Um edifício chamado *A Noite*

Sobre a potência de alguns objetos espaciais

Un edificio llamado La Noche: Sobre el poder de algunos objetos espaciales

A building called A Noite: On the power of some space objects

Un bâtiment appelé A Noite : Sur la puissance de certains objets spatiaux

Paulo Cesar da Costa Gomes

Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/5766>

DOI: 10.4000/terrabrasilis.5766

ISSN: 2316-7793

Editora

Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica

Referência eletrónica

Paulo Cesar da Costa Gomes, «Um edifício chamado *A Noite*», *Terra Brasilis* [Online], 13 | 2020, posto online no dia 06 novembro 2020, consultado o 05 dezembro 2022. URL: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/5766> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.5766>

Este documento foi criado de forma automática no dia 5 dezembro 2022.

All rights reserved

Um edifício chamado A Noite

Sobre a potência de alguns objetos espaciais

Un edificio llamado La Noche: Sobre el poder de algunos objetos espaciales

A building called A Noite: On the power of some space objects

Un bâtiment appelé A Noite : Sur la puissance de certains objets spatiaux

Paulo Cesar da Costa Gomes

- 1 Começamos por um exemplo prosaico: uma cerca e uma encosta; arame farpado estendido, apoiado em mourões de madeira em uma vertente. Esse objeto foi previsto e implantado para atender à funcionalidade de delimitar um espaço. A delimitação acolhe, nesse caso, um duplo objetivo, demarca uma propriedade e, simultaneamente, cria uma barreira para o gado. A cerca age diretamente na percepção que se tem sobre a área. Ela comunica que o espaço concerne é ocupado por um estabelecimento dedicado à criação de gado. Esse tipo de objeto delimita, mas não impede a visibilidade e, por isso, observamos se há gado pastando, se as pastagens são plantadas, se há marcas de pisoteio nas encostas, entre muitas outras informações diretamente inferidas pelo olhar. Nem tudo, no entanto, aparece de forma espontânea ao primeiro olhar.
- 2 Os efeitos associados à localização da cerca não se esgotam na estrita funcionalidade que ela comunica. Os mourões, por exemplo, agem na dinâmica do escoamento da água em superfície. Agem também na dinâmica hidrológica subsuperficial. A relação entre a declividade, a implantação das estacas, o tipo de solo, o tipo de estaca, a forma de fixação delas, entre outras características, intervirá naquele espaço e poderá, ao cabo de certo intervalo de tempo, modificar profundamente sua estrutura e sua forma. Da mesma maneira, o tipo de atividade, sua intensidade, seu ritmo, as variações na cobertura vegetal, tudo isso também agirá de forma sistêmica no conjunto. Em suma, a cerca atua na conformação da área, nas mudanças de sua forma, no jogo de relações entre os diversos elementos de sua dinâmica e em sua evolução (a encosta, os solos, as pastagens, o gado etc.). Há, por isso, um processo relacionado com a implantação e a presença do objeto no espaço. Ele atua também na percepção e na significação do espaço e intervém, assim, na constituição da paisagem. No exemplo trazido, a cerca é uma marca, um objeto que funciona como elemento-chave na maneira pela qual a

composição espacial se apresenta nessa hipotética área. Por isso, podemos chamá-la de um objeto espacial.

- 3 Alguns objetos espaciais, por mais simples que pareçam, podem atuar decisivamente na morfologia, nas dinâmicas e nas significações de uma área. Decerto, alguns são mais potentes e merecem, portanto, uma análise particular. Tal é o caso do objeto que será examinado a seguir. Analisaremos uma específica construção, um edifício, sobre o qual há indícios de que trouxe modificações expressivas na evolução da morfologia de uma importante área da cidade, transformou sua dinâmica e operou mudanças nas significações e valores atribuídos ao entorno, assim como também parece ter tido repercussões no conjunto da cidade. Esse edifício está situado na Praça Mauá, no centro da cidade do Rio de Janeiro, e se chama *A Noite*.
- 4 Antes de descrever as consequências desencadeadas pela introdução desse objeto espacial, gostaríamos de introduzir alguns elementos gerais do raciocínio que darão sustentação à nossa análise. O primeiro é a noção de objeto. Etimologicamente, objeto é aquilo que está posto diante, coisa material ou abstrata que estabelece, pela presença, uma relação com um sujeito que o percebe. Por isso, não é um mero sinônimo de *coisa*.¹ Objetos se definem, por isso, em um universo relacional. São unidades dotadas de um princípio de organização, são arranjos específicos entre a forma e a matéria e, por isso, têm estabilidade e individualidade.²
- 5 Um objeto espacial tem que possuir certo grau de fixidez e permanência. Quando se diz isso, estamos nos referindo a uma posição dentro de um sistema e não à sua localização em termos absolutos. Não é preciso que o objeto seja de fato imóvel, mas deve compor um ambiente, ser uma peça primária na composição e não um acessório. Poderíamos, por exemplo, dizer isso de um tapete. Tapetes são delimitadores importantes. Não são imóveis, mas habitam um lugar de tal maneira que sua retirada compromete a composição na qual são relevantes partícipes. O tapete indica com eficiência um *lugar*, uma área distinta do resto, e pode ser um elemento de interação entre diferentes peças do mobiliário, reunidas no que então, pela presença dele, passa a ser um *lugar comum*. Quando mudamos a escala de observação para a cidade, facilmente percebemos a ação da alternância de diferentes materiais de revestimento como sinalizadores de práticas e usos, sutilmente indicados para ali ocorrerem. Evidentemente, a presença desses referentes, sejam modestos tapetes ou tipos de pavimentação nas cidades não determinam usos e práticas, mas são importantes elementos que os guiam e os contextualizam.
- 6 Por esse ângulo, objetos espaciais nem sempre se restringem à atividade ou função que primariamente desempenham, como o funcionalismo arquitetônico prega (Choay, 1980). Eles gozam, muitas vezes, de certo grau de autonomia nas dinâmicas em que atuam.³ Talvez o movimento das assim chamadas *artes decorativas*, no início do século XX, tenha sido um dos mais evidentes apelos ao reconhecimento de que a funcionalidade é apenas um dos aspectos incorporados em um objeto. Analisá-los demanda sempre a aptidão para compreender o compósito de significações que eles podem conter.
- 7 Diversos objetos reunidos e operando em conjunto compõem aquilo que identificamos como uma cidade, suas vias, suas edificações, seus vazios, seus limites etc. Evidentemente, esses objetos e as composições das quais fazem parte variam em alto grau, no tempo e no espaço. Alguns programas urbanísticos supuseram ser possível reduzir a autonomia desses objetos e almejavam submetê-los a princípios gerais

unificadores.⁴ As implantações, os usos e as atividades que se impuseram e o complexo jogo de significações e valores associados aos diferentes objetos, que desses projetos fazem parte, demonstram, com eloquência, a vacuidade das pretensões totalizadoras dos seus artífices. Muitos são, pois, os objetos espaciais nas cidades a merecer uma análise individualizada, trazendo à luz suas especificidades e, sobretudo, sua contribuição nas dinâmicas urbanas, pretéritas e presentes.

- 8 Para trabalhar com objetos espaciais, iremos mobilizar três noções básicas: localização, posição e situação. De maneira sucinta, podemos afirmar que a localização se refere ao lugar preciso dentro de um sistema de referência, como, por exemplo, o conhecido sistema de coordenadas geográficas. A posição diz respeito à localização reconhecida como as qualidades que aparecem quando se considera suas relações com o conjunto de outras localizações. Dizemos, por exemplo, que uma posição é central ou periférica, que é próxima ou distante, interior ou exterior etc. Já a noção de situação tem uma relação direta com as condições particulares daquele sítio onde algo está localizado, como quando dizemos que uma localização é montanhosa ou está em uma zona inundável; enfim, qualquer outra condição que se relacione às singularidades daquela área (Gomes, 2017). A partir de tais noções, propomos uma análise composicional que consiste em procurar sentido na maneira como coisas, objetos e fenômenos, que compõem um conjunto, estão distribuídos em um espaço: que relações espaciais se constituem? Que inter-relações podem ser estabelecidas tendo em vista as posições dos elementos dentro do quadro espacial considerado?
- 9 É comum o pensamento urbanístico tomar como ponto de partida da reflexão o impacto que alguns elementos espaciais causam sobre a organização existente. Queremos acrescentar uma preocupação que pode reorientar essa reflexão. Especificamente, questionamo-nos sobre como a introdução de um objeto tem a capacidade de modificar o quadro espacial da composição de uma área. Em outras palavras, a pergunta consiste em analisar como a introdução de um objeto pode redefinir o jogo de posições anteriormente existente. Que mudanças no quadro composicional de um espaço são capazes de redefinir as atividades em uma área? Novos sistemas de referência espacial serão criados para os habitantes e usuários? Outras coisas redefinirão suas posições utilizando esse novo objeto como referencial? Isso quer dizer que, por vezes, alguns objetos espaciais são capazes de transformar a composição geográfica de áreas em diferentes escalas. Essa é a reflexão que tentaremos organizar a partir do exemplo do edifício *A Noite*.

O edifício *A Noite* e seu mapa composicional

- 10 Fiéis ao que foi exposto acima, damos início à análise pelos elementos que contextualizam a presença física do edifício *A Noite*, construído entre os anos de 1927-1929.⁵ Quatro objetos espaciais circunvizinhos retêm imediatamente a atenção: a praça na qual o edifício foi erguido, a Praça Mauá; o porto de cargas, inaugurado duas décadas antes e com sua entrada principal e terminal de passageiros também ocupando um dos ângulos da praça; a Avenida Central, construída na mesma época do porto e que se inicia na praça, por isso, o edifício *A Noite* está posicionado em sua primeira esquina; e, por fim, o quarto elemento, o bairro no qual ele se encontra, particularmente as características da circunvizinhança imediata (Morro da Conceição, Rua Sacadura Cabral e adjacências). Esse conjunto de objetos mantém profundas inter-relações, além de

terem sido impactados pelos mesmos processos e alvos de mutações quase sempre na mesma época.

- 11 Muito já se falou das preocupações dos sucessivos governos da primeira República (1889-1930) em modernizar o Brasil. Também se reconhece que essa preocupação se materializou, a partir do início do século XX, na imagem de uma renovada capital (Benchimol, 1990). O objetivo de produzir uma imagem moderna e atraente da cidade do Rio de Janeiro nesse período fica evidente, por exemplo, nos investimentos e mudanças associadas às duas exposições organizadas nesse período, a de 1908 e a de 1922.⁶ Como o nome indica, exposições são oportunidades para *ver* um conjunto de realizações reagrupadas em um espaço, nesse caso, a cidade. Coube ao governo do Presidente Rodrigues Alves (1902-1906) a iniciativa de um programa que incluía o incentivo à imigração, a reconfiguração da malha viária e a reurbanização de grandes parcelas da capital. A área que nos interessa aqui foi fortemente impactada neste momento. Ela era vista como um local pouco atrativo, atrasado e insalubre. As reformas, os trabalhos e novas construções foram realizados por um grupo de engenheiros e médicos, capitaneados, sobretudo, pelo prefeito Pereira Passos, mas não apenas restritos ao período de sua gestão ou por sua exclusiva iniciativa.⁷
- 12 O desenho de uma nova praça no antigo largo da Prainha, a construção de uma linha litorânea retificada por aterros, a implantação de um moderno porto e a abertura da grande avenida que ligaria o porto ao outro extremo do centro foram ações planejadas em conjunto. Há, por isso, uma coerência física e funcional que inter-relaciona todos os quatro elementos aqui concebidos como peças-chave na composição da área que, anos mais tarde, recebeu o edifício *A Noite*. A separação deles constitui apenas um recurso analítico e expositivo de nossa apresentação.
- 13 Iniciemos, então, pela Praça Mauá. Ela ocupa uma área delimitada antes por uma pequena enseada, conhecida como *Prainha*. Fazia parte da sequência de pequenas reentrâncias litorâneas situadas ao sopé dos morros da Conceição, do Livramento, da Providência e do Pinto.⁸ Desde o início do século XIX, começou-se a fazer nessas enseadas o desembarque de mercadorias e, sobretudo, de escravos, muitas vezes clandestinamente, à noite. À medida que essa atividade foi se desenvolvendo, modestos armazéns (trapiches) e pequenos ancoradouros foram aparecendo e ocupando todo o litoral dessa área até meados do século XIX, quando algumas maiores estruturas começaram a surgir. O Cais do Valongo havia recebido, desde a primeira década do século XIX, um pequeno ancoradouro dedicado à atividade do tráfico de escravos, que crescia exponencialmente. Mais tarde, em 1843, esse cais foi reformado para receber a Imperatriz Tereza Cristina e ficou conhecido como *Cais da Imperatriz*. A área da Prainha, onde hoje está situada a Praça Mauá, permaneceu, no entanto, com seus ancoradouros e trapiches, sem nenhuma intervenção significativa do poder público (Ormond, 2020).
- 14 Somente no início do governo do Presidente Rodrigues Alves (1902-1906) toda a área foi alvo de um grande programa de modernização e embelezamento. Após os aterros, o antigo largo da Prainha ganhou uma forma regular, geométrica quadrangular. Nos primeiros anos depois das reformas, o largo recebeu o nome de 28 de setembro (1905), passando a ser denominado como Praça Mauá somente em 1910. Nesse momento recebeu, em um dos seus ângulos, diante da Avenida Central, uma coluna com a escultura do Barão de Mauá posicionada no alto.⁹ Essa personagem era visto como um modelo de empresário moderno, tendo inclusive um dos principais trapiches na área. Entre seus empreendimentos mais conhecidos estavam a indústria naval e sua atividade

no comércio internacional. Nada mais lógico que ele desse o nome à praça justaposta ao novo porto, diante do mar, e que sua imagem fosse fixada no eixo visual da avenida que deveria receber novos e modernos empreendedores. Na primeira versão de tratamento urbanístico a praça recebeu também um coreto, árvores e canteiros dispostos de forma geométrica, com clara inspiração francesa. A importância desse espaço do antigo largo da Prainha pode ser avaliada pelos recorrentes rearranjos sofridos em um curto período de oito anos, só estabilizando sua forma em 1910, com a reinauguração da praça (Cezar e Castro, 1989).

- 15 No que diz respeito ao porto, até meados do século XIX, grande parte da circulação de pessoas e mercadorias ainda se fazia no tradicional cais da Praça XV de Novembro. A exportação crescente do café evidenciou, no entanto, que seria necessário um novo ancoradouro, mais moderno, com maior capacidade de carga e de mais fácil acesso. Diversos trapiches e pequenas plataformas já existiam na atual área portuária, o primeiro deles datava do começo do século XVIII, o trapiche de São Francisco (Lamarão, 1991). No último quarto do século XIX, algumas iniciativas reforçaram definitivamente a vocação portuária dessa área: as Docas D. Pedro II (1875), a Estação Marítima da Gamboa e o Dique da Saúde (1879-1880).¹⁰ De fato, à medida que o transporte de café para exportação se intensificou, ficou claro que um novo porto, funcional e com maior capacidade, precisaria ser construído. Os trabalhos duraram oito anos e o Porto foi inaugurado no mesmo ano da Praça Mauá, em 1910. Houve, nessa área, um avanço significativo das terras do litoral graças aos sucessivos aterros com material proveniente do desmonte dos morros, sobretudo do morro do Senado. As várias enseadas e praias desapareceram, foram substituídas por uma linha de costa retificada, base do novo cais de aproximadamente 1900 metros. O avanço permitiu também que o cais recebesse navios de grande calado pelo aumento da profundidade. Paralelos ao cais foram construídos grandes armazéns (1907), conectados à longa Avenida Rodrigues Alves. Em conjunto, esses elementos compõem o sistema estruturado espacialmente do carregamento/estocagem/expedição, apresentado nessa época como o modelo mais eficiente e moderno de porto.
- 16 A ocupação das áreas próximas à atual localização do edifício *A Noite* foi desde sempre, direta ou indiretamente, associada às atividades marítimas. Trapiches, pequenos estaleiros para reparação naval, oficinas de carroceiros ocupados no transporte de mercadorias eram atividades comuns no bairro. Com os trabalhos de construção do novo porto essas atividades se expandiram, e aproveitaram a faixa de alargamento gerada pelos aterros, para erguer grandes armazéns, galpões industriais e moinhos (Moinho Fluminense e Moinho Inglês). Também apareceram muitas manufaturas e pequenas indústrias na área portuária, a primeira na cidade a abrigar vários estabelecimentos com esse gênero de atividade principal. Surgiram também hotéis, hospedarias, albergues e pensões para os viajantes e imigrantes. A chegada de população de origem estrangeira foi intensa nos primeiros anos do século XX e parcelas significativas da população de portugueses, espanhóis, italianos, judeus, sírio-libaneses, entre outros, que aqui desembarcavam, se estabeleciam nas imediações do porto.
- 17 Outra presença marcante era a de ex-escravos, que ocuparam algumas das encostas, sobretudo as do Morro da Providência, onde teria surgido a primeira “favela” na cidade. As freguesias que compunham a área portuária receberam também muitas pessoas do interior e de outras regiões brasileiras. Todo esse contingente gerou uma forte densidade populacional nessa área, tendência que predominou durante grande

parte do século XIX e na primeira década do século XX (Abreu, 2000). Por isso, o bairro contava também com um número importante de pequenos comércios, serviços e manufaturas. A forte afluência e a concentração de população incentivaram a aparição de habitações precárias e de muitos cortiços (Rabha, 1984; 2006). Esses últimos se transformaram em um símbolo daquilo que deveria ser eliminado na cidade e as transformações urbanas do começo do século XX encontraram nesse ideário uma de suas mais convincentes justificativas. Isso é o que explica, pelo menos em parte, os altos investimentos públicos feitos em diversos pontos da área portuária – praça da Harmonia, construção dos jardins da Rua Camerino, conjuntos de prédios públicos na Saúde e na Gamboa etc.

- 18 O último objeto na composição que enquadra o edifício *A Noite* é a Avenida Central, rebatizada em 1912 de Avenida Rio Branco. Ela foi, sem dúvida, de todas as obras de renovação urbana desse período, a de maior destaque. Tratava-se de um eixo que guiaria a nova trama do velho centro urbano da cidade (Benchimol, 1990). Por isso, foi traçada como um rasgo no tecido urbano, fora das antigas proporções das ruas, em largura e em comprimento. Aliás, o comprimento de 1800 metros era quase idêntico ao da Avenida Rodrigues Alves, que acompanha o porto. Esse detalhe não é de todo negligenciável, pois juntas pretendiam definir uma grade que recolheria os principais fluxos da cidade e um novo jogo de perspectivas cênicas, imagens da modernidade urbana da capital.
- 19 Do ponto de vista urbanístico, a Avenida Central corresponde com bastante similitude aos programas estabelecidos pelo urbanismo francês do final do século XIX. Em diversas cidades na França foram construídas largas avenidas, conhecidas como *percées*, que atravessavam o tecido antigo da cidade e ligavam o centro diretamente às novas estações de trem (Ragon, 1986). No caso do Rio de Janeiro, a nova avenida faria o mesmo, com a distinção apenas de que a estrutura que cumpria o papel de principal elemento de ligação era o porto.
- 20 Se em um de seus extremos ficava o porto, com a entrada pela Praça Mauá, no extremo oposto, a avenida terminava também por uma praça, a Marechal Floriano – conhecida mais tarde como Cinelândia. Em face dela, dispunham-se diversos prédios de grande prestígio, o Teatro Municipal, o Palácio Pedro Ernesto (Câmara dos Vereadores), a Biblioteca Nacional, a Escola Nacional de Belas Artes, o Supremo Tribunal Federal e o Senado, no palácio Monroe.
- 21 Todas as outras construções que davam a frente para a Avenida Central nesse período tinham suas fachadas escolhidas em concurso por uma banca composta de pessoas comprometidas ou responsáveis pelos trabalhos urbanos: o engenheiro-chefe Paulo de Frontin, o prefeito Pereira Passos, o médico sanitarista Oswaldo Cruz, entre outras autoridades (Zágari-Cardoso, 2008). Os projetos aprovados e construídos tinham inspiração nos edifícios parisienses, oriundos da reforma urbana promovida por Napoleão III e organizada pelo Barão de Haussman. A palheta de referências não se restringia, no entanto, apenas ao estilo haussmaniano francês. Alguns projetos foram encontrar inspiração no neogótico alemão, no neoclassicismo italiano, no neocolonial espanhol, entre outros.
- 22 O estilo eclético, embora seja resultado dessa larga gama de citações, produz, no conjunto, um efeito de uniformidade, seja pelos volumes, pelo excesso de decoração, pela altura similar dos pisos ou pelo ritmo que impõe às fachadas. Para isso foi organizado um concurso dedicado ao julgamento das fachadas, o que deu origem ao

fachadismo, ou seja, a atribuição de um valor quase autônomo às fachadas em relação ao programa arquitetônico da edificação. Todos os prédios da avenida tinham múltiplos andares, mas até 1910 nunca ultrapassavam oito pavimentos. A avenida, com suas fachadas todas em estilo eclético, exibia, assim, a marca de uma uniformidade produzida pela variedade.¹¹ Além disso, tinha como mensagem a busca da elegância moderna dos grandes centros europeus renovados.

- 23 A linearidade da avenida era reforçada por um canteiro central ajardinado e pelas calçadas, à época muito largas, revestidas de pedras portuguesas. A avenida foi inaugurada no dia 7 de setembro de 1904 pelo presidente da República Rodrigues Alves e entregue ao tráfego em 15 de novembro de 1905. Recebeu bela arborização, iniciada em 22 de outubro de 1905 com o plantio da primeira árvore de pau-brasil. Quando aumentaram a área de circulação dos veículos, porém, as árvores foram retiradas, assim como a calçada que a dividia ao meio.
- 24 Outras edificações importantes completam o quadro composicional da Praça Mauá. O palacete D. João VI, quando construído, entre 1913-1916, ocupava o centro de uma grande esplanada, dentro da qual a praça era a extensão mais meridional e que a edificação ajudou a delimitar.¹² No ângulo oposto ao do Edifício A Noite, havia um grande prédio de cinco andares, em estilo neogótico, a *Casa Mauá*. Inicialmente, a edificação e o prédio que, em frente e do outro lado da avenida, abrigava o Liceu Literário Português cumpriam a função de “pórticos”. Situados ambos na extremidade inicial da Avenida Central, cada um de um lado da via, estavam orientados obliquamente em relação ao eixo desenhado pela avenida e, por essa situação de afunilamento, equivaliam a portais de entrada. Quando o prédio do Liceu foi demolido coube ao edifício A Noite que o substituiu o mesmo papel, porém, com uma proporção nova e desmedida. A *Casa Mauá* também foi muito mais tarde demolida e deu lugar, em 1990, ao prédio *Rio Branco*, inspirado em um estilo Pós-Moderno, com quase a mesma altura do A Noite. Seu alinhamento, no entanto, segue a orientação da grande avenida, perdendo-se, assim, a configuração de um “portal” aberto para aqueles que olham a partir da Praça Mauá.¹³
- 25 Ainda de frente para a Praça Mauá, há o prédio da Estação de Passageiros do porto do Rio de Janeiro, originalmente conhecido como *Edifício Touring*, pois abrigava a sede dessa associação. Ele foi projetado pelo mesmo arquiteto francês, Joseph Gire, que esteve à frente do projeto do edifício A Noite. A mistura de linhas clássicas com o estilo *art-déco* da edificação é reconhecível, sobretudo, no desenho da torre e nos vitrais (obra do italiano Formenti) e despertou forte interesse e curiosidade na época de sua inauguração, em 1928 (Roiter, 2011). A linguagem *art-déco*, assim denominada desde a *Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas*, realizada em Paris, em 1925, começava a se difundir internacionalmente (Centro de Arquitetura e Urbanismo, 1997). Um dos veículos dessa difusão eram os grandes navios transatlânticos, que traziam esse estilo na decoração interna dos salões.¹⁴ Nada mais coerente, então, que o terminal de desembarque, porta de entrada do país, demonstrasse o alinhamento com tudo que havia de mais moderno e elegante. Pouco antes da inauguração do terminal, uma nota no jornal enaltece a beleza do prédio e utiliza a expressão “sala de visitas da cidade”, que parece ter sido cunhada anos antes por Paulo de Frontin para se referir à Avenida Central em seu discurso de abertura.¹⁵

O edifício A Noite

- 26 A história do edifício A Noite tem início no concurso promovido pelo jornal do mesmo nome, que desejava construir uma nova sede.¹⁶ O terreno adquirido era originalmente ocupado por um palacete em estilo neoclássico, que havia sido a sede da Academia da Marinha e depois abrigou o *Liceu Literário Português*. Em 1927, é publicada uma nota que comunica a demolição do prédio para dar lugar “à nova casa” do jornal e são, então, apresentadas as imagens dos cinco projetos concorrentes.¹⁷ Em menos de um mês, o jornal anuncia: “O concurso de projetos para o novo prédio do A Noite. A escolha recaiu no trabalho do architecto J. Gire”, diz a manchete.¹⁸ Na matéria, todos os projetos são elogiados, mas a qualificação do vencedor como “leve, luminoso, despido de todo excesso decorativo, como uma grande peça alta e límpida”,¹⁹ faz pensar que a escolha tinha como referência a oposição ao padrão construtivo dominante na vizinha Avenida Rio Branco (Fabris, 1987). Isso se reafirma em outras expressões utilizadas para descrever o projeto, como, por exemplo, a “plenitude da simplicidade”, a “elegância esguia e límpida”. Ao mesmo tempo, outros qualificativos dão ênfase à magnitude e potência da empreitada: “majestoso”, “grandioso”, “o mais alto edifício da América do Sul” são também muito empregados e, em geral, se juntam às descrições de algumas características associadas a dados numericamente apresentados: “1.183m2 de área construída, 65m de frente”, 22 pavimentos, 102 metros de altura, 4 elevadores “com capacidade para 16 pessoas”.²⁰
- 27 O projeto ganhador foi do arquiteto francês Joseph Gire que havia vindo ao Brasil a convite da família Guinle. Suas primeiras realizações na cidade foram grandes residências para famílias de renome, como o palácio Laranjeiras (1910), para Eduardo Guinle, e a residência de Lineu de Paula Machado (1912), em Botafogo.²¹ Esteve também à frente dos projetos do Hotel Glória (1922) e do Hotel Copacabana Palace (1923). Projetou ainda grandes edifícios residenciais antes e depois do prédio do A Noite, como o edifício Praia do Flamengo (1925) e, mais tarde, os edifícios residenciais Paraopeba e São João Marcos (1938), ambos em Botafogo.²²
- 28 É curioso observar que, dentro desse grande conjunto de obras notáveis, o edifício A Noite ainda guarda uma forte individualidade e isso não apenas pelo seu tamanho. A palheta de referências de todas as outras obras desse arquiteto, como seria óbvio esperar, remete à arquitetura francesa. Muito já foi dito sobre as influências do Hotel Negresco, em Nice, na França, no desenho do Hotel Copacabana Palace. Em relação às residências senhoriais projetadas por Gire no Brasil, elas têm mansardas, telhados de ardósia, balaustradas avançadas, decoração com guirlandas e medalhões, em tudo semelhante aos *Hotels particuliers* franceses de estilo Luis XVI. Os edifícios residenciais recorrem também a esses acabamentos e se assemelham aos inúmeros edifícios parisienses imediatamente pós-haussmanianos. A grande exceção nessa série é, sem dúvida, o edifício A Noite.
- 29 Ao contrário dos elementos ecléticos que dominavam as fachadas da Avenida Central, o acabamento dele é sóbrio e simples. Os pequenos detalhes decorativos geométricos e concêntricos são afiliados ao estilo *art-déco* (Czajkowski, 2000). Eles aparecem com discrição e são adereços que sublinham o contorno retilíneo do formato do prédio. Essa discreta ornamentação conseguida pelo tratamento texturizado em forma geométrica é também utilizada nos andares superiores, onde surgem os balcões, tanto o pequeno, no centro do décimo-sexto andar, quanto do longo balcão que acompanha toda a linha da

fachada no décimo-nono andar. Além disso, frisos horizontais dão ritmo à elevação do volume. Juntos, esses elementos atraem o olhar para o alto e reforçam a verticalidade da forma. O mesmo pode ser dito da pérgula do terraço que também é bastante visível de baixo. Outro recurso interessante é o ligeiro avanço do corpo central do prédio que acentua a verticalidade e, simultaneamente, interrompe a simplicidade da forma e comunica forte solidez ao conjunto.

- 30 Tudo isso é inédito no Brasil e causou forte impacto. Dias após a inauguração, o jornal proprietário do prédio publica uma foto tomada de cima na qual se destaca o volume, a altura do edifício e sua desmesura quando comparado ao resto da cidade. A legenda da foto não dá margem a dúvidas: “O edifício A Noite em relação à cidade do Rio de Janeiro”.²³
- 31 Era novo no Brasil, mas não inteiramente original. A influência do programa desse objeto tinha origem nos arranha-céus construídos nos Estados Unidos. Lá, a construção de altos prédios também se associava à iniciativa das empresas de jornais, um fenômeno que gerou a denominação *Newspaper row* para as ruas que os concentravam em algumas cidades americanas, a exemplo de Nova Iorque (Gray, 2005).
- 32 O modelo utilizado para o edifício *A Noite* já pertence a uma segunda geração dos arranha-céus norte-americanos, não mais no formato de três partes com elementos decorativos renascentistas e conhecidos como *Palazzos*, que caracterizou o final do século XIX e começo do século XX (Moudry, 2005). Na segunda geração, há ornamentos discretos, reforço das linhas verticais e, pelas particularidades das leis locais, sobretudo de Chicago, os volumes diminuem progressivamente com a altura e escalonam as fachadas. O primeiro edifício da orla de Copacabana, de 1928, edifício *Ribeiro Moreira*, conhecido antes como *OK*, é um típico exemplo. Tem 13 andares e logo depois da construção era denominado de “rasga-céu”.
- 33 Esse tipo de edificação é identificado geralmente como exemplo do estilo *art-déco*. Sob essa denominação são reagrupadas muitas coisas e há alguma dificuldade em traçar um perfil claro do movimento. Com respeito à arquitetura, o certo é que o estilo tende a ser confundido com a geometrização dos ornamentos e pouca personalidade é concedida aos programas espaciais (Conde, 1997). No máximo, são apontados alguns prenúncios daquilo que se caracterizou como o movimento que deu nascimento, um pouco mais tarde, ao que seria a verdadeira arquitetura moderna (Cavalcanti, 2006). Por essa narrativa, tudo que antecede deve ser visto como resquício do antigo e tradicional, assim fica fortemente caracterizada a ruptura do movimento com todo o resto.²⁴
- 34 Dessa forma, aqueles que se autodenominaram arquitetos modernistas capturaram a denominação, relegando tudo o que lhes antecedeu à condição de preâmbulo ou oposição. Tal estratégia foi muito bem-sucedida quando aplicada internacionalmente por Le Corbusier e, entre nós, com Lúcio Costa, por exemplo, foi também utilizada com bastante êxito. A força dessa leitura e a ocupação de instituições de proteção do patrimônio pelos seus porta-vozes levaram, por exemplo, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) a hesitar em reconhecer o valor e o interesse da preservação do edifício *A Noite*.²⁵ Vale também registrar a curiosidade de que dois arquitetos, Lúcio Costa e Gregori Warchavchik, mais tarde saudados como precursores de uma inédita arquitetura modernista no Brasil, tiveram, logo no começo dos anos 30, escritório profissional nas dependências do *A Noite*.
- 35 A despeito de a narrativa da arquitetura “modernista” no Brasil não incluir o *A Noite* como exemplar, o edifício apresenta diversos elementos inovadores e definitivamente

associados às ideias modernas, como, aliás, é textualmente dito nas páginas do jornal, que justifica sua escolha pelas qualidades “da arquitetura moderna” contidas no projeto.²⁶ Na época de sua construção, ele era o mais alto edifício da América do Sul, superando por alguns centímetros o edifício *Salvo*, em Montevideu, de 1926. Guardou esse posto até 1934, quando houve a reinauguração do edifício Martinelli, em São Paulo, que acrescentou 18 andares aos 12 anteriores e o superou por dois metros e meio. Não foi o primeiro edifício em concreto armado no Brasil, como muitas vezes se diz, mas era a maior estrutura de concreto armado do mundo à época.²⁷ Isso graças ao desenvolvimento de novos centros técnicos e da existência de calculistas competentes e com soluções inovadoras no Brasil.²⁸ Não apenas nas proezas técnicas residem as marcas modernas contidas no *A Noite*. Seu programa arquitetônico é esteticamente simples e funcional. As aberturas e os volumes têm coerência lógica, a ordem das grandes e numerosas janelas produz padronização e ritmo regular à fachada. Há, no programa espacial do prédio, a preocupação de organizar os fluxos de circulação e a valorização de uma prática e eficiente disposição, seja na organização do espaço, seja na sobriedade da decoração.

- 36 Por tudo isso, o edifício *A Noite* foi um ponto fora da curva nos modelos dos mais altos edifícios construídos até então na cidade. O que antes havia eram edifícios que não ultrapassavam os 16 andares, construídos a partir de 1925. Vários deles foram erigidos pelo empresário Francisco Serrador, na Praça Floriano Peixoto (Cinelândia), no terreno do antigo Convento da Ajuda. Havia ainda o Edifício *Guinle*, na Avenida Rio Branco, também com 16 andares, e outros menores em Copacabana. Quase todos correspondiam ao modelo dos arranha-céus *palazzos*, com decoração de inspiração neoclássica e elementos ecléticos.
- 37 Além disso, o edifício *A Noite* também foi um ponto fora da curva nos projetos de edifícios do arquiteto Joseph Gire, mesmo naqueles que ele desenhou anos depois, na praia de Botafogo. Sem dúvida, as demandas dos clientes devem conter a explicação. No caso do jornal *A Noite*, o diretor da época, Geraldo Rocha, parece ter sido o representante dos interesses do americano Percival Farquhar, que detinha importantes investimentos no Brasil nessa época.²⁹ É provável que as referências mais genuinamente identificadas aos Estados Unidos tenham sido voluntariamente inscritas no projeto por sugestão dos comanditários. Isso explicaria, talvez, a rápida instalação no prédio do consulado americano e do canadense, da agência de notícias *United Press*, assim como da companhia aérea *Pan American World Airways*, a Pan Am, que em 1929 inaugurou os voos comerciais entre Nova York e Buenos Aires, com escala no Rio de Janeiro. Explica, no entanto, apenas em parte, pois muitas outras empresas e serviços não associados aos EUA vieram para o prédio, como a holandesa *Royal Philips Electronics*, a agência de notícias argentina *La Prensa*, o *Bureau Commercial* da França e muitas brasileiras, como companhias de transporte ferroviário, o Conselho Nacional do Café, a empresa de Concreto Portland, a Gusmão, Dourado e Baldassini, construtora de vários arranha-céus, inclusive do próprio edifício *A Noite*, entre outras numerosas empresas. Havia ainda muitos advogados, médicos e representantes comerciais que faziam saber a todos que agora dispunham de endereço no novo e prestigioso edifício.
- 38 Nos primeiros anos após a inauguração do edifício, quase todas as edições do jornal continham anúncios para o aluguel de salas no prédio. Os escritórios eram apresentados como confortáveis, arejados, práticos e bem localizados.³⁰ Havia um detalhe que sempre era mencionado como uma marca distintiva, a água filtrada e

gelada disponível em todos os pavimentos. Além disso, eram enaltecidas as instalações, o terraço panorâmico, o *roof garden*, o salão de conferência e de festas e os elevadores rápidos. Também eram mencionados os serviços postais, restaurantes, confeitaria, bar, café e serviço de compras de passagens.

- 39 Imediatamente o edifício passou a ser uma referência fundamental na cidade. Corridas de carros e de bicicletas tinham início e final à sua frente, jogos eram irradiados com alto-falantes para o público postado na calçada em frente à entrada, blocos de carnaval, manifestações, paradas, marchas, festas, concursos, uma parcela importante dos eventos da cidade aconteciam agora nas dependências do edifício ou diante dele. Personagens públicos também iam visitá-lo, como o presidente Washington Luiz, o presidente norte-americano Herbert Hoover, artistas, atletas, misses, intelectuais, arquitetos estrangeiros, o rei Momo, entre outras celebridades da época. O ponto de vista da cidade e da Baía de Guanabara a partir do *terrasse* do edifício era comumente comentado nas colunas dos jornais. Rapidamente, a murada do terraço transformou-se em um mirante, verdadeira atração obrigatória no circuito da cidade para “desfrutar seu panorama”.³¹
- 40 Evidentemente, a polaridade exercida pelo edifício *A Noite* não ficava restrita aos seus muros, toda a área à volta foi impactada. A Praça Mauá ganhou muita frequência e uma série de pequenos estabelecimentos comerciais apareceu nas proximidades, beneficiando-se de sua atratividade.
- 41 Uma boa medida da dimensão icônica do edifício foi o aparecimento de pequenas miniaturas dele, comercializadas juntamente com as do Cristo Redentor a partir do ano de 1931. Data também desse ano a instalação de um enorme letreiro luminoso com o nome do jornal no alto do edifício.
- 42 No ano de sua inauguração, a edificação, situada na extremidade da Avenida Rio Branco, havia sido comparada ao obelisco que ocupa sua outra extremidade. Nessa oportunidade foi dito que seria a marca de um novo ciclo na vida do país, pois “o outro conhecido obelisco está ainda impregnado de reminiscências clássicas”.³² Em outros termos, a construção do edifício *A Noite* é a porta de entrada do Brasil na modernidade, liberada de todo o peso das antigas tradições clássicas. Essa imagem do edifício como um marco, um obelisco dos tempos modernos, foi retomada diversas vezes nos anos subsequentes, como, por exemplo, no comentário do arquiteto Carl Ziegler (“é hoje um marco da moderna capital brasileira”), ou na matéria que comenta a vista aérea da cidade e sublinha, “destaca-se, como um imenso obelisco, o edifício *A Noite*.”³³
- 43 A iniciativa de miniaturizar o edifício tanto quanto o fato de repetidamente compará-lo a um obelisco são argumentos enfáticos para a tese sustentada neste texto sobre a importância de alguns objetos espaciais. Nesse caso, de forma explícita, o edifício *A Noite* é reconhecido como um objeto que ultrapassa a existência funcional de um mero prédio comercial. Sua presença física gera fluxos, dinâmicas, intervenções e significações na vida urbana que se estendem muito além daquilo que seria da ordem de sua estrita funcionalidade como um edifício comercial. Ele passa a ser um referencial dentro da cidade, sua localização ganha notoriedade, sua presença pesa sobre o jogo posicional dos outros elementos, aqueles que estão imediatamente em sua vizinhança e aqueles que em distâncias variáveis compõem o sistema de objetos espaciais notáveis. O exemplo do obelisco nos revela isso.³⁴
- 44 Um reforço considerável nessa condição de referencial na vida da cidade foi a presença da Rádio Nacional no edifício. No ano de 1936, ele passou a sediar essa emissora e é

difícil saber se, inicialmente, ela acrescentou notoriedade ou beneficiou-se daquela que já era ofertada pela localização privilegiada.³⁵ No vigésimo segundo andar do prédio ficavam os equipamentos e o auditório, lá se apresentavam os mais populares artistas do momento. Comumente se formavam filas na porta do edifício para o acesso ao auditório, multidões se concentravam também diante dele para ver e falar com os grandes ídolos que iriam fazer apresentações na rádio (Castro, 2019). Desde sua inauguração, a calçada diante do prédio tinha sido, em diversas ocasiões, ocupada por multidões em eventos ou para ver celebridades e autoridades que se dirigiam para ele. O sucesso da Rádio Nacional acrescentou ainda mais notoriedade ao edifício e frequentar as calçadas, as portas ou as dependências do *A Noite* se tornou um programa corriqueiro e valorizado na cidade.

- 45 Além de obter os maiores índices de audiência da época e de contar com os mais conhecidos cantores, atores e apresentadores, a Rádio Nacional ainda tinha a particularidade de transmitir sua programação simultaneamente para todo o país (Pinheiro, 2005). Foi o primeiro grande veículo de comunicação de massa de alcance nacional no Brasil. Do alto do edifício falava-se para o Brasil todo.³⁶
- 46 É sabido que uma das prioridades do início do governo de Getúlio Vargas foi criar redes nacionais muito bem conectadas. A revista *O Cruzeiro*, por exemplo, que se intitulava como “a revista contemporânea dos arranha-céus”, recebeu forte apoio do governo provisório para ser distribuída em todo o Brasil.³⁷ Esse apoio foi, em parte, estrategicamente pensado para conter o prestígio da revista *A Noite Ilustrada*, publicada pelo jornal *A Noite*, de oposição ao governo provisório. Ela era uma das primeiras a ter ampla difusão no Brasil e obteve grande sucesso nas décadas de 1930 e 1940, pela qualidade da impressão e pelas matérias exclusivas que publicava, como, por exemplo, a edição que cobriu a morte de Lampião, em 1938.³⁸ Parece, pois, evidente que o edifício *A Noite*, além da polaridade que o fazia ser uma referência essencial na cidade, ocupava também, nesse período, uma posição central na rede difusora que se dirigia a todo o Brasil.
- 47 Não é difícil perceber que essa centralidade do edifício mantinha estreita coerência com sua localização na Praça Mauá, um ponto nodal de primeira ordem no sistema de novos eixos planejados pelas reformas urbanas das décadas iniciais do século XX. Assim, podemos compreender que as avenidas Beira Mar, Central e Rodrigues Alves funcionavam como eixos fundamentais do sistema e eram articuladas por duas importantes praças, a Marechal Floriano (atual Cinelândia) e a Praça Mauá. As duas praças eram fortemente investidas por objetos espaciais notáveis em sua composição. Evidentemente, ocupar um espaço nesses novos núdulos assegurava um lugar de destaque na nova estrutura urbana da cidade. Ser um objeto espacial extraordinário, como foi o edifício *A Noite*, significava contribuir com a capacidade polarizadora desses logradouros.
- 48 A construção da Avenida Presidente Vargas, em meados dos anos 1940, resultou em uma nova configuração na área central da cidade. A Avenida Rio Branco, foi seccionada pelo cruzamento com essa nova e larga avenida. São aproximadamente 80 metros, com quatro pistas, três canteiros centrais e 16 faixas de rolamentos para a circulação de veículos. O corte trazido pela abertura dessa via produziu uma descontinuidade importante, especialmente na parcela do Centro onde está situado o edifício *A Noite*. Em consequência, o dinamismo e o movimento decaíram na área e já havia sinais bem visíveis disso desde os anos 1950. Uma proporção importante dos sobrados estava mal

conservada e era ocupada por população de baixa renda, que alugava pequenos cômodos ou quartos em pensões. O comércio se degradou paulatinamente, a proximidade com o porto atraiu a prostituição, bares insalubres e casas noturnas de baixa qualidade.

- 49 Em 1950 foi inaugurada a Rodoviária Interestadual Mariano Procópio na Praça Mauá. Ao lado havia um terminal de ônibus intermunicipais. Já há muito, os arredores da praça abrigavam pontos finais de linhas de ônibus. De certa forma, essa concentração demonstra ainda ecos da centralidade do logradouro que dava, então, acesso ao centro do Rio para aqueles que vinham de outros bairros, municípios ou estados. No momento da inauguração do terminal interestadual, ainda havia a perspectiva de que o investimento em algumas atividades poderia reverter a lenta decadência dessa parcela da cidade. É isso que sugere, por exemplo, a instalação de um restaurante sofisticado no segundo andar do prédio da nova rodoviária.³⁹ Essa esperança, no entanto, não se confirmou. Ao contrário, a degradação da área, e com ela a decadência do edifício *A Noite*, foi aumentando e se tornou mais aguda com a construção de um grande viaduto que ligava a Praça Mauá à Avenida General Justo. Mais tarde, em 1978, houve o prolongamento do viaduto que se transformou na Perimetral, uma via aérea que acompanhava toda a Avenida Rodrigues Alves e passava sobre a Praça Mauá. Foi como se uma chapa de concreto tivesse tornado toda uma extensa área em um sombrio subterrâneo.
- 50 No ano de 2009 foi lançado o grande projeto de revitalização da área portuária, conhecido como Porto Maravilha. A via aérea da Perimetral foi demolida, os armazéns do Porto foram reformados, novos equipamentos foram instalados, museus, aquário, *ateliers*, *tramway* etc. A Praça Mauá foi reinaugurada e a fachada marítima dessa parte da cidade foi conectada a um grande passeio por toda a orla do centro. O edifício *A Noite* encontrou, ainda que desocupado, um papel nessa nova composição que, atualmente, inclui também o MAR e o Museu do Amanhã.
- 51 A grande fachada e o volume imponente do edifício *A Noite* foram então redescobertos para a vista na cidade. Muitas dúvidas se colocaram sobre o destino da edificação. Até os dias atuais ele permanece desocupado e fechado. A situação do prédio, em frente ao vazio da Praça Mauá e a alguns metros do mar, garante ainda a atração do olhar. Agora, no entanto, ele já não figura isolado e desmesurado. Ele é parte de um conjunto de altos prédios que ocupa quase toda a extensão das Avenidas Rio Branco e Presidente Vargas e faz parte dessa massa de estruturas verticais que se ergue como um muro. O edifício *A Noite* agora se funde a esse conjunto de semelhantes. A altura geral dos prédios é quase sempre a mesma, o modelo arquitetônico geral é bastante próximo. Se no passado ele foi singular e impressionante na paisagem carioca, hoje parece não possuir nada de muito distintivo. Por essa razão, podemos talvez afirmar que o maior impacto causado pelo edifício *A Noite* seja exatamente aquele que hoje temos mais dificuldade em perceber. Ele foi o modelo precursor que anunciou e norteou toda a evolução de uma parcela do centro do Rio de Janeiro. O edifício *A Noite* é um objeto espacial excepcional. Ele constituiu talvez um guia, uma matriz daquilo que hoje vemos nesta área do centro da cidade.⁴⁰

Final do percurso

As grandes transformações por que vae passando
o Rio de Janeiro, neste século, assinalam-se em
monumentos, que servirão de balisas de
referência, no decorrer das éras futuras. (*A Noite*.
18/07/29: 3)

- 52 A história do edifício *A Noite* é conhecida, foi comentada e recontada algumas vezes. Os elementos trazidos, em geral, são os mesmos e o sentido global também: primeiro arranha-céu da América do Sul, superado pelo Martinelli, projetado por um arquiteto francês para o jornal homônimo, maior estrutura em concreto armado da época, sede da Rádio Nacional... O interesse que se encontra aqui não reside em transformar esses relatos com fatos supostamente esquecidos ou anunciar pequenas “descobertas”, garimpadas em arquivos inéditos, ou ainda trazer outras vozes, diferentes daquelas que foram dominantes e se impuseram como definitivas. Aquilo que aqui dá sentido em revisitar essa história é o ângulo pelo qual a observamos. Consultamos os arquivos de jornais e revistas, lemos as obras de referência sobre a área, reunimos material cartográfico e fotográfico sobre esse lugar no período contemplado. Embora tudo isso já tenha sido acessado e analisado, nós o fizemos sobre outro ponto de vista e, dessa particular posição, vimos informações que, acreditamos, não foram suficientemente valorizadas antes.
- 53 Esperamos ter demonstrado que o edifício *A Noite* constituiu um objeto espacial ímpar que conferiu uma nova dinâmica não apenas ao seu entorno, mas também a uma larga área do centro, sobretudo à Avenida Rio Branco e adjacências. Sua presença instaurou uma nova ordem espacial e deu forma a uma nova composição espacial que se desdobrou da seguinte maneira: afetou a centralidade dos fluxos; agiu sobre o que logo depois começou a ser construído, sobretudo na Avenida Rio Branco; atuou na percepção do que seria a imagem urbana carioca moderna. Além disso, pela magnitude do empreendimento, por sua localização, por sua volumosa presença, é possível afirmar que o edifício teve um impacto sobre a imagem da cidade como um todo. É essa geografia urbana da área central e portuária do Rio de Janeiro, situada no final dos anos 1920 e se estendendo aos 1930, que nos interessou. A discussão trazida quis fornecer meios para a análise de uma composição espacial pretérita capaz de reavaliar o peso que esse objeto, o edifício *A Noite*, teve nos processos imediatamente ulteriores à sua construção.
- 54 O intuito foi sugerir que esse objeto teve um papel decisivo nos rumos da verticalização da cidade. Sem dúvida, ele foi um marco arquitetônico importante, porém, mais extraordinário ainda, ele deu novos rumos aos modelos da modernidade urbana, ainda tão fortemente atrelada aos modelos europeus até o momento de sua construção. Em termos formais, ele talvez tenha sido a matriz de algo novo que, logo depois, com pequenas variações, se tornou comum, ordinário nessa área da cidade. De qualquer forma, o edifício *A Noite*, nos permitiu olhar a cidade de outro ângulo e permitiu assim contar a história desse período de outra forma.
- 55 Poderíamos qualificá-lo simplesmente como o pioneiro, mas preferimos a expressão de guia ou matriz. Como pioneiro, ele equivaleria a ser o primeiro de uma série de semelhantes. Nessa acepção, seria a mera consequência de um processo dentro do qual a sua única importância seria a de ter tido prioridade sobre os outros. É cabível vê-lo

assim. Quando o analisamos dentro do contexto da época e, sobretudo, dentro do contexto espacial no qual foi gestado, surge a tentação de supor que ele foi talvez o gerador de um processo – de verticalização, de definição de uma escala, de escolha de uma linguagem arquitetônica, de casamento entre as novas técnicas e o desenho construtivo.

- 56 Duas considerações podem ser trazidas na sustentação desse ponto. A primeira, é que, a despeito da proximidade dos *modernistas* com o poder político e as grandes encomendas públicas que receberam, como o prédio do Palácio Capanema, não foi esse o modelo que predominou na construção dos grandes prédios no centro da cidade. A segunda é mais recente, diz respeito ao prédio construído nos anos 1990, no terreno antes ocupado pela Casa Mauá. As citações pós-modernas nesse prédio aparecem quase como um manifesto, inscritas materialmente em elementos do programa arquitetônico, mas seu impacto foi quase nulo. Não houve outras edificações nessa área ou em outras que tomaram os mesmos rumos por sua influência direta. Apesar de ser um prédio, aliás, como alguns outros, com uma expressão muito própria, não gerou uma mudança considerável na dinâmica local, não agiu de forma decisiva na transformação da composição espacial das imediações, não foi e não é uma referência central do imaginário urbano do Rio de Janeiro.
- 57 O edifício *A Noite*, pela repercussão que teve, pela exemplaridade que constituiu, faz jus à declaração premonitória trazida no jornal homônimo, no ano de sua inauguração, de que serviria “como baliza de referência nas eras futuras”.

Figura 1. *Edifício A Noite*, Rio de Janeiro, c. 1929

A imagem apresenta, com clareza, a proporção do edifício em relação à cidade quando foi construído. Três elementos são polarizadores na imagem: o próprio edifício, a montanha do Pão de Açúcar e a larga e linear Avenida Rio Branco. Muitos significados surgem do diálogo entre esses três elementos notáveis na foto, como a grandeza natural associada à grandeza construída, o balanço dos volumes entre o tradicional símbolo da cidade, o morro do Pão de Açúcar e o novo candidato a segui-lo como símbolo, o edifício. Percebamos também que os dois se encontram unidos na imagem pela orientação da avenida, que parece estabelecer uma relação “direta” entre eles. Esse triângulo equilibra a imagem e orienta o deslocamento do foco visual do primeiro plano, do edifício, seguindo verticalmente pela avenida, até a Baía e seu horizonte marcado pela linha montanhosa. A “textura” da cidade, sem grandes relevos, sem possibilidade de ser vista em seus detalhes, amplia a magnitude dos três elementos colocados em relação.

Fonte: Foto de Augusto Malta. Instituto Moreira Salles. Disponível em: https://ims.com.br/wp-content/uploads/2017/06/acv_imgcapa_1412353063-640x535.jpg.

Figura 2. *Edifício A Noite*, Rio de Janeiro, c. 2010

Nessa imagem, os três elementos assinalados na foto anterior também estão presentes, aproximadamente na mesma localização da imagem de 1929. Entretanto, nosso olhar é atraído muito mais pela *massa compacta* formada pelos altos edifícios, sem um explícito destaque para nenhum deles. Certo, a posição oblíqua do edifício *A Noite* garante-lhe alguma individualidade, mas ele agora compõe um conjunto no qual é apenas mais um elemento. Outros prédios também se destacam quando demoramos um pouco mais o olhar nesse conjunto, seja pela cor, pela altura ou pelo volume. A própria avenida é percebida agora como um estreito cânion que divide a imagem, ou seja, a vemos mais por exclusão, pelo vazio que produz em meio aos prédios. Ao fundo, o Pão de Açúcar ainda lembra a identidade urbana e a exuberância dos elementos naturais que dela fazem parte. Em comparação com a imagem anterior, no entanto, a cidade cresce em volume e importância e não há mais o mesmo equilíbrio entre cidade e natureza da foto anterior. O Morro do Pão de Açúcar e a entrada da Baía da Guanabara figuram como uma espécie de enquadramento de fundo.

Fonte: WikiRio. Disponível em: <https://www.wikirio.com.br/images/a/af/Centro04.jpg>.

BIBLIOGRAFIA

Abreu, Maurício de Almeida (2000). *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar.

Benchimol, Jaime Larry (1990). *Pereira Passos: um Haussmann tropical. A renovação urbana do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte; Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural.

Cabot, Roberto; Cohen, Jean-Louis (1969). *Joseph Gire: A Construção do Rio de Janeiro Moderno*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Castro, Ruy (2019). *Metrópole à Beira-Mar. O Rio moderno dos anos 20*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.

Cavalcanti, Lauro (2006) *Moderno e brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Zahar.

- Centro de Arquitetura e Urbanismo. (1997). *Art déco na América Latina*. Rio de Janeiro: Solar Grandjean de Montigny – PUC/RIO.
- Cezar, Paulo Bastos; Castro, Ana Rosa Viveiros (Orgs.) (1989). *A Praça Mauá na memória do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia.
- Choay, Françoise (1980) *La Règle et le Modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris : Seuil.
- Choay, Françoise; Merlin, Pierre. (1988). *Dictionnaire d'urbanisme et de l'aménagement*. Paris: PUF.
- Conde, Luiz Paulo (1997) “Art Déco: modernidade antes do Movimento Moderno”. In. Centro de Arquitetura e Urbanismo. *Art déco na América Latina*. Rio de Janeiro: Solar Grandjean de Montigny, PUC/RIO.
- Conde, Luiz Paulo; Nogueira, Mauro; Souza, Eleonora Figueiredo de. (1986). “Proto-modernismo em Copacabana: uma arquitetura que não está nos livros”. *Arquitetura Revista FAU-UFRJ*, Rio de Janeiro, v. 3, pp. 40-49.
- Correa, Roberto Lobato (2007) “Formas simbólicas e espaço. Algumas considerações.” *GEOgraphia*, ano IX, n. 17, pp 7-17.
- Czajkowski, Jorge (org.) (2000). *Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Fabris, Annateresa (Org.) (1987). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel.
- Ficher, Sylvia. (1994). “Edifícios altos no Brasil”. *Espaço & Debates*, São Paulo, n. 37, pp.61-67.
- Gomes, Paulo Cesar da Costa (2017) *Quadros Geográficos. Uma forma de ver. Uma forma de pensar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Gray, Lee E. (2005). “Type and Building Type: Newspaper/Office Buildings in Nineteenth-Century New York”. In: Moudry, Roberta. *The American Skyscraper: Cultural Histories*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lamarão, Sérgio Tadeu (1991). *Dos trapiches ao porto: um estudo sobre a área portuária do Rio de Janeiro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural/Secretaria Municipal de Cultura e Turismo.
- Lodi, Cristina (Org.) (2008). *Guia do patrimônio cultural carioca. Bens tombados 2008*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.
- Motta, Marly (2004). *Rio, cidade-capital*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Moudry, Roberta (2005). *The American Skyscraper: Cultural Histories*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ormond, Roberto. *Praça Mauá – Impressões e História*. Disponível em: <http://robertoormond.blogspot.com/2010/12/praca-maua-impressoes-e-historias.html>. Acesso em: jan. 2020.
- Pinheiro, Claudia (Org.) (2005). *A Rádio Nacional. Alguns dos momentos que contribuíram para o sucesso da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Rabha, Nina Maria de Carvalho Elias. (1984) *Cristalização e resistência no centro do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Rabha, Nina Maria de Carvalho Elias. (2006) *Centro do Rio. Perdas e ganhos na história carioca*. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Ragon, Michel (1986) *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme moderne*. Idéologies et pionniers 1800-1910. Paris: Casterman.

Roiter, Márcio (2011). *Rio de Janeiro art déco*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Santos, Milton (1996) *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec.

Segawa, Hugo (1997). *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EdUSP.

Zágari-Cardoso, Sandra. (2008). *Avenida Central: arquitetura e tecnologia no início do século XX*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Zevi, Bruno. (1984) *Saber ver a arquitetura*. Rio de Janeiro: Martins Fontes.

ANEXOS

Fontes

Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Jornais e revistas digitalizados do Rio de Janeiro (*A Noite*; *O Cruzeiro*; *Revista Ilustrada*) entre os anos de 1927 e 1939.

NOTAS

1. Grande parte da inspiração desse texto provém da leitura de alguns textos de Milton Santos e do uso que ele fez da ideia de objeto. Foi dele que retiramos a distinção entre *objetos*, artefatos fabricados pela ação humana, e *coisa*, dada pela natureza (Santos, 1996: 65).
2. A noção de que há um princípio de organização e unidade em um objeto é fundamental. Caso contrário, como poderíamos conceber, tal qual no exemplo apresentado acima, a cerca como um objeto? Por que o arame e os mourões individualmente não são, nesse caso, objetos? A resposta reside na perda de autonomia desses elementos, que serão partes da unidade que definimos como o objeto: a *cerca*.
3. Essas características dominantes se referem ao objeto dentro do domínio filosófico. No senso comum há outros usos e outras oposições que não serão tratadas aqui, por exemplo, aquela que distingue objetos e seres vivos.
4. A corrente conhecida como “urbanismo modernista” é um clássico exemplo dessa perspectiva, muito embora não tenha sido a única a conceber essa unidade totalizadora nos projetos de cidade.
5. O edifício *A Noite* foi inaugurado oficialmente no dia 7 de setembro de 1929.
6. Essas duas exposições comemoravam, respectivamente, dois importantes centenários, o da abertura dos portos às nações amigas e o da independência do Brasil.
7. A bibliografia sobre o tema, em geral, se acomoda na utilização da expressão *Reforma Pereira Passos*, sem reconhecer o papel de muitos outros personagens e a continuidade do processo para além dos anos de sua gestão.
8. É o que se observa na imagem deixada por Thomas Ender, de 1817, *Cercanias de Val-Longo*. Coleção da *Akademie der Bildenden Künste*, Viena.

9. A coluna com a escultura foi relocada, mas manteve sempre a posição central em relação ao eixo da Avenida Rio Branco.
10. Muitas informações sobre a evolução da área foram colhidas a partir da observação acurada das cartas disponíveis no site <https://imaginerio.org/#en>.
11. Zevi denomina essa qualidade de um conjunto arquitetônico como *design*. Independentemente do estilo: é “uma relação harmônica ou rítmica entre as partes que formam uma mesma coisa, isto é, ao mesmo tempo a unidade e a variedade de um tema.” (Zevi, 1984:174).
12. O palacete foi construído para ser a sede da Inspetoria dos portos e atualmente abriga uma parte do Museu de Arte do Rio (MAR).
13. O edifício *Rio Branco* (Centro empresarial Rio) tem 98 metros de altura e o edifício *A Noite* 102 metros.
14. O termo *Art Decó* é uma abreviação de *arts décoratifs* (Artes decorativas, em português).
15. *Jornal A Noite*, 18/05/1928, p. 13.
16. O jornal foi fundado por Irineu Marinho em 1911 e, antes da construção do edifício na Praça Mauá, tinha sua sede no Largo da Carioca, também no centro da cidade. Em 1925 o jornal passou para novos donos e administradores.
17. *A Noite*, 18/06/27, p. 1 e 2.
18. *A Noite*, 07/09/27, p. 1.
19. *A Noite*, 07/09/27, p. 2.
20. *A Noite*, 36/07/28, p. 3; *idem*, 31/07/28, p. 8; *idem*, 01/08/28 e 08/08/28.
21. Os projetos foram realizados por ele e por Armando Carlos da Silva Telles.
22. Há outras realizações de Joseph Gire na cidade, como o edifício sede da Seguradora Sul América, na Rua da Quitanda, 86; o Palácio de Brocoió, na ilha de Brocoió; a Embaixada da Argentina, na Praia de Botafogo (demolida); entre outros projetos nos quais ele colaborou, como o Hipódromo da Gávea.
23. *A Noite*, 18/07/1929, p. 2.
24. Houve mesmo a proposição de designar esse estilo pelo nome de *proto-modernismo* (Conde, 1986).
25. Um dos elementos alegados era a descaracterização ou perda dos elementos internos *art-déco*, como se o interesse da edificação estivesse apenas associado à sua decoração interna.
26. *A Noite*, 16/11/29, p. 5.
27. O edifício *Guinle*, na Av. Rio Branco, com 16 andares, e o edifício *Ribeiro Moreira*, na Avenida Atlântica, com 13 andares, parecem tê-lo precedido, pois ambos foram inaugurados em 1928.
28. A este respeito ver Ficher (1994).
29. Percival Farquhar (1864-1953) foi um grande empresário norte-americano que esteve à frente de grandes empreendimentos em várias partes do mundo. No Brasil, teve participação em diversas companhias ferroviárias, em serviços de transporte urbano, geração e fornecimento de energia, mineração, colonização de terras, urbanismo, hotelaria etc. Sua mais importante obra no Brasil foi a construção da ferrovia Madeira-Mamoré, iniciada em 1907.
30. O pé-direito dos andares era de 4 metros, superior ao que se construía nos edifícios comerciais da época. Isso também era bastante valorizado no material publicitário.
31. Expressão, por exemplo, utilizada na edição do dia 18/11/1929, *A Noite*, p. 5.
32. *A Noite*, 18/07/1929, p. 3.
33. *A Noite*, 19/06/1930, p. 3 e 14/08/1930, p. 4 respectivamente.
34. Não utilizamos aqui a noção de *geossímbolo* por compreender que o papel que esse edifício cumpre não se reduz apenas à materialização de subjetivações em um objeto exteriorizável (Corrêa, 2007). A carga simbólica é vista aqui como uma das consequências da importância que ele assumiu, não a única e, talvez, nem a mais relevante.
35. A Rádio Nacional foi fundada em 1934 e, antes de ocupar o edifício *A Noite*, sua sede era no bairro de Vila Isabel.

36. Anos depois, em 1950, o programa mais conhecido da Rádio Nacional chamava-se *Edifício balança, mas não cai* e fazia humor com personagens que conviveriam em um mesmo edifício. O nome designava também um grande edifício de apartamentos de 21 andares, construído em 1945, na esquina da Rua de Santana com a Avenida Presidente Vargas, no Rio de Janeiro. Haveria uma falha estrutural no prédio que teria resultado nessa denominação. Evidentemente, a galeria de personagens criados no programa, também justificaria o nome. Mais tarde, o *balança-mas-não-cai* se transformou em nome genérico para edificações densas e populares em muitas cidades brasileiras.

37. Essa aliança não iria permanecer por muito tempo. Alguns anos depois, a revista e os jornais dirigidos por Assis Chateaubriand iriam fazer oposição ao Governo do Presidente Vargas.

38. Lampião foi o mais conhecido “cangaceiro”. O “cangaço” era composto por bandos de fora da lei que vagueavam, sobretudo no Nordeste do Brasil, desde o final do século XIX até meados do XX, cometendo crimes variados.

39. Em 1965 o terminal rodoviário foi transferido para o final da Avenida Rodrigues Alves, dando origem à Rodoviária Novo Rio. O antigo terminal da Praça Mauá guardou ainda por muitos anos a função de terminal intermunicipal.

40. O arquiteto Elisário da Cunha Bahiana, colaborador direto de Joseph Gire na construção do *A Noite*, projetou depois, em São Paulo, alguns edifícios inspirados no mesmo estilo como o edifício *Saldanha Marinho* (1933) e o edifício *Mappin* (1939). Segundo Ficher (1991), é muito provável que Elisário Bahiana tenha tido conhecimento desse estilo por intermédio de Joseph Gire.

RESUMOS

O artigo procura analisar o papel e a importância de alguns objetos espaciais na conformação de uma área. Processos desencadeados por esses objetos podem alterar significativamente o jogo composicional dos elementos que estruturam a organização espacial. Por meio do exame do impacto gerado pelo edifício *A Noite* na área central da cidade do Rio de Janeiro, se estabelece a ação de guia e orientador das dinâmicas desempenhadas pelo prédio em seu entorno, mas também na evolução dos padrões construtivos no centro e na própria cidade como um todo.

El artículo busca analizar el papel y la importancia de algunos objetos espaciales en la configuración de un área. Los procesos desencadenados por estos objetos pueden alterar significativamente el juego compositivo de los elementos que estructuran la organización espacial. A través del examen del impacto generado por el edificio *A Noite* en el área central de la ciudad de Río de Janeiro, se establece la acción de guía de la dinámica realizada por el edificio en sus alrededores, pero también en la evolución de los patrones de construcción en el centro y en la ciudad en su conjunto.

The article deals with the analysis of the role and the importance of some spatial objects in the conformation of an area. Processes triggered by these objects can significantly alter the compositional play of the elements that structure the spatial organization. Through the examination of the impact generated by the building *A Noite* in the central area of the city of Rio de Janeiro, the action of guide of the dynamics performed by the building in its surroundings is established, but also in the evolution of the construction patterns in the center and in the city itself.

L'article cherche à analyser le rôle et l'importance de certains objets spatiaux dans la mise en forme d'une zone. Les processus déclenchés par ces objets peuvent modifier de manière significative le jeu de composition des éléments qui structurent l'organisation spatiale. À partir de l'examen de l'impact généré par l'immeuble *A Noite* dans la zone centrale de la ville de Rio de Janeiro, l'action de guide et de vecteur de la dynamique réalisée par le bâtiment dans ses environs est établie, mais aussi dans l'évolution des modèles de construction dans le centre et dans la ville elle-même dans son ensemble.

ÍNDICE

Índice geográfico: Rio de Janeiro

Palavras-chave: objetos espaciais, edifício A Noite, evolução urbana

Palabras claves: objetos espaciales, edificio A Noite, evolución urbana

Índice cronológico: 1927-1929

Keywords: Space objects, A Noite building, urban evolution

Mots-clés: objets spatiaux, l'immeuble A Noite, évolution urbaine

AUTOR

PAULO CESAR DA COSTA GOMES

Doutor pela Sorbonne; pesquisador 1B CNPq; Cientista do Nosso Estado, FAPERJ. Professor

Titular, Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Av. Athos da Silveira Ramos, 274 - Cidade Universitária - Ilha do Fundão, Rio de Janeiro - RJ, 21941-916.

pccgomes@gmail.com