

# AS RAMPAS DO OUTEIRO DA GLÓRIA

THE RAMPS OF GLORIA HILL

Marcelo Suzuki

## O ATERRO DO FLAMENGO

O aterro do Flamengo era para ser um plano basicamente viário. O traçado original de Affonso Eduardo Reidy, de 1961, com a linha de encontro com o mar sinuosa, recebe uma nova geografia com a participação de Roberto Burle Marx. A sinuosidade se manifesta horizontal e verticalmente, com morrotes artificiais e desníveis que separam o sistema viário dos usuários do parque, que conta com os belos e impressionantes 1.200.000 m. quadrados de áreas verdes<sup>1</sup>.

Antes da realização do aterro, o mar chegava ao bairro do Flamengo, no já sinuoso alinhamento da Avenida Beira-Mar, com um cais de porto na reentrância aos pés da colina da Igreja Nossa Senhora da Glória. Essa reentrância é repetida, longe, exatamente onde se encontra a atual Marina, atualmente objeto de discussões em torno de sua ampliação.

Larga iconografia apresenta o sky line do Rio de Janeiro com a colina no plano logo a seguir da linha do quebra-mar.

A demolição do antigo cais do Flamengo é o ensejo para que o arquiteto Lucio Costa, diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do então chamado Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN<sup>1</sup>, volte a dirigir-se a seu superior imediato, Rodrigo Melo Franco de Andrade para a construção das rampas e a liberação da vista da Igreja Nossa Senhora da Glória desde o aterro e da Praça Paris.

Pouca gente sabe que está caminhando sobre um grande e belíssimo projeto de arquitetura, em toda a sua abrangência: a pequena intervenção urbanística direta e indiretamente associada à grande intervenção - as rampas como proposta seguida ao aterro, a relação da intervenção com o patrimônio histórico – o acesso à Igreja, o restauro de monumento tombado – a Igreja propriamente dita, o paisagismo do macro ao micro – todo o entorno da Glória e o aterro e a vegetação composta com o construído, arrimos, muretas, escadas, caminhos, etc.

Advém daí, da quantidade de itens de uma boa arquitetura juntos em uma obra tão singela tornam qualquer comentário crítico extremamente árduo, a exigüidade de usos ou intenções que não as intrínsecas não permitem desvios retóricos: são rampas. São rampas de acesso ao Outeiro da Glória.

Curiosamente a palavra outeiro nesse caso funciona com toda a sua própria ambivalência: é em primeira acepção colina ou morro, em segunda, trovas de louvor, de Glória.<sup>2</sup>

IGREJA NOSSA SENHORA DO OUTEIRO DA GLÓRIA

## THE LANDFILL OF FLAMENGO

The landfill of Flamengo was to be basically a road plan. The original plan of Affonso Eduardo Reidy, in 1961, with the encounter line with the sinuous sea, receives a new geography with Roberto Burle Marx participation. The sinuosity shows horizontally and vertically, with artificial hills and unevenness that separate the users' of the road system, and counts with the beautiful and impressive 1.200.000 m. squares of green areas<sup>1</sup>.

Before the accomplishment of the landfill, the sea arrived to the neighborhood of Flamengo, in the already sinuous alignment of the Beira-Mar Avenue, with a port wharf in the reentrance to the feet of the hill of Nossa Senhora da Glória Church. That reentrance is repeated, far away, exactly where is currently the Marina; now object of discussions around its enlargement.

A large iconography presents the sky line of Rio de Janeiro with the hill in the plan soon after of the line of the water.

The demolition of the old wharf of Flamengo is the opportunity sought by architect Lucio Costa, director of the Division of Studies and Protection of the then called Management of the Historical and Artistic Patrimony National DPHAN<sup>1</sup>, to drive his immediate superior, Rodrigo Melo Franco of Andrade to the construction of the ramps and the freeing of the view of Nossa Senhora da Glória Church from the landfill and of the Praça Paris.

Few people know that they are walking on a great and beautiful architecture project, in all his inclusion: the small direct town planning intervention and indirectly associated to the great intervention - the ramps as proposal following to the landfill, the relationship of the intervention with the historical patrimony – the access to the Church, the restoration of protected monument – the Church, the landscape of the macro to the micro – all spill of Glória and the landfill and the vegetation composed with construction, supports, small walls, stairways, roads, etc.

From then, of the amount of items of a good architecture together in such a simple work, turn extremely arduous critical any comment, the exiguity of uses or intentions besides the intrinsic ones don't allow rhetorical deviations: they are ramps. They are access ramps to the Outeiro da Glória.

Surprisingly the word Outeiro, in that case, works with all his own ambivalence: it is at first meaning hill, in second, praise ballads, of Glory.<sup>2</sup>

## NOSSA SENHORA DO OUTEIRO DA GLÓRIA CHURCH

The XVII Century Nossa Senhora da Glória do Outeiro Church was definitively protected on May 04, 1938, for the Service of the Historical and Artistic Patrimony National –

A setecentista Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro foi definitivamente tombada em 04 de maio de 1938, pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, com evidente participação de Lucio Costa. Trata-se de uma construção pequena, o próprio Lucio às vezes se refere a ela como capela. Mas a batalha pela liberação da encosta e a criação dos acessos foi longa, arrastou-se de 1943 a 1965, quando então foram realizadas. Assim ele narra:

A Igreja do Outeiro da Glória é uma das obras primas da arquitetura portuguesa na colônia. Foi um milagre a sua recuperação feita pelo SPHAN – de fato, a capela estava totalmente desmoralizada, tanto interna como externamente, quando Rodrigo M. F. de Andrade, por insistência minha, empenhou o Patrimônio na elaboração de um programa de recuperação total da igreja, criando também o acesso ao outeiro, cuja perspectiva ficou muito valorizada com a criação da praça Paris pelo plano Agache.<sup>3</sup> Foram anos e anos de luta e só com muita persistência e a dedicação total do Rodrigo foi possível conseguir vencer as dificuldades de toda ordem que se interpunham.

Na parte externa a obra mais importante foi a retirada de uma varanda que em meados do século passado tinham construído ligando as janelas umas às outras por fora – essa grade chocava muito porque cortava a prumada dos cunhais da igreja.

O interior havia sido completamente desfigurado: o sopedâneo<sup>\*1</sup> de pedra da capela-mor, do início de setecentos, estava quebrado – felizmente encontramos fragmentos e foi possível recompô-lo, com a colaboração de Paulo Barreto<sup>4</sup>; o estado irrecuperável em que se encontrava o piso original levou à opção de fazê-lo em campas, na forma tradicional, apenas sem numerá-las, o que ficaria artificial. A beleza que hoje se vê da estrutura de cantaria contrastando com a caiçã, os azulejos e a madeira dos retábulos<sup>\*2</sup> estava toda encoberta por uma pintura uniforme, as paredes forradas de tabuletas comemorativas de episódios; a camada de tinta que cobria a apurada talha de todos os retábulos era tão espessa que impediu o restauro da pintura primitiva – deliberou-se então deixá-los na madeira, restituindo o dourado apenas em certos elementos, como os resplendores<sup>\*3</sup>. E o resultado final ficou perfeito.<sup>5</sup>

Essa obra do barroco português dos setecentos, embora pequena como uma capela, é rica em detalhes construtivos e inovadora como concepção de planta. O volume é tripartido: a entrada coberta é a base da torre única do campanário; o corpo central é octogonal assimétrico, e a cabeça, também octogonal, menor em dimensões en-

SPHAN, with evident participation of Lucio Costa. It is a small construction; even Lúcio sometimes refers to it as chapel. But the battle for the liberation of the hillside and the creation of the accesses was a long one, from 1943 to 1965, when it finally was won. He describes:

The Outeiro da Glória Church is one of the chefs d'oeuvre related to the Portuguese architecture in the colony. It was a miracle its recovery done by SPHAN – in fact, the chapel was totally ruined, internally as externally, when Rodrigo M. F. de Andrade, for my insistence, committed the Patrimony in the elaboration of a program of total recovery of the church, also creating the access to the Outeiro, whose perspective was very valued with the creation of the Praça Paris for the plan Agache.<sup>3</sup> After years and years of fight and only with a lot of persistence and Rodrigo's total dedication, it was possible to get rid of the obstacles of every order, and win.

Externally, the most important work was the retrieval of a balcony that in the middle of last century had been built tying the windows on the outside to each other – that grating collided a lot because it cut the vertical line of the of the church corners.

The interior had been completely deformed: the sopedâneo<sup>\*1</sup> of stone of the main chapel, of the beginning of seven hundreds, was broken – happily we found fragments and it was possible to reconstruct it, with Paulo Barreto's cooperation<sup>4</sup>; the unrecoverable state of the original floor, led to the option of making it in gravestones, in the traditional form, just without numbering them, what would be artificial. The beauty that today is seen it of the quarry structure contrasting with the whitewashing, the tiles and the wood of the altarpieces<sup>\*2</sup> was all hidden by an uniform painting, the lined walls of commemorative signs of episodes; the paint layer that covered the select cut of all of the altarpieces was so thick that impeded its restoration to the primitive painting – defined the option to leave them in wood, returning the gilding just in certain elements, as the golden's<sup>\*3</sup>. And the final result was perfect. 5

That work of the Portuguese Baroque of the seven hundreds, although small as a chapel, is rich in constructive details and innovative as plant conception. The volume is tripartite: the covered entrance is the base of the only tower of the campanario; the central body is octagonal asymmetrical, and the head, also octagonal, smaller in dimensions, finds the body without the transept<sup>\*4</sup>. Contained in the smaller octagon, it is the altar, free in both sides; it allows the passage to the sacristy, behind the altar, exactly in the passage of the encounter among the two octagons. On both sides, starting from the encounter, unexpected corridors appear, as embedded in the wall of the larger hexagon, a conception totally different from

contra o corpo sem o transepto<sup>4</sup>. Contido no octógono menor, está o altar, solto em ambos os lados, afastamento que permite a passagem para a sacristia, atrás do altar, exatamente no trecho do encontro entre as duas octogonais. De ambos os lados, a partir do encontro, surgem inesperados corredores, como que embutidos na parede do hexágono maior, uma concepção totalmente diferente das naves laterais comumente encontradas em outras igrejas. Também no ponto de encontro das octogonais encontram-se portas externas, que permitem acesso direto à sacristia, criando um nó perfeito de circulação horizontal, além de que as portas estão em locais totalmente adequados, semi-escondidas, em relação às fachadas laterais.

As paredes inclinadas em forma de casco de navio, os ângulos internos do hexágono e o altar solto conferem grande dramaticidade ao interior da igreja, que apesar da data já distante do restauro encontra-se ainda hoje em perfeitas condições. Pode-se observar os tirantes de travamento, instalados no restauro, e que impedem que as paredes inclinadas continuem se desaprumando até perderem estabilidade, fato que vinha ocorrendo anteriormente.

A volumetria resultante guarda vaga semelhança com a Igreja Nossa Senhora do Ó, de Sabará, Minas Gerais.

A varanda que unia as janelas, removida por determinação de Lucio Costa, cortava a prumada dos vários cunhais dos ângulos externos dos octógonos, prumada que desde o Renascimento em diante é sempre uma marca vertical que culmina sempre em um arremate superior, o acropódio<sup>5</sup> para estátuas, ou os coruchéus<sup>6</sup> "caprichosos e dramáticos"<sup>6</sup> encontrados nesse caso.

O adro dessa igreja também foi objeto de restauro principalmente com a eliminação de puxados e a reconstrução integral do piso de lajes de pedras grandes, de grande efeito visual de força, peso e vigor. O adro reforça a posição geográfica privilegiada do Outeiro, descortinando toda a Bahia da Guanabara, ligeiramente à esquerda o Aeroporto Santos Dumont, quase em frente o Museu de Arte Moderna, com toda a exuberância da vegetação no aterro do Flamengo, bem à direita o Pão de Açúcar.

E para se chegar até esse lugar, agora, há, agora, um suave e tranqüilo percurso.

## EM DEFESA DO PATRIMÔNIO AMBIENTAL

Em 26 de Julho de 1943, Lucio Costa, usando suas atribuições de Diretor do DPHAN, escreve o parecer acerca do destino a ser dado às encostas do Outeiro. Começa aí a sua longa e persistente batalha em defesa de sua desobstrução:

the lateral naves commonly found in other churches. Also, at the point of encounter of the octagonal ones there are external doors, which allow direct access to the sacristy, creating a perfect knot of horizontal circulation; in addition the doors are in places totally appropriate, semi-hidden, in relation to the lateral facades.

The sloping walls in form of a ship's hull, the internal angles of the hexagon and the free altar provide great dramatic to the interior of the church, which in spite of the date already distant of the restoration remains still today in perfect conditions. One can observe the locking braces, installed during the restoration, which avoid that the sloping walls continue their movement out of plumb until they would lose stability, what was happening previously.

The resulting volume is similar to Nossa Senhora do Ó Church, of Sabará, Minas Gerais.

The balcony that united the windows, removed by order of Lucio Costa, it cut the plumb line of the of the external angles of the octagons, plumb that from Renaissance and before is always a vertical mark that always culminates in a superior end, the acropodio<sup>5</sup> for statues, or the capricious and dramatic<sup>6</sup> gables<sup>6</sup> found in that case.

The churchyard was also object of restoration mainly the integral rebuilding of the floor with big stones, of great visual effect of force, weight and energy. The churchyard reinforces the privileged geographical position of the Outeiro, pulling the curtain on the whole Bahia of Guanabara, lightly to the left the Airport Santos Dumont, almost in front the Museum of Modern Art, with the whole exuberance of the vegetation in the landfill of Flamengo, well to the right, the Pão de Açúcar (Sugar Loaf).

And to arrive to that place, there is now, a soft and calm course.

## In defense of the Environmental Patrimony

On July 26, 1943, Lucio Costa, using his attributions of Director of DPHAN, writes his opinion concerning the destiny to be given to the hillsides of the Outeiro. It begins his long and persistent battle in defense of the clearance:

The subject that treats the present process meets of one of the most important landscape problems of the city, problem that needs to be faced now, since, lost the current opportunity, it will risk being definitively without solution: I want to refer to the incorporation of a part of the hillsides east and north of the Outeiro da Glória, in the group of the gardens that they are to its foot, to serve as scenery bottom, with its enchanting chapel of the seven hundreds, to the beautiful perspective of parks that, leaving of the Public Walk and of the Praça Paris, to overflow for the Espla-

A questão de que trata o presente processo vem ao encontro de um dos problemas paisagísticos mais importantes da cidade, problema que precisa ser encarado agora de frente, porquanto, perdida a oportunidade atual, correrá o risco de ficar definitivamente sem solução: quero referir-me à incorporação de uma parte das encostas leste e norte do Outeiro da Glória, no conjunto dos jardins que lhe ficam ao pé, para servir como fundo de cenário, com a sua encantadora igreja setecentista, à bela perspectiva de parques que, partindo do Passeio Público e da Praça Paris, se espalha pela Esplanada da Glória até os jardins do largo do mesmo nome onde topa com o outeiro (fig. 1). Aliás, a importância do problema avulta quando se considera que a municipalidade ainda pretende vantajosamente ampliar essa área de parques com o aterro proveniente das obras de desmonte do Morro de Santo Antônio.<sup>7</sup>

Já em 1943 estavam em processo os estudos para mais um desmonte de morro no Rio de Janeiro. Primeiro, o do Castelo, em 1922, com cujas terras se promoveu o aterro que resultou na área pista de pouso de aviões, onde depois se construiu o aeroporto Santos Dumont, dos Irmãos Roberto, de 1944. Do Morro do Castelo resultou também uma área plana, onde hoje se encontra a Esplanada do Castelo, ou, mais comum e simplesmente chamado Castelo.

Ele continua:

Examinada sob esse aspecto, a idéia da abertura de uma clareira verde em frente à igreja só deve ser encarada com simpatia, pois representaria afinal, antes do mais, o primeiro passo no sentido da desobstrução daquela orla do outeiro. Entretanto o projeto, em boa hora submetido pelo senhor prefeito à apreciação do SPHAN, prevê a construção precisamente na faixa compreendida entre o Largo da Glória e a ladeira de acesso ao adro da igreja, de uma cortina de prédios de apartamentos, sendo três deles com sete pavimentos, um com oito e o último, finalmente, com dez, o que não somente viria agravar incrivelmente o aspecto atual, já de si condenável, como ainda comprometer qualquer possibilidade futura de solução para o caso. De fato, mesmo dos pontos de vista mais favoráveis, isto é, mais distantes quando o observador não se achasse rigorosamente em frente à projetada clareira, a igreja emergiria acima das cumeeiras e das casas de máquinas e caixas d'água dos referidos prédios de modo bastante grotesco e com a graça altiva de sua silhueta prejudicada pela proximidade da grande massa dos dez pavimentos do edifício mais alto (fig. 2). E à medida que as pessoas se fossem aproximando, ela iria aos poucos

nade of Glória to the gardens of the square of the same name where it comes across the Outeiro (illustration 1). In fact, the importance of the problem stands out when it is considered that the municipality still intends advantageously to enlarge that area of parks with the ones originating from landfill with the dismounts of Santo Antonio's Hill. 7

Already in 1943 there were in process the studies for more than one dismounts of hills in Rio de Janeiro. First, the one of the Castelo, in 1922, with whose lands the landfill was promoted that resulted in the landing strip for airplanes, where later the airport Santos Dumont was built, of the Irmãos Roberto, of 1944. From the Morro do Castelo it also resulted a plane area, where today it is the Esplanada do Castelo, or, more common and simply called Castelo.

He continues:

Examined under that aspect, the idea of the opening of a green space in front of the church should only be faced with sympathy, because it would act after all, before the plus, as the first step in the sense of the clearance of that border of the outeiro. However the project, in good time submitted by Mr. Mayor to the appreciation of SPHAN, foresees the construction precisely in the strip understood between the Largo da Glória and the access slope to the churchyard, of a curtain of buildings of apartments, being three of them with seven pavements, one with eight and the last, finally, with ten, which not only would come to worsen the current aspect incredibly, already itself condemnable, as still to commit any future possibility of solution for the case. In fact, even of the most favorable point of view, that is, more distant when the observer was not strictly in front of projected space, the church would emerge above the ridges and of the houses of machines and boxes of water of the referred buildings in a quite grotesque way and with the cavalier grace of his prejudiced silhouette for the proximity of the great mass of the ten pavements of the highest building (illustration 2). And, as the people went approaching, it would go sinking little by little, until submerging from behind of the constructions (illustration 3), mise-en-scène of certain little advisable one to serve as background to the beautiful perspective that pulls the curtain of the beach and of the gardens. A visit to the Largo da Glória will convince immediately of the absolute inconvenience if they allow new constructions in that strip of the hillside, and of as, on the contrary, the demolition of the old buildings is imposed there existent, similar that the valued border of the hill, as it was already said, **incorporate definitively to the gardens (illustration 4) 8**

It is visible that his obstinate fight begins, even before determining the destiny of the acquired rubble from the disas-



afundando, até submergir por detrás das construções (fig. 3), mise-en-scène de certo pouco recomendável para servir de fundo à bela perspectiva que se descortina da praia e dos jardins. Uma visita ao Largo da Glória convencerá imediatamente da absoluta inconveniência de se permitirem edificações novas naquela faixa da encosta, e de como, pelo contrário, se impõe a demolição dos velhos prédios ali existentes, afim de que a orla valorizada do outeiro, conforme já ficou dito, se incorpore definitivamente aos jardins (fig. 4) <sup>8</sup>

É visível que sua luta obstinada começa, mesmo antes de se determinar o destino das terras adquiridas no desmorte do Morro de Santo Antônio para algum aterro no Flamengo, e mesmo antes de se verificar, da remoção do antigo cais, a sobra de pedras magníficas em dimensões e que se tornariam em algum entulho e inclui todos esses itens no rol de suas preocupações.

Sua sensibilidade e sua visão urbanística é tridimensional, não se restringe às plantas e mapas coloridos, demonstra quadro a quadro com seus desenhos, como um filme assistido em câmera lenta ou na moviola de montagem cinematográfica, o que estava querendo demonstrar, e nesse caso, combater.

A situação descrita conta-nos também como os poderes, Prefeitura Municipal e SPHAN se relacionavam nessa época, mas mais ainda, o empenho pessoal de um funcionário de alto escalão dos quadros do SPHAN na demonstração de que motivos públicos antecedem interesses diretos em ganhos especulativos com as mudanças imobiliárias já pressentidas naquele sítio, quando da implementação do aterro.

Conseqüentemente, no que se refere aos interesses da cidade o que vale dizer aos interesses da própria prefeitura, o objetivo em vista só poderá ser precisamente esse, e é evidente que o fundo do pensamento tanto do senhor prefeito como do secretário geral de obras e dos demais técnicos seus colaboradores é, de fato, no sentido de beneficiar, tanto quanto possível, a igreja (bastariam para comprová-lo, as medidas, anteriormente tomadas, visando à limitação da altura das construções naquela área, e o presente projeto de desafogo a pretexto da criação de um novo acesso ao outeiro). Apenas, voltados como se acham os referidos técnicos, para a solução de problemas urbanísticos de muito maior vulto e complexidade, terão deixado de encarar com a necessária amplitude este problema estritamente paisagístico, pois não se trata tanto, no caso, de beneficiar a igreja, como, principalmente, a "paisagem urbana", num dos seus trechos mais característicos e impregnados de tradição.<sup>9</sup>

sembles it of Santo Antonio's Hill for some landfill in Flamengo, and even before verifying, from the removal of the old wharf, the surplus of magnificent stones and if they would turn into some dump, and he includes all those items in the list of his concerns.

His sensibility and his town planning vision is three-dimensional, it doesn't limit to the plants and colored maps, it demonstrates picture by picture with his drawings, as a film viewed in slow camera or in a Moviola, the one he was wanting to demonstrate, and in the case, to combat.

The described situation tells us also like the power, Municipal City hall and SPHAN, were linked at that time, but still, as an employees of high level of the SPHAN personal pledges in demonstration that public reasons precede private interests could win over speculative ones, with the real estate changes foreseen already at that time, when of the implementation of the landfill.

Consequently, in what it refers to the interests of the city that it is worth to tell to the interests of the own City hall, the objective in view can be only precisely that, and it is evident that the bottom of the thoughts of Mr. Mayor as of the general secretary of works and of their other technicians, collaborators is, in fact, in the sense of benefitting, as much as possible, the church (they would have enough to prove it, the dimensions, previously taken, seeking to the limitation of the height of the constructions in that area, and the present project on the pretext of the creation of a new access to the Outeiro). Just turned, as they are referred by the technicians, to the solution of the town planning problems, of much larger figure and complexity, they would have stopped facing with the necessary depth this landscape problem, because it is not considering so much, in the case, of benefitting the church, as, mainly, the urban landscape, in an of their more characteristic and tradition impregnated passages. <sup>9</sup>

It is impressive the actuality of the text. Concerns of that order only began to appear and to be part of the routine of the town urbanistic planning, very recently in Brazil. To speak clearly in "urban landscape" must have been something as unusual as the technical expression that he used. He mentions, as passage, that the case is not exclusive of the church, to reinforce the other aspects, especially because the church already protected, determined the protected area, fact then already known and understood by the several interested parties. The "measures previously taken", with certainly refer to that famous legislation, formulated by that basic team of SPHAN, of which he was part, of protection also to the surroundings of the protected constructions.

É impressionante a atualidade do texto. Preocupações dessa ordem só começaram a surgir e fazer parte da rotina do planejamento urbanístico no Brasil muito recentemente. Falar claramente em paisagem urbana deve ter sido algo tão inusitado como expressão técnica que deve ser por isso que ele utilizou *aspas*. Cita, de passagem, que o caso não é exclusivo da igreja para reforçar os demais aspectos, até porque a igreja já tombada determinava a área protegida do entorno, fato então já sabido e compreendido pelos diversos interessados. As “medidas anteriormente tomadas”, com toda certeza se referem a essa famosa legislação, formulada por essa equipe formadora do SPHAN, da qual ele fazia parte, de proteção também ao entorno de bens tombados.

#### DIRETRIZES DE PROJETO URBANÍSTICO

Em seu parecer, de 1943, Lucio Costa já faz constar inúmeras diretrizes, algumas diretamente relacionadas ao outeiro, mas várias indicações de como proceder com o aterro que adviria do desmonte do Morro de Santo Antônio, quase todas elas obedecidas à risca por Reidy e Burle Marx, citados na introdução. Claro que o convívio muito próximo e amistoso entre eles e Lucio Costa muito contribuiu para isso.

Para as encostas do outeiro,

... excluídos os dois prédios de apartamentos de números 52 e 48, com frente para o mar, que ficariam apenas condenados a desaparecer num futuro mais ou menos remoto, todos os demais prédios, compreendidos na área visada, são construções relativamente antigas, o que permitiria a desapropriação em condições normais, isto é de acordo com o valor real dos imóveis, desde que se proibisse, em tempo, a construção ali de edifícios maiores. (...) Por isso mesmo, há toda conveniência de serem, desde logo, consideradas as obras de desobstrução da encosta do outeiro, as quais constituem, como vimos, complemento paisagístico indispensável às obras do aterro, como fase preliminar desse empreendimento maior que assim teria, também ele, começo “simbólico”, começo que por si só já representaria obra capital do ponto de vista do embelezamento urbano, compreendida a expressão no seu sentido mais natural, ou seja, mais legítimo, pois implicaria, em verdade, numa autêntica recuperação. A recuperação do pequeno trecho de uma paisagem perdida.<sup>10</sup>

Estrategicamente, Lucio Costa propunha maior velocidade nessa obra do que seria possível para as obras do desmonte do morro e o aterro, e tornaria esse fato o co-

In his opinion, of 1943, Lucio Costa already makes to consist countless guidelines, some directly related to the Outeiro, but several indications of as it proceeds with the landfill that would occur of the it dismounts of Santo Antonio’s Hill, almost all of them obeyed precisely by Reidy and Burle Marx, mentioned in the introduction. Of course, the very close and friendly conviviality between them and Lucio Costa a lot contributed to that.

For the hillsides of the hill,

... excluded the two buildings of apartments of numbers 52 and 48, with front for the sea, that they would be just more or less convicts to disappear in a future remote, all the other buildings, understood in the area, they are relatively old constructions, what would allow the expropriation in normal conditions, that is in agreement with the real value of the properties, since if he prohibited, in time, the construction there of larger buildings. (...) For that reason, there is every convenience of they being, at once, considered the works of clearance of the hillside of the Outeiro, which constitute, as we saw, complement landscape indispensable to the works of the landfill, as preliminary phase of that larger enterprise than it would have like this, also him, beginning “symbolic”, beginning that by itself would already represent capital work to the point of view of the urban embellishment, understood the expression in his more natural sense, in other words, more legitimate, because it would implicate, truly, in an authentic recovery. The recovery of the small passage of a lost landscape. 10

Strategically, Lucio Costa proposed higher speed of what would be possible for the works of the it dismounts of the hill and the landfill, and it would turn that fact the symbolic beginning of the other. Disassemble it of Santo Antonio’s Hill, although already planned, was going through execution difficulties:

... of all of the works projected by the current municipal administration, determined in great works of urban remodeling, just one cannot start, because of the world situation that prevented the import of necessary special equipment: the disassemble it of Santo Antonio’s Hill. That dismounts, however, will have to be of done, according to the plan of the city hall that assures the preservation of the Carioca’s Aqueduct and of Santo Antonio Convent, it will also to be done the landfill of the Bay of Glória, similarly recomposing the deformation resulting from the works of the landfill of the airport, staying always accentuated the line curves of the wharf. 11

The difficulty of importing equipments for its disassembly,

meço simbólico da outra. O desmonte do Morro de Santo Antônio, embora já planejado, passava por dificuldades de execução:

... de todos os empreendimentos projetados pela atual administração municipal, empenhada em grandes obras de remodelação urbana, apenas um não pode ter início, em virtude da situação mundial que impossibilitou a importação de aparelhagem especial requerida: o desmonte do Morro de Santo Antônio. Esse desmonte, porém, ter-se-á de fazer, segundo o plano da prefeitura que assegura a preservação do Aqueduto da Carioca e do Convento de Santo Antônio, ter-se-á que fazer também o aterro da Enseada da Glória, afim de recompor a deformação resultante das obras do aterro do aeroporto, mantendo-se sempre acentuada a linha curva do cais.<sup>11</sup>

A dificuldade da importação de equipamentos para o desmonte se deu por ser exatamente um período de grande recrudescimento da Segunda Guerra Mundial. Mas, visivelmente, Lucio Costa considerava a feitura dessa obra um fato consumado, alertando, porém, para alguns itens importantes: a preservação do Aqueduto e do Convento, enquanto patrimônio histórico e arquitetônico e para que o aterro quebrasse a dureza do desenho resultante do aterro anterior, feito para a construção do Aeroporto Santos Dumont, além de se redesenhar na nova linha de orla, a reentrância que dava no cais do Flamengo. Exigências que ele faz imperativamente, como demonstra a conjugação de verbo que ele adotou para essas especificações.

Anuncia também as diretrizes para a encosta, ainda sem considerar que seria seu próprio projeto, como um alerta para qualquer outro arquiteto:

Quanto ao tratamento da encosta e das rampas e *escadas* de acesso ao outeiro na parte a ser inicialmente aberta, deve-se evitar qualquer propósito de monumentalidade, não só porque um tal tratamento destoaria das proporções e singeleza aldeã da capela, como porque equivaleria à introdução de um elemento novo e de aparato no aspecto desprezioso e tradicional da encosta arborizada do outeiro, aquilo, afinal, que importa reconstituir, tanto assim que haveria conveniência em se manterem as rampas e escadas parcialmente encobertas pelo arvoredo. Deve-se ainda evitar qualquer tratamento arquitetônico que pretenda simular, numa contrafação, o estilo antigo autêntico da igreja, tais como volutas<sup>7</sup>, coruchéus, etc., ou motivos complementares maiores de intenção "decorativa", como por exemplo, pérgu-

resulted from being exactly a period of great worsening of Second World War. But, visibly, Lucio Costa considered the making of that work an accomplished fact, alerting, however, for some important items: the preservation of the Aqueduct and of the Convent, while historical and architectural patrimony and so that the landfill broke the hardness of the drawing resulting from the previous landfill, done for the construction of the Airport Santos Dumont; besides redrawing in the new border line, the reentrance that gave at the wharf of Flamengo. Demands that he makes imperatively, as it demonstrates the verb conjugation that he adopted for those specifications.

He also announces the guidelines for the hillside, still without considering that it would be his own project, as an alert for any other architect:

As for the treatment of the hillside and of the ramps and access stairways to the Outeiro in the part being initially open, any monumentality purpose should be avoided, not only because a such treatment would sound out of tune of the proportions and simplicity villager of the chapel, but together because it would be equal to the introduction of a new element and of apparatus in the unpretentious and traditional aspect of the arborous hillside of the Outeiro, that, after all, that it important to reconstitute, so much as soon as there would be convenience, if they maintain the ramps and stairways partially hidden by the grove. It is still due to avoid any architectural treatment that it intends to simulate, in a counterfeit, the authentic old style of the church, such as volutes<sup>7</sup>, crouches, etc., or larger complementally reasons of "ornamental" intention, as for instance, pergolas or sources in the call "colonial style", because that is the beauty of the landscape and the purity of the architecture of the church make it not necessary accessories, always grotesque, especially in the neighborhood of old monuments.<sup>12</sup>

The precautions are big: not to flee of the simplicity, not to decorate, not to simulate. It is part of Lucio Costa's vocabulary the respect that it contains the bucolic, as of a hillside simply arborous, but that renounces any approach of the picturesque and false imitations. These are postures clearly you accept for all the ones that act in historical and architectural patrimony until today, all over the world, and that demonstrates his total present time and knowledge in relation to the discussions about restoration between the architects and specialists, that happened in that period.

As it was said, inside of that enormous list of concerns, was included the destiny to be given to the stones of the old wharf of Flamengo. Then he concludes like this his report:

las ou fontes no chamado “estilo colonial”, pois que a beleza da paisagem e a pureza da arquitetura da igreja dispensam semelhantes acessórios, sempre grotescos, mormente na vizinhança de monumentos antigos.<sup>12</sup>

As precauções são grandes: não fugir da singeleza, não enfeitar, não simular. Faz parte do vocabulário de Lucio Costa o respeito, que contém o bucólico, como de uma encosta simplesmente arborizada, mas que renega qualquer aproximação do pitoresco e imitações falsificadoras. São posturas claramente aceitas por todos os que atuam em patrimônio histórico e arquitetônico até os dias de hoje, em todo o mundo, e que demonstra sua total atualidade e conhecimento em relação às discussões sobre restauração entre os arquitetos e especialistas, que ocorriam naquele período.

Como foi dito, dentro desse enorme rol de preocupações, estava incluído o destino a ser dado às pedras do antigo cais do Flamengo. Então ele conclui assim o seu relatório:

...para os degraus e patamares das escadas, seria aconselhável o aproveitamento dessas magníficas pedras das velhas calçadas da cidade, calçadas que vêm sendo sistematicamente destruídas sem ao menos se levar em conta a utilização alhures de tão valioso material e isto apenas porque, devido às dimensões das pedras e respectivos tardezes<sup>8</sup>, são pesadas demais para serem carregadas e descarregadas nos caminhões. Seria o caso, talvez, de a prefeitura repor em circulação algumas das antigas “aranhas”, carroças de rodas enormes, apropriadas para essa natureza de transportes e que ainda há pouco mais de vinte anos estavam em serviço ativo. A época, aliás, é propícia pois, devido à escassez de gasolina, já ninguém mais se espanta com esse gênero de “aparições”.<sup>13</sup>

Lucio Costa salvou uma quantidade enorme dessas grandes pedras empenhando-se pessoalmente para fossem reutilizadas na pavimentação da área central do Rio de Janeiro, em várias ruas. Foi também o que fez quando finalmente a obra do outeiro se realizou, realmente aproveitando as pedras do Cais do Flamengo, conforme havia preconizado no relatório, muitos anos antes, como diretriz imperativa para qualquer desavisado.

Mas fica evidente também sua estratégia de tornar essa obra viável de imediato e, conforme dissemos, mesmo a despeito do atraso por tempo indeterminado do desmonte do Morro de Santo Antônio, ou seja, tentando desvincular a exequibilidade de uma e outra.

...for the steps and landings of the stairways, it would be advisable the use of those magnificent stones of the old sidewalks of the city, sidewalks that they have been destroyed systematically without at least if it takes elsewhere in bill the use of such valuable material, and this just because, due to the dimensions of the stones and respective masonry<sup>8</sup>, they are too heavy to be loaded and unloaded in trucks. It would be the case, maybe, for the city hall to restore in circulation some of the old “spiders”, coaches of enormous wheels, appropriate for that nature of transport, and it is still little more than twenty years were in active service. The time, in fact, is favorable because, due to the shortage of gasoline, nobody is frightened with that type of “appearances”.<sup>13</sup>

Lucio Costa saved an enormous amount of those great stones insisting personally for they were reused in the paving of the central area of Rio de Janeiro, in several streets. It was also what he did when finally the work of the Outeiro took place, really taking advantage of the stones of the Wharf of Flamengo, as it had extolled in the report, many years before, as imperative guideline for any imprudent one.

But it is evident also his strategy of turning that viable work immediately and, as we said, even in spite of the delay for uncertain time of the dismounts of Morro de Santo Antonio, in other words, trying to separate the feasibility of one and other.

He worried besides about the transport of the heavy stones Outeiro up, and he suggests the use of the “spiders” to solve the problem, in a clear proposition of immediate accomplishment of that work, that, in the end, after a lot of fight and a long elapsed time, when, finally, it also happens the landfill of Flamengo, it ends up being magnificently accomplished.

By himself.

## PROJECT AND WORK

That is one of the typical cases in that it is simply impossible the design of a work, starting from an executive project done at the office, that, after sent to the executioner, it becomes the system of codes that should be proceeded and it is obtained the desired product. It is absolutely necessary for the architect to be present in the works the whole time; so many times it ends up being more efficient to leave of outlines and to pass them, and take project decisions directly *in loco*.

They are situations in that the degree of desirable precision in the technical drawing doesn't correspond to the data really available in the place, even starting from a good topographical drawing. The reality comes as a topologic surface, and the 2 dimensions of the topographical drawing do not



Preocupou-se inclusive com o transporte das pesadas pedras outeiro acima, e sugere a utilização das “aranhas” para resolver o problema, numa clara proposição de realização imediata dessa obra, que, no final, depois de muita luta e muito tempo passado, quando, enfim, realiza-se também o Aterro do Flamengo, acaba sendo magnificamente realizada.

E, por ele mesmo.

## PROJETO E OBRA

Esse é um dos típicos casos em que é simplesmente impossível a realização de uma obra, a partir de um projeto executivo feito no escritório, que, depois de enviado ao canteiro, torna-se o sistema de códigos que deve ser seguido e obtém-se o produto desejado. É absolutamente necessário que o arquiteto fique presente no canteiro o tempo todo, tanto tempo que acaba sendo mais eficiente partir de croquis orientativos e passar a se tomar decisões de projeto diretamente *in loco*.

São situações em que o grau de precisão desejável no desenho técnico não corresponde aos dados realmente disponíveis no local, mesmo se partindo de um bom levantamento topográfico. A realidade se apresenta como uma superfície topológica, e as 2 dimensões do desenho topográfico não conseguem transmiti-la.

Além disso, no caso do Outeiro da Glória, a remoção de um antigo casario implantado na encosta ocorre mais ou menos em tempo simultâneo ao início das obras, remanescendo da demolição 3 platôs que foram incorporados ao projeto, de maneira quase contínua: surge o platô, uma vez removido o entulho, o platô vira patamar, plano de descanso, da subida, e assim sucessivamente, decidido ali, no local e na hora.

Para a criação do acesso impunha-se, antes de mais nada, remover o casario que havia na frente bloqueando a perspectiva vista da Praça Paris – obra difícilíssima, só levada a cabo à custa de muita tenacidade e empenho.<sup>14</sup>

É como Lucio Costa narra no documentário de José Reznik: “foi um trabalho enorme debaixo do sol...”<sup>15</sup>

Outra circunstância importante foi o desmonte do cais do Flamengo com a criação do aterro – pareceu muito conveniente utilizar uma parte das pedras da amurada para agenciar o caminhamento. Daí esse risco que dei para o acesso, procurando o percurso natural de rampas e escadas e incorporando os platôs resultante das demolições. Foi um trabalho enorme, debaixo de sol, fazer esses caminhos; tivemos a sorte de ter à nossa disposição um

transmitir it.

Besides, in the case of the Outeiro da Glória, the removal of an old houses implanted in the hillside happens more or less in simultaneous time to the beginning of the works, remaining from the demolition 3 plateaus that were incorporated in the project, in an almost continuous way: the plateau appears, once removed the dump, the plateau sees landing, rest plan of the ascent, and so forth, decided there, in that place and in that moment.

For the creation of the access it was imposed, before anything else, to remove the houses that there was blocking the perspective of the Praça Paris – a very difficult work, only carried out at the expense of a lot of tenacity and pledge.<sup>14</sup> It is like Lucio Costa narrates in José Reznik’s documentary: “it was an enormous work under the sun...”<sup>15</sup>

Another important circumstance was it dismounts of the wharf of Flamengo with the creation of the landfill – seemed very convenient to use a part of the stones of the main rail to negotiate the trails. Then the risk that I gave for the access: seeking the natural course of ramps and stairways, and incorporating the plateaus resulting from the demolitions. It was an enormous work, under sun, to do those roads; we had the luck to have to our disposition a very capable master, that had worked for Gianelli<sup>16</sup>, and my task was to accompany that master in the choice and placement of the stones of the old wharf to reuse them in their natural size (sic)<sup>17</sup> and to do the implantation, in agreement with the risk, in function of that precious material. They are still the walls of stone masonry, so well geared that they seem old, all this was only gotten because of my continuous presence close to the master and to the bricklayers. 18

In the Reznik’s documentary, he increases: “... an accustomed master with heavy works, worked in masonry, was used to transfer of monuments...” to describe that master that, then, he was accustomed to work with the handling of big and heavy pieces. And as for the walls, he says:

... so well geared that they seem to be there to centuries, they don’t seem recent thing, it always has something thing that betrays her... 19

The fight that had begun with a report, in the partition of SPHAN, to consummate is accomplished, still, under arduous work, directly in the works.

## SOFT WALK<sup>20</sup>

mestre muito capaz, que trabalhava para o Gianelli<sup>16</sup>, e a minha tarefa foi acompanhar esse mestre na escolha e colocação das pedras do antigo cais procurando aproveitá-las em seu tamanho natural (sic)<sup>17</sup> e fazer a implantação, de acordo com o risco, em função desse material precioso. E ainda os muros de alvenaria de pedra, tão bem entrosados que parecem antigos, tudo isso só foi conseguido por causa da minha continuada presença junto ao mestre e aos pedreiros.<sup>18</sup>

No documentário de Reznik, ele acrescenta: "... um mestre acostumado com obras pesadas, trabalhava em marmoraria, estava acostumado com transferência de monumentos..." para descrever esse mestre que, então, estava acostumado a lidar com o manuseio de peças grandes e pesadas. E quanto aos muros, ele diz:

... tão bem entrosados que parecem estar aí a séculos, não parece coisa recente, que tem sempre coisa que se trai...<sup>19</sup>

A luta que começara com um relatório, na repartição do SPHAN, para se consumir é realizada, ainda, sob trabalho árduo, diretamente no canteiro.

## CAMINHO SUAVE<sup>20</sup>

Os acessos em aclive até as igrejas e palácios são recorrências em toda história da Arquitetura. Inicialmente, por motivos estratégicos, militares e religiosos – veja-se como exemplo o Parthenon, na Grécia clássica -, esse tipo de implantação acaba por aumentar a própria carga simbólica do monumento por procurar sítio privilegiado na geografia: *outeiro*. Acrescida de torres, ornamentos no alto dos acrópodios, coroamentos, etc. etc., tem toda sua monumentalidade claramente explicitada.

Alguns exemplos de acessos em aclive, cujas escadas não estão diretamente acopladas ao edifício e sim apresentadas como elemento à parte, como elemento urbano que se compõe com o edifício mas que não constitui sua escadaria são lembrados com constância, por sua significativa importância na história da arquitetura e por sua beleza.

A escadaria de acesso à Praça do Campidoglio, de Michelangelo, talvez seja o maior exemplo, mas, seguramente, a relação de similaridade do projeto de Lucio Costa se dá mais com o Barroco da Santuário de Bom Jesus do Monte, em Braga, em Portugal e com a Igreja do Nosso Senhor Bom Jesus dos Matosinhos, de Aleijadinho em Congonhas do Campo, Minas Gerais, e talvez, também, no Barroco Italiano, com a escadaria da Praça

The accesses in acclivity until the churches and palaces are appeals in every history of the Architecture. Initially, for strategic reasons, military and religious – such as the Parthenon, in classic Greece –, that implantation type ends for increasing the own symbolic load of the monument for seeking privileged site in the geography: *Outeiro*. Added of towers, ornaments in the high of the acropodios, crownings, etc. etc., it has all his monumentality clearly explicit.

Some examples of accesses in acclivity, whose stairways are not directly coupled to the building, but presented as element apart, an urban element that is composed with the building but that doesn't constitute its staircase, are recalled with constancy, for its significant importance in the history of the architecture and for its beauty.

The access staircase to the Square of Campidoglio, of Michelangelo, maybe it is the largest example, but, certainly, the relationship of similarity of Lucio Costa's project feels more with the Baroque of the Shrine of Bom Jesus do Monte Church, in Braga, in Portugal and with the Nosso Senhor Bom Jesus dos Matosinhos Church, of Aleijadinho in Congonhas do Campo, Minas Gerais, and maybe, also, in the Italian Baroque, with the staircase of the Square of Spain, in Rome. The one of Braga and the one of Congonhas do Campo, yes, they keep enormous similarity relationship amongst themselves, however the brazilian has the tacky simplicity of Aleijadinho, while the one of Portugal has the whole refinement given by André Soares.

The zigzag itineraries, inserted with plateaus, transform the way in a different event of the lineal and direct ascent until the monument: it is as if in the sinuosity of the Baroque itinerary there was a time for other reflections, not to look it, the thought and the gesture of jumping over the stairway, all gone back to a single objective. It is as if the smallest distance between two points is not a straight slope line in the stairway, but a senoid in the softened plan of the inclination.

Deep expert of history of the Architecture, Lucio Costa certainly knew the monuments very well here mentioned and that there is certain similarity between them and his, but it is just that, a similarity relationship, without any citation or direct reference.

Lucio Costa's project opts for the softening of the ascent of the hill, using the sinuous itinerary, adopting the road of the ox<sup>21</sup>, dancing in zigzag for the land and offering stop points in the plateaus of the old houses, transformed at small arborous squares.

The fact of the stone walls seem already old is one more modern posture of the new project than it links with historical patrimony. They seem old because they seem that they were always there and as always they were there don't cause dis-

da Espanha, em Roma. A de Braga e a de Congonhas do Campo, sim, guardam enorme relação de similaridade entre si, porém a brasileira tem a simplicidade caipira de Aleijadinho, enquanto a de Portugal tem todo o requinte dado por André Soares.

Os trajetos zigue-zagueados, intercalados por patamares, transformam o percurso num evento diverso da subida linear e direta até o monumento: é como se na sinuosidade do trajeto barroco houvesse um tempo para reflexões outras, que não o olhar, o pensamento e o gesto de galgar a escada, todos voltados para um único objetivo. É como se a menor distância entre dois pontos não fosse uma reta inclinada no declive da escada, e sim uma senóide no plano suavizado da inclinação.

Profundo conhecedor de história da Arquitetura, Lucio Costa com certeza conhecia muito bem os monumentos aqui citados e que haja certa similaridade entre eles e o seu, mas é apenas isso, uma relação de similaridade, sem qualquer citação ou referência direta.

O projeto de Lucio Costa opta pela suavização da subida do morro, utilizando o trajeto sinuoso, adotando o caminho do boi<sup>21</sup>, bailando em zigue-zague pelo terreno e oferecendo pontos de parada nos platôs das antigas casas, transformados em pequenas praças arborizadas.

O fato dos muros de pedra já parecerem antigos é mais uma postura moderna do projeto novo que se relaciona com patrimônio histórico. Eles parecem antigos porque parecem que sempre estiveram ali e como sempre estiveram ali não causam mais incômodos, deixam de ser interferência a mais, o fato de que sempre estiveram ali é como se não existissem. Não se trai, como ele mesmo disse. Não finge ser o que não é, não é um a mais que atrapalhe. Não ornamenta, mas é de enorme força ornamental em si mesmo, pelo excelente trabalho de cantaria do mestre cujo nome já não se sabe mais.

Com a vegetação que gruda e salta dele, essa força ornamental aumenta mais ainda.

Vegetação indesejada naqueles projetos históricos, aqui imposta e determinada pelo projeto, porque Lucio Costa jamais deixou de inserir em seus projetos as diretrizes e especificações de paisagismo, fato já prenunciado no relatório de 43. E a vegetação, no Rio de Janeiro ganha logo vigor e viço, encorpa, participa do todo com presença marcante. Como ele previa, acaba por ser um espaço urbano que dá continuidade ao espaço conquistado pelo aterro do Flamengo e seu paisagismo, feito por Roberto Burle Marx.

comfort, they stopped being interference, the fact that were always there is as if they didn't exist. It doesn't betray them, like himself said. It doesn't fake to be what it is not, it is not one more that disturbs. It doesn't ornament, but it is of enormous ornamental force in itself, for the excellent work of the master's quarry whose name no longer is known anymore.

With the vegetation that glues and jumps out of it, that ornamental force still increases.

Undesirable vegetation in those historical projects, here imposed and certain for the project, because Lucio Costa never stopped inserting in his projects the guidelines and landscape specifications, fact already predicted in the report of 43. And the vegetation, in Rio de Janeiro wins energy and vigor soon, it grows up, it participates in the whole with outstanding presence. As he foresaw, it ends up being an urban space that gives continuity to the space conquered by the landfill of Flamengo and its landscape, done by Roberto Burle Marx.

All the other elements appear with the same softness affirmative. The end of the wall, when it appears as windowsill, it is done with paving stones in the longitudinal and width, it offers a small dripping for each side, in the traverse sense, convex in the superior face, it has excellent workmanship, that demonstrates the high quality of the work hand for that type of specialized service. The banks have the same language and quality of finish, with participation it activates in the curvilinear language of the landscape. The floors of the roads, Japanese style, with intervals among the floor stones that leave strips of grass between them, the alternation of the sizes, some big and wide, other long and narrow, inserted, the interval between these floor stones and the stone walls leaving the free elements, they compose the vision of a landscape project totally contemporary.

He ends:

With plateaus, lawns, banks – well spaced, as it is suggested in the project – and the choice of the appropriate vegetation, the chapel, besides recovering all his integrity and original limpidity, won a condign access.<sup>22</sup>

And, to complete, what finishes up what is a project executed technical perfection in loco, the pedestrian's step in the ramps and stairways is perfect, it is possible to go up the equivalent unevenness smoothly to 8 height floors, without losing the breath, not to be for the emotion of walking for a great and beautiful architecture project, with all its aspects and inclusion.

Todos os demais elementos aparecem com a mesma afirmativa suavidade. O arremate do muro, quando surge como peitoril, é feito com paralelepípedos na longitudinal e largura que oferece uma pequena pingadeira para cada lado, no sentido transversal, convexos na face superior, tem excelente feitio, que demonstra a alta qualidade da mão de obra para esse tipo de serviço especializado. Os bancos têm a mesma linguagem e qualidade de acabamento, com participação ativa na linguagem curvilínea do paisagismo. Os pisos dos caminhos, à japonesa, com intervalos entre as pedras de piso que deixam faixas da grama entre elas, a alternância dos tamanhos, ora grande e larga, ora comprida e estreita, intercaladas, o intervalo entre estas pedras de piso e os muros de pedra deixando os elementos soltos, compõem a visão de um projeto de paisagismo totalmente contemporâneo.

Ele conclui:

Com platôs, gramados, bancos – bem espaçados, como sugeriria o projeto – e a escolha da vegetação apropriada, a capela, além de recuperar toda a sua integridade e limpidez original, ganhou um acesso condigno.<sup>22</sup>

E, para completar, o que arremata o que é um projeto técnico executado in loco perfeito, o passo do pedestre nas rampas e escadas é perfeito, é possível subir o desnível equivalente a 8 andares de altura suavemente, sem perder o fôlego, a não ser pela emoção de se passear por um grande e belo projeto de arquitetura, com todos os seus aspectos e abrangência.

## NOTAS

<sup>1</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. (p. 11, nota do organizador): Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional SPHAN, de 1937 a 1946; Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional DPHAN, de 1946 a 1970; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional IPHAN, de 1970 a 1979; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional SPHAN de 1979 a 1990; Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural IBPC, de 1990 a 1994; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional IPHAN, desde 1994.

<sup>2</sup> Verbete do Dicionário Aurélio: *outeiro*. S. m. 1. V. *colina*. 2. Festa que se realizava no pátio dos conventos, e por ocasião da qual os poetas glosavam motes dados pelas freiras.

<sup>3</sup> Plano Agache: Urbanista francês Donat Alfred Agache, contratado pela Prefeitura para promover o embelezamento da cidade, na década de 20.

<sup>4</sup> Paulo Thedim Barreto, engenheiro que também havia trabalhado com Lucio Costa no Museu das Missões Jesuíticas dos Guaranis de São Miguel.

<sup>5</sup> COSTA, L. *Lucio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, p. 411, 1995.

<sup>6</sup> Documentário com o próprio Lucio Costa subindo as rampas do Outeiro e narrando - REZNIK, J. (dec. 90). *Ladeira da Igreja da Glória*. Acervo: vídeo. Disponível em: <<http://www.casadeluciocosta.org>>. Acesso: 22 mai. 2007.

<sup>7</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 47-48, 1998.

<sup>8</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 47-48, 1998.

<sup>9</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 50, 1998.

<sup>10</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 50-51, 1998.

<sup>11</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 51, 1998.

<sup>12</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 52, 1998.

<sup>13</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 52, 1998.

<sup>14</sup> COSTA, L. *Registro de uma vivência*. Maria Elisa Costa (org.). São Paulo: Empresa das Artes, p. 411, 1995.

<sup>15</sup> LADEIRA da Igreja da Glória. Direção: José Reznik. Direção de Fotografia: Mário Carneiro. Disponível em: <<http://www.casadeluciocosta.org>>. Acesso em: 22 mai. 2007.

<sup>16</sup> Emilio Gianelli, colaborador de Lúcio Costa nesse projeto, era quem conhecia o Mestre de Obras cujo nome se perdeu.

<sup>17</sup> Quer dizer, as pedras nos tamanhos encontrados após a demolição do cais.

<sup>18</sup> COSTA, L. *Registro de uma vivência*. Maria Elisa Costa (org.). São Paulo: Empresa das Artes, p. 411, 1995.

<sup>19</sup> LADEIRA da Igreja da Glória. Direção: José Reznik. Direção de Fotografia: Mário Carneiro. Disponível em: <<http://www.casadeluciocosta.org>>. Acesso em: 22 mai. 2007.

<sup>20</sup> Nome de uma antiga cartilha para alfabetização.

<sup>21</sup> Expressão popular para os caminhos em diagonal das curvas de nível, tornando a subida da encosta de um morro mais suave.

<sup>22</sup> COSTA, L. *Registro de uma vivência*. Maria Elisa Costa (org.). São Paulo: Empresa das Artes, p. 412, 1995.

## NOTES

<sup>1</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999. (p. 11, note of the organizer): Service of the Historical and Artistic Patrimony National SPHAN, from 1937 to 1946; Management of the Historical and Artistic Patrimony National DPHAN, from 1946 to 1970; Institute of the Historical and Artistic Patrimony National IPHAN, from 1970 to 1979; General office of the Historical and Artistic Patrimony National SPHAN from 1979 to 1990; Brazilian institute of the Cultural Patrimony IBPC, from 1990 to 1994; Institute of the Historical and Artistic Patrimony National IPHAN, from 1994.

<sup>2</sup> Verbete do Dicionário Aurélio: *outeiro*. S. m. 1. V. *colina*. 2. Festa que se realizava no pátio dos conventos, e por ocasião da qual os poetas glosavam motes dados pelas freiras.

<sup>3</sup> Plano Agache: Urbanista francês Donat Alfred Agache, contratado pela Prefeitura para promover o embelezamento da cidade, na década de 20.

<sup>4</sup> Paulo Thedim Barreto, engenheiro que também havia trabalhado com Lucio Costa no Museu das Missões Jesuíticas dos Guaranis de São Miguel.

<sup>5</sup> COSTA, L. *Lucio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, p. 411, 1995.

<sup>6</sup> Documentary with own Lucio Costa going up the ramps of the Outeiro and narrating - REZNIK, J. (dec. 90). *Slope of the Church of Glória*. Collection: video. Available in: <<http://www.casadeluciocosta.org>>. Access: 22 mai. 2007.

<sup>7</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 47-48, 1998.

<sup>8</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 47-48, 1998.

<sup>9</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 50, 1998.

<sup>10</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 50-51, 1998.

<sup>11</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 51, 1998.

<sup>12</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 52, 1998.

<sup>13</sup> PESSOA, J. (org.). *Lucio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 52, 1998.

<sup>14</sup> COSTA, L. *Registro de uma vivência*. Maria Elisa Costa (org.). São Paulo: Empresa das Artes, p. 411, 1995.

<sup>15</sup> LADEIRA da Igreja da Glória. Direção: José Reznik. Direção de Fotografia: Mário Carneiro. Disponível em: <<http://www.casadeluciocosta.org>>. Acesso em: 22 mai. 2007.

<sup>16</sup> Emilio Gianelli, colaborador de Lúcio Costa nesse projeto, era quem conhecia o Mestre de Obras cujo nome se perdeu.

<sup>17</sup> Quer dizer, as pedras nos tamanhos encontrados após a demolição do cais.

<sup>18</sup> COSTA, L. *Registro de uma vivência*. Maria Elisa Costa (org.). São Paulo: Empresa das Artes, p. 411, 1995.

<sup>19</sup> LADEIRA da Igreja da Glória. Direção: José Reznik. Direção de Fotografia: Mário Carneiro. Disponível em: <<http://www.casadeluciocosta.org>>. Acesso em: 22 mai. 2007.

<sup>20</sup> Nome de uma antiga cartilha para alfabetização.

<sup>21</sup> Popular expression for the diagonal trails, in level curbs, making softer the ascent of a Hill.

<sup>22</sup> COSTA, L. *Registro de uma vivência*. Maria Elisa Costa (org.). São Paulo: Empresa das Artes, p. 412, 1995.



