



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**

**O RIO LITERÁRIO: ESPAÇOS NA LITERATURA**

Brenda dos Santos Cerqueira

Rio de Janeiro

2020

BRENDA DOS SANTOS CERQUEIRA

O RIO LITERÁRIO: ESPAÇOS NA LITERATURA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras na habilitação Português e Literaturas da Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof. Dra. Luciana Marino do Nascimento.

Rio de Janeiro

2020

### CIP - Catalogação na Publicação

dD762r dos Santos Cerqueira, Brenda O  
Rio Literário: espaços na Literatura / Brenda  
dos Santos Cerqueira. -- Rio de Janeiro, 2020.  
31 f.

Orientadora: Luciana Marino do Nascimento.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação)  
Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
Faculdade de Letras, Licenciado em Letras:  
Português Literaturas, 2020.

1. Literatura. 2. Rio de Janeiro. 3.  
Cidade. 4. Modernidade. I. Marino do Nascimento,  
Luciana, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados  
fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu  
Amorim Neto - CRB-7/6283.

Dedico este trabalho a todos os seres da natureza que me purificam com a sua proteção. A minha família que sempre me incentivou a lutar contra o sistema excludente, ensinando que a educação é a arma mais poderosa que eu poderia usar para mudar o mundo.

## AGRADECIMENTOS

Sou eternamente grata pela Universidade Pública existir. Sempre a defenderei. Sou completamente apaixonada pela UFRJ por me ajudar em momentos difíceis da minha vida quando precisei. Agradeço a todos os profissionais e aos meus professores (as) da Faculdade de Letras, os quais tive o prazer de tê-los em minha vida. Foram muitas experiências compartilhadas que levarei para sempre no coração. Sentirei saudades.

Agradeço a todas as pessoas que não me deixaram desistir, demonstrando o quanto eu sou capaz e persistente acordando às 4:30h da manhã para a aula de 7:30h.

A minha orientadora que, desde meu segundo período na faculdade, tive o prazer de tê-la na minha vida. Ela me ensinou que mesmo o meio acadêmico sendo difícil, eu teria professores bons o bastante para me levantar e ensinar. Ensinou-me como é boa a sensação de escrever e publicar artigos e que ir a eventos fora da cidade do Rio de Janeiro, na graduação, é possível. Obrigada por tanto. Minha eterna gratidão à prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Nascimento. Palavra nenhuma será suficiente para agradecê-la.

Agradeço demasiadamente a minha família, aos meus pais, Viviane e Carlos, que me amparam, me incentivam e não deixam faltar nada para que eu possa estudar. Amo vocês. Eu prometo retribuir um dia. Seus apoios e educação me fizeram um ser humano bom e melhor. Sou eternamente grata por ter pais como vocês.

Aos meus irmãos: Bióloga Loren, Douglas, Brian, Spark, Cold e Pandora, vocês são brilhantes, amo vocês. Tenho certeza de que serão bens sucedidos e os apoiarei sempre. Contem sempre comigo, pois minha mão sempre estará estendida para vocês.

Ao meu querido avô paterno *in memoriam*, Álvaro José de Cerqueira. Meus olhos enchem-se de lágrimas por lembrar que não está entre nós carnalmente. Mas que se não fosse você e a minha avó paterna, Dona Carmem, eu jamais seria como sou hoje, tendo o pensamento de ajudar o próximo. Vocês são tudo para mim sempre. Amo vocês.

Agradeço, por último, a quem nunca desiste de mim e me incentiva dizendo a cada dia o quanto eu sou brilhante a cada passo que dou. Obrigada, Gabriel.

Dizia Palomar, de Ítalo Calvino: “o modelo não consegue transformar a realidade, a realidade deveria conseguir transformar o modelo”. Desta forma, minha paixão pelos estudos em Literatura, me fizeram escrever essa monografia sobre a Cidade do Rio de Janeiro e a Literatura, local de nascimento e residência de muitos escritores e poetas da Literatura Brasileira. Eu não poderia deixar de fazer essa homenagem.

*“Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer aprendizagem.”*

(Walter Benjamin. “Infância em Berlin”.)

## Sumário

<b>I. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>II. ROTEIROS LITERÁRIOS DO RIO DE JANEIRO.....</b>	<b>13</b>
<i>2.1 CONJUNTO ARQUITETÔNICO DO PAÇO IMPERIAL.....</i>	<i>15</i>
<i>2.2 CONFEITARIA COLOMBO.....</i>	<i>20</i>
<i>2.3 IGREJA DA GLÓRIA.....</i>	<i>24</i>
<b>III. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>29</b>
<b>IV. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>30</b>

**RESUMO:** A urbanização e a invenção da cidade moderna exerceram grande fascínio nos literatos, ensejando novas sociabilidades, pois o espaço urbano moderno tornou-se um cenário intenso, conflituoso e contraditório. Dessa forma, pretende analisar diferentes formas do fenômeno urbano, refletir a respeito de sua natureza, origem e transformação (ROLNICK) um fenômeno urbano, da modernidade na Europa, depois no Brasil e no Rio. Assim, cidades passaram a ser imortalizadas pela pena dos escritores. O presente trabalho, tem como objetivo analisar esses fenômenos ocorridos no Rio de Janeiro, cidade que aparece bastante na Literatura, pois, a cidade se espelha em milhares de olhos. (BENJAMIN) para que seja possível fragmentá-la na esfera da modernidade. (RIO) Portanto, percorrer lugares famosos da cidade para demonstrar a importância da literatura e paisagem, literatura e cidade.

**Palavras-chaves:** Rio de Janeiro; Cidade; Modernidade. Literatura.

**ABSTRACT:** Urbanization and the invention of the modern city exerted great fascination among literary people, giving rise to new sociability, as the modern urban space has become an intense, conflicting and contradictory scenario. In this way, it intends to analyze different forms of the urban phenomenon, to reflect on its nature, origin and transformation (ROLNICK), an urban phenomenon, of modernity in Europe, later in Brazil and in Rio. Thus, cities started to be immortalized by the pen of writers. The present work aims to analyze those phenomena that occurred in Rio de Janeiro, a city that appears a lot in Literature, for the city been mirrored in thousands of eyes. (BENJAMIN) so that it is possible to fragment it in the sphere of modernity. (RIO) Therefore, visit famous places in the city to demonstrate the importance of literature and landscape, literature and the city.

**Keywords:** Rio de Janeiro; City; Modernity. Literature.



## I. INTRODUÇÃO

Por conta das transformações e do novo contexto social causado pelo fenômeno urbano em que se encontrava o século XIX na Europa, a Revolução Industrial, pioneira na Inglaterra, tinha seu destaque porque esse desenvolvimento ocasionou severas transformações no processo produtivo (a maquinofatura substituiu a manufatura) e nas relações de trabalho, alteradas com a proletarização do trabalhador. Revolução esta que causou no Mundo rapidez, novidade e consumo. Dessa forma, ocorreram os avanços medicinais, o conhecimento da anatomia humana e a prevenção de doenças que ocorreram no século XIX, responsáveis pela rápida aceleração do crescimento populacional no Hemisfério Ocidental. Crescendo assim o meio urbano.

A palavra "urbano" é certamente ambígua. Ela inclui as duas cidades europeias que por volta de 1789 podem ser chamadas de genuinamente grandes segundo os nossos padrões - Londres, com cerca de um milhão de habitantes, e Paris, com cerca de meio milhão - e umas 20 outras com uma população de 100 mil ou mais: duas na França, duas na Alemanha, talvez quatro na Espanha, talvez cinco na Itália (o Mediterrâneo era tradicionalmente o berço das cidades), duas na Rússia, e apenas uma em Portugal, na Polónia, na Holanda, na Áustria, na Irlanda, na Escócia e na Turquia europeia. Mas o termo "urbano" também inclui a multidão de pequenas cidades de província, onde se encontrava realmente a maioria dos habitantes urbanos; aquelas onde o homem podia, a pé e em poucos minutos, vencer a distância entre a praça da catedral, rodeada pelos edifícios públicos e as casas das celebridades, e o campo. (HOBSBAWM, 1996, p. 8)

O historiador nos afirma que desde 1789, sua população já proliferava cidadãos europeus que dobrou durante o século XIX por conta das revoluções. Com isso, cerca de 100 ou 200 milhões para mais de 400 milhões. A introdução de ferrovias, o primeiro grande avanço no transporte terrestre por séculos, melhorou o modo de vida das pessoas e favoreceu os grandes movimentos de urbanização nos países ao redor do globo. Várias cidades ultrapassaram populações de um milhão ou mais, durante esse século.

Portanto, a Modernidade se torna presente na Europa por causa dessas transformações, assim como, no Brasil e porventura no Rio de Janeiro, este frisado como recorte deste trabalho.

A *Belle Époque* surge por volta de 1871, no final da Guerra Franco-Prussiana, caracterizando-se por ter sido um período de cultura intelectual e também artístico. Considerada a era de ouro da beleza e inovação, foi uma bela época em contraste com os horrores que ocorreram na primeira Guerra Mundial em 1914, data que termina nossa era da beleza. As artes do momento

eram a arte impressionista e a *Art Nouveau* exportadas para o mundo, arte esta que valorizava curvas de plantas, animais e mulheres inspirando a arquitetura e o mobiliário.

A França e a Inglaterra eram países muito parecidos, principalmente pelas suas extravagâncias e ostentações. Podemos afirmar que tudo era exagerado: vários bailes, jantares e festas em casas de campos e ainda, eram consumidas enormes quantidades de comida, muito dinheiro era gasto, cavalos corriam à deriva e a moda era um reflexo social disso.

Trazendo essa inovação ao Brasil – as grandes festas, a fartura, a riqueza, a vestimenta de luxo, a sociedade mais carente e a divisão gritante de classes sociais na época – Rodrigues Alves, o então prefeito do Rio de Janeiro, capital do Brasil, tentou de várias maneiras impor uma Paris de luxo à cidade brasileira.

Apesar de lhe faltar a coerência arquitetônica do modo parisiense, tal edifício transmitia com eficácia, por meio de sua fachada, de sua localização na avenida e de produtos ou vínculos europeus, a sensação neocolonial de civilização. A máscara acabava moldando os traços e afetando a visão do usuário. (NEEDELL, 1993, p. 66).

Porém, a realidade em que a cidade se encontrava, se expressava na população pobre que não usufruía dos privilégios e da riqueza. Mormente, as mulheres da elite, se queixavam dessa sociedade na qual, deliberadamente, faziam uma distinção:

“Agradavelmente aborrecidas”, examinavam pelos *lorgnons* “o povaréu prosaico e mal indumentado”, enquanto pensavam nos *Bois de Boulogne* ou no *Hyde Park*, “deixando escapular, de quando em quando, das boquinhas gentis, ternos suspiros como que arrancados ao fundo d’alma (...) que podiam ser traduzidos assim: Mas, que horror de cidade e que gente, meu Deus! (*IDEM*, p. 72).

Paralelamente, temos uma sociedade de elite que passava sua vida em torno de salões. Porém, temos que ter em mente que nossa burguesia era de sangue e não consistia em distinção de nascimento. Fato que “era galardão e prêmio o resultado de esforço, de uma realização particular, sem transferência, uma meritocracia e não uma aristocracia”, afirma Lilia Schwarcz em seus trabalhos sobre o Brasil do II Império: “enquanto na Europa vemos o aburguesamento da nobreza, no Brasil ocorre o oposto: é a burguesia que se enobrece.” (1998), logo, os salões eram um elemento importante do sistema de poder estrutural socioeconômico, porque nele tínhamos conversas informais derivadas.

Dessa forma, o Rio de Janeiro da década de 1920 foi marcado pela forte expressão que podemos denominar “vitrine da nação”. Por outrem, cresceu tomando formato, seguindo a ideia de mostrar ao país e ao mundo que a república efetivamente trouxe os tais tempos novos. Tempos esses que refletiam da *Belle Époque* que tinha fortes influências da cidade Luz que era Paris. Com isso, o Rio assumiu uma importante função simbólica frente ao conjunto da nação. Foi neutralizada politicamente por meio da Lei Orgânica, mas, enquanto capital da República, precisou traduzir-se como vitrine do Brasil, refletindo sua modernização. Em outras palavras: transformou toda a cidade em um cartão-postal para dar visibilidade ao meio desse espaço urbano como capital de progresso, o retrato da nova ordem estabelecida.

Apesar de lhe faltar a coerência arquitetônica do modelo parisiense, tal edifício transmitia com eficácia, por meio de sua fachada, de sua localização na avenida e de produtos ou vínculos europeus, a sensação neocolonial de civilização. A máscara acabava moldando os traços e afetando a visão do usuário. (...) As mudanças que o Rio passava sob Rodrigues Alves, era as elites da *Belle Époque* que celebrava não só o que era feito, mas também o que era desfeito. Para “civilizar” o Rio, os auxiliares de Rodrigues Alves concluíram que a cidade precisava de reforma. (NEEDELL, 1993, p. 66-67)

Na tentativa de conferir novos significados à capital federal, as intervenções urbanas que aconteceram durante a administração do prefeito Pereira Passos (1836-1913) continham um inegável caráter político. Contudo, a concepção de uma cidade imaginada ou ideal, em meio à pobreza e à desigualdade, gerou diversas tensões e contestações junto aos cariocas, nas primeiras décadas de 1900.

Era de se esperar que planejar melhor o espaço ocupado pela cidade era um componente presente nos projetos da administração do Império com a chegada da corte portuguesa à cidade. Foi criada uma Comissão de Melhoramentos para elaborar, em 1875, por recomendação de Pedro II (1825-1891), um conjunto de intervenções urbanas, diante das condições de insalubridade e da ausência de saneamento – dois agentes das epidemias que se espalharam pela cidade entre as décadas de 1850 e 1970. Epidemias de doenças como a febre amarela assolavam os cortiços imundos da região central. O saneamento básico era precário e a população concentrava-se no Centro da cidade em condições precárias de higiene.

A desorganização do espaço urbano não significava somente a luta contra as doenças, mas também um embate contra a pobreza e a “massa incivilizada” e enferma. Para levar esse plano adiante, foram iniciadas várias tarefas de higienização da sociedade, que tinham como principal alvo os cortiços, as

“verdadeiras impingens no rosto da cidade”, misto de habitação, esconderijo e fator de embaralhamento. (NASCIMENTO, 2011, p. 70)

Entretanto, tais ações apenas foram executadas no início do século XX, sob o regime republicano, e aconteceram entre 1903 e 1906, durante o governo do presidente Francisco de Paula Rodrigues Alves (1848-1919), quando o engenheiro Francisco Pereira Passos conduziu o ambicioso programa de renovação urbana do Distrito Federal.

Relatos importantes, que antecederam as reformas e suas repercussões, podem ser retomados a partir de lugares importantes situados no Rio de Janeiro que descrevem a experiência urbana e da literatura não só na época, mas que repercutem até os dias atuais. A escrita construída pela literatura é, basicamente, textos que leem a cidade, considerando não só os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória. É, enfim, considerar a cidade como um discurso, verdadeiramente uma linguagem, uma vez que fala a seus habitantes: falamos a nossa cidade, onde nos encontramos, quando a habitamos, a percorremos, a olhamos.

As relações entre literatura e experiência urbana tornam-se mais contundentes e radicais na modernidade, quando a cidade se apresenta como um fenômeno novo dimensionado na metrópole. Os condicionamentos sociais, políticos, econômicos e culturais historizam esse fenômeno urbano. Essa cidade da multidão, que tem a rua como traço forte de sua cultura, passa a ser não só cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas, ou a presença encorpada em muitos poemas. Assim, é o Rio de Janeiro para Machado de Assis, Lima Barreto e João do Rio.

Para retratar esse cenário, pretendemos ilustrar nesse trabalho lugares muito conhecidos no Rio. Por conseguinte, falar e mostrar como esses lugares aparecem na literatura, como: o Conjunto Arquitetônico do Paço imperial, a Confeitaria Colombo e a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro.

Assim, o Conjunto Arquitetônico do Paço imperial, a Confeitaria Colombo e a Igreja da Glória, juntos são importantes em nossos estudos porque são fruto de um Rio antigo. Dessa forma, dividimos o trabalho em dois momentos: o primeiro, Roteiros literários do Rio de Janeiro e o segundo, Conjunto arquitetônico do Paço Imperial. Na primeira parte, trabalharemos o contexto histórico literário da cidade, já na segunda parte, um conjunto de lugares que formam esse espaço cultural.

O Rio de Janeiro, palco advindo da chegada da família real ao Brasil e depois de D. Pedro II, ilustram um cenário bastante vistoso na narrativa carioca. Além da magnífica *Belle Époque*, que tinha seu ar na maioria dos lugares da cidade, o Rio começava a mudar e também o país.

A cidade sendo um campo de pesquisa interdisciplinar e sobre ela concorrem olhares de historiadores, urbanistas, arquitetos, geógrafos, antropólogos, economistas e sociólogos. Nela também incide o olhar sensível da arte e da literatura. Por isso, escolhemos esses lugares citados em específicos para vislumbrar distributivamente suas histórias na cidade e na literatura, para perceber que o *Rio Literário* há muito espaço em sua literatura.

## II. ROTEIROS LITERÁRIOS DO RIO DE JANEIRO

É preciso buscar novas orientações para focalizar a cidade, uma vez que essa sempre se qualifica em sua construção. O debate relativo à questão da renovação conceitual e metodológica de abordagem da literatura muito se enriquece com as pesquisas do crítico italiano Franco Moretti, o qual, definindo literatura como um fenômeno cultural, busca um método de estudá-la capaz de fazê-la manifestar-se em sua estrutura e na interpretação do contexto a que se refere. Sob essa concepção, propõe a discorrer uma análise sobre o Rio Literário com base na Geografia. Nesse sentido, sua compreensão é de que “a geografia não é um recipiente inerte, não é uma caixa onde a história cultural ‘ocorre’, mas uma força ativa, que impregna o campo literário e o conforma em profundidade” (MORETTI, 2003, p. 13).

Sua ideia-síntese é elaborar mapas de romances. Com essa ferramenta intelectual é possível mapear as narrativas ficcionais, construindo, por esse meio, uma conexão visível entre Geografia e Literatura. Paisagem e Literatura. Cidade e Literatura. Assim, a imagem criada faz emergir, do universo narrado, os elementos que ajudam a esclarecer as relações de espaço e personagens construídas na ação que estrutura um romance e interpretar a visão do autor acerca do tempo histórico representado.

Em *Atlas do romance europeu 1800-1900*, Moretti (2003) explica que a geografia literária pode se referir a dois aspectos muito diferentes: "Pode indicar o estudo do espaço na literatura; ou ainda, da literatura no espaço. No primeiro caso, a dominante é ficcional. [...]. No segundo caso, é um espaço histórico real" (MORETTI, 2003, p. 13). Em ambos os casos, a questão principal é descobrir como a geografia configura a estrutura narrativa do romance. Trata-se de usar mapas sistematicamente para interpretar o enredo de um romance. Os mapas são ferramentas analíticas

[...] que dissecam o texto de uma maneira incomum, trazendo à luz relações que de outro modo ficariam ocultas. Um bom mapa vale mil palavras, dizem os cartógrafos, e eles estão certos: porque ele produz mil palavras: levanta dúvidas, ideias. Coloca novas questões e nos força a buscar novas respostas. (MORETTI, 2003, p. 14).

O método de estudo para se elaborar a geografia literária consiste, primeiro, em selecionar um aspecto textual; depois, em encontrar os dados sobre esse aspecto, colocá-los no papel e, finalmente, examinar o mapa, tecendo uma interpretação da construção visual.

A Literatura e a Geografia constroem uma relação que remete à configuração dos espaços no interior da narrativa, sendo possível, por meio disso, situar o fenômeno literário que se manifesta nos romances. Nessa proposta, essas duas áreas do conhecimento se entrelaçam à medida que certos dados e recursos, que são familiares a geógrafos, passam a ser instrumentos para a análise literária. Assim, é certo que a geografia é ressignificada na sua função.

Neste estudo, seguindo a proposta de Moretti, os mapas, construídos como ilustração da cidade literária, nos remete aos lugares da cidade do Rio de Janeiro que se referem como roteiros. Para isso, instigar a leitura de lugares históricos da cidade afirma a importância da paisagem literária que está construída em torno do Rio.

A intenção do autor não foi elaborar mapas que pudessem ser lidos como um romance, mas mapas que mudassem a maneira como lemos os romances. Assim, Moretti lança um novo olhar sobre a Europa do século XVIII através da obra de Miguel de Cervantes, Balzac, Jane Austen, Charles Dickens, Dostoiévski, Flaubert, Victor Hugo, entre muitos outros, utilizando-se do mapa “não como fim, mas como início do trabalho, como motivação e estímulo ao pensar, geográfico ou literário”. (MORETTI, 2003)

Contudo, o que tem acontecido no Brasil, principalmente em virtude das características de grande parte de nossa Literatura, é uma concentração da abordagem geográfica em romances regionalistas, que enfocam sobretudo a realidade natural-agrária, retratando pouco o espaço urbano. Há algumas exceções, como *O cortiço*<sup>1</sup>, de Aluísio de Azevedo, *Memórias póstumas de Brás Cubas*<sup>2</sup>, de Machado de Assis, e *Triste fim de Policarpo Quaresma*<sup>3</sup>, de Lima Barreto.

---

1 *O Cortiço* é um romance naturalista do brasileiro Aluísio Azevedo publicado em 1890 que denuncia a exploração e as péssimas condições de vida dos moradores das estalagens ou dos cortiços cariocas do final do século XIX.

2 É um romance escrito por Machado de Assis, desenvolvido em princípio como folhetim, de março a dezembro de 1881, na Revista Brasileira. *Memórias póstumas* rompe com a narração linear e objetivista de autores proeminentes da época, como Flaubert e Zola, para retratar o Rio de Janeiro e sua época em geral com pessimismo, ironia e indiferença — um dos fatores que fizeram com que fosse amplamente considerada a obra que iniciou o Realismo no Brasil.

3 Escrito por Lima Barreto, foi levado a público pela primeira vez em folhetins, publicados, entre agosto e outubro de 1911, na edição da tarde do Jornal do Commercio do Rio de Janeiro. Em 1915, também no Rio de Janeiro, a obra foi pela primeira vez impressa em livro, em edição do autor.

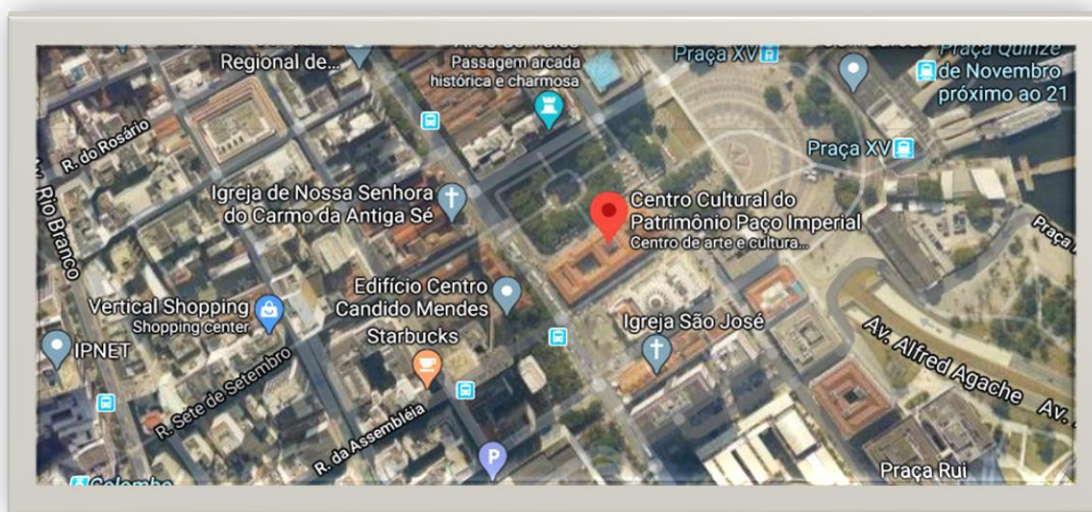
Dessa forma, podemos adotar a observação do desenvolvimento do espaço urbano sendo-lhe realizada a partir da metodologia de Franco Moretti em diversos lugares de uma cidade. Enfocado, aqui por nós, a cidade do Rio de Janeiro.

## 2.1 CONJUNTO ARQUITETÔNICO DO PAÇO IMPERIAL

É inegável a importância do edifício majestoso conhecido como Paço Imperial e seu entorno, basicamente formado pela atual Praça XV de novembro, como palco de vários dos principais momentos da História tanto do Rio de Janeiro como do Brasil.

Localizado no contexto do espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, onde se encontra uma série de exemplares de patrimônios coloniais do país, o Paço Imperial, por ter sido utilizado para diferentes funções ao longo do tempo e ter presenciado inúmeras experiências em decorrência de cada uma destas, apresenta potencial conteúdo, a fim de se realizar uma análise de sua evolução espaço temporal, em virtude do desenvolvimento urbano da própria cidade.

É com o objetivo central de identificar e analisar as principais características que produziram e foram produzidas através da dialética entre forma, função, processo e estrutura urbanas na configuração da área de interesse (Praça XV, com destaque para o Paço Imperial), visando integrar lugar e história, como uma discussão crítica da produção do espaço urbano carioca. Demonstrado na iconografia 1 a seguir, o Paço Imperial no endereço *Praça Quinze de Novembro, 48 - Centro do Rio de Janeiro* cercado de lugares ilustres e requintes:



*Iconografia 1: Centro Cultural do Patrimônio Paço Imperial.*

Neste contexto, torna-se conveniente deixar claro que a análise desta dialética proposta está fortemente vinculada ao movimento da própria sociedade que, no decorrer do processo (entendendo-se por este como o tempo) e, como consequência, da caracterização de sua estrutura social, demanda “funções urbanas que se materializam nas formas espaciais” (CORREA, 1993, p. 10), e que, por sua vez, será o foco deste estudo.

O Paço Imperial é inaugurado como centro cultural no fim de 1984, após três anos de restauração, acompanhada de debates sobre seus usos e funções, que resultam na definição de um espaço para mostras de arte contemporânea e apresentação de espetáculos de diversas áreas.

O que veio a ser denominado Paço Imperial é a primeira casa nobre destinada ao governo da Capitania, erguida por determinação do governador Gomes Freire Andrade, conde de Bobadela, com base no plano do engenheiro José Fernandes Pinto Alpoim, que aproveita parte das antigas construções existentes no local - os Armazéns D’El-Rei e a Casa da Moeda. As obras da nova Casa dos Governadores são concluídas em 1743 e suas feições se inspiram no Paço da Ribeira, residência dos monarcas portugueses em Lisboa. Em 1747, com a transferência da sede do governo-geral da Bahia para o Rio de Janeiro, em 1763, a casa torna-se Palácio dos Vice-Reis, função que mantém até a chegada da família real portuguesa ao Brasil, em 1808. Nesse período são construídos o cais, com escadas para o mar, e um novo chafariz, de autoria de Mestre Valentim (1745 - 1813), que abastece navios e residências próximas.

Datam dessa época dos vice-reis várias obras e intervenções no Largo do Paço, como a construção do cais, todo de cantaria lavrada e com três escadas para o mar, é também desse período a construção de um novo chafariz, obra do Mestre Valentim da Fonseca e Silva, que abastecia os navios e as moradias no entorno do Largo do Paço e que permanece até hoje na atual Praça XV de Novembro. Foi também nessa época que as casas em frente à Igreja do Monte do Carmo foram construídas, regularizando a simetria da praça. Nesse mesmo período o engenheiro Alpoim projetou um prédio de três pavimentos com um grande arco (atual Arco do Teles), possibilitando um acesso direto entre a praça e a Rua do Ouvidor. (Roteiro Paço, 2004, p. 12).

Transformado em Paço Real, em 1808, o antigo palácio – ao qual são anexados, por passadiços, os prédios do Convento do Carmo e da Cadeia Velha – assume novo sentido: além de abrigar a família real, torna-se centro dos acontecimentos políticos, festas reais e cerimônias de afirmação do poder. No Segundo Império, sob o reinado de dom Pedro II (1825 - 1891), um terceiro passadiço une o Paço à tribuna da Capela Imperial, evitando assim que a família imperial desça às ruas. O Paço Real – depois imperial ou da Cidade – é palco de diversos acontecimentos



da história do Brasil: aclamação de dom João VI, o Dia do Fico, coroação de Pedro I e Pedro II e assinatura da Lei Áurea. Abriga também celebrações e cerimônias de gala realizadas pela monarquia como aniversários, casamentos, batizados e funerais.

Com a República, o Paço é destituído de suas funções políticas e de poder, e passa a sediar a repartição dos Correios e Telégrafos. Em 1938, é tombado pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Sphan. Hoje, a história do prédio é objeto de visitas guiadas, pesquisas e exposições promovidas pelo setor educativo do centro cultural, visando à integração entre história, arte contemporânea e cidade.

O arquiteto Glauco Campello coordenou a obra que retirou o edifício de sua “fase silenciosa”, no dizer de Aloísio, buscando de modo consciente a “revalorização das marcas deixadas pelas diferentes fases históricas” como símbolo da ocupação plural pretendida. Quando do término da obra, em 1985, estava mantida, portanto a visão de um espaço aberto, múltiplo e destinado a um uso cultural intensivo. [...] estaria garantida – quase paradoxalmente – a permanência não somente do edifício, mas de todo o espaço urbano circundante. (CARDOSO, 2005, p. 138).

Circundado por importantes vias de circulação, o Paço Imperial tem quatro fachadas expostas e quatro portas de entrada. Galerias situam-se no térreo e nos pavimentos superiores. Um pátio interno central integra o conjunto: as áreas de exposição, o cinema (Cine Estação Paço) e as áreas comerciais – livraria, loja, bistrô e restaurante. A biblioteca, iniciada com o acervo particular do arquiteto e historiador da arte Paulo Santos, conserva obras raras dos séculos XVI, XVII e XVIII, e grande número de títulos nas áreas de engenharia e arquitetura. Nas décadas de 1980 e 1990, o centro abriga diversas mostras de arte contemporânea de artistas nacionais e internacionais, e exposições temáticas, que sublinham a importância das artes visuais na programação cultural e, ao mesmo tempo, as tentativas de valorização das demais expressões artísticas.

A julgar pela fenomenal valorização simbólica – e mesmo imobiliária – da Praça XV desde os idos de 1985, o último objetivo foi atingido em grande parte, o que não pode deixar de ser creditado à força motriz da recuperação do Paço. [...] é hoje um lugar de movimento e atividade, plenamente ocupado por um público fiel de usuários, e mantido, senão em condições ótimas, pelo menos em situação digna de sua grandeza histórica. (CARDOSO, 2005, P.155)

No pátio interno menor, com acesso pela face voltada para a estação das barcas, situa-se hoje o Ateliê Sérgio Camargo, com obras e instrumentos de trabalho do escultor, único espaço de

exposição permanente do Paço. A ideia de aproximar o ateliê do artista e o público surge da experiência do Ateliê Finep, iniciada em 1994, que visa diluir as fronteiras entre o espaço de criação e o da exposição pública. Diversos artistas envolvem-se com o projeto, entre eles Anna Bella Geiger (1933) e Beatriz Milhazes (1960), em 1994; Iole de Freitas (1945) e Luiz Aquila (1943), em 1995; Waltercio Caldas (1946), Daniel Senise (1955) e Angelo Venosa (1954), em 1996; Cildo Meireles (1948) e Eduardo Sued (1925), em 1997; Luiz Pizarro (1958) e Nuno Ramos (1960), em 1998.

Assim como o Paço, a Praça XV adquiriu, ao longo dos séculos, diferentes funções, fazendo parte ativa da memória e identidade da cidade. Eis a importância de reconhecermos a identidade do local que se situa o Paço, já que de acordo com Pinheiro (2005), faz parte da trama original da cidade, desde o tempo da ocupação primitiva. A seguir, Figura 1 atual do Paço:



**Figura 1: Atual Conjunto Arquitetônico do Paço Imperial. Disponível em: [http://visit.rio/que\\_fazer/pacoimperial/](http://visit.rio/que_fazer/pacoimperial/) Acesso em: 09 de julho de 2020.**

Ademais, já na perspectiva do reconhecimento por parte dos intelectuais da literatura, podemos tomar como exemplo de o Paço ser identificado como museu no livro *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*, do museólogo Mário Chagas (2006). Nos primeiros capítulos desse estudo, antes de problematizar diretamente as propostas museológicas de Mário de Andrade, o autor traça uma trajetória dos museus

brasileiros no século XIX e início do XX, evidenciando as determinações do passado colonial que buscava ter como modelo a Europa.

Os museus brasileiros do século XIX apresentavam-se como uma espécie de materialização de fragmentos de sonho no exílio. A trajetória dessas instituições é definitivamente marcada pelo impacto produzido com a chegada da família real portuguesa. (CHAGAS, 2006, p. 38).

Contudo, pode-se analisar que os folhetim foram fundamentais para demonstrar a importância do Paço Imperial, como de o *Diário do Commercio*<sup>4</sup> que inclui *O Esqueleto*, a autoria verdadeira era de Olavo Bilac e Pardal Mallet *O Esqueleto do Paço: história de além do túmulo*, publicado entre os dias 18 de março e 13 de abril de 1890 tinha, apesar de algumas aproximações, uma diferença substancial em relação *A Gazeta de Notícias*: o seu folhetim não se situava no rodapé do jornal. A citação indica o fato de *A Gazeta de Notícias* imaginar um romance e, certamente, como romance, o folhetim estaria no rodapé da folha. O drama se centra nesta premonição: D. Pedro acredita que um fim tenebroso só pode pertencer aos valentes líderes do progresso humano BILAC, MALLET (2000) como ele próprio se considera. A história alterna-se entre os eventos políticos anteriores à Independência do Brasil e as contínuas buscas de amantes por D. Pedro. O folhetim reitera o anedotário da Independência e constrói uma imagem de D. Pedro negativizada pelas constantes amantes e bebedeiras, uma vida que não condizia com a de um chefe de Nação, embora fosse coroado com “a glória da fundação de uma grande nacionalidade”. (IDEM, 2000, p.60)

Mas, embora ocupasse o lugar de uma notícia real, para um leitor mais atento, a dubiedade da citação não passaria despercebida. Tentando aproximar a história de um evento verídico, o jornal optou por publicá-la no espaço destinado às notícias; mas as últimas palavras da citação acabariam por desvendar outras intenções: mesmo com a diferença de que a *Gazeta de Notícias* iria apresentar um romance assinado devidamente por um (suposto) literato, o *Diário do Commercio* foi o primeiro a lembrar-se disso. E lembrar-se especificamente de quê? Da possibilidade tanto da investigação e publicação da misteriosa descoberta quanto da imaginação de um romance. Assim, o *Diário do Commercio*, apesar do disfarce de notícia, acabava por confessar que também faria um romance baseado na descoberta do esqueleto no Paço Imperial.

---

4 *Diário do Commercio*, Rio de Janeiro, mar. 1890.

Portanto, os dois jornais colocam-se como concorrentes e se promovem com o caso do esqueleto, criando romances a partir de algo muito comentado na imprensa, com grande repercussão social. Não existe nenhuma intenção em esclarecer melhor a origem do esqueleto e, mesmo que os folhetins a apresentem, não há de fato nenhum caso mal resolvido. Ambos têm como enfoque histórias que envolvem diretamente a Corte e a Família Imperial. No *Diário do Commercio*, o enredo se passa na época de D. João VI e o personagem principal, Ruy de Castro, é um dos nobres emigrados de Portugal que acompanharam a Família Real. Como no folhetim da *Gazeta de Notícias*, existem mortes suspeitas. Embora a história não caminhe em torno delas, a atenção é voltada para as características de alguns personagens e suas formas criminosas de agir.

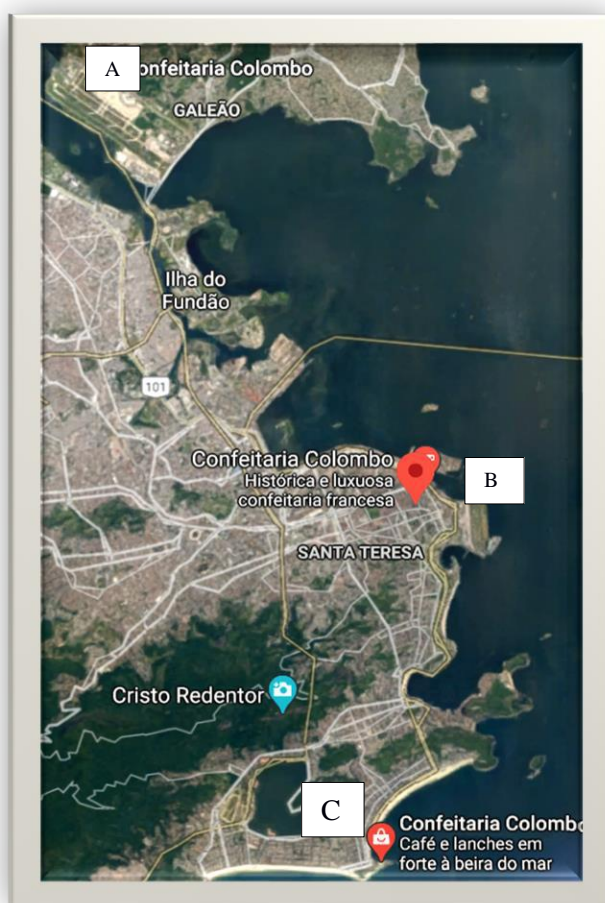
## 2.2 CONFEITARIA COLOMBO

A Confeitaria Colombo, localizada na Rua Gonçalves Dias, bem no centro do Rio de Janeiro, foi fundada em 1894, cinco anos após a Proclamação da República, por dois portugueses: Manoel José Lebrão e Joaquim Borges de Meirelles. Nessa época, o Rio de Janeiro era capital do Brasil, onde todas as novidades eram lançadas, vindas principalmente das metrópoles europeias. (MATTOS; TRAVASSOS, 1994). Hoje, com 126 anos de história, o local é considerado patrimônio artístico e cultural da cidade. Sua arquitetura foi inspirada na *Belle Époque*, mas, o local possui alguns detalhes com um toque de *Art Nouveau*, como os grandes espelhos de cristal que foram colocados na Confeitaria durante a reforma que ocorreu entre 1912 e 1918.

Até 1918 a Confeitaria funcionava somente no andar térreo. Foi somente em 1922 que foi construído o segundo pavimento, onde funciona o Salão de Chá. Após esta reforma, conseguimos ter a visão da claraboia, feita com vitrais, que ilumina o ambiente. Em 2002 foi criado o Espaço Memória, onde a Confeitaria mantém exposto louças, fotos, embalagens e cardápios antigos. Com amplos salões estilo *Art Nouveau*, enormes espelhos de cristal da Antuérpia e vitrais franceses, a tradicional Confeitaria Colombo, fundada em 1894, é Patrimônio Cultural e Artístico do Rio de Janeiro. Com mais de 120 anos, é conhecida por ter sido ponto de encontro de artistas, políticos e intelectuais – entre eles Olavo Bilac, Rui Barbosa, Villa-Lobos, Chiquinha Gonzaga, entre outros.

No cardápio, mais de 60 guloseimas. A casa serve café da manhã (até as 11h), almoço e chá da tarde, conforme informa o site oficial da Confeitaria Colombo.<sup>5</sup>

Como ilustrado na iconografia 2 a seguir, há quatro lugares no Rio de Janeiro que contempla a majestosa confeitaria. Seguindo o mapa, localiza-se em **A**, **B** & **B** e **C**, sendo, **A** localizada no *Aeroporto Internacional Tom Jobim, Av. Vinte de Janeiro, s/n° - Ilha do Governador, Rio de Janeiro - RJ*, **B** *R. Gonçalves Dias, 32 - Centro, Rio de Janeiro – RJ* sendo a mais famosa e antiga da cidade por ser a matriz, & **B** localizada no *Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB na Rua Primeiro de Março, 66 – Centro*, e **C** *Posto 6 - Praça Cel. Eugênio Franco, 01 - Copacabana, Rio de Janeiro – RJ*.



**Iconografia 2: Localizações das quatro Confeitarias Colombo na cidade do Rio.**

---

5 <http://www.confeitariacolombo.com.br>

A Confeitaria Colombo faz história no Rio de Janeiro, sendo considerada até hoje uma das mais respeitadas casas comerciais do país. Tombada como patrimônio cultural e artístico da cidade, a confeitaria está totalmente ligada com a história urbana do Rio de Janeiro. Conforme a cidade crescia, a confeitaria ia se fortalecendo como ponto de encontro social, inclusive de grandes nomes da literatura, como Olavo Bilac e Machado de Assis.

Além dos doces e salgados, arquitetura da confeitaria atrai turistas de todos os cantos. Com décor *Art Nouveau*, com muitos espelhos de cristais trazidos da Bélgica, mármore, piso e mobiliário em jacarandá, o design da Confeitaria Colombo é inspirado na fase da *Belle Époque* do Rio de Janeiro, com visual que remete aos costumes franceses da época. Tanto que em 1922, a Confeitaria Colombo trouxe da França a icônica claraboia e o elevador, um dos primeiros do Rio. A Confeitaria Colombo possui vários ambientes. Assim que entrar no edifício histórico, você chega ao Bar Jardim, um espaço onde parece que o tempo parou.

Além do espaço do Bar Jardim, a confeitaria ainda tem o Salão Bilac, que recebe esse nome em homenagem a Olavo Bilac, assíduo frequentador da Colombo. O salão conta com um ambiente exclusivo e agradável indicado para os clientes que procuram uma refeição mais rápida sem renunciar à qualidade e sabor. No mezanino fica o Salão Cabral, criado em 2005 após uma restauração no prédio histórico. O espaço fica aberto de segunda a sexta, no horário de almoço.

Já o Salão Cristóvão, no segundo andar, atende aos mais exigentes paladares com um buffet de saladas, pratos quentes e sobremesas. Serviço *à la carte*<sup>6</sup> é oferecido somente aos sábados. O salão fica aberto das 11h30 às 16h. Quem gosta de história pode visitar o Espaço Memória, onde ficam expostos projetos, louças e cristais originais, assim como embalagens que fizeram parte da história da confeitaria. Com um ar de esplendor, vemos o passado e o presente muito próximos quando se trata desta confeitaria, como visto nas imagens a seguir:

---

6 A locução *à la carte* é utilizada em uma referência a um menu de itens observados e adquiridos separadamente.



## SOLENIDADE SALÃO TÉRREO

Foto de 1920

**Figura 2: Fotografia de 1920 do salão térreo da confeitaria. Disponível em: <http://www.confeitariacolombo.com.br/#historia> Acesso em: 24 de julho de 2020.**

De outra forma, majestosamente, uma confeitaria como a colombo seria atemporal na cidade do Rio de Janeiro. Fazendo com que a imagem de 1920 seja atual:



**Figura 3: Confeitaria atual contendo grande templo de mesas e iluminações com um toque *art nouveau*. Disponível em: <http://www.confeitariacolombo.com.br/#home> Acesso em: 24 de julho de 2020.**

Luiz Edmundo (1957), nas suas memórias de juventude sobre o Rio de Janeiro, relembra, ao mapear os principais pontos literários, que as confeitarias mais importantes do final do século XIX, foi a Colombo na Rua Gonçalves Dias, dentre outras. Entre os cafés literários de maior expressão no Rio de Janeiro, estavam aqueles que remetiam ao período áureo da boemia. O coração da capital, segundo Luiz Edmundo (1957), ficava no cruzamento da Rua do Ouvidor com a Rua Gonçalves Dias. Nesse lugar “de maior movimento, de alta-elegância e melhor distinção é que se instala o famoso Café do Rio, com prestígio e renome, desde os últimos dias do passado regime, glória e viço dos estabelecimentos congêneres, em toda esta cidade” (idem, p.505).

Como se vê, os cafés e as confeitarias, além das livrarias e dos gabinetes de leitura, localizavam-se majoritariamente na Rua do Ouvidor ou nas suas proximidades, fazendo com que a vida literária se constituísse e se animasse sobretudo nessa confluência entre espaço aberto, onde desfilavam os homens de letras e mulheres que buscavam usufruir das novas formas de civilidade que se estabeleciam, e os espaços fechados, onde se confraternizava, se debatia e se projetava um futuro para o país. Nesse cenário, não foram poucos, nem efêmeros, os elementos mundanos que contribuíram para a formação de um significativo ambiente literário, colaborando, inclusive, para que a vida literária sobrepujasse a própria literatura, ou seja, havia, como declara a historiografia que se empenhou no estudo desse tempo, uma necessidade entre os intelectuais do período de viver a literatura, de encenar uma existência voltada para as letras. A Colombo é citada por Mattos e Travassos (1994, p.14), como “polo aglutinador dos modismos, das artes, das personalidades, do mundo cultural e político”. Fazendo do seu ambiente um cenário de belas artes de café, cultura e patrimônio.

### **2.3 IGREJA DA GLÓRIA**

Durante o século XVII foi construída uma pequena capela dedicada à Nossa Senhora da Glória, no morro hoje conhecido como Outeiro da Glória, que primitivamente beirava o mar e se chamava Uruçumirim<sup>7</sup>. A atual igreja foi edificada em princípios do século XVIII e concluída em 1739, segundo projeto atribuído ao tenente-coronel José Cardoso Ramalho. A planta da Igreja é constituída por dois prismas octogonais que se entrelaçam, com torre sineira única e centrada à

---

7 Local o Uruçumirim, como os índios chamavam a atual região das praias do Flamengo e da Glória.



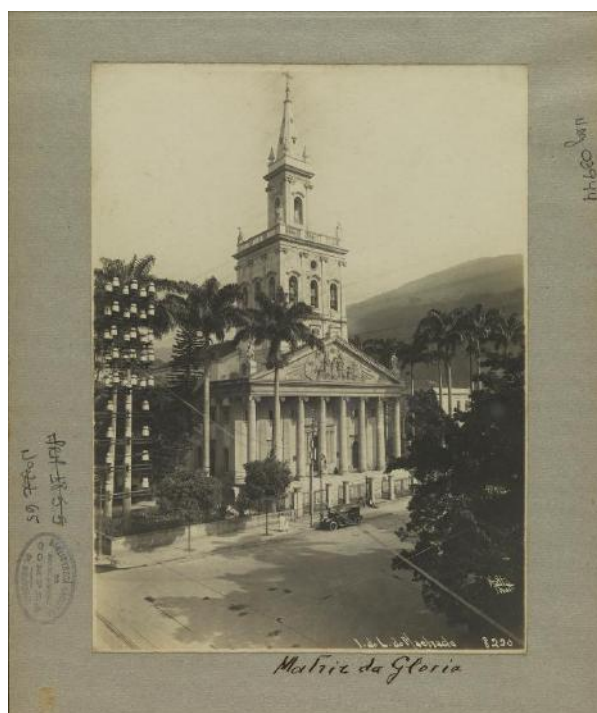
frente, formando, na parte de baixo, uma pequena galilé quadrada e aberta em cada lado por um arco, compondo o pórtico da entrada. As portadas laterais de lioz são de estilo rococó, provavelmente da segunda metade do século XVIII. Destaca-se, na fachada, a portada de lioz com medalhão de Nossa Senhora.

A Irmandade de Nossa Senhora da Glória foi canonicamente instituída a 10 de outubro de 1739, ano em que se concluiu a construção do templo, por ato provisional do Bispo do Rio de Janeiro, Frei Antonio de Guadalupe, em resposta a uma petição dos Irmãos. A Igreja ganhou enorme prestígio quando da chegada da Corte Portuguesa, em 1808. A família Real tinha especial predileção por ela. Em 1819 a princesa Maria da Glória foi trazida por seu avô, D. João VI, para a cerimônia da consagração. A partir de então todos os membros da família Bragança, nascidos no Brasil, são consagrados na Igreja. (OUTEIRO DA GLÓRIA – SITE OFICIAL, 2020)

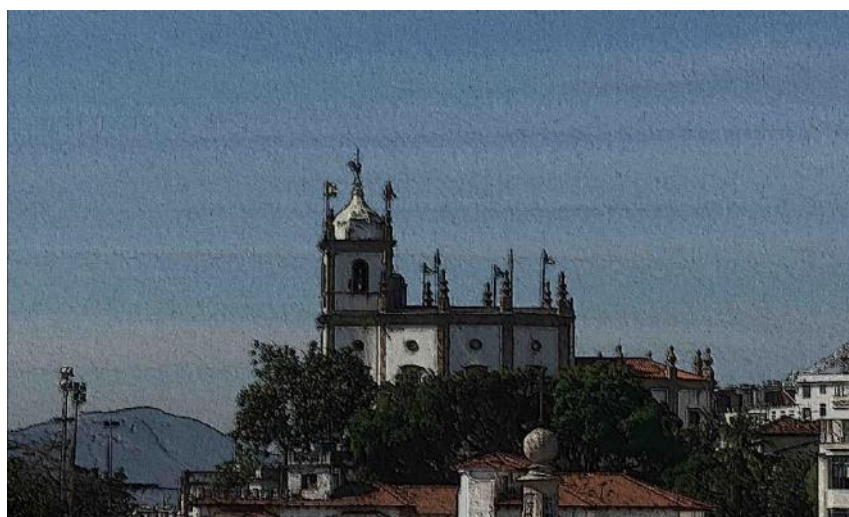
É considerada como a primeira obra de arquitetura a introduzir no barroco brasileiro um novo conceito espacial, mais próximo ao barroco italiano, pelos usos das curvas que compõem a planta, presentes também nas igrejas de Nossa Senhora da Lapa e Nossa Senhora Mãe dos Homens. Internamente a nave da Igreja possui pilastras, cimalkhas e arcos duplos em cantaria. Nas paredes da nave, capela-mor, coro e sacristia são notáveis os painéis de azulejos portugueses representando cenas bíblicas, executados entre 1735-1740. São do fim do século XVIII ou do princípio do século XIX os trabalhos de talha realizados no coro, nos púlpitos, no retábulo da capela-mor e nos dois laterais localizados na nave. A sacristia possui um belo arcaz, pinturas representando os doutores da Igreja e dois chafarizes. O edifício localizado atrás da igreja possui um museu com importantes peças artísticas pertencentes à Irmandade.

A 27 de dezembro de 1849 D. Pedro II outorgou o título de “Imperial” à Irmandade. Após esta data todos seus descendentes nascidos no Brasil são membros da mesma. O advento da República respeitou esta outorga. Durante o governo de Getúlio Vargas foi declarada “Monumento Nacional”, e como tal tombada pelo Decreto-Lei de 25 de abril de 1937, que preserva os bens de valor artístico e histórico. O tombamento ocorreu a 17 de março de 1938, inscrito no Livro Tombo do Ministério de Educação e assinado por Rodrigo de Mello Franco de Andrade. A 1º de novembro de 1950 o Papa Pio XII conferiu à Igreja da Glória o título de “Basílica Nacional da Assunção”. (IDEM)

Como podemos analisar, a Igreja da Glória<sup>8</sup>, como conhecida, ela não mudou com o tempo. Como vemos nas seguintes imagens:



**Figura 4: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Glória em torno de 1739.**



**Figura 5: Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro no século XXI**

---

8 <https://outeirodagloria.org.br>

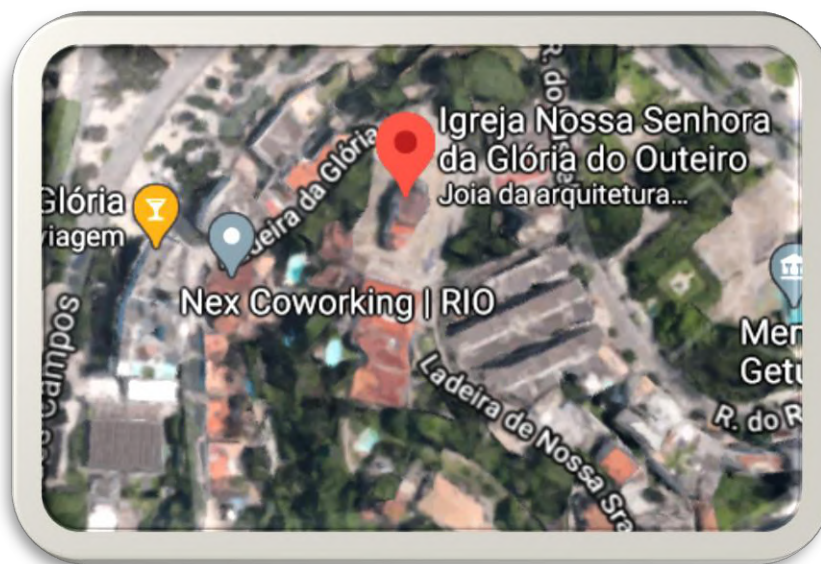
A festa de Nossa Senhora da Glória é a mesma festa litúrgica da Assunção de Nossa Senhora, em que a Igreja celebra a glorificação de Maria coroada como rainha do céu e da terra. Por isso, Nossa Senhora da Glória é representada com uma coroa na cabeça, um cetro na mão e o Menino Jesus nos braços. A devoção a Nossa Senhora da Glória chegou ao Brasil em 1503, trazida pelos primeiros colonos portugueses que aqui chegaram e construíram a primeira igreja a ela dedicada em Porto Seguro, na Bahia.

A devoção a Nossa Senhora da Glória surgiu no Rio de Janeiro no início do século XVII, alguns anos após a fundação da cidade, quando no ano de 1608, um certo Ayres colocou uma pequena imagem da Virgem numa gruta natural existente no morro. Mas as origens históricas remontam a 1671. O ermitão Antonio Caminha, natural do Aveiro em Portugal, esculpiu a imagem da Virgem em madeira e ergueu uma pequena ermida no “Morro do Leripe”, onde já existia a gruta, formando-se em torno um círculo de devotos. Diz a lenda que para presentear o rei D. João V, Caminha fez uma réplica da imagem embarcando-a para Portugal. O navio que a transportava naufragou e as ondas a levaram para uma praia na cidade de Lagos, no Algarve. Aí, frades capuchinhos a recolheram, levando-a para o convento onde é cultuada até os dias atuais, na Igreja de São Sebastião.



**Figura 6: Altar de N.S Gloria no Rio de Janeiro.**

Dessa forma, podemos demonstrar na iconografia a seguir sua localização exata para que seja possível observar e deslumbrar desse magnífico santuário, localizado na *Praça Nossa Sra. da Glória, 26 - Glória, Rio de Janeiro – RJ*:



### **Iconografia 3: Localização da Igreja Nossa Senhora da Glória do Outeiro no Rio de Janeiro, no bairro da Glória.**

A literatura nos conta que um dos apóstolos, provavelmente por estar distante fisicamente, chegou a Jerusalém algumas horas depois que o corpo de Maria tinha sido sepultado. E ele quis muito ver o corpo de Nossa Senhora pela última vez. Mas quando abriram o túmulo para que o apóstolo pudesse vê-la, o corpo da Virgem não estava mais lá. Todos, então, glorificaram a Deus reconhecendo que Maria tinha sido elevada ao céu não só em espírito, mas também em corpo físico. Por isso, desde os primórdios, os fiéis festejam a Assunção de Nossa Senhora e sua glorificação no céu. E é daí que se origina o título Nossa Senhora da Glória.

Não só disso, com a chegada da Família Real ao Rio de Janeiro, em 1808, a Igreja da Glória ganhou muito. O templo se tornou o queridinho da Corte Real e depois imperial. “Na Igreja da Glória foi batizada, em 1819, a primeira filha de dom Pedro I e Leopoldina, a princesa Maria da Glória, futura rainha Maria II de Portugal. Depois disso, todos os membros da Família Imperial foram batizados no templo, incluindo Dom Pedro II e Princesa Isabel”, conta o historiador Maurício Santos. Em 1839, Dom Pedro II deu o título de “Imperial” à irmandade. Por isso, o nome “Imperial Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro”.

### III. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorrendo a cidade do Rio de Janeiro, analisamos que ela tem muito o que nos contar de sua história para que possamos entender o presente. Desta forma, visto que suas cartografias são divididas entre a cidade e a literatura, o *Atlas do romance europeu 1800-1900*, Moretti (2003) relata que a história cultural ocorre de uma forma ativa. Por isso, neste trabalho, aborda-se de forma mais ativa o contexto tanto social quanto cultural da cidade de Paris, na França, como uma forma de demonstrar o porquê do fenômeno urbano do Rio ocorreu, após, mostra-se o processo na cidade do Rio de Janeiro, no Brasil.

Faz-se necessário entender que a literatura está muito entrelaçada à cidade e suas transformações urbanas, pois:

A modernidade urbana como espaço do imaginário também se inscreveu na poesia e foi objeto incessante de estudo de Walter Benjamin. O filósofo alemão mostrou que a modernidade do poeta francês Charles Baudelaire incorporou o lado melancólico e sombrio da cidade, num contraponto ao luxo e à ideia de modernidade exaltada pelo discurso científico e industrial. (NASCIMENTO, 2008, p. 29)

No entanto, em Tudo que é sólido desmancha no ar. *A aventura da modernidade*, Marshal Berman, narra que muitas imagens da modernidade foram debatidas a partir dos fenômenos urbanos, e a conexão interna entre os dois foi estabelecida entre esses dois elementos. O autor nos mostra que a cidade e a literatura resultante nos trouxeram os sentidos e ambivalências vivenciadas por seus moradores, já que a cidade é um espaço que combina charme e obsessão.

A geografia do Conjunto Arquitetônico do Paço Imperial, da Confeitaria Colombo e da Igreja da Glória, nos localiza a importância da permanência desses locais na cidade do Rio de Janeiro não só para os cariocas relembrares a história de sua cidade, mas para todos que tiverem interesse nesses majestosos lugares para entender mais da cultura do Brasil – visto aqui no Rio de Janeiro – e analisar que sua transformação em cidade começa desde a vinda da família real portuguesa ao Brasil e da *Belle Èpoque* no Rio de Janeiro, fazendo da cidade maravilhosa sua capital.

Portanto, no *Rio Literário*, um guia apaixonado da cidade do Rio de Janeiro de Beatriz Resende, fascina-nos com suas histórias de cada bairro da cidade com figuras que ilustram os

bairros e histórias que relatam um pouco a pouco. Dessa maneira, fica evidente que os espaços literários na história de cada lugar, faz-se presente no Rio de Janeiro.

#### IV. REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Paris, capital do século XIX**. In: Passagens. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

\_\_\_\_\_. “Armários”. In: Obras escolhidas II – **Rua de mão única**. Trad. Rubens. Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. A aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BILAC, O. e MALLET, P. **O esqueleto: mistérios da Casa de Bragança**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

CARDOSO, Rafael. **O Paço como centro cultural**. In: CAVALCANTI, Lauro (Org.). Paço Imperial. Rio de Janeiro: Editora Index, 2005.

CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006.

CORREA, R. L. **O Espaço Urbano**. São Paulo: Ática, 1993.

EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1957.

FERREIRA, Maurício S. **Séries televisivas históricas não documentais e a Cultura-Aprendizagem histórica**. In: Éverly Pegoraro. (Org.). Cultura Visual: Memória, discursos e socialidades. 1ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2018, v. 55, p. 113-127.

HOBBSAWM, E. J. **A Era das Revoluções**. 9.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

MATTOS, Betty; TRAVASSOS, Alda Rosa. **Colombo 100 anos: no dia-a-dia da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: [s.n.] 1994.

MORETTI, F. **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. São Paulo: Boitempo, 2003.

NASCIMENTO, Luciana Marino do. **A Cidade de Papel**. Rio Branco: Edufac, 2011.

\_\_\_\_\_. **A cidade como palco e seus desígnios na literatura**. *Policromias*, v. 5, p. 24-31, 2018.

NEDELL, Jeffrey D. **Béle Époque tropical**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

PECHMAN, R. M.; KUSTER, E. **O chamado da Cidade**. Ensaaios sobre a urbanidade. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PINHEIRO, Augusto Ivan de Freitas. **Praça XV: quatro séculos de transformações**. In: CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Paço Imperial*. Rio de Janeiro: Editora Index, 2005.

ROLNIK, Raquel. **O que é a cidade?** São Paulo: Brasiliense, 1995.

RESENDE, Beatriz. **Rio Literário**. Um guia apaixonado da cidade do Rio de Janeiro. 1a. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TELLES, Augusto C. da Silva. **Nossa Senhora da Glória do Outeiro**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1969.