

# Rio de Janeiro, a Cidade dos Múltiplos Mirantes

## Rio de Janeiro, a City of Multiple Belvederes

Paulo Cesar da Costa Gomes<sup>i</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Brasil

**Resumo:** Este artigo procura analisar o papel e a importância do jogo visual que se estabelece pela fixação de pontos de vista na produção de imagens que identificam uma cidade. A organização e a situação dos mirantes urbanos é assim uma chave de interpretação fundamental uma vez que a partir de escolhas de pontos de vista estabilizam-se imagens que participam de um discurso visual que se associa às cidades. O Rio de Janeiro é um caso emblemático disso pois conta, pela singularidade do seu sítio, com um grande número de mirantes que evocam, combinam e enquadram diferentes elementos da paisagem em variados arranjos. Esses arranjos compõem assim uma narrativa, um verdadeiro discurso iconográfico sobre a cidade.

Palavras-chave: Mirantes; Pontos de Vista; Imagens da Cidade.

**Abstract:** This paper analyzes the role and the importance of the visual dynamic established by the points of view, which together end up forming a city's identity. The organization and situation of urban belvederes is thus a fundamental element of interpretation. The selection of points of view participate in building up images which form a visual discourse, that is then associated with the cities. The city of Rio de Janeiro, due to the uniqueness of your site, is an emblematic case: a large number of belvederes evoke combine and resonate different elements of the landscape in varying arrangements. These arrangements make up a narrative, a true iconographic discourse of the city.

Keywords: Belvederes; Points of View; City Images.

### **Olhar, Conhecer e Representar**

O que significa conhecer uma cidade? Sem dúvida, uma resposta razoável seria aquela que argumenta sobre a capacidade de conseguir, de alguma forma, representá-la. Fazer prova de conhecer uma cidade significa, portanto, a habilidade de reunir elementos, seja diretamente por meio de experiências vividas, seja indiretamente por relatos colhidos ou por dados secundários, em um produto coeso e coerente que expõe características presentes naquele espaço.

---

<sup>i</sup> Professor Titular do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. pccgomes@yahoo.com.br.

Esse produto sintético pode ser de natureza narrativa ou imagética ou, como ocorre comumente, pode conter ambos. Os mapas constituem um dos modelos mais difundidos e reconhecidos como formas de representação de um espaço. Eles exibem em uma imagem elementos variados, representados muitas vezes por meio de convenções já fortemente estabelecidas. O mapa é uma imagem que, como outras, pode ser vista e observada em seu conjunto ou a partir dos seus detalhes. Sua força representativa se nutre da correspondência lógica e objetiva, a partir de recursos escalares e gráficos, entre os objetos e suas figurações. A analogia se apresenta assim, sob o argumento da verossimilhança, como uma das principais justificativas para seu uso.

Mapas de uma cidade geralmente apresentam o desenho das ruas, das praças, seus traçados e direções. Apresentam também elementos do sítio e da situação: montanhas, rios, litoral etc. É comum que esses mapas urbanos chamem a atenção para certos elementos singulares daquela cidade: monumentos, acidentes geográficos, grandes áreas verdes ou parques, edificações relevantes e conhecidas etc. Assim, ler um mapa urbano significa empreender, de alguma forma, uma ação correlata àquela de olhar a cidade. A representação a partir de uma imagem codificada nos oferece a possibilidade de conhecer e de examinar um espaço, nesse caso o urbano. O mapa, em geral, se desenha a partir de uma perspectiva zenital, um olhar que é aéreo e distanciado, que permite uma caracterização do conjunto e um exame das correlações entre os diversos elementos que compõem um espaço.

Há, no entanto, outras formas de observar o desenho de uma cidade, de vê-la em conjunto, de examinar a correlação entre diversos elementos que compõem o espaço urbano. Há uma outra situação do olhar, que se mantém distanciado e aéreo, mas se apresenta sob uma forma direta, sem a intermediação de convenções gráficas, sem esquematizações figurativas: os mirantes.

A história dos mirantes urbanos ainda é pouco conhecida. Sabemos que a difusão deles data do século XIX, mas ao recuar ao século XVI, é possível reconhecer alguns elementos básicos nessa atitude de se situar em determinados pontos para apreciar uma determinada vista da cidade. De fato, nas cidades italianas do Renascimento, naquelas em que foram feitas grandes intervenções no desenho espacial, tornou-se comum a orientação do olhar a partir de determinados pontos, concebidos como a localização ótima para apreciar os jogos de volumes e as proporções dos novos espaços construídos. Sem dúvida, o estabelecimento desses pontos de observação se deveu em grande parte ao desenvolvimento da perspectiva linear no século XVI e de sua aplicação, por exemplo, no teatro, mas também nas cidades, seguindo o mesmo objetivo: criar cenários.

Subsequentemente, esses planos da visão que está situada, uma vez estabilizados nas cidades, foram reproduzidos inúmeras vezes em desenhos, gravuras, pinturas e depois em fotografias e passaram assim a constituir a “imagem” daquela cidade. Essas imagens foram desde então veiculadas como sua fisionomia, a expressão física de uma identidade. Nesse sentido, os elementos que compõem essa imagem, a forma pela qual eles estão combinados e proporcionados, imprimem uma marca distintiva a toda uma área que se estende para muito além daquela que está colocada em cena.

Esta marca, essa imagem, é o núcleo de uma narrativa que singulariza e valoriza uma cidade. A imagem física passa a ser um elemento chave de um imaginário que

imprime identidade e notoriedade a um espaço urbano. Certas imagens passam assim a ser elementos de composição de um discurso. Esse discurso, é necessário constatar, tem como um de seus alicerces as imagens. Trata-se assim de um discurso iconográfico.

## Os Mirantes Escrevem e Descrevem as Paisagens Urbanas

Mirantes, belvederes, miradouros, pontos de vista, entre outras denominações, designam uma situação do olhar sobre um espaço. De alguma maneira, eles estabilizam as imagens que oferecem. Nesse sentido, mirantes são criadores, ou, pelo menos, reveladores de paisagens. A materialização das imagens espaciais é obtida a partir das condições de visibilidade dadas por essa posição, ou seja, enquadramentos, ângulos, distâncias e posições, são consubstanciados pela própria situação do mirante.

Esses pontos de observação, os mirantes, podem se apresentar segundo variadas formas, estabelecendo também diversos graus de intervenção na ação do direcionamento do olhar. Muitos deles são obra da exclusiva vontade de criar um artefato que permitirá, a partir dali, que uma área se torne objeto de contemplação. Evidentemente, a contemplação está inscrita dentro de um sistema de visualidades. A altura, a situação, a localização, a amplitude, o grau de exposição etc. tudo isso faz parte de um sistema de escolhas que, no caso desses artefatos, é inteiramente arbitrado pela vontade daqueles que os constroem.

Isso ocorre comumente em muitas cidades que ergueram, por exemplo, grandes torres de comunicação (rádio e televisão) e que imediatamente se transformaram em pontos de vista privilegiados para olhar a cidade. A lista delas é muito grande, a começar pela torre Eiffel, em Paris, que talvez esteja entre as mais conhecidas e antigas. Outras também significativas e verdadeiras imagens icônicas das cidades são a CN Tower de Toronto, a Fernsehturm de Berlim, a Pérola Oriental em Shangai, entre outras<sup>1</sup>.

A visita pública e a difusão dos inúmeros clichês obtidos tanto dessas grandes torres como a partir delas não cessa de demonstrar o importantíssimo papel desses artefatos na criação de um imaginário que identifica e distingue cidades. De forma bastante semelhante, em muitas metrópoles, os altíssimos arranha-céus que se destacam no horizonte urbano e dão acesso público aos seus terraços panorâmicos cumprem uma função similar. Exemplos conhecidos disso podem ser encontrados em Nova Iorque, Chicago, Toronto, Hong Kong, São Paulo, Shangai, entre muitas outras grandes cidades.

O ideal do “panorama” surgiu ainda no final do século XVIII para denominar uma visão abrangente dos espaços urbanos de Edimburgo e Londres e rapidamente se difundiu e ganhou muitas formas (Cyclorama, Cosmorama, Géorama)<sup>2</sup>. Pintados, fotografados ou expostos diretamente, os panoramas correspondem a visões de grande ângulo, algumas raras vezes de até 360° graus, de uma área na qual o espectador é colocado no centro e pode escolher sucessivas posições de observação. As modernas torres e terraços de arranha-céus são um capítulo suplementar dessa ideia de que a visão pode se libertar de um ponto de vista único e abraçar à escolha todos os ângulos.

Esses artefatos, torres e terraços panorâmicos de altas edificações são criadores ou dão acesso à criação de imagens bastante estabilizadas de uma cidade. Ao mesmo tempo, eles se transformam também em elementos notáveis da paisagem urbana. Esses ar-

tefatos tornam-se símbolos e referências, proporcionando um elemento singular a mais no álbum de imagens que identificam um lugar. Desta maneira passam eles mesmos a significar o lugar, a cidade. Deixam de ser conhecidos pela função primária que os caracterizava, torre de comunicação, edifício de escritórios, hotéis etc. e passam a ser percebidos como pontos de referência de uma cidade, além de pontos de vista sobre elas, como mirantes que são.

Em uma outra oportunidade examinamos essa dinâmica pela qual um ponto de vista, um mirante, de onde se obtém uma visão emblemática de um lugar, se transformar, ele mesmo, em um clichê, em uma marca, e o denominamos de reflexividade<sup>3</sup>. Rapidamente, podemos aqui sintetizar dizendo que a escolha dessa denominação faz apelo ao fenômeno da visão espelhada: olhamos para uma imagem que é ela mesma um reflexo, sem que sejam imagens idênticas. As imagens funcionam assim como espécies de metonímias, de declinações de um tema<sup>4</sup>. Embora seja um assunto que tem imensa importância para a criação e a comunicação de imagens urbanas, essa dinâmica tem sido pouco explorada, ou, pelo menos, sua eficiência tem sido pouco reconhecida no meio acadêmico.

Se nos casos descritos acima, os mirantes são artefatos inteiramente concebidos e construídos, em outros casos, eles são parte de uma morfologia ou do aproveitamento dela. Assim, em algumas cidades, morros, ilhas ou cadeias de montanhas podem servir como base para o estabelecimento desses pontos de observação, os mirantes. Os exemplos são também sob essa forma numerosos: o pico Vitória, em Hong Kong, o Cerro Santa Lucia, em Santiago, o Cerro Monteserrate, em Bogotá ou o Signal Hill, na cidade do Cabo, estão entre os exemplos mais relevantes disso.

## **O Caso Excepcional do Rio de Janeiro: uma Cidade, Muitos Mirantes**

Não há, entre todas as metrópoles no mundo, nenhuma que apresente tantos mirantes como o Rio de Janeiro (Figura 1). A particularidade do sítio sobre o qual a cidade se desenvolveu é a grande responsável por isso. O tecido urbano abriga três grandes maciços montanhosos cristalinos, o da Tijuca, o da Pedra Branca e o do Gericinó ou Mendanha. A descontinuidade deles é garantida por uma planície litorânea que os envolve. Em meio à essa planície se encontram, dispersos, morros e formações rochosas de escarpas nuas que se apresentam, às vezes, com formas bastante singulares (Pedra da Gávea, morro do Pão de Açúcar, morro dos Dois Irmãos etc.) (Figura 2).

A cidade engloba além disso algumas lagoas que, pela extensão do espelho d'água, criam forte contraste com essas formas rochosas verticais ou com a urbanização em torno. Ainda, a situação litorânea oceânica e a embocadura de uma baía e todas as muitas ilhas que se espalham por esse litoral acrescentam particularidade e muitas outras opções de pontos de vista sobre a cidade além dos morros.



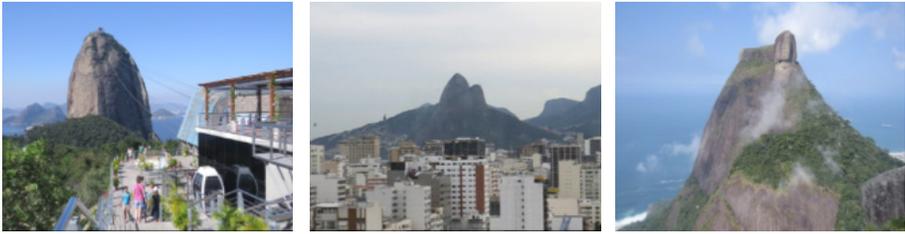


Figura 2 – Muitos morros têm formas bastante singulares e criam verdadeiras marcas no tecido urbano. Na foto, o morro do Pão de Açúcar, os Dois Irmãos e a Pedra da Gávea.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Isso significa que o Rio de Janeiro dispõe de variados pontos a partir dos quais uma visão panorâmica pode ser obtida. A reflexividade assim não é mais apenas da cidade em relação a um ponto (monumento, torre, montanha), ela é múltipla. Como em um jogo de espelhos, um caleidoscópio, as imagens são cruzadas, recíprocas e geradas a partir de variados pontos. Do Corcovado vemos o Pão de Açúcar, a Baía, a Pedra da Gávea... Do Pão de Açúcar vemos o Corcovado, a Pedra da Gávea, a Baía... e assim sucessivamente.

Essa multiplicidade de pontos de vista panorâmicos origina também uma infinidade de possibilidades de composições paisagísticas. A noção de composição tem um forte comprometimento geográfico como já foi demonstrado em outras ocasiões<sup>5</sup>. Sinteticamente, é fácil perceber que a maneira pela qual elementos diversos são apresentados dentro de um enquadramento proporciona leituras bastantes distintas, tanto dos elementos *per se* quanto do resultado global da composição. Tendo em vista o elevado número de pontos de vista sobre a cidade que são bastante frequentados e a partir dos quais são geradas imagens fortemente candidatas a se transformarem em clichês reconhecidos e depois reproduzidos, é possível fazer uma ideia das quase infinitas possibilidades de composições que daí podem surgir.

Paradoxalmente, notamos que a escolha dos ângulos, da posição e das distâncias que definem o enquadramento não variam tanto quanto o potencial desses muitos mirantes poderia permitir. De fato, uma vez que um certo enquadramento é reconhecido ele tende a ser mais reproduzido. Observamos facilmente que as pessoas, ao chegarem a esses mirantes, procuram, em sua maioria, simplesmente o enquadramento conhecido e se colocam em frente a ele para assim, de alguma forma, se associar à paisagem ou procurar fazer parte dela. Por isso, muitas vezes nesses sítios, formam-se grandes filas de pessoas munidas com seus aparelhos fotográficos, todas querendo ocupar o mesmo ponto e reproduzir o mesmo fundo da imagem paisagística.

Isso pode parecer contraditório pois em meio a tantas possibilidades há recorrentemente uma escolha que sempre incide sobre a composição mais conhecida. Para compreender essa reiterada atitude é preciso, quem sabe, levar em consideração que o monumento nesse caso é a própria vista, estabilizada como ela nos aparece fora dali. A cópia, nesse caso, se reveste de maior valor do que a possível inovação. Há como a criação e consolidação de um “motivo” paisagístico que reaparece declinado por meio

de muitos diversos meios, pinturas, fotos, grafismos etc., que se encontra inscrito em uma infinidade de suportes, dos mais clássicos, papel e tela, aos mais inusitados: camisetas, canecas, pratos, entre muitos outros.

Ainda assim, mesmo com toda essa tendência a repetir os “cenários” paisagísticos, o álbum de imagens icônicas do Rio de Janeiro é bastante vasto e a maior parte delas é obtida a partir desses pontos de vista definidos pelos mirantes. Se o próprio sítio da cidade pode ser tomado como elemento fundamental que dá origem à miríade de possibilidades de pontos de vista que se oferecem ao observador, a variedade e a riqueza das composições urbanas associadas ao Rio de Janeiro não se explicam apenas por isso. É preciso reconhecer que a área recoberta pela cidade apresenta elementos muitos variados, alguns bastante singulares, outros comuns, mas não de hábito reunidos em uma mesma cidade: florestas, mangues, maciços, morros, perfis rochosos, pequenos e estreitos vales, alvéolos, lagoas, praias oceânicas, praias da baía, restingas, enseadas etc. A cidade cresceu esposando esses elementos. Alguns foram fortemente modificados, como os desmontes ou os aterros, outros se mantiveram ou foram recriados pela urbanização, como a ocupação das encostas.

O fato marcante, entretanto, é que o tecido urbano é fortemente descontínuo pela presença desses elementos<sup>6</sup>. A cidade cresceu rodeando os corpos hídricos, subindo alguns morros, destruindo uns e preservando outros, escavando túneis ou fazendo cortes nas rochas vivas. Tudo isso faz com que a continuidade da urbanização tenha fortes interrupções, o conjunto se assemelha a um desenho em mosaico que traduz a complexidade da evolução urbana face aos obstáculos e resistências representadas por esses elementos. Esse conjunto é o objeto e a razão de existir dos inúmeros mirantes espalhados pela cidade. Cada um deles produz uma visada particular, mas há em comum o mesmo repertório dos elementos reconhecidos como partícipes da fisionomia urbana carioca.

Para os propósitos desse trabalho é imperativo reconhecer que a presença desses variados elementos dá ensejo à possibilidade de produção de inúmeras composições urbanas significativas. A maneira como são combinadas nas imagens os elementos, as proporções sob as quais se apresentam, os planos escolhidos, os enquadramentos selecionados, tudo isso gera um mundo de significados que a interpretação criteriosa das imagens pode nos revelar.

## **Os Mirantes e os Elementos do Discurso Iconográfico Carioca**

Partiremos das combinações mais comuns desses elementos no discurso iconográfico que caracterizam a cidade do Rio de Janeiro.

Uma dessas combinações básicas é o contato terra/mar que nesta cidade se apresenta sob diferentes formas. A baía de Guanabara foi desde sempre um elemento essencial. Ela se encontra desenhada desde os primeiros mapas do Brasil, ou seja, nas primeiras imagens construídas dessas terras e isso antes mesmo da fundação da cidade, como no mapa do francês Jean Parmentier, publicado em 1556. A entrada da baía, com a embocadura delimitada por dois volumes rochosos dispostos de ambos os lados e a massa continental sublinhada pela Serra do Mar, compõe um dos clichês mais representativos da cidade. Esse conjunto foi reproduzido de uma infinidade de pontos de vista, do fundo da baía, das ilhas em seu interior, do alto do Pão de Açúcar, a partir de Niterói no lado oposto da baía, do morro do Corcovado ou ainda de uma posição frontal em pleno oceano.

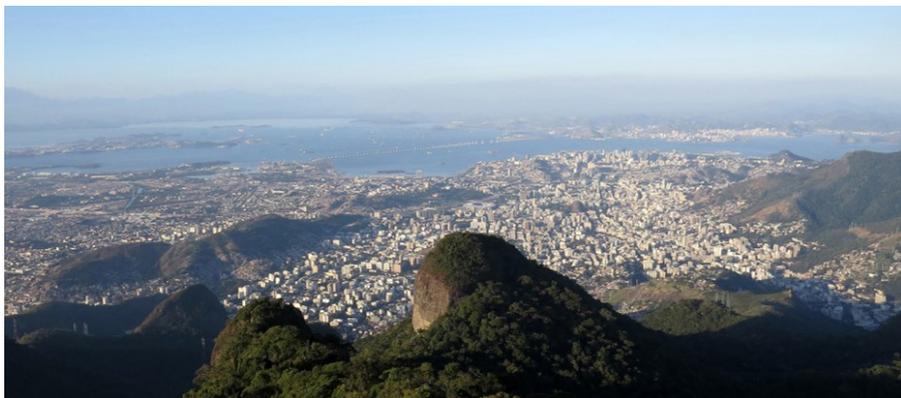


Figura 3 – Uma das sequencias clássicas, mar-cidade-morros, tomada do Pico da Tijuca.  
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Percebe-se também, desde as primeiras representações, um jogo de posições no qual o horizonte marinho divide a imagem, esteja ele situado no alto da representação, quando a visão é tomada a partir de um ponto de vista das terras (quase sempre a partir de uma elevação) (Figura 3), esteja ao contrário, situado na parcela inferior da imagem, com a linha dos morros ocupando a outra extremidade. Nesse segundo caso, a regularidade e horizontalidade da linha do mar valoriza a dissimetria e a morfologia do relevo carioca ou os volumes da área construída.



Figura 4 – A cidade entre os corpos hídricos e a valorização da “faixa de fronteira” constituída pelas praias. Vista tomada a partir do mirante dos Dois Irmãos.  
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Um outro enquadramento dessa interface entre a terra e o mar se impõe também, sobretudo a partir dos anos 1930, com a valorização das praias oceânicas. Nesse enquadramento, o litoral se apresenta, às vezes, de forma vertical, dividindo a imagem ao meio ou em diagonal (Figura 4). Nessas formulações gráficas há um forte impacto desse contato que caracteriza a cidade em seu importante contexto litorâneo. A praia de Copacabana foi, por exemplo, muitas vezes apresentada assim em imagens que são geradas a partir do morro do Leme ou do alto de Pão de Açúcar ou do lado oposto na pequena elevação que abriga o Forte de Copacabana.

O mesmo ocorre com o Leblon e Ipanema, focalizados a partir do morro dos Dois Irmãos (Figura 5) ou dos diferentes mirantes dispostos em seus contrafortes (mirante do Leblon, mirante dos Dois Irmãos). O mesmo tipo de enquadramento se reproduz nas áreas das praias da Zona Oeste, tomadas a partir do recém-implementado mirante do Caeté.



Figura 5 – Elementos básicos do discurso iconográfico da cidade, mar, morros, matas, praias e urbanização. Eles se combinam de diferentes formas e produzem sentido dentro de um discurso visual. Imagem obtida a partir do mirante dos Dois Irmãos.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Há ainda que ressaltar o fato de que o litoral interior da baía de Guanabara, bastante reproduzido, é apresentado comumente por uma linha de grande curvatura, já nas praias oceânicas, na maior parte das vezes, são valorizados os segmentos retilíneos e a faixa de areia, a linha de quebra-mar e a pavimentação que as acompanham, se apresentam como verdadeiros elementos de uma faixa de fronteira.

Ainda em relação aos contatos entre as terras e os corpos hídricos, o enclausuramento das lagoas (Figura 6), sobretudo da Rodrigo Pessoa, ou das enseadas, entre massas rochosas e massas de edificações e o contíguo horizonte marinho aberto ocorre com bastante frequência e caracteriza fortemente a disputa e as discontinuidades desses três elementos no seio da cidade.



Figura 6 – As múltiplas descontinuidades da cidade e sua adaptação ao sítio são elementos fortes do discurso iconográfico. Imagem obtida a partir do mirante Dona Marta.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

A segunda majoritária combinação imagética se nutre do contraste altimétrico que sempre foi uma marca notável, desde os primórdios da ocupação das terras que deram origem à cidade do Rio de Janeiro. Logo após sua fundação, a cidade foi aliás transferida para ocupar uma colina, o morro do Castelo, depois destruído em 1922, dando origem ao que hoje é conhecido como a Esplanada do Castelo. Até o final do século XVIII, o tecido urbano da cidade do Rio de Janeiro era delimitado pelos quatro morros, do Castelo, da Conceição, de Santo Antônio e de São Bento que formavam um polígono no interior do qual a cidade se desenvolvia nos terrenos de várzea. As vistas da cidade a partir de cada um desses morros são ângulos de representação tradicionais da cidade colonial. Na abertura produzida pela chegada da família Real ao Brasil, em 1808, os artistas começaram a desenhar e a pintar a cidade do Rio de Janeiro e era a partir sobretudo desses morros que a observação se orientava.

Pouco depois, com a urbanização de novas áreas, outros morros vieram se juntar à lista de pontos de vista sobre a cidade: morro do Livramento, da Providência, da Gamboa, da Saúde e do outro lado da várzea, os morros do Senado, hoje destruído, o de Paula Matos, o de Santa Teresa e o da Glória. Esses ângulos foram também muito utilizados, um pouco mais tarde, para mostrar a expansão do casario, a abertura de grandes espaços em meio às estreitas e sinuosas ruas da cidade. Isso é o que se vê, por exemplo no esplêndido panorama de 360°, fotografado a partir de do morro do Castelo por Santos Moreira, em 1885.

Os novos traçados urbanos, a abertura de grandes ruas e avenidas, a exemplo da avenida Central, também se utilizaram desses morros como pontos de vista ou ampliaram seu alcance por meio de vistas aéreas. Um dos clichês mais interessantes e repetidos do

começo do século XX mostra a continuidade longilínea da avenida central, definida pelas margens alinhadas dos edifícios que abriga, ao fundo o horizonte do mar e acima dele, no ponto de fuga da imagem, o imponente volume do Pão de Açúcar. Uma vista aérea do fotógrafo-aviador Holland, de 1930, retoma esse motivo, mas coloca em primeiro plano o edifício *A Noite*, na época o mais alto da América Latina e, dessa forma ressalta os dois volumes verticais, o edifício e o Pão de Açúcar. Eles estão interligados pela retilínea avenida Central que, por sua vez, forma um eixo ortogonal com a linha horizontal do mar.

No período imediatamente posterior, com o grande crescimento da cidade pelas áreas das praias oceânicas, mais uma vez, a expansão da cidade foi também acompanhada de novos mirantes, agora nos morros situados ou que dão acesso à vista das áreas da Zona Sul. Também alguns dos antigos mirantes criaram novos acessos e consolidaram sua presença e, nos casos do Pão de Açúcar e do Corcovado, sua primazia.

O universo mineral presente e espalhado pela área urbana da cidade foi também, desde o começo dos registros das imagens, um elemento muito valorizado. As superfícies rochosas aparecem com bastante ênfase em inúmeros fotografos paisagistas, a exemplo de dois dos maiores e mais conhecidos, Marc Ferrez e Augusto Malta. O tratamento das fotos em preto e branco faz com que essas massas rochosas ganhem impacto e façam ressaltar o seu aspecto intrusivo em meio à cidade. Alguns dos mais conhecidos mirantes da cidade se alojam sobre esse tipo de afloramento e é comum as paisagens serem de alguma forma enquadradas lateralmente por blocos rochosos (Figura 7). Já as encostas dos maciços são, na maior parte dos casos, apresentadas com um espesso manto vegetal e o jogo de planos das vertentes e as diferenças e exposição à luz são um clichê clássico da cidade, que em geral se revela pela área urbanizada que aparece ao fundo das imagens.



Figura 7 – Comumente os paredões rochosos são elementos que compõe e delimitam os pontos de vista sobre a cidade. Imagem obtida no mirante do Parque da Catacumba.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

A densa cobertura vegetal é também muito utilizada e isso desde o século XIX, com Rugendas, como primeiro plano que enquadra ao longe a cidade. O jogo de contrastes nesse caso é simples: natureza, simbolizada pela densa floresta e civilização, figurada pela área urbanizada. Não raro a vegetação faz as vezes de “cortina” que deixa entrever ao longe e nas áreas mais baixas a cidade (Figura 8). Esse tipo de imagem se associa a inúmeros mirantes, mas diz respeito sobretudo àqueles que estão situados no maciço da Tijuca, que teve suas encostas reflorestadas no século XIX.



Figura 8: A cidade se descortina em meio à densa vegetação. Esse é um dos temas bastante tradicionais na iconografia da cidade desde o século XIX.

Imagem obtida no mirante da Mesa do Imperador.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania.

Uma tendência relativamente recente tem conferido às áreas de encosta cobertas pela urbanização do tipo “favela” uma súbita notoriedade. Durante muitos anos, esse tipo de ocupação era obliterado dos grandes panoramas da cidade do Rio de Janeiro. Quando apareciam nas tomadas dos mirantes, eram concebidos como elemento de perturbação da ordem estética que compunha a imagem da cidade. Hoje, nota-se que há um novo olhar que se dirige para essas áreas e isso se revela mesmo na iniciativa de construção de novos mirantes. Alguns, como o mirante da Paz, em Ipanema, tem uma das faces voluntariamente voltada para as casas dos morros do Pavão e Pavãozinho. O mesmo ocorre no mirante do Parque das Ruínas, em Santa Teresa, que no terraço principal avista ao longe o Morro Santo Amaro, com a densa ocupação das encostas típicas desse tipo de urbanização informal (Figura 9).

Nesses dois casos, a urbanização informal é um dos elementos que vem se acrescentar aos clássicos temas do universo urbanístico da cidade, o mar, as ilhas, as montanhas, a vegetação etc. Há, no entanto, outra iniciativa que revela melhor a inclusão desse novo

elemento como componente incontornável da paisagem característica carioca: os teleféricos. Tanto no Morro da Providência, no centro, quanto no Complexo do Alemão, na Zona Norte da cidade, os teleféricos atravessam por cima a área construída e densamente ocupada por essas habitações informais. Esses teleféricos são vistos sem ambiguidade como dispositivos que possibilitam a contemplação dessas áreas e, dessa forma, sugerem sua incorporação ao patrimônio da cidade. Muitas imagens começam a ser geradas e reconhecidas em um processo que merece ser mais conhecido por sua atualidade e importância.



Figura 9 – O clássico enquadramento do Pão de Açúcar, agora deixando ver em primeiro plano a favela. Imagem obtida a partir dos Parque das Ruínas.  
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Paralelamente, em algumas outras áreas da cidade, como na Rocinha, no Vidigal e no Cantagalo, começam a aparecer repetidos comentários de que a partir dali se obtém algumas das melhores vistas da cidade, o que pode, sem dúvida, gerar o aparecimento de novos mirantes e a estabilização de novas imagens da cidade. No Morro de Santa Marta, onde as condições de acesso são mais fáceis, já há um mirante, ainda não muito frequentado por pessoas de fora, mas com alguma notoriedade. Esse mirante, aliás, tem a faculdade de estar na mesma linha de mira de dois outros bem mais conhecidos, o mirante Dona Marta e o mirante do Corcovado. Como cada um deles está situado sob uma mesma orientação, mas em alturas diferentes, eles são reveladores e um meio pedagógico de demonstrar como diferentes coisas se apresentam sob escalas de altura e distância diferentes.

Finalmente, é necessário acrescentar que os mirantes também valorizam alguns monumentos ou conjuntos arquitetônicos que servem, como elementos singulares que são, como marcadores na paisagem. Dentre os mais frequentes nas imagens estão os grandes

alinhamentos das fachadas oceânicas, o estádio do Maracanã, o hipódromo do Jockey Club, a Catedral Metropolitana, os Arcos da Lapa, o pavilhão de São Cristovão e alguns parques, praças e avenidas, com destaque nessa última categoria para as avenidas Rio Branco e a Presidente Vargas.

A apresentação desses elementos separadamente não deve, de forma alguma, levar à conclusão de que assim eles aparecem, ao contrário. O comum é que todos estejam reunidos em uma mesma imagem, compondo combinações. Justamente essa reunião é o sinal distintivo, a marca da cidade. Por isso, mar, praias, montanhas, vegetação, densas edificações, traçado de ruas, se congregam regularmente nas vistas mais características do Rio de Janeiro. Podemos mesmo dizer que esses elementos assim reunidos definem igualmente uma palheta de cores que mistura o branco e a cor de telha e tijolo das construções, os verdes da vegetação o cinza das rochas aos muito diferentes matizes de azul do céu e das águas.

Evidentemente, todos esses comentários são muito gerais e abrangentes e servem apenas como guias para a observação. Cada imagem da cidade pode gerar interpretações e leituras próprias e o interesse maior talvez seja o de reconhecer as linhas fortes de representação da cidade, sem, no entanto, perder inteiramente de vista a particularidade de cada situação que gerou a representação. Nosso propósito mais genérico nesse momento foi mostrar que essas combinações e suas possíveis interpretações são fortemente amparados nos panoramas oferecidos pelos inúmeros mirantes que se distribuem na cidade. Compreendemos que cada um deles por sua posição e pelo tipo de visada que oferece contribui à sua maneira para valorizar essa ou aquela combinação. Claro que o espetáculo que se abre à visão nesses panoramas não é inteiramente dirigido, nem editado, e há sempre as contingências daquilo que existe e aparece a despeito da vontade daqueles que os constroem ou os frequentam. Por isso mesmo o exame das escolhas e das imagens que daí resultam pode conter um imenso interesse para o estudo das cidades.

## **De Volta aos Mirantes**

Ainda sobre a natureza que define um mirante é necessário acrescentar alguns comentários. Um mirante é, antes de tudo, um lugar de acesso público. Evidentemente, isso não quer dizer que a propriedade e a exploração sejam públicas, quer dizer apenas que o acesso é feito sem discriminação do estatuto dos frequentadores e que, embora possa ser uma propriedade privada ou uma concessão, são locais acessíveis ao público. Não se trata por isso, de nenhum modo, de todos os outros lugares que, embora possam oferecer excelentes condições de visibilidade sobre a cidade, têm seu acesso e uso restrito e exclusivo. Mirantes são lugares de frequência pública pois aliam a possibilidade ampla de acesso à atração daqueles que se interessam em gozar do prazer da contemplação obtida a partir daquele ponto de vista.

Assim sendo, mirantes não são algo dado para todo o sempre. Sua implementação diz respeito a uma certa demanda e das condições, da vontade e da importância de supri-la. Isso manifestadamente muda com o tempo. O que merece ser visto e como deve ser visto se modifica muito na história pois variam os valores que são associados aos diferentes elementos que se oferecem ao olhar no universo urbano. Coisas que não eram bem vistas ou estimadas podem passar a ser em um outro momento, associações antes

indesejáveis podem se tornar o centro de apreciações positivas em um outro momento ou contexto. Os exemplos são muitos, um dos mais significativos para a cidade do Rio de Janeiro talvez seja aquele rapidamente descrito aqui das favelas.

Por último, os mirantes podem conter estruturas de orientação do olhar muito diversas, desde as mais sutis, amuradas, bancos, alargamentos das vias etc. até aquelas mais explícitas, como pináculos, tábuas de orientação, binóculos etc. (Figura 10). Quanto mais investido de valor for o mirante, maior a estrutura que hierarquiza o espaço, com escadas, planos secundários, vistas laterais etc, até chegar ao ponto mais cobiçado, de onde a vista é aquela indicada como a mais recomendada. Assim, muitos dos grandes mirantes na cidade são precedidos de percursos que criam a expectativa da vista final e espetacular, a exemplo do que acontece nos mais conhecidos, como o Corcovado ou o Pão de Açúcar.

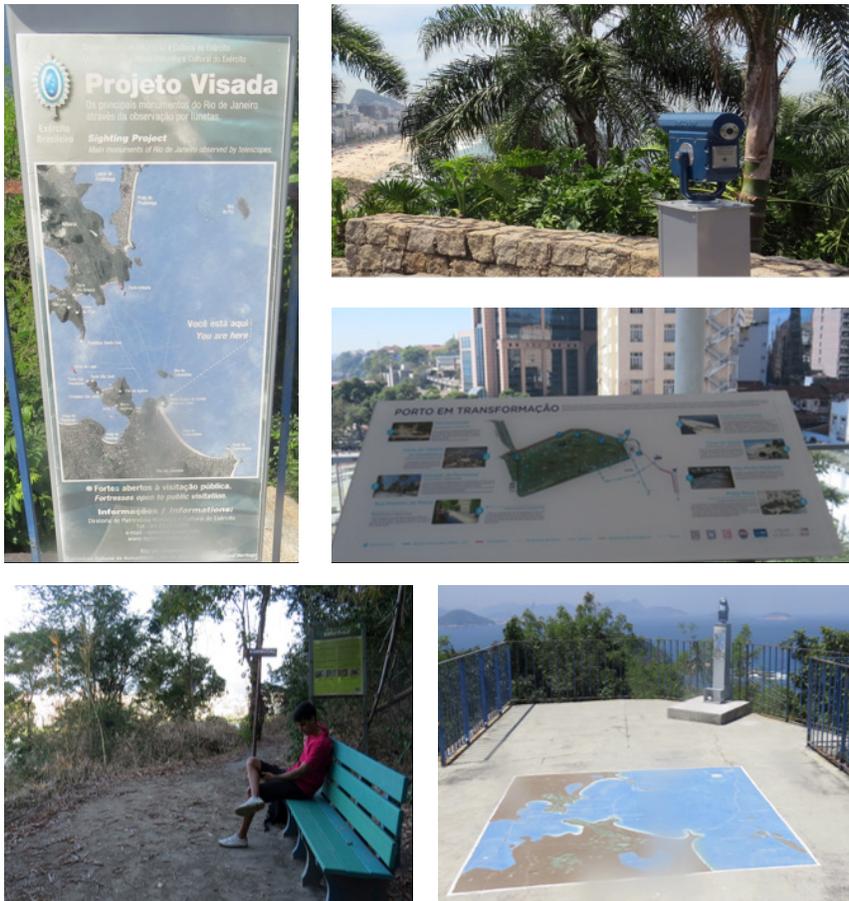


Figura 10 – Variedade de elementos que servem como guias e orientadores do olhar nos mirantes.

Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

Os percursos cênicos são também a atração de certos caminhos e estradas que na cidade contornam os maciços ou transpõem alguns morros. A Estrada das Paineiras, a Estrada das Canoas, a Estrada do Joá, a Avenida Niemeyer, a Rua Almirante Alexandrino, a Rua Mundo Novo, entre muitas outras, oferecem diversos pontos de contemplação, mas podem ser concebidas mais como uma sequência de imagens, pois as situações de contemplação aparecem de forma inusitada, em meio à vegetação ou ao casario, no ângulo de uma curva, em diferentes momentos do trajeto. Em alguns trechos dessas estradas pode parecer que estamos distantes da cidade, os barulhos urbanos diminuem, a densa vegetação à volta e o emaranhado das encostas bloqueiam a visão, mas logo depois abre-se uma janela na paisagem e é sempre a cidade que vemos. São diferentes partes delas que nos aparecem, mas nessas rotas continuamos sempre imersos dentro dela.

Senão, há um sem número de outros mirantes que são insinuados por alguns tipos de disposição espacial: pelos terraços ou decks em meio aos caminhos ou ruas; pelos bancos orientados face a um espaço aberto; por monumentos pitorescos que atraem naturalmente a atenção dos passantes; por recuos na amurada de uma via; por portais arcos etc. alguns construídos a partir da poda da vegetação etc.<sup>7</sup> (Figura 11). Todos esses expedientes dizem respeito a uma mesma estratégia, a de guiar o olhar, de conduzi-lo a contemplar determinadas coisas a partir de determinados ângulos e, dessa forma, de se render a homenagear determinados valores associados ao que está colocado em cena.

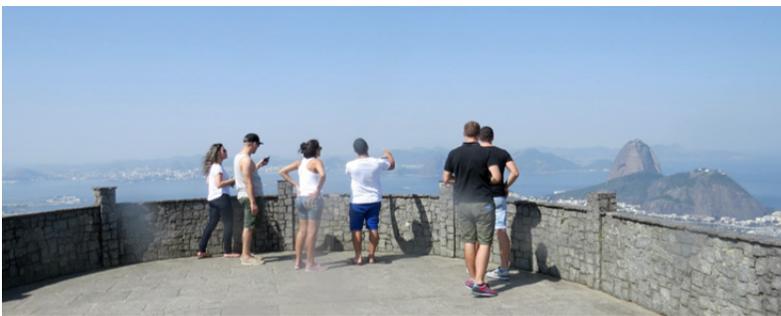
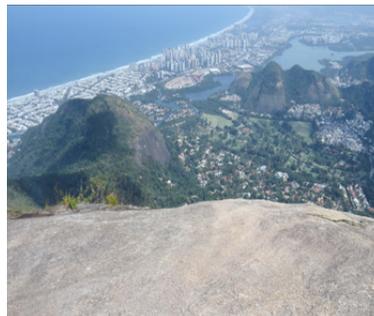


Figura 11 – Alguns tipos de mirantes na cidade.  
Fonte: Grupo de Pesquisa Território e Cidadania

A cidade do Rio de Janeiro se apresenta a partir dos seus mirantes. É possível dizer também que a cidade que conhecemos está, em grande parte, formatada pelas imagens que nos são dadas por esses mirantes: imagens dela, imagens deles. Grande jogo cênico desses narcísicos objetos espaciais que superam a condição de meros instrumentos a partir dos quais olhamos e se alçam à condição de membros do cenário que deve ser admirado. Eles compõem a paisagem que apresentam. Como são múltiplos, como são singulares, como são solidários de um mesmo plano de visualidade, os mirantes na cidade do Rio de Janeiro projetam uma espetacular galeria de imagens, certidões de uma identidade cênica que eles escrevem e descrevem.

## Referências bibliográficas

BESSE, J. M. *Face au monde: atlas, jardins, géoramas*. Coleção Arts et esthétique: Paris: Desclée de Brouwer, 2003.

GOMES, P. C. C. *O lugar do olhar, elementos para uma geografia da visibilidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

MACHADO, A. B. *Os ecolimites como dispositivo para a gestão das discontinuidades internas da cidade do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

MACIEL, C. A. A. *Metonímias geográficas: imaginação e retórica da paisagem no semiárido pernambucano*. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

Recebido em: 20/11/2015      Aceito em: 29/12/2015

---

<sup>1</sup> É necessário reconhecer que a construção de torres nas cidades e seu papel representacional icônico não constituem nada de muito novo. No período Medieval, a partir do século XII, as torres urbanas passam a se difundir em diversas cidades europeias e a tendência persistiu, embora com outros significados, no Renascimento italiano e no começo do período Moderno, sobretudo nas cidades do norte da Europa (França, Bélgica e Holanda) como símbolo de uma recém-conquistada autonomia administrativa.

<sup>2</sup> A origem da palavra é atribuída ao pintor irlandês Robert Baker que, no final do século XVIII, realizou uma pintura circular da cidade de Edimburgo, na Escócia, e logo depois de Londres, e as expôs em uma rotunda com uma iluminação zenital, reservando o centro da sala aos espectadores. Seu trabalho rapidamente ganhou notoriedade e poucos anos depois a ideia de criar panoramas urbanos chegou à França e a outros países europeus, difundindo definitivamente esse gênero de representação. Para uma análise mais ampla, consultar Besse (2003).

<sup>3</sup> A esse respeito, consultar a segunda parte de Gomes (2013).

<sup>4</sup> Sobre a noção de “metonímia geográfica”, consultar Maciel (2004).

<sup>5</sup> Ver Gomes (2013) para uma discussão do caráter geográfico da noção de composição.

<sup>6</sup> Para uma discussão mais ampla sobre as discontinuidades e sua importância na conformação do espaço, consultar Machado (2013).

<sup>7</sup> Esta é uma das dificuldades para se chegar a um número total de mirantes na cidade do Rio de Janeiro. Além disso, muitas vezes em um mesmo sítio há vários mirantes orientados para áreas diferentes. No levantamento feito pelo Grupo Território e Cidadania foram visitados 50 sítios na cidade com mirantes e o levantamento não pretendeu de forma alguma ser exaustivo.