



## **A TRANSFORMAÇÃO DO ESPAÇO URBANO DO RIO DE JANEIRO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL DE COPACABANA (1900-1950)**

## **THE TRANSFORMATION OF RIO DE JANEIRO'S URBAN SPACE AND THE CONSTRUCTION OF THE CULTURAL IDENTITY OF COPACABANA (1900-1950)**

## **LA TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO URBANO DE RÍO DE JANEIRO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE COPACABANA (1900-1950)**

Jonas Silva Abreu<sup>101</sup>

10.21665/2318-3888.v10n19p283-330

### **RESUMO**

O estudo é resultado de pesquisa que investigou a elaboração da identidade cultural de Copacabana na primeira metade do século XX no contexto das intervenções urbanísticas e arquitetônicas ocorridas no Rio de Janeiro. O método de pesquisa exploratória teve a finalidade de investigar a instrumentalização e difusão dos elementos simbólicos que estão relacionados com a formação da identidade do bairro que se confunde com a própria cidade. A apuração da pesquisa seguiu materializada por vasta consulta bibliográfica nos campos da Arquitetura, Urbanismo, Sociologia, História e Cultura, além de dissertações e artigos públicos disponíveis na web. Os resultados deste exame apontaram para três conclusões. A primeira é que a exclusão social, considerada a característica predominante do processo de ocupação da cidade atinge o seu ápice com o deslocamento das classes médias emergentes para Copacabana. Este processo teve conotações mais comerciais ligadas à acumulação de capital dos investidores imobiliários. Um segundo desenlace ocorreu com a descoberta dos elos que a indústria cultural permitiu construir entre os diversos extratos sociais da cidade. Estas conexões

---

<sup>101</sup> Mestre em Produção cultural pela FGV (Bens culturais e projetos sociais), especialista em marketing estratégico pela UCAM, com formação em turismo pela UniverCidade. Professor de graduação e pós-graduação em Marketing, Gestão e Produção de eventos e Turismo, na Universidade Estácio de Sá. Consultor de marketing. Produtor de espetáculos culturais. E-mail: jonasabreu2008@hotmail.com.



foram encapsuladas na política do governo Vargas para modelar a identidade nacional por meio das expressões populares, das quais a cultura negra teve franco protagonismo. Uma terceira conclusão é que o ecossistema social de Copacabana não rejeitou integralmente o mulato e o samba propostos por Vargas, antes forjou possibilidades de convivência nos limites da indústria do espetáculo-negócio, através do samba-canção.

**Palavras-chave:** Identidade cultural. Identidade cultural de Copacabana. Evolução urbana do Rio. Samba-canção. Copacabana. Identidade social.

## ABSTRACT

The study is the result of research that investigated the preparation of the cultural identity of Copacabana in the first half of the 20th century in the context of urban and architectural interventions that have taken place in Rio de Janeiro. The exploratory research method had to investigate the instrumentalization and diffusion of symbolic elements that are related to the formation of the identity of this micro-region that is confused with the city itself. The investigation of the research followed materialized by extensive bibliographical consultation in the fields of Architecture, Urbanism, Sociology, History and Culture, in addition to dissertations and public articles available on the web. The results of this exam pointed to three conclusions. The first is that social exclusion, considered a predominant feature of the city's occupation process, reaches its peak with the displacement of the emerging middle classes to Copacabana. This process had more commercial connotations, linked to the accumulation of capital by real estate investors. A second result occurred with the discovery of the links that the cultural industry could build between the different social strata of the city. These impositions were encapsulated in the policy of the Vargas government to shape a national identity through popular expressions, in which a black culture played a leading role. A third conclusion is that the social ecosystem of Copacabana did not entirely reject the black Brazilian and the "samba" proposed by Vargas, but it elaborated forms of coexistence within the limits of the business-spectacle industry, through the "samba-canção".

**Keywords:** Cultural identity. Copacabana cultural identity. Urban evolution of Rio. Samba-canção. Copacabana. Social identity.

## RESUMEN

Este estudio es el resultado de un trabajo académico que se encargó de investigar la elaboración de la identidad cultural de Copacabana en la primera mitad del siglo XX en el contexto de las intervenciones urbanas y arquitectónicas que se han realizado en Río de Janeiro. El método de investigación exploratoria tuvo como objetivo investigar la instrumentalización y difusión de elementos simbólicos que se



relacionan con la formación de la identidad de esta microrregión que se confunde con la ciudad misma. La investigación fue materializada por una extensa consulta bibliográfica en los campos de Arquitectura, Urbanismo, Sociología, Historia y Cultura, además de disertaciones y artículos públicos disponibles en la web. Los resultados de este examen apuntaron a tres conclusiones. La primera es que la exclusión social, considerada la característica predominante del proceso de ocupación de la ciudad, alcanza su punto álgido con el desplazamiento de las clases medias emergentes a Copacabana. Este proceso tuvo connotaciones más comerciales vinculadas a la acumulación de capital por parte de inversores inmobiliarios. Un segundo resultado se produjo con el descubrimiento de los vínculos que la industria cultural permitió construir entre los distintos estratos sociales de la ciudad. Estas conexiones se plasmaron en la política del gobierno de Vargas para moldear la identidad nacional a través de expresiones populares, en las que la cultura negra tuvo un papel protagónico. Una tercera conclusión es que el ecosistema social de Copacabana no rechazó del todo el “mulato” y la samba propuestos por Vargas, sino que forjó posibilidades de convivencia dentro de los límites de la industria del espectáculo-negocio, a través de la “samba-canção”.

**Palabras-clave:** Identidad cultural. Identidad cultural Copacabana. Evolución urbana de Rio. Samba-canção. Copacabana. Identidad social.

## Introdução

Em meados do século XIX Copacabana era rústica e distante e quem se dispusesse a adentrar àquela região pantanosa para piqueniques ou passeios a cavalo, teria que fazê-lo por dois caminhos a partir de Botafogo. O mais antigo, através da ladeira de terra batida que conduzia ao Forte do Leme constituía uma viagem penosa a partir do Morro da Babilônia e o mais recente, por meio da Ladeira do Barroso (hoje, Tabajaras), aberta em 1855 ligava a Rua Real Grandeza à planície de Copacabana. Nessa época, a região não passava de um areal em direção ao mar e a região alagadiça revelava vestígios de antigas tabas de índios tamoios. O destino reservaria um lugar de destaque à praia mais famosa do Brasil somente no século XX.

O objetivo da pesquisa foi analisar o processo de transferência do polo irradiador da vida cultural e social da área central do Rio de Janeiro para Copacabana e investigar



de que forma a identidade cultural do bairro se consolidou por meio dos processos de afinidade com o local, vivenciados pelos “novos moradores”. Este ciclo de renovação do espaço urbano da cidade, acompanhado de um movimento de produção simbólica incorporou novos valores à identidade da metrópole, o qual pela primeira vez fora dos limites antigos da área urbana original, consolidou-se como uma nova alternativa de síntese para o Rio de Janeiro. A pesquisa confirmou que por volta de 1950 o mais recente *lócus* da cidade tinha se encaminhado para a praia, ofuscando a Cinelândia, que reinava desde o início do século como núcleo sociocultural da *urbe* carioca.

Sobre o recorte epistemológico que centraliza os questionamentos do artigo preferimos encaminhá-lo com as seguintes premissas:

1 – A pesquisa tratou deste tema em conformidade com o universo da identidade cultural, abstração enfatizada pelos sociólogos americanos a partir dos anos 1950. Ainda que tenhamos consciência de que o estudo da identidade é um tema complexo que abrange muitas ramificações, entendemos que a ênfase da pesquisa foi direcionada para a compreensão dos aspectos relativos à apropriação do espaço e sua evolução para “lugar de representação social”, o que em princípio, nos remete a um processo de identificação cultural. Procurando um ponto de partida, devemos considerar a diferenciação que Denis Cuche (2002) faz do termo cultura, visto como dependente de processos inconscientes, enquanto a “identidade remete a uma norma de vinculação, necessariamente consciente, baseada em oposições simbólicas” (CUCHE, 2002, p. 176).

2 – À medida que avançamos nas pesquisas teóricas, percebemos que a construção desta subjetividade pelos novos moradores de Copacabana precisava ser compreendida à luz de concepções sobre identidade de lugar e identidade social urbana, cujas temáticas apesar de igualmente reducionistas, julgamos serem mais



apropriadas na formulação do estudo. Tomando como base os argumentos de Proshansky et al. (1983), identidade de lugar é uma subestrutura da identidade arraigada da pessoa e é constituída por cognições sobre o mundo físico, relacionadas à variedade e complexidade dos lugares nos quais ela convive e satisfaz suas carências psicológicas, sociais e culturais. Um dos aspectos a destacar é a instabilidade da identidade de lugar, uma vez que tanto os cenários físicos quanto o ambiente externo se modificam, direcionando o sujeito para um renovado esforço de apropriação, transformando igualmente a sua identidade.

Ao investigar como os moradores de Copacabana foram agentes indutores da construção da identidade do lugar, precisamos considerar que seu pano de fundo foi o processo induzido de urbanização acelerada a partir dos anos 1930, que a transformou de local bucólico e aristocrático em espaço urbano de representação das elites da cidade. Baseado neste princípio, tentamos compreender como falar de identidade cultural de um espaço e relacionar às questões ligadas à identidade social, da qual ela seria um componente e de que modo pode ser aplicada ao sentido que discutimos aqui.

3 – Verificamos que o sentido de grupo social aplicado ao entorno físico deve incluir a sensação de pertencimento a certos núcleos urbanos que sejam significativos para o grupo. Conforme Valera & Pol (1994, p. 10-12), caminhando por esta linha de interpretação, fica mais fácil compreender que as categorizações do espaço social são determinadas pela interação simbólica entre os moradores que passaram a compartilhar este ambiente, identificando-se com ele por meio de um processo de acúmulo simbólico socialmente elaborado.

4 – Estas ideias também discutidas por Mourão e Cavalcante (2006) nos conduzem a uma base conceitual mais ampla, suscitada pela compreensão da identidade social



urbana, que interpretamos ser a melhor para assimilar o fenômeno da evolução cultural de Copacabana:

A identidade social urbana (...) considera e integra a compreensão dos vários conceitos como os de: identidade de lugar, que contempla a construção da identidade do sujeito relacionada a aspectos mais individuais; identidade social, que leva em conta a importância do grupo ou dos aspectos sociais na constituição da identidade; teoria da categorização social, quando o entorno pode ser considerado uma categoria social através da qual o sujeito se define; identidade urbana, quando explica que este entorno significativo pode ser um espaço urbano (Lalli, 1988, citado por Valera & Pol, 1994) e comunidade simbólica, através da qual se compreende que o espaço vivido é definido por meio de processos de simbolização. (MOURÃO E CAVALCANTE, 2006)

Esse encadeamento simbólico ocorre concomitantemente à construção de significados associados ao espaço, e realizados dentro da interação social. Assim, temos configurada uma apropriação de espaço, à qual Fischer (1991) associa a um mecanismo que possibilita ao sujeito sentir o domínio de um lugar, ajustá-lo para construir algo com o qual se identifique.

Verificamos na pesquisa, que esta sensação de pertencimento que conduz a apropriação do sujeito ao lugar é em parte induzida por meio das intervenções dos entes privados e públicos no assenhoreamento territorial dos espaços. Deste modo, a personalidade simbólica de Copacabana começa a ganhar relevância a partir da década de 1930 exatamente numa temporalidade em que ocorrem ajustes nas intervenções do Estado a fim de consolidar a parceria com a indústria da especulação imobiliária na direção da zona sul. Ficou demonstrado que para materializar essa cooperação, os moradores com melhores condições financeiras foram atraídos ao local por conta das transformações arquitetônicas do bairro resultantes da substituição das moradias unicelulares por construções *art-decô* e apartamentos coletivos, potencializados pelos apelos que as orlas marítimas passam a desempenhar na construção de um novo estilo de modernidade.



Para atender a demanda pela continuidade da expansão dos espaços da elite carioca para além de Botafogo, iniciada no fim do século XIX, esta mudança não era apenas de natureza estética, uma vez que está em consonância com o objetivo do poder público e dos empresários da construção civil de tornar a população deste novo território da cidade, portadora de um sentido contemporâneo de pertencimento, isto é, uma apropriação entendida como uma necessidade humana de enraizamento, conforme prescrito por Moles & Rohmer (1998).

Isso ocorre quando o sujeito inscrito em um lugar geográfico qualifica um ponto indefinido deste espaço que passa a ser importante para quem o vivencia, buscando segurança através da ligação com o lugar. Atrevemos a dizer que aqui se trata de segurança psíquica. Pol (1996, p. 50) afirma que “as pessoas, individualmente ou de forma coletiva, necessitam identificar territórios como próprios, para construir sua personalidade, estruturar suas cognições e suas relações sociais, e ao mesmo tempo suprir suas necessidades de pertença e de identificação.”

Como este processo foi bem sucedido, garantiu-se para os moradores o papel de sujeitos modernos na busca pelos símbolos que representassem a melhor interlocução de seus sistemas de socialização e que pudessem traduzir esta percepção de modernidade. Devemos deixar claro que esta evolução da identidade cultural de Copacabana encapsulada no processo histórico de ocupação dos espaços da cidade ocorreu em meio às contradições da evolução urbana e da formação da identidade híbrida do carioca, percebidas durante a colonização portuguesa.

Assim, na primeira seção, o texto se preocupou em capturar o pano de fundo do modelo de apropriação urbana que se desenvolveu no Rio de Janeiro e os fatos relacionados ao surgimento do bairro, durante a segunda metade do século XIX. Como sabemos, a estrutura de ocupação espacial seguiu o formato núcleo-periferias,



validando para as elites a expansão em direção à zona sul e para as camadas proletárias, os subúrbios do “sertão carioca”.

A segunda parte, concentrou-se na retrospectiva histórico-sociológica que destacou para o bairro a intencionalidade das estratégias publicitárias que construíram a imagem do local, e a autoafirmação de seus moradores de caracterizar este “novo carioca” como alinhado à paisagem litorânea, bem como a sua usabilidade na busca por um pertencimento social mais contemporâneo e atualizado. Este posicionamento identitário guardou certa distância dos signos da brasilidade mestiça concebidos a partir da década de 1920 e consolidados durante o governo Vargas na década seguinte. Falamos deste distanciamento relativo, porque ao invés de caminhar na contramão das diligências políticas oficiais, recusando a presença do negro no ecossistema elitista que se formava em Copacabana, esta posição se deslocou dentro de um processo de ressignificação. O que permitiu essa relativização foi a lógica da indústria do entretenimento que se construía na cidade e que se mostrou mais capaz em Copacabana, de absorver as expressões culturais populares marginalizadas em um sistema polimórfico na busca por um mercado musical<sup>102</sup>. Este sistema organiza inicialmente as expressões artísticas, cênicas e musicais sob múltiplas referências geográficas periféricas e condições de expressão: becos, vielas, subúrbios e favelas, esquinas, botequins, clubes e escolas de samba, configurando posteriormente a movimentação do artista dos guetos da cidade para

---

<sup>102</sup> A música popular foi uma das principais contribuições culturais na modernidade da América Latina e sendo produzida coletivamente em um contexto marginal, inicialmente desvalorizada e até perseguida, acabou se ligando diretamente ao processo de construção dos estados nacionais nesta parte do mundo. No nosso caso, o populismo de Vargas soube capturar estas expressões vindas especialmente da cultura negra e dos subúrbios, e integrá-las no projeto de uma identidade nacional. Como a opção pela unidade é sempre problemática em países gigantes como o Brasil, essa nova síntese civilizatória representada pelo “mulato nacional” provocava repulsas, mas também novos modelos de convivência. Consideramos no artigo que a síntese civilizatória preconizada pela pedagogia de massas de Vargas foi possível em Copacabana por meio da cultura popular industrializada aproximando os “novos cariocas” com o samba emergente dos negros, que penetrava nas brechas proporcionadas pelo espetáculo-negócio. Ver mais em: LOPES, Herculano. (org). *Entre a Europa e a África*, 2000, p. 124-127.



se apresentar às plateias diversificadas do eixo centro-zona sul, mudando de forma e conteúdo nas arenas do espetáculo-negócio que se firmava aos poucos.

Na terceira seção, optou-se por aproveitar o movimento de formação da identidade cultural de Copacabana para discutir as pistas teórico-conceituais que situam as culturas nacionais ou regionais como comunidades imaginadas. A preocupação foi investigar de que forma se elaboram narrativas como a de Copacabana no rumo da modernidade que se instalava no “mundo civilizado” e de que maneira os sujeitos de uma região lidam com as questões de pertencimento ou identidade entre o local e o global. A hipótese discutida na seção é que a invenção das tradições culturais de Copacabana durante a primeira metade do século XX foi alicerçada num plano de vida social ambientado para a classe média emergente conforme os padrões de algumas cidades americanas e europeias. Seguindo o raciocínio, este microcosmo social se desenvolveu com particularidades que rejeitou parcialmente a macronarrativa sobre a infinita pluralidade da identidade carioca, mas construiu seu próprio arranjo para encapsular esta prerrogativa. O Rio de Janeiro carecia de um lugar de representação social que servisse ao propósito de incluir moradores ávidos por serem reconhecidos em um ambiente de progresso, harmonizado com a natureza e que não fosse considerado “decadente”, como o centro da cidade ou percebido como “tradicional”, como o eixo Glória-Catete-Botafoego.

## **I – A evolução urbana do centro da cidade é a pista para entender Copacabana**

Para relacionar a evolução urbana do Rio com o surgimento de Copacabana, precisamos recuar ao século XIX. Uma fotografia urbanístico-demográfica do Rio de Janeiro por volta de 1870, definiria duas lógicas distintas atuando na cidade: a



escravista e a capitalista. Mauricio de Abreu (2006) destaca que dessa lógica é que resultará a divisão espacial da cidade em espaços nobres e suburbanos. Desde meados do século XIX as nobiliarquias que se formaram em torno da indústria cafeeira caracterizavam a nova elite que se direcionava à Glória e Botafogo. Essas camadas aristocráticas já dispunham de capacidade de deslocamento próprio, mas desde 1868 estes locais passam a ser abastecidos por bondes, enquanto os espaços suburbanos abertos além de São Cristóvão se destinam às estradas de ferro que a partir de 1858 ofertam transporte de massa para as classes proletárias e os pobres que não podiam morar no centro. (ABREU, 2006, p. 43-50).

Na área central estava em andamento uma emigração dos moradores com mais recursos que partiam para a Glória, Botafogo e Tijuca e uma imigração de negros liberados dos cafezais e de grande contingente de forças trabalhadoras que chegavam à cidade ou desejavam se manter na área central. Essa reconfiguração alterava gradativamente o perfil dos moradores do centro passando a incluir quase que exclusivamente as camadas mais populares: trabalhadores e comerciantes que podiam permanecer pagando por moradias mais próximas de seus empregos principalmente no entorno da Praça XV e ruas do Ouvidor, Uruguaiana e Santa Luzia. A estes acrescentavam-se escravos libertos, desocupados, vendedores de rua, sapateiros, barbeiros, imigrantes baianos e judeus, que ocupavam os cortiços ou as áreas afastadas do “submundo” da cidade nos arredores do Campo de Santana, Praça XI e zona portuária.

Durante o século XIX, conforme ressaltado por Marly Motta (2004), há um processo em curso a fim de consolidar a nova identidade nacional a partir da construção do Rio de Janeiro como capital imperial. O governo tenta impor à cidade a sua função cosmopolita civilizadora atento aos modelos de nações como França e Inglaterra. Dois aspectos contribuem para que esta aspiração colocasse a cidade em conexão com o mundo europeu: a expansão e canalização das exportações de café pelo menos



até 1890 e a característica litorânea da cidade. Estes fatores ajudam tanto na redistribuição de escravos como na sua capacidade logística para o comércio exterior. No plano político isso vai significar a ideia de manter a ordem pública, enfrentar a missão de pacificar as ameaças de emancipação e ainda unificar uma vasta região mesclada de espaços econômicos e culturais peculiares. No plano social, amplia-se a capacidade de refrear e civilizar também o seu entorno, formado de pessoas de costumes “rudes”. A imprensa cuidava dos debates nacionais e como sede do governo, as discussões que ocupavam o parlamento do Rio de Janeiro afetavam todo o império, como se fossem reflexos do Brasil. (MOTTA, 2004, p. 13-17).

Por esses relatos, podemos admitir que tudo que acontecia na cidade, constituía uma representação do que ocorria com a nação. Essas questões altissonantes do crepúsculo do Império marcaram também as contendas políticas nos primeiros anos da República. O componente essencial desta discussão durante a década de 1890 era a redefinição do papel da capital na nova nação republicana. Segundo Motta (2004, p. 29), uma vez reiterada para a cidade a sua função de unificar o sistema federativo, afiançar a manutenção da ordem e inserir o país na civilização, restava o papel de se tornar “vitrine” da nação. Coube ao prefeito Pereira Passos (1902-1906) o cumprimento das diretrizes emanadas do governo Rodrigues Alves de transformar o Rio na “capital dos sonhos”. Esse objetivo deveria ser alcançado por meio dos investimentos financeiros que remodelariam a cidade em três direções: a abertura da Avenida Central (futura Avenida Rio Branco), obras de ampliação do porto do Rio de Janeiro e a tentativa de implementação de novos costumes.

O destaque nestas intervenções relativas à discussão da evolução urbana da cidade é o novo conjunto arquitetônico eclético erguido ao longo da Avenida Central,



finalizado na sua desembocadura com os palacetes do Pentágono das Artes<sup>103</sup>, construído com traços neoclássicos e ecléticos poucos anos após a sua inauguração. A atmosfera afrancesada da Avenida Central e do Pentágono se tornou o novo palco da moda, lugar de excelência no qual as elites podiam exibir os trajes europeus ou passear pelas lojas que anunciavam os artigos chegados no último navio. O corredor que inclui a Av. Central e a Praça Mal. Floriano na qual o Pentágono está situado assumiu o papel de novo “lócus” da cidade no qual os indivíduos civilizados deveriam construir sua memória coletiva em direção ao progresso. Jonas Abreu comenta esta intervenção, confirmando que

Estas edificações representativas das manifestações da sociedade erudita brasileira marcam a presença de uma cultura política cosmopolita que teria desdobramentos. Foram concebidas como exemplos de intervenção estatal maciça sobre o urbano, reorganizado agora sob novas bases econômicas e ideológicas, que não mais permitem pobres na área valorizada da cidade. (ABREU, 2015, p. 14)

O controle urbano transformou-se em ferramenta do processo civilizatório na medida que duas ações ocorriam simultaneamente: enquanto arquitetos e urbanistas materializavam nos projetos construtivos a nova configuração de representatividade da civilidade nas cidades, o Estado ativava uma regulação para lidar com o transcurso da violência e insalubridade que se estabeleceu nas periferias pobres dos centros urbanos e nas quais se concentravam os moradores atraídos pelas facilidades oferecidas. Este movimento de origem inglesa se espalhou pela Europa e EUA e alcançou o Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, incentivando nas primeiras décadas do século XX estas últimas intervenções

---

<sup>103</sup> Este termo “Pentágono das Artes” aparece utilizado pelo vereador Ricardo Maranhão em seu livro *“Retorno ao Fascínio do Passado”* (2003) para distinguir cinco edificações que foram construídas no entorno da Praça Mal. Floriano, no Rio de Janeiro, entre 1907 e 1922. A seleção inclui o Centro Cultural da Justiça Federal (antiga sede do Supremo Tribunal Federal), Museu Nacional de Belas Artes, Teatro Municipal, Biblioteca Nacional e o Palácio Pedro Ernesto, sede do poder legislativo local.



associadas ao monitoramento do comportamento coletivo, por meio de novos zoneamentos, acessos e obras de infraestrutura urbana. (ABREU, 2015, p. 14-15)

Através da reconfiguração urbana e arquitetônica do Rio de Janeiro inseridas na atmosfera republicana, a elite política procurava eliminar a cultura paroquiana da cidade. Os contornos da ideologia nacionalista definidos desde o Império através da centralidade do Rio de Janeiro, atravessam também a República e mesmo que sirvam a propósitos diferentes conforme o contexto político, reafirma-se como uma ideologia da exclusão pelas diferenças.

Neste sentido, na parte do centro da cidade impactada diretamente pelas intervenções estruturou-se um processo de revalorização espacial por meio da substituição das habitações populares concentradas nas proximidades da Praça Mauá, Igreja da Candelária, Praça XV e Rua da Ajuda. De modo semelhante ao que ocorria nos últimos anos do Império, solidificava-se de forma dramática a estratificação social da cidade. Muitos dos negros, imigrantes nordestinos e pobres desalojados que tiveram suas casas derrubadas para a construção da Avenida Central construía casebres com os restos das demolições nas encostas dos Morros da Providência e Castelo. Este fenômeno teria uma sequência que seria descrita por Lúcia Silva (2006) cujo episódio culminante foi a derrubada do próprio Morro do Castelo, conhecido como “Bota abaixo”, o que reforçava a contradição entre a expansão da cidade “produzida pelo imaginário da engenharia e do sanitarismo” representativa da identidade republicana e a cidade “que vivia na opacidade de seu território e da malícia do viver na rua” a qual convergia para as recentes favelas e subúrbios. (SILVA, 2006, p. 270-271). Estas intervenções reforçam o que Denys Cuche (2002) afirma quando estudando as noções de cultura, ressalta que o Estado se torna o gerente da identidade para a qual ele instaura regulamentos e controles. Seguindo essa lógica, os Estados-Nação tendiam à monoidentidade, seja por reconhecer apenas uma identidade cultural para definir a identidade nacional, como



a França, seja por definir uma identidade de referência, como os EUA. (CUCHE, 2002, p. 188).

Esta tentativa de uniformizar a identidade nacional era confrontada com os seus próprios paradoxos. A partir da década de 1920, conforme atesta Mauricio Abreu, as indústrias se multiplicam na cidade na direção dos subúrbios originando novas áreas de ocupação e como foram dotadas de infraestrutura, passam a atrair empregos e imigrantes.

Ao contrário das áreas nobres da cidade, entretanto, o crescimento dos subúrbios se realiza praticamente sem qualquer apoio do Estado ou das concessionárias de serviços públicos, resultando daí uma paisagem caracterizada pela total ausência de benefícios urbanísticos. (ABREU, 2006, p. 143)

O autor destaca que nesta década os contrastes da cidade se acentuam, pois com o temor de perder o controle da expansão da urbe, a prefeitura elaborou o Plano Agache, que na prática significava a oficialização da separação das classes sociais no espaço: “ricos de um lado, pobres para outro. Para as favelas também não havia opção: teriam que ser erradicadas” (p. 143). O Plano Agache sucumbiu com a Revolução de 1930 de Getúlio Vargas, mas tornou-se a matriz de inspiração para o governo revolucionário completar o processo de intervenção na reprodução da força de trabalho urbana, materializada no financiamento da construção de habitações populares de baixo custo nos subúrbios, acompanhado de planificação de infraestrutura mínima.

Em relação a zona sul, com a expansão da malha urbana desdobrada após 1860, deflagrou-se a oportunidade para as camadas ricas e médias da população ocuparem os espaços que na Glória, Catete, Flamengo e Botafogo estimulariam as expressões culturais das novas classes sociais em oposição ao centro da cidade.



O bairro da Glória, por exemplo, convive com prédios residenciais, empresariais, edificações e praças históricas como resultado desta difusão espacial. Larissa Altoé (2015) contrasta a Marina da Glória - um porto náutico do Rio de Janeiro - com a parte alta onde pode ser avistada a Igreja Nossa Senhora da Glória do Outeiro, uma arquitetura barroca de 1739. Inspirada na capital francesa as edificações do bairro seguiram a partir do século XIX o modelo arquitetônico neoclássico, o que pode ser confirmado na construção da Praça Paris, inaugurada em 1929 entre as avenidas Beira-Mar e Augusto Severo. A cronista destaca ainda o Hotel Glória (1922) com vista da Baía da Guanabara, que viveu dias de imponência, hospedando chefes de Estado e personalidades como Jânio Quadros, Getúlio Vargas, Albert Einstein, Maurice Béjart, Yuri Gagarin, Jane Fonda, Fidel Castro e Madonna.

O Catete possui traços semelhantes à Glória. Segundo Altoé (2015) a ocupação do local foi facilitada por causa do prolongamento do “Caminho do Catete” que durante o século XVIII levava à Botafogo e que posteriormente seria integrado ao transcurso de dispersão da cidade rumo ao sul. Grandes produtores de café construíram ali suas mansões usufruindo dos rendimentos do carro-chefe da exportação brasileira até a virada do século XX. O bairro seria também palco de inovações urbanísticas acolhendo a primeira linha carioca de bondes elétricos, inaugurada em 1892 no Largo do Machado. O Palácio do Catete, antigo Palacete de Nova Friburgo, funcionou como sede do governo federal e residência da Presidência da República de 1897 a 1960. Altoé (2015) destaca que o casario da Rua do Catete, de fins do século XIX e início do século XX, ainda pode ser apreciado, pois muitos sobrados daquela época encontram-se conservados, representando edificações remanescentes do tempo em que a região era o centro do poder no país.

O bairro do Flamengo cresceu como prolongamento das vias urbanas do Catete por meio das ruas Marquês de Abrantes e Senador Vergueiro, que estabeleciam ligações com o centro, deixando a orla “livre” para o estabelecimento de residências,



conforme atesta Julia Caminha (2013, p. 12). Esta conexão com o centro “por dentro” acabou valorizando mais o Flamengo em relação a Botafogo, uma vez que no século XIX não existiam os túneis Santa Bárbara e Rebouças, restringindo a sua porta de entrada à própria praia. De fato, a autora confirma que a Praia de Botafogo merece destaque pelo fato de apresentar um perfil distinto do restante da orla da zona sul, repleta de apartamentos conjugados ou quitinetes, enquanto as praias do Flamengo, Copacabana e Ipanema abrigaram edifícios de apartamentos mais luxuosos, muitos deles com apenas um apartamento por andar. Balneários como o High-Life na Glória e o Banhos do Flamengo passaram a ser recomendados no século XIX pelos médicos da cidade como locais de troca de vestuário na direção das praias alcançadas pela Av. Beira Mar.

Quanto à Botafogo, o historiador Brasil Gerson afirma que começa a disputar com São Cristóvão, Engelho Velho, Rio Comprido e Catumbi a preferência das famílias aristocráticas cariocas e dos estrangeiros que se mudavam para a capital imperial (GERSON, 2000, p. 281-286). Mauricio Abreu (2006) procura demonstrar que já na primeira metade do século XIX o arrabalde começa a receber moradores oficiais substituindo as chácaras de fim de semana da aristocracia. Esta tendência segue até o fim do século, confirmando o deslocamento das classes dominantes de se instalarem em chácaras mais distantes dos centros urbanos, uma vez que possuíam meios privilegiados de locomoção. (ABREU, 2006, p. 41). Gerson ainda relata que “...entre 1870 e 80, o lançamento de terrenos multiplicou-se no bairro e o ritmo de crescimento de sua população aumentou com a abertura de mais de dez ruas novas, tudo estimulado, sem dúvida, pelos bondes não havia muito inaugurados.” (GERSON, 2000, p. 286). O pesquisador Sergio Santos (1981) destaca que parte dos moradores estabelecidos na Praia de Botafogo protestaram contra a abertura de novas ruas no bairro, todavia os novos proprietários assumiram os custos dessas intervenções e o surgimento de novos lotes confirmou o papel dos proprietários fundiários e dos bondes como vetores da modernidade e da urbanização na zona sul.



A pesquisadora Julia Caminha (2013, p. 6) constata que o bonde trará mudanças significativas ao subúrbio aristocrático, uma vez que promove a ampliação do comércio e começa atrair camadas de renda mais baixa. No início do século XX, Botafogo apresentava um perfil bem heterogêneo de moradores, que incluía operários, biscateiros, funcionários públicos, comerciantes, militares e artesãos. Ao lado dos grandes casarões e de algumas vilas, surgiram os cortiços.

É nesta época que novos agentes promotores se destacam: os empreendedores imobiliários e os loteadores – antes, os agentes eram os próprios proprietários de terra. Esses novos agentes vão impor ao bairro lotes de padrão urbanos, com testada estreita e grande profundidade, buscando atender às classes menos abastadas que se espalharam por Botafogo, a partir da construção de vilas e cortiços, nas áreas próximas às oficinas, pedreiras e comércios. (CAMINHA, 2003, p. 5)

O capital imobiliário por meio desta nova modalidade, planeja até uma diferenciação interbairro, conforme atesta Lessa (2001, p. 147). O caso da Rua Mariana é emblemático, pois sendo ofertada para a elite, contrasta com a Rua São João Batista, uma via paralela destinada aos coveiros e artífices empregados das marmorarias e do cemitério de mesmo nome. Este tipo de ocupação responde a tendência de aproveitamento horizontal dos lotes, maximizando a área ocupada com vilas ou casas de avenida. Por conta da valorização do solo urbano destinada às classes médias, esta foi a solução para acomodar as camadas sociais mais baixas, reproduzindo o fenômeno de depreciação do espaço urbano conforme vinha ocorrendo com o centro, na virada do século XX.

As Ruas Voluntários da Pátria, São Clemente, Mena Barreto, Real Grandeza e a Praia de Botafogo se consolidam como os principais eixos viários do bairro e abrem os caminhos tradicionais de acesso às áreas vizinhas: Copacabana, Jardim Botânico e Gávea.



Verificamos então, que na ótica desagregada da expansão do Rio, já em meados do século XIX a cidade contava com um sistema de transportes que favorecia as classes prevaletentes na medida em que criava e conservava os caminhos na direção da orla marítima, segregando aos mais pobres a opção de morar no centro em residências mais baratas e próximas aos locais de trabalho, carregadas de epidemias.

## **II - Na direção de Copacabana, novos sentidos a partir dos espaços-balneário**

No final do século XIX encontramos o areal de Copacabana esparsamente povoado por lotes e chácaras cujos proprietários na maioria eram políticos do Império e da República. Havia uma composição timidamente variada que incluía desde profissionais liberais e médicos até pescadores. Muitos a visitavam para piqueniques, cavalgadas e excursões das quais até o imperador D. Pedro II participou, conforme apurado por Gerson (2000, p. 318-319).

A conexão regular de Copacabana com o resto da cidade ganha impulso decisivo quando é integrada fisicamente por um serviço econômico de bondes com tração animal, operado pela Cia. Jardim Botânico a partir de 1892. Estimulados pelos bondes, duas empresas imobiliárias organizaram o loteamento de terrenos e a abertura de logradouros entre o Leme e a Igrejinha de Copacabana, marco de fundação do bairro. Uma delas, a Companhia de Construções Civis concluiu a construção da principal artéria do bairro, a Av. N.S. de Copacabana. (GERSON, 2000, p. 319-320).

Inserido em um novo patamar, o mercado imobiliário que no fim do século XIX voltava seus olhos para o investimento nas regiões de ligação internas entre a Glória



e Botafogo apostam na tática promocional e publicitária que exploraria a promoção da paisagem litorânea em termos de um novo estilo de vida na cidade. Este novo estilo, na verdade, não se inicia em Copacabana, pois já estava sendo idealizado quando Pereira Passos compreendeu que as obras de construção da Avenida Central deveriam se estender pela frauda marítima em direção à Botafogo. A Avenida Beira Mar, inaugurada em 1906 no clímax das ingerências no espaço urbano promovidas no Rio de Janeiro demarcam uma extensão da trajetória da modernidade que estava sendo construída em paralelo ao espaço republicano do centro. A construção desta nova via de ligação deu impulso à expansão urbana na direção da zona sul, uma vez que ligava a orla litorânea da região central adjacente à Praia de Santa Luzia ao litoral de Botafogo.

O pesquisador Rafael Ribeiro (2019) escrevendo sobre o Rio de Janeiro e a Avenida Beira Mar no contexto das novas cidades-balneário europeias compreende que

(...) enquanto a Avenida Central passava a representar uma tentativa de constituir uma civilização e estética aos moldes europeus, a Avenida Beira Mar acrescentaria um aspecto identitário único a este projeto: sua relação com a natureza tropical da cidade. (...) Dentro do projeto da reforma urbana do início do século XX, as duas avenidas se complementam, cabendo à Avenida Beira Mar o papel de ser o grande bulevar que marcaria a relação da cidade com a sua paisagem única. Sua construção marca definitivamente a porção sul da cidade como aquela destinada aos grupos e práticas “mais civilizadas” e torna a paisagem um elemento central de desejo dessas classes, relacionando-a a uma série de práticas que então se firmaram naquela área. (RIBEIRO, 2019).

Nesta configuração, a artéria oferecia grande visibilidade a dois fatores que se consolidaram como definidores da paisagem carioca: o mar e a montanha. Ainda segundo Ribeiro (2019), admirar a paisagem a partir de espaços criados para serem considerados nobres evidenciava também o desejo de a usar.



(...) num processo mais amplo e amparado também pela ideia de contato com a natureza e preocupação estética, a paisagem emerge como um objeto de identidade, desejo e consumo que interfere significativamente tanto nas reformas urbanas quanto em projetos menores de intervenção e expansão urbana. Nesse contexto, os projetos de “embelezamento” das cidades passaram a ser um desejo de diferentes grupos e a paisagem urbana uma questão cada vez mais discutida por especialistas e um público mais amplo. (RIBEIRO, 2019)

Para concretizar estes projetos, procurou-se tornar mais retilíneas as vias de acesso litorâneo em direção a Botafogo e Copacabana com a construção de vários aterros para facilitar a construção de hotéis e edificações ajustadas a este desejo de paisagem, além de incluir os espaços de circulação para os automóveis que se multiplicavam na cidade. Deste modo, a Avenida Beira Mar e o início da ocupação de Copacabana são elos interligados que viriam modificar definitivamente a geografia dos banhos de mar na cidade nos anos seguintes.

Seguindo as pegadas de Ribeiro (2019) os segmentos médios da sociedade carioca encontrariam no início do século XX a oportunidade de expressar mais intensamente na via aberta junto ao mar os novos atributos da modernidade em hotéis, cassinos ou nas práticas de esportes, banhos de mar, passeios e festas.

O caminho para uma ressignificação da relação das sociedades com os espaços litorâneos, conforme analisados por Corbin (1989) e Enke (2017) evidencia um fenómeno histórico-sociológico que se desenvolvia desde o século XIX em várias cidades da Europa e que foi copiado no eixo sul do Rio de Janeiro. A popularização destes espaços-balneário não somente influenciou o desenvolvimento de bairros como Glória, Catete, Flamengo, Botafogo e Copacabana, como incrementa um novo embate de identidades culturais propostas na cidade. De um lado, o programa vanguardista-liberal da República produzido no centro e calculado no modelo de Paris para representar o novo *locus* progressista da nação e de outro lado, a proposta das forças de mercado, notadamente construtoras e imobiliárias, que sem



preocupações ideológicas se via mais livre para elaborar os projetos arquitetônicos e paisagísticos progressistas que estavam antenados com os signos mais recentes dos sentidos da vida moderna consumidos pelas classes medias, agora amparados na relação entre objetos naturais e culturais.

Para este extrato social, os prefeitos engenheiros Paulo de Frontin (1919) e Carlos Sampaio (1920-1922) souberam capitalizar a demanda e inseri-la em um projeto comercial público-privado que desse vazão a este desejo e transformá-lo em uma necessidade ajustada aos novos destinos de praia e paisagem. O Rio de Janeiro dos anos 1920 distanciava-se das prerrogativas ideológicas republicanas do início do século, enquanto ampliava a área civilizada da cidade.

Afinado com esta mais recente dinâmica de mobilidade social, Carlos Sampaio manifestou preocupação com a preparação da cidade para a Exposição do Centenário da Independência em 1922 e tenta canalizar a construção de hotéis de luxo, sintonizadas com instalações balneárias. Para Hermes (2007, p. 7) “confirma-se então a percepção e vontade política de consolidar uma outra imagem da cidade, litorânea e balneária num planejamento estratégico delineado nas obras de urbanização de novas áreas residenciais ao sul da Capital”.

O pano de fundo de todas estas transformações urbanísticas que ocorrem deste o início do século no Rio de Janeiro pode ser descrito através dos estudos de Peter Hall (1995) quando analisou as alterações das cidades em meio à desorganização e empobrecimento dos espaços urbanos na transição dos séculos XIX e XX. As pesquisas sobre Nova York, Londres, Paris e Berlim que ele conduziu estavam de acordo com a tendencia da construção do bem-estar social como resultado do planejamento urbano e rural na trajetória do direito ao desenvolvimento. O que ele alertava como um fenômeno contraditório ocorrido nestas cidades acabou sendo reproduzido no Rio de Janeiro, isto é, a expansão do subúrbio por meio da difusão



dos sistemas de transportes enquanto os núcleos urbanos elaboravam simultaneamente seus planejamentos regionais. Isso pode ser identificado em movimentos como “Cidade-jardim”<sup>104</sup> e o “City Beautiful”<sup>105</sup> desenvolvidos nos EUA.

Em meio às pesquisas teóricas e empíricas, a corrente progressista de urbanismo vigente desde o século XIX, se incumbia de defender a fragmentação do espaço visando à geometrização da produtividade urbana. Alguns urbanistas progressistas como Walter Gropius, Tony Garnier e Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier) buscavam ajustar os processos industriais e os novos modos de vida aos deslocamentos de massa. No campo da arquitetura, esta tendência agrupou no século XX um conjunto de movimentos e escolas conhecido como Arquitetura Moderna, inserida no contexto artístico e cultural do Modernismo.

De certo modo, a atitude progressista no urbanismo prevaleceu no novo Rio republicano desde as primeiras décadas do século e o movimento da arquitetura modernista ganhou relevância a partir da década de 1930. Os dois princípios concorriam para a substituição do passado das cidades estreitas de ruas e vielas características do barroco enquanto simultaneamente se identificava a irredutibilidade do presente. Os deslocamentos via automóvel também contribuíram para elaborar uma paisagem de mobilidade na qual passam a se sobressair vias expressas conectando as diversas regiões dos centros urbanos: Nova York, Londres, Paris, Los Angeles e Chicago transformaram-se em megalópoles que

---

<sup>104</sup> A Cidade-jardim buscava ganhos coletivos elaborando um mecanismo para viabilizar a criação e a manutenção de um terreno localizado em área rural que deveria ser comprado por um grupo de pessoas a fim de construir a futura cidade

<sup>105</sup> City Beautiful surgiu como resultado direto do crescimento das zonas habitacionais nos EUA, influenciando fortemente o planejamento urbano no século XX, especialmente a construção dos conjuntos habitacionais americanos.



exportaram para os núcleos urbanos latinos estes aspectos recorrentes das experiências progressista e modernista.

Na vertente urbanística estes fatores seguem sendo observados nos projetos de intervenção da cidade, incluídos em um modelo racional e funcionalista que vai tomando corpo definitivo com a abertura das novas vias no centro e zona sul acompanhados da ocupação de Copacabana.

Ao mesmo tempo, na vertente arquitetural mantém-se impregnada a matriz modernista sugerida por Le Corbusier. Segundo Hélia Xavier (2007) o arquiteto e urbanista suíço defendia a substituição da estrutura urbana antiga por novos espaços livres, de uso público e caminharia para a idealização de torres destinadas para uso comercial, residencial e de serviços. Na ótica funcional prevista por ele, a organização do espaço urbano deveria ser compartimentada nas funções básicas de habitação, circulação, trabalho e recreação. (XAVIER, 2002, p. 285). Segundo Sandra Machado (2015), a versão “modernista” da arquitetura vai se manifestar nos diversos projetos *art déco*, tanto na área central da cidade com prédios institucionais como o jornal A Noite (1929), Teatro Carlos Gomes (1932), Edifício Mesbla (1934) e Palácio da Fazenda (1943) como em Copacabana nos edifícios de apartamentos como o Itaoca (1928), Itahy e Guahy (1932) e o cinema Roxy (1938).

A renovação urbana das cidades a partir do legado de Le Corbusier não passou impune de críticas. Hall (1995) aponta principalmente a rigidez do modelo que impôs uma nova ordem sobre as estruturas urbanas e ignorava as características sociais, ambientais e culturais do lugar, resultando em estratificações sociais e zoneamento do solo urbano.

Os argumentos de Xavier (2002) reforçam que as ideias de Le Corbusier traduzidas em suas torres de edifícios foram absorvidos em diversos tons:



As torres de edifícios propostas por Le Corbusier nos seus modelos de cidade foram absorvidas amplamente como ideia de moradia e trabalho, passando pelas mais diversas adaptações em função de fatores tais como tecnologia, partido arquitetônico, mercado imobiliário e características do lote. Mostraram-se mais apropriados para atender a demanda da classe média (no caso do uso residencial), pelo alto custo que sua permanente manutenção requer. (XAVIER, 2002, p. 286)

Esses atributos parecem favorecer o papel que a ótica progressista no plano geral e a arquitetura modernista, em particular, desempenhariam em Copacabana, conduzindo o bairro a um descolamento gradual do sentido progressista estabelecido para o núcleo da cidade. Obtendo as vantagens da funcionalidade do sistema, criou seu próprio sistema que começou a operar como uma “cidade dentro da cidade”, ganhando vida própria e alcançando *status* simbólico independente. É possível afirmar que na área formal manifesta próxima à praia, observamos uma transformação arquitetônica desdobrada em três fases, entre 1900 e 1950, que confirmarão para Copacabana o seu papel simbólico de representar o Rio de Janeiro.

Uma fase inicial compunha a paisagem com moradias unicelulares esparsas que até 1920 faziam conviver pescadores, políticos e profissionais liberais no mesmo ambiente em suas propriedades particulares.

Numa segunda fase, conforme demonstra Cristina Reis (2013), durante a década de 1920, Copacabana teve a sua paisagem marcada pelas construções modernistas em estilo *art-decô*, substituindo as unidades unifamiliares e desintegradas que se instalaram duas décadas atrás. Existem até hoje prédios representativos do estilo, como os edifícios Itaóca, Tuyuti, América e Caxias, citados aqui.

Em 1923 foi inaugurado na Avenida Atlântica, o Copacabana Palace Hotel, que se tornou um ponto de convergência da alta sociedade carioca e dessa forma ao mesmo tempo que valorizava os terrenos vizinhos ao hotel. Segundo Leonardo Ladeira



(2011) do *website* Rio e Cultura, prevalece na edificação o estilo mediterrâneo, inspirado nas instalações hoteleiras da Riviera Francesa, notadamente dos hotéis Carlton e Negresco no balneário de Cannes. Cristina Reis (2013) descreve como no trecho das Avenidas Atlântica e Nossa Senhora de Copacabana, próximo à praça do Lido, ergueram-se os primeiros edifícios modernos e elegantes de apartamentos, como por exemplo, o pavilhão normando construído em 1928 na atual Praça Bernadelli, onde durante muitos anos funcionou o Restaurante Lido, um dos mais elegantes da cidade. Seus bailes de carnaval eram famosos e terminavam por volta de 11 horas da manhã.

Em 1931, encontravam-se construídos vários prédios de apartamentos, naquela região. Esses prédios recebiam a denominação de palacetes, atribuição equivalente à das casas isoladas, dos palacetes das classes abastadas, como forma de conferir-lhes o mesmo grau de distinção que estes e tornando-os aceitos. O Palacete Duvivier, de propriedade de Eduardo Duvivier; o Edifício Itaóca; o Palacete Veiga; o Palacete São Paulo, a Casa Rosada; o Palacete Oceânico, são alguns destes prédios. Os estilos arquitetônicos predominantes eram o Luís XV e o Luís XVI. Os ocupantes desses primeiros edifícios eram geralmente, estrangeiros, que procuravam alugar os apartamentos, sobretudo na época do verão (REIS, 2013)

Finalmente verificamos na terceira fase a partir de meados da década de 1930, a implementação dos prédios mistos chamados de “arranha-céus”, que ajudaram a conformar a paisagem arquitetônica que prevalece aproximadamente até os dias de hoje. O bairro começa a se destacar na cidade com tanta força simbólica que passaria a representá-la anos depois. Afinal de contas, como a cidade é um organismo vivo no qual sua forma e conteúdo evoluem, os agentes público-privados envolvidos na batalha de construir sua identidade se movem nos campos da arquitetura e do urbanismo para planejar, construir ou amplificar os fatores de representação que melhor possam conduzir seus interesses.



As forças em movimento que operam essa lógica em Copacabana são analisadas por Maurício de Abreu, que confirma essa dinâmica ressaltando o fato de que durante a República Velha (1900-1930) tanto os espaços do eixo Glória-Botafogo como as primeiras moradias de Copacabana foram mantidos como área residencial sob a forma de habitações unicelulares enquanto as engrenagens do sistema econômico habitacional ainda não tinham mudado de escala, o que vai ocorrer nos anos 1930.

O período 1930-1950, entretanto, veio impor à essa parte da cidade [zona sul] uma série de transformações, motivadas sobretudo pela necessidade de aplicação imediata de capitais em época de alta inflação. Resultou daí um estímulo considerável dado ao setor da construção civil, que capitalizando o “status” que a ideologia de “morar à beira-mar” oferecia a quem aí residia, vendia novamente a zona sul, substituindo, em muitos casos, as unidades unifamiliares que não tinham mais que vinte ou trinta anos – como é o caso de Copacabana – por edifícios de vários pavimentos. (ABREU, 1997, p. 112)

Estas modificações foram viabilizadas por meio de outra forma de intervenção que se dá pela via da legislação. Vera Resende (2002) identifica um decreto determinante na trajetória da regulação do espaço público da cidade que traria reflexos em Copacabana.

Em 1928 é editado o Decreto Legislativo nº 5481/28, responsável em grande parte pela verticalização da cidade. Por esse decreto passava a ser permitido o fracionamento da propriedade em unidades com diferentes proprietários em uma mesma edificação, desde que esta possuísse no mínimo 5 pavimentos. Coincidindo com a ampliação do uso do concreto armado na década de 20, estavam, pois, criados os instrumentos de suporte ao aproveitamento das áreas mais nobres do centro e zona sul de forma rentável, dentro da lógica de produção capitalista do espaço da cidade. (RESENDE, 2002, p. 259)

A implantação dos arranha-céus era questão de tempo em Copacabana e dividiria as opiniões dos moradores: para uns, os edifícios não passavam de casas de cômodos e pareciam verdadeiros caixões, para outros, eram uma onda de civilização.



Concluída a ocupação com prédios mais baixos em quase toda a extensão do bairro, Abreu (2006) reitera que possivelmente por pressão das empresas imobiliárias a prefeitura liberou em 1946 o gabarito dos prédios para 8 a 12 andares, de acordo com o local, provocando um *boom* imobiliário que substituiu ou adequou rapidamente a cobertura original de prédios para edifícios mais modernos de vários pavimentos. (ABREU, 2006, p. 126)

Segundo o *website* Copacabana.com os prédios mais altos localizavam-se na Avenida Atlântica, na Avenida Nossa Senhora de Copacabana e no Lido, lugares que possuíam maior largura. Apesar de ainda existirem muitas casas, o surgimento dos pequenos e grandes prédios foi mudando rapidamente a fisionomia das ruas do bairro. Estas transformações sempre foram observadas como um repositório cultural de memória e identidade que precisam ser analisadas para além de artefatos arquitetônicos, como revela Lia Motta (2002).

Não há dúvida da importância dos estilos arquitetônicos e do conforto que a uniformidade de um conjunto urbano proporciona, tampouco de seu significado como indicador da produção de um povo. A expressão artística e estilística expressa um conhecimento que pode ser “lido” e interpretado, revelando significados históricos e sociais, mas é um dos aspectos das representações sociais que o patrimônio contém. Contudo, ao considerar o patrimônio segundo conceitos que tomam os sítios urbanos como objetos de conhecimento da história e referências de identidade, outros aspectos da forma urbana também devem ser valorizados. São os aspectos que revelam os espaços edificados como produtos culturais e documentos da história, independentemente de suas qualidades estético-estilísticas. (MOTTA, 2002, p. 137)

As empresas imobiliárias acumularam capital proveniente das habitações coletivas de baixo custo e de uso misto (moradia e serviços) e com isso viabilizaram o desejo de parte dos moradores de morar na zona sul, conformando as suas identidades de pertencimento no novo espaço. No final da década de 1940, Copacabana já era um verdadeiro subcentro em formação por conta de extensa rede de serviços que se



organizou para atender a nova leva de moradores. Pedro Geiger (1963) registra este momento.

Seu comércio tem registrado crescimento espetacular, o mesmo acontecendo no setor de serviços, os consumidores obtêm tudo sem necessidade de ir ao centro da cidade. É este fato de Copacabana dispor de tudo (exceto repartições públicas), graças ao seu conteúdo social e ao dos bairros vizinhos, de constituir uma clientela exigente, numerosa e concentrada que a distingue do restante da zona residencial. Por tudo isso Copacabana é uma cidade dentro da cidade. (GEIGER, 1963)

Durante este período, o alcance de Copacabana ficou disponível também à mão-de-obra em busca do mercado de trabalho que se dirige para as áreas íngremes subvalorizadas pelas imobiliárias, originando ou consolidando as primeiras favelas. Este movimento acontecia desde a década de 1920, mas se acentuou nos anos subsequentes. Por volta de 1950 confirmou-se a existência de 25 conglomerados favelizados na região abrigando mais de 40 mil pessoas. (ABREU, 1997, p. 112).

Ao redor do bairro “oficial” que se formara junto a Av. N.S. Copacabana, Avenida Atlântica e as ruas transversais, constrói-se um tecido social complexo onde conviviam contraditoriamente os sujeitos da modernidade litorânea e os pobres que habitavam as fraldas e encostas de morros como Babilonia, Chapéu Mangueira, Tabajaras e Complexo PPG (Pavão-Pavãozinho-Cantagalo). Surgem os apartamentos conjugados que atraem a classe média baixa na busca por *status* e proximidade com os empregos criados na cadeia produtiva de serviços que se estruturou ao longo das ruas Barata Ribeiro e Prado Júnior. O fenômeno de ocupação do espaço segue após 1930 reproduzindo na cosmopolita Copacabana as mesmas contradições ocorridas na área central e na antiga zona sul (Glória a Botafogo).



### III - Conexões entre as novas narrativas da identidade da cidade e Copacabana

Este percurso da expansão de Copacabana desloca os sentidos do que vinha acontecendo até o início do século XX. As nações construíram monoidentidades sólidas em torno de sua cidade-capital até aproximadamente o fim da I Guerra Mundial. As narrativas elaboradas em torno de microrregiões que se desgarram da cidade-capital ou da referência geográfica principal era um fenômeno mais recente e correspondia também à mudança de padrões que inserem as cidades americanas e os balneários europeus no cenário da batalha das identidades.

Nesta trajetória, vimos que vários discursos de identidade foram defendidos para o Rio de Janeiro desde o século XIX e pelo menos até 1910 estas manifestações foram elaboradas pela elite política imperial ou republicana através dos símbolos de sua cidade-capital concentrados geograficamente em sua área central, com o objetivo de buscar uma identidade para a nação. Estas representações assumiram características coercitivas e ignoraram as diversas manifestações socioculturais da periferia e dos subúrbios quanto aos pertencimentos que assumiam, mas que precisavam ficar encobertos diante do “sistema civilizado” que se queria implantar. Alguns elementos novos modificariam este quadro nas décadas posteriores.

Em primeiro lugar, as forças de mercado do setor comercial imobiliário, por meio dos investidores, construtores e arquitetos entram no jogo político e passam a elaborar ou amplificar os signos que dirigem os acúmulos emblemáticos da cidade a partir dos elementos ligados ao planejamento urbano.

Em segundo lugar, as intervenções nos microespaços urbanos da cidade, derivadas da indústria do entretenimento, especialmente do cinema, contribuíram para a formação descentralizada da identidade de espaços. Isso ocorreu com a *Cinelândia*,



entre 1925 e 1940, com os cinemas do espanhol Francisco Serrador que constituíram na Praça Mal. Floriano uma paisagem novaiorquina *art déco* que se confrontou com a estética neoclássica afrancesada dos palacetes do Pentágono das Artes (ABREU, 2013, p. 115-125).

A indústria do cinema também se dirigiria à zona sul por meio de outros empreendedores.<sup>106</sup> Os novos requisitos de identidade exigidos para as classes médias em busca de pertencimentos são validados com o Modernismo e a lógica progressista, explicando a nova função de Copacabana nesse ecossistema simbólico. Este movimento não é organizado em oposição às forças políticas, antes é organizado em parceria com os entes públicos.

Em terceiro lugar, conforme salienta Margareth Pereira (2000) vários discursos sobre a identidade da cidade passam a ser discutidos de forma simultânea, alguns deles de forma contraditória. A cidade é impulsionada a ser reconhecida como a fonte de uma paisagem idílica inventariada a partir da experiência do contato do europeu com as paisagens americanas no século XVI, mas também é propagada como o espelho da prática patrimonialista e rememorativa que enfatiza de forma fechada, a história, a memória e a identidade nacional na narrativa estática de objetos e paisagens. (PEREIRA, 2000, p. 303).

Os demais atores fora do eixo político-burguês, como a Igreja Católica, também pretendiam impulsionar uma engrenagem para a representação da cidade utilizando o Cristo Redentor (1931) como ícone neste jogo de pertencimentos. A despeito dessa intenção, o símbolo passa a ser apreciado não somente como ícone religioso da cidade, mas vai ocupar lugar de destaque como a marca iconográfica

---

<sup>106</sup> Neste artigo não contemplamos a análise sobre a influência do cinema na constituição de uma nova paisagem americana na cidade. Conferir em *Abreu, Jonas. Rio de Janeiro: a batalha das identidades*, Amazon, 2013.



mais famosa do Brasil, uma vez que se coloca como um deus sem rosto que abraça e acolhe a cidade no formato de ideia divina humanizada que prefere preservar a construção histórica da cidade, frente ao sol, ao mar e às florestas. (PEREIRA, 2000, p. 326).

O último fator também é o mais crucial. Ainda seguindo esta linha descolada dos comandos dominantes da prerrogativa republicana, forças emergentes dimensionam fatores distintivos diversos para a personalidade da cidade que nem sempre coincidem com as propostas vivenciadas nos espaços de atuação da fidalguia ou do mercado. O fenômeno mais paradigmático desta relativização coube à indústria cultural que captura para o Rio de Janeiro os espetáculos que estavam circunscritos ao submundo do núcleo urbano, fazendo emergir as expressões culturais em torno do samba como palco da representatividade artística da cidade. A descoberta da mestiçagem pelos empresários do entretenimento colabora para a construção de um novo pacto político-social posicionando a estética da cultura negra em franco protagonismo em relação à produção musical e cênica das expressões artísticas subalternas que passam a integrar-se como vetores atuantes do espetáculo-negócio no Rio de Janeiro. Este argumento é defendido por Moura (2000) em sua análise sobre a relação entre o crescimento dos espetáculos e seu encapsulamento pela indústria cultural na cidade, durante o século XX.

A partir do crescimento das cidades com suas grandes concentrações de trabalhadores, com salários baixos mas constantes, passa cada vez mais a valer a pena investir dinheiro nesse novo comércio de serviços, montando-se empresarialmente novas formas de espetáculo se valendo das tradições de entretenimento vindas da fase pré-industrial, depois literalmente industrializando-se o divertimento com o disco e o cinema, que se firmam entre milhares de outras invenções apresentadas em feiras e mafuás de todo o planeta, massificando as novas sínteses dessa estética bricolada num mercado em que logo se percebem possibilidades superlativas. (MOURA, 2000, p. 131)



Quem vai observar as vantagens de trabalhar os valores da identidade nacional relacionados a este novo paradigma social é o governo Vargas, que assume na década de 1930 para o Rio de Janeiro essa personalidade mestiça, ligada ao samba e ao mulato, que se tornam “nacionais”.

Deste modo, as expressões de identidade nacional manifestas para o Rio de Janeiro no espaço republicano da Avenida Central no início do século XX ficavam cada vez no passado substituídas por vozes que a partir de meados dos anos 1920 se antenavam ao Modernismo, às expressões artístico-musicais, à paisagem paradisíaca e aos ícones religiosos que emanavam de diversos espaços da cidade.

Este jogo de identidades culturais nos obriga a ponderar se a “oca de Copacabana” poderia falar pela aldeia da cidade ou se estava em curso uma nova modelagem que por conta das mudanças nas regras do jogo após a formação dos Estados-nação, estaria criando várias “ocas locais” que queriam participar também do jogo das representações. Para encaminhar uma resposta sobre isso, precisamos considerar que os grandes questionamentos sobre a identidade são frequentemente associados às questões da cultura, uma vez que as grandes crises culturais são interpretadas como crises de identidade. Há necessidade de identidade para todos e esse seria um fenômeno que teria se desenvolvido no contexto do enfraquecimento dos Estados-nação. Denis Cuche (2002) analisa a relação entre cultura e identidade e enfatiza que é a questão da identidade social que interessa mais quando se estuda a intenção das pessoas em expressar seus pertencimentos.

Para a psicologia social, a identidade é um instrumento que permite pensar a articulação do psicológico e do social em um indivíduo. Ela exprime a resultante das diversas interações entre o indivíduo e seu ambiente social próximo ou distante. A identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social vinculado à uma classe sexual, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite que o



indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente. (CUCHE, 2002, p. 177)

Nessa perspectiva, a identidade cultural apareceria como uma forma de categorização da distinção entre nós/eles baseada na diferença, ou seja, na alteridade. Entendemos que há uma estreita relação entre a identidade que definiria socialmente o morador de Copacabana neste período 1930-1950 e sua inclusão neste grupo que distinguiria culturalmente esse morador dos demais sujeitos, cujos membros seriam diferentes dos primeiros. Essa distinção vai além dos elementos materializadores da arquitetura ou da paisagem.

Na busca dos demais elementos constitutivos da identidade cultural do bairro, podemos invocar novamente os argumentos de Cuche, quando ele lembra que devemos adotar uma concepção relacional e situacional na abordagem da identidade cultural, senão teríamos um impasse. A construção da identidade se faria no interior de contextos sociais que caracterizariam a posição dos agentes e suas representações. A elaboração da identidade não poderia ser descrita como ilusória, mas dotada de eficácia social, na medida que produz efeitos sociais reais. (CUCHE, 2002, p. 182).

Importa saber que fatores teriam conduzido a identidade dos sujeitos de Copacabana e que relação eles teceram com os valores que tentavam direcionar a identidade do país na narrativa negro-sambista defendida pelo Estado. O modo de categorização utilizado pelos grupos atuantes para organizar as trocas culturais em Copacabana não esteve preocupado em inventariar potenciais traços biológicos ou caracteres fenotípicos, mas localizar aquelas singularidades que seriam utilizadas pelos moradores para afirmar e manter uma distinção cultural baseada em *status* social e estilo de vida. Assim, a arquitetura e a paisagem estariam a serviço de um posicionamento social buscados por aqueles que queriam morar em Copacabana, mais do que morar apenas na zona sul.



Por outro lado, o que parece estar em jogo quando se observa o movimento de ocupação e transformação urbanístico-arquitetônica de Copacabana não se expressa apenas pela valorização da paisagem da cidade ou da afirmação de *status* social. Investigando o que Ribeiro (2019) defende sobre a articulação da cidade e sua relação com a natureza, percebemos a narrativa da construção da Avenida Beira-Mar embasada sobre o contraste entre a natureza bela e a cidade essencialmente feia e mal gerenciada. Segundo o autor, esse discurso já estava presente desde as primeiras análises pensadas para uma reforma urbana, realizadas pela Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro de 1875 e que seria a fonte inspiradora das grandes reformas urbanas do início do século XX.

Desde essa época, todos os planos urbanísticos da cidade estruturaram na região metropolitana um processo de estratificação espacial, que conduziram as nobiliarquias cafeiculturas e depois a burguesia industrial-agrária-financeira, a classe média, os profissionais liberais e os militares a criarem seus espaços de expressão ou representação. A direção deste movimento sempre seguiu o sentido Centro-Zona Sul, exceto na transição para a Tijuca. A cidade considerada bem gerenciada seria este núcleo urbano em torno do espaço formal arquitetônico e urbanístico construído pela parceria público-privada que vai instaurar controles a partir dos quais será elaborada a complexa sociedade burguesa carioca. Fora destes espaços, estava a cidade suja absorvida em epidemias, violência urbana e desordem pública.

No outro lado da cidade, o crescimento tentacular baseado nas condicionantes físicas multiplica os espaços de ocupação formal em direção à Baixada Fluminense e zona oeste, sem que houvesse compensações na qualidade dos transportes. Para encurtar a distância entre as residências e os locais de trabalho, a classe trabalhadora invade os espaços informais da cidade ao longo de morros, mangues ou margens de rios, que não interessavam à promoção imobiliária, mas que



permitiam a rápida movimentação entre o local de moradia e os empregos. Na zona sul, esta contradição também ocorreu, pois vimos que mesmo com o crescimento de Botafogo atraindo uma população aristocrática e Copacabana agregando as classes médias emergentes e litorâneas. Este fenômeno ocupacional não impediu a formação de vários núcleos favelizados em torno dos morros periféricos internos, por conta da necessidade de instalação de forças de trabalho na nova cadeia de serviços que se estabelecia ao longo das vias de acesso e circulação destes bairros.

Esses grupos deslocados pela cidade oficial sobreviviam em função de sua familiaridade com o território, mas incorporavam e se naturalizavam aos poucos na paisagem urbana a partir dos anos 1920. Maurício de Abreu (2006) comenta sobre como a atitude do governo Vargas age para dirigir os novos sentidos da cidade aproveitando esta nova equação social.

Some-se ao que foi exposto acima o caráter populista do período e, finalmente, a partir de 1945, o advento de uma fase “democrática” na qual as favelas, se eram ainda consideradas “chagas” da cidade no discurso formal, eram também o manancial de uma infinidade de votos e, portanto, “intocáveis”. (ABREU, 2006, p. 144)

Essa compreensão pragmática e inclusiva da favela na sociedade carioca está em acordo com a temática da pluralidade étnica defendida pelo governo interessado em capturar votos e pela construção da cultura nacional por meio da soma de nossas diferenças raciais, artísticas e musicais. Neste sistema plural, o samba e o mulato carioca prevaleceram como fonte de significados culturais nacionais, uma espécie de foco de identificação em um novo sistema de representação diferente de tudo que tínhamos visto até aqui, uma vez que nossos valores nacionais sempre estiveram até os anos 1920 unificados por narrativas europeias etnocêntricas.

No caso específico da democratização espacial que se desenvolvia em Copacabana, não somente os moradores das favelas se tornaram incluídos neste processo, mas



artistas populares, jovens solteiros, trabalhadores do comércio e do transporte, além de casais das classes baixas. Todos são atraídos por volta dos anos 1940 para os apartamentos conjugados inicialmente disponíveis ao longo da Rua Prado Júnior e Av. Barata Ribeiro, copiando-se uma trajetória de empobrecimento que ocorria desde o início do século em Botafogo e no Catete.

O que nos pode inquietar é de que maneira os moradores de Copacabana lidavam com a possibilidade da convivência “sui generis” entre a comunidade imaginada por eles para abrigar suas identidades sociais e os pobres que desciam de suas comunidades, as classes baixas que lotavam os novos *kitchenettes* ou os “visitantes” que se deslocavam da zona norte para a praia e transitavam no mesmo espaço entre o Lido e o Forte de Copacabana.

Pode parecer que de uma forma urbana caracterizada pela estratificação caminhávamos para um espaço menos segregador e por isso mesmo mais “democrático”. Gellner (1983) pode nos ajudar quando ele interpreta este impulso por uma unificação plural que conduz as novas culturas nacionais:

... a cultura é agora o meio partilhado necessário, o sangue vital, ou talvez, antes, a atmosfera partilhada mínima, apenas no interior da qual os membros de uma sociedade podem respirar e sobreviver e produzir. Para uma dada sociedade, ela tem que ser uma atmosfera na qual podem todas respirar, falar e produzir, ela que ser, assim, a mesma cultura. (GELLNER, 1983, p.37-38)

Em princípio, para os moradores de Copacabana não importaria as diferenças de classe, gênero, raça ou função social desde que a identidade cultural de Copacabana, buscasse unificar a todos como pertencendo à mesma família “copacabanense” no espaço democrático da praia. Mas ainda assim, essa identidade unificadora liberal anulava ou subordinava a diferença cultural. Em vez de tentarmos compreender como essa unificação cultural se formalizou abafando manifestações oriundas dos



morros da Babilônia e Tabajaras ou os espaços menos nobres da Princesa Isabel, devemos refletir sobre como ela se constituiu em um dispositivo discursivo que representaria a coabitação com a diferença transformando-a em “mais-valia” para a identidade do bairro. Copacabana, assim como a sociedade brasileira em geral, era atravessada por divisões incomensuráveis sendo unificadas somente por meio de racionalizações que se expressavam pelo poder cultural. Não devemos perder de vista que para entender Copacabana após 1930, precisamos reconhecer as regras de formação da identidade nacional apregoadas pelo governo Vargas para a nação. As particularidades da institucionalização da cultura mestiça proposta pela ditadura varguista seguem algumas condutas mais ou menos padronizadas que identificam os projetos identitários nacionais.

Estes padrões foram estudados por Stuart Hall (2006) que descreveu como a ficção da cultura unificada em torno de uma nação apela para a imaginação, o que na prática conduz a uma resposta abrangente e ambígua, uma vez que precisa evocar narrativas contraditórias. Em primeiro lugar, devem ser patenteadas as histórias do país na literatura nacional, na mídia e na cultura popular. Depois, uma boa dose de ênfase nas origens, na tradição e na intemporalidade da nação. Uma cultura nacional também deve ser construída pela invenção das tradições, conforme apregoado por Hobsbawm e Ranger (1983). Além disso, devem ser narrados os mitos fundacionais, uma estória que identifique a origem da nação, do povo e de sua natureza no passado distante. Finalmente a identidade nacional também é fruto da ideia de um povo original ou *folk* puro, embora raramente seja esse povo que se perpetua ou opera o poder. (HALL, 2006, p. 55-56).

Alguns destes ingredientes estão presentes na releitura que o governo Vargas empreendeu quando evocou a partir da negritude os signos representacionais do Rio de Janeiro e por extensão, da própria nação, os quais deveriam ser ajustados em todo o país, conforme argumenta Moura (2000):



O tema do populismo pode ser abordado por essa vertente, fenômeno que se configura entre nós mais precisamente com Vargas no poder, atenuando a luta de classes no jogo de imagens de um paternalismo de novo tipo, onde cultura dominante e culturas do povo buscam referendar-se, o que ocorre explicitamente nas novas sínteses produzidas no campo do entretenimento institucionalizadas pelo governo. (MOURA, 2000, p. 151)

A consolidação do Estado Novo corresponde também ao período dos elementos formativos da complexa sociedade moderna que vai sendo elaborada na cidade e tal qual no Império e na República Velha é a partir do Rio de Janeiro que se deveria embasar o caráter nacional do país. A simultaneidade desta trajetória político-social acarreta um campo de tensões no qual o Estado busca a sua legitimação no imaginário popular, enquanto o popular tenta obter reconhecimento e cidadania oficiais. A partir da substituição de uma cultura nacional imposta com os valores da classe dominante, o jogo da cultura nacional passou a ser jogado como um processo de fusão cujo acúmulo simbólico podia reunir todos em torno de uma síntese nacional comum. Como isso seria possível?

Será por meio do espetáculo-negócio que Roberto Moura (p. 152) entende que se afirmam esses conteúdos da cultura popular, compreendidos por volta de 1920 como politicamente desejáveis e passam a ocupar progressivamente o cenário urbano. Vamos nos deter um pouco mais neste tema. Seus conteúdos são direcionados à celebração da pátria, ao catolicismo ou ainda executados por meio de expressões chulas e “subversivas”, tudo absorvido imediatamente pela indústria cultural através dos protótipos de mercado que integraram o disco e o rádio.

Emerge uma cultura popular que procede por apropriações polimórficas, integrada ao estabelecimento de um mercado musical, nacional e internacional, onde o popular em transformação convive com dados resultados da transformação do cotidiano cidadão. As mensagens vindas de baixo através da Indústria Cultural sugerem, no âmbito das classes médias e mesmo nas elites, novas formas de sociabilidade, viabilizando o convívio entre a cidade periférica ocupada pelos diversos negros, brancos



pobres e migrantes nordestinos e europeus, e os bairros burgueses da Zona Sul. (MOURA, 2000, p. 153)

De certo modo o governo Vargas estabelece a partir de seu projeto unificador nacional uma ação pacificadora que produz a hipótese de um acordo social que pudesse construir pontes culturais entre os diversos espaços estratificados da cidade e que seguiria sustentando os valores nacionais. Tendo em vista a multiplicidade de expressões populares provenientes dos guetos da cidade, a maioria de origem negra, esta anistia simbólica vai introduzir de forma estável um mercado musical através da indústria de espetáculos que foi capaz de integrar as diversas matrizes culturais em um mesmo sistema de sociabilidade.

Esta estrutura cultural foi identificada por João Máximo (1997) quando certifica que a música popular e o carnaval estavam francamente associados desde os anos 1920, contando com Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth, Pixinguinha e seus batutas e os sambistas de raça da Cidade Nova (Sinhô, Caninha, Freitinhas, Hilário Jovino) e do Morro São Carlos no Estácio (Mano Rubens, Mário Edgar, Marcelino, Oswaldo da Papoula). Ritmos como o lundu, a polca, o choro, o maxixe e o samba nascidos e cristalizados no Rio de Janeiro conviviam com os espetáculos ao vivo de cantores do rádio e de cinema até que o samba emerge nos anos 1930 com sua força aliada aos desfiles do carnaval, oficializado em 1932 e que viveria nos clubes e nas ruas um período mais animado nos anos 1940. (MAXIMO, 1997, p. 94-95).

Duas novidades identificadas pelo autor seguem impulsionando o panorama cultural miscigenado que se instalava na cidade nos anos 1930: primeiramente, o sistema elétrico de gravação de discos, que abriria espaços para cantores não operísticos como Noel Rosa, Lamartine Babo, Mário Reis e Carmem Miranda, além de intérpretes como Almirante e Luís Barbosa ou seresteiros como Sílvio Caldas e Orlando Silva. Algumas janelas de oportunidade apareceram tanto para os sambistas de morro como para as "moças de sociedade". A outra novidade era o



rádio, surgido em 1922, mas que somente se comercializaria após o decreto de Getúlio Vargas, que autorizaria os reclames (*spots*) pagos por anunciantes. Surgiram os grandes programas e o *cachet*. Estes ingredientes trouxeram profissionalismo ao setor construindo uma brilhante geração de compositores e artistas que ajudaram a nomear a “Época de Ouro”, como ficou conhecido este período. (MAXIMO, 1997, p. 94)

Esse sistema heterogêneo de consumo musical transcorria espacialmente em locais emblemáticos. Um deles era a Cinelândia, que tinha sido palco no início do século das transformações do espaço da modernidade e do progresso republicano à moda francesa, mas que agora na transição das décadas de 1920-1930 era ditada pelos ícones do consumo cultural do cinema e do entretenimento no melhor estilo “*american way of life*”. A Cinelândia se vinculava mais culturalmente com a zona sul, especialmente Copacabana, por conta das transformações arquitetônicas em volta do *art-decô* e da paisagem controlada nos espaços de convivência entre os grandes eixos de circulação e a praia. A conexão era possibilitada materialmente a partir da Av. Beira Mar, que recebia os moradores emergentes de Copacabana e de Botafogo para assistir os concertos no Teatro Municipal ou frequentar os cineteatros de Francisco Serrador nos quais quase todos estes artistas se apresentavam.

Em relação ao Teatro Municipal, buscava-se o que de melhor podia ser visto comparado ao Carnegie Hall ou Scala de Milão, mas também nos bailes de gala do carnaval desde 1932. Havia também noites beneficentes de música popular, organizadas pela alta sociedade carioca e esta ligação instrumentalizaria os usos que a elite fazia da música popular no novo sistema de negócios que montava uma economia criativa na cidade. Máximo (p. 109) informa que era nos “bondes afrescalhados” que muitos se deslocavam de Copacabana, Leme e Ipanema ao Teatro Municipal, observando que este nome indicava os carros cujos bancos a Light



forrava com tecido branco para que as mulheres de longo e os homens a rigor pudessem se sentar com limpeza e conforto.

Os cinemas de Serrador na Cinelândia, especialmente o Capitólio e o Alhambra aderiram aos espetáculos de palco e tela, nos quais se poderia assistir programas duplos composto de um filme geralmente americano e um concerto brasileiro com Lamartine Babo, Francisco Alves ou Carmem Miranda, além de musicais como *Alô*, *Alô Carnaval* e *Cidade Mulher*. Além do cinema, diferenciados tipos de espetáculo, comédias, revistas, dramas, atividades circenses e mixórdias conviviam numa frenética combinação de públicos e ofertas culturais, no melhor estilo que pudesse ser copiado da Broadway.

O outro local aparelhado para reagir com este sistema cultural híbrido era a Lapa, lugar de boêmios, malandros e sambistas, das principais casas de *rendez-vous* da cidade, sendo descrita como “um lugar barulhento do *jazz band* e de seus *cabarets*.” (COSTALLAT, 1995, p. 58). Ambos os locais eram próximos fisicamente, mas afastados culturalmente até 1920. A partir dos anos seguintes a indústria cultural vai estabelecer pontes mais estabilizadoras entre as duas essências da cidade – a oficial e a marginal. Mas é bom salientar que o bairro de luzes feéricas e artificiais deveria ser disciplinado, pois ainda representava tudo que a zona sul queria esquecer. O novo estilo de vida que se montava a partir das zonas civilizadas da cidade (Cinelândia-Botafogo-Copacabana), assim como o modelo de urbanização elaborado na década de 1900 escanteou as manifestações populares, tendo apenas subtraído os elementos necessários ao consumo de massa que estaria sendo estabelecido a partir dos anos 1920 no Rio de Janeiro. Assim como acontecia em Nova Iorque ou Chicago, a música popular se instaura nesta matriz, ainda que permaneça aparelhada pelas forças de mercado e pela elite política interessadas em bônus comerciais ou ativos de voto e poder.



Estas reflexões são válidas para repensarmos como o projeto simbólico exclusivista produzido em Copacabana pelos agentes públicos, imobiliários e publicitários vai incorporar a nova narrativa do espaço democrático do bairro. cremos que a chave é a mesma que explica a remontagem do sistema por toda a cidade, isto é, por meio do espetáculo-negócio. A música negra carioca instrumentalizada pelo governo Vargas será impulsionada para a comercialização e mudaria a aparência cultural do bairro, reinventando não somente para Copacabana, mas para todo o Brasil, um novo paradigma de nacionalidade, antes maquiada pelas metrópoles europeias.

Não demorou muito para que os artistas que transitavam pela moderna e cosmopolita Copacabana buscassem uma expressão que coubesse no ambiente popular da cidade e ao mesmo tempo não se comportasse como o samba festivo e barulhento dos subúrbios e da Lapa. Segundo Zuza Mello (2017) o samba-canção teria sido a música feita sob medida para a nova turma e os novos locais refinados que surgiram em Copacabana: clubes noturnos e boates, como Vogue, Casablanca, Maxim's, Scotch, Club de Paris, Club 36, La Ronde, Farolito e Tempos de guerra. Mello relata que muitos estrangeiros idealizaram o novo paraíso tropical a ponto de morar no local como o maestro judeu Simon Boutman e os pianistas Sacha Gordin (austríaco) e os americanos Louis Cole e Claude Austin.

Para além da mestiçagem tradicional, Copacabana inventava a metalinguagem do samba refinando-o como "samba-canção", tendo sido explorado por compositores como Ary Barroso, Dorival Caymmi, Cartola, Lupicínio Rodrigues, Tom Jobim e Noel Rosa, mas as vozes de intérpretes como Linda Batista, Dick Farney, Nora Ney, Dalva de Oliveira, Elizeth Cardoso, Dolores Duran e Maysa é que permaneceram como ícones do formato. Mello (2017) assegura que o ritmo cultivava harmonias e modulações mais sofisticadas que antecipariam a bossa nova que surgiria no final dos anos 1950, porém tinha também uma veia popular com Ângela Maria, Nelson Gonçalves e Cauby Peixoto, mais explorados na indústria do espetáculo-negócio.



Um outro ritmo, o bolero mexicano teria estimulado e compartilhado com o samba-canção as paradas nacionais nas décadas de 1940 e 1950. Como o gênero mais próximo do samba-canção era o bolero, esse estilo de música potencializou a moda daquele. Deste modo, a indústria musical acabaria por fechar a equação que permitiria compor as mixagens culturais de Copacabana necessárias à sua internacionalização: paisagem natural, hotelaria à feição da Riviera francesa, construções *art-decô*, arranha-céus panorâmicos, vias urbanas arejadas e música conciliada com a simbologia da brasilidade. Posteriormente estas conexões seriam realimentadas pelo flerte com o *jazz* e estaria pronta outra mixagem com os signos nativos da brasilidade por meio da música *Foi a noite* de Tom Jobim, que decretaria o fim do samba-canção em 1956 e iniciaria o reinado da bossa-nova em Copacabana e Ipanema.

## Considerações finais

As cidades-balneário associadas ao desejo de paisagem parecem ser indutoras das transformações de espaços, sociabilidades e representações no Rio de Janeiro e provocam em Copacabana não somente uma extensão do que vinha ocorrendo no eixo Glória-Botafogo, com novas práticas vindas da Europa, mas forjaram uma relação baseada no controle do litoral, construção de jardins, valorização das costas litorâneas, da baía, montanhas e moradias nos arranha-céus próximos ao mar. Para o usufruto do espaço, a construção dos hotéis, cassinos, restaurantes e a infraestrutura para práticas esportivas livres se associaram às novas práticas e sociabilidades que corroboraram a importância da relação entre o ideal de balneário e a constituição da paisagem como identidade, usufruto e consumo.



Os membros de qualquer sociedade não devem ser vistos como essencialmente identificados por uma vinculação étnico-cultural, uma vez que eles próprios são atores que atribuem significações a este relacionamento. Devemos considerar que em Copacabana, a identidade cultural se construiu mais em função da situação relacional na qual se colocaram como sujeitos da paisagem e do consumo moderno que lhes deram estabilidade psíquica e sensação de pertencimento na nova sociedade que se formava e menos por qualquer afirmação étnica ou racial. Por isso, nosso olhar sobre esta questão ocorreu sob a perspectiva da identidade social urbana, entendendo que o lugar engloba o espaço construído pelos indivíduos e grupos humanos, ou seja, o cotidiano de uma sociedade. Os lugares geralmente refletem os indivíduos que nele habitam e elaboram a sua estrutura cultural.

É bom lembrarmos que a identidade se constrói e se reconstitui frequentemente no interior das trocas sociais, sejam elas induzidas pelos agentes públicos, entes privados ou surgidas da mediação comunitária. Como se trata de uma batalha de identificação *versus* diferenciação, na medida em que a situação relacional muda, a identidade tem a tendência de ser relativizada porque passa a ser ancorada em novos valores. O samba teria um papel essencial na busca por uma unidade nacional brasileira no período 1930-1950, quando emerge dos morros e subúrbios cariocas e se cristaliza na Praça XI para depois transformar-se em signo da cultura popular tão decantada pelo governo Vargas como a nova síntese civilizatória da nação.

O nacionalismo de natureza mais democrático que vai sendo construído em torno da música carioca surge legitimado por ampla experiência popular que incorpora aos poucos a classe média ocidentalizada, dispersando sua influência para todos os cantos da cidade e do Brasil. A identidade cultural de Copacabana não se afastou da ideia de um espaço exclusivo elitizado no formato balneário em sinergia com as referências simbólicas da Europa e dos EUA, mas condicionou essa síntese da cultura negra urbana e ocidental e a associou ao conjunto de deslocamentos de



sentido que pressionava as classes médias no mundo inteiro na direção de práticas inclusivas das minorias, desde que encapsuladas pela indústria do entretenimento.

Em se tratando de identidades culturais sabemos que normalmente precisam ser configuradas em espaços físicos, podendo determinar novas referências geográficas internacionais, nacionais, regionais e até intrabairros. Nos anos 1960, por exemplo, o *locus* urbano já estava se deslocando para ocupar o coração dos pertencimentos da cidade na direção da Barra da Tijuca, mas essa é outra história.

## Referências

ABREU, Jonas. **Rio de Janeiro: a batalha das identidades**. Rio de Janeiro: Amazon, 2013.

ABREU, Jonas. **O Pentágono das Artes: inventando a identidade republicana no Rio de Janeiro**. Revista Ambivalências, Aracaju, v. 3, n. 6, 2015. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Ambivalencias/article/view/3430>. Acesso em 20 jun 2021.

ABREU, Mauricio de Almeida. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**, 4<sup>a</sup>. Ed. Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, 2006.

ALTOÉ, Larissa. **A história do Brasil passa pelo bairro da Glória**. MultiRio. Série Bairros Cariocas. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/8211-a-historia-do-brasil-passa-pelo-bairro-da-gloria>. Acessado em 30 jul 2021.

CAMINHA, Júlia Vilela. **Botafogo e a sua evolução urbana: um retrospecto**. Encontro de Geógrafos da América Latina, Peru, 2013.

COPACABANA.COM. **A história de Copacabana**. Disponível em <https://copacabana.com/historia-de-copacabana-1>. Acessado em 27 jul 2021.

CORBIN, Alain. **O território do Vazio – a praia e o imaginário ocidental**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.



COSTALLAT, Benjamim. **Mistérios do Rio**. Coleção Biblioteca Carioca, v. 14. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1990.

CUCHE, Denis. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2 ed. Bauru, Edusc, 2002.

ENKE, Rebecca Guimarães. **O cenário do vazio: a inserção do lazer no espaço litorâneo europeu**. *Historiae*, v. 8, n. 1, 2017, p. 169-188.

FISCHER, G. **La psychosociologie de l'espace**. Paris: Presses Universitaires de France, 1981.

GEIGER, Pedro Pinchas. **Evolução da rede urbana brasileira**. Distrito Federal: Ministério da Educação e Cultura, Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, 1963.

GELLNER, E. **Nations and nationalism**. Oxford: Blackwell, 1983.

GERSON, Brasil. **História das Ruas do Rio**. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2000.

HALL, Peter. **Cidades do Amanhã**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006

HERMES, Maria Helena da Fonseca. **O antigo Hotel Balneário Sete de Setembro: arquitetura eclética de tendência clássica**. 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007.

LADEIRA, Leonardo. Rio&Cultura.com.br. **Copacabana Palace: glamour à beira-mar**. Disponível em: <http://www.rioecultura.com.br>. Acessado em 5 ago 2021.

LESSA, CARLOS. **O Rio de todos os brasis**. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MACHADO, Sandra. **Art-decô no Rio de Janeiro**. MultiRio.rj.gov.br. 2015. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/3409-art-d%C3%A9co-no-rio-de-janeiro>. Acessado em 15 ago 2021.

MARANHÃO, Ricardo. **Cinelândia: retorno ao fascínio do passado**. Rio de Janeiro: Letracapital, 3 ed., 2003.

MELLO, Zuza Homem de. **Copacabana: a trajetória do samba-canção (1929-1958)**.



2ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34 – coedição Edições Sesc, 2017.

MOLES, A. ROHMER, E. **Psychosociologie de l'espace**. Paris: L'Harmattan, 1998.  
ok

MOTTA, Lia. Cidades mineiras e o Iphan. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. (org.) **História e Desafios**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2002

MOTTA, Marly. **Rio, cidade-capital**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2004.

MOURA, Roberto. A indústria cultural e o espetáculo-negócio no Rio de Janeiro. In: LOPES, Antonio Herculano. (Org.) **Entre a Europa e África: a invenção do carioca**. Rio de Janeiro: Top Books. Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

MOURÃO, Ana Raquel Teixeira. CAVALCANTE, Sylvia. **O processo de construção do lugar e da identidade dos moradores de uma cidade reinventada**. 2006. Universidade de Fortaleza. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/epsic/a/dy5CDPGTYfLLqGtDysDwLnS/?lang=pt>. Acesso em 30 jun 2022.

PEREIRA, Margareth da Silva. Variações do ser carioca e a tentação do monumental. In: LOPES, António Herculano. (Org.) **Entre a Europa e África: a invenção do carioca**. Rio de Janeiro: Top Books. Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

POL, E. La apropiación del espacio. In IÑIGUEZ, L. & POL, E. (Orgs). **Cognición, representación y apropiación del espacio**. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996.

PROSHANSKY, H. M., FABIAN, A. K., & Kaminoff, R. **Place-identity: physical world socialization of the self**. Journal of Environmental Psychology, 1983 p. 57-83.

REIS, Cristina. **Copacabana em foco: processo de urbanização**. Disponível em:  
<https://ama2345decopacabana.wordpress.com/planejamento-urbano/processo-de-urbanizacao-em-copacabana/>. Acessado em 6 ago 2021.

RESENDE, Vera F. Planos de regulação urbanística: a dimensão normativa das intervenções na cidade do Rio de Janeiro. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. (org.) **Cidade: história e desafios**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2002.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Rio de Janeiro e a Avenida Beira Mar: desejo de paisagem e cidade balneário nas primeiras décadas do século XX**. Disponível em: <https://journals.openedition.org/confins/18065>. Acessado em 28 mai 2021.



SANTOS, Sérgio Roberto Lordello dos. **Expansão Urbana e Estruturação de Bairros do Rio de Janeiro: o caso de Botafogo**. Rio de Janeiro: COPPE/UFRJ, 1981. 225p. Dissertação de Mestrado. Pós-graduação em Engenharia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1981.

SILVA, Lúcia. **Luzes e sombras na cidade no rastro do Castelo e da Praça XI**. Coleção Biblioteca Carioca, v. 47. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Divisão de Editoração, 2006.

VALERA, S., POL, E. (1994). **El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la Psicología Social y la Psicología Ambiental**. Revista Anuario de Psicología, 62, p. 5-24.

XAVIER, Hélia Nacif. Gestão urbana das cidades brasileiras: impasses e alternativas. In: **Cidade: história e desafios**. Org. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.