

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



## **Aprendendo com o Rio de Janeiro: construção simbólica e a expressão obscena da paisagem carioca na pós-modernidade**

**Izabela Caroline Schaus Abreu**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ)

### **Sessão Temática 02: Políticas públicas e gestão multiescalar do território urbano e regional**

---

**Resumo.** *Aprendendo com o Rio de Janeiro propõe uma crítica à produção arquitetônica realizada no escopo da Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha – as torres corporativas – relacionando-a à ideia de “paisagem obscena” formulada a partir da obra “O Lugar da Arquitetura Depois dos Modernos” da filósofa Otilia Arantes. As formulações traçadas ao longo deste trabalho são decorrentes de um processo de investigação crítica sobre a reprodução do mito da cidade global (FERREIRA, 2004) nas cidades da periferia do capitalismo e no contexto das dinâmicas de abstração na produção cultural pós-moderna (JAMESON, 2001).*

*A reflexão proposta é conduzida através de uma análise qualitativa da paisagem impulsionada e gerada pela operação, tendo em vista que a aparência de uma cidade e “[...] o modo como os seus espaços se organizam formam uma base material a partir da qual é possível pensar, avaliar e realizar uma gama de possíveis sensações e práticas sociais” (HARVEY, 1992, p. 69). Evidencia-se, portanto, de que maneira esse sintoma é capaz de indicar uma realidade complexa sobre a qual incidem dinâmicas de transformação do espaço que incorporam a manipulação imagética do gosto e da opinião e a formação da cidade desigual amparada pela promessa de construção de um novo/outro lugar.*

*Palavras-chave:* paisagem; modernização; mercadoria; consenso; representação.

### **Learning from Rio de Janeiro: symbolic construction and the obscene expression of the carioca landscape in post-modernity**

**Abstract.** *Learning from Rio de Janeiro proposes a critique of the architectural production carried out within the scope of the Urban Operation Consortium Porto Maravilha – the corporate towers – relating it to the idea of “obscene landscape” formulated from the philosopher Otilia Arantes’ work “O Lugar da Arquitetura Depois dos Modernos”. The formulations outlined throughout this work are the result of a process of critical investigation into the reproduction of the myth of the global city (FERREIRA, 2004) in cities on the periphery of capitalism and in the context of abstraction dynamics in postmodern cultural production (JAMESON, 2001).*

*The proposed reflection is conducted through a qualitative analysis of the landscape driven and generated by the operation, considering that how a city looks “[...] and how its spaces are organized forms a material base upon which a range of possible sensations and social practices can be thought about, evaluated, and achieved” (HARVEY, 1992, p. 69). It is evident, therefore, how this indicates a complex reality on which dynamics of space transformation affect that incorporate the imagery manipulation of taste and opinion and the formation of the unequal city supported by the promise of a new/other space.*

*Keywords: landscape; modernization; merchandise; consensus; representation.*

## **Aprendiendo de Río de Janeiro: construcción simbólica y la expresión obscena del paisaje carioca en la posmodernidad**

**Resumen.** *Aprendiendo con Río de Janeiro propone una crítica a la producción arquitectónica realizada en el ámbito del Consorcio de Operación Urbana Porto Maravilha – las torres corporativas – relacionándola con la idea de “paisaje obscuro” formulada a partir de la obra “O Lugar da Arquitetura Depois dos Modernos” de la filósofa Otília Arantes. Las formulaciones esbozadas en este trabajo son el resultado de un proceso de investigación crítica sobre la reproducción del mito de la ciudad global (FERREIRA, 2004) en ciudades de la periferia del capitalismo y en el contexto de dinámicas de abstracción en la producción cultural posmoderna (JAMESON, 2001).*

*La reflexión propuesta se realiza a través de un análisis cualitativo del paisaje impulsado y generado por la operación, considerando que la apariencia de la ciudad y “[...] la manera en la que se organizan sus espacios, son la clave material para pensar las posibles sensaciones y prácticas sociales.” (HARVEY, 1992, p. 69). Es evidente, por tanto, cómo este síntoma es capaz de indicar una realidad compleja sobre la que inciden dinámicas de transformación del espacio que incorporan la manipulación del imaginario del gusto y la opinión y la formación de la ciudad desigual sustentada en la promesa de construir un nuevo/otro lugar.*

*Palabras clave: paisaje; modernización; mercancías; consenso; representación.*

### **1. Aproximações histórico-geográficas**

#### *1.1 O plano científico diante da centralidade da vida urbana*

Ao longo do século XX, o mundo experimentou um salto urbano que ocorreu paralelamente ao aumento da produção industrial (LEFEBVRE, 2004) nunca igualado em qualquer outro período histórico anterior, seja por sua abrangência geográfica, seja por sua velocidade de disseminação. Os impactos desta urbanização são percebidos em diversas facetas das relações sociais, por exemplo, na forma de produzir ciência que amadurece compartimentada em diferentes campos de estudo ao longo dos últimos séculos; dentre eles o campo da Arquitetura e do Urbanismo que, à sua maneira, constrói um saber específico a respeito da produção, transformação e conformação do espaço urbano.

Por mais variada que seja, a crítica ao planejamento das cidades desenvolvida ao longo dos dois últimos séculos esconde um aspecto central comum: o espaço de produção, reprodução e contestação das teorias e práticas da arquitetura e do urbanismo ao longo do século XX e XXI é, predominantemente, um espaço relativamente homogêneo que representa, como era de se esperar, a centralidade produtiva do mundo. Sua disseminação e absorção se dão não apenas pelo centro, mas também pela periferia que, por sua vez, apresenta arranjos específicos que assimilam ainda circunstâncias histórico-geográficas de formação e transformação do território.

O século XXI, por sua vez, é marcado por uma aceleração do processo de urbanização que demanda, cada vez mais, uma compreensão minuciosa sobre a relação entre tempo e espaço de reprodução social. Partindo de Santos (1978), para quem o espaço precisa ser considerado como totalidade, ou seja, como um conjunto de relações realizadas através de funções e formas apresentadas historicamente por processos tanto do passado como do presente, é necessário, antes de mais nada, compreender a totalidade do quadro pelo qual o atual processo de transformação do espaço se delinea.

#### *1.2 A produção do espaço na periferia do capitalismo global*

O capitalismo em sua fase imperialista – gênese do cenário que buscamos evidenciar - fez do mundo inteiro um só organismo econômico e político, ligando os países entre si pelo seu modo de produção e seu comércio (TROTSKY, 1978). A partir de Trotsky, evidencia-se o aspecto de complexidade do destino dos países entendidos como “atrasados”, cujo caráter de *desenvolvimento desigual* decorre do caráter de *desenvolvimento combinado*: “[...] aproximação

das diversas etapas, combinação das fases diferenciadas, amálgama das formas arcaicas com as mais modernas” (TROTSKY, 1978, p. 25).

[...] No plano teórico, o conceito do subdesenvolvimento como uma formação histórico-econômica singular, constituída polarmente em torno da oposição formal de um setor “atrasado” e um setor “moderno”, não se sustenta como singularidade [...] Por outro lado, a oposição na maioria dos casos é tão somente formal: de fato, o processo real mostra uma simbiose e uma organicidade, uma unidade de contrários, em que o chamado “moderno” cresce e se alimenta da existência do “atrasado”, se se quer manter a terminologia.

O “subdesenvolvimento” pareceria a forma própria de ser das economias pré-industriais penetradas pelo capitalismo, em “trânsito”, portanto, para formas mais avançadas e sedimentadas deste; sem embargo, uma tal postulação esquece que o “subdesenvolvimento” é precisamente uma “produção” da expansão do capitalismo (OLIVEIRA, 1972, p. 7).

Com a descentralização da produção simultânea à emergência de um novo regime de acumulação<sup>ii</sup>, a dispersão geográfica do setor industrial vai engendrar a internacionalização do setor de serviços, em compasso com os Estados e as burguesias nacionais, em um movimento de abertura de filiais no exterior. No interior dessa dinâmica, a ideia de *moderno* e *arcaico* emergem como fenômenos de realizações do capital global, permitida pela homogeneidade do sistema técnico-científico-informacional que interliga, mediante uma rede de fixos e fluxos (SANTOS, 1999), de mercadorias materiais e imateriais (dados, informações, etc.), os territórios aparentemente desconectados no espaço mundial. Diante disso, o processo de urbanização nas cidades periféricas recria o atraso a partir de novas formas, como contraponto a uma dinâmica global e *standard* de modernização (MARICATO, 2000).

No atual processo de globalização, o tempo é capturado, roubado, viabilizando cidades formatadas, à mercê da lógica da globalização, a exemplo dos contratos de adesão padronizados, em que o espaço e as relações sociais urbanas fica engessados no modelo do mercado – que chamamos de cidades *standard* [...] O habitante, portanto, adere a uma cidade que não permite diálogo, e sua sobrevivência cada vez mais se constitui em espaços de desigualdade (BERTOLDO; CAVALLAZZI, 2018, p. 90).

Dentro desse contexto, o Brasil foi o país que teve uma das mais intensas urbanizações do século XX. Sobretudo, uma urbanização que possui características bastante diferentes da urbanização clássica dos países centrais. Este processo brasileiro, no entanto, ao ser marcado pelo meio técnico-científico-informacional (SANTOS, 1999), produz uma resultante espacial que, apesar de suas reverberações específicas, estabelece um diálogo aproximado com a urbanização hegemônica por ter ocorrido, assim como ocorre hoje na maioria das cidades, na periferia do capitalismo. Para Santos (1999), é essencial compreender a cidade periférica como este sistema, indissociável e contraditório, de objetos e de ações igualmente imbuídos de artificialidade e que tendem a fins estranhos às dinâmicas do lugar.

Em compasso com os meios de comunicação de massa, instituem-se, portanto, os mecanismos materiais e ideológicos que atuam como combustível à engrenagem da totalidade do corpo social. Diante desse contexto, o elemento central na atual “tendência” de desenvolvimento das cidades - que se apropria do modelo de cidades-globais como o futuro inexorável das metrópoles, um paradigma a ser perseguido por todas as localidades que pretendam inserir-se nos fluxos econômicos globais – dispõe de um campo fértil ao sedimentar de maneira simbólica que, fora desses parâmetros, não há salvação.

Nossa hipótese é que esse discurso, com os interesses do mercado imobiliário, parece acompanhar um salto qualitativo. Quando o “mito do desenvolvimento” parece ultrapassado, pela inviabilização da superação do subdesenvolvimento, quando a construção nacional na semiperiferia do capitalismo é interrompida, ele renasce na forma do “mito das cidades globais”, das cidades competitivas, das cidades de “classe-mundial” ou ainda das cidades que dão certo. Ou seja, esse discurso acompanha um movimento real de transformação. [...] As cidades semiperiféricas que se querem globais [...] na prática funcionam como facilitadoras da penetração do capital estrangeiro nas suas várias formas (FIX, 2007, p. 166).

### 1.3 Capital simbólico, discurso e representação

No campo das disputas simbólicas, as estratégias de empresariamento e *marketing* urbano são capazes de gerar consensos sobre a inevitabilidade da metrópole neoliberal, ao atormentar a sociedade com imagens, forjando sentidos a serviço da criação de virtualidades que justifiquem a renovação das ondas de consumo sobre o espaço. Sob a disseminação de um fluxo obstinado de imagens e discursos muito mais persuasivos do que convincentes, empreendedores urbanos, em articulação com o campo da Arquitetura e do Urbanismo, são capazes de alienar o espaço ao canalizar recursos públicos para a construção de projetos sem compromisso com a localidade, desviando políticas públicas das prioridades prementes e gerando verdadeiras ilhas de consumo ligadas à uma fratura socioespacial que não para de rachar.

Nesse contexto, a difusão da cultura do efêmero e do descartável - que envolve a manipulação do gosto e da opinião através de diversos mecanismos, como a fotografia e o cinema - e a construção de novos padrões comportamentais e estilos de vida são condições necessárias ao regime de acumulação flexível, para as quais se destaca a importância da indústria cultural e das mídias, essencialmente urbanas (MARICATO, 2000). Como técnica de intervenção social, a prática de arquitetos-urbanistas, à luz destes exemplos, é capaz de estimular, cada vez mais, uma *perversão das ciências* (SANTOS, 2014) ao afastar o conhecimento produzido de sua função social, diminuindo a autonomia do próprio fazer científico.

(...) ao tornar-se imagem, quer dizer, representação e sua respectiva interpretação (como sabe qualquer gerente de marketing numa sociedade do espetáculo), acabou moldando, de um lado, indivíduos (ou coletividades “imaginadas”) que se autoidentificam pelo consumo ostensivo de estilos e lealdade a todo tipo de marca; de outro, o sistema altamente concentrado dos provedores desses produtos tão intangíveis quanto fabulosamente lucrativos (ARANTES, 2013, p. 16).

Esse fluxo imagético obstinado atua como “isca” ao permitir que a paisagem se construa e exista no imaginário social, enquanto simulação, antes mesmo de sua materialização. A esta altura, os argumentos necessários à criação do consenso sobre essa paisagem já se encontram enraizados. Desse modo, uma arquitetura que, diante dessas condições circula como imagem, “[...] já nasce como figuração de si mesma, num círculo tautológico de redução da experiência arquitetônica à pura visualidade” (ARANTES, 2010, p. 3).

Nesse aspecto, em *O Lugar da Arquitetura Depois dos Modernos*, Otilia Arantes apresenta a ideia de *arquitetura obscena* ao expressar uma virada de atitude com relação à arquitetura enunciada após a “ruptura” com os Modernos e o advento da pós-modernidade. Ao evocar a contribuição do filósofo francês Jean Baudrillard, a filósofa expõe a preponderância das imagens sobre as coisas, uma desmaterialização do mundo onde os objetos comunicam nada mais que seu valor de troca: um cenário que “[...] está votado nu, sem segredo, à devoração imediata” (ARANTES, 2000, p. 48).

Nisto consistiria o obsceno - obliteração da cena. Daí o trocadilho que me interessava: uma paisagem (antes de tudo metropolitana) obscena (ob-cena). Portanto, uma obscenidade que não tem mais a ver com o jogo de esconde-esconde da libido e do recalque, mas que exprime justamente o contrário: a extroversão do consumo explícito, da exposição plena, que cega, ao invés de seduzir. A obscenidade é o reino chapado das superfícies (ARANTES, 2000, p. 48).

#### 1.4 As dinâmicas culturais da pós-modernidade e sua expressão obscena

“[...] cada sociedade veste a roupa de seu tempo”.

(Milton Santos)

Desde o surgimento da Modernidade, a reflexão sobre a sociedade moderna e as dinâmicas da vida social nela inscritas se constituiu como uma das preocupações centrais à atmosfera intelectual do Ocidente. A partir da segunda metade do século XX, tal reflexão passou, entretanto, por um momento de inflexão devido à intensidade das transformações processadas no pós-guerra. O indício mais imediato desse sintoma foi a proliferação, especialmente nos países capitalistas hegemônicos, de novas terminologias e abordagens teóricas – em geral identificadas pelo prefixo *-pós* – que tematizavam um processo de virada histórica e a entrada do mundo ocidental em uma

nova ordem social, política e cultural, baseada numa certa impressão de que o mundo tal como se conhecia até então havia ruído.

Apesar da variedade e amplitude de fenômenos que o conceito de pós-modernidade passou a abarcar, é nítido que sua existência está fundamentada num argumento essencial: a ideia de rompimento com a tradição moderna em termos estéticos, históricos e epistemológicos, traduzido na defesa do surgimento de um novo estilo no campo artístico (o pós-modernismo), assim como na hipótese filosófica de chegada de um novo momento histórico (o da pós-modernidade).

Fredric Jameson (2001) vai compreender o fenômeno da pós-modernidade nas artes a partir da arquitetura, pioneira nas discussões sobre o “fim do modernismo” e o surgimento do pós-modernismo como um novo estilo cultural. O autor enumera, assim, alguns aspectos da passagem para o pós-modernismo, como a existência de novos tipos de consumo; a obsolescência planejada; um ritmo ainda mais rápido de mudanças na moda e no estilo; a penetração da propaganda; um nível de inserção na sociedade, até então sem paralelo, da televisão e da mídia em geral; a substituição da velha tensão entre a cidade e o campo, o centro e a província, pela tensão entre o subúrbio e a padronização universal; o crescimento de grandes redes de estradas de alta velocidade e a chegada cultural do automóvel.

Harvey (1992), por sua vez, vai situar o percurso de passagem da modernidade para a pós-modernidade a partir da substituição do modelo fordista pelo da acumulação flexível, da ética pela estética, dando ênfase às transformações na compreensão dos conceitos de espaço e tempo como base de todas as demais alterações. Desse modo, a tão falada mudança de paradigma, com sua crítica à índole ascética e elitista da arte moderna, atenuou as fronteiras que a separavam do caráter popular da cultura de massas, o que, tragicamente, desembocou no repúdio ao estilo pessoal de uma obra pela tendência à reciclagem eclética de estilos do passado e à reprodução e transitoriedade, expressa na valorização de aspectos decorativos, compensatórios, superficiais, em detrimento de sua profundidade e aspecto crítico. Em outros termos, a desestetização da arte, proposta pelas vanguardas, culminaria numa reapropriação da existência alienada e, conseqüentemente, na estetização da vida (ARANTES, 1998). Diante disso, a estética relativamente estável do modernismo fordista teria cedido a vez “[...] à instabilidade e qualidades fugidias de uma estética pós-moderna que celebra a diferença, a efemeridade, o espetáculo, a moda etc.” (ARANTES, 1998, p. 34).

[...] o “visual” de uma cidade, bem como a maneira pela qual ela se deixa por assim dizer manusear, seu aspecto “tátil”, podemos acrescentar, refletem decisões sobre o quê, e quem, pode estar visível ou não, decisões em suma sobre ordem e desordem, o que acarreta algo como uma estetização do poder, da qual o desenho arquitetônico é um dos instrumentos mais aparatosos (ARANTES, 2013, p. 33).

### 1.5 Uma cadeia de mediações

Não é segredo, portanto, que a produção arquitetônica do último século possui seus principais representantes no chamado *star system*, cuja procura por meios de comunicar distinções sociais através da aquisição de todo tipo de símbolos de status revela uma faceta central da vida urbana na contemporaneidade (HARVEY, 1992). Jameson (2001) propõe a existência de uma cadeia de mediações entre a especulação imobiliária e o capital financeiro (infraestrutura) e a forma estética (superestrutura), cuja chave para entender seu aspecto contraditório reside na tensão entre o desejo de exalar algum nível de exclusividade, de modo a garantir a renda do monopólio e da forma, ao mesmo tempo em que gera paisagens muito semelhantes entre si, já que precisam ser facilmente identificadas como mercadorias equivalentes e pertencentes ao circuito global de paisagens.

A arquitetura contemporânea vive hoje uma arriscada fusão com a publicidade e a indústria do entretenimento. Tal convergência exige uma expansão da forma arquitetônica até o limite de sua materialidade. Em busca da renda informacional máxima, característica do universo das marcas mundiais, constatamos uma inversão de seus antigos fundamentos construtivos e produtivos, subvertidos por um jogo de volumes e efeitos para além de qualquer regra ou limitação. Aliado às

técnicas digitais de projeto e à reorganização dos canteiros de obra, esse novo fetichismo da forma, análogo à autonomização do poder e da riqueza abstrata no capitalismo contemporâneo, define a nova condição da arquitetura de ponta (ARANTES, 2010).

Esta dinâmica de mediações entre as diversas esferas que compõem a produção simbólica na pós-modernidade e a naturalidade com que vem sendo incorporada a sua assimilação, transparecem na produção teórica de arquitetos-urbanistas que aceitam de “portas abertas” o arrastão empresarial das cidades. Como exemplo, podemos citar categorias como a *cidade genérica*, proposta em 1995 pelo arquiteto holandês Rem Koolhaas em seu texto manifesto de mesmo nome. Suas análises acerca do fenômeno que incide sobre a tessitura da cidade contemporânea recorrem, em termos gerais, a um foco universalista, ao apelo a uma produção arquitetônica banal, perene e, sobretudo, aistórica.

Como “os efeitos ideológicos mais bem-sucedidos são os que não têm palavras e não pedem mais do que o silêncio cúmplice”, a produção do capital simbólico serve a funções ideológicas porque os mecanismos por meio dos quais ela contribui “para a reprodução da ordem estabelecida e para a perpetuação da dominação permanecem ocultos” (HARVEY, 1992, p. 81).

Koolhaas (1995) se restringe a vivenciar as cidades entre aeroportos e hotéis (RIBEIRO, 2010) e defende sua percepção de arquiteto-turista como o futuro reservado às cidades: a existência plasmada do cartão postal que, apesar do dinamismo proposto pela constante circulação de pessoas (destituídas de identidade, importante pontuar), nada mais é que a percepção fragmentada de uma existência muito mais complexa. Nesse cenário, “[...] a geografia de gostos e culturas diferenciados se torna um pot-pourri de internacionalismo que em muitos aspectos é mais espantoso, talvez porque mais saturado, do que o alto internacionalismo já o foi” (HARVEY, 1992, p. 87).

É justamente esse mesmo interesse pela arquitetura “banal” que motivou os arquitetos Robert Venturi e Steven Izenour, junto à arquiteta Denise Scott Brown, a lançarem o manifesto *Aprendendo com Las Vegas*, onde conclamam arquitetos e arquitetas a não se constrangerem e assumirem o papel simbólico que a comunicação direta dos billboards representa na paisagem urbana. Venturi, Izenour e Scott Brown (2003) sugerem a incorporação de aspectos da cultura de massa, como o consumo e a televisão, como parâmetros para a proposição de símbolos arquitetônicos que, no interior de um sistema de comunicação, funcionariam como elementos principais na cidade.

Na época, afirmações como a de Venturi soavam como uma consagração, no mínimo cínica, da sociedade de consumo, um pouco à maneira dos artistas pop. Sabemos hoje que era o primeiro capítulo de uma tendência que se tornaria francamente hegemônica, tanto na prática quanto na proliferação discursiva acerca da arquitetura da cidade. O modelo do arquiteto americano vinha do mundo da publicidade, tomava como modelo Las Vegas, consagrava o *styling*, retirava a arquitetura e a cidade definitivamente do domínio das *fine arts* ao mesmo tempo que trazia o universo prosaico da mercadoria para o campo estético (ARANTES, 1998, p. 170-172).

### 1.6 A pós-modernidade e a formatação da paisagem

Com relação à transformação da paisagem, David Harvey (1992) defende que a ruptura proposta pelos pós-modernos, no que concerne o ideal modernista de planejamento e desenvolvimento, contrapõe a noção de planos urbanos em larga escala, de alcance metropolitano, tecnologicamente racionais e eficientes, sustentados pela austeridade e funcionalismo da arquitetura modernista. Para o autor, o pós-modernismo cultiva “[...] em vez disso, um conceito de tecido urbano como algo necessariamente fragmentado, um ‘palimpsesto’ de formas passadas superpostas umas às outras e uma ‘colagem’ de usos correntes, muitos dos quais podem ser efêmeros” (HARVEY, 1992, p. 69).

Harvey, todavia, analisa o advento da pós-modernidade através do espaço que vivencia: a centralidade produtiva do mundo. Historicamente, a periferia do capitalismo global assimila ainda outras dinâmicas de transformação cuja totalidade social comunica uma fratura diuturna na formação de suas cidades. A pós-modernidade, entretanto, acentua essa condição, tendo em vista

que, nesse novo momento histórico, a ideia de fragmentação e segregação não aparecem somente como sintoma de uma produção do espaço comprometida com agentes externos às dinâmicas da cidade, mas sim como uma regra onde a cisão é um recurso ativo nessa produção e também um objetivo a ser alcançado. Desse modo, a produção desigual do espaço nos países da periferia do capitalismo gera camadas, sobrepostas e imbricadas, de desigualdade sistêmica, na medida em que reflete nesse espaço suas ações políticas, econômicas, ideológicas e culturais, ao mesmo tempo em que tenta apagar violentamente memórias e matrizes culturais que historicamente construíram essas regiões.

Em seus escritos, Otilia Arantes revela ainda uma percepção essencial à compreensão do cenário metropolitano como sintoma - de manifestação mais modesta, dada a sua condição de lugar, por excelência, da atenção flutuante - de um processo de eliminação do sentido, amparado pela “[...] completa imersão no objeto e anulação de qualquer diferença do sujeito” (ARANTES, 2000, p. 48). Desse modo, a autora sintetiza que a imagem obscena é, “[...] por assim dizer, o estágio final da forma-mercadoria [...] onde triunfa a forma-publicidade” (ARANTES, 2000, p. 49).

No cerne deste debate, o caso-referência da cidade do Rio de Janeiro, ao operar como um espelho que reflete as mudanças no padrão de acumulação global (GONÇALVES; COSTA, 2020), impulsionado pela euforia dos megaeventos, é capaz de apontar a relação explícita entre configuração espacial urbana e reprodução do capital, cujo traço principal é sua gestão e consumo como mercadoria, fruto de um processo produtivo, que não se vende “[...] se não fizer acompanhar por uma adequada política de *image-making*” (ARANTES, 2013, p. 17).

## 2. A Zona Portuária do Rio de Janeiro

Destinada a atender às necessidades portuárias, a atividade econômica desenvolvida na região foi fundamental para a inclusão do Brasil na divisão internacional do trabalho, bem como para a importação de bens de produção, como “[...] a provisão de material para a construção das estradas de ferro, fabricado nas indústrias europeias” (GONÇALVES; COSTA, 2020, p. 44). Todavia, já em meados do século XX, a antiga estrutura portuária apresentava indícios de sua inadequação. Em virtude do esvaziamento de sua principal função econômica, em decorrência da modernização dos processos tecnológicos e da realização de obras viárias expressivas em resposta à expansão da cidade para as áreas suburbanas e para os núcleos elitizados da Zona Sul e da Barra da Tijuca, a região presenciou a desarticulação de uma série de galpões e armazéns que serviram de apoio ao porto.

Historicamente, a região portuária do Rio de Janeiro se desenvolveu sob o estigma de decadência e abandono por se constituir como um território à margem, fora do espectro da urbe formal, servindo como espaço “de apoio” onde se localizavam os serviços e a força de trabalho que atendiam às necessidades do Centro. Descartada pelos grandes circuitos do capital e espacialmente isolada das dinâmicas capitalistas do restante da cidade, a região se desenvolveu, a contrapelo do que era de se esperar, em decorrência das atividades econômicas, sociais e culturais das classes populares ao longo do tempo.

Com a abolição da escravidão em 1888 e a chegada ao Rio de Janeiro de fluxos importantes de migrantes internos provindos principalmente do Nordeste brasileiro, a região portuária vai consolidando sua vocação como área de moradia da população pobre vivendo em condições precárias de infraestrutura e saneamento básico. Apelidada pelo compositor e artista plástico Heitor dos Prazeres (1898-1966) de “Pequena África”, a região tornou-se centro da população e cultura afrodescendente, em especial em fins do século XIX. Assim, ao reunir desde a escravidão negros alforriados e, após a abolição, negros libertos, a “Pequena África” tornou-se um espaço dinâmico de produção da cultura afro-brasileira que, todavia, era vista com desdém pela elite preocupada e reproduzir no país a alta cultura europeia (GONÇALVES; COSTA, 2020, p. 80-81).

Ao mesmo tempo próxima, por conta de sua localização geográfica, e distante das atividades do núcleo urbano, sua inserção em um movimento de valorização pelas elites e possíveis investidores requeria apagar a marca do passado para “renascer”, abrindo espaço ao “futuro”, ao “novo”, ao

“progresso” e à “revitalização”. Palco nos últimos anos de estratégias que visavam à “requalificação” do meio urbano no contexto de produção pós-moderna do espaço, a cidade carioca viu incidir sobre sua região portuária, espaço-síntese das acumulações entrelaçadas que conectam o Brasil às estratégias globais, a Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha, fruto de uma série de tentativas de reprodução do “Modelo Barcelona” que se iniciaram ainda em princípios dos anos noventa e cujos resultados parecem trilhar o mesmo caminho da cidade catalã: a remoção da população pobre, a supressão das dinâmicas locais e a apropriação de áreas públicas pela iniciativa privada (WERNECK, 2016).

### 2.1 Maravilha para quem?

Conectada de forma anêmica ao processo de acumulação durante a fase industrial, a região é agora palco de um processo que buscou, de forma ainda mais debilitada através do Porto Maravilha, reintegrar a região à malha urbana, sob o protagonismo de atores locais e globais, em função da acumulação do capital (GONÇALVES; COSTA, 2020).

Requalificar a região portuária e devolvê-la ao restante da cidade, mostrando ao mundo como o lugar onde o Rio nasceu foi capaz de se reinventar, como já afirmou Eduardo Paes, prefeito responsável pela implementação da operação, implicava, portanto, não apenas o desmantelamento da infraestrutura portuária e urbana responsável pelo arranjo específico que apresentava a área, como também a desarticulação de uma série de relações sociais que se estabeleceram naquele espaço.

Zona de prostituição, região de pequenos comércios e depósitos de mercadorias de camelôs, lugar de galpões de blocos de samba, de terreiros de umbanda e candomblé, concentração de edifícios vazios transformados em moradia precária, a área portuária se consolidou como um território estratégico para a experimentação do direito à cidade, dada sua proximidade com o centro de negócios da cidade, com as redes de serviços públicos e com as malhas de transporte. Talvez seja essa a explicação para o adensamento populacional da área portuária observado na última década, movimento acompanhado pelo esvaziamento dos estratos médios e pelo aumento das classes de baixa renda. Em contraste com a elitização assistida no Centro, a proletarização da área portuária vinha, de fato, se aprofundando até pelo menos 2010, quando foi produzido o último Censo do IBGE (LACERDA; WERNECK; RIBEIRO, 2017, p. 47).

Como o estigma territorial tem bases raciais e socioeconômicas, um obstáculo para que as classes média e alta percebam algumas áreas como oportunidade de investimento em potencial, o sucesso financeiro do projeto depende em larga escala da expulsão dessa população e do apagamento simbólico do passado incômodo às elites, através de estratégias de “branqueamento do território” ou a expulsão planejada da população pobre. Como efeito, a perversidade deste tipo de operação recai sobre um processo de desarticulação e remoção de um conjunto de territorializações geradas pelos movimentos sociais em luta por moradia nestes espaços (SANT’ANNA; XIMENES, 2018).

Otília Arantes (2013) vai pontuar que o planejamento estratégico não pode ser outra coisa senão a apropriação do espaço onde o que importa é determinar aqueles que têm condições de gozar das afluências das zonas favorecidas, ou seja, carrega em sua essência a inevitabilidade da gentrificação. A autora conclui ainda que o aparato ideológico utilizado para construir consensos sobre a modificação do espaço mascara seu caráter autodestrutivo já que as cidades mundiais “[...] demandam longos ciclos históricos de polarização sistêmica” (ARANTES, 2013, p. 29). Como exemplo de tal persuasão, temos o discurso de Eduardo Paes que encara com naturalidade a possibilidade do fenômeno de gentrificação na região, compreendida, e cinicamente defendida, por ele como característica inevitável e, até mesmo, desejada ao desenvolvimento da região:

O fenômeno mundial da gentrificação ocorre em grandes cidades, do qual Londres talvez seja o caso mais explícito. É algo que acontece em Nova York, Berlim, e também no Rio, que é um processo de sobrevalorização conforme as cidades se qualificam. Na Zona Sul do Rio, por exemplo, não há mais onde construir, então é óbvio que o que já existe vai ficar mais caro. E aí você precisa requalificar outras áreas da cidade, como a Zona Norte (PAES, 2015).



Diante do diagnóstico de inevitabilidade da globalização, um aspecto importante da produção das cidades no atual regime de acumulação flexível é o acirramento da disputa por megaeventos que tem gerado uma agenda urbana determinada pela ideia de empreendedorismo (HARVEY, 2005) e dominado as teorias e práticas do planejamento das cidades. Desse modo, a formatação da paisagem ocorre segundo o conteúdo determinado pelo grande capital: implementação de turismo, de espaços para corporações instalarem seus novos centros de comando junto com seus hotéis, etc.

[...] os megaeventos impõem uma “doutrina de choque neoliberal” para acelerar a mercantilização das cidades. Nos casos recentes, eles do Projeto de Lei sempre estiveram associados com a recuperação para a acumulação, por meio de investimentos públicos e privados, de antigas áreas centrais que se encontravam desvalorizadas, como é o caso do porto do Rio (GONÇALVES; COSTA, 2020, p. 88).

A remoção de moradores pobres e a destruição, sem deixar vestígios, da força de trabalho informal através da violenta remoção física e proibição de ambulantes autônomos nessas áreas também servem à mesma lógica de formatação desse espaço. Esta prática serve à transformação desses espaços em mercadoria, intercambiável e padronizada, tendo em vista que esta “[...] só ganha expressão universal de valor porque, ao mesmo tempo, todas as outras expressam seu valor no mesmo equivalente, e cada novo tipo de mercadoria que surge tem de fazer o mesmo” (MARX, 2013, p. 142).

## 2.2 A Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha

Os atributos relacionados ao projeto Porto Maravilha durante sua promoção soavam hiperbólicos: a maior Parceria Público-Privada do país, com R\$ 8 bilhões de reais investidos em uma área de cinco milhões de metros quadrados, com projeções de adensamento demográfico de 32 mil moradores para 100 mil em 10 anos. Parte central da tentativa de tornar o Rio de Janeiro um polo internacional de serviços através de uma “revitalização” urbana diz respeito ao quanto o projeto se propôs a deixar para trás uma paisagem que ainda recordava a cidade do início do século passado, para abrir espaço, em seu lugar, à instalação de modernas torres comerciais, espaços de consumo e lazer inéditos e cerca de cem mil novos moradores. Seu intuito era produzir uma nova configuração socioespacial, capaz de elevar região portuária do Rio de Janeiro ao patamar dos *waterfronts* de Baltimore, Barcelona e Buenos Aires.

De ruas mal iluminadas, imóveis abandonados e ocupações irregulares surgem áreas reurbanizadas, com forte potencial de atrair investidores, turistas e moradores. Quase duas décadas após o início das obras que mudaram definitivamente a cara de Puerto Madero, em Buenos Aires, projetos de revitalização de zonas portuárias ou de centros históricos continuam em alta nas metrópoles da América Latina e do Caribe. Essa tem sido uma das principais ações das cidades para mobilizar a economia local e organizar o uso do espaço urbano. [...] No Rio, a primeira fase do projeto Porto Maravilha começa esta semana, com intervenções nos bairros de Gamboa, Santo Cristo e Saúde (O Globo, 2010, p.12 *apud* FORTUNA, 2016, p. 84).

Informado por “pacotes estratégicos” vendidos “[...] mundo afora como uma nova fórmula de sucesso e emparelhamento futuro com as metrópoles centrais que estavam dando certo” (ARANTES, 2013, p. 15-16), o Projeto Porto Maravilha no Rio de Janeiro, inspirado por cidades-modelo como Barcelona, foi criado oficialmente em 2009 através Complementar (PLC) n. 101/2009 que modifica o Plano Diretor e autoriza a instituição da Operação Urbana Consorciada (OUC) da Região do Porto do Rio. O projeto estabeleceu ainda a Área de Especial Interesse Urbanístico (AEIU) da Região Portuária e a criação da Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio (CDURP), responsável por gerir as ações relacionadas à operação, bem como a articulação entre os demais órgãos públicos e privados, e da Concessionária Porto Novo.

Durante sua administração como prefeito do Rio de Janeiro (2009-2016), Eduardo Paes esteve à frente do ambicioso projeto de revitalização da Zona Portuária da cidade, realizado sob a midiática alcunha de Porto Maravilha. O projeto, que consistiu na implantação de uma nova rede de infraestrutura viária e de serviços, tinha por objetivo lançar a região como novo polo empresarial,

fomentando ali um processo de adensamento demográfico e verticalização, estimando o triplo de habitantes para o local após dez anos de operação (GONÇALVES; COSTA, 2020).

Diante do anúncio da cidade do Rio de Janeiro como anfitriã dos Jogos Olímpicos de 2016, a festa brasileira em outubro de 2009 em Copenhagen sintetizou o “consenso” estabelecido em torno da necessidade de inserção do Rio de Janeiro no circuito mundial do espetáculo esportivo como processo vital ao desenvolvimento econômico da cidade. Em meio à ânsia gerada pelo acontecimento, Eduardo Paes expressa com entusiasmo que o Porto do Rio “[...] está prestes a se transformar em um novo paradigma para o país, dessa vez integrado ao movimento das cidades mundiais” (PAES, 2010, p. 5).

É com esse mesmo entusiasmo que Eduardo Paes, na segunda edição do evento *A Olimpíada e a Cidade: Conexão Rio-Barcelona*, realizado em junho de 2012, diante do então ex-prefeito da capital catalã, Pasqual Maragall, exclama, com tapinha nas costas e tudo que preza a política de boa complacência: “Sabe aquela velha máxima do ‘eu quero ser você amanhã’? Eu quero ser esse cara!”. O evento promovido pela Prefeitura do Rio de Janeiro com a finalidade de enfatizar o reflexo de experiências de cidades-sede dos Jogos Olímpicos anteriores na futura experiência carioca contou com painéis de exposição e mesas de conversa cujos temas eram desenhados sob termos como *legado, amanhã, revitalização, desenvolvimento econômico, inovação, conquista e projeção*.

Para tanto, a demolição do Elevado da Perimetral (Figura 1) que margeava o Cais do Porto foi utilizada como peça-chave da revitalização proposta já que liberava uma faixa de terrenos onde seriam construídos, posteriormente, os espaços e equipamentos públicos que se transformariam nos principais símbolos da operação.



**Figura 1.** O aspecto de degradação do porto foi atribuído, em parte, ao elevado da Perimetral. (Fonte: Jornal O Globo, 2011).

Desde a derrubada do Elevado da Perimetral, o Rio de Janeiro assistiu ao “espetáculo” do surgimento de uma Praça Mauá “revitalizada” junto aos seus museus – o Museu de Arte do Rio (MAR) e o Museu do Amanhã – assim como à transformação da Avenida Rodrigues Alves em Boulevard Olímpico, às aberturas do AquaRio, da roda gigante, da Orla Conde, do Túnel Rio 450 Anos, e à inauguração do VLT. Interessa a este estudo, no entanto, compreender aquilo que, diante da distração da vida cotidiana e da atenção flutuante em decorrência da aceleração do espaço-tempo, tende a ser pouco visto ou compreendido em meio a tantos estímulos.

Se experimentarmos a arquitetura como comunicação, se, como Barthes (1975-92) insiste, “a cidade é um discurso e esse discurso é na verdade uma linguagem”, então temos de dar estreita atenção ao que está sendo dito, em particular porque é típico absorvermos essas mensagens em meio a todas as outras múltiplas distrações da vida urbana (HARVEY, 1992, p. 69-70).

## 2.2 As torres corporativas e a construção da paisagem carioca

É imperativo lembrar que o Porto Maravilha é, em sua essência, um projeto imobiliário cujo sucesso dependeu da resignificação simbólica de parte do território. Desse modo, diversos aspectos de sua produção e divulgação precisam ser considerados para que se investigue o caráter totalizante dessa urbanização, ao mesmo tempo local e global, e como a espoliação local é funcional à acumulação privada em múltiplas escalas.

Assentada sobre o interesse do mercado pela região portuária e na venda do potencial construtivo através dos CEPACs<sup>iii</sup>, a produção imobiliária no escopo do Porto Maravilha resultou, mais de 10 anos após instituída a operação, na incipiente marca de sete novos empreendimentos concluídos e em funcionamento, de um total de 35 licenciados, decorrente em parte da desaceleração da economia fluminense e da desconfiança do mercado imobiliário que ainda direciona suas apostas para a região da Barra da Tijuca (NOVAES; SANTOS JÚNIOR; WERNECK, 2018).

Além da inexpressiva porcentagem de CEPACs repassados devido à iliquidez da operação, conforme demonstram os balanços do último trimestre divulgados pela companhia<sup>iv</sup>, a localidade sofreu ainda com a suspensão, desde 2018, do contrato de parceria público-privada por falta de repasses após frustradas as expectativas do setor imobiliário - retornando ao poder público e às empresas privadas que prestam serviço ao município a responsabilidade de manutenção da região:

Com o contrato da PPP suspenso, desde 25 de junho de 2018 os serviços prestados pela Concessionária Porto Novo passaram a ser executados pelas respectivas secretarias da Prefeitura do Rio de Janeiro sob a supervisão da Cdurp. A manutenção de áreas verdes na Área de Especial Interesse Urbanístico (AEIU) foi assumida, em parte, pela Comlurb. A conservação de vias, calçadas e monumentos foi repassada à Secretaria Municipal de Conservação, enquanto a iluminação pública foi novamente atribuída à Rioluz (atual consórcio Smart Luz). Os serviços de operação viária seguem coordenados e implementados pela CET-Rio (PORTO MARAVILHA, 2021).

A falta de interesse do mercado nos CEPACs demonstra que, apesar do projeto ter sido pensado para inserir o Rio de Janeiro no mercado mundial de metrópoles, a cidade permanece alheia ao mercado global. Movida por interesses de agentes específicos, portanto, a receita pública não só assumiu o risco, mediante o fundo de garantia do trabalhador, de não receber retorno pelo capital investido, como também assumiu as perdas.

### 2.2.1 Agentes

Em um cenário de financeirização, a gestão urbana segundo os parâmetros do empreendedorismo assimila um conjunto complexo de forças mobilizado por diversos atores sociais em diferentes escalas. Desse modo, o empreendimento é tratado como um ativo financeiro com maior liquidez, promovendo a desvinculação completa entre uso e troca, já que o setor imobiliário consegue, mediante esses fatores, atrair investidores que não necessariamente estão interessados na aquisição de um imóvel.

De modo geral, os fundos que angariam recursos para investir em imóveis através de cotas a serem negociadas na bolsa de valores dão preferência aos edifícios comerciais triplo A. Diante da padronização da mercadoria, essa classificação - o mais alto padrão entre os empreendimentos - permite a movimentação de grandes recursos. Além disso, é essencial ainda que estejam localizados em eixos de valorização imobiliária, a fim de ampliar a procura e facilitar a venda das cotas para os investidores (FIX, 2000). Não por acaso, os Fundos de Investimento Imobiliário (FII) passaram a ser uma entidade incorporada pelas OUCs, cujo objetivo principal é o retorno do investimento público através da compra de ativos pelo setor privado.

Em um movimento típico das tentativas de financeirização urbana no Brasil, nos moldes evidenciados por Fix (2011), a OUC Porto Maravilha se desenvolveu a partir da tentativa de articulação entre a escala local e a escala global. No Brasil, esse tipo de transação apresenta um setor imobiliário ainda bastante pautado em relações locais, clientelistas, de favorecimento pessoal e familiar, de modo que é necessário que o capital financeiro globalizado adentre o mercado

brasileiro através de parcerias com essas organizações. No caso do Rio de Janeiro, as grandes empresas do ramo da incorporação e da construção, como a Odebrecht, atuam como agentes que, historicamente, vem ditando os rumos das políticas locais.

Decifrar o processo de financeirização do espaço carioca implica considerar ainda que o Porto Maravilha se processa em articulação com um grande banco estatal, a Caixa Econômica Federal, e grandes empreiteiras brasileiras, em maioria de origem familiar, como seus principais agentes. Além disso, as empresas multinacionais que de fato ocupam uma posição no mundo global da financeirização, ao adentrar o mercado urbano brasileiro, o fazem aliando-se a agentes locais (FIX, 2009; GIANELLA, 2019).

Nas cidades da periferia do capitalismo, portanto, a dinâmica de reprodução de um modelo global de transformação do território recai sobre o espaço vivido somente em sua dimensão estética: uma cenário daquilo que seria uma “centralidade global de negócios” que emerge, com toda sua violência, sem apresentar algum dos atributos que constituem uma “cidade-global”, sendo sua inserção neste circuito somente a de provedor, conforme evidencia Ferreira (2003):

[...] ela não se situa na rota dos grandes fluxos da economia global, não sofre de um processo de desindustrialização estrutural nas mesmas proporções do que as cidades desenvolvidas, não vê o “terciário avançado” se sobrepor aos outros setores da economia, etc. Entretanto, o discurso dominante do pensamento único neoliberal, que tem como paralelos urbanos as teorias da “Cidade-Global”, do “Planejamento Estratégico” e do “Marketing de cidades”, impõe um discurso ideológico pelo qual esses modelos seriam as únicas opções de urbanização aceitáveis (FERREIRA, 2003, p. 8).

## 2.2.2 Condições materiais de produção: forma e superfície

Em maior ou menor medida, os edifícios concebidos durante a operação, em termos de forma, pouco se diferenciam dos projetos surgidos nas metrópoles nas últimas décadas (ainda que de porte mediano e de expressão formal tímida quando comparados à produção arquitetônica em países que de fato disputam a hegemonia no circuito financeiro global). É possível caracterizá-los como prismas, em maioria e, novamente, como torres corporativas costumam ser, com um ou outro jogo de volume à título de distinção frente aos demais (uma expressão mais comedida do que seria a Cidade Genérica de Rem Koolhaas).

A modulação da maior parte dessa produção arquitetônica segue a corrente combinação aço-vidro, onde os revestimentos externos dão forma à fachada, de modo a sugerir sua continuidade ao não refletir o espaço interno e não delinear externamente as aberturas e fechamentos reais - em uma busca pela prevalência dessa superfície contínua como indicadora de que estamos diante de estruturas leves. O tratamento das fachadas, nesse contexto, é um importante elemento de identidade, tendo em vista que será a partir dessa “embalagem” que o edifício será reconhecido, divulgado e precificado enquanto mercadoria.

Não custa insistir: a prevalência das superfícies em relação às estruturas é o que permite a mágica de sua desmaterialização e transformação em imagem midiática. Elas possibilitam quebrar a massa, a densidade e o peso aparentes de prédios gigantescos, como afirmou Charles Jencks. A arquitetura pós-moderna quer diminuir a massa e o peso enquanto enfatiza o volume e o contorno – “a diferença entre o tijolo e o balão”, na expressão de Jameson, ou entre modernidade pesada e modernidade leve ou “líquida”, nos termos de Bauman (ARANTES, 2010, p. 103).

Uma outra característica inerente a esse tipo de produção arquitetônica é a sua verticalização, imposta sobre a paisagem pré-existente, diferenciando-se, numa espécie de “corrida em altura [...] no rumo da torre espelhada infinita, já que o céu é o limite e a acumulação interminável como um fim em si mesmo, a *hybris* por excelência do capitalismo” (ARANTES, 2021, p. 35).

Além disso, a certificação ambiental, que influi diretamente sobre a forma do edifício, é utilizada como diferencial pelas empresas que “consomem esse produto”: praticamente todas apresentam, em seus canais de mídia digital, suas atividades como “sustentáveis” e “ambientalmente comprometidas”, relacionando-as, essencialmente, ao espaço que ocupam. Desse modo, o papel

de representação assumido pelo edifício – fundamental para a lógica de valorização – leva ainda o aspecto ambiental como pressuposto. Mais um passo no “comprometimento social” empreendido pelo capital: ocorre da maneira que é possível dentro de sua lógica, ou seja, apenas no momento e nos limites exatos em que significar geração de mais-valor.

Dentro dessa situação, se a adoção de um sistema de ar-condicionado inteligente contar mais pontos para o LEED do que o desenho de um bom sistema de ventilação natural [...], não há dúvidas de que é ele que será implantado no detrimento de uma solução de fato ambientalmente sustentável (GUERREIRO, 2010, p.184).

Chamados de *Triple A* (classe “AAA”) - indicativo da relação quase simbiótica entre a classe dominante e o capital global - esses edifícios se constituem, mediante sua classificação, enquanto mercadoria imobiliária que oferece, antes de tudo, performance. Nas palavras de Marx (1984, p. 173 apud GUERREIRO, 2010, p. 119), em certo nível de desenvolvimento, “[...] um grau convencional de esbanjamento, que é ao mesmo tempo ostentação de riqueza, e portanto, meio de obter crédito, torna-se até uma necessidade do negócio para o ‘infeliz’ capitalista. O luxo entra nos custos de representação do capital.”

Contraditoriamente, para o mercado, a prioridade são as soluções conservadoras, mais seguras, e padronizadas, com pouca inovação, o que garante ainda menor tempo para a concepção do “produto” final (GUERREIRO, 2010). Apesar disso, é possível identificar, tanto nos edifícios isoladamente, quanto no conjunto da paisagem gerada, uma certa homogeneidade na forma e no programa, ao passo em que procura o espaço singular, “mais atraente que os demais” (FIX, 2009, p. 58).

Mas, enquanto isto, fantasias delirantes, paranoicas mesmo, povoam Nova York (não por acaso, Koolhaas recorre ao método paranoiaque-critique de Dali e dos surrealistas para interpretar esta irrupção/congestão de torres sem fim). Do alto destas torres era possível avistar os limites da ilha, inspecionar seus domínios, sem trocadilho, de fato fazer le tour du propriétaire. Uma autoconsciência de classe, gerada assim a voo de pássaro, na verdade canalizava “jorros de energia coletiva”, se reconhecia e comprazia em “metas megalomaniacas” compartilhadas, como se as ambições do capital recobrissem devaneios comuns. A seu ver, uma arquitetura ambiciosa e popular! (ARANTES, 2021, p. 34)

Em entrevista realizado a Vitor Roppa (2020), por exemplo, o arquiteto Celso Rayol argumenta que, por ter sido o primeiro empreendimento, o Port Corporate foi concebido para ser um projeto mais contido e sóbrio, optando por uma expressão, conseqüentemente, menos “espetacular” (apesar de se impor, solitário, em seu contexto) a fim de evitar grandes riscos.

E ali, por exemplo, a gente queria fazer uma torre um pouco mais interessante e a Tishman falou assim, “olha, não dá para arriscar. É o primeiro”. Então, vamos fazer algo novo. “Não. Vamos fazer retangular”. Vamos fazer sei lá o que. “Não, vamos fazer o básico”. Vamos fazer a fachada assim. “Não, vamos fazer uma fachada calma”. [...] Mas o que a gente fez? A gente fez uma estrutura, que remete um pouco a do Gasômetro, porque ela vai crescendo também, porque a do Gasômetro também tinha um pouco disso. E o vidro, a gente conseguiu um vidro que tivesse menos brilho, menos reflectância e mais pudesse se assemelhar às cores da paisagem, que se mimetizasse o máximo com a paisagem. Então, não é uma torre para chamar a atenção. É uma torre que se mimetiza muito na paisagem. Para mim, foi um sucesso, profissional, porque teve menos gente falando mal. [...] Mas é isso, porque, assim, ele ficou de tal forma, ele ficou elegante, tradicional, básico. Nem é o horroroso, nem é o bonito, e ele conseguiu, de longe, não chama a atenção, apesar de ser alto, apesar de estar em uma posição como aquela, as pessoas não se afetam com ele como afetam com outras coisas. Então, nesse sentido, eu acho que a gente cumpriu o que a gente queria (RAYOL, 2020 apud ROPPA, 2020, p. 194).

Foi possível reconhecer ainda; através do site das gestoras, incorporadoras e escritórios de arquitetura responsáveis pelos projetos analisados; como grande parte desses edifícios são tipologicamente padronizados no âmbito de seus realizadores: não se diferenciam na paisagem urbana onde estão inseridos e, às vezes, nem em nome ou uso. Esse modelo *standard*, junto às mídias, é responsável por gerar perfis de usuários que se identificam com a ideia de serem os mesmos usuários no mundo inteiro. Embora realizadas em solos locais, as formas pelas quais a

empresa estrutura seus produtos são padronizadas, devendo se adequar a um padrão de funcionalidade e eficiência pautado por uma concorrência que não é local.

### 2.2.3 O cartão postal Porto Maravilha

De modo a atrair um público específico, portanto, foi necessária a construção, onde a mídia também assume um grande papel, de uma nova face modernizada para o Rio de Janeiro, estática como um cartão postal, composta por edificações monumentais reunidas em uma nova ambiência muito diferente de sua imagem do passado. Todo o esforço empenhado em mecanismos para desestigmatização, renovação imagética e requalificação espacial da Zona Portuária e os muitos números vinculados ao projeto convergem para a construção de uma “localização privilegiada”, uma *world-class-city*, nas palavras de Otilia Arantes (2013), globalizada e exclusiva (na mesma proporção em que é *standard*).

Os edifícios são, por sua vez, desenhados para circular como logomarcas individuais que carregam ainda outros símbolos, relacionando esses edifícios às construtoras, incorporadoras e escritórios de arquitetura envolvidos em sua concepção, bem como à própria operação, em um movimento de sobreposição de rótulos que serão negociados como sinônimo de performance e diferenciação.

Não apenas os museus, mas as grifes de luxo [...] têm contratado os arquitetos do *star system* para construir suas lojas icônicas, que expressem o significado transcendental de suas marcas. Como afirma Otilia Arantes, são “contaminações” entre o mundo da arte e do comércio, entre os espaços dos museus e das lojas de grife. Os mesmos arquitetos que projetam os espaços culturais mais prestigiados são convidados para reforçar a aura das marcas em novos edifícios e lojas. O ambiente onde ocorre a relação do consumidor com o objeto de marca deve emular a que ocorre em um museu, com a obra de arte. Daí que os espaços de venda e exposição das grandes marcas passam a ser projetados para realizar, paradoxalmente, um apelo anti-comercial ao consumo, uma compra desinteressada. O que se vende não são estritamente mercadorias, mas experiências transcendentais, desejos, estilos de vida, valores imateriais (ARANTES, 2013, p. 37).

Toda propaganda, cedo ou tarde, tem sua face reveladora: a decepção inevitável inerente à experiência material de um produto espúrio, como a sensação de experimentar um alimento congelado, por exemplo, cuja publicidade incorpora aspectos relacionados a conceitos abstratos como a ideia de *família*, *modernidade*, *felicidade* e *amor* – uma abstração distante de sua real composição. Por outro lado, essas abstrações permanecem circulando sob o espectro do real, se chocando e se contrapondo ao seu aspecto de concretude. O real aparece, portanto, como uma imagem refém do seu simulacro.

O que é o “obsceno” senão a expressão terminal da dominância do tátil no domínio mesmo do ótico? A abolição da distância estética cultural resolveu-se num fetiche invertido, na promiscuidade absoluta com a coisa vista, na proximidade total do simulacro, cuja visibilidade hiper-real vem a ser a caução “tátil” da ressurreição de uma aura espúria, a da prática manipulatória (ARANTES, 2000, p. 70).

Um bom exemplo disso são as imagens veiculadas no escopo de produção do edifício Aqwa Corporate projetado pelo escritório de arquitetura britânico Foster + Partners. Conformando toda a tropicalidade que só um edifício em uma cidade tipicamente brasileira, como o Rio de Janeiro, poderia exalar aos olhos estrangeiros, as imagens concebidas para sua divulgação se distanciam da verdadeira configuração gerada por sua inserção, após concluídas as obras. Uma questão crucial a ser observada reside na maneira com que o escritório de arquitetura trabalha, na imagem de divulgação (Figura 2), a circulação de pessoas no vão entre os dois edifícios (um deles sequer fora construído), em contraposição à ausência de pessoas circulando na calçada (Figura 3).



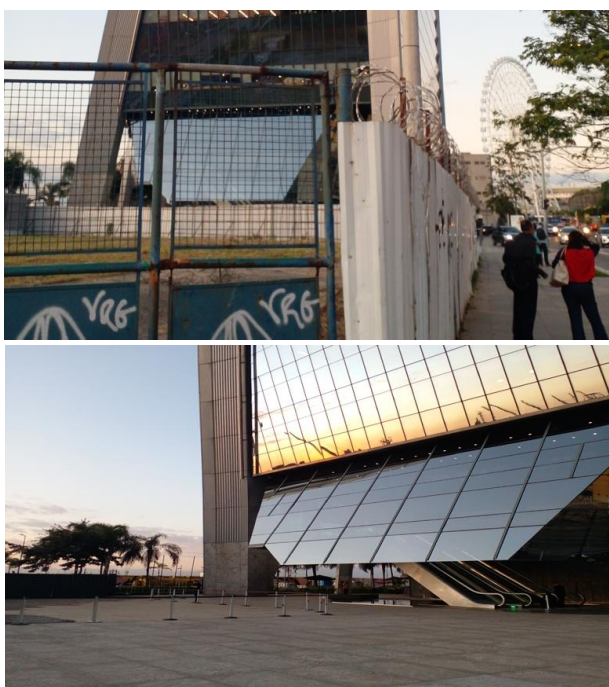


**Figura 2.** Imagem arquitetônica veiculada para o Aqwa Corporate (Fonte: Tishman Speyer, 2017).



**Figura 3.** Imagem arquitetônica veiculada para o Aqwa Corporate (Fonte: Tishman Speyer, 2017).

A realidade, por sua vez, inverte esses papéis: os espaços projetados para circulação e permanência de pessoas dentro dos limites do edifício (inclusive bem delimitados pela paginação diferenciada do piso) é destituído de grandes públicos, em contraposição à calçada que, não articulada diretamente com o térreo do edifício (que utiliza o projeto paisagístico como barreira sutil ao seu acesso), abriga inúmeras trabalhadoras e trabalhadores aguardando seus respectivos ônibus ou caminhando de um ponto a outro, conforme observado na Figura 4.



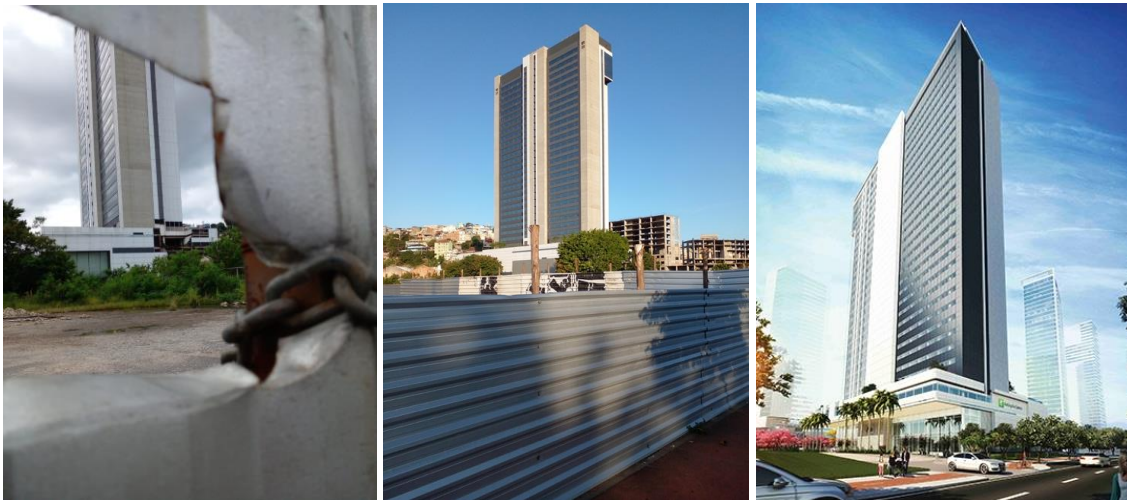
**Figura 4.** Aspectos de produção do Aqwa Corporate (Fonte: elaborada pela autora, 2022).

O projeto assimila ainda alguns atrativos, no mínimo, curiosos. Um deles diz respeito ao cardápio do único estabelecimento aberto no térreo da face voltada para a baía (embora não se possa ver a baía em decorrência dos equipamentos do porto) que oferece, a preços competitivos (na linguagem de seus idealizadores), pão na chapa e “mortadelão”, bem como o totem de repelente (como já dito, incorpora toda essa ideia de tropicalidade). Talvez o mais intrigante, no entanto, é a disponibilidade de um carrinho de golfe para circulação entre pontos estratégicos do porto, algo de cerca de 1km, quando toda a publicidade em torno do Boulevard Olímpico compreendia a ideia sobre aproveitar este percurso a pé. Interessante notar que o esvaziamento da orla possibilita que, no retorno aos seus postos, os motoristas que trabalham fazendo o traslado possam se divertir apostando corrida.

À medida em que se afasta da Praça Mauá em direção ao terminal rodoviário Novo Rio, as condições de inserção desses edifícios no espaço se apresentam ainda mais contraditórias. Dos 7 empreendimentos (10 edifícios, tendo em vista que o Porto Atlântico engloba 4 edificações), 6 edificações se encontram dispostas em um perímetro muito próximo uma das outras.

No decorrer desse percurso, algumas barreiras à aproximação de alguns edifícios foram encontradas, tendo em vista que a região se apresenta hoje, entre ruína e máquina, como um verdadeiro canteiro de obras. No centro disso, assentam-se, como ilhas estáticas, essas construções. Assim como a representação cenográfica de uma ilha, a ausência de pessoas.

O Hotel Holiday Inn, por sua vez, ao se inserir em seu contexto revela a produção bastante simbólica das imagens veiculadas pela a+arquitetura, escritório responsável pela concepção de seu projeto. Isto porque a sua divulgação (Figura 5) desconsidera qualquer relação com o que há em seu entorno, ao incorporar à paisagem outras torres tão genéricas quanto ela própria, em detrimento de comunidades inteiras, como o Morro da Providência.



**Figura 5.** Imagens tiradas pela autora como contraponto à imagem publicitária arquitetônica veiculada pelo escritório de arquitetura responsável (fonte: elaborada pela autora, 2022).

O panorama de produção simbólica da imagem em contraste com sua produção concreta evidenciado pelo Hotel Holiday Inn pode ser observado em, praticamente, todas essas construções, em um movimento na direção do que Pedro Arantes (2010) vai compreender como uma relação simbiótica entre cópia e original. Para o autor, a imagem que circula e o edifício como tal, que atrai para si a riqueza socialmente produzida em outros territórios, se beneficiam mutuamente, contribuindo com a renda da forma.

A ascensão das marcas, mesmo as de empresas produtoras de mercadorias tangíveis, está sobretudo associada à nova hegemonia financeira, segundo a qual a imagem e o nome da marca se sobrepõem ao valor-trabalho das mercadorias que a empresa produz (ou terceiriza), acrescentando-lhes um valor de novo tipo: uma espécie de renda de representação das próprias mercadorias. Cumprem, como imagem que se destaca do corpo prosaico do objeto, um papel



similar ao da abstração do dinheiro. O diferencial da marca é justamente ser uma forma de propriedade que não pode ser facilmente generalizada (ARANTES, 2010, p. 90-91).

De modo geral, o fato de não existir uma imagem produzida no escopo da operação que comporte a paisagem a ser gerada com todos os edifícios previstos para a região, ainda que não construídos, reforça ainda a ênfase dada pelo projeto na “[...] efemeridade, na colagem, na fragmentação e na dispersão do pensamento filosófico e social [que] mimetiza as condições de acumulação flexível” (HARVEY, 2006, p. 272).

#### 2.2.4 *Imbricações e contrastes*

A opção por operar sobre áreas muito específicas da cidade gera sobreposições de tempos incapazes de mascarar o caráter fragmentado da operação, ao mesmo tempo em que toda a região sofre influência da remodelação do espaço. As narrativas que tratam da operação na região operam, portanto, incorporando novos valores culturais e novos padrões de vida referenciados na sociedade urbana mundializada, provocando, assim, uma tensão entre o global e o local. O aspecto mais evidente dessa condição é a coexistência de formas e dinâmicas inerentes a cada uma dessas conformações.

Pela dimensão do espaço, e pela ausência quase ensurdecidora de pessoas, a sensação de peregrinação é constante: uma procissão sem devotos entoada pelos “sinos” do VLT. Além disso, a existência da maioria desses edifícios no tecido urbano limita-se a distinguir, de maneira bem estabelecida, o espaço externo e interno. A conexão com a rua é restrita, e resume-se, em maioria, à entrada do estacionamento e à recepção, ambas recuadas com relação à calçada. Na maioria dos casos é possível adentrar o hall, mas necessária a identificação. Há, sobretudo, o excesso de monitoramento: um ambiente de constrangimento pela forte presença de câmeras e seguranças trajados e equipados. Antes dos acessos, o espaço parece público: pode-se, apesar da evidente desconfiança, andar e observar por um tempo.

Desse modo, sua inserção urbana se assemelha, em alguns aspectos, aos condomínios residenciais: tudo que é de fora, é visto de cima e lhe é alheio. É nesse ponto em que reside parte da obscenidade que procuramos evidenciar: ao passo em que se esforça a qualquer custo para comunicar sua condição de inserção em um circuito financeiro global, o edifício nega a sua localidade e sequer se insere na cidade que se expandiu à sua volta, muito antes de sua chegada. Ele apenas foi pousado ali (com toda sua violência), e permanece, como um cenário esquecido.

Do lado de fora se estende uma ampla paisagem urbana. Prédios, casas, ruas, rios, pessoas, praças. Padrões diferentes de ocupação. Está tudo ali aos seus pés. A paisagem que não faz parte daquele lugar, parece engrandecê-lo. Ela é dominada por ele, para lhe servir de chão. Ali de cima ela parece bem domesticada, enquadrada, limpa. Parece até silenciosa, pois as janelas são paredes transparentes. Percebe-se que o ar é artificial. Se fosse um quadro, a paisagem? Talvez não servisse ao que veio (GUERREIRO, 2010, p. 30).

### 3. Considerações finais

Assentada sobre uma operação urbana pensada, modelada, gerida e administrada para atender às intencionalidades de agentes locais públicos e privados, ainda que associados ao capital financeiro global, a produção imobiliária realizada no escopo do Porto Maravilha resultou, em termos gerais, poucos lançamentos, obras finalizadas e anúncios locais. A região se apresenta hoje como um imenso canteiro de obras, repleto de projetos em construção e descontinuidades próprias do caráter rarefeito do mercado financeiro que, em parte, a conduziu. Trata-se, sobretudo, de uma paisagem constantemente em construção e cuja totalidade não se percebe devido ao aspecto volátil e fragmentado de sua concepção.

Para além de sua dimensão material, essa paisagem supõe a construção de consensos sobre o que ela ainda possa vir a ser e, por isso, não abre mão do espaço que lhe resta, entre ruína e máquina, à publicidade: os tapumes. Desse modo, uma ferramenta concebida para atuar, antes de mais nada, como um suporte às atividades do canteiro, adquire agora novos contornos,

conteúdos e intencionalidades. O canteiro também assume nova roupagem, passando a comportar espaços que servem de estande de vendas ao mediar o contato entre vendedor – negociando a venda de uma promessa - e consumidor.

É neste aspecto obscuro que reside a substância dessa paisagem: um regime de visibilidade total, onde publicidade e existência se chocam e se cruzam - a mise-en-scène urbana tensionada entre as dinâmicas do cotidiano e os clichês da representação. Oblitera-se a cena e diluem-se as fronteiras entre o ensaio (as imagens, os discursos) e o real. Com a anulação de qualquer distanciamento entre essas esferas, dá-se a imersão completa do sujeito no objeto (ARANTES, 2000).

Desse modo, aprender com o que indica o caso específico do Rio de Janeiro, ao contrário daquilo que Robert Venturi (2003) procurava conclamar com os billboards de Las Vegas, é urgente diante da necessidade de identificação, organização e historicização de fenômenos que possibilitem uma leitura totalizante das consequências espaciais da condição incompleta das metrópoles latinoamericanas (SANTOS, 2005), além de essencial para estabelecer parâmetros possíveis ao desmanche do pensamento único das cidades<sup>v</sup>.

#### 4. Notas

---

<sup>i</sup> É comum a dissociação do espaço produzido na periferia do capitalismo global do espaço produzido nos países hegemônicos, como se a produção de cada um estivesse restrita ao seu próprio contexto e caminhasse, de forma linear, rumo a um mesmo estágio de desenvolvimento. Isso dá a entender, por exemplo, que há países socialmente atrasados em relação a outros e que, portanto, deveriam acelerar seu desenvolvimento para alcançar o mesmo nível tecnológico, econômico, cultural e social dos países compreendidos como desenvolvidos. Todavia, essa percepção esconde a sua essência que está ligada a uma formação urbana complexa, alienante, contraditória e desigual, que interliga os espaços através de uma dinâmica que obedece, entre outros fatores, a um processo de dependência dos países periféricos com relação aos países centrais (SANTOS, 2008).

<sup>ii</sup> Como assevera (HARVEY, 1992), desde a recessão de 1973, a forma de acumulação predominante mostrou-se incapaz de conter as contradições inerentes ao sistema capitalista, cujas dificuldades podem ser melhor apreendidas se compreendido o caráter rígido de suas dinâmicas. Esse cenário desdobrou-se no surgimento de um novo regime de acumulação, “flexível”, no qual o capital amplia sua margem de manobra através da “[...] flexibilização da estrutura produtiva em relação ao território, flexibilização da organização da unidade de produção (que se fragmenta), flexibilização nas relações de trabalho, flexibilização e diversificação dos produtos, flexibilização dos mercados. A informação, o conhecimento, a marca, a mídia, ganham mais importância em um mundo impactado pela velocidade, pelo efêmero, pelo espetáculo, tudo isso alimentado por significativos avanços tecnológicos” (MARICATO, 2007, p. 54).

<sup>iii</sup> No íterim do processo de financeirização, as OUCs operam essencialmente com base nos Certificados do Potencial Adicional de Construção (CEPACs), títulos financeiros emitidos pela prefeitura que vão, posteriormente, ser depositados em Fundos de Investimento Imobiliário (FII) e negociados no mercado de capitais. O potencial construtivo total da área vinculada à OUC é convertido nesses títulos, que são lançados no mercado financeiro como ativos financeiros antes mesmo de iniciarem-se as obras e interferem diretamente na forma e aparência em que esses edifícios serão construídos.

<sup>iv</sup> Disponível em: <[https://portomaravilha.com.br/conteudo/\\_RELATORIO\\_OUT\\_NOV\\_DEZ\\_pós%20CA.pdf](https://portomaravilha.com.br/conteudo/_RELATORIO_OUT_NOV_DEZ_pós%20CA.pdf)>. Acesso em: 20/12/2022.

<sup>v</sup> Segundo Otilia Arantes (2000), a fluidez conclamada pelo novo paradigma da comunicação está cada vez mais parecida com os aspectos alegados pelo novo regime de acumulação, baseado na flexibilidade requerida pelo mundo produtivo dos grandes negócios - que não por acaso se organizam em redes comunicacionais. Para ela, esse panorama gera algo como um *pensamento único das cidades*, a existência de uma matriz conceitual comum na origem das novas estratégias urbanas, “[...] em que se casam o interesse econômico da cultura e as alegações culturais do comando econômico - que ronda as cidades em competição pelo financiamento escasso no sistema mundial, e por isso mesmo compartilhado à revelia das preferências político-ideológicas dos administradores de turno. Num universo tão unidimensional assim, por certo não ocorrerá a ninguém considerar uma aberração histórica o programa suicida do capitalismo global” (ARANTES, 2000, p. 67-68).

## 5. Referências

- ARANTES, Otília. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: Edusp, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica**. São Paulo: EDUSP, 1998.
- \_\_\_\_\_. 2021. **Ruínas do futuro: a era das formas urbanas extremas**. São Paulo: Sentimento da Dialética, 2021.
- ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- ARANTES, Pedro. **Arquitetura na era digital-financeira: desenho, canteiro e renda da forma**. Tese (Doutorado). FAUUSP: São Paulo, 2010.
- DINIZ, Nelson. **Porto Maravilha: antecedentes e perspectivas da revitalização da região portuária do Rio de Janeiro**. 1a ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014.
- FERREIRA, João Sette Whitaker. 2003. **Mito da cidade-global: o papel da ideologia na produção do espaço terciário em São Paulo**. *PosFAUUSP*, (16), 26-48. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v0i16p26-48>.
- FIX, Mariana. **Uma ponte para a especulação – ou a arte da renda na montagem de uma ‘cidade global’**. Caderno CRH, Salvador, v. 22, n. 55, p. 41-64, 2009.
- \_\_\_\_\_. **São Paulo cidade global: fundamentos financeiros de uma miragem**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- FORTUNA, Vania Oliveira. **“Rio do Porto Maravilha”, rio de sentidos: lutas simbólicas por um consenso discursivo de cidade global**. Doutorado em Comunicação Social – UFF, Rio de Janeiro, 2016.
- GIANNELLA, Letícia. **Financeirização e produção do espaço urbano no Porto Maravilha, Rio de Janeiro/RJ: neoliberalismo às avessas?** In: ENANPUR, XVIII ed., Natal, 2019.
- GONÇALVES, Guilherme Leite; COSTA, Sérgio. **Um porto no capitalismo global: desvendando a acumulação entrelaçada no Rio de Janeiro**. São Paulo: Boitempo, 2020.
- GUERREIRO, Isadora. **Arquitetura-capital: a funcionalidade dos edifícios corporativos paulistas**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – FAUUSP, São Paulo, 2010.
- HARVEY, David. **A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Loyola, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio**. Espaço & Debates, n.39, 1996.
- \_\_\_\_\_. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Anablume, 2005.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997.
- \_\_\_\_\_. O tijolo e o balão: arquitetura, idealismo e especulação imobiliária. In: **A cultura do dinheiro**, 175-206. Petrópolis: Vozes, 2001.
- LACERDA, Larissa; WERNECK, Mariana; RIBEIRO, Bruna. **Cortiços de hoje na cidade do amanhã: notas sobre a pesquisa Prata Preta e o levantamento de cortiços na área portuária do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: e-metropolis, n. 30, ano 8, setembro de 2017.

- LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2004. 178p.
- MARICATO, Ermínia. Globalização e política urbana na periferia do capitalismo. In: Luiz Cesar de Queiroz Ribeiro; Orlando Alves dos Santos Junior. (orgs.). **As metrópoles e a questão social brasileira**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Revan; Fase, 2007, v. 1, p. 51-76.
- \_\_\_\_\_. **Urbanismo na periferia do mundo globalizado: metrópoles brasileiras**. São Paulo Perspec. 14 (4), Out 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-88392000000400004>. Acesso em: 13 dez. 2021
- MARICATO, Ermínia; FERREIRA, João Sette Whitaker. **Estatuto da Cidade e Reforma Urbana: novas perspectivas para as cidades brasileiras**. In: Letícia Marques Osório (Org.), Sergio Antonio Fabris Editor, Porto Alegre/ São Paulo, 2002.
- MARX, K. **O capital: crítica da economia política**. Livro I: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013.
- OLIVEIRA, Francisco de. **A economia brasileira: crítica à razão dualista**. São Paulo: CEBRAP, 1972.
- RIBEIRO, Cláudio Rezende. **A ideologia genérica ou a crítica da crítica de Rem Koolhaas**. Arquitextos. São Paulo, ano 11, n. 121.03, Vitruvius, jun. 2010.
- \_\_\_\_\_. **Porto Maravilha: a paisagem-fetiche**. direito e urbanismo. Rio de Janeiro, 2015.
- ROLNIK, Raquel. **Guerra dos Lugares**. 1a. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- SANT'ANNA, Maria Josefina G.; XIMENES, Luciana A. **A Luta pela Moradia Popular na Zona Portuária do Rio de Janeiro: ocupações, remoções, permanências e novos arranjos pós-megaeventos esportivos**. INTERSEÇÕES, Rio de Janeiro, v. 20 n. 2, p. 473- 496, 2018.
- SANTOS JUNIOR, Orlando; WERNECK, Mariana; Novaes, Patrícia Ramos. **Contradições do Experimento Neoliberal do Porto Maravilha no Rio de Janeiro**. Rev. urban. [online], n.42, pp.1-16. <http://dx.doi.org/10.5354/0717-5051.2019.54265>, 2020.
- SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.
- \_\_\_\_\_. **A natureza do Espaço – técnica e tempo – razão e emoção**. São Paulo: Editora Hucitec, 1999.
- \_\_\_\_\_. **A Urbanização Brasileira**. São Paulo: EDUSP, 2005.
- STROHER, L. E. M.; REGUEIRA DIAS, N. Operações Urbanas como máquinas de gerar fluxos de renda. In: Beatriz Rufino; Raphael Faustino; Cristina Wehba. (Org.). **Infraestrutura na reestruturação do capital e do espaço: análises em uma perspectiva crítica**. 1ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2021, v. 1, p. 254-278.
- WERNECK, Mariana. **Porto Maravilha: agentes, coalizões de poder e neoliberalização no Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional). Rio de Janeiro: IPPUR-UFRJ, 2016.
- VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, S. **Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.