



**ENAN
PUR** 2023
Belém 22 a 26 de maio



Os Maracanãs: as massas e o processo de valorização do estádio

Guilherme Erthal Paiva Antunes
PROURB – FAU - UFRJ

Sessão Temática 06: Cidade, história e identidade cultural

Resumo. Através de uma análise de base crítica e histórico-investigativa sobre a idealização, viabilização, projeto, construção, consolidação e reformas do complexo do Maracanã, o trabalho visará explorar de que maneira os processos que o moldaram ao longo do tempo se materializaram a partir de alternâncias de estruturas político-ideológicas e de conceitos e normas de projeto que acabam por agir sobre o equipamento urbano de maneira a alterar seu entendimento como bem de uso público. Se objetivará analisar a consolidação e reformas do estádio buscando-se uma conexão teórica entre sua complexidade estrutural e funcional, dada através da apropriação do estádio ao longo do tempo, e da relação massa-objeto, analisada a partir do conceito Benjaminiano de "aura", ensaiando-se também a partir deste viés os possíveis desdobramentos dos processos narrados.

Palavras-chave. Maracanã; aura; neoliberalismo; arquitetura; urbanismo.

The Maracanãs: the masses and the process of valorization of the stadium

Abstract. *Through a critical and historical-investigative analysis of the idealization, viability, design, construction, consolidation and renovation of the Maracanã complex, the work aims to explore how the processes that shaped it over time materialized themselves from alternations of political-ideological structures, design concepts and norms that ended up acting on the urban equipment in such a way as to alter its understanding as a public good. The work seeks to analyze the consolidation and reforms of the stadium, searching a theoretical connection between its structural and functional complexity, given through the appropriation of the stadium over time, and the mass-object relationship, analyzed through the Benjaminian concept of "aura", projecting from this concept the possible consequences of the narrated processes.*

Keywords: Maracanã; aura; neoliberalism; architecture; urbanism.

Los Maracanãs: las masas y el proceso de valoración del estadio

Resumen. *A través de un análisis crítico e histórico-investigativo de la idealización, factibilidad, diseño, construcción, consolidación y reformas del complejo de Maracanã, el trabajo tendrá como objetivo explorar cómo los procesos que lo formaron a lo largo del tiempo se materializaron a partir de alternancias de estructuras político-ideológicas y de diseño. Conceptos y normas que acaban actuando sobre el equipamiento urbano de tal forma que alteran su comprensión como bien de uso público. Se buscará analizar la consolidación y reformas del estadio, buscando una conexión teórica entre su complejidad estructural y funcional, dada a través de la apropiación del estadio a lo largo del tiempo, y la relación masa-objeto, analizada desde el concepto benjaminiano de "aura", ensayando también desde este punto de vista las posibles consecuencias de los procesos narrados.*

Palabras clave: Maracanã; aura; neoliberalismo; arquitectura; urbanismo.

Introdução

A motivação do presente trabalho parte de questionamentos gerados pelos processos que levaram o complexo do Estádio do Maracanã a ser submetido à drásticas mudanças formais que teriam como objetivo formata-lo para receber grandes eventos esportivos nas primeiras décadas do século XXI, em especial os Jogos Panamericanos de 2007, a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016, questionamentos esses que buscam compreender porque as mudanças formais aconteceram de determinada maneira e não de outra, com quais objetivos, a partir de que estruturação conjetural, e de como esse conjunto de fatores influi sobre a cidade. Já à primeira vista, devido à notória e amplamente difundida história do estádio, se torna claro que os processos que determinaram a conformação do Maracanã em 1950 diferiam em muito daqueles que o modificaram posteriormente, o que a pesquisa histórica subsequente, realizada através de uma ampla análise das notícias relacionadas aos projetos de construção de estádios veiculadas na imprensa carioca nas décadas de 1930 e 1940, veio apenas a confirmar e aprofundar.

Intenta-se estruturar uma abordagem historiográfica que auxilie numa investigação comparativa entre os complexos processos de consolidação do estádio do Maracanã em meados do século passado e o processo hegemônico de produção de estádios contemporâneos que, amparados por manuais de projeto supostamente neutros, acabam por dificultar uma visão crítica sobre as determinações dos parâmetros que determinam a produção destes equipamentos urbanos.

A construção metodológica desta historiografia busca situar-se no que Mauricio de Abreu interpretou como uma “geografia do passado” (ABREU, 2000), através de um diálogo estabelecido diretamente com as categorias estabelecidas por Milton Santos em sua proposição de entendimento do meio geográfico como um conjunto indissociável e contraditório de “sistemas de objetos” e “sistemas de ações” (SANTOS, 2002), permitindo-nos analisar “Os Maracanãs”, ou seja, os projetos e concretizações formais do estádio, como objetos artificiais produzidos pela técnica (socialmente determinados), e interpretados tanto a partir de sua complexidade funcional (determinada a partir do repertório de funções dadas através de seu uso) quanto de sua complexidade estrutural (estabelecida pela matéria concreta do estádio, das técnicas e do trabalho contido em sua conformação espacial).

A conceituação dada por Santos estabelece a base necessária para que a consolidação e subsequentes transformações do estádio possam ser analisadas em consonância com os processos sociais que atravessam o meio em que o estádio está inserido.

Dentre os diversos ângulos de abordagem possíveis a partir do estabelecimento desta base historiográfica, este artigo objetivará analisar a idealização, conformação e posterior alteração do estádio do Maracanã, sobretudo, a partir de sua dimensão estética, tendo como base a conceituação de “aura” (BENJAMIN, 1996) estabelecida por Walter Benjamin em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Entende-se que esta abordagem, amparada no entendimento do edifício arquitetônico como produto subordinado às relações técnico-produtivas do corpo social em que está inserido, permite uma análise do equipamento no tempo, permitindo-nos estudá-lo tanto a partir dos conflitos recentes que cercam o estádio quanto a partir de sua própria base conformativa.

Posteriormente se buscará compreender o momento atual do estádio através das resistências estabelecidas pelo amalgamento das forças combativas à concretização integral do plano de privatização do complexo do Maracanã, assim como o papel do arquiteto-urbanista na crítica e possível desconstrução de consensos na produção da cidade.

Histórico

A gênese de um estádio monumental para a cidade do Rio de Janeiro tem como ponto de partida histórico o projeto educativo-esportivo elaborado pelo governo de Getúlio Vargas em meados dos

anos 1930. No período, o desenvolvimento do esporte no país foi estruturalmente associado ao modelo educacional através do ministério da educação e saúde, que tinha como objetivo declarado “impulsionar a educação, a saúde e o esporte com base na formação do “homem novo” brasileiro para o desenvolvimento do progresso nacional” (SEGRE, 2013, p. 76).

O projeto educativo-esportivo de Vargas é amplamente ligado ao desenvolvimento de equipamentos arquitetônicos de grande porte, constituindo um dos estudos de maior relevância do período varguista o projeto da cidade universitária para a Universidade do Brasil, objeto central dos planos de desenvolvimento nacional, e que teve como uma das alternativas de viabilização a proposta de utilização dos terrenos do Derby e da Quinta da Boa Vista onde, dentre três projetos propostos, um era de autoria do arquiteto italiano Marcello Piacentini, responsável pela elaboração da Cidade Universitária de Roma, a pedido de Benito Mussolini.

Seu projeto pode ser considerado o primeiro a propor a construção de um estádio monumental no terreno onde posteriormente seria construído o Maracanã, antecedendo diversas características do estádio que viria a ser edificado no mesmo local quinze anos depois. Porém, devido a pressões políticas diversas (COMAS, 2011), o plano foi barrado e, após longas disputas, uma comissão organizadora foi instaurada para a definição de novo projeto e sítio para o campus.

Em 1941, já no Estado Novo, o projeto Varguista para uma praça de esportes monumental no Rio de Janeiro é retomado, e o Ministério da Educação e Saúde lança um concurso para a elaboração de um complexo esportivo que tem como edificação central um estádio para a prática do futebol. Dentre os diversos projetos apresentados, onde inclui-se o do arquiteto Oscar Niemeyer, saíram vencedores Pedro Paulo Bastos e Antônio Dias Carneiro. No entanto, devido à resistência do ministro Gustavo Capanema, que buscava dar prioridade ao projeto de Niemeyer, e à conturbada conjuntura externa e suas reflexões sobre o governo e a economia brasileira, a homologação do contrato dos vencedores do concurso foi protelada (COMAS, 2011).

O projeto para a construção de um estádio monumental para a capital do país foi alvo de uma ampla e complexa disputa entre diferentes atores, onde foram debatidos na esfera pública e privada soluções diversas para a concretização e localização do estádio. A disputa travada, em especial por interesses associados, de um lado, à agentes da prefeitura do Rio de Janeiro, e por outro à membros do governo federal, só teria fim em meados de 1947, após o reconhecimento geral, formado em grande parte devido à auto declarada pressão estabelecida por veículos da imprensa, com destaque para o Jornal o Globo e o Jornal dos Sports, para que se desse início com urgência à construção de um estádio monumental, devido à proximidade da Copa do Mundo da FIFA, que o Brasil havia se comprometido a sediar (RODRIGUES FILHO, 1947a).

É a partir deste período que podemos analisar os primeiros movimentos concretos para a construção do Estádio que, mesmo que tenha seu germe criativo nos anos 1930, é consolidado de fato a partir da redemocratização do país, em 1946, com a queda do Estado Novo Varguista.

O Estádio a ser construído para a Copa de 1950 foi objeto de amplo debate, onde estavam em jogo visões de cidade, de democracia e de projeção de futuro. Fatores cruciais sobre seu local de implantação, modelo administrativo, financiamento, projeto e construção foram tema central de debate (e muitas vezes de intenso embate) entre membros do Estado, do legislativo, da imprensa, do empresariado e da sociedade civil.

É na câmara de vereadores, à época composta por um amplo espectro político que ia desde a UDN à direita, até o recém saído da ilegalidade Partido Comunista Brasileiro, que o caminho normativo para a construção do Maracanã é pavimentado, a partir de bases legislativas geradas ainda na Era Vargas (COMAS, 2011), e que discorriam, por exemplo, sobre a justificativa de sua

construção, argumentando-se sobre sua importância para o incentivo e democratização do esporte no país, e determinando a construção de todo um complexo associado ao edifício principal, assim como diversos estádios e equipamentos esportivos no subúrbio do Rio de Janeiro, ao longo das linhas ferroviárias urbanas (RODRIGUES FILHO, 1947b). É também a partir desta conjuntura que é determinado o conselho definitivo responsável pela consolidação do projeto do Estádio. O conselho analisou três propostas já elaboradas para praças de esportes monumentais no Rio de Janeiro, propostas estas que eram parte integrante dos jogos políticos que marcaram a década de disputa pela autoria e controle do estádio a ser construído.

Foram analisados o projeto de Pedro Paulo Bastos e Antônio Dias Carneiro, vencedores do concurso do MEC de 1941, o projeto de Rafael Galvão, elaborado a partir de uma comissão da prefeitura para a construção de um estádio municipal no campo de São Cristovão, da qual o arquiteto era membro, e o projeto de um estádio para 160.000 pessoas elaborado através de uma parceria entre os italianos Pier Luigi Nervi e Cesare Valle, e o brasileiro Orlando Azevedo (RODRIGUES FILHO, 1947c). Após entrevista com os arquitetos responsáveis (no caso da dupla Nervi-Valle, representados por procuradores), a comissão julgadora definiu que todos os projetos possuíam características indesejáveis para que fosse possível cravar um vencedor dentre os três. A solução apresentada foi a proposição de que, caso desejassem, as três equipes deveriam trabalhar em conjunto para a elaboração de um novo projeto, que deveria seguir parâmetros específicos elaborados pela comissão (RODRIGUES FILHO, 1947d).

É partindo destes parâmetros que, em conjunto com o cruzamento de soluções contidas nos projetos originais, se consolidaram diversas características formais do Estádio a ser construído. Sua localização no terreno (próximo à linha ferroviária), seu formato elíptico, o acesso por grandes rampas monumentais, a cota de implantação do gramado, debatida pela vulnerabilidade do terreno ao alagamento (fator que passou de problema de projeto à solução urbana), a diferenciação das arquibancadas por classe, os parâmetros de segurança e conforto, entre outras questões, foram determinados de forma coletiva por membros da comissão, onde constavam urbanistas, juristas, membros da Confederação Brasileira de Desportos, jornalistas e arquitetos, assim como pelos projetistas responsáveis por dar a forma definitiva ao projeto (COMAS, 2011). A questão central sobre o terreno de implantação e a forma de financiamento do estádio foram amplamente debatidas na câmara de vereadores, sendo, após intensos debates e manobras políticas, aprovado o plano original da comissão, de se construir o estádio no antigo terreno do Derby Club, e de o financiar através de uma campanha de negociações de cadeiras cativas, que seriam vendidas antecipadamente à população.

O Velho Maracanã

O Estádio inaugurado em 1950, então o maior do Mundo, inaugura uma tipologia morfológica inédita no Brasil, que em muito diferia daquelas usadas no Estádio de São Januário e do Pacaembu. Seu projeto incorporava numa proposta coerente soluções construtivas, espaciais, urbanas e ambientais.

Os três anéis elipsoides concêntricos, definidos num primeiro nível pela geral, num segundo pelas arquibancadas, e arrematado pela internacionalmente famosa marquise em balanço, permitia não só que o campo visual do torcedor fosse ampliado, mas também consolidava uma visão panorâmica do todo, onde cada indivíduo tinha em seu campo visual a totalidade de corpos presentes no estádio.

Tais determinações morfológicas são fruto da simbiose entre soluções estruturais e espaciais, já que os anéis elípticos estruturados pelo conjunto de vigas e pilares que marcam o perímetro da

edificação foram determinantes para que fosse possível se calcular uma marquise monumental em balanço, solução técnica extremamente inovadora para a época (COMAS, 2011).

Algumas características morfológicas do Maracanã tiveram tamanho impacto sobre o modo de torcer, que contribuíram para a consolidação de um modelo de estádio monumental brasileiro, posteriormente adotado em diversos estádios país afora, como no Mineirão e na Fonte Nova. Segundo Gilmar Mascarenhas, “[...] a geração estatal de grandes estádios brasileiros produziu espaços que propiciavam uma dinâmica comportamental coletiva, marcada pela articulação das vozes em uníssono.” (MASCARENHAS, 2019).

Devido às tendências à alagamentos a que a região do Maracanã é suscetível, os parâmetros determinados de projeto para o estádio impediam que o gramado fosse implantado abaixo da cota zero do lote, sendo esta a principal crítica ao projeto de Niemeyer em sua proposta para o concurso de 1941, que enterrou o campo de jogo em treze metros. À época da aprovação do projeto, houve debates onde o estádio era visto como oportunidade resolutive potencial deste problema ambiental, de forma que o equipamento arquitetônico colaborasse para a mitigação do problema urbano (COMAS, 2011).

Deve-se também tornar visível o impacto da construção do estádio não só a partir das mãos que o desenharam, mas também daquelas que o ergueram. Durante a construção do Maracanã, operários da obra passaram a habitar o canteiro onde trabalhavam, e à medida que o edifício crescia e ganhava forma, se deslocaram em grande número para a estrutura abandonada do hospital das Clínicas da Universidade do Brasil e suas imediações, localizado onde hoje se encontra a UERJ. As fôrmas de concretagem do estádio eram reaproveitadas pelos operários e suas famílias, e utilizadas na construção de moradias no edifício inacabado e suas imediações, contribuindo para que o local se tornasse conhecido como “Favela do Esqueleto” (SIMAS, 2021). A ocupação foi removida na década de 1960 pelo então governador do Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, e o local foi posteriormente cedido à UERJ, que ocupou o mesmo edifício onde habitavam os operários como parte da estrutura edilícia do *campus* universitário.

A espoliação Neoliberal e o processo de Valorização do Maracanã: As reformas pelo progresso

Não é o objetivo deste trabalho discorrer de forma ampla sobre o contexto político-econômico que cerca o cerceamento do Maracanã pela lógica de valorização. Porém, é necessário contextualizá-lo brevemente. Amparada pela estrutura econômica-ideológica neoliberal, o capital financeiro busca materializar seu excedente produtivo utilizando-se do mercado imobiliário (HARVEY, 2012). Buscando a atração desses investimentos, as metrópoles mundiais passam a disputar esse capital, adaptando sua imagem e território à lógica financeira global. Como forma de consolidação de suas marcas (*city-branding*) estas cidades passam a enxergar os megaeventos, em especial os esportivos, como oportunidades não só para moldar suas imagens frente ao mundo e aos investidores, mas também como possibilidade de se gerar consenso político doméstico capaz de facilitar a adaptação de seus territórios ao mercado especulativo global. Inserindo-se na lógica dominante, a FIFA e o COI passam a desenvolver a organização de seus eventos, moldando-os de maneira a maximizar sua rentabilidade (JENNINGS *et al*, 2014). Parte dessa adaptação desenvolvida pelas entidades esportivas, em especial pela FIFA, envolve a criação de cartilhas e manuais técnicos de construção e requalificação de estádios, visando moldá-los à lógica dominante.

Tais cartilhas discorrem principalmente sobre aspectos arquitetônicos focados na maximização do conforto individual nos estádios, na potencialização de sua exploração econômica, e na oferta de

espaços destinados ao uso de empresários e investidores para a consumação de negócios (SMITH *et al*, 2022).

Colocados em prática primeiro na Inglaterra, ponto de partida do processo de valorização dos estádios de futebol ao final dos anos 1980 (ALVITO, 2014), este modelo começa seu cerco ao Complexo do Maracanã em 1997. À época, começa-se a especular que o Estádio passaria por reformas visando sediar o Mundial de Clubes da FIFA de 2000. Despertado pela notícia, o IPHAN desengaveta o processo de tombamento do complexo do Maracanã, protocolado em 1983, mas até então não consolidado.

Na ocasião, a FIFA proibia que se assistisse aos jogos de pé, o que inviabilizaria a utilização da geral. Porém, com a pressão exercida pelo IPHAN, chega-se a um acordo onde plataformas removíveis seriam instaladas no setor. No entanto, o restante do estádio passa por uma considerável reforma, onde as arquibancadas são divididas em cinco trechos, marcados pela instalação de cadeiras conformando as cores da bandeira nacional, que diminuiriam a capacidade de público do estádio, que a partir deste evento perde o título de maior do mundo. Também são construídos camarotes ao longo de todo o nível superior das arquibancadas, impedindo o escoamento do público pelo segundo nível das rampas monumentais, aumentando assim o tempo de evacuação do estádio (GIRÃO, 2012).

O tombamento do Complexo do Maracanã é oficializado em dezembro de 2000, sendo inserido no livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico do IPHAN. Ao analisar-se o processo de tombamento, torna-se claro que a decisão de não inserir o complexo no livro de Tombo das Belas Artes (onde normalmente os edifícios icônicos o são) se dá pelo entendimento dos próprios servidores do instituto de que a relevância do estádio e dos edifícios que o circundam ultrapassa qualquer característica formal, reconhecendo a importância da história que cerca sua construção, e daqueles que o frequentavam na formação de uma cultura de torcer, assim como no valor do estádio a nível urbano-paisagístico (GIRÃO, 2012).

No entanto, o tombamento não impediu que a FIFA, o Estado e o setor privado se contentassem com as reformas já executadas. Entre 2005 e 2007 o Estádio passa por nova reforma, visando a preparação da cidade para sediar os Jogos Panamericanos de 2007. A FIFA, novamente, impede que haja setores onde se possa assistir aos jogos de pé (GIRÃO, 2012). Assim, a famosa geral do Estádio é demolida, o campo de jogo rebaixado em um metro e vinte centímetros, e cadeiras individuais são instaladas no local, sepultando de vez o setor mais característico do estádio, de ingressos tradicionalmente mais baratos, e mais querido à população, que utilizava o anel quase liso de concreto, de baixíssima inclinação, como tela em branco, exprimindo-se com a liberdade corporal que as arquibancadas e cadeiras não permitiam, correndo junto aos jogadores, expandindo o jogo do gramado ao concreto, e nele agindo como protagonistas.

O Novo Maracanã

Em janeiro de 2010, em audiência pública, o governo do Estado apresenta as primeiras imagens, exibidas a partir de maquetes 3d renderizadas, do “Novo Maracanã”. O projeto apresentado, que viria a se modificar razoavelmente até sua consolidação, ainda mantinha os equipamentos adjacentes pertencentes ao complexo, mas previa que se desfizessem todas as alterações feitas em 2000 e 2006, propondo um aumento na declividade das cadeiras do anel inferior, desfazendo-o, e unindo-o ao anel das arquibancadas. O campo de jogo seria reduzido para o novo padrão oficial, e era proposto que todos os assentos fossem cobertos por um toldo de policarbonato a ser acoplado à marquise original.

O arquiteto responsável pelo projeto, o paulista Daniel Fernandes, justifica as alterações morfológicas do estádio a partir da lógica do conforto individual, sem apresentar qualquer apreço pelas características únicas do local em que intervinha, assim como às pessoas que o utilizavam.

O arquiteto justifica a união do setor das arquibancadas com o das cadeiras com o argumento de que se melhoraria a visibilidade do campo.

O número de assentos disponíveis é reduzido novamente, o que provoca não só a diminuição do público do estádio, mas também aumenta a distância entre torcedores. Este último aspecto é pouco debatido, porém de importância fundamental para a atmosfera gerada num estádio de futebol. Ao se aumentar a distância entre indivíduos, perde-se a leitura da arquibancada como massa, tanto para quem a observa quanto para quem nela está presente. Ao se cantar num estádio de futebol, espera-se que, devido ao somatório de vozes, o grito individual desapareça ante a catarse do canto coletivo. Ao se afastar as cadeiras, mesmo num estádio lotado, o torcedor não tem a mesma vivência que teria numa arquibancada densa, isolando-se, não porque o quer, mas porque o espaço que lhe é fornecido acaba por impeli-lo a tal. Em pesquisa realizada em julho de 2020, a operadora de telefonia TIM constatou que 73% dos espectadores utilizam o celular durante partida para tirar selfies, e 52% interagem em redes sociais (SIMAS, 2021). Isso não antes, nem no intervalo, nem após os jogos, mas enquanto a partida se desenrola.

Há, claro, a justificativa de que o estádio se tornou mais seguro e acessível. Por óbvio que é de interesse da maioria que um espaço público se constitua de maneira democrática, mas há outras formas de o fazer, que não através de alterações espaciais. Quanto à acessibilidade, bastava prever assentos específicos ao redor do estádio, e garantir a locomoção, acesso e uso dos serviços oferecidos. Quanto ao histórico de machismo, homofobia e racismo presenciados nas arquibancadas, experiências contemporâneas de identificação dos agressores, punição aos clubes em caso de cânticos ofensivos, e campanhas de conscientização parecem estar fazendo efeito para reverter esta lógica. Não seria necessário mudar a essência de um estádio para coibi-la.

Basta alterarmos o cenário para compreendermos o absurdo de se buscar alterar práticas sociais a partir da repressão arquitetônica. Ninguém defenderia, por exemplo, que se exigisse que todos os shows de um festival de música deveriam ser assistidos sentados, com uma distância de 50 centímetros entre os assentos. Não parece lógico que no futebol esta mentalidade tenha se tornado hegemônica, e em outras formas de lazer de massa não.

Mas claro, o objetivo declarado da reforma não era torna-lo mais apropriado a seu torcedor, mas sim, tornar o Maracanã rentável. E para isso, era necessário que se projetassem espaços propícios aos negócios. Nas palavras do próprio arquiteto responsável pelo projeto:

na arquibancada superior, refaremos os setores leste e oeste com uma visão bastante voltada aos negócios”. Perguntado sobre que visão é essa, responde: “Essa questão evoluiu muito. Hoje, o que dá rentabilidade ao estádio é a segmentação de produtos. Fizemos o projeto pensando nisso. Seja o governo, seja um concessionário que venha a administrar o estádio, ele terá várias possibilidades de negócio. Existem estudos que dizem que, se o estádio for bem operado, ele se paga [...]O alvo é o que chamamos de público premium, ao qual será oferecido uma série de produtos: camarotes, business seats, club seats e o season ticket. É isso que vai manter o Maracanã, pois um estádio tem que viver do futebol. Tem coisas que vão incrementar isso, como shows etc., mas o principal é o futebol. (FERNANDES, 2010)

As alterações nos setores leste e o oeste citados por Fernandes correspondem à criação de luxuosos camarotes, que ganharam as visadas consideradas como as mais privilegiadas de um estádio, com vistas a partir da zona central do gramado, a uma distância média do campo. A utilização destes setores como espaços destinados aos *VIP (very important people)* e *VVIP (very very important people)* faz parte do manual de projetos da FIFA, que indica que tais espaços devem conter amplas áreas de buffets e áreas de estar, para que os convidados possam assistir ao jogo, no estádio, através de TVs de alta definição (SMITH *et al*, 2022).

Quando a obra já se encontrava em estágio avançado, a EMOP e a Odebrecht anunciaram que a famosa marquise de concreto estaria condenada, e que deveria ser demolida para construção de uma nova cobertura de lona. No entanto, a engenheira responsável por um dos laudos técnicos

afirmava em entrevista ao Jornal o Dia que a cobertura “[...] Apresentava certo nível de deterioração na estrutura, que precisava ser reparada. Algo tinha que ser feito. Mas demolir não era imprescindível, também poderiam ser feitos reparos” (MOLICA; SAIGG, 2011).

Apesar do laudo não ter condenado a marquise, o grosso da imprensa e o governo do Estado continuaram a afirmar que uma reforma seria inexecuível, e viabilizaram junto ao IPHAN, através de um documento controverso até entre os servidores da entidade, a autorização para demolição da estrutura (GIRÃO, 2012).

Para além das alterações morfológicas, optou-se também pela utilização de assentos azuis e amarelos no estádio, conformando um padrão que, somado à nova estrutura em lona da cobertura, tornou o Maracanã praticamente idêntico ao Estádio Olímpico de Kiev, sepultando qualquer traço da identidade original do estádio. Na figura 1 abaixo, vê-se o estádio de Kiev, e na figura 2 o Novo Maracanã.



Figura 1. (fonte: LEME, Tiago; ESPN, 2013)



Figura 2. (fonte: LEME, Tiago; ESPN, 2013)

As decisões morfológicas e estéticas adotadas no Novo Maracanã parecem feitas sob medida para ocultar qualquer traço da história do estádio e daqueles que o frequentavam. Era necessário esteriliza-lo, empacota-lo numa embalagem de lona e oferece-lo à administração privada. Conscientemente ou não, todas as alterações propostas contribuíram, na prática, para dois fatores: o sentimento de despertencimento dos torcedores que o frequentavam, sua cultura de torcida e sua história, e à criação de um novo produto: confortável, asséptico, e seguro, onde a iconicidade do estádio construída cotidianamente por seus frequentadores convinha somente como marketing turístico, com objetivo explícito de se gerar lucro a partir da exploração financeira, transmutando fantasmagoricamente o espetáculo da cultura numa cultura do espetáculo.

A estética e as massas

Pode-se afirmar que o Maracanã já nasce predestinado à iconicidade. Foi projetado, em parte, com este fim. Sua iconicidade, no entanto, não decorria de seu valor estético-formal. Como vimos, o estádio foi pensado primordialmente a partir de seu valor de uso (MARX, 2013). Todas as decisões técnico-espaciais empregadas na concepção do Maracanã estabeleciam, de alguma maneira, relações com os possíveis modos de apropriação do espaço pelo torcedor, criando uma iconicidade que não era amparada por uma lógica reverencial ao edifício.

O Maracanã se tornou, historicamente, o equipamento urbano mais importante no acesso ao lazer da população carioca. Nele, a população formulou, de maneira distraída, através da repetição da apropriação do espaço pelo uso, culturas de comportamento próprias. Não é meramente o espaço de admiração do jogo de futebol, pois os eventos que acontecem em campo não podem ser dissociados da mobilidade efusiva da massa de torcedores na arquibancada. Era comum na conformação do estádio original, em especial no setor da geral, torcedores que pareciam não ter

interesse algum no jogo. Ficavam de costas, corriam, cantavam, dançavam, ou xingavam profusa e ininterruptamente jogadores, técnicos e a torcida adversaria (SIMAS, 2021). O modo de torcer da massa (e em especial dos geraldinos) não era estabelecido através da concentração, da admiração pelo jogar futebol. Era conformado, sobretudo, na exasperação, na distração absoluta ou relativa ao evento que se desenrolava no campo.

Esta característica do torcedor brasileiro revela um fenômeno magistralmente compreendido por Walter Benjamin em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1996) ao analisar os efeitos da difusão e popularização do cinema como lazer de massa na sociedade do início do século XX. Nele, Benjamin indica que a capacidade de reprodução da arte na sociedade industrial, desencadeada pelo advento da fotografia e, posteriormente, do cinema (que permitira uma potencialização dos efeitos da primeira), admitiria que a obra de arte pudesse se desvincular de sua dimensão aurática, permitindo-se sua fruição, pela primeira vez na história, sem uma relação reverencial ao objeto. Para Benjamin, “[...] a reprodutibilidade técnica da obra de arte emancipa-a, pela primeira vez na história do mundo, da sua existência parasitária no ritual” (BENJAMIN, 1996, p. 6).

A partir deste momento, Benjamin narra que a produção da obra de arte, incapaz de se assentar sobre a base da autenticidade, da unicidade irreproduzível, perde sua conexão com sua função ritualística, admitindo uma nova função social determinante: a política (BENJAMIN, 1996).

A constituição original do Maracanã poderia ser compreendida como um projeto que, de certa maneira, se concretizou sem manifestar grande preocupação com características estéticas determinantes para sua apreensão formal. Os parâmetros técnicos que o consolidaram visavam, em sua interpretação pragmática, um único objetivo: permitir o acesso, de maneira ampla e segura, do maior número possível de torcedores num contenedor arquitetônico.

A massa é uma matriz da qual, atualmente, surgem novas formas relativas ente aos comportamentos habituais para com a obra de arte. A quantidade transformou-se em qualidade: o número muito mais elevado de participantes provocou uma participação de tipo diferente.” (BENJAMIN, 1996, p. 18)

Esta concepção da arquitetura não é inédita, ou necessariamente intencional ao projeto do Maracanã. Ocorreu, pois esta seria, sobretudo, a forma de inserção arquitetônica original na civilização.

A arquitetura sempre foi o protótipo de uma obra de arte, cuja recepção foi distraída e coletiva. As leis da sua recepção são as mais instrutivas. A construção de edifícios acompanha a humanidade desde os primórdios da sua história. Muitas formas de arte surgiram e desapareceram. [...] A arquitetura nunca parou. A sua história é mais antiga do que a de qualquer outra arte, e a sua capacidade de se atualizar é importante para qualquer tentativa de compreensão da relação das massas com a obra de arte. A construção de edifícios tem uma recepção de dois tipos: através do uso ou através da sua percepção. Melhor dizendo: tátil e óptica. (BENJAMIN, 1996, p. 19)

O Maracanã, pela concepção Benjaminiana, poderia ser compreendido, originalmente, através de sua percepção tátil. No entanto, esta relação com a obra muda drasticamente com as reformas sofridas pelo estádio. O que diferencia de maneira mais gritante o projeto original e o projeto que moldou o assim chamado “Novo Maracanã” é justamente a mudança no entendimento de sua função.

O Maracanã sempre foi interpretado, sobretudo pelo campo arquitetônico, como um edifício feio, bruto, inacabado e, derradeiramente, inadequado à prática do torcer contemporâneo. No entanto, o fazer arquitetônico tradicional parece cego às relações estéticas que não decorrem do objetivo oculto ou explícito de se fornecer uma “experiência arquitetônica”, compreendida como oposta à “vivência arquitetônica”. Fundamentalmente, a oposição entre experiência e vivência será

trabalhada aqui no sentido de que a primeira pressupõe uma relação reverencial com o objeto, estabelecendo-se o que Walter Benjamin descreveu como “aura”. Já a segunda pressupõe uma “arte de massa, uma massa distraída pela rotina do uso”, como aponta Pedro Arantes ao analisar o pensamento de Benjamin e suas reflexões sobre o campo arquitetônico:

[...] paradoxalmente, justo a arquitetura, a mais antiga das artes, fornece a Benjamin a matriz para essa relação tão pouco estética, no sentido tradicional. Ela teria sido a primeira das artes de massa, de uma massa distraída pela rotina do uso. Sua recepção, portanto, se dá, segundo Benjamin, muito mais no plano tátil, do hábito, do que no da atenção concentrada e reverencial — contemplativa ou óptica — própria à experiência da arte aurática, como diante de uma pintura em exposição, por exemplo. Se essa interpretação é apropriada para a “vivência” cotidiana, talvez não o seja para um outro tipo de recepção da arquitetura, eminentemente óptica, segundo o modelo do recolhimento, que é a do viajante embasbacado diante dos edifícios célebres — na caracterização do próprio Benjamin. (ARANTES, 2012, p. 309)

É incomum no campo da arquitetura (e em especial quando se debate a arquitetura pós-moderna/contemporânea) analisar-se as qualidades de um edifício sem que se recorra a justificativas estéticas fundamentadas em análises contemplativas. Mesmo aquelas teorias que visam apresentar alternativas ao formalismo escancarado, explorando as demais interações que não a óptico-reverencial, justificam-se através das lógicas experienciais fundamentadas na percepção do corpo singular a partir da captação de informações do meio em que este se insere, como na percepção dos “olhos da pele” (PALLASMAA, 1996), ou na busca por uma “atmosfera” capaz de concretizar o “*genius locci*” de determinado sítio, onde a arquitetura teria como objetivo revelar uma suposta essência do local onde é erigida. Para Norberg-Schultz (1995), por exemplo, “o propósito existencial do construir (arquitetura) é fazer um sítio tornar-se um lugar, isto é, revelar os significados presentes de modo latente no ambiente dado”, e ainda “os sistemas perceptuais se compõem de estruturas universais, inter-humanas, e também de estruturas condicionadas pela cultura e determinadas pelo lugar” (NORBERG-SCHULTZ, 1955, p. 454-455). Nota-se, porém, que sob estas estruturas analíticas o objeto arquitetônico como tal não foge a uma relação aurática, seja quando analisado sob uma ótica estético-formal seja quando captado como bem acabado responsável pela conformação de uma identidade espacial.

O bem arquitetônico não é visto como produto, no sentido de que é produzido por um grupo de indivíduos visando o uso de outros, e que, portanto, está sujeito às relações produtivas que regem o corpo social que o produz e ocupa, estando assim subordinado às forças que determinam a estrutura produtiva.

A impressão luminosa de uma coisa sobre o nervo óptico não se representa, pois, como um estímulo subjetivo do próprio nervo óptico, mas como forma objetiva de uma coisa que está fora do olho. [...] trata-se de uma relação física entre coisas físicas. Já a formamercadoria e a relação de valor dos produtos do trabalho em que ela se representa não guardam, ao contrário, absolutamente nenhuma relação com sua natureza física e com as relações materiais [*dinglichen*] que derivam desta última. É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. (Marx, 2013, p. 147)

As características que tornam um edifício digno da crítica estética tradicional poderiam ser descritas como àquelas que excedem seu estrito valor de uso. Quando analisadas sob seu caráter aurático-reverencial, ou seja, quando ocultam os meios, mãos e mentes que o produziram, acabam por contribuir para a fetichização (MARX, 2013) da mercadoria arquitetônica, e da valorização do bem, oculta sob o invólucro material concreto. Nas palavras de Marx, “na testa do valor não vai escrito o que ele é. O valor converte, antes, todo produto do trabalho num hieróglifo social” (Marx, 2013, p. 149).

No caso do Maracanã, fica explícita a transformação do bem arquitetônico a partir de uma estrutura de valorização, onde aos poucos a lógica da vivência e ocupação do espaço pela massa é

substituída pela exploração mercadológica da experiência individual contemplativa, amparada pela exploração turística do bem, onde as mudanças morfológicas e óptico-estéticas no estádio são justificadas pela suposta necessidade de se aumentar o conforto de quem o frequenta, e de prepara-lo para sua divulgação como objeto acabado em si mesmo. Esta é a lógica que transpassa todas as reformas sofridas pelo estádio desde o final dos anos 1990.

Importante citar-se também que o valor de exposição do estádio, ou seja, sua divulgação como bem acabado, poderia ser compreendido através da consolidação do fenômeno técnico revolucionário original citado por Benjamin, ou seja, a divulgação cada vez mais permeabilizada de sua imagem e uso através do cinema e da fotografia, que em sua forma contemporânea atual poderiam ser abordados através das transmissões de *TV e streaming*, e das divulgações em massa e em tempo real pelos próprios frequentadores do estádio em suas redes sociais. O Maracanã passa a ser compreendido cada vez mais a partir de seu valor ótico, apreendido pelas massas (em grande parte impedidas de frequentar o estádio), através de sua imagem reproduzida e editada. A substituição da presença física no estádio através da diminuição da capacidade do mesmo (justificada, justamente, a partir de uma suposta queda no interesse em frequentá-lo devido à popularização da transmissão televisiva (ALVITO, 2014)), pelo acompanhamento dos jogos de forma passiva, fragmentada e individual, contribui para a aceleração do processo de substituição da apreensão tátil pela ótica, da passagem da vivência concreta pela pacificação através do modelo do recolhimento. Este fenômeno perpassa não só a ocupação do espaço de forma isolada, mas também o próprio método de projeto adotado, que é estruturado em grande parte pelo posicionamento das câmeras televisivas e das placas de publicidade ((SMITH *et al*, 2022).

Para além do afastamento das camadas mais populares do estádio, consequência prevista e desejável pelos métodos utilizados na reforma (ALVITO, 2014), esta mudança no entendimento e na apropriação deste equipamento urbano pode ocultar uma face ainda mais nefasta. Benjamin narra, no epílogo de seu ensaio, as consequências da supressão da dimensão política no lazer de massa. O reestabelecimento de uma relação reverencial com a obra de arte, permitiria que as massas se esprimissem sem que, sobretudo, exercessem seus direitos, acabando por ocultar a dimensão politizante de sua expressão, transformando-a numa manifestação de cunho reverencial, num culto amparado na estetização da política.

A reproduzibilidade técnica da obra de arte altera a relação das massas com a arte. Reacionárias, diante, por exemplo, de um Picasso, transformam-se nas mais progressistas frente a um Chaplin. O comportamento progressista é caracterizado pelo fato do prazer do espetáculo e da vivência nele suscitar uma ligação íntima e imediata com a atitude do observador especializado. Tal ligação é um indício social importante. Porque quanto mais o significado social de uma arte diminui, tanto mais se afastam no público as atitudes, críticas e de fruição – como reconhecidamente se passa com a pintura. O convencional é apreciado acriticamente e o que é verdadeiramente novo é criticado com aversão. No cinema, coincidem as atitudes críticas e de fruição do público. Neste caso, a circunstância decisiva é que em nenhum outro lugar, como no cinema, a reação maciça do público, constituída pela soma da reação de cada um dos indivíduos, é condicionada à partida pela audiência em massa. À medida que essas reações se manifestam, o público controla-as. (BENJAMIN, 1996, p. 14-15).

Benjamin escreve seu ensaio na segunda metade dos anos 1930, com o objetivo de soar o alerta para a inteligente apropriação do fascismo sobre a destruição desta dimensão aurática da obra de arte, através da introdução do culto estetizante na dimensão política. O futebol é, notoriamente, um meio de produção de fortíssimos símbolos, e de ampla permeabilidade no imaginário da população. Entende-se, portanto, o perigo de retirarmos ou restringirmos a dimensão política dos estádios, ou de se buscar “domesticar” a relação do torcedor com o meio, induzindo-o a uma relação aurática alienada.

Resistências

A mística que envolve a consolidação do Maracanã como um dos monumentos máximos da etnografia brasileira é fruto de um complexo processo histórico, onde se fundem não só as inúmeras batalhas, conquistas e tragédias vivenciadas em campo e nas arquibancadas, mas também os processos e conflitos políticos, muitas vezes ocultos, que permitiram a idealização, projeto, construção e posterior mutilação do Estádio.

A forma como o estádio é apropriado, seja pela população, seja por aqueles que o enxergam como fonte de exploração, seja ela política ou econômica, também é cambiável na história. Os projetistas e regras projetuais assumem papel importante, mas são apenas parte das forças que incidem sobre o Estádio. Desenho, equipamento e agentes são pontos elementares, e que se movimentam de maneira articulada.

O Maracanã, assim como sua estética, foi conformado não só por sua arquitetura, mas pelos processos técnicos, sociais e políticos que atravessam sua história, sejam eles desenvolvidos de maneira autoritária ou participativa.

O complexo em que o Estádio está inserido pode ser compreendido como um somatório de diversos equipamentos, de funções distintas, onde se incluem, além do estádio de futebol, o Maracanzinho, o Parque Aquático Júlio de La Mare, o Estádio de Atletismo Célio de Barros, o Museu do Futebol, a escola municipal Friedenreich e a Aldeia Maracanã. Apesar de heterogêneos, estes espaços podem ser configurados como partes de uma mesma unidade, além do sentido evidente de compartilharem sítios geograficamente adjacentes, também por terem formado uma coesão de resistência às pressões privatizantes sofridas.

A unidade combativa teve sua formação atrelada às jornadas de protestos de 2013, onde diversos movimentos populares, como o dos indígenas da aldeia maracanã, o comitê popular da copa e das olimpíadas, setores de torcidas organizadas, entre outros, se uniram com o objetivo de preservar os equipamentos relacionados ao Estádio, já que alguns destes tiveram sua demolição prevista como forma de viabilizar economicamente sua exploração econômica.

Se o Complexo do Maracanã não foi plenamente demolido, isso se deve às lutas daqueles que evitaram a aniquilação dos edifícios esportivos, culturais e educacionais, e sua substituição por shoppings, salas comerciais e estacionamentos. A manutenção destes equipamentos, inclusive, acabou por gerar a desistência da administração do Maracanã, liderada pela Odebrecht e pela IMX Holding, que contava com a exploração destes terrenos, e o consequente aumento do preço do solo na região, para obter lucro com a administração do complexo (KONCHINSKI, 2016).

Conclusão

Coloca-se em debate a necessidade de se estabelecer um novo sistema de preceitos técnicos que poderiam colocar em xeque os parâmetros definidos pela FIFA e seus parceiros econômicos, talvez despertando novas perspectivas estéticas oriundas de uma reconstrução coletiva, adequada à expressão popular culturalmente construída pela torcida brasileira. A história que circunda a construção do Maracanã nos mostra que há outras formas de produção arquitetônica e urbana que não a regida pela lógica financeira.

A história recente do Maracanã, porém, não deve ser menosprezada. O modelo de Estádios Monumentais de posse estatal não precisa ser estudado de maneira saudosista, alienada aos novos tempos e práticas sociais. Pode-se pleitear que as pressões privatizantes recentes são capazes de amalgamar grupos sociais distintos, tornando-os centrais não só nas lutas pela reconquista de um bem público, mas na própria conformação do espaço. Estes podem ser

relevantes também na conformação de novas bases culturais e estéticas capazes de influenciar toda uma população, tendo o futebol como inegável canal de comunicação com o público.

Para além da organização social, revela-se essencial o papel do projetista no processo de valorização dos estádios. Cabe àqueles que produzem e estudam os parâmetros projetuais, buscar a criação de novos códigos técnicos, de base crítica, que nos permitam consolidar a tríade desenho, equipamento e agentes participativos (AVERMAETE, 2021), necessária à reconquista deste espaço tão simbólico àqueles que clamam por uma cidade mais inclusiva, onde caibam nossas manifestações que, só se tornam potentes se executadas à nossa maneira.

A conformação do espaço geográfico, contendo-se nesta abordagem a cidade e seus equipamentos urbanos, se dá através da relação desta base material existente, com os processos desencadeados por diferentes agentes, regidos pelos conflitos, arranjos e contradições do corpo social em que estão inseridos. A técnica, incluindo-se as técnicas de produção do espaço, estão inerentemente sujeitas à estas relações. A história do Maracanã nos releva que a conformação da cidade é fruto destes conflitos, e que um suposto consenso sobre esta produção acaba por ocultar os verdadeiros interesses contidos na complexidade funcional dos equipamentos que a constituem.

Referências

ABREU, Maurício de Almeida. “Construindo uma geografia do passado: Rio de Janeiro, cidade portuária, século XVII”. **Revista GEOUSP**. São Paulo, Vol. 7, pp. 13-25.

ALVITO, Marcos. **A rainha de chuteiras: um ano de futebol na Inglaterra**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2014.

ARANTES, Pedro Fiori. O Grau Zero da Arquitetura na Era Financeira. In: Novos Estudos, n.80. São Paulo:2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n80/a12n80.pdf>

AVERMAETE, Tom. **Constructing the commons: towards another architecture theory of the city?**. Londres: Routledge, 2021.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: brasiliense, 1996, pp. 165-196.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. “Niemeyer e o Maracanã 1936-2011”. **Arqtexto**. Porto Alegre, Vol. 17, pp. 16-63.

FERNANDES, Daniel. Grandes Construções, 2010. Arquiteto do Maracanã fala sobre o projeto da copa. Disponível em: <https://www.grandesconstrucoes.com.br/Noticias/Exibir/arquiteto-do-maracana-fala-sobre-o-projeto-para-a-copa>. Acesso em 10 de abril de 2022.

GIRÃO, Cláudia, 2012. **Maracanã: destruir ou preservar?** Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/projetos/12.133/4225Ver>. Acesso em 10 de abril de 2022.

HARVEY, David. **O Direito à Cidade**. In: Lutas Sociais, São Paulo, n.29, p.73-89, 2012.

JENNINGS, Andrew (org). Brasil em Jogo: O que fica da copa e das olimpíadas. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2014.

KONCHINSKI, Vinicius. “Maracanã terá nova licitação após Odebrecht desistir de gestão do estádio”. Rio de Janeiro, 16 de Setembro de 2016. Disponível em: <https://www.uol.com.br/esporte/futebol/ultimas-noticias/2016/09/16/maracana-tera-nova-licitacao-para-escolha-de-administrador.htm?cpVersion=instant-article>. Acesso em 16 de dezembro de 2022.

- MARX, Carl. **O Capital, volume 1**. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MOLICA, Fernando e SAIGG, Mahomed. “Reforma do Maracanã mais acelerada do que nunca. Cobertura do estádio começa a ser demolida antes do prazo previsto. Consultora espanhola diz que a estrutura apresentava problemas, mas que reforma resolveria”. *Jornal O Dia*, 17 de maio de 2011. Disponível em <http://odia.terra.com.br>. Acesso em 16 de dezembro de 2022.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. **O Fenômeno do Lugar**. In: Uma Nova Agenda para a Arquitetura. São Paulo: Cosac Naif, 2013. p 443-460.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. **O pensamento de Heidegger sobre arquitetura**. In: Uma Nova Agenda para a Arquitetura. São Paulo: Cosac Naif, 2013. p 461-473.
- PALLASMAA, Juhani. **The Eyes of the Skin: architecture and the senses**. Reino Unido: John Wiley & Sons, 2012.
- RODRIGUES FILHO, Mário Leite. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 31 de Maio de 1947a.
- RODRIGUES FILHO, Mário Leite. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 22 de Agosto de 1947b.
- RODRIGUES FILHO, Mário Leite. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 11 de Julho de 1947c.
- RODRIGUES FILHO, Mário Leite. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 19 de Julho de 1947d.
- MASCARENHAS, Gilmar. Ludopedio, 12 de Maio de 2019. Disponível em: <https://ludopedio.org.br/arquibancada/o-direito-ao-estadio/>. Acesso em 16 de dezembro de 2022.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: edusp, 2002
- SEGRE, Roberto. **Ministério da Educação e Saúde: ícone Urbano da Modernização Carioca**. São Paulo: Romano Guerra, 2013.
- SIMAS, Luiz Antônio. **Maracanã: quando a cidade era terreiro** Rio de Janeiro: Mórula, 2021.
- SMITH, Colin *et al.* **Football stadiums guidelines 2022**. Zurique: FIFA, 2022.