

Fotografias de Cesar Barreto no contexto do "Rio Olímpico": transformações espaciais e arquitetônicas na região portuária

Gauziski, Débora; Freitas, Ricardo Ferreira; Fortuna, Vania Oliveira

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Gauziski, D., Freitas, R. F., & Fortuna, V. O. (2020). Fotografias de Cesar Barreto no contexto do "Rio Olímpico": transformações espaciais e arquitetônicas na região portuária. *Revista Maracanan*, 24, 149-166. <https://doi.org/10.12957/revmar.2020.47551>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-SA Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-SA Licence (Attribution-NonCommercial-ShareAlike). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>

REVISTA MARACANAN

Dossiê

Fotografias de Cesar Barreto no contexto do "Rio Olímpico": transformações espaciais e arquitetônicas na região portuária

Photographs by Cesar Barreto in the context of the "Olympic Rio": spatial and architectural transformations in the port region

Débora Gauziski*

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Ricardo Ferreira Freitas**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Vania Oliveira Fortuna***

Universidade Veiga de Almeida
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Recebido em: 26 dez. 2019.

Aprovado em: 03 maio 2020.



* Pós-doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutora e Mestre em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro; graduada em Comunicação Social pela Universidade Estácio de Sá. (deboragauziski@gmail.com)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3699-4313>

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6020949341075789>

** Professor Titular da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutor em Sociologia pela Université René Descartes - Paris V; Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; graduado em Comunicação Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. (rf0360@gmail.com)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4486-763X>

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4330637331534162>

*** Professora dos cursos de Jornalismo e Publicidade da Universidade Veiga de Almeida; Pós-doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense; Mestre em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro; graduada em Comunicação Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e em Relações Públicas pela Universidade Estácio de Sá. (vaniafortuna@gmail.com)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6254-3241>

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3857880918777659>

Resumo

Cesar Barreto foi o fotógrafo contratado pela Prefeitura do Rio para registrar o processo de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro para os Jogos Olímpicos de 2016. Suas fotos eram publicadas no portal institucional Cidade Olímpica, que continha informações sobre as obras e projetos em andamento. Este artigo discute o papel das fotografias produzidas por Barreto para a memória urbanística da cidade, bem como as principais ideias por trás do projeto Porto Maravilha no contexto das cidades globais. As reformas urbanas executadas no Rio tiveram inspiração na política urbana neoliberal, implicando, sobretudo, a valorização da marca-cidade, buscando torná-la competitiva no mercado internacional.

Palavras-chave: Fotografia. Paisagem. Revitalização. Zona Portuária. Rio de Janeiro.

Abstract

Cesar Barreto was the photographer hired by the City Hall of Rio to document the revitalization process of the port area for the 2016 Olympic Games. His photos were published in the institutional website 'Cidade Olímpica', which contained information about the works and projects in progress. This paper discusses the role of photographs produced by Barreto for the city's urban memory, as well as the main ideas behind the Porto Maravilha project in the context of the global cities. The urban reforms implemented in Rio were based on a neoliberal urban policy, valuing the city brand to make it competitive in the international market.

Keywords: Photography. Landscape. Revitalization. Portuary Zone. Rio de Janeiro.

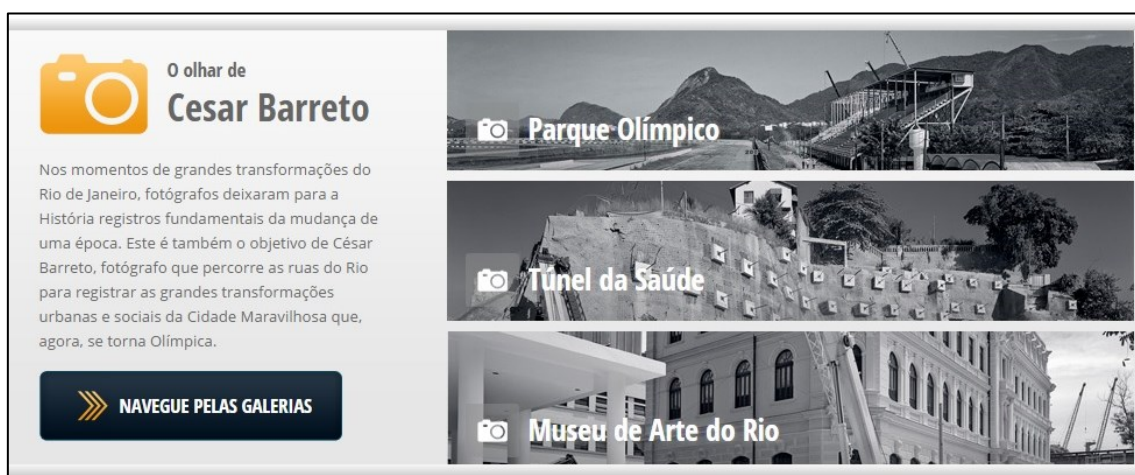
Introdução

Tratores, escombros, cascalhos, andaimes, vigas, vergalhões retorcidos. Estes são alguns dos elementos das paisagens em construção do "Rio Olímpico", fotografadas por Cesar Barreto entre 2011 e 2013. Contratado pela agência Casa Digital para prestar esse serviço à Prefeitura do Rio de Janeiro, Barreto foi o fotógrafo responsável por documentar o processo de revitalização da cidade para os Jogos Olímpicos de 2016.¹

O Rio sediou a Copa do Mundo de 2014, juntamente com outras onze cidades do Brasil, e os Jogos Olímpicos de 2016.² Preparar a cidade para os megaeventos esportivos serviu de argumento para tirar do papel uma série de intervenções urbanas. A revitalização da zona portuária se imprimiu como um dos projetos que protagonizaram tal qualificação. O objetivo era promover o desenvolvimento socioeconômico da cidade pela atração de investidores e turistas, sobretudo estrangeiros, e moradores de classe média.

As fotografias de Barreto que registravam essa transformação urbana eram publicadas na sessão especial "O olhar de Cesar Barreto" no portal institucional *Cidade Olímpica* (**Figura 1**), que centralizava informações sobre as obras e projetos em andamento para a realização da futura Olimpíada.

Figura 1 - Banner na página principal da primeira versão do site *Cidade Olímpica*.



Fonte: [Home Page]. [s./d.]. (Print Screen). *Cidade Olímpica*. (Site). Disponível em: <https://www.cidadeolimpica.com/>. Acesso em: 01 jun. 2015.

¹ Nascido em 1958, Cesar Barreto tem mais de 40 anos de carreira fotográfica. O fotógrafo trabalhou por mais de dez anos como laboratorista, tendo começado a se dedicar à fotografia de paisagem em 1995. Foi o vencedor do prêmio Marc Ferrez de Fotografia da Fundação Nacional de Artes (Funarte) em 1996. Em 2013, lançou o livro de paisagens *Rio Pictoresco*, com imagens produzidas ao longo de quase duas décadas. Parte das fotografias desse trabalho integram o acervo permanente do Museu de Arte do Rio (MAR).

² O Rio de Janeiro foi a primeira cidade da América do Sul a sediar os Jogos Olímpicos.

Para o projeto "Cidade Olímpica", Barreto utilizou apenas câmeras analógicas de grande e médio formato. O fotógrafo revelava os negativos e chapas, fazia contato, escaneava as imagens em média resolução e as tratava antes de enviá-las para a equipe do *site*.³ As fotos publicadas eram todas em preto e branco, o que levou a imprensa a comparar Barreto com os fotógrafos Augusto Malta e Marc Ferrez, que fotografaram as transformações urbanas promovidas pelo prefeito Pereira Passos e o presidente Rodrigues Alves no Rio de Janeiro no início do século XX.⁴

Apesar do esforço em produzir uma documentação sobre o processo de revitalização do Rio para os Jogos Olímpicos, o contrato de Cesar Barreto com a Prefeitura foi interrompido em março de 2013. Essa informação foi divulgada no jornal *O Globo*, mas a matéria não explicava o motivo da "demissão" do fotógrafo, cujo trabalho estava previsto para seguir até 2016.⁵ Por sua vez, em junho de 2015, as fotos de Barreto foram excluídas do portal Cidade Olímpica, após uma atualização, sem nenhum aviso prévio em redes sociais, justificativa da equipe do *site* ou nota na imprensa.

O presente artigo discute como o projeto urbanístico Porto Maravilha se relaciona com o contexto das cidades globais, e como as transformações na região portuária foram registradas pelas fotografias de Cesar Barreto.

Contexto do "Rio Olímpico"

O fenômeno da globalização exigiu que as cidades se alinhassem a uma política urbana neoliberal, padronizada em escala global como forma condicionante de desenvolvimento e modernização, alinhamento mesmo que prioriza a competitividade de mercado. Entre as estratégias espaciais e discursivas que compõem o receituário neoliberal de transformação das cidades em cidades globais, destacam-se receber megaeventos esportivos internacionais e revitalizar zonas portuárias e centros históricos degradados. No Rio de Janeiro, não foi diferente. Sucessivos gestores urbanos desenvolveram estratégias de adequação ao conceito de cidade global desde o início da década de 1990, notadamente com o prefeito Cesar Maia (1993-1996/ 2001-2004 /2005-2008).

O termo "cidade global" foi popularizado pela socióloga urbana Saskia Sassen, que acredita em uma mudança da geografia do poder a partir da valorização dos centros urbanos com foco na globalização da economia. As mudanças econômicas ocorridas a partir da década de 1970 levam Sassen a afirmar que a globalização, aliada à crise no sistema de Bretton Woods, provocou uma reestruturação geográfica e temporal que criou uma "dualidade

³ A cópia por contato é o processo de positivação do negativo em contato direto com o papel fotográfico. As imagens resultantes do processo possuem o mesmo tamanho do negativo original.

⁴ HERINGER, Carolina. Fotógrafo Cesar Barreto segue os passos de Marc Ferrez e Augusto Malta para registrar o Rio. *Extra*. (Site). Publicado em: 18 ago. 2011. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/fotografo-cesar-barreto-segue-os-passos-de-marc-ferrez-augusto-malta-para-registrar-rio-2534856.html>. Acesso em: 5 dez. 2019.

⁵ FURLANETO, Audrey. Retratos Urbanos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 jun. 2014, Segundo Caderno.

complexa": a dispersão da atividade econômica, que ainda assim continuou mundialmente integrada. Isso demandou uma nova organização e estruturação das grandes cidades. Ou seja, mesmo com a dispersão das fábricas, filiais e subsidiárias, além dos "trabalhadores em casa" conectados às empresas, as cidades não se tornaram obsoletas. Pelo contrário, elas aumentaram seu poder econômico.⁶

A globalização precisava de espaços especializados, e as cidades podiam oferecê-los. Criava-se, dessa forma, uma rede mundial de cidades estratégicas, "uma nova geografia de centralidade" capaz de estabelecer as conexões necessárias aos novos fluxos globais. É o conceito de "cidades globais", criado por Sassen em 1980, baseado na observação das redes de filiais das empresas, bolsas, rotas comerciais e cadeias de *commodities* das cidades de Nova York, Londres e Tóquio, analisadas empiricamente pela autora.⁷

Para Sassen, as cidades globais constituem-se em um complexo de empresas prestadoras de serviços, que se beneficia das aglomerações urbanas, posto que é setorialmente interdependente e precisa da proximidade física para atuar:

A prestação de serviços engloba questões financeiras, legais e de gerenciamento geral; inovação; desenvolvimento; projetos arquitetônicos; administração; pessoal; tecnologia da produção; manutenção; transporte; comunicações; distribuição das vendas por atacado; publicidade; serviços de limpeza para as empresas; segurança e armazenamento. Os principais componentes da categoria da prestação de serviços são uma cadeia de indústrias que atende ao mesmo tempo um mercado consumidor e empresarial: seguros, atividades bancárias, serviços financeiros, atividades imobiliárias, serviços legais, contabilidade e associações profissionais.⁸

A reforma da região portuária foi inspirada na tendência mundial de requalificação de áreas ditas "abandonadas".⁹ O processo de revitalização recente teve início em 2010, durante o primeiro mandato de Eduardo Paes, apesar de certas medidas já serem previstas pelo "Plano Estratégico da Cidade de 1995", como a construção de grandes obras de "efeito simbólico e repercussão internacional".¹⁰

O antecessor de Paes, o prefeito Cesar Maia, deu início, durante seu segundo mandato, a algumas das propostas que foram posteriormente incorporadas pelo Porto Maravilha. A mais emblemática foi a de tornar a região mais atrativa por meio da construção de um museu

⁶ SASSEN, Saskia. The Global City: Introducing a Concept. *The Brown Journal Of World Affairs*, Providence, v. XI, issue 2, Winter/Spring 2005; SASSEN, Saskia. *As cidades na economia mundial*. São Paulo: Studio Nobel, 1998, p. 78. As conferências de Bretton Woods, que definiram o Sistema Bretton Woods de gerenciamento econômico internacional, realizaram-se nas primeiras semanas de julho de 1944, em New Hampshire, Estados Unidos. Estas conferências reuniram 44 países, entre eles o Brasil, para estabelecer um sistema de regras, instituições e procedimentos para regular a política econômica internacional, visando reconstruir o capitalismo mundial ainda sob os acontecimentos da Segunda Guerra, procurando evitar novos cataclismos como os que ocorreram durante a Grande Depressão dos anos 1930. Dessa forma, criou-se um fundo encarregado de dar estabilidade ao sistema financeiro internacional, bem como um banco responsável pelo financiamento da reconstrução dos países atingidos pela destruição e pela ocupação: o Fundo Monetário Internacional (FMI) e o Banco Internacional para a Reconstrução e o Desenvolvimento, o Banco Mundial, apelidados então de os Pilares da Paz.

⁷ SASSEN, Saskia. The Global City... *Op. cit.*

⁸ SASSEN, Saskia. *As cidades na economia... Op. cit.*, p. 78.

⁹ Cf.: SOLÁ-MORALES, Ignasi de. *Terrain Vague*. In: MARIANI, Manuela; BARRON, Patrick (Eds.). *Terrain Vague: Interstices at the Edge of the Pale*. New York, NY: Routledge, 2014.

¹⁰ ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura na era digital-financeira: desenho, canteiro e renda da forma*. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 45.

Guggenheim, no mesmo local onde hoje se encontra o Museu do Amanhã. Na época, a nova sede do museu nova-iorquino foi disputada por Santiago do Chile, Buenos Aires, São Paulo, Recife e Salvador, mas o Rio acabou sendo escolhido para recebê-la. Em 2003, Maia firmou o contrato com Thomas Krens, diretor da Fundação Guggenheim, mas os planos não saíram do papel, apesar do dinheiro já gasto pela prefeitura.¹¹

O projeto foi paralisado na justiça por conta de uma ação popular que "alegava que o contrato entre a Prefeitura e Krens violava a *Constituição Federal*, por adotar valores em moeda estrangeira e utilizar leis do estado de Nova York".¹² A Prefeitura ainda teve que pagar dois milhões de dólares para o ateliê do arquiteto Jean Nouvel e as demais consultorias envolvidas. Maia acabou, então, investindo na construção da Cidade da Música na Barra da Tijuca, também projetada por um arquiteto estrangeiro, Christian de Portzamparc. Dessa vez, o projeto foi inspirado no estilo de Oscar Niemeyer. A obra, além de ter demorado muito mais do que o planejado, foi superfaturada. Por conta destes problemas, Maia foi muito criticado pela opinião pública, que considerava a construção um "elefante branco".

Os exemplos do "Guggenheim carioca" e da Cidade da Música revelam uma tendência da arquitetura contemporânea: a influência de arquitetos estrangeiros nos projetos urbanos locais. Diferentemente dos museus neutros a serviço das obras de artes, idealizados pelos projetistas modernos com seus prédios sóbrios de "geometria euclidiana", os contemporâneos são concebidos como edifícios culturais.¹³ No cenário competitivo global, o patrimônio arquitetônico é investido de *status* turístico e a cultura é pensada como *commodity*. Segundo David Harvey, os "campos da cultura, história, patrimônio, estética" são hoje fontes de "renda monopolista", por isso tornaram-se objetos de anseio capitalista.¹⁴ A própria Fundação Guggenheim obtém lucro com os *royalties* de uso de sua marca e tem participação ativa nos mercados de arte locais.

As cidades investem, assim, em empreendimentos de grande escala, estética arrojada e alto custo, projetados por arquitetos-estrela, vislumbrando autenticidade e distinção para sua marca.¹⁵ A cidade global implica a valorização da marca-cidade, de forma que ela seja competitiva no mercado internacional. Entre os atributos dessa marca, a arquitetura e o design urbano devem ser inovadores e, ao mesmo tempo, valorizar a memória e a tradição. Essa

¹¹ A sede do museu Guggenheim fica localizada em Nova York, mas a instituição também possui filiais em Veneza e Bilbao. De acordo com Arantes, esse contrato cobrava "da municipalidade 28,6 milhões de dólares pela utilização da marca Guggenheim, 9 milhões pela taxa de associação, 4 milhões para os técnicos da Fundação acompanharem as obras e 120 milhões referentes ao pagamento de déficits operacionais na gestão do museu nos anos seguintes à sua abertura". ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura na era... Op. cit.*, p. 46.

¹² *Ibidem*, p. 50.

¹³ *Ibidem*, p. 17.

¹⁴ HARVEY, David. A Arte da Renda: A Globalização e Transformação da Cultura em *Commodities*. In: HARVEY, David. A produção capitalista do espaço. São Paulo: Annablume, 2005, p. 237. A explicação de Harvey para o termo "renda monopolista" é: "A renda de monopólio surge porque agentes sociais podem conseguir um maior fluxo de receitas por um maior período de tempo em virtude de seu controle exclusivo sobre determinado item direta ou indiretamente comercializável que, em alguns aspectos cruciais é único e irreproduzível". HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 172.

¹⁵ Norman Foster, César Pelli, Michael Wilford, Rafael Moneo e Santiago Calatrava são alguns dos arquitetos contemporâneos mais requisitados para projetar esses grandes projetos urbanos.

arquitetura de vanguarda é considerada pelos planejadores urbanos como um investimento: quanto mais inovador, maior sucesso de público e maior valor como imagem publicitária. Como aponta Harvey, a "marca" das cidades transforma-se em grandes negócios".¹⁶ Ao final, as maiores beneficiadas economicamente são as grandes empresas envolvidas no processo, já que os custos desse tipo de obra costumam ser astronômicos.

Esse movimento mundial, também chamado de "efeito Bilbao", teve como marco inicial a implantação do museu Guggenheim, projetado pelo arquiteto Frank Gehry, na zona portuária de Bilbao (Espanha) entre 1992 e 1997:

O museu de Gehry colaborou decisivamente para transformar a decadente e escura capital basca, que vinha sofrendo com os efeitos da desindustrialização e da violência separatista, numa das atrações do turismo mundial. Isso não significa produzir cidades melhores e mais justas, mas construir obras e lugares que são imãs magnetizadores de renda.¹⁷

A zona portuária do Rio possuía condições similares. A Praça Mauá, em sua configuração anterior às intervenções, não era propícia para a realização de grandes eventos: era pequena, com a maior parte de sua área ocupada por um estacionamento e um ponto final de ônibus, além de ter a vista da Baía de Guanabara encoberta pelo Viaduto da Perimetral, que projetava uma sombra sobre a mesma. A polêmica acerca do Elevado Juscelino Kubitschek, nome oficial da Avenida Perimetral, não era nova. Durante décadas, urbanistas e políticos responsabilizaram o elevado por danos paisagísticos, ambientais e culturais causados à zona portuária. A memória da Perimetral como "símbolo maior" da degradação era atualizada pela gestão urbana e grande parte da mídia para legitimar a demolição e a substituição do elevado por vias expressas.

Não havia grandes museus na região, conhecida por ser uma zona de prostituição. O Palácio Dom João VI, no qual se planejava criar a pinacoteca do Rio, estava fechado há muitos anos e parte de seus elementos arquitetônicos, como grades, luminárias e janelas, foram saqueados ao longo desse tempo de abandono. Uma proposta de recuperação havia sido anunciada pelo Fundo de Pensão Portus e o BNDES em 2005, porém não foi adiante.¹⁸

Quando Eduardo Paes (2009-2012/ 2013-2016) assumiu a prefeitura do Rio, em 2009, os megaeventos esportivos catalisaram os recursos para colocar em prática muito do que fora idealizado por Cesar Maia. Exemplo disso é que antes de receber o nome fantasia de Porto Maravilha, a revitalização da zona portuária chamava-se Super Rio-Cidade, dando a ver que o projeto de Paes recuperava o Programa Rio-Cidade, desenvolvido por Maia. Sedar a Copa do Mundo de 2014 já desafiava a agenda do então novo prefeito. Mas Paes queria gerir um Rio sede dos Jogos Olímpicos de 2016. Isto seria fundamental para a realização de reformas urbanas que até então só existiam no papel.

¹⁶ HARVEY, David. *Cidades rebeldes... Op. cit.*, p. 193.

¹⁷ ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura na era... Op. cit.*, p. 36.

¹⁸ Não havia grandes museus na região, entretanto já existiam centros culturais, como a Casa da Tia Ciata e o Centro Cultural Ação da Cidadania. Sobre os furtos, cf.: Palacete Dom João VI, na Praça Mauá, teve grades, luminárias e até janelas furtadas. Extra. (Site). Publicado em: 27 out. 2009. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/palacete-dom-joao-vi-na-praca-maua-teve-grades-luminarias-ate-janelas-furtadas-189864.html>. Acesso em: 5 maio 2017.

Após a realização da Copa do Mundo de 2014, os Jogos Olímpicos de 2016 passaram a ocupar o posto de megaevento esportivo mais aguardado pelo Brasil e o mundo. Os esforços públicos nacionais, numa parceria entre as instâncias federal, estadual e municipal, voltaram-se não apenas à construção de equipamentos esportivos e demais transformações urbanas relacionadas aos Jogos, mas também à publicidade.

Construindo o consenso de "Rio Olímpico" e se autopromovendo por meio dos projetos em andamento na cidade, a Prefeitura do Rio de Janeiro investiu fortemente na produção de conteúdo para a internet. A principal plataforma era o portal institucional *Cidade Olímpica*, inaugurado em 2011, e as redes sociais a ele associadas (*Facebook, Twitter, Instagram, YouTube* e *Google+*), que possuíam conteúdo próprio, replicado no *site*. Textos, infográficos, fotografias e vídeos publicados nessas plataformas tinham como temática central a apresentação e divulgação do andamento das obras e projetos urbanísticos previstos até o ano das Olimpíadas. O portal *Cidade Olímpica* era também o espaço de veiculação do trabalho fotográfico empreendido por Cesar Barreto durante aquele momento de mudanças na paisagem e no cotidiano urbano.¹⁹

As intervenções mais importantes ocorreram na zona portuária, com a intenção de transformá-la num polo de negócios, entretenimento e turismo:

O projeto permitirá a realização de melhorias estruturais e a criação de instalações para os navios de cruzeiro, sempre com um foco turístico. Toda a área do porto, com seus *prédios antigos e docas históricas*, se tornará uma *atração cheia de vitalidade*, no coração do Rio. Importantes obras no setor de habitação, transporte e serviços públicos darão uma *nova vida ao porto* que será mais uma vez *reintegrado ao centro da cidade*.²⁰

Na citação acima é possível notar que os responsáveis pelo projeto Porto Maravilha evocavam em seu discurso tanto o passado da região ("prédios antigos e docas históricas") quanto o futuro imaginado ("nova vida ao porto"). Os trechos destacados apontavam para a zona portuária como um espaço à margem da cidade, que pelo Porto Maravilha poderia renascer e se reintegrar ao Centro. Construir o consenso da inevitabilidade da revitalização era o eixo discursivo da comunicação institucional, que acionava de forma recorrente a memória da degradação.²¹

A memória, dessa forma, é atualizada com vistas a atender às demandas do Porto Maravilha. Esta prática discursiva dá a ver que a memória não é um olhar para trás, mas sim um gesto de atualização do passado no presente. Como adverte Huyssen, são os modos de rememoração que nos definem no presente, o que aponta à necessidade do passado para ancorar as identidades e alimentar uma visão de futuro. A atualização, nesse sentido, para

¹⁹ *Cidade Olímpica*. (Site). Disponível em: <https://www.cidadeolimpica.com/>. Acesso em: 01 jun. 2015.

²⁰ COMITÊ de Candidatura Rio 2016. *Dossiê de Candidatura do Rio de Janeiro a sede dos Jogos Olímpicos e Paraolímpicos de 2016*. Vol. 3. Rio de Janeiro, 2009, p. 39-40. (Grifos nossos). Disponível em: <http://memoriadasolimpiadas.rb.gov.br/jspui/handle/123456789/1183>. Acesso em: 15 dez. 2019.

²¹ Para mais informações sobre os usos do passado no discurso da Prefeitura do Rio, cf.: GAUZISKI, Débora. A paisagem olímpica do Rio de Janeiro: natureza e ruínas no discurso institucional. *INTERIN*, Curitiba, v. 24, n. 1, jan.-jun. 2019; FORTUNA, Vania O. "Rio do Porto Maravilha", rio de sentidos: lutas simbólicas por um consenso discursivo de cidade global. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).

além de intrínseca ao acionamento da memória, pode ser estrategicamente orquestrada para produzir novos ou reiterar antigos sentidos.²²

O passado rememorado com vigor sempre estará inscrito no nosso presente, a começar pela nutrição de nossos desejos inconscientes até a orientação das nossas ações mais conscientes. Ao mesmo tempo o passado rememorado com vigor pode se transformar em memória mítica. Não está imune a fossilização, e pode tornar-se uma pedra no caminho das necessidades do presente, ao invés de uma abertura no *continuum* da história.²³

Dentro dessa lógica, documentar fotograficamente o processo de "substituição" da degradação pelas obras da revitalização era uma estratégia importante de legitimação do Porto Maravilha.

Construções e apagamentos espaciais nas fotos de Cesar Barreto

Inspirado por outras intervenções portuárias de sucesso, como as de Barcelona, Bilbao, Nova York e Buenos Aires, o projeto Porto Maravilha promoveu mudanças radicais na paisagem local, especialmente com a derrubada do Viaduto da Perimetral (entre 2013 e 2014) e a revitalização da Praça Mauá. Essa região foi pensada como um novo polo cultural e de entretenimento da cidade com a inserção de dois novos museus – Museu de Arte do Rio (MAR) e Museu do Amanhã –, que iriam se integrar ao eixo arquitetônico-cultural já existente, composto principalmente pelo Museu de Arte Moderna (MAM), Museu Nacional de Belas Artes, Theatro Municipal, Biblioteca Nacional, Museu Histórico Nacional, CCBB e Caixa Cultural.²⁴

Figura 2 - Vista do Porto, publicada em galeria desconhecida (Cesar Barreto, s./d.).



Fonte: BARRETO, Cesar. [Cidade Olímpica]. [s.d.]. Disponível em: <https://www.cidadeolimpica.com/>. Acesso em: 01 jun. 2015.

²² HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 69.

²³ *Ibidem*, p. 69.

²⁴ Cf.: RIO DE JANEIRO. Prefeito lança o Museu de Arte do Rio, marca da revitalização do Porto. *Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano XXIV, n. 52, 1 jun. 2010, p. 54. Disponível em: <https://doweb.rio.rj.gov.br/portal/visualizacoes/pdf/1180#/p:54/e:1180?find=museu%20de%20arte%20do%20rio>. Acesso em: 25 abr. 2020.

Nesta fotografia de paisagem "dramática", com bastante contraste, detalhes e ampla perspectiva, Barreto registrou a aparência da Praça Mauá antes das obras. É possível perceber o impacto visual da Perimetral na zona portuária, que impedia os pedestres e pessoas dentro dos prédios de verem a Baía de Guanabara e a linha do horizonte. Também era difícil transitar a pé pelo local, que possuía um grande estacionamento. Estes aspectos eram ressaltados nas apresentações dos representantes da Prefeitura do Rio e do Porto Maravilha como justificativa para as intervenções. A imagem apresenta elementos ausentes na paisagem atual (a Perimetral) e em construção naquele momento (o Museu do Amanhã), o que reforça a importância do trabalho fotográfico de Barreto para a memória da cidade. O navio de cruzeiro a navegar pela baía já indicava o potencial turístico presente na região. Mesmo antes das recentes intervenções urbanas, já era comum que cruzeiros atracassem no local – no entanto, os turistas não tinham muitas atrações disponíveis para seu consumo.

O Museu do Amanhã e o Museu de Arte do Rio começaram a ser implantados em 2010, como parte da estratégia de *city marketing*. O MAR foi concebido a partir da integração de dois prédios já existentes, o Palacete Dom João VI e o Hospital da Polícia Civil. De estilo eclético, o Palacete datava do ano de 1912 e era tombado como patrimônio cultural. Já o Hospital da Polícia Civil, que funcionava no prédio ao lado, foi desativado exclusivamente para a concepção do museu.²⁵ Os dois prédios foram reformados – no caso do palacete, mantendo suas características originais – e interligados por uma passarela suspensa, concebida como uma "cobertura fluida" no formato de onda, uma referência ao acrônimo do futuro museu (MAR). Curioso perceber que os estilos dos diferentes prédios (eclético e modernista), historicamente conflitantes, conseguiram ser apaziguados pela configuração singular do MAR.²⁶

É interessante destacar que, ao contrário do Museu do Amanhã, o MAR foi planejado por um escritório de arquitetura nacional, o paulistano Jacobsen Arquitetura. A obra custou 76,6 milhões de reais, pagos pela Prefeitura do Rio em parceria com a Fundação Roberto Marinho, tendo como patrocinadores o Grupo Globo e a Vale. O museu é gerido hoje pela organização social Instituto Odeon. Tanto o MAR quanto o Museu do Amanhã seguem a tendência de serem administrados por entidades privadas.²⁷

²⁵ BOTTARI, Elenilce. Hospital da Polícia Civil no Centro é desativado. *O Globo*. (Site). Publicado em: 3 maio 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/hospital-da-policia-civil-no-centro-desativado-2774656>. Acesso em: 2 dez. 2017.

²⁶ A partir da década de 1930, o movimento modernista promovia uma ruptura na história arquitetônica da cidade. Influenciado pelas ideias do arquiteto franco-suíço Le Corbusier, o estilo moderno tinha como mote a concepção de uma nova arquitetura legitimamente brasileira e funcional, com prédios em formato de caixas sustentados por pilotis. Dois edifícios representantes desse estilo são o Palácio Gustavo Capanema e o Museu de Arte Moderna (MAM). O ideal modernista nacional abominava a arquitetura no estilo "bolo de noiva" afrancesada, idealizada por Pereira Passos no século XX. Esse estilo arquitetônico seria perseguido, com a demolição do Palácio Monroe, em 1976, como ápice desse movimento. Tanto o discurso "nacionalista" quanto o "internacional" podem servir, assim, como justificativa para apagamentos.

²⁷ O Instituto Odeon é "a Organização Social de Cultura responsável pela gestão do Museu de Arte do Rio (MAR). Formada a partir da ampliação da Odeon Companhia Teatral, criada em 1998, em Belo Horizonte, é uma associação privada de caráter cultural, sem fins lucrativos, que tem a missão de promover a cidadania e o desenvolvimento socioeducacional por meio de projetos culturais. O instituto, que obteve a qualificação de OS pela Prefeitura do Rio de Janeiro, em 2012, atua ainda na produção de espetáculos de

O fotógrafo Cesar Barreto cobriu as obras do MAR para o portal Cidade Olímpica. Essas fotografias foram algumas das poucas produzidas por ele num ambiente interno. A fotografia reproduzida abaixo registra o anexo do museu de estilo modernista, o que pode ser notado por suas características arquitetônicas, a exemplo das vigas centrais de sustentação no centro do pavilhão.

Figura 3 - Fotografia integrante da galeria "Museu de Arte do Rio".



Fonte: BARRETO, Cesar. [Museu de Arte do Rio 1]. [s./d.]. *Cidade Olímpica*. (Site). Disponível em: <https://www.cidadeolimpica.com/>. Acesso em: 01 jun. 2015.

Além disso, essa imagem transmite a sensação de espontaneidade ao registrar a obra em andamento, com suas vigas e revestimentos espalhados desordenadamente pelo chão e homens trabalhando. Estes parecem ignorar a presença do fotógrafo, pois não olham diretamente para a câmera, continuando concentrados em seus afazeres. É interessante trazer aqui uma informação contextual não apresentada pela foto. Em uma das entrevistas realizadas com Barreto, ele contou que as câmeras de madeira utilizadas por ele muitas vezes passavam despercebidas, apesar de algumas delas serem grandes. Isso acontecia porque os fotografados não relacionavam aqueles objetos a câmeras fotográficas: "Tem gente que nem sabia o que eu estava fazendo".²⁸ É possível especular que o fotógrafo esperava passar o momento de curiosidade inicial quanto à sua presença e seu equipamento, para então registrar a cena que observava.

teatro e de outros projetos culturais e sociais e na gestão cultural". Instituto Odeon. *ABRAOSC*. (Site). Disponível em: <http://abraosc.org.br/associados/instituto-odeon/>. Acesso em: 3 janeiro de 2018.

O Museu do Amanhã é "uma iniciativa da Prefeitura do Rio, concebido e realizado em conjunto com a Fundação Roberto Marinho, instituição ligada ao Grupo Globo, tendo o Banco Santander como Patrocinador Master e a Shell como mantenedora. Conta ainda com a Engie, IBM e IRB Brasil Resseguros como Patrocinadores, Grupo Globo como parceiro estratégico e o apoio do Governo do Estado, por meio da Secretaria de Estado do Ambiente, e do Governo Federal, por intermédio da Financiadora de Estudos e Projetos (Finep) e da Lei Federal de Incentivo à Cultura. A instituição faz parte da rede de museus da Secretaria Municipal de Cultura. O Instituto de Desenvolvimento de Gestão (IDG) é responsável pela gestão do Museu". Sobre o Museu. *Museu do Amanhã*. (Site). Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/sobre-o-museu>. Acesso em: 3 de janeiro de 2018.

²⁸ As entrevistas realizadas com Cesar Barreto constam em: GAUZISKI, Débora. *Imagens de uma cidade em construção: as tramas do arquivo fotográfico das transformações urbanas do Rio Olímpico*. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, anexos.

Tomando esse caso como exemplo, percebemos como a materialidade de uma câmera pode impactar o resultado do processo fotográfico. O fotógrafo compõe a cena utilizando o recurso das linhas de fuga. Posicionadas nos cantos do quadro, essas retas imaginárias guiam o olhar do "espectador" (aquele que observa a foto) para o centro da imagem, criando um efeito de profundidade nas mesmas, tornando o canteiro de obras monumental e grandioso. Os dois trabalhadores nos planos mais próximos aparecem "borrados" na imagem, já que movimentaram seus corpos durante o momento da exposição. Entretanto, essa exposição não foi muito longa, pois, se o fosse, só perceberíamos seus "vultos". Isso nos leva a considerar três possibilidades: o obturador da câmera fotográfica não permitia o ajuste para exposições mais rápidas; havia pouca luz no ambiente e o fotógrafo teve que baixar a velocidade do obturador; ou o fotógrafo teve a intenção de passar uma ideia de "dinamismo" na cena, reduzindo a velocidade do obturador intencionalmente.

Independentemente de determinados efeitos visuais serem ou não propositais, o fotógrafo selecionou a imagem para ser enviada para a agência Casa Digital, o que denota que ele acreditava que o registro representava a cena adequadamente. Acreditamos que as escolhas são sempre intencionais na fotografia, seja na seleção ou no momento do "clique", por mais que o fotógrafo não saiba como explicá-las racionalmente.

Figura 4 - Fotografia integrante da galeria "Museu de Arte do Rio".



Fonte: BARRETO, Cesar. [Museu de Arte do Rio 2]. [s./d.]. Disponível em: <https://www.cidadeolimpica.com/>. Acesso em: 01 jun. 2015.

As janelas com o topo arredondado no lado direito da imagem (**Figura 4**) nos revelam que se trata do anexo do MAR composto pelo antigo Palacete Dom João VI. Assim como na imagem anterior, Barreto nos apresenta os rastros da revitalização do imóvel, com seus andaimes, fios elétricos e tijolos expostos na parede, o que remete à ideia de documentação do processo em andamento. A proposta dessa foto difere de uma fotografia publicitária de arquitetura, na qual cada elemento apresentado é posicionado milimetricamente com a intenção de criar uma imagem harmônica, não necessariamente realista, que comunique a mensagem do cliente de forma eficiente. A fotografia de Barreto, por sua vez, adquire veracidade ao colocar o fotógrafo como uma testemunha ocular das obras.

O próprio fotógrafo se investia nesse papel de sujeito observador, considerando-se um documentarista que contribuiria para a futura memória da cidade. As fotografias de Barreto assumem a função de reforçar os esforços do poder público – já que eles “de fato” teriam acontecido, como as imagens “*mostram*”, uma “fé na história como representação” de que nos fala Allan Sekula.²⁹ Nessa concepção fotográfica, as fotos não criam uma realidade, elas são a cena tal qual aconteceu. Sabemos, contudo, que essa foto é uma criação tanto quanto o exemplo da imagem publicitária, no sentido de que foi registrada por um certo ângulo e enquadramento, em um momento específico e com configurações técnicas determinadas pelo fotógrafo, atendendo à intenção de narrar a ação governamental. O estilo mais “direto” de Barreto impõe desafios à tarefa de pensar além da representação “imediata”.

Outro detalhe da foto são os trabalhadores ao fundo, praticamente imperceptíveis. Por ser um fotógrafo de paisagens, não faz parte do interesse de Cesar retratar pessoas em detalhes. Em geral, os humanos fotografados nessas cenas parecem evanescer em meio aos canteiros de obras e à arquitetura em construção, registrados de forma grandiosa por conta do uso de grandes angulares em algumas das fotos. A narrativa presente nos outros conteúdos do portal Cidade Olímpica também não dava voz aos homens por trás das obras. Por outro lado, ao não focar aqueles trabalhadores em detalhes, o fotógrafo reduz a possibilidade de processos judiciais relacionados ao direito de imagem, já que a publicação e divulgação de fotos de outras pessoas demandam a assinatura de um documento (autorização de uso de imagem).

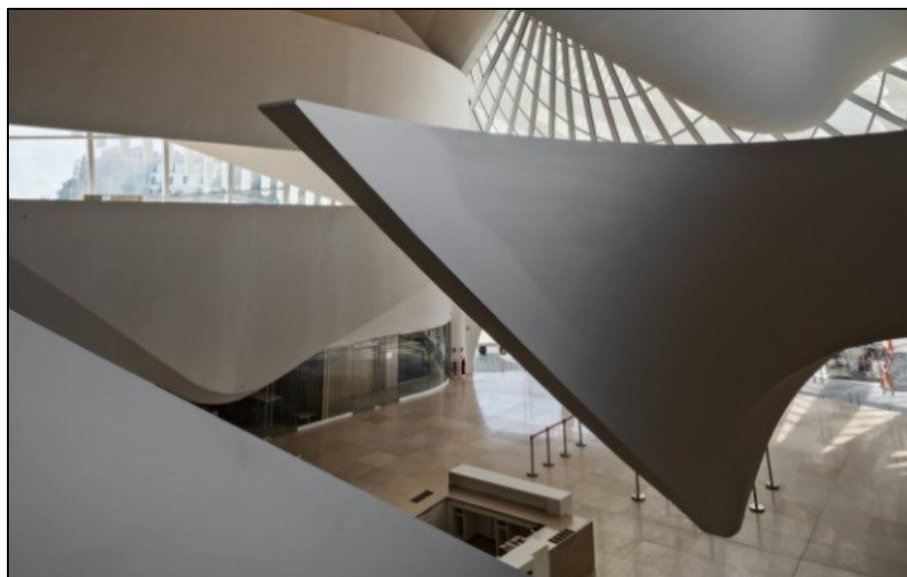
Além do MAR, Cesar Barreto também fotografou o Museu do Amanhã, porém apenas depois de concluído. Projetado pelo arquiteto-celebridade Santiago Calatrava, esse museu tem como enfoque os temas da ciência e da sustentabilidade. Segundo o site do Museu do Amanhã, Calatrava se inspirou nas bromélias do Jardim Botânico para pensar sua “forma longilínea”. Outra ideia do arquiteto era que o museu parecesse “o mais etéreo possível, quase

²⁹ SEKULA, Allan. Reading an archive. Photography between labour and capital. In: WELLS, Liz. *The Photography Reader*. London and New York: Routledge, 2002. Tradução nossa. No original: “But awareness of history as an *interpretation* of the past succumbs to a faith in history as *representation*”. Grifos do autor.

flutuando sobre o mar, como um barco, um pássaro ou uma planta".³⁰ Os jardins foram projetados pelo escritório de paisagismo Burle Marx.

Contraditoriamente, não existia no portal Cidade Olímpica uma galeria exclusiva com fotos da construção desse museu, que foi um dos projetos mais chamativos e anunciados para a Olimpíada Rio/2016. Algumas das poucas fotos de Cesar relacionadas ao recente período olímpico passíveis de serem encontradas on-line foram encomendadas pelo Museu do Amanhã. Publicadas no site do museu, elas registram os espaços abertos ao público para visitação.

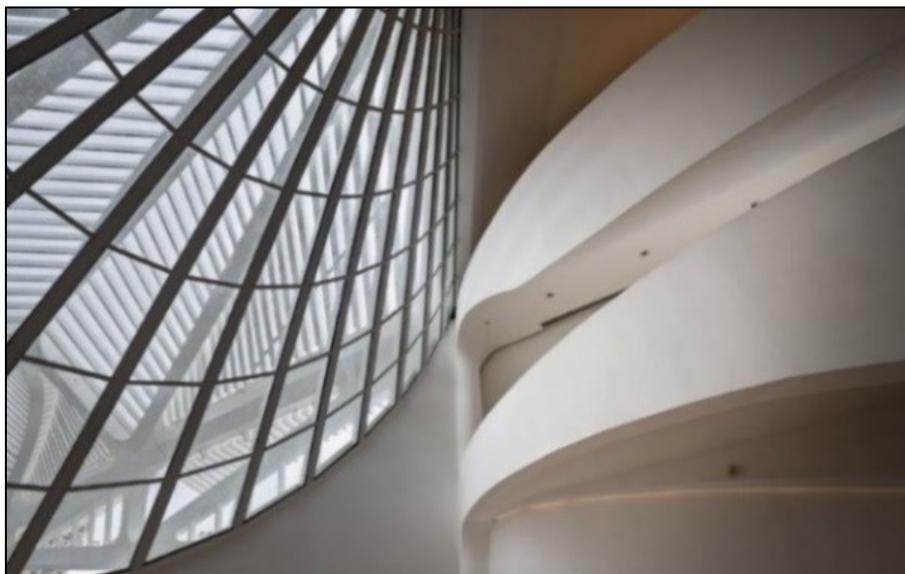
Figura 5 - Visão do átrio do Museu (1).



Fonte: BARRETO, Cesar. [Visão do Átrio 1]. [s./d.]. *Museu do Amanhã*. (Site). Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/content/por-todos-os-%C3%A2ngulos>. Acesso em: 19 dez. 2017.

³⁰ A arquitetura de Santiago Calatrava. *Museu do Amanhã*. (Site). Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/content/arquitetura-de-santiago-calatrava>. Acesso em: 19 dez. 2017.

Figura 6 - Visão do átrio do Museu (2).



Fonte: BARRETO, Cesar. [Visão do Átrio 2]. [s./d.]. *Museu do Amanhã*. (Site). Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/content/por-todos-os-%C3%A2ngulos>. Acesso em: 19 dez. 2017.

Como é possível notar, essas fotos são coloridas. O contato com as fotografias coloridas de Barreto se deu durante a pesquisa no acervo completo de seu trabalho para o Cidade Olímpica, disponível no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Até aquele momento, a produção fotográfica parecia ser composta exclusivamente por imagens em preto e branco. Posteriormente, encontramos por acaso os exemplos reproduzidos acima, no *site* do Museu do Amanhã. Como esse museu é uma proposta futurista, as tradicionais fotos em preto e branco de Barreto poderiam parecer "antiquadas" dentro da retórica visual pretendida pela instituição. Mesmo coloridas, elas apresentam características próprias da linguagem do fotógrafo, como a exploração das formas e leves distorções nos cantos das imagens, típicas das lentes grande angulares.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, discutimos a conexão entre transformações no espaço urbano, fotografia, reformas urbanas orientadas pelos megaeventos e cidades globais. Como abordado anteriormente, os megaeventos são imbuídos de um ideal de progresso pelos governantes e empresários influentes envolvidos na organização. Os Jogos Olímpicos, contudo, se diferenciam da Copa do Mundo, por conta do apelo dos legados positivos prometidos como herança para a cidade-sede.³¹ Apesar da atenção destinada à construção dos legados, existem

³¹ FREITAS, Ricardo; LINS, Flavio; SANTOS, Maria Helena Carmo dos. Megaevento: uma lógica de transformação social. In: FREITAS, Ricardo; LINS, Flavio; SANTOS, Maria Helena Carmo dos. (orgs.). *Megaeventos, comunicação e cidade*. Curitiba: CRV, 2016.

altos lucros envolvidos nesse megaevento. Na visão do Comitê Olímpico Internacional (COI), não necessariamente a transformação positiva de uma cidade acarretará uma edição bem-sucedida dos Jogos. Eis o exemplo de Los Angeles/1984, que, apesar de não ter tido quase nenhum ganho em legados, foi altamente lucrativa, sendo considerada pelo COI como uma das edições mais memoráveis.

No momento posterior aos Jogos Olímpicos do Rio, a imprensa nacional mudou o tom em relação aos legados construídos, publicando matérias sobre o abandono das estruturas, o superfaturamento das obras, a ausência de profissionais nas Vilas Olímpicas e a falta de acesso do público às arenas. Outras cidades-sede vivenciaram problemas parecidos, vide o caso de Atenas/2004. Durante a preparação e a realização do megaevento esportivo, as matérias publicadas foram, de modo geral, bastante positivas. Um dos motivos para isso é que as emissoras Globo, Record e Bandeirantes detinham o direito de transmissão televisiva dos Jogos e, portanto, era do interesse delas que o mesmo fosse um sucesso.³²

O modelo de cidade neoliberal concebido pelos megaeventos não permite espaço para o contraditório, já que seu fracasso representa a falha do país ou cidade-sede internacionalmente. Sendo assim, os governantes buscam impor os projetos e transformações inerentes ao processo, a despeito da vontade dos cidadãos da urbe. Nesse sentido, Arantes afirma que "o urbanismo não é mais pensado em termos políticos, mas de gestão, por meio da construção de consensos que são, antes de tudo, despolitizadores, pois negam a existência de interesses divergentes e desiguais, e seus conflitos".³³

Com o intuito de justificar os esforços governamentais à opinião pública, a Prefeitura do Rio propagandeava uma ideia de transparência nos processos de transformação da cidade.³⁴ Além do portal "Cidade Olímpica" e dos conteúdos produzidos para as redes sociais, a Prefeitura também promoveu eventos de divulgação do calendário olímpico. O trabalho fotográfico para o qual Cesar Barreto foi contratado se inseria nesse propósito, mas também no de produzir uma memória singular do período que marcava o início da materialização espacial e discursiva da revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro.

³² OHATA, Eduardo. Transmissão das Olimpíadas de 2016 será compartilhada entre emissoras. *Uol*. (Site). Publicado em: 27 ago. 2009. Disponível em: <https://esporte.uol.com.br/ultimas/2009/08/27/ult58u1607.jhtm>. Acesso em: 25 jan. 2018.

³³ ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura na era... Op. cit.*, p. 33.

³⁴ Inclusive, no portal Rio 2016 havia uma sessão intitulada "Transparência", na qual eram publicados documentos com dados oficiais. Esse link não se encontra mais disponível *online*.

Referências

Fontes

Documentos Oficiais

COMITÊ de Candidatura Rio 2016. *Dossiê de Candidatura do Rio de Janeiro a sede dos Jogos Olímpicos e Paraolímpicos de 2016*. Vol. 3. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://memoriadasolimpiadas.rb.gov.br/jspui/handle/123456789/1183>. Acesso em: 15 dez. 2019.

RIO DE JANEIRO. Prefeito lança o Museu de Arte do Rio, marca da revitalização do Porto. *Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano XXIV, n. 52, 1 jun. 2010, p. 54. Disponível em: <https://doweb.rio.rj.gov.br/portal/visualizacoes/pdf/1180#/p:54/e:1180?find=museu%20de%20arte%20do%20rio>. Acesso em: 25 abr. 2020.

Imagens

BARRETO, Cesar. [Visão do Átrio]. [s./d.]. *Museu do Amanhã*. (Site). Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/content/por-todos-os-%C3%A2ngulos>. Acesso em: 19 dez. 2017.

Fonte: BARRETO, Cesar. [Visão do Átrio 2]. [s./d.]. *Museu do Amanhã*. (Site). Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/content/por-todos-os-%C3%A2ngulos>. Acesso em: 19 dez. 2017.

BARRETO, Cesar. [Museu de Arte do Rio 1]. [s./d.]. Disponível em: <https://www.cidadeolimpica.com/>. Acesso em: 01 jun. 2015.

BARRETO, Cesar. [Museu de Arte do Rio 2]. [s./d.]. *Cidade Olímpica*. (Site). Disponível em: <https://www.cidadeolimpica.com/>. Acesso em: 01 jun. 2015.

[Home Page]. [s./d.]. (Print Screen). *Cidade Olímpica*. (Site). Disponível em: <https://www.cidadeolimpica.com/>. Acesso em: 01 jun. 2015.

Matérias Publicadas em Jornais e Revistas

BOTTARI, Elenilce. Hospital da Polícia Civil no Centro é desativado. *O Globo*. (Site). Publicado em: 3 maio 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/hospital-da-policia-civil-no-centro-desativado-2774656>. Acesso em: 2 dez. 2017.

HERINGER, Carolina. Fotógrafo Cesar Barreto segue os passos de Marc Ferrez e Augusto Malta para registrar o Rio. *Extra*. (Site). Publicado em: 18 ago. 2011. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/fotografo-cesar-barreto-segue-os-passos-de-marc-ferrez-augusto-malta-para-registrar-rio-2534856.html>. Acesso em: 5 dez. 2019.

Palacete Dom João VI, na Praça Mauá, teve grades, luminárias e até janelas furtadas. *Extra*. (Site). Publicado em: 27 out. 2009. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/palacete-dom-joao-vi-na-praca-maua-teve-grades-luminarias-ate-janelas-furtadas-189864.html>. Acesso em: 5 maio 2017.

FURLANETO, Audrey. Retratos Urbanos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 de junho de 2014, Segundo Caderno.

Bibliografia

- ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura na era digital-financeira: desenho, canteiro e renda da forma*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- FORTUNA, Vania O. "Rio do Porto Maravilha", rio de sentidos: lutas simbólicas por um consenso discursivo de cidade global. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).
- FREITAS, Ricardo; LINS, Flavio; SANTOS, Maria Helena Carmo dos. Megaevento: uma lógica de transformação social. In: FREITAS, Ricardo; LINS, Flavio; SANTOS, Maria Helena Carmo dos (orgs.). *Megaeventos, comunicação e cidade*. Curitiba: CRV, 2016.
- GAUZISKI, Débora. A paisagem olímpica do Rio de Janeiro: natureza e ruínas no discurso institucional. *INTERIN*, Curitiba, v. 24, n. 1, jan./jun. 2019.
- GAUZISKI, Débora. *Imagens de uma cidade em construção: as tramas do arquivo fotográfico das transformações urbanas do Rio Olímpico*. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- HARVEY, David. A Arte da Renda: A Globalização e Transformação da Cultura em Commodities. In: *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.
- HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- SASKEN, Sassia. *As cidades na economia mundial*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.
- SASKEN, Sassia. *The Global City: Introducing a Concept. The Brown Journal Of World Affairs*, Providence, v. XI, issue 2, Winter/Spring 2005.
- SEKULA, Allan. Reading an archive. Photography between labour and capital. In: WELLS, Liz. *The Photography Reader*. London and New York: Routledge, 2002.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Terrain Vague. In: MARIANI, Manuela; BARRON, Patrick (eds.). *Terrain Vague: Interstices at the Edge of the Pale*. New York: Routledge, 2014.