

AS RAMPAS DE ACESSO AO OUTEIRO DA GLÓRIA

Marcelo Suzuki

Formação Acadêmica: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAU USP

Filiação Acadêmica: Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo do Departamento de
Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo

Área de concentração Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo

Endereço para correspondência: Rua Patápio Silva 103, Jardim das Bandeiras, São Paulo,
SP CEP 05436-010

Tel (11) 3032 0703 Fax (11) 3813 8554

e-mail: marcelosuzuki.arq@superig.com.br



AS RAMPAS DE ACESSO AO OUTEIRO DA GLÓRIA

RESUMO

A demolição do antigo cais do Flamengo é o ensejo para que o arquiteto Lucio Costa, diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do então chamado Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN, volte a dirigir-se a seu superior imediato, Rodrigo Melo Franco de Andrade para a construção de um grande e belíssimo projeto de arquitetura em toda a sua abrangência: as rampas e a liberação da vista da Igreja Nossa Senhora da Glória, desde o aterro do Flamengo e da Praça Paris.

A pequena intervenção urbanística direta e indiretamente associada à grande intervenção - as rampas como proposta seguida ao aterro, a relação da intervenção com o patrimônio histórico; o acesso à Igreja, o restauro de monumento tombado; a Igreja propriamente dita, o paisagismo do macro ao micro – todo o entorno da Glória e o aterro e a vegetação composta com o construído, arrimos, muretas, escadas, caminhos, etc.

Os acessos em aclave até as igrejas e palácios são recorrências em toda história da Arquitetura. Inicialmente, por motivos estratégicos, militares ou religiosos – veja-se como exemplo o Parthenon, na Grécia clássica - , acaba por aumentar a própria carga simbólica do monumento por procurar sítio privilegiado na geografia para sua implantação.

Advém daí, da quantidade de itens de uma boa arquitetura juntos em uma obra tão singela, que tornam qualquer comentário crítico extremamente árduo, a exigüidade de usos ou intenções que não as intrínsecas não permitem desvios retóricos: são rampas. São rampas de acesso ao Outeiro da Glória.

ABSTRACT

The Flamengo's older shore demolition is the reason to the architect Lucio Costa, director of the Patrimonial Division, called DPHAN by the time, restart talking to his superior Rodrigo Melo Franco de Andrade to build a great and special architecture project in all it's extension: the hill's ramps and the liberation of the view from Nossa Senhora da Glória Church, from the Flamengo landfill and the Paris Square.

This little urban intervention, direct and indirectly associated to the large scale intervention – the ramps as a construction after the landfill, the intervention's relation with the historical patrimony; the access to the church, the momument's revitalization, the church itself, the landscape from the macro to the micro – all the Glória's surroundings and the landfill nature composed with the built environment, walls, steps, trills etc.

The upsided accesses to churches and palaces have been always present in architecture's history. At first, by strategical, military and religious reasons – as was with the Parthenon, in classical Greece -, ends raising the simbolical monument's charge, as it has to look for a unique site in the geography for it's implantation.

The quantity of items of a good architecture reunited in such a simple construction generates the dificulty to make any critical coment, the small quantity of uses or intentions does not permmiss retorical deviations: they are ramps. They are just ramps of access to the Outeiro da Glória.

PALAVRAS-CHAVE / KEY WORDS: Lúcio Costa, Outeiro da Glória

AS RAMPAS DE ACESSO AO OUTEIRO DA GLÓRIA

INTRODUÇÃO

O aterro do Flamengo era para ser um plano basicamente viário. O traçado original de Affonso Eduardo Reidy, de 1961, com a linha de encontro com o mar sinuosa, recebe uma nova geografia com a participação de Roberto Burle Marx. A sinuosidade se manifesta horizontal e verticalmente, com morrotes artificiais e desníveis que separam o sistema viário dos usuários do parque, que conta com os belos e impressionantes 1.200.000 m. quadrados de áreas verdes².

Antes da realização do aterro, o mar chegava ao bairro do Flamengo, no já sinuoso alinhamento da Avenida Beira-Mar, com um cais de porto na reentrância aos pés da colina da Igreja Nossa Senhora da Glória. Essa reentrância é repetida, longe, exatamente onde se encontra a atual Marina, atualmente objeto de discussões em torno de sua ampliação.



Fig A: Flamengo e o Outeiro da Glória ao fundo. Juan Gutierrez – final do século XIX
fonte: www.almacarioca.com.br



Fig B: Esplanada, Largo e Outeiro da Gloria ao fundo. - a.d. – década de 30 (?)
fonte: www.almacarioca.com.br



Fig C: Esplanada, Largo e Outeiro da Gloria ao fundo. Roberto Augusto Barthel.
– década de 40 (?) – fonte: www.almacarioca.com.br



Fig D: Centro do Rio de Janeiro entre 1929 e 1944. Vê-se o Outeiro bem no centro da imagem. – a.d. – fonte: www.almacarioca.com.br .³

Larga iconografia apresenta o *sky line* do Rio de Janeiro com a colina no plano logo a seguir da linha do quebra-mar.

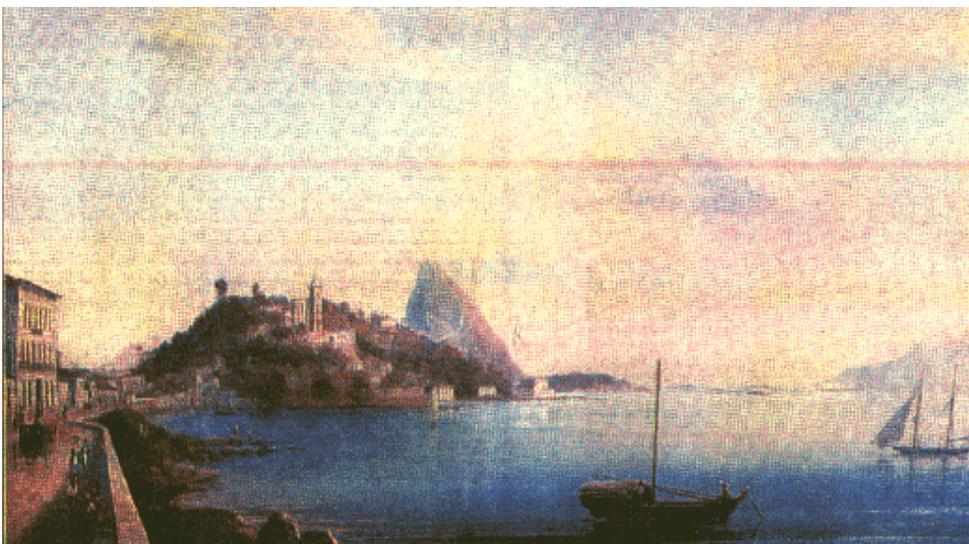


Fig E: O Outeiro da Glória – óleo sobre tela – atribuído a Rugendas – Col. Brasileira – Fundação Herwlet Packard – fonte: www.visgrafimpa.br – acesso em 05 de maio de 2007.

A demolição do antigo cais do Flamengo é o ensejo para que o arquiteto Lucio Costa, diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do então chamado Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN ⁴, volte a dirigir-se a seu superior imediato, Rodrigo Melo Franco de Andrade para a construção das rampas e a liberação da vista da Igreja Nossa Senhora da Glória desde o aterro e da Praça Paris.

Pouca gente sabe que está caminhando sobre um grande e belíssimo projeto de arquitetura, em toda a sua abrangência: a pequena intervenção urbanística direta e indiretamente associada à grande intervenção - as rampas como proposta seguida ao aterro, a relação da intervenção com o patrimônio histórico – o acesso à Igreja, o restauro de monumento tombado – a Igreja propriamente dita, o paisagismo do macro ao micro – todo o entorno da Glória e o aterro e a vegetação composta com o construído, arrimos, muretas, escadas, caminhos, etc.

Advém daí, da quantidade de itens de uma boa arquitetura juntos em uma obra tão singela tornam qualquer comentário crítico extremamente árduo, a exigüidade de usos ou intenções que não as intrínsecas não permitem desvios retóricos: são rampas. São rampas de acesso ao Outeiro da Glória.

Curiosamente a palavra *outeiro* nesse caso funciona com toda sua própria ambivalência: é em primeira acepção colina ou morro, em segunda, trovas de louvor, de Glória. ⁵

IGREJA NOSSA SENHORA DA GLÓRIA

A setecentista Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro foi definitivamente tombada em 04 de maio de 1938, pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, com evidente participação de Lucio Costa. Trata-se de uma construção pequena, o próprio Lucio às vezes se refere a ela como capela. Mas a batalha pela liberação da encosta e a criação dos acessos foi longa, arrastou-se de 1943 a 1965, quando então foram realizadas. Assim ele narra:

A Igreja do Outeiro da Glória é uma das obras primas da arquitetura portuguesa na colônia. Foi um milagre a sua recuperação feita pelo SPHAN – de fato, a capela estava totalmente desmoralizada, tanto interna como externamente, quando Rodrigo M. F. de Andrade, por insistência minha, empenhou o Patrimônio na elaboração de um programa de recuperação total da igreja, criando também o acesso ao outeiro, cuja perspectiva ficou muito valorizada com a criação da praça Paris pelo plano Agache. ⁶ Foram anos e anos de luta e só com muita

persistência e a dedicação total do Rodrigo foi possível conseguir vencer as dificuldades de toda ordem que se interpunham.

Na parte externa a obra mais importante foi a retirada de uma varanda que em meados do século passado tinham construído ligando as janelas umas às outras por fora – essa grade chocava muito porque cortava a prumada dos cunhais da igreja.

*O interior havia sido completamente desfigurado: o sopedâneo*1 de pedra da capela-mor, do início de setecentos, estava quebrado – felizmente encontramos fragmentos e foi possível recompô-lo, com a colaboração de Paulo Barreto⁷; o estado irrecuperável em que se encontrava o piso original levou à opção de fazê-lo em campas, na forma tradicional, apenas sem numerá-las, o que ficaria artificioso. A beleza que hoje se vê da estrutura de cantaria contrastando com a caiação, os azulejos e a madeira dos retábulos*2 estava toda encoberta por uma pintura uniforme, as paredes forradas de tabuletas comemorativas de episódios; a camada de tinta que cobria a apurada talha de todos os retábulos era tão espessa que impediu o restauro da pintura primitiva – deliberou-se então deixá-los na madeira, restituindo o dourado apenas em certos elementos, como os resplendores*3. E o resultado final ficou perfeito. [COSTA, L. (1995). **Lucio Costa: registro de uma vivência** – São Paulo: Empresa das Artes (p 411)]*



Figs F - Sacada que embora *antiga* destruía a percepção da verticalidade dos cunhais e da comodulação estrutural da igreja. – fonte: www.casadeluciocosta.org. À direita os cunhais, livres da sacada, em toda sua verticalidade acentuada pela terminação com coruchéus. - imagem Sabrina F. S. Poletto – 2006

*1 **Sopedâneo**: o piso elevado em relação aos demais piso da igreja, onde fica o altar.

*2 **Retábulo**: Plano do fundo do altar ricamente ornamentado em talha ou pedra, com nichos para as imagens.

*3 **Resplendor**: no centro do retábulo, o ornamento principal, dourado.

Essa obra do barroco português dos setecentos, embora pequena como uma capela, é rica em detalhes construtivos e inovadora como concepção de planta. O volume é tripartido: a entrada coberta é a base da torre única do campanário; o corpo central é octogonal assimétrico, e a cabeça, também octogonal, menor em dimensões encontra o corpo sem o transcepto*4. Contido no octógono menor, está o altar, solto em ambos os lados, afastamento que permite a passagem para a sacristia, atrás do altar, exatamente no trecho do encontro entre as duas octogonais. De ambos os lados, a partir do encontro, surgem inesperados corredores, como que embutidos na parede do hexágono maior, uma concepção totalmente diferente das naves laterais comumente encontradas em outras igrejas. Também no ponto de encontro das octogonais encontram-se portas externas, que permitem acesso direto à sacristia, criando um nó perfeito de circulação horizontal, além de que as portas estão em locais totalmente adequados, semi-escondidas, em relação às fachadas laterais.

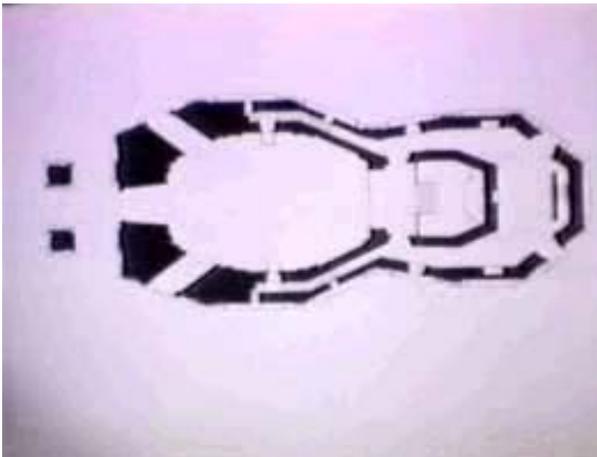


Fig G: Planta da Igreja de Nossa Senhora do Outeiro.

fonte: www.casadeluciocosta.org.

As paredes inclinadas em forma de casco de navio, os ângulos internos do hexágono e o altar solto conferem grande dramaticidade ao interior da igreja, que apesar da data já distante do restauro encontra-se ainda hoje em perfeitas condições. Pode-se observar os tirantes de travamento, instalados no restauro, e que impedem que as paredes inclinadas continuem se desaprumando até perderem estabilidade, fato que vinha ocorrendo anteriormente.

A volumetria resultante guarda vaga semelhança com a Igreja Nossa Senhora do Ó, de Sabará, Minas Gerais.

*4 **Transcepto:** nas igrejas de planta cruciforme a área correspondente ao cruzamento, onde em geral fica o altar.



Figs H – Igreja Nossa Senhora do Ó, Sabará, Minas Gerais. À direita Igreja de Nossa Senhora do Outeiro. – imagem Sabrina F. S. Poletto - 2006

A varanda que unia as janelas, removida por determinação de Lucio Costa, cortava a prumada dos vários cunhais dos ângulos externos dos octógonos, prumada que desde o Renascimento em diante é sempre uma marca vertical que culmina sempre em um arremate superior, o acropódio*5 para estátuas, ou os coruchéus *6 “caprichosos e dramáticos”⁸ encontrados nesse caso.

O adro dessa igreja também foi objeto de restauro principalmente com a eliminação de puxados e a reconstituição integral do piso de lajes de pedras grandes, de grande efeito visual de força, peso e vigor. O adro reforça a posição geográfica privilegiada do Outeiro, descortinando toda a Bahia da Guanabara, ligeiramente à esquerda o Aeroporto Santos Dumont, quase em frente o Museu de Arte Moderna, com toda a exuberância da vegetação no aterro do Flamengo, bem à direita o Pão de Açúcar.

*5 **Acropódio** ou acrotério: terminação de uma prumada no coroamento do edifício em forma de base que serve para sustentação de um ornamento, no caso do acropódio, especificamente estátuas.

*6 **Coruchéu**: ornamento sobre o acrotério, na Igreja de Nossa Senhora do Outeiro tem a forma de “peão”.



Figs I – Adro restaurado da Igreja – imagens Sabrina F. S. Poletto - 2006

E para se chegar até esse lugar, há, agora, um suave e tranqüilo percurso.

EM DEFESA DO PATRIMÔNIO AMBIENTAL

Em 26 de Julho de 1943, Lucio Costa, usando suas atribuições de Diretor do DPHAN, escreve o parecer acerca do destino a ser dado às encostas do Outeiro. Começa aí a sua longa e persistente batalha em defesa de sua desobstrução:

A questão de que trata o presente processo vem ao encontro de um dos problemas paisagísticos mais importantes da cidade, problema que precisa ser encarado agora de frente, porquanto, perdida a oportunidade atual, correrá o risco de ficar definitivamente sem solução: quero referir-me à incorporação de uma parte das encostas leste e norte do Outeiro da Glória, no conjunto dos jardins que lhe ficam ao pé, para servir como fundo de cenário, com a sua encantadora igreja setecentista, à bela perspectiva de parques que, partindo do Passeio Público e da Praça Paris, se espraia pela Esplanada da Glória até os jardins do largo do mesmo nome onde topa com o outeiro (fig. 1). Aliás, a importância do problema avulta quando se considera que a municipalidade ainda pretende vantajosamente ampliar essa área de parques com o aterro proveniente das obras de desmonte do Morro de Santo Antônio. [PESSÔA, J. org. (1998). **Lucio Costa: documentos de trabalho** – Rio de Janeiro: IPHAN (p 47 e 48)]

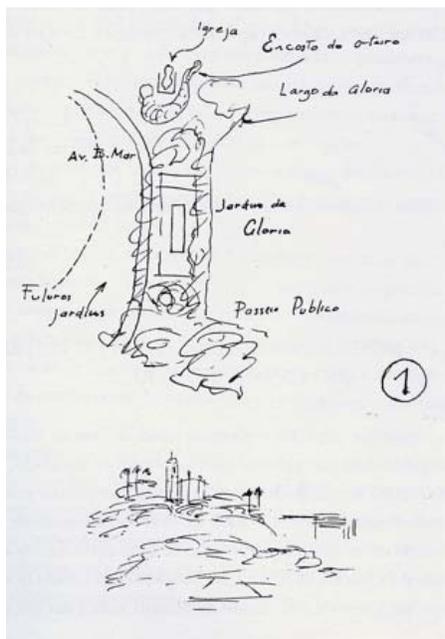


Fig. 1 - Desenho de Lucio Costa constante de seu relatório de 1943 *in* Lucio Costa: documentos de trabalho

Já em 1943 estavam em processo os estudos para mais um desmonte de morro no Rio de Janeiro. Primeiro, o do Castelo, em 1922, com cujas terras se promoveu o aterro que resultou na área pista de pouso de aviões, onde depois se construiu o aeroporto Santos Dumont, dos Irmãos Roberto, de 1944. Do Morro do Castelo resultou também uma área plana, onde hoje se encontra a Esplanada do Castelo, ou, mais comum e simplesmente chamado Castelo.

Ele continua:

Examinada sob esse aspecto, a idéia da abertura de uma clareira verde em frente à igreja só deve ser encarada com simpatia, pois representaria afinal, antes do mais, o primeiro passo no sentido da desobstrução daquela orla do outeiro.

*Entretanto o projeto, em boa hora submetido pelo senhor prefeito à apreciação do SPHAN, prevê a construção precisamente na faixa compreendida entre o Largo da Glória e a ladeira de acesso ao adro da igreja, de uma cortina de prédios de apartamentos, sendo três deles com sete pavimentos, um com oito e o último, finalmente, com dez, o que não somente viria agravar incrivelmente o aspecto atual, já de si condenável, como ainda comprometer qualquer possibilidade futura de solução para o caso. De fato, mesmo dos pontos de vista mais favoráveis, isto é, mais distantes quando o observador não se achasse rigorosamente em frente à projetada clareira, a igreja emergiria acima das cumeeiras e das casas de máquinas e caixas d'água dos referidos prédios de modo bastante grotesco e com a graça altiva de sua silhueta prejudicada pela proximidade da grande massa dos dez pavimentos do edifício mais alto (fig. 2). E à medida que as pessoas se fossem aproximando, ela iria aos poucos afundando, até submergir por detrás das construções (fig. 3), miseen-scène de certo pouco recomendável para servir de fundo à bela perspectiva que se descortina da praia e dos jardins. Uma visita ao Largo da Glória convencerá imediatamente da absoluta inconveniência de se permitirem edificações novas naquela faixa da encosta, e de como, pelo contrário, se impõe a demolição dos velhos prédios ali existentes, afim de que a orla valorizada do outeiro, conforme já ficou dito, se incorpore definitivamente aos jardins (fig. 4) [PESSÔA, J. (1998).. **documentos** ...(p 48 a 50)]*

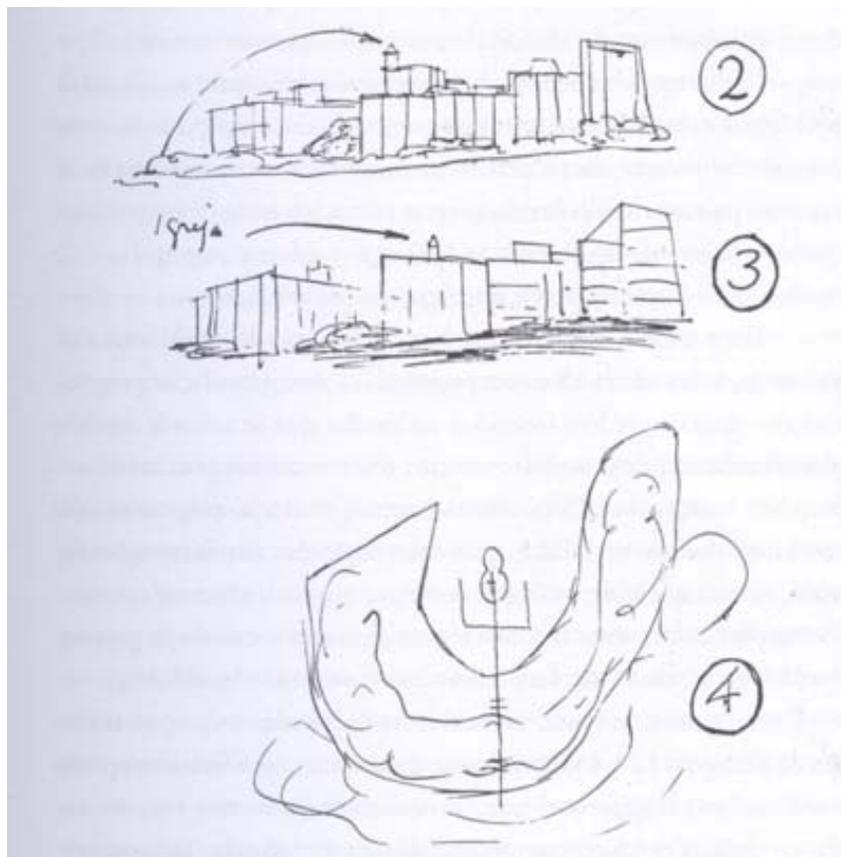


Fig.s 2, 3 e 4 - Desenho de Lucio Costa constante de seu relatório de 1943
in Lucio Costa: documentos de trabalho

É visível que sua luta obstinada começa, mesmo antes de se determinar o destino das terras adquiridas no desmonte do Morro de Santo Antônio para algum aterro no Flamengo, e mesmo antes de se verificar, da remoção do antigo cais, a sobra de pedras magníficas em dimensões e que se tornariam em algum entulho e inclui todos esses itens no rol de suas preocupações.

Sua sensibilidade e sua visão urbanística é tridimensional, não se restringe às plantas e mapas coloridos, demonstra quadro a quadro com seus desenhos, como um filme assistido em câmera lenta ou na mouviola de montagem cinematográfica, o que estava querendo demonstrar, e nesse caso, combater.

A situação descrita conta-nos também como os poderes, Prefeitura Municipal e SPHAN se relacionavam nessa época, mas mais ainda, o empenho pessoal de um funcionário de alto escalão dos quadros do SPHAN na demonstração de que motivos públicos antecedem interesses diretos em ganhos especulativos com as mudanças imobiliárias já pressentidas naquele sítio, quando da implementação do aterro.

Conseqüentemente, no que se refere aos interesses da cidade o que vale dizer aos interesses da própria prefeitura, o objetivo em vista só poderá ser precisamente esse, e é evidente que o fundo do pensamento tanto do senhor prefeito como do secretário geral de obras e dos demais técnicos seus colaboradores é, de fato, no sentido de beneficiar, tanto quanto possível, a igreja (bastariam para comprová-lo, as medidas, anteriormente tomadas, visando à limitação da altura das construções naquela área, e o presente projeto de desafogo a pretexto da criação de um novo acesso ao outeiro). Apenas, voltados como se acham os referidos técnicos, para a solução de problemas urbanísticos de muito maior vulto e complexidade, terão deixado de encarar com a necessária amplitude este problema estritamente paisagístico, pois não se trata tanto, no caso, de beneficiar a igreja, como, principalmente, a “paisagem urbana”, num dos seus trechos mais característicos e impregnados de tradição. [PESSÔA, J. (1998).. .documentos ...(p 50)]

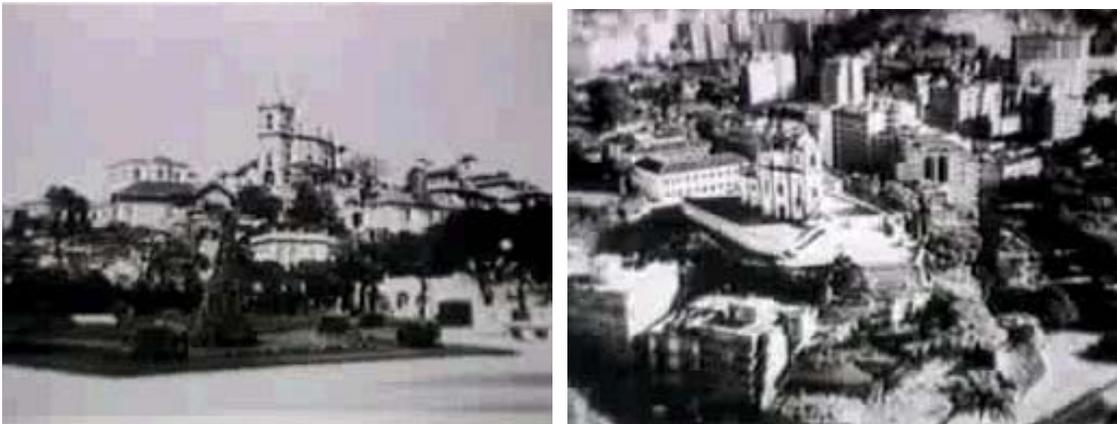
É impressionante a atualidade do texto. Preocupações dessa ordem só começaram a surgir e fazer parte da rotina do planejamento urbanístico no Brasil muito recentemente. Falar claramente em paisagem urbana deve ter sido algo tão inusitado como expressão técnica que deve ser por isso que ele utilizou aspas. Cita, de passagem, que o caso não é exclusivo da igreja para reforçar os demais aspectos, até porque a igreja já tombada determinava a área protegida do entorno, fato então já sabido e compreendido pelos diversos interessados. As “medidas anteriormente tomadas”, com toda certeza se referem a essa famosa legislação, formulada por essa equipe formadora do SPHAN, da qual ele fazia parte, de proteção também ao entorno de bens tombados.

DIRETRIZES DE PROJETO URBANÍSTICO

Em seu parecer, de 1943, Lucio Costa já faz constar inúmeras diretrizes, algumas diretamente relacionadas ao outeiro, mas várias indicações de como proceder com o aterro que adviria do desmonte do Morro de Santo Antônio, quase todas elas obedecidas à risca por Reidy e Burle Marx, citados na introdução. Claro que o convívio muito próximo e amistoso entre eles e Lucio Costa muito contribuiu para isso.

Para as encostas do outeiro,

... excluídos os dois prédios de apartamentos de números 52 e 48, com frente para o mar, que ficariam apenas condenados a desaparecer num futuro mais ou menos remoto, todos os demais prédios, compreendidos na área visada, são construções relativamente antigas, o que permitiria a desapropriação em condições normais, isto é de acordo com o valor real dos imóveis, desde que se proibisse, em tempo, a construção ali de edifícios maiores. (...) Por isso mesmo, há toda conveniência de serem, desde logo, consideradas as obras de desobstrução da encosta do outeiro, as quais constituem, como vimos, complemento paisagístico indispensável às obras do aterro, como fase preliminar desse empreendimento maior que assim teria, também ele, começo “simbólico”, começo que por si só já representaria obra capital do ponto de vista do embelezamento urbano, compreendida a expressão no seu sentido mais natural, ou seja, mais legítimo, pois implicaria, em verdade, numa autêntica recuperação. A recuperação do pequeno trecho de uma paisagem perdida. [PESSÔA, J. (1998).. .documentos ...(p 50 e 51)]



Figs J: Vista do casario que ocupava toda a encosta; a Prefeitura do Rio de Janeiro avaliava a possibilidade de permitir edifícios altos, que Lucio Costa vetou. - fonte: www.casadeluciocosta.org.

Estrategicamente, Lucio Costa propunha maior velocidade nessa obra do que seria possível para as obras do desmonte do morro e o aterro, e tornaria esse fato o começo simbólico da outra. O desmonte do Morro de Santo Antônio, embora já planejado, passava por dificuldades de execução:

... de todos os empreendimentos projetados pela atual administração municipal, empenhada em grandes obras de remodelação urbana, apenas um não pode ter início, em virtude da situação mundial que impossibilitou a importação de aparelhagem especial requerida: o desmonte do Morro de Santo Antônio. Esse desmonte, porém, ter-se-á de fazer, segundo o plano da prefeitura que assegura a preservação do Aqueduto da Carioca e do Convento de Santo Antônio, ter-se-á que fazer também o aterro da Enseada da Glória, afim de recompor a deformação resultante das obras do aterro do aeroporto, mantendo-se sempre acentuada a linha curva do cais. [PESSÔA, J. (1998).. documentos ...(p 51)]

A dificuldade da importação de equipamentos para o desmonte se deu por ser exatamente um período de grande recrudescimento da Segunda Guerra Mundial. Mas, visivelmente, Lucio Costa considerava a feitura dessa obra um fato consumado, alertando, porém, para alguns itens importantes: a preservação do Aqueduto e do Convento, enquanto patrimônio histórico e arquitetônico e para que o aterro quebrasse a dureza do desenho resultante do aterro anterior, feito para a construção do Aeroporto Santos Dumont, além de se redesenhar na nova linha de orla, a reentrância que dava no cais do Flamengo. Exigências que ele faz imperativamente, como demonstra a conjugação de verbo que ele adotou para essas especificações.

Anuncia também as diretrizes para a encosta, ainda sem considerar que seria seu próprio projeto, como um alerta para qualquer outro arquiteto:

*Quanto ao tratamento da encosta e das rampas e escadas de acesso ao outeiro na parte a ser inicialmente aberta, deve-se evitar qualquer propósito de monumentalidade, não só porque um tal tratamento destoaria das proporções e singeleza aldeã da capela, como porque equivaleria à introdução de um elemento novo e de aparato no aspecto despretensioso e tradicional da encosta arborizada do outeiro, aquilo, afinal, que importa reconstituir, tanto assim que haveria conveniência em se manterem as rampas e escadas parcialmente encobertas pelo arvoredo. Deve-se ainda evitar qualquer tratamento arquitetônico que pretenda simular, numa contrafação, o estilo antigo autêntico da igreja, tais como volutas*7, coruchéus, etc., ou motivos complementares maiores de intenção “decorativa”, como por exemplo, pérgulas ou fontes no chamado “estilo colonial”, pois que a beleza da paisagem e a pureza da arquitetura da igreja dispensam semelhantes acessórios, sempre grotescos, mormente na vizinhança de monumentos antigos. [PESSÔA, J. (1998).. documentos ...(p 52)]*

*7 Voluta: ornamento de forma espiralada ou enrolada que quando simétricos tem a forma de pergaminho, quando não, é comum o enrolado ser reverso e de dimensões assimétricas.

As precauções são grandes: não fugir da singeleza, não enfeitar, não simular.

Faz parte do vocabulário de Lucio Costa o respeito, que contém o bucólico, como de uma encosta simplesmente arborizada, mas que renega qualquer aproximação do pitoresco e imitações falsificadoras. São posturas claramente aceitas por todos os que atuam em patrimônio histórico e arquitetônico até os dias de hoje, em todo o mundo, e que demonstra sua total atualidade e conhecimento em relação às discussões sobre restauração entre os arquitetos e especialistas, que ocorriam naquele período.

Como foi dito, dentro desse enorme rol de preocupações, estava incluído o destino a ser dado às pedras do antigo cais do Flamengo. Então ele conclui assim o seu relatório:

*...para os degraus e patamares das escadas, seria aconselhável o aproveitamento dessas magníficas pedras das velhas calçadas da cidade, calçadas que vêm sendo sistematicamente destruídas sem ao menos se levar em conta a utilização alhures de tão valioso material e isto apenas porque, devido às dimensões das pedras e respectivos tarдозes*8, são pesadas demais para serem carregadas e descarregadas nos caminhões. Seria o caso, talvez, de a prefeitura repor em circulação algumas das antigas “aranhas”, carroças de rodas enormes, apropriadas para essa natureza de transportes e que ainda há pouco mais de vinte anos estavam em serviço ativo. A época, aliás, é propícia pois, devido à escassez de gasolina, já ninguém mais se espanta com esse gênero de “aparições”. [PESSÔA, J. (1998)..*

.documentos ...(p 52)]

Lucio Costa salvou uma quantidade enorme dessas grandes pedras re-utilizando-as na pavimentação da área central do Rio de Janeiro, em várias ruas. Foi também o que fez quando finalmente a obra do outeiro se realizou, realmente aproveitando as pedras do Cais do Flamengo, conforme havia preconizado no relatório, muitos anos antes, como diretriz imperativa para qualquer desavisado.

Mas fica evidente também sua estratégia de tornar essa obra viável de imediato e, conforme dissemos, mesmo a despeito do atraso por tempo indeterminado do desmonte do Morro de Santo Antônio, ou seja, tentando desvincular a exequibilidade de uma e outra.

Preocupou-se inclusive com o transporte das pesadas pedras outeiro acima, e sugere a utilização das “aranhas” para resolver o problema, numa clara proposição de realização imediata dessa obra,

*8 **Tardoz**: o verso não visível de um elemento da construção, em geral de acabamento rude, em relação à face oposta, a visível.

que, no final, depois de muita luta e muito tempo passado, quando, enfim, realiza-se também o Aterro do Flamengo, acaba sendo magnificamente realizada.

E, por ele mesmo.

PROJETO E OBRA

Esse é um dos típicos casos em que é simplesmente **impossível** a realização de uma obra, a partir de um projeto executivo feito no escritório, que, depois de enviado ao canteiro, torna-se o sistema de códigos que deve ser seguido e obtém-se o produto desejado. É absolutamente necessário que o arquiteto fique presente no canteiro o tempo todo, tanto tempo que acaba sendo mais eficiente partir de croquis orientativos e passar a se tomar decisões de projeto diretamente *in loco*.

São situações em que o grau de precisão desejável no desenho técnico não corresponde aos dados realmente disponíveis no local, mesmo se partindo de um bom levantamento topográfico. A realidade se apresenta como uma superfície topológica, e as 2 dimensões do desenho topográfico não conseguem transmiti-la.

Além disso, no caso do Outeiro da Glória, a remoção de um antigo casario implantado na encosta ocorre mais ou menos em tempo simultâneo ao início das obras, remanescendo da demolição 3 platôs que foram incorporados ao projeto, de maneira quase contínua: surge o platô, uma vez removido o entulho, o platô vira patamar, plano de descanso, da subida, e assim sucessivamente, decidido ali, no local e na hora.

Para a criação do acesso impunha-se, antes de mais nada, remover o casario que havia na frente bloqueando a perspectiva vista da Praça Paris – obra difícilíssima, só levada a cabo à custa de muita tenacidade e empenho. [COSTA, L. (1995)...**registro de uma vivência** –(p 411)]

É como Lucio Costa narra no documentário de José Reznik: “foi um trabalho enorme debaixo do sol...” [REZNIK, J. (dec. 90). **Ladeira da Igreja da Glória** – acervo – vídeo - disponível em <http://www.casadeluciocosta.org>. Acesso em 22 de maio de 2007.]

Outra circunstância importante foi o desmonte do cais do Flamengo com a criação do aterro – pareceu muito conveniente utilizar uma parte das pedras da amurada para agenciar o

caminhamento. Daí esse risco que dei para o acesso, procurando o percurso natural de rampas e escadas e incorporando os platôs resultante das demolições. Foi um trabalho enorme, debaixo de sol, fazer esses caminhos; tivemos a sorte de ter à nossa disposição um mestre muito capaz, que trabalhava para o Gianelli⁹, e a minha tarefa foi acompanhar esse mestre na escolha e colocação das pedras do antigo cais procurando aproveitá-las em seu tamanho natural (sic. ¹⁰) e fazer a implantação, de acordo com o risco, em função desse material precioso. E ainda os muros de alvenaria de pedra, tão bem entrosados que parecem antigos, tudo isso só foi conseguido por causa da minha continuada presença junto ao mestre e aos pedreiros. [COSTA, L. (1995)...registro de uma vivência –(p 411)]

No documentário de Reznik, ele acrescenta:

*“... um mestre acostumado com obras pesadas, trabalhava em marmoraria, estava acostumado com transferência de monumentos...” para descrever esse mestre que, então, estava acostumado a lidar com o manuseio de peças grandes e pesadas. E quanto aos muros, ele diz: “... tão bem entrosados que parecem estar aí a séculos, não parece coisa recente, que tem sempre coisa que se trai...” [REZNIK, J. (dec. 90). **Ladeira da Igreja da Glória**]*

A luta que começara com um relatório, na *repartição* do SPHAN, para se consumar é realizada, ainda, sob trabalho árduo, diretamente no canteiro.

CONCLUSÃO

Os acessos em aclave até as igrejas e palácios são recorrências em toda história da Arquitetura. Inicialmente, por motivos estratégicos, militares ou religiosos – veja-se como exemplo o Parthenon, na Grécia clássica -, acaba por aumentar a própria carga simbólica do monumento por procurar sítio privilegiado na geografia para sua implantação. Acrescidas de torres, ornamentos no alto, etc. etc., tem toda sua monumentalidade claramente exposta.

Alguns exemplos de acessos em aclave, cujas escadas não estão diretamente acopladas ao edifício e sim apresentadas como elemento à parte, como elemento urbano que se compõe com o edifício

mas que não constitui **sua** escadaria são lembrados com constância, por sua significativa importância na história da arquitetura e por sua beleza.

A escadaria de acesso à Praça do Campidoglio, de Michelangelo, talvez seja o maior exemplo, mas, seguramente, a relação de similaridade do projeto de Lucio Costa se dá mais com o Barroco da Santuário de Bom Jesus do Monte, em Braga, em Portugal e com a Igreja do Nosso Senhor Bom Jesus dos Matosinhos, de Aleijadinho em Congonhas do Campo, Minas Gerais, e talvez, também, no Barroco Italiano, com a escadaria da Praça da Espanha, em Roma. A de Braga e a de Congonhas do Campo, sim, guardam enorme relação de similaridade entre si, porém a brasileira tem a simplicidade caipira de Aleijadinho, enquanto a de Portugal tem todo o requinte dado por André Soares.

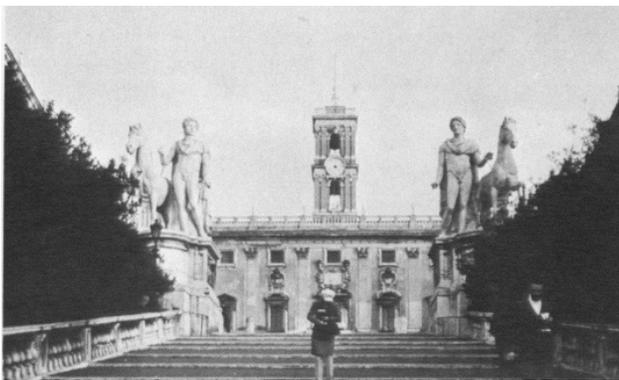


Fig K: Escadaria de acesso à Praça do Campidoglio, de Michelangelo, Roma, Itália – Revista Process n 16



Fig L: Escadaria de acesso à Igreja Bom Jesus do Monte, de André Soares, Braga, Portugal – www.portugalvirtual.pt

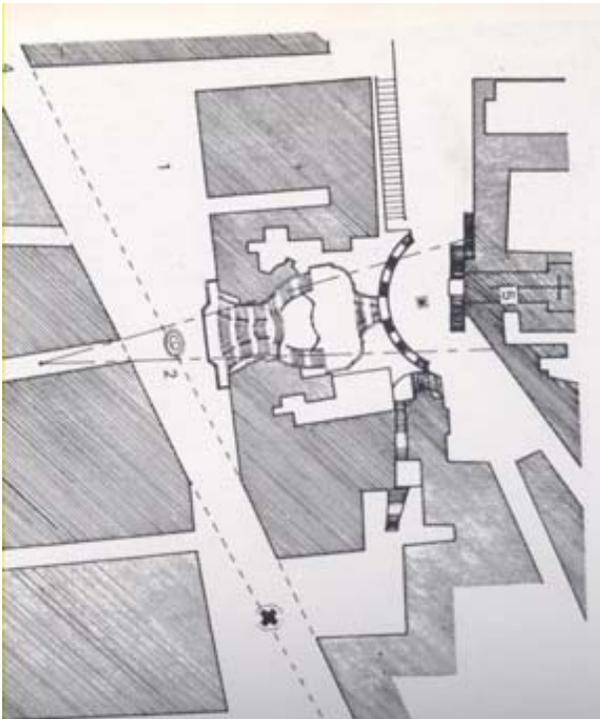


Fig M: Praça da Espanha, de Alessandro Specchi e Francesco de Santis, Roma, Itália –revista Process n 16.



Fig N: Igreja do Nosso Senhor Bom Jesus dos Matosinhos, de Aleijadinho, Congonhas do Campo, Brasil – SMITH, G. E. K., *in* Brazil Builds

Os trajetos zigue-zagueados, intercalados por patamares, transformam o percurso num evento diverso da subida linear e direta até o monumento: é como se na sinuosidade do trajeto barroco houvesse um tempo para reflexões outras, que não o olhar, o pensamento e o gesto de galgar a escada, todos voltados para um único objetivo. É como se a menor distância entre dois pontos não fosse uma reta inclinada no declive da escada, e sim uma senóide no plano suavizado da inclinação.

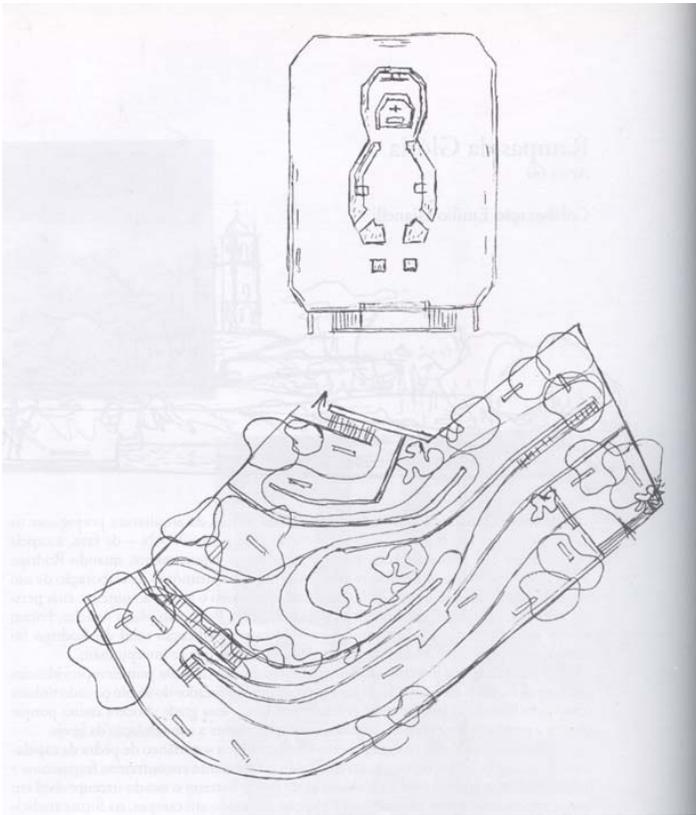


Fig. O: Desenho de Lucio Costa demonstrando a implantação e o trajeto sinuoso previsto, *in* Lucio Costa: registro de uma vivência

Profundo conhecedor de história da Arquitetura, Lucio Costa com certeza conhecia muito bem os monumentos aqui citados e que haja certa similaridade entre eles e o seu, mas é apenas isso, uma relação de similaridade, sem qualquer citação ou referência direta.

O projeto de Lucio Costa opta pela suavização da subida do morro, utilizando o trajeto sinuoso, adotando o *caminho do boi*¹¹, bailando em zigue-zague pelo terreno e oferecendo pontos de parada nos platôs das antigas casas, transformados em pequenas praças arborizadas.

O fato dos muros de pedra já parecerem *antigos* é mais uma postura moderna do projeto novo que se relaciona com patrimônio histórico. Eles parecem antigos porque parecem que sempre estiveram ali e como sempre estiveram ali não causam mais incômodos, deixam de ser interferência a mais, o fato de que sempre estiveram ali é como se não existissem. Não se trai, como ele mesmo disse. Não finge ser o que não é, não é um a mais que atrapalhe. Não ornamenta, mas é de enorme força ornamental em si mesmo, pelo excelente trabalho de cantaria do mestre cujo nome já não se sabe mais.



Figs P: Os arrimos de cantaria de pedras com a exuberante vegetação engastada nele. Na imagem da direita, abaixo, a justaposição entre um arrimo velho existente e o novo – imagens Sabrina F. S. Poleto – 2006

Com a vegetação que gruda e salta dele, essa força ornamental aumenta mais ainda.

Vegetação indesejada naqueles projetos históricos, aqui imposta e determinada pelo projeto, porque Lucio Costa jamais deixou de inserir em seus projetos as diretrizes e especificações de paisagismo, fato já prenunciado no relatório de 43. E a vegetação, no Rio de Janeiro ganha logo vigor e viço, encorpa, participa do todo com presença marcante. Como ele previa, acaba por ser um espaço urbano que dá continuidade ao espaço conquistado pelo aterro do Flamengo e seu paisagismo, feito por Roberto Burle Marx.



Fig Q: Vistas da encosta com os muros e a vegetação, a partir do Aterro do Flamentto. -
imagens Sabrina F. S. Poletto - 2006

Todos os demais elementos aparecem com a mesma afirmativa suavidade. O arremate do muro, quando surge como peitoril, é feito com paralelepípedos na longitudinal e largura que oferece uma pequena pingadeira para cada lado, no sentido transversal, convexos na face superior, tem excelente feitiço, que demonstra a alta qualidade da mão de obra para esse tipo de serviço especializado. Os bancos têm a mesma linguagem e qualidade de acabamento, com participação ativa na linguagem curvilínea do paisagismo. Os pisos dos caminhos, *à japonesa*, com intervalos entre as pedras de piso que deixam faixas da grama entre elas, a alternância dos tamanhos, ora grande e larga, ora comprida e estreita, intercaladas, o intervalo entre estas pedras de piso e os muros de pedra deixando os elementos soltos, compõem a visão de um projeto de paisagismo totalmente contemporâneo.



Figs R: O arrimo surge do outro lado como peitoril. Vê-se o acabamento superior do peitoril, com pingadeiras, de excelente execução– imagens Sabrina F. S. Poletto - 2006





Figs S: (inclusive p anterior) Imagens das rampas, escadas e praças de descanso criadas nos antigos platôs das casas demolidas; os pisos dispostos “à japonesa”, e na figura do centro à esquerda detalhe do piso sem encostar no muro. – imagens Sabrina F. S. Poleto - 2006



Figs T: A beleza do projeto de paisagismo contemporâneo, compondo os diversos elementos, muros, passeios, vegetação, demonstrada em toda a sua forma dinâmica. – imagens Sabrina F. S. Poleto – 2006



Figs U: Vê-se o bailado em zigue-zague das pessoas caminhando ao longo do percurso. – imagens Sabrina F. S. Poletto – 2006

Ele conclui:

Com platôs, gramados, bancos – bem espaçados, como sugeria o projeto – e a escolha da vegetação apropriada, a capela, além de recuperar toda a sua integridade e limpidez original, ganhou um acesso condigno. [COSTA, L. (1995)...registro de uma vivência – São Paulo: Empresa das Artes (p 412)]¹²

E, para completar, o que arremata o que é um projeto técnico executado *in loco* perfeito, o passo do pedestre nas rampas e escadas é perfeito, é possível subir o desnível equivalente a 8 andares de altura suavemente, sem perder o fôlego, a não ser pela emoção de se passear por um grande e belo projeto de arquitetura, com todos os seus aspectos e abrangência.

NOTAS:

¹ Capa: desenho de Lucio Costa *in*: Costa, L (1995). **Lucio Costa: registro de uma vivência** – São Paulo: Empresa das Artes (p 411).

² MOTTA, F. L. (1984). **Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem** – São Paulo: Nobel (p 19 a 21)

³ COURT, A. (década 2000) **Rio de Janeiro entre 1922 e 1944** – “não existe o Morro do Castelo, arrasado em 1922. O edifício “A NOITE”, construído em 1929 já está pronto. A Av. Presidente Vargas construída em 1944 ainda não aparece.” – fotografia sem autor conhecido, fornecida por Felipe Machado – *in* www.almacarioca.com.br - acesso em 05 de Junho de 2007.

⁴ PESSÔA, J. *org.* (1998). **Lucio Costa: documentos de trabalho** – Rio de Janeiro: IPHAN (p 11, nota do organizador); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional SPHAN, de 1937 a 1946; Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional DPHAN, de 1946 a 1970; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional IPHAN, de 1970 a 1979; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional SPHAN de 1979 a 1990; Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural IBPC, de 1990 a 1994; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional IPHAN, desde 1994.

⁵ Verbetes do Dicionário Aurélio – **outeiro**. *S. m.* **1.** *V. colina.* **2.** Festa que se realizava no pátio dos conventos, e por ocasião da qual os poetas glosavam motes dados pelas freiras.

⁶ Plano Agache: Urbanista francês Donat Alfred Agache, contratado pela Prefeitura para promover o embelezamento da cidade, na década de 20.

⁷ Paulo Thedim Barreto, engenheiro que também havia trabalhado com Lucio Costa no Museu das Missões Jesuíticas dos Guaranis de São Miguel.

⁸ Documentário com o próprio Lucio Costa subindo as rampas do Outeiro e narrando - REZNIK, J. (dec. 90). **Ladeira da Igreja da Glória** – acervo – vídeo - disponível em <http://www.casadeluciocosta.org>. . Acesso em 22 de maio de 2007.

⁹ Emilio Gianelli, colaborador de Lúcio Costa nesse projeto, era quem conhecia o Mestre de Obras cujo nome se perdeu.

¹⁰ Quer dizer, as pedras nos tamanhos **encontrados** após a demolição do cais.

¹¹ Expressão popular para os caminhos em diagonal das curvas de nível, tornando a subida da encosta de um morro mais suave.

REFERÊNCIAS

- ALBERNAZ, M. P. e LIMA, C. M. (1998) – **Dicionário ilustrado de arquitetura** – São Paulo: Pro.
- BURDEN, E. (2006) **Dicionário ilustrado de arquitetura** – 2ª edição - Porto Alegre: Artmed
- CORONA, E. e LEMOS, C. (1972) **Dicionário da Arquitetura Brasileira** – 1ª edição – São Paulo: Edart
- COSTA, L. (1995). **Lucio Costa: registro de uma vivência** – São Paulo: Empresa das Artes
- COSTA, L. (1962). **Sobre arquitetura** – Porto Alegre: Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura.
- COSTA, Maria Elisa, org, (2000) **Com a palavra, Lucio Costa** – Rio de Janeiro: Aerplano.
- FERREIRA, A. B. de H. (1995, 1995). **Dicionário Aurélio básico da Língua Portuguesa** – São Paulo: Nova Fronteira/Folha de São Paulo
- GUIMARÃES, C. de (1996). **Lucio costa** – Rio de Janeiro: Coleção Perfis do Rio, Relume Dumará e Rio-Arte.
- GOODWIN, P. L. (1943)– **BRASIL BUILDS Architecture new and old 1652-1942** – New York : The Museum of Modern Art.
- GUERRA, Abílio - **A sustentabilidade cultural em Lucio Costa** – catálogo da Iniciativa Solvin 2005 - p 20-31 – disponível em <http://www.vitruvius.com.br/romanoguerra/solvin/solvin2005.asp>.
- MOTTA, F. L. (1984). **Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem** – São Paulo: Nobel
- PESSÔA, J. org. (1998). **Lucio Costa: documentos de trabalho** – Rio de Janeiro: IPHAN
- REZNIK, J. (dec. 90). **Ladeira da Igreja da Glória** – acervo – vídeo - disponível em <http://www.casadeluciocosta.org>. – acessado em 22 de maio de 2007

ANEXO

De: "mariaelisa.costa" <mariaelisa.costa@uol.com.br>
PARA: "marcelosuzuki.arq" <marcelosuzuki.arq@superig.com.br>
Assunto: Re:Dá uma mãozinha
Data: quarta-feira, 30 de maio de 2007 01:38

Zu, teu texto está ótimo! Talvez valha a pena acrescentar o fato do Lucio ter usado as pedras do antigo cais no tamanho que tinham, para fazer aquele caminho. Perguntei a ele uma vez como tinha conseguido projetar aquilo (a gente vai subindo sem nunca ter que acertar o passo, sem nunca tropeçar, é um espanto). Resposta: "Apanhando muito sol na cabeça..."

Eu não sabia do segundo sentido da palavra Outeiro! Sabe que de longa data o Outeiro da Glória permanece um dos endereços mais procuradas para casamentos chiques?

É tarde, vou dormir, beijos ME

PS Me lembrei de outra coisa: quando você fala da vista que se tem a partir do Outeiro, convém lembra a presença do Outeiro com sua linda igrejinha visto da cidade. Garantir essa "visada" de longa distância foi certamente também uma das intenções do Lucio.

PS 2 Sabe qual foi a utilidade da minha passagem pelo IPHAN? Ter conseguido que apagassem uma abominável iluminação amarela na cúpula, que fazia a Igreja parecer um ET, e voltar à linda iluminação branca enluarada!

> Oi, Malilisa, dá uma olhadinha no meu texto, pode dizer o que acha mesmo (é claro, entre nós não tem frescura) Vai como preliminar, não inseri observações que quero manter diferente de notas - ai, a academia... - e também não deu tempo de inserir as imagens, que estão boas, mas v. nem precisa. Dá uma diagonal e depois me dá um alô. Beijos

> Suzuki Arquitetura e Urbanismo

> tel 11-3032-0703 fax 11-3813-8554

> R. Patápio Silva 103, Jardim das Bandeiras

> São Paulo SP. 05436-010