação da] paisagem é fruto de um longo e paciente aprendizado, complexo”, analisa o desenvolvimento deste tema e, de acordo com sua visão historicista, ela só ganha importância no Renascimento, com o desenvolvimento da perspectiva. Embora, ainda assim, inicialmente funcionando como fundo para um primeiro plano ocupado pela figura. Com a perspectiva, a cena ganha “uma construção espacial em profundidade”, e com a sucessão de planos utilizados para completar a composição, “a natureza passa a cenário, onde são representados eventos ou fatos” (Gastal, 2008:4-5). Esta autora lembra que a paisagem aparecia nos textos gregos, embora não lhe fosse dada muita importância.

Já os poetas romanos do século I a.C. foram citados na *Brevíssima história da paisagem* de Sugimoto (2005) como tendo sido os primeiros a celebrar a beleza do campo e a fornecer modelos para futuras pinturas de paisagem.

“[...] paisagens ilusionistas, que pareciam estender os espaços da sala, como que

emolduradas por uma janela; paisagens sacro-idílicas, com ninfas, arvoredos e templos; paisagens descritas por Vitruvius, em corredores decorados com pinturas de portos, praias, fontes, grutas, montanhas e pastores (Sugimoto, 2005, p.12).

A importância dada aos jardins, também pelos romanos, pode ser vista como um caminho para a futura valorização da paisagem. Mas são os jardins ingleses do século XVIII que, diferentes dos franceses e italianos (concebidos por arquitetos), eram entremeados de relvas – buscando reproduzir cenários de paisagens – e, frequentemente, concebidos por pintores. No Rio de Janeiro, esse estilo paisagístico é exemplificado pelo projeto do engenheiro, botânico e paisagista francês Auguste François Marie Glaziou para o Campo de Santana (1873), embora o Passeio Público seja anterior (sua primeira etapa foi concluída em 1786, com projeto do arquiteto e escultor Mestre Valentim). O mesmo Glaziou já havia projetado os jardins da Quinta da Boa Vista, em 1868 – sendo suas obras iniciadas em 1872 –, mas esse de inspiração francesa, embora com uso maciço de vegetação arbórea nos seus contornos de forma a produzir um afastamento visual da cidade, gerando uma sensação mais agradável – o que, segundo Trindade, 2014, era uma tendência da época.

Segundo Gombrich (1999), foi o pintor francês Claude Lorrain (1600-1682) o primeiro a consolidar-se como paisagista, tornando-se sinônimo da estética pitoresca (aquela que é digna de ser pintada). Mas o termo paisagem, como um gênero independente da pintura, surge nas últimas décadas do século XVIII, ganhando imagética própria e artistas dedicados a ela. Sua valorização se deve ao Romantismo caracterizado por uma visão de mundo contrária ao racionalismo do Neoclassicismo, e à objetividade do Iluminismo. Pois até então, a rígida Academia de Artes francesa, que era o paradigma europeu, muito valorizava a pintura histórica, enquanto considerava a paisagem um gênero menor. O Romantismo valoriza a natureza (passeios), as narrativas sobre ela e a sua representação paisagística. Sua filosofia é nacionalista – posto que mostra o “lugar a que se pertence” e “o suposto da diferença” (Schwarcz, 2008, p.119).

A paisagem é claramente entendida como um pedaço da natureza “esteticamente processada”. “Uma forma de ver. Mediada por elementos históricos, culturais, sociais” (Schwarcz, 2008:125). Assim, a paisagem do Rio de Janeiro foi eleita, recortada, processada e estetizada pelo olhar estrangeiro. Ela foi construída a partir do olhar físico de seus pintores, mas também é o produto “do quadro de referências que, previamente ele[s] possui[am] e que passa a estar presente nesta tarefa imaginária de reconstrução do mundo” (Pesavento, 2004, p.2). Lima (2008) conclui que os trabalhos dos artistas viajantes

“Materializam imagens mentais (impregnadas de sentidos simbólicos), associadas com elementos da realidade local, gerando interpretações/sentidos (também imagens se assim quisermos nomear) relacionadas ao contexto e à história local” (Lima, 2008, s/p).

A paisagem carioca vista pelos viajantes será frequentemente adornada com animais, escravos, carros de boi e personagens pastoris. Algumas vezes, o próprio artista será um elemento discreto, em um canto da composição, representado com seu bloco de anotações ou cavalete.

3. O RIO DOS VIAJANTES EUROPEUS DO SÉCULO XIX

Foi incrivelmente volumosa a produção iconográfica sobre o Rio de Janeiro, pelo olhar estrangeiro, durante o século XIX. E, ainda hoje, surgem novas descobertas de imagens mais do que centenárias, mas ainda não catalogadas em acervos europeus. Certamente essa produção contribuiu (ou mesmo foi responsável) para definir o caráter da cidade enquanto destino turístico. Soma-se a elas as narrativas da literatura de viagem que tanto sucesso faziam na Europa. E tudo começava ainda quando as embarcações adentravam a Baía da Guanabara.

“Nada do que vi até agora é comparável em beleza à baía. (...) cada um dos quais eu julgava perfeito em seu gênero de beleza, todos lhe devem render preito, porque esta baía excede cada uma das outras em seus vários aspectos. Altas montanhas, rochedos como colunas superpostas, florestas luxuriantes, ilhas de flores brilhantes, margens de verdura (...)” (Graham, [1824] 1956, p. 174).

O conjunto de obras genericamente conhecido como “iconografia de viagem” e indiscriminadamente reconhecido como registro documental é, na verdade, extenso e heterogêneo. Conforme a intenção do autor, ou a demanda de quem encomendava o trabalho, estas imagens eram por vezes fantasiosas, enquanto outras eram registro de caráter científico. Ora destinavam-se a ilustrar textos de relatos de viagem, ora guardavam sua autonomia enquanto imagens artísticas.

Ao almirantado importava descrever, com precisão, perfis e marcos litorâneos para torná-los reconhecíveis por navegadores. Aos naturalistas, o mapeamento de espécies botânicas desconhecidas. Aos pintores interessava as novas composições paisagísticas que incluíam também a paisagem construída, a etnografia, os hábitos e costumes sociais, a construção do exótico. Comumente, a escolha dos elementos da composição de uma imagem poderia priorizar objetivos estéticos em detrimento de uma fidelidade absoluta. É assim, construiu-se a imagem do Rio de Janeiro como um paraíso tropical que seria vastamente divulgada no exterior por meio de pinturas, livros, gravuras, álbuns de estampas, fotografias, cartões postais, além das grandes exposições universais (ocorridas em sua maioria na Europa) e dos panoramas circulares (que pelo seu efeito ilusionista serviam de entretenimento grande apelo popular).

De fato, aos olhos de hoje, percebe-se que a opinião ou a representação que os viajantes manifestavam em seus territórios, sobre as terras que descobriam, não podem ser entendidas de forma isenta, sendo “inevitável encontrar nessas imagens intenções que ultrapassam claramente a preocupação documental” (Lima, 2008, p.4). Isto inclui o fato de todo artista viajante levar consigo suas “tradições artísticas locais” (Belluzzo, 1994 p.18). O que não simplificava a questão que se colocava para eles: “como admirar e compreender uma natureza tão diversa da europeia, a partir de que lentes?” (Martins, 2001, p.40).

Parece clara a valorização daquilo que não era comum no seu lugar de origem e que parecia estranho ao olhar de fora. Contudo, muitas vezes imagens e narrativas eram produzidas com maior preocupação de atender à demanda de suas audiências do que em produzir informação fidedigna. Estas obras também seriam definidas pelos preceitos ideológicos, culturais, religiosos e imperialistas vigentes. Além disso, muitas vezes um esboço era finalizado com distanciamento físico e temporal de sua origem.

“O rápido registro realizado no local e muitas vezes reproduzido e interpretado na Europa por gravadores ou desenhistas que nunca tinham conhecido esses lugares, tornou-se imagem quase onírica desse país chamado Brasil”. (Chiavari, 2000, p. 68).

Decerto, essa relativa preocupação de a imagem reproduzir fielmente a realidade dizia respeito – entre outros possíveis motivos – ao fato de muito pouco dos receptores dessas imagens terem acesso a essa realidade. De qualquer forma, o olhar seletivo e as construções destes artistas seriam “efetivamente o sedimento para aquilo que irão se considerar atrativos” do Rio de Janeiro. Atrativos que estarão ligados à natureza e a seus aspectos de exotismo e pitoresco, pois o conceito clássico de civilização, desses viajantes, não lhes permitiria ver nada de interessante na vida social, cultural ou urbana do Brasil (Camargo, 2007, p.17).

Além de atender a um mercado interno (formado por um grande número de estrangeiros) que passa a se interessar pelas informações e imagens da própria cidade e do país, a produção de livros, estampas, fotografias, cartões-postais e, mais tarde, de produtos utilitários, tendo a cidade como tema, permitia que a vivência dos viajantes fosse materializada e transportada para seus locais de origem. Parte

desta produção continuaria a ser comercializada no exterior, somando-se à produção de literatura de viagens – altamente valorizada na Europa – aumentando, assim, a curiosidade e o interesse em relação ao Rio de Janeiro e ao Brasil.

Algumas empresas que iniciaram o negócio de estampas no Brasil eram filiais de empresas estrangeiras, isso permitia a entrada no mercado europeu, potencialmente muito maior, das gravuras aqui produzidas, ajudando a disseminar a imagem idílica que aqui se produzia da cidade. A inclusão de personagens locais (muitas vezes negros) nas vistas paisagísticas tinha o objetivo de passar uma informação mais “realista” para o público estrangeiro, mas decerto era influenciada pelo romantismo pastoril.

Assim como os artistas, muitos dos primeiros fotógrafos estrangeiros da cidade também estiveram vinculados a expedições científicas, que acabavam “abastecendo a curiosidade da população”, além de alimentar o imaginário dos viajantes estrangeiros que podiam levar para casa as imagens deste país (Moreira, 2006, p.4). Importante destacar, entre os fotógrafos, Marc Ferrez (filho brasileiro do escultor francês Zéphérin Ferrez, membro da Missão Artística Francesa) por ter exposto em grandes eventos internacionais, como as exposições de 1878 em Paris, 1885 na Antuérpia (Bélgica) e 1889 novamente em Paris, assim incrementando a divulgação da imagem no Brasil no exterior.

Em 1867, na citada exposição de Paris, uma série de imagens de um catálogo de vistas do Rio de Janeiro, editado por George Leuzinger, recebeu medalha de prata “conquistando a primeira distinção do gênero obtida pelo Brasil no cenário internacional” (Vasquez, 2002:19). Mas foi a Exposição Universal de 1889, também em Paris, aquela cuja participação do Brasil causou maior impacto. O evento comemorava o centenário da Revolução Francesa, logo era uma exaltação à República. E ali estava a última monarquia americana – o Brasil, e o seu imperador em pessoa, vivendo os últimos suspiros de seu império. Essa exposição teve como principal ícone a Torre Eiffel e, justamente ao pé deste monumento estava a área destinada ao Brasil. Decerto não houve por parte dos organizadores nenhuma intenção de privilegiar a monarquia tropical. Mas, como o Brasil demorou a responder ao convite oficial dos organizadores, a ele foi destinado o espaço que restava livre, previsto anteriormente para ser ocupado com jardins e restaurantes (Barbuy, 1996:213).

Embora nessa época (desde 1873, especificamente) já tivessem sido publicados alguns guias do Rio de Janeiro tentando mostrá-lo, ao estrangeiro, como uma cidade civilizada (Perrotta, 2015), a imagem que se mostrou em Paris foi de um país agrário e exótico. Em torno do pavilhão brasileiro foi criado um jardim de plantas tropicais, destacando um par de esculturas de jacarés, um lago de vitórias-régias e ainda um quiosque para degustação de café, mate, cachaça e licores de frutas. Além disso, o Brasil participou da Exposição Retrospectiva da Habitação Humana com uma mostra sobre os índios da Amazônia, organizada pelo diretor do Museu Nacional. Para o evento, o Brasil produziu duas publicações: um catálogo oficial – *L’Empire du Brésil*, do qual fazia parte o *Album de Vues du Brésil*, e um guia voltado para atrair imigrantes – *Guide de l’émigrant au Brésil* (Perrotta, 2015).

Além das exposições, os panoramas circulares foram veículos de grande difusão internacional da paisagem do Rio de Janeiro. O invento ilusionista, patenteado em 1787, tornou-se um grande fenômeno de público no século XIX pois, combinando uma pintura circular de grandes proporções com elementos cenográficos, fazia o espectador parecer estar num belvedere admirando uma vista panorâmica. Para enfatizar a simulação, havia um balcão, na parte inferior, onde o visitante se apoiava, e um toldo, na parte superior.

Santos (2008) mostra a repercussão entre os franceses do primeiro panorama circular da cidade do Rio de Janeiro, exposto em rotunda localizada no *boulevard* Montmartre, em Paris, em 1824 – uma pintura do francês Guilherme Frederico Ronmy, de vista tomada do morro do Castelo, com base em desenhos de Félix Émile Taunay.

“Mais efeito que quantas descrições andam nos livros, tem produzido o Panorama do Rio de Janeiro que acaba de ser aberto à curiosidade pública; a sua majestosa entrada

e magnífico porto têm causado maravilha; em verdade nada podia vir mais a propósito do que se apresentar a Capital do Império Brasileiro, tal qual, no centro de Paris: tenho tirado o partido que posso da feliz sensação produzida geralmente. Ela seria sempre boa em qualquer país, porém, neste, sobe de ponto atendido o caráter nacional, que mais que nenhum outro se leva do maravilhoso.” (Relato de Borges de Barros ao ministro Carvalho e Melo, em 1º de junho de 1824, apud Santos, 2008, p.63).

Para a exibição desse panorama foi editada a *Notice historique et explicative du panorama de Rio de Janeiro* que era distribuída aos visitantes. Por causa da existência de um outro panfleto impresso para distribuição a visitantes, sabe-se que houve um panorama do Rio de Janeiro, pintado por Robert Burford, exposto em Londres em 1827.

E, pelo menos, mais um panorama do Rio de Janeiro circulou pela Europa. Esse do pintor catarinense Victor Meirelles – artista de pintura histórica, vinculado ao Império brasileiro. Seu panorama – uma vista circular tomada a partir do alto do morro de Santo Antônio – foi originalmente idealizado como parte integrante do pavilhão brasileiro na Exposição Internacional de Bruxelas em 1888. Em 1889, foi levado à Exposição Universal de Paris (a mesma da Torre Eiffel) e depois ao Rio de Janeiro, onde esteve disponível para visitação pública em uma rotunda instalada pelo próprio pintor na Praça XV.

4. REFORMAS URBANÍSTICAS E O TURISMO DO INÍCIO DO SÉCULO XX

A virada do século XIX para o século XX no Rio de Janeiro, então capital da República, testemunhou os esforços brasileiros para a inclusão de sua mais importante cidade, àquela altura o Rio de Janeiro, na era da modernidade. Conforme o espírito da época, a modernidade traduziu-se por uma mentalidade que se exprime pela construção de um projeto de futuro baseado na fé do ser humano na racionalidade técnica, na crença do progresso pela ciência e nos ideais de liberdade do indivíduo, proporcionados pelo avanço do capitalismo nas cidades. Tais mudanças mentais e no comportamento das pessoas que viviam nas cidades acompanharam a rápida transformação do espaço urbano, com melhoramentos públicos e reformas urbanísticas que traduziam o sentido do que é ser moderno (Guimarães, 2012).

A Reforma Passos, como ficou conhecido um grande projeto de urbanização na cidade do Rio de Janeiro no início do século, teve como objetivo dotar o centro da cidade de ares modernos, expulsando da região a população recém-liberta da escravidão, que vivia em habitações inóspitas, chamadas de “cortiços” ou “cabeças de porco” promovendo a abertura de largas avenidas, proporcionando passeios públicos, a construção de modernos edifícios, palacetes, praças, chafarizes, o Teatro Municipal, inspirado na Opera de Paris, e outros ornamentos visando ao ordenamento e embelezamento urbano. O Rio de Janeiro vivia a sua *Belle Époque*, almejando ser a Paris dos Trópicos.

Machado (2008) indica que a Exposição Internacional de 1908, em comemoração ao centenário da chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil e da Abertura dos Portos às nações amigas, foi um dos primeiros eventos a atrair turistas nacionais e estrangeiros à cidade, tendo como pretexto apresentar aos ilustres visitantes os resultados das reformas urbanas que buscaram imprimir à cidade do Rio de Janeiro padrões cosmopolitas. Segundo o autor, a construção de um espaço turístico na cidade foi um elemento importante no projeto da Reforma Passos, preparando a cidade para ela própria estar em exposição. A preocupação com o turismo receptivo internacional influenciou as ideias de embelezamento da urbe e a construção de uma infraestrutura adequada para receber os visitantes de elevado padrão social.

Conforme Guimarães, no Centro do Rio de Janeiro,

o coração da *Belle Époque* carioca, foram construídos novos equipamentos hoteleiros, favorecidos pelos incentivos fiscais concedidos pela municipalidade, como o imponente Hotel Avenida, inaugurado no final da primeira década do século XX. O mais novo e moderno hotel da capital possuía luz elétrica, serviço de telefonia e ali funcionava uma moderna estação circular de bondes, a luxuosa e afamada Galeria Cruzeiro, com seus cafés, bares e restaurantes, oferecendo comodidades aos hóspedes, aos passantes e aos ilustres usuários que desembarcavam dos bondes procedentes da Zona Sul da cidade. (Guimarães, 2013, p.224)

O Rio de Janeiro, ainda visto no exterior como insalubre e inóspito, agora seria apresentado aos forasteiros como a mais bonita e moderna cidade da América Latina, como se vê no “sonho” do Prefeito Pereira Passos, cuja gestão foi responsável pelo grande projeto de intervenção urbanística na cidade no início do século:

O meu sonho seria afeiçoar à nossa cidade os meus patrícios. Até aqui o brasileiro, assim que adquire alguma fortuna, apressa-se em gozar na Europa. Até certo ponto, tem razão. A nossa cidade não oferece o conforto e os prazeres que deveria ter, como em Buenos Aires tem. Ora, o meu desejo seria fazer do Rio de Janeiro uma cidade confortável e alegre. Mas para isso é necessário que todos contribuam. (Gazeta de Notícias, 04/06/1903, apud MACHADO, 2008).

Uma cidade moderna, higiênica, urbanizada e dotada de grande beleza cênica formava um discurso que circulou nas exposições e também nas célebres fotografias e cartões postais oficiais. Percebido como uma atividade estratégica, o turismo era desejado pelas elites dirigentes e pelas suas instituições, não só por ser visto à época como uma “indústria” das mais rentáveis, como também, no caso do receptivo internacional, pela importância do turista estrangeiro procedente de países desenvolvidos, para atestar o grau de modernização e progresso de uma jovem nação periférica disposta a “marcar seu lugar no século XX” (MOTTA, 1992, p.6).

O principal portão de entrada na cidade era o Porto do Rio de Janeiro. Este começou a receber os primeiros pacotes ingleses em 1851, mas é das décadas de 1920 e 1930 a era dos luxuosos “Palácios Flutuantes”, divulgados através de cartazes e prospectos bem ilustrados, que transmitiam modernidade através dos elementos gráficos *art nouveau*, *art déco* e cubista, além dos cartões-postais distribuídos a bordo, que os passageiros enviavam para amigos e familiares.

Além de diversas companhias europeias (britânicas, francesas, alemãs italianas, espanholas, holandesas polonesas e portuguesas), passaram pela Praça Mauá, navios turísticos com as bandeiras japonesa, argentina e americana. Entre as companhias brasileiras: Lloyd Brasileiro, fundado em 1890 e Companhia Nacional de Navegação Costeira, fundada em 1891, operando até a década de 1960.

As exposições internacionais de 1908 e 1922, esta alusiva ao centenário da Independência do Brasil, trouxeram ao porto do Rio de Janeiro milhares de turistas, chefes de estado e autoridades em missão oficial. A cidade esforçava-se para impressionar os visitantes superando o estigma do “atraso” representado pelo seu passado histórico colonial e escravista. Dois dos resultados da grande exposição internacional de 1922 foram a criação da Sociedade Brasileira de Turismo, depois chamada de Touring Club do Brasil e a inauguração dos luxuosos hotéis Copacabana Palace e Hotel Glória, construídos para abrigarem as autoridades vindas especialmente para a ocasião, embora o Copacabana Palace não tivesse ficado pronto a tempo, sendo inaugurado apenas no ano seguinte.

Nos jornais e revistas brasileiros e na nascente imprensa turística, notícias, editoriais e artigos de opinião, ao mesmo tempo em que se envergonhavam da pouca atenção dada à atividade turística, demarcavam a esperança de que o turismo projetaria a imagem de um moderno e civilizado Rio de Janeiro no mundo, proporcionando não só um grande afluxo de pessoas e capitais, mas principalmente uma reputação positiva e uma posição de liderança na América do Sul.

5. MARCOS CONTEMPORÂNEOS DA PAISAGEM CARIOCA

Depois de a estátua do Cristo Redentor, um dos principais símbolos da cidade e ser eleito, em 2007, uma das Sete Maravilhas do Mundo Moderno (em eleição internacional de caráter não oficial), em 2012 o Rio de Janeiro foi a primeira cidade do mundo a receber o título de Patrimônio Mundial na categoria Paisagem Cultural – título outorgado pela Unesco, que considerou o *Cristo Redentor* como parte da paisagem do Rio de Janeiro incluída na lista de Patrimônios da Humanidade. Mais recentemente, em janeiro de 2019, o Rio de Janeiro também foi a primeira cidade do mundo a receber o título de Capital da Arquitetura, conferido igualmente pela Unesco.

A candidatura da cidade como patrimônio mundial na categoria de paisagem cultural é assim justificada no dossiê que instrui o processo:

Após mais de quatro séculos de intensa ação humana, essa vegetação foi bastante alterada, mas a cidade desenvolveu uma forma especial de lidar com a natureza trabalhada pelo homem. Seja através do processo de reflorestamento de seus maciços, seja pelo redesenho e tratamento paisagístico de sua orla e pelo uso das praias, a natureza tem um lugar especial na cidade. Nesse sentido, a relação homem-natureza no Rio de Janeiro é única e constitui a alma da cidade. (Dossiê, p. 24).

O sítio Rio Paisagem Cultural abrange uma extensa área, dividida em 3 setores, onde são destacados o Pão de Açúcar, a Floresta da Tijuca, o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, o Morro do Corcovado, encimado pela Estátua do Cristo Redentor e os morros ao redor da Baía de Guanabara, que “incluem as amplas paisagens desenhadas ao longo da Praia de Copacabana” (Unesco, Brasil).

Conforme lembrou Ribeiro (2007), a proposta de transformar a cidade do Rio de Janeiro em paisagem cultural reconhecida pela Unesco provocou muitas discussões, tanto em função do olhar exclusivo sobre a Floresta da Tijuca, como havia sido pensado inicialmente e alterado em face das recomendações da consultoria da Unesco, quanto pela concepção seguinte, que incluía parte da cidade, ornamentada pelo mar e a montanha, com vivas interações entre a natureza e o homem, mas que não contemplava as favelas presentes no eixo destacado.

De fato, examinando-se o dossiê da candidatura da cidade à paisagem cultural, o termo “favela” é mencionado somente no item “Fatores que afetam o sítio”, onde é explicitado que as favelas que se localizam na região do sítio provocaram sérios problemas, com a ocupação desordenada e o desmatamento trazendo graves consequências ambientais sobre os cursos d’água e contribuindo para a erosão. Não há referência à histórica capacidade humana de habitar as áreas favelizadas e suas formas de resistência, interagindo com o meio natural e estabelecendo redes de cooperação entre si, nem aos saberes e fazeres produzidos na favela, ou às interações entre a favela e a cidade; também não é mencionado que esta é um elemento marcante da paisagem cultural carioca, na cidade com o maior número de favelas do país. A ideia da “singularidade dos modos de viver numa cidade com uma topografia bastante distinta”, que conforma a noção de paisagem cultural da cidade agora patrimonializada, não alcança a população que vive nas favelas, mesmo sendo estas um dos fatores de maior curiosidade dos turistas contemporâneos que, desde a década de 1990, sobem os morros da cidade em busca de conhecer o jeito de ser e de viver do morador da favela e a contemplação da cidade vista do alto de seus mirantes.

Em contrapartida, o dossiê ressalta a “qualidade ambiental e social da cidade” proporcionada pelo “equilíbrio entre elementos naturais e construídos”, sugerindo uma harmonia entre o homem e a natureza:

O Rio de Janeiro, metrópole tropical que cresceu entre o mar, a montanha e a floresta, concentra aspectos da natureza que conferem característica única à sua paisagem, revelando o seu valor universal excepcional. A forte presença de

elementos da natureza no meio urbano define o Rio como exemplo de cidade onde o equilíbrio entre elementos naturais e construídos confere qualidade ambiental e social, possibilitando ao homem moderno usufruir de diversas formas de lazer ligadas a sua natureza marcante. (Dossiê, p.9)

Muito recentemente, em janeiro de 2019, a Unesco outorgou um novo título à cidade: o de Capital Mundial da Arquitetura. O título, recém-criado pela agência em parceria com a União Internacional dos Arquitetos (UIA), mirou a cidade-sede do próximo Congresso Mundial da UIA, a ser realizado em julho de 2020. A partir desse modelo, todas as próximas cidades-sedes do congresso serão consideradas Capital Mundial da Arquitetura, conforme a Unesco, comprometendo-se a realizar eventos que estimulem a discussão sobre o futuro das cidades e medidas sustentáveis que cumpram os compromissos estabelecidos na Agenda 2030. Para o evento, estão sendo esperados 25000 participantes, vindos de todas as partes do mundo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho procurou posicionar em perspectiva histórica a construção da paisagem carioca, conectando-a aos movimentos turísticos na cidade, partindo do século XIX, adentrando a modernidade da Belle Époque carioca, no início do século XX, até a outorga dos títulos de paisagem cultural e capital da arquitetura à cidade do Rio de Janeiro, já no século XXI.

Colocando-se em perspectiva comparada esses diferentes tempos e olhares sobre o Rio de Janeiro, vê-se que a construção desse novo título para a cidade, “Paisagem Cultural”, guarda fortes semelhanças com a visão oitocentista do Rio de Janeiro, ao propor a existência de uma harmonia homem-natureza, mas ignorando algumas relações contemporâneas fundamentais do carioca com seu território, como a relação da cidade com a favela.

Quanto ao segundo título, o de “Capital Mundial da Arquitetura”, concedido de forma pioneira ao Rio de Janeiro, é, sem dúvida, um marco importante nos âmbitos nacional e internacional, considerando-se a visibilidade da cidade e de sua arquitetura (e também o seu potencial de atratividade turística), as metas estabelecidas na Agenda da ONU, visando à requalificação das cidades para um futuro mais sustentável e, por que não dizer também, o questionamento sobre o atual estado de conservação dos bens arquitetônicos da primeira Capital Mundial da Arquitetura.

Referências

CAMARGO, H. L. (2007). Uma pré-história do turismo no Brasil. Recreações aristocráticas e lazeres burgueses (1808-1850). São Paulo: Aleph.

CAUQUELIN, A. (2007). A invenção da paisagem. São Paulo: Martins Fontes.

CHIAVARI, M. P. (2000). Os ícones na paisagem do Rio de Janeiro: um encontro com a própria identidade. In MARTINS, Carlos (Org.). A paisagem carioca. Rio de Janeiro: Prefeitura/Museu de Arte Moderna.

CORBIN, A. (1989). O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental. São Paulo: Cia das Letras.

DOSSIÊ SÍTIO RIO PATRIMÔNIO MUNDIAL. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20portugu%C3%AAs%2028%20mar%C3%A7o%202011%20RJ.pdf>

GASTAL, S. (2008). Da paisagem natural à paisagem cultural, um percurso de presença-ausência da natureza. Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Intercom/Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

GOMBRICHT, E. H. (1999). A história da arte. Rio de Janeiro: LTC.

GRAHAM, M. (1956). Diário de uma viagem ao Brasil e uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1824].

LIMA, V. A. E. (2008). Iconografia de viagem à luz da história da arte. Texto apresentado no I Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, de 25 a 29 de fevereiro.

GUIMARÃES, V. L. (2012). O turismo levado a sério: discursos e relações de poder no Brasil e na Argentina (1933-1946). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História Comparada (Tese de Doutorado).

MACHADO, M. de B. T. (2008). A modernidade no Rio de Janeiro: construção de um cenário para o turismo. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

MARTINS, L. de L. (2001). O Rio de Janeiro dos viajantes: o olhar britânico (1800-1850). Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor.

MOREIRA, R. da L. (2006). Interpretações do Brasil através da fotografia: O Brasil visto de fora. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. (mimeo)

PERROTTA, I. (2015). Promenades do Rio: a turistificação da cidade pelos guias de viagem de 1873 a 1939. Rio de Janeiro: Hybris Design / Prefeitura do Rio de Janeiro.

RAMALHETE, F.; SILVA, F. (2003). Que planeamento urbano temos em Portugal? – uma entrevista com Gonçalo Ribeiro Telles. In Al-madan – Arqueologia – Património – História Local, dezembro. Partícula Elementar. Disponível em: <<https://patriculaelementar.wordpress.com/2018/12/15/o-patrimonio-nao-e-para-o-turismo-goncalo-ribeiro-telles-em-2003/>>

SANTOS, R. (2008). A imagem gravada. A gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

SCHWARCZ, L. M. (2008). O sol do Brasil. Nicolas Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João. São Paulo: Companhia das Letras.

TRINDADE, J. A. da (2014). Os jardins de Glaziou para a Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro / RJ. Revista Espaço Acadêmico – Nº 156. Disponível em:
<<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/23782/12973>>