

Cidade Maravilhosa: imaginário, história e memória na construção de uma global city

Priscilla Oliveira Xavier – IPPUR/UFRJ

RESUMO:

O presente trabalho pretende abordar o título Cidade Maravilhosa, que propaga e distingue o Rio de Janeiro, como síntese do imaginário, história e memória da cidade. Busca a origem do termo no imaginário urbano do início do século XX, com as reformas para a ordenação e embelezamento do espaço urbano da capital do país, com a construção de uma narrativa do nacional na cidade. Na sequência, aborda o emprego do termo como estratégia política no período em que a capital do país foi transferida para Brasília. Foca a reestruturação da história e memória do lugar, antes voltada para o nacional, para forjar uma identidade para o recém-criado Estado da Guanabara, alinhando o passado e o presente para projetar um futuro. Por fim, aborda o período de fusão da cidade do Rio de Janeiro com o estado do Rio de Janeiro, extinguindo a Guanabara. Decanta a adaptação do termo Cidade Maravilhosa aos padrões neoliberais para a reinserção da cidade na economia mundial, com ênfase no viés simbólico. Implementando o planejamento estratégico, com perspectiva empresarial, a cidade passa a produzir narrativas sobre a Cidade Maravilhosa destinadas ao local e ao global, mesclando sua história e memória para forjar uma identidade fluida. O objetivo é localmente promover a coesão, garantindo a execução de projetos e elogio à participação e transparência indispensáveis à democracia, e globalmente ser atraente aos grandes capitais e ao turismo, aquecendo a economia. Sugerimos o imaginário, a história e a memória como instrumentos que, no início do século XX, foram afinados ao termo Cidade Maravilhosa para promover o urbano e moderno e ambientar a população a novos hábitos, costumes e ideias. Na década de 1950 afinados à construção de uma narrativa com função política, conferindo identidade ao local ao invés do nacional. E a partir da década de 1980, com a transição do Regime Militar para a democracia, a Cidade Maravilhosa passa a corresponder a um imaginário, história e memória ajustado às demandas de atuação de uma global city.

Palavras-chave: imaginário; cidade; história; memória; global city

Introdução

"Cidade Maravilhosa / cheia de encantos mil". Versos de uma marcha carnavalesca que tornou-se marcha oficial do Estado da Guanabara e, posteriormente, hino oficial da cidade do Rio de Janeiro. No embalo da música o Rio de Janeiro foi de capital da república para um estado-município, e de um estado-município tornou-se mais um entre tantos outros municípios da federação. Embora a Cidade Maravilhosa estivesse presente em todas as fases institucionais para dizer a cidade, em cada fase foi captada e adaptada para produzir sentidos, inspirando narrativas sobre o Rio de Janeiro.

Dos que conseguem ao menos parcialmente se esquivar dos encantos, magia, sedução e arrebatamentos forjados pelas narrativas da Cidade Maravilhosa, é inevitável o questionamento quanto a origem do título conferido ao Rio de Janeiro. Abrindo mão da vultuosa, ingrata e improvável missão de compor uma única e conclusiva resposta para a questão, propomos uma apreensão panorâmica que nos ilumine reflexões acerca de uma possível origem e percurso do termo Cidade Maravilhosa e de narrativas nele inspiradas, mesclando imaginário, história e memória. Com efeito, nos dedicamos à produção de narrativas que desenvolvem as possibilidades e ampliam a potência do dizer Cidade Maravilhosa como metonímia do Rio de Janeiro, especialmente no processo de constituição de uma Global City. Trataremos a Cidade Maravilhosa a partir de uma espécie de mosaico de narrativas que inspira, cria, se apropria e organiza o imaginário urbano, a história e a memória do lugar, em resposta às demandas conjunturais, marcadas por períodos de transição institucional e avanço de novos padrões urbanístico, político e econômico.

Primeiramente, ilustramos a primeira grande reforma urbana no período republicano, implementada por Pereira Passos, a par e passo com o avanço da modernidade, repertoriando a produção literária, acomodando costumes e ideias a um novo espaço, aguçando as sensibilidades, esboçando o contexto em que se apreende a aparição do dizer Cidade Maravilhosa para falar do Rio de Janeiro.

Em seguida, tomamos como marco a transferência da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília. Pontuamos a atuação de Carlos Lacerda, primeiro governador eleito do recém-criado estado, na profusão de significados, na valorização da cultura como essência do novo ente federativo, embalado pela Cidade Maravilhosa. Tecendo uma história e memória local, a gestão de Carlos Lacerda trabalha a auto estima da população e constrói uma identidade para uma cidade até então condicionada mais a representar o todo do que a pensar e refletir a si.

Por fim, a Cidade Maravilhosa torna-se um case, um enredo, um slogan, um título, uma ideia que sustenta argumentações diversas, confluindo para o consenso em relação a uma gestão empresarial da cidade. Pelo uso da história e memória local para compor narrativas de teor mítico, sugerimos um certo embotamento da ação política em favor da livre atuação do mercado e da cidadania na medida do consumo.

Cidade Maravilhosa, coração do meu Brasil

"Deixando a botica fui à rua do Ouvidor; como estava bonita, semi-agitada! Era como um boulevard de Paris visto em fotografia" (BARRETO, 2006, p. 1256). O Rio de Janeiro do início do século XX provocava seus habitantes e visitantes. Imersos na experiência de um espaço transformado, inúmeros foram os registros que de algum modo tentavam dar conta das formas da cidade e dos hábitos, ideias e sensibilidades dos habitantes. E nesse fito Lima Barreto deixa escorrer pelas letras afetos e críticas ao Rio de Janeiro modernizado.

No fragmento selecionado podemos observar o passear como um hábito e o se admirar como modo de perceber a cidade¹. No admirar irônico do autor, apreendemos o estrangeirismo como indício. Ele está no falar do lugar, seja ao dar nome às formas da cidade, seja ao tomar uma cidade europeia como modelo do que é uma cidade moderna, destacando a beleza e a agitação. Eis o registro sensível de um momento em que transformar o espaço urbano do Rio de Janeiro tal e qual Paris, a despeito da experiência vivida e significados partilhados no lugar, estava sendo posto como um passo em direção a determinados ideais, entre os quais podemos assinalar minimamente a consolidação do sistema republicano e a persecução da modernidade.

Não com as mesmas tintas, mas com um tom aproximado, montamos uma imagem do Rio de Janeiro, entre transformações e tensões, que inspirou a Cidade Maravilhosa como representação. Nessa imagem ganha nitidez o fenômeno da estruturação urbana e o condicionamento dos habitantes ao novo espaço, entre regras e afetos, entremeados com a legitimidade do recém proclamado sistema republicano.

Ajustando a questão da transição política, no Brasil a mudança do regime

¹ Tratando das narrativas que delimitam uma paisagem, assim como para conhecer o Brasil era preciso viajar, Robert Pechman (1999) fala do passear para desvendar a cidade, como ato de pesquisa e descoberta, como exercício para apreender o funcionamento da sociedade: "para se conhecer a cidade e formular as imagens da experiência das novas formas de convivialidade, era preciso passear (PECHMAN, 1999, p.158). E como Lima Barreto, João do Rio também produziu impressões sobre o Rio de Janeiro modernizado. Seu trabalho se distinguiu por esbanjar erudição mesclando contribuições das ciências sociais e referências literárias. No primeiro caso, lidava, por exemplo, com a subjetividade individual que se defronta com o ritmo da metrópole, inspirado por George Simmel no texto "A Metrópole e da vida mental". No segundo, legitimando seu hábito de passear pela cidade como técnica para sua produção escrita, João do Rio fala do caminhar, do vadiar, inspirado em Charles Baudelaire, que consagrou a figura do flâneur se referindo a quem anda pela cidade no intuito de experimentá-la, explicando que "flâneur é a distinção de perambular com inteligência" (RIO,1995, p.5).

monárquico para o republicano ocorreu sem que houvesse um preparo, uma narrativa, uma encenação capaz de dar suporte à introdução do novo sistema, tornando-o significativo para o coletivo. Como percebeu Aristides Lobo:

"Eu quisera dar a esta data a denominação seguinte: 15 de novembro do primeiro ano da República; mas não posso, infelizmente, fazê-lo". "Por ora a cor do Governo é puramente militar e deverá ser assim. O fato foi deles, deles só, porque a colaboração do elemento civil foi quase nula". "O povo assistiu bestializado, atônito, surpreso, sem conhecer que significava. Muitos acreditavam sinceramente estar vendo uma parada." (TAVARES, 1987, p.26-27)

E por conta de ação de proclamação de um novo regime sem produzir significados para o povo, um plano urbanístico, nos moldes de Paris, vinha a calhar como medida e expressão, alavancando uma ordem racional, moderna e civilizada. Balizada por avanços científicos e tecnológicos, a experiência do Conde Haussmann em Paris fora tomada como um exemplo bem sucedido da estratégia de reformulação urbana inspirada pelas necessidades de um novo regime político e reconfiguração econômica. Mais que o mero embelezamento, a capital francesa propagava para o mundo a razão e potência humana, conjugando controle, provisão e previsão: de pessoas, espaços, mercadorias e/ou ideias.

A narrativa republicana, atualizando a capital à conveniência do sistema capitalista internacional, é identificada como uma pressão política intensa e inadiável no Brasil no período do governo do presidente Rodrigues Alves. E, cedendo à pressão, fora concretizada na capital federal com a atuação de Pereira Passos e o auxílio de Oswaldo Cruz, o primeiro lidando com o embelezamento e o segundo com o saneamento. De um lado as narrativas do poder público engrenavam uma nova conjuntura, de outro as reações da sociedade eram heterogêneas, alguns comprando a ideia do poder público e outros emperrando o processo ao compor narrativas reativas ao imaginário urbano moderno.

Em acréscimo à produção e elaborações acerca do imaginário atentamos para o plano cultural, cuja lógica de repetição de padrões europeus no Rio de Janeiro demorou a ser compreendida em termos de dependência. A tal ponto que a falta de autenticidade, a subestimação da capacidade de criação e expressão local, acusada por alguns escritores e artistas na virada do século, só eclodiu e ganhou visibilidade a partir da segunda década do século XX, quando a cultura fora captada estrategicamente pela política como caminho

próspero para avanço de ideais e exercício de coesão. Detectamos a estratégia política no movimento de valorização da cultura nacional, em uma pegada folclórica.

Do ponto de vista simbólico destacamos, além das transformações do espaço urbano promovidas por Pereira Passos, a estruturação do Rio de Janeiro para a recepção da Exposição Internacional, em celebração do Centenário da Independência, no governo de Carlos Sampaio, inserindo a cidade em um circuito internacional de cidades modernas. O episódio clarifica e adensa os elementos significativos do imaginário que são transportados para as narrativas sobre o Brasil, como país tropical, e o Rio de Janeiro, como metrópole tropical, Cidade Maravilhosa. Deixando evidente e eloquente a capital, Rio de Janeiro, como síntese do país.

Com os expedientes para a celebração do Centenário da Independência do Brasil, exibindo uma cidade embelezada e higienizada, de avenidas abertas para o mundo admirar, viabilizamos uma compreensão mais específica da atuação do imaginário nas ideias, ações e expressões de um tempo. E considerando a cultura um campo privilegiado em que desfilam e se rivalizam as ideias e sensibilidades destacáveis de um tempo, buscamos nas narrativas a representação do Rio de Janeiro como “Cidade Maravilhosa”.

Sem fugir do clichê de que os romancistas, poetas, cronistas e intelectuais do início do século XX produziram um quadro de referência expressivo das transformações urbanas que marcaram o Rio de Janeiro e seus habitantes, firmamos passos em busca da primeira referência que aproxima o Rio de Janeiro do termo Cidade Maravilhosa. E para início da investigação, constam no senso comum dois autores do termo Cidade Maravilhosa relacionado ao Rio de Janeiro, sejam eles Coelho Neto e Jane Catulle Mendès. Em "O Rio de todos os Brasis: uma reflexão em busca da auto-estima"², Carlos Lessa (2000) logo na introdução afirma sem vacilar:

"O Rio como projeto e sonho foi, na virada do século, a condensação do Progresso, tendo na largura das avenidas, na opulência dos bulevares, no faiscar da iluminação noturna e no circular elegante pela Avenida Central uma comprovação inequívoca. A população, nas calçadas, teria a demonstração concreta da modernidade do brasileiro. A República fez do Rio o espelho da nação como futuro feito presente.

²A obra faz parte da Coleção Metrôpoles, da Editora Record. O autor, convidado a falar sobre sua cidade, examina o Rio de Janeiro como lugar, memória, representação, sonho e projeto global no imaginário nacional e local.

Esta foi uma operação extremamente bem sucedida: o Rio como cartão de visitas do país e certidão de brasilidade, como lugar único que combinava a natureza tropical com a modernidade urbana, foi batizado Ville Merveilleuse pela francesa Jeanne Catulle Mendes, em 1912. Com a marcha de André Filho para o Carnaval de 1935, consagrou-se o epíteto como "hino officioso" da cidade" (LESSA, 2000, p.13)

Visitando o Brasil em Setembro 1911, Jane Catulle permaneceu na cidade até Dezembro, cumprindo uma agitada e glamorosa agenda, que incluía desde conferência no Teatro Municipal a encontros com figuras públicas, como o presidente Washington Luis. Como que em agradecimento à requintada estadia na cidade que cintilava modernidade pelas recém reforma urbana, a francesa produz uma coletânea de poemas em amor ao Rio de Janeiro. Em seu trabalho expressa desde sua chegada até os passeios e a partida, exaltando positivamente tudo o que vira e sentira, como é notável em um trecho de “Arrivée dans la baie de Guanabara”:

“Jamais tant de splendeurs n’ont ébloui les yeux !
C’est ici le pays de toute la lumière,
C’est ici le pays de la beauté plénière,
Des terrestres beautés et des beautés des cieux.”³(MENDES,1913)

Usando da parcimônia antes de atribuir a autoria do termo Cidade Maravilhosa à poetisa francesa, averiguamos se no período que imediatamente antecedeu a visita da francesa o termo já não estava em evidência. E executando um levantamento em dois dos grandes jornais em circulação no período, entre os anos de 1900 e 1910, encontramos outras referências à Cidade Maravilhosa. E as ocorrências do termo nos periódicos, entre as quais uma crônica de Coelho Neto denominada Cidade Maravilhosa, em parte inclinam a autoria para Coelho Neto, em parte endossam uma sugestão de que a autora estava menos inventando o termo e mais propriamente afinada ao que era dito sobre cidades e ao que era dito sobre o Rio de Janeiro. E sobre a autoria do termo como representação do Rio de Janeiro novamente damos a palavra para Carlos Lessa (2000), desta vez em um trecho em que afirma que Coelho Neto foi o primeiro a falar do Rio de Janeiro como Cidade Maravilhosa, mas que a "homologação" ficou com Jane Catulle Mendés:

³ Em uma tradução nada rigorosa, sobretudo por conta do teor poético e expressões da época, são notáveis os rasgados elogios em êxtase com a cidade, destacando elementos da natureza: “Nunca tanto esplendor deslumbrou os olhos! / Esta é a terra de toda a luz, / Esta é a terra da beleza plenária / Belezas terrestres e belezas do céu.

"O mito do Rio de Janeiro como Cidade Maravilhosa foi adotado pelos brasileiros após *nihil obstat* dos franceses. A neta de Vitor Hugo, Jeanne Catulle Mendes, em 1912 publicou Rio: *La Ville Merveilleuse*. Coelho Neto em 1908 já havia utilizado o qualificativo e reivindicou a primazia do codinome. Porém, não podia competir com a força homologatória francesa (LESSA, 2000, p. 211)

Carlos Lessa toca em uma questão importante quando fala da homologação que é a força dos estrangeiros no "dizer o lugar". Sem nenhum demérito à obra da autora francesa, os elementos escolhidos para descrever a cidade em sua coletânea de poesias eram próximos aos usados nos textos encontrados nos periódicos para falar de uma cidade qualquer ou do Rio de Janeiro. Que por seu turno, eram mais de uma ordem natural ou mística do que propriamente do urbano ou de instituições criadas pelos homens.

Uma segunda observação se volta justamente para o que é descrito sobre uma cidade e o que é descrito sobre o Rio de Janeiro. Seja a cidade o que for, ela se torna perceptível na medida do que dela é narrado. E por recortes narrativos, por roteiros imagéticos, o Rio de Janeiro estava sendo construído.

Atentamos ainda para o termo "Cidade Maravilhosa" sendo acionado em um contexto de pelepas políticas e pujança cultural, em uma articulação entre a arte pela arte ou a arte engajada⁴. Nele a cidade é tanto um palco quanto um objeto. Um palco por ser o espaço privilegiado para encenações, onde a diversidade de narrativas ganha visibilidade e as disputas acontecem. E um objeto na medida em que é incorporada pelas narrativas, sendo pensada, elogiada, criticada, projetada e poetizada. Em tal movimento a cidade é sensivelmente construída, e nela ideais modernos e republicanos são instituídos, conforme descreve Pechaman (ano): "É o discurso, em seu poder de evocar símbolos, portanto, que faz da pedra, cidade".

Factual, crítica, elogiosa, poética ou ficcional, as narrativas confluíram inequivocamente para um só movimento: o de dar legibilidade ao Rio de Janeiro como ambiente urbano. Assim como na metáfora de Ítalo Calvino, sobre o cristal e a chama,

⁴ A arte e a cultura foram campos férteis para equalizar críticas e propostas para ressignificar e impulsionar um país que engrenava na república e ensaiava um urbano moderno em um espaço exemplar limitado, insuficiente para redimir as muitas faltas do país. A potência da arte e da cultura se alastrou pelo país, inspirando propostas diversas em diálogo com a identidade nacional.

em que “a tensão entre a racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas” (CALVINO, 1997, p.85), temos narrativas sensíveis da cidade versus a ciência do urbano.

Apesar de não definirmos exatamente uma origem e autoria para o termo, podemos sim perseguir os usos e alcançar a autoria de uma das apropriações mais consagradas do termo para falar do Rio de Janeiro, a música Cidade Maravilhosa.

Em 1933, a emissora Mayrink Veiga pôs no ar o programa “Crônicas da Cidade Maravilhosa”. Idealizado e locutado por Cesar Ladeira, nele eram lidos textos escritos por Genolino Amado (COSTA, 2001, p.143). A tomar pelo título, seu programa diário era um convite a tematizar sensivelmente a cidade a partir de crônicas literárias. E inspirado no título do programa de rádio, no carnaval de 1935, André Filho compõe a música Cidade Maravilhosa, gravada pelas irmãs Carmem e Aurora Miranda, para o Festival da Juventude. O lançamento da música ocorreu sem grande repercussão. E no carnaval do ano seguinte foi inscrita no Concurso de Carnaval da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, alcançando o segundo lugar.

Analisando a letra da música de André Filho, a Cidade Maravilhosa é clamada repetidas vezes, "cheia de encantos mil, coração do meu Brasil". E no miolo menos cantado a cidade é descrita como berço do samba e lindas canções, jardim florido de amor e saudade, terra que a todos seduz, ninho de sonho e de luz. A sequência em alguma medida se assemelha aos versos de Jane Cattulle Méndes pelo elogio aos elementos da natureza. Mas em acréscimo André Filho capta a cultura e o sonho do imaginário urbano, compondo uma imagem para a Cidade Maravilhosa, coração do Brasil.

Cidade Maravilhosa, uma identidade para a Guanabara

Em 1960 o Rio de Janeiro deixa de ser a capital federal. A capital do país é transferida para Brasília, em acato a uma orientação constitucional de criação de um Distrito Federal, impactando o Rio de Janeiro econômica, política e simbolicamente. Pelo viés da economia, as atividades produtivas desaceleraram, o mercado esfriou e o poder de arrecadação diminuiu. Do ponto de vista político, o deslocamento de figuras políticas influentes culminou na falta de representação em favor da cidade na instância federal e no desmantelamento do quadro administrativo. E no plano simbólico, a cidade perde a grandiloquência ao ser destituída da missão de espelhar a nação.

Para abrandar os impactos da transferência da capital para Brasília, especialmente do ponto de vista da arrecadação, algumas compensações foram negociadas. E para que a cidade se adaptasse a uma nova configuração institucional, o Rio de Janeiro tornar-se Estado da Guanabara⁵. Descrevendo a entidade política e juridicamente, o Rio de Janeiro estaria sob tutela federal, representado por uma bancada estadual, com uma administração municipal. A junção inusitada entre município e estado foi a solução forjada para, entre outros fatores, dar suporte à arrecadação, pois saindo da condição de distrito federal a cidade legava uma composição pesada, dispendiosa, incompatível com a arrecadação de um município.

Remediadas as questões econômicas e políticas com a criação do Estado da Guanabara, a complicação recaiu sobre a questão da autonomia e identidade do Rio de Janeiro. Exercendo a capitalidade desde 1763, como sede da colônia, passando pela corte e império, chegando à república na virada do século XIX para o XX, era inviável da noite ao dia apagar as marcas desse longo período institucional. A cidade era instrumentalizada espacial, administrativa, política e simbolicamente para expressar um todo mais do que a si. E ver-se obrigada a tornar-se uma unidade federativa igual a toda e qualquer outra era compreendida por uns como um desafio, por outros como um acinte e para por poucos como algo simples.

Dando sequência à criação do novo ente federativo, Carlos Lacerda entra para a história política do país como primeiro governador eleito do Estado da Guanabara. Sua atuação é reconhecida pelo atendimento das demandas convencionais de um ente híbrido da federação, por uma série de mudanças no quadro administrativo e também por uma expressiva intervenção na paisagem da cidade. Sem reduzir seus feitos administrativos e urbanísticos, buscamos destacar um aspecto menos abordado que foi a sagacidade de Carlos Lacerda na composição de narrativas, projetando sua imagem e carreira política e criando e fortalecendo uma identidade para o Estado da Guanabara, unindo história, memória e cultura.

Sobre a cultura como instrumento de atuação política temos duas contribuições que desembocam na noção de identidade. Benedict Andersen (2008) nos ilumina para a

⁵ Buscando compor uma imagem que abarque entrelaçadamente os aspectos urbanísticos, políticos e econômicos do Rio de Janeiro no período de Estado da Guanabara, tomamos como referência sobretudo os trabalhos de Vera Rezende (1982), Maurício Dominguez Perez (2007) e Marly Silva da Motta (2001).

ideia de construção de comunidades, em analogia à nação, em uma trama que envolve instâncias culturais e políticas. Nos abre caminho para possibilidades de compreensões das produções simbólicas no limiar de uma interlocução, na qual a cultura exerce uma função centrípeta. Passando especificamente para os modos de abordar a cultura, em estudos culturais, Hall (1997) nos propõe a concepção da cultura menos como objeto e mais como prática, produzindo os significados que viabilizam o social. Explica o autor sobre a cultura que:

[...] não pode mais ser estudada como uma variável sem importância, secundária e dependente em relação ao que faz o mundo mover-se; tem de ser vista como algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter deste movimento, bem como a sua vida interior (HALL, 1997, p. 06).

No período do Estado da Guanabara o plano cultural foi azeitado para engrenar as produções narrativas sobre o lugar e a identidade de seus habitantes. Apontamos, a instituição de Cidade Maravilhosa como marcha oficial, a comemoração do IV Centenário do Rio de Janeiro e a construção do Museu da Imagem e do Som como iniciativas que ratificam o projeto de valorização da cultura, memória e história para a criação de uma identidade e exaltação da Guanabara.

Primeiramente, entre as ações para redefinir o imaginário e a narrativa local e nutrir o sentimento de pertencimento ao lugar, a música "Cidade Maravilhosa" foi apropriada como uma narrativa da do novo ente federativo, com o estatuto de marcha oficial⁶. Segundo Krieger (2008) "'Cidade Maravilhosa' tornou-se a 'marcha oficial da Cidade do Rio de Janeiro', através da Lei nº 5, de 5 de maio de 1960, proposta pelo vereador Salles Neto e promulgada pelo governador Carlos Lacerda". No entanto, a população compreendeu a marcha como um hino. Importa darmos conta de que a partir desse deslizamento de marcha para hino se inicia a tentativa de controle da narrativa de poder, ameaçando seguidamente o *status* da música como representação da cidade. As primeiras ofensivas tentavam esclarecer a confusão e recorriam à lei para distinguir hino e marcha oficial. Argumentando a necessidade de um hino que refletisse tradicionalmente o sentimento patriótico dos cariocas, em 1962 a deputada Lygia Bessa Bastos encabeçou um movimento para a abertura de um concurso. Em reação, jornalistas, intelectuais e

⁶ Fernando Krieger (2008), curador do acervo José Ramos Tinhorão no Instituto Moreira Salles, produziu um texto que percorre a trajetória da música como representação oficial da cidade.

artistas engrossaram um coro pela defesa da versão original da marcha "Cidade Maravilhosa" como hino da cidade. Marcando posição, e em resposta às manifestações de artistas, intelectuais, jornalistas e, por extensão, da opinião pública, em 1965 o governador da Guanabara, Carlos Lacerda, adquiriu os direitos autorais da música. O imbróglio parecia remediado com a compra dos direitos autorais, mas em 1967 o deputado Frederico Trotta trouxe de volta a demanda por um hino tradicional, encaminhando para a Assembleia Legislativa um Projeto de Lei que estabelecia a criação de um concurso para a escolha de um novo hino, em substituição à marcha "Cidade Maravilhosa".

Apesar das ofensivas, a Cidade Maravilhosa resistiu como hino da Guanabara. A narrativa de coesão, que fala ao patriotismo, foi incorporada aos ritos institucionais, executada em aberturas e encerramento de eventos oficiais, celebrações e festividades. E mesmo após a fusão a marcha não perdeu seu status. Em 2003 o prefeito César Maia ratificou a canção como hino oficial do Rio de Janeiro. E em 22 de Maio de 2014, o Prefeito Eduardo Paes publicou no Diário Oficial um Decreto que determina que os alunos das escolas da rede municipal de ensino cantem o hino oficial da cidade, "Cidade Maravilhosa", uma vez por semana.

Passando para os expedientes para celebração do aniversário da cidade tendo como orientação os conteúdos simbólicos nas expressões de um evento social, a articulação de história (NORA, 1981) e memória (HALBWACHS, 2004) na produção de narrativas de poder e, em acréscimo, a função da memória para a consolidação da identidade social (POLLAK, 1989). Para organizar e promover as comemorações foi criada a Secretaria de Turismo e Superintendência do IV Centenário da Cidade. O vigor ritualístico assume na circunstância a função de fortalecer e propagar a identidade da cidade e de seus cidadãos, em um sentido patriótico. O tema da comemoração foi "Cidade em Transe".

O clima de festa do IV Centenário teve início na virada do ano de 1965 com um pronunciamento do Governador Carlos Lacerda na TV e com uma frota de aviões da Força Aérea Brasileira jogando sobre a cidade uma chuva de papel picado com o símbolo elaborado para o evento. Dando a dimensão da importância, potência e alastramento da narrativa e do evento, direto do Vaticano o Papa Paulo VI disparou o comando para acionar as luzes no Cristo, no corcovado. No carnaval, o desfile das escolas de samba

teve como tema o IV Centenário. A despeito da imposição do tema, nos salta aos olhos o poder público dividindo a cena, dando voz a outros protagonistas. E ampliando a tematização do evento e exercício de memória ressaltamos a confecção de souvenirs como flâmulas, capas de LPs e outros, além do incentivo da prefeitura para a realização de eventos esportivos, musicais, seminários, concursos, encontros acadêmicos e exposições.

Tratando dos espetáculos que rompem o cotidiano da cidade devemos destacar uma da chuva de livretos. Em Abril, mês de aniversário da Guanabara, os livretos foram lançados por aviões da Força Aérea Brasileira, do aterro do Flamengo à praia de Copacabana, amarrados em paraquedas de papel seda. O livreto tratava-se da obra "Aspectos da História do Rio de Janeiro", produzido por Marcelo de Ipanema, que no período atuava como diretor da Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico da Guanabara. Organizando, ou observando com mais cuidado a narrativa, um só lugar tem duas formas institucionais, estado e município, e duas datas de aniversário, mescladas em uma só comemoração.

Ainda nas narrativas elaboradas no IV Centenário, o posicionamento de monumentos foi articulado como efeito de encenação de poder no espaço público. Na praça do Russel, na Glória, foi erguida uma estátua de São Sebastião, padroeiro da cidade. A escolha da praça foi justificada por ser o local presumido onde Estácio de Sá, retomando o mito de origem, fora atingido fatalmente por uma flecha. Sendo o local exato, aproximado ou mesmo não sendo o local do incidente, a narrativa que justifica a escolha do local fala por si, revivendo o episódio que envolve as pessoas e atualiza os significados partilhados sobre o lugar. E uma estátua de Dom João VI, presente de Portugal, foi colocada na Praça XV, voltada para o mar, tal e qual uma réplica está posicionada em Portugal, para que não se perca as relações em torno da referência de origem.

Ao longo do ano de 1965 inúmeros textos e publicações tematizando o aniversário do Rio de Janeiro foram produzidas por periódicos, editoras e pelo poder público, a título de registro duradouro da efeméride e exaltação de sentimentos pela cidade. Com formatos e escritores variados, os textos tinham como elemento de coesão a intenção de resgatar o passado, refletir e evocar o presente, e almejar auspiciosamente o futuro, decantando uma identidade carismática para a cidade. Se por um lado a cidade era favorecida pela

concentração de escritores, jornalistas, poetas, intelectuais e artistas que permaneceram na cidade apesar da transferência da capital para Brasília, compondo um núcleo pensante que continuava a expressar para o país, ao tematizar a cidade as representações persistiam presas às rivalidades políticas que se dividiam entre a mudança e permanência da capital.

Sem descartar as rivalidades, sugerimos que o espectro simbólico na dimensão ritualística calibrado para a criação de uma identidade na Guanabara, criando, revitalizando e alastrando mitos sobre a cidade que se adensa como Maravilhosa. Consideramos a produção de narrativas como uma atividade pautada na dinâmica histórica seletiva, sensível a particularidades culturais. Costura-se uma tradição comum, que apara as diferenças e conflitos em prol da união, aspirando um futuro, essencial para a concepção e existência do lugar institucionalmente "recém criado".

Todo empenho em compor uma identidade local forte reverberava, no entanto, a cidade do Rio de Janeiro permanecia marcada pela narrativa nacional, afinal o espaço público convivia ainda com as estruturas de poder, como edifícios públicos e instituições legadas do longo período de capitalidade. Entre elas temos como agravante o caso dos museus, cujas coleções estavam selecionadas para a encenação de uma história comum, editando e interpretando os períodos da colônia e império como processos, ou desafios, à emergência do país, delineando uma identidade nacional, incitando um sentimento patriótico ao mesmo tempo que tornava o Rio de Janeiro um espaço de ressonância. Sem abrir mão da característica de espaço de ressonância, a Guanabara precisava se apropriar das estruturas de poder, transformando seus usos e narrativas.

E na articulação para a criação e fortalecimento de uma identidade para a Guanabara, ganha destaque a criação do Museu da Imagem e do Som. Dias (2003) reflete sobre o Museu da Imagem e do Som e propõe a noção de "museu fronteira":

“Quando me refiro ao Museu da Imagem e do Som como narrativa regional, refiro-me, de um modo geral, ao caráter de narrativa histórica comum aos museus e ao patrimônio cultural. Mas me reporto, particularmente, ao conteúdo de reivindicação regionalista, presente na concepção original do Museu da Imagem e do Som. Essa especificidade me levou a propor a noção de “museu de fronteira”, formulada a partir das evidências do projeto de criação do MIS, percebidas como parte de uma estratégia de reafirmação da identidade carioca e de demarcação das fronteiras culturais entre o local e o nacional, num momento em que o Rio efetivamente deixava de ser capital federal, com a criação da cidade-estado da Guanabara (1960-1974) e a transferência da capital para Brasília (1960).” (Dias, 2003, pp. 202-203).

Como parte das ações no ensejo de Comemoração do IV Centenário do Rio de Janeiro, temos a efetivação do reaproveitamento das estruturas de poder na redefinição de narrativas. Utilizando um dos pavilhões⁷ herdados da Exposição Internacional de 1922, até então usado como uma delegacia, no dia 03 de Setembro de 1965, o Museu da Imagem e do Som foi inaugurado, proporcionando ao público uma exposição sobre o Rio. Mesquita (2011) descreve que:

"Assim, a história do Museu da Imagem e do Som e as fronteiras simbólicas desse território cultural remetem-nos à história da criação da Guanabara e às próprias estratégias empreendidas por Lacerda e sua equipe no sentido de transformá-la em estado-capital, a partir de um esforço de construção simbólica da cidade, materializado tanto nos objetos adquiridos para constituir o acervo do MIS quando no prédio remanescente da Exposição Internacional de 1922 escolhido para sediá-lo – o qual por si mesmo, constitui uma das peças mais significativas desse museu." (MESQUITA, 2011, p. 35)

Em discurso, o Governador Carlos Lacerda desfila a sua habilidade de evocar adjetiva e emotivamente o passado:

"Desde o esforço ilustre de Rio Branco ou de um valoroso Pereira Passos que aqui há de se encontrar, até o esforço anônimo, não menos calceteiro, do pedreiro, do marceneiro, do ferreiro, do vendedor ambulante, imortalizado nas gravuras de Debret quando o Rio Alvorecia, e fixado nas fotografias de Marc Ferrez quando o século XX despontava." (Discurso de inauguração do MIS)

E para então expor o objetivo do museu:

"Este Museu visa documentar em som e imagem o esforço do homem brasileiro, do homem carioca, dos homens de todas as nações que para aqui vieram convergentes formar, ampliar, reformar, desenvolver, tornar viva, humana, colorida (...) infinitamente alegre, mas infinitamente sofrida, a gloriosa e valorosa cidade de São Sebastião de Rio de Janeiro." (Discurso de inauguração do MIS)

Apresentados os fatos que confluem para a composição de uma identidade para a Guanabara, cumpre destacar que a perda da capitalidade não alterou a estrutura e os efeitos dos versos da consagrada canção: "*Cidade Maravilhosa / coração do meu Brasil*". Repetida à exaustão, como um ato performativo, o Rio de Janeiro de algum modo

⁷ O Pavilhão do Distrito Federal, usado como sede administrativa da Exposição Internacional de 1922, assinado pelo arquiteto Sylvio Rebecchi.

preservava a grandiloquência de uma capital, mesmo que cultural ao ivés de administrativa, explorando sua identificação como "Cidade Maravilhosa".

Cidade Maravilhosa, uma Global City

Para efeito de reflexão sobre os artifícios de produção de uma Global City, tomamos como marco a eleição de Cesar Maia, em 1993. Dá-se início então a um novo ciclo na administração pública e na produção e gestão do espaço urbano, com uma orientação política à direita, em um vocabulário empresarial, conforme é apreensível no texto do sociólogo Carlos Vainer (2000):

"Em 22 de novembro de 1993, a Prefeitura do Rio de Janeiro firmava com a Associação Comercial (ACRJ) e a Federação das Indústrias (FIRJAN) um acordo para a promoção do Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro (PECRJ). Em 4 de fevereiro de 1994, 46 empresas e associações empresariais instauraram o Consórcio Mantenedor do PECRJ, garantindo recursos para o financiamento das atividades e, particularmente, para a contratação de uma empresa consultora catalã, de profissionais que iriam assumir a Direção Executiva do Plano e de outros consultores privados. Em 31 de outubro do mesmo ano, em sessão solene, era instalado o Conselho da Cidade - "instância maior do Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro", segundo os termos constantes do convite assinado triplicamente pelos presidentes da ACRJ, da FIRJAM e pelo prefeito. (VAINER, 2000, P.105-106)

E por um período de doze anos Cesar Maia orientou os rumos da cidade, cumprindo três mandatos como prefeito e um tendo à frente da prefeitura seu antigo Secretário de Urbanismo. A orquestração conectou a gestão do espaço urbano às forças do mercado, abrindo caminho para projetos que mesclavam a natureza e o interesse de entes públicos e privados, sob a prescrição liberal batizada de Plano Estratégico, que oras atende pelo apelido de empreendedorismo urbano, oras por *city marketing*. Grosso modo, trata-se da produção e gestão do espaço urbano subordinada às necessidades de reprodução do capital.

Uma noção central para o avanço do planejamento empresarial é a do consenso, alinhando os desígnios da ordem econômica mundial e o arranjo político democrático, com ênfase no ideal de participação. Com efeito, é preciso afinar narrativas que, atendendo aos interesses privados, convençam a opinião pública. Em outros termos, as narrativas precisam atuar em duas frentes: na local forjando adesões e amenizando possíveis conflitos; na global atraindo grandes capitais e o turismo. Como resultado a

cidade é elaborada e comercializada tal e qual uma mercadoria, usada na medida de sua capacidade de alavancagem de capitais e satisfação de desejos, na medida do consumo. E o fato da cidade ser o local de residência de sujeitos, portadores de direitos, com demandas próprias, não chega a ser um empecilho. Afinal, como tendência da ordem global, a cidadania se converte em consumo, produzindo o embotamento da ação política em favor do aquecimento da economia.

Quando mencionamos o embotamento político não tratamos de anulação. Afinal, compreendendo o planejamento urbano pelo viés político, a ação política chega a ser estimulada. Como se trata de um novo padrão de relacionamento entre o Estado, o mercado e a sociedade civil, ela é a medida de legitimidade dos processos. No entanto, as estruturas políticas de participação e de tomada de decisão são estanques, a primeira tão mais inclusiva e diversa quanto a segunda restrita a poucos atores. (DAGNINO, 2004)

Como estratégia *sine qua non* para engatilhar o empreendedorismo urbano identificamos a criação de uma vocação para a cidade, uma virtude a ser forjada ou reforçada se existente. No caso do Rio de Janeiro, há um elenco de características que foram revertidas para um novo fazer urbano, desde a sua paisagem maravilhosa, passando pela simpatia e hospitalidade dos cariocas, além da edição bem comportada do seu longo processo histórico como capital da colônia, império e república.

E no ciclo dos doze anos de catequese neoliberal para fazer do Rio de Janeiro uma das grandes cidades competitivas na economia mundial, a estrutura urbana foi inclinada à geração de oportunidades para a atuação de grandes capitais, com ênfase em recepcionar grandes eventos. Sobre a recepção de grandes eventos, trata-se de uma das estratégias de cunho especulativo. Sua origem remonta para as Feiras Mundiais e Exposições, a produção da Copa do Mundo de Futebol da FIFA e dos Jogos Olímpicos da Modernidade, devidamente orquestrados em uma concepção mercadológica para o turismo internacional. A adequação dos eventos à noção de mega eventos ocorre em virtude de sua dilatação, sua grandiosidade em numeráveis aspectos. Como expõe Fernanda Sánchez (2003) sobre o interesse das cidades competitivas da economia mundial por recepcionar eventos:

"Animação e espetáculo parecem ser componentes essenciais da venda das cidades, assim como a atração de visitantes e investidores é parte central dos novos circuitos da economia urbana. Ao despertar o interesse por parte da

mídia, a organização de eventos especiais contribui para a mudança ou para o fortalecimento da imagem de uma cidade. Por isso, certos governos de cidade não medem esforços para torna-las sedes de grandes eventos." (SÁNCHEZ, 2003, p.527)

No ensejo dos grandes eventos identificamos a proliferação de narrativas sobre a Cidade Maravilhosa. Além de Cidade Maravilhosa, o Rio de Janeiro o Rio coleciona outros títulos como o de Cidade Mais Feliz do Mundo, em pesquisa publicada pela revista Forbes, em 2009; Melhor Destino Gay Global, eleito pelo canal Logo, da MTV dos EUA, em 2009; primeira cidade do mundo a receber da UNESCO o título de Patrimônio Mundial como Paisagem Cultural Urbana, em 2012, e, mais recentemente, o prêmio de World Smart City 2013.

Temos um sem número de narrativas com peso simbólico que majoritariamente se dividem em afirmar a cidade como lugar de consumo e estimular o consumo do lugar. E em meio as disputas simbólicas do que pode ser entendido como a produção de cidades-modelo, "pela ação combinada de governos locais, junto a atores hegemônicos com interesses localizados, agências multilaterais e redes mundiais de cidades.", Fernanda Sánchez (2001) assinala que a representação da cidade acaba por funcionar como uma marca, enfatizando o quanto "o processo de produção do espaço social é ao mesmo tempo objetivo e subjetivo." (SANCHEZ, p. 31; 32, 2001)

Tomando o teor subjetivo, lidamos com as narrativas inspiradas no maravilhoso, para clarificar sua eloquência e função de identificar o Rio de Janeiro como Cidade Maravilhosa. Entre a substantivação e a adjetivação da Cidade Maravilhosa temos mais do que narrativas sobre a cidade. E a semântica, o imaginário, a cultura, o poder, a ideologia e outros elementos se revezam e se conjugam ao nos apontar possíveis compreensões.

Jacques LeGoff (1983), ao produzir uma análise sobre o maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval, inspirado pela etnologia e antropológica, nos propicia uma apreensão semântica da origem do maravilhoso. E no termo que vemos uma categoria do espírito ou da literatura, os medievais viam um universo. Por corresponder a *mirabilis*, pela raiz mir (de miror / mirari) o termo dá relevância ao olhar, conferindo ao imaginário a capacidade de se organizar ao redor do sentido da visão.

Uma outra abordagem do maravilhoso é a de Guilherme Giucci (1992), centrada nas narrativas dos viajantes que conquistaram a América. Afirma o autor que:

“Toda busca de riqueza americanas se sustentou de modo parcial em relatos que implicavam um deslocamento do impreciso ao identificável. Inserida num cenário de ilusões, essa transição do desconhecido ao desejado desembocou, numa primeira etapa da conquista, no horizonte do extraordinário.(...) Neste caso o maravilhoso movimenta-se, fluidamente, entre a realidade e o mito, aproximando-se de ambos. Mais que se alinhar com um, ou com outro, funde ambas as categorias: é uma forma de narrar e de absorver imagens” (GIUCCI, 1992, p.13-14)

Guilherme Giucci (1992) elenca as características do maravilhoso, concluindo ser aparentemente autárquico, se situar fora do familiar, ser relativo (na medida em que adquire vida em função de quem o percebe) e ter a capacidade de revelar mais da ideologia que o engendra do que da realidade que pretensamente reproduz.

Das narrativas de viajantes damos um salto para o campo literário, no despertar da modernidade. Defendendo o maravilhoso, Oscar Wilde escreve um ensaio, em 1891, "A Decadência da Mentira"⁸. Sua abordagem é como uma meta linguagem, em que um escritor reage ao condicionamento da escrita ao que é provável, ao que é racional, científico. Em seu texto anima um diálogo entre Vivian, um escritor que trabalha no artigo "A Decadência da Mentira: Um Protesto.", e Cyril . Vivian fala do seu ensaio sobre a decadência da mentira. Cyril acha estranho, pois a mentira é o que mais existe no mundo, e dá como exemplo os políticos que só fazem mentir. Vivian explica que não se trata da mentira comum entre políticos, pois "se um homem é suficientemente sem imaginação para produzir prova para sustentar uma mentira, seria melhor se dissesse a verdade de uma vez." (WILDE, 1890, p.3). Vivian defende a mentira como arte, ciência e prazer social, mostrando-se indignado e preocupado com uma sociedade que vive do comum e do provável, advertindo que a monstruosa adoração dos fatos torna a arte estéril. E prevê que haverá um dia em que todos estarão mortos de tédio com o personagem clichê da ficção moderna. E nesse dia reinará a doutrina de uma nova estética, em que a arte expressará somente a si mesma. A vida imitará mais a arte, como uma nova maravilha,

⁸ O livro está disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000852.pdf> (acessado em 18 de Março de 2017)

um círculo encantado. E que a mentira, a narração de belas inverdades, é o objetivo adequado da arte:

“E quando esse dia amanhecer, ou o pôr-do-sol avermelhar-se, quão felizes não ficaremos! Fatos serão considerados sem credibilidade, a Verdade será encontrada de luto por seus grilhões, e o Romance, com seu temperamento de maravilha, voltará à Terra. O aspecto do mundo em si irá mudar aos nossos deslumbrados olhos. (...) Mastigando ruidosamente suas aveias douradas, o hipogrifo ficará em nossos estábulos, e sobre nossas cabeças flutuará o Pássaro Azul cantando coisas belas e impossíveis, coisas que são adoráveis e que nunca acontecem, coisas que não são e que deviam ser. Mas antes disso suceder nós devemos cultivar a perdida arte da Mentira.” (Wilde, 1890 , p.32)

E não tardou para que a profecia se cumprisse nas bases de um movimento artístico. No Manifesto do Surrealismo⁹, publicado em 1924, André Breton sugeria que só o maravilhoso seria capaz de fecundar obras dependentes de um gênero inferior como o romance. E assinalando o maravilhoso como engrenagem criativa, afirma:

"O maravilhoso não é o mesmo em todas as épocas; participa obscuramente de uma classe de revelação geral, de que só nos chega o detalhe: são as ruínas românticas, o manequim moderno ou qualquer outro símbolo próprio a comover a sensibilidade humana por algum tempo."

E o maravilhoso não se restringe às reações e propostas artísticas europeias. O maravilhoso é identificado na literatura americana como real maravilhoso, um estilo criado pelo escritor e crítico cubano Alejo Carpentier. Sobre o estilo real maravilhoso, Irlemar Chiampi (1980) defende que, à diferença de mágico, o termo maravilhoso apresenta vantagens de uma ordem lexical, poética e histórica para significar uma nova modalidade de narrativa. Discorre que a definição lexical de maravilhoso remete ao extraordinário, ao insólito, ao que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano. Não designa exatamente fantasias ou invenções dos narradores, mas um conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a experiência da América no contexto ocidental. Trata-se de uma literatura que, esvaziando expectativas comuns da crítica literária, nem está para dizer da realidade, nem pode ser tomada como mera tentativa de alienação.

Para a forma literária ou artística, maravilhoso é o que contém maravilha. E a maravilha, como já mencionamos, do latim *mirabilia*, fala de “coisas admiráveis”. No

⁹ Disponível em <http://www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf> (acessado em 18 de Março de 2017)

espectro da admiração estão tanto coisas belas quanto horríveis, tanto boas quanto más (CHIAMPÌ, 1980, p.48). Apesar de apresentar peculiaridades, o maravilhoso é uma terminologia que em todo e qualquer tempo e cultura pode ser entendida como uma forma primordial do imaginário. Imaginário este como transfiguração do real, não por uma modificação da realidade e sim por uma constituição de representações.

A diferenciação entre o fantástico e o maravilhoso talvez seja eficiente para darmos acabamento para a reflexão em torno na Cidade Maravilhosa. No fantástico, como estilo literário, há uma narrativa do cotidiano e uma espécie de irrupção de elementos desconcertantes. Já o maravilhoso possui uma lógica própria, uma continuidade de significações que dão naturalidade ao que poderia ser incomum, conforme apreende Jeans Paul Sartre: “se estou invertido em um mundo invertido, tudo me parece direito” (LAPLATINE, 2003). Ou seja, a narrativa maravilhosa, como forma do imaginário que organiza as representações da realidade, expressa uma cidade que se descola do provável e cotidiano, entretendo, seduzindo, inebriando de maneira a inibir questionamentos. A decantação do maravilhoso nas narrativas literárias e a maravilha como pulsão da arte preparam nosso olhar para identificar lastros do maravilhoso nas encenações de poder no Rio de Janeiro, como Cidade Maravilhosa, em mais uma celebração significativa.

Repetindo a receita da comemoração do IV Centenário, na vigilância comemorativa, observamos a produção de uma identidade renovada para o carioca. Na operação para celebrar os 450 anos da cidade, para dar sentido à comemoração, estimulando a percepção das pessoas para a cidade no presente e no futuro, a prefeitura abriu um concurso¹⁰, para a criação de uma marca. Na divulgação discorria que "A marca deve simbolizar o que é mais carioca, além de celebrar a existência e persistência da cidade que, entre o mar e a montanha, encanta o mundo." Mencionamos apenas de passagem que segue a referência à natureza, mesmo quando se quer exaltar o que há de encantador entre o mar e a montanha, reiterando os elementos da natureza em destaque no imaginário do Rio de Janeiro.

A marca escolhida foi a que produzia uma imagem utilizando os números 4, 5 e 0 para compor uma expressão de satisfação. Para divulgação do projeto, tem uma *home*

¹⁰ A divulgação do concurso está no portal da prefeitura. <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=4542322> (acessado em 24 de Março de 2017)

page que disponibiliza, entre outras informações, um link chamado *marca*. Nele há uma explicação do que é a *marca*, como foi elaborada, o que significa e um manual de como deve ser usada. Na explicação diz:

"... é uma expressão que, além da cara do carioca, é a cara da comemoração dessa festa. Uma proposta para provocar reflexões lúdicas sobre quem somos e o quanto amamos estar onde estamos. Ela foi pensada para resgatar o orgulho de pertencer, através de uma ideia simples e direta: se o carioca é multicultural, multiétnico e multifacetado, a *marca* deve espelhar tudo isso. (<http://www.rio450anos.com.br/conheca-a-marca/> em 19 de setembro de 2014)

Na sugestão das reflexões lúdicas, a questão do pertencimento é uma importante chave de interpretação da atualidade. Em termos sociológicos, Bauman (2006, p. 5-9) aborda as reações dos indivíduos às inconstâncias da atualidade, identificando crises de pertencimento. Em virtude das inconstâncias, construímos e sustentamos referências para nossas identidades em trânsito, na tentativa de pertencer, buscando conforto e segurança. No caso apresentado da comemoração dos 450 anos do Rio de Janeiro, a prefeitura trabalha com estoques de referências e memória capazes de forjar uma identidade, oferecendo a sensação de pertencimento.

A escolha da *marca* foi feita pelo Comitê Rio 450 e pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), e a divulgação explicava que era a melhor imagem para definir a cara da cidade, o carioca. Mas é válido apreendermos não o que foi divulgado, mas o que está por trás do que é exibido. Do ponto de vista estratégico a identidade do carioca está sendo adaptada ao multiculturalismo, multiétnico e multifacetado. Não há acaso ou coincidência ao enfatizar tais características. Trata-se de um perceptível movimento da prefeitura para integrar, cujo horizonte é o controle. Internamente dá conta de conflitos ao reconhecer identidades e culturas alternativas, propostas de convívio e usos diferenciados do espaço, produção de linguagens, estéticas e sensibilidades. Externamente é um chamariz que concede a toda e qualquer pessoa que seja seduzida pela cidade o título de carioca.

Especificamente sobre o multiétnico, pode-se sugerir uma formulação ou estratégia inscrita no receituário das cidades competitivas da economia mundial para lidarem com o problema das diferenças. Sobre tal uso positivado do étnico, simulando a coexistência harmônica e transformando-a em patrimônio, Fernanda Sánchez (2003)

discorrer sobre a invenção da etnicidade adverte que "nessa simplificação, as diferenças ressurgem domesticadas, pausterizada dentro da lógica de cidade-espetáculo"(SÁNCHEZ, 2003, p.532)

Considerações

Como capital da república o Rio de Janeiro expressava um Brasil urbano. Como um ente híbrido, a Guanabara foi a versão insurgente, que batalhou por seu lugar de destaque na federação inflando sua potência cultural. Como capital do estado do Rio de Janeiro, a cidade se propaga como uma das grandes cidades da economia mundial. Em cada fase institucional, a Cidade Maravilhosa se compõem de um imaginário renovado, inspirando narrativas entre história e memória para dar respostas às tensões políticas e econômicas.

Tocando especificamente nas articulações em torno da construção de uma Global City que apela para a metonímia Cidade Maravilhosa, abundante de significados em virtude do longo trajeto histórico da cidade, as narrativas acerca da Cidade Maravilhosa tem como efeito que se repete a seleção do que convinha para efeito de memória, conjugado ao silenciamento do que não convinha aos projetos políticos e econômicos de cada período institucional. E como diferencial, na atualidade a Cidade Maravilhosa funciona como uma marca para o Rio de Janeiro em uma competição global entre cidades, iluminando uma identidade homogeneizante para o carioca, uma vocação falaciosa do Rio de Janeiro para o turismo, um apelo ao espetáculo associado à recepção de grandes eventos e, na perversão do cidadão para consumidor, um apelo atrativo aos grandes capitais mundiais.

Referências Bibliográficas

- ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia, “**A Cidade do Pensamento Único**”, Petrópolis, 2000.
- BARRETO, Lima. **Prosa seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso: Forma e ideologia no romance hispano americano**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1980.
- DAGNINO, Evelina (2004) “**¿Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando?**” En Daniel Mato (coord.), *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización*. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, pp. 95-110.

- DIAS, C. C. de. M. G. **A trajetória de um “museu de fronteira”: a criação do Museu da Imagem e do Som e aspectos da identidade carioca (1960-1965)**. In: Abreu, R. & Chagas, M. (Orgs). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. (pp.202-216). Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.
- JAGUARIBE, Beatriz. **Imaginando a “cidade maravilhosa”: modernidade, espetáculo e espaços urbanos**. In: *Revista Famecos: Mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 327-347, maio/agosto 2011.
- KRIEGER, Fernando. **“Cidade Maravilhosa”I: André Filho e a saga de uma marcha-hino**. In: *Notícias do Acervo, IMS*, 20 de Janeiro de 2015. Disponível em <<http://www.ims.com.br/ims/explore/acervo/noticias/cidade-maravilhosa-andre-filho-e-a-saga-de-uma-marcha-hino>> Acessado em Agosto de 2017.
- LAPLATINE, François; TRINDADE, Liana S. **O que é imaginário**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 2003. Coleção Primeiros Passos, nº 309.
- LESSA, Carlos. **O Rio de todos os Brasis. Uma reflexão em busca de auto-estima**. Rio de Janeiro, Ed. Record., 2000.
- MAFFESOLI, M. Michel Maffesoli: O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Brasil, v. 1, n. 15, 2006. Disponível em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/view/285/217>. Acessado em 17 mai. 2016.
- MENDÈS, J. C. **La Ville Merveilleuse**. Paris: E. Sansot & Cie;1913.
- MESQUITA, Cláudia. **Um museu para a Guanabara: Carlos Lacerda e a criação do Museu da Imagem e do Som (1960-1965)**. Rio de Janeiro, Editora Filha Seca, 2009.
- MOTTA, Marly Silva da. **Saudade da Guanabara**. Rio de Janeiro, Editora da FGV, 2000.
- _____. **A nação faz cem anos: o centenário da Independência no Rio de Janeiro: CPDOC**, 1992.
- _____. **"Ante-sala do paraíso", "vale de luzes", "bazar de maravilhas" - a Exposição Internacional do Centenário da Independência (Rio de Janeiro - 1922)**. Rio de Janeiro: CPDOC, 1992.
- _____. **Rio de Janeiro: de cidade-capital a Estado da Guanabara**. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2001.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: A problemática dos lugares**. IN: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós Graduated em História e do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo, SP, 1981.
- PECHMAN, Robert. **Pedra e discursos: cidade, história e literatura**. In: *Revista Semear 3*
- PEREZ, Maurício Dominguez. **Lacerda na Guanabara: A reconstrução do Rio de Janeiro nos anos 1960**. Rio de Janeiro, Odisséia Editorial, 2007.
- PESAVENTO, S. **História & literatura: uma velha-nova história**. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos [Em línea]*, Debates, 2006.
- POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, nº 3, 1989.
- SÁNCHEZ, Fernanda. **Cidade espetáculo: política, planejamento e city marketing**. Curitiba : Palavra, 1997.
- _____. **A reinvenção das cidades na virada do século:Agentes, estratégias e escalas de ação política**. In: *Rev. Sociol. Polít.*, Curitiba, 16, p. 31-49, jun. 2001.