

# Hotelaria e *Hospitalidade* Urbana: hotéis da Praia de Copacabana (Rio de Janeiro, RJ, Brasil) como signo de *lugares* enquanto imagem e paisagem urbanas<sup>1</sup>

Luciano Torres Tricárico<sup>2</sup>

Priscilla Gastaldi<sup>3</sup>

**Resumo:** Trata-se de uma pesquisa qualitativa a partir de um estudo de caso com o objetivo de reconhecer que referenciais de *lugar* na cidade contemporânea podem se constituir a partir de empreendimentos hoteleiros dentro da constituição da imagem e da paisagem urbana. Para tanto, como hipótese de objeto, tomou-se a Praia de Copacabana no Rio de Janeiro, RJ, Brasil. A coleta de dados sobre este objeto se deu a partir de metodologias da sintaxe da linguagem visual ou de imagem e paisagem urbana, inferidas por teóricos como Gordon Cullen e Kevin Lynch. Essas metodologias são concomitantes para explicação da imagem e da paisagem urbana como atributo de *hospitalidade*. Os resultados obtidos levam a interpretar que o espaço da hotelaria reifica um ideal de *hospitalidade* urbana; e mais: se o ideal de *hospitalidade* hoteleira pode ser sistematizado a partir dos serviços e dos espaços internos no e do hotel, esta pesquisa procura evidenciar o papel de uma *hospitalidade* urbana a partir da hotelaria, mas enquanto imagem urbana e imagem de cidade.

**Palavras-chave:** Imagem Urbana. *Hospitalidade*. Hotelaria.

## Introdução

Deve-se, de antemão, considerar que o planejamento e o projeto da cidade contemporânea se dão, em muitos casos, com os valores da imagem e da paisagem urbana como mote, o que também inclui os valores de consideração das populações locais. Mas se deve verificar ainda que isto não foi recorrente por toda a história da disciplina urbanística. Para entender o valor contemporâneo dado à imagem e paisagem urbana é preciso remontar uma história própria do surgimento da cidade industrial como objeto científico da urbanística *moderna*.

---

<sup>1</sup> Trabalho oriundo de pesquisa financiada pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e programa de bolsas do Artigo 170 do Governo do Estado de Santa Catarina e PropPEC (Pró-reitoria de Pesquisa, Pós-graduação, Extensão e Cultura) da UNIVALI (Universidade do Vale do Itajaí, SC) a partir de 2013.

<sup>2</sup> Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP); mestre em Estruturas Ambientais Urbanas pela Universidade de São Paulo (USP) e doutor em Projeto, Espaço e Cultura pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente é pesquisador e docente junto ao programa de Pós-graduação em Turismo e Hotelaria da Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI); docente do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI); coordenador do LaPa – Laboratório de Paisagismo Aplicado da Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI). Pesquisador vinculado ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico). Email: tricarico@univali.br.

<sup>3</sup> Acadêmica do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UNIVALI (Universidade do Vale do Itajaí) e bolsista do programa de bolsas do Artigo 170 do Governo do Estado de Santa Catarina e PropPEC (Pró-reitoria de Pesquisa, Pós-graduação, Extensão e Cultura) da UNIVALI (Universidade do Vale do Itajaí, SC) no ano de 2013. Email: prigastaldi@hotmail.com.

Nesse sentido, é preciso localizar que a cidade da primeira revolução industrial mecânica é o suporte para as primeiras iniciativas no sentido de “ordenar” a cidade, de torná-la “sã” para uma leva crescente de trabalhadores que deveriam produzir incessantemente dentro da lógica do capitalismo que se efetivava. Eis então os diversos modelos de cidade que foram utópicos e, muitas vezes, implantados; assim é possível verificar as intervenções de Haussmann na Paris do século XIX, as intervenções de Ildefons Cerdá em Barcelona, as tentativas de intervenção em Viena e o contraponto do trabalho de Camillo Sitte, as “visões” urbanísticas de Ebenezer Howard com sua “cidade-jardim” e os desdobramentos do *circus* ou *crescent* de Bath na Inglaterra, entre outros. Esses modelos adquiriram notoriedade de referência tempos depois e mundo afora, tais como as intervenções de Prestes Maia e os ideais de Anhaia Mello já no século XX para São Paulo; ou ainda as especulações urbanísticas de Le Corbusier e seu “herdeiro” Robert Moses em trabalhos ditos “rodoviaristas” nos Estados Unidos da América. Todas essas intervenções, propostas, projetos e atitudes planejadoras, foram caracterizados pelo que se convencionou chamar por *modernismo urbanístico* e de forma genérica é possível verificar que foram atitudes racionalizantes no intuito de “resolver” a cidade como um suporte para a produção industrial e, portanto, uma cidade destituída de valores cognitivos enquanto fruição e deleite de sua imagem gerada. Porém, nos finais da década de 80 e início dos anos 90 do século XX, pôde-se concluir que esta atitude *modernista* não conseguia mais “resolver” os problemas da cidade contemporânea. Esses desdobramentos foram diversos e caracterizam uma nova maneira de pensamento sobre o urbano e a cidade, agora já identificados como um valor *pós-moderno* das especulações urbanísticas. Assim pode se ter, por exemplo, o trabalho contestatório do *modernismo* urbano de Jane Jacobs; ou os atributos da participação da população por meio de uma investigação dos *lugares* de representação e referência simbólica dos cidadãos, são os conhecidos estudos de imagem e paisagem urbana, os mapas mentais ou visões seriais dos trabalhos de Kevin Lynch e Georgy Kepes na década de 60 do século XX, que abordavam a interpretação dos próprios habitantes da cidade para formularem o planejamento dela; ou então as contribuições dos trabalhos teóricos de Gordon Cullen, também no início da década de 60 do século XX acerca de uma cidade “construída” pela ação dos próprios moradores enquanto imagem de cidade. Esses estudos acerca da concepção do urbano, a partir da imagem da cidade, contribuíram concomitantemente com a noção de *hospitalidade* urbana e todo seu escopo ligado aos estudos em Turismo; assim se pode verificar nos trabalhos dos pesquisadores brasileiros Roberto Bullón e Lucio Grinover, por exemplo. Para eles, o “estrangeiro” se sente acolhido, bem recebido, sabe por onde tem de ir, encontra o que procura, passeia descompromissado se dedicando à contemplação sem o risco de se perder – porque existe uma imagem de cidade que cria uma *informação* legível acerca do espaço urbano e das arquiteturas que o compõe – tal oferta de *informação* é uma expressão de *hospitalidade* urbana.

É preciso entender que modos de se planejar o espaço urbano ou da intervenção na cidade existente se deram a partir da imagem e da paisagem urbana no momento em que se colocava em

questão a crise do que até então se conhecia pela disciplina urbanística como *modernismo*. Portanto, a metodologia dessa pesquisa baseada na imagem e paisagem urbana é, de alguma maneira, um fato recente, se tomarmos os valores da cidade como algo que não é efetivamente tão mutante. E ainda que se tenham iniciativas e implementações urbanas neste sentido, é preciso sistematizar experiências que ainda não foram devidamente observadas. É o caso, por exemplo, do objeto desta pesquisa aqui tratado – a Praia de Copacabana – construída através de símbolos urbanos marcados pelo serviço de hotelaria. Não à toa, a cidade do Rio de Janeiro, RJ, Brasil, foi considerada pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura) como a primeira cidade a receber o título de Patrimônio Mundial como Paisagem Cultural Urbana, e a Praia de Copacabana (e seus hotéis) provavelmente contribuiu para tanto; necessário então elencar as possíveis explicações da constituição desta “porção” de imagem urbana construída.

### **Revisão bibliográfica e fundamentação teórica**

Ainda que seja possível efetivar as contribuições da imagem e da paisagem urbana como atributo para se projetar a cidade a partir das críticas ao Movimento Moderno da urbanização, é preciso localizar que em 1882 Friedrich Ratzel publicou o primeiro volume de sua obra fundamental intitulada *Anthropogeographie*<sup>4</sup>, na qual é evidenciada a atividade humana (portanto, os primeiros índices para a participação popular) em função do ambiente geográfico (entendido não apenas como físico natural). Daí os desdobramentos para o que se convencionou chamar por “morfologia social” e que puderam debater as contribuições de alguns sociólogos como Durkheim (e seus seguidores) conjuntamente com os geógrafos (Gregotti, 2010, p. 61).

Porém, a geografia encontrou limites para a interpretação da imagem e da paisagem urbana por se tratar de uma ciência do *presente espacial*, por isso muitas vezes se desinteressava pelas leituras formais deste *presente* relacionadas com seu significado; ou seja, faltava um caráter comunicativo estético (Gregotti, 2010, p. 64). Ainda que neste contexto se deva lembrar da obra seminal de Camillo Sitte (1899) acerca do papel referencial imagético urbano e sua interligação com a identidade cidadã (e por isso o ideal de se considerar os desejos sociais) inferia sobre o valor estético da cidade.

De modo que a efetivação de um entendimento da paisagem urbana como objeto estético está nos trabalhos (que fizeram a contraposição ao *modernismo* urbano) de Kevin Lynch e Gyorgy Kepes e seus colaboradores do IMT (Massachusetts Institut of Technology). Deve-se salientar que a metodologia destes trabalhos se amparava numa estatística acerca do usuário em relação à imagem urbana, portanto da efetiva contribuição do cidadão participativo no “diagnóstico” da cidade. As limitações desta metodologia residem em evitar, em muitos casos, o papel do significado tal defendido pelos autores que o preconizam (Gregotti, 2010, p. 71). Daí a

---

<sup>4</sup> Antropogeografia, numa tradução livre dos autores.

complementaridade aos trabalhos de Lynch e Kepes com as contribuições de uma interpretação semiológica, por um lado; e uma interpretação semiótica por outro.

No caso da semiologia (de origem francesa a partir de Ferdinand de Saussure) é possível ir ao encontro da tradição crítica do estruturalismo linguístico como interpretação da forma da cidade; são localizados, neste caso, os trabalhos de Françoise Choay (1965), Richard L. Meyer (1962) e Kees e Ruesh (1956). No caso da semiótica (de origem norte-americana a partir de Charles Sanders Peirce) há uma preocupação com a lógica da linguagem específica do *espaço*, para além de uma comparação verbal escrita tal como na semiologia; e vale perceber que os desdobramentos do pensamento peirceano desenvolveram no Brasil (de modo muito específico e inovador) as contribuições de pesquisas de Lucrécia D'Alessio Ferrara (1988) acerca dos significados urbanos.

Cabe ainda verificar as contribuições de Gordon Cullen e Jean Nairn ao introduzirem que os fatos do mundo contemporâneo na imagem da cidade (publicidade, fiação, novas tipologias edificadas, estradas, infraestrutura, etc) podem intensificar suas características identitárias; portanto se preocupando essencialmente com a sintaxe e a morfologia urbana (Gregotti, 2010, p. 84).

Trieb e Schmitd desenvolveram uma metodologia da imagem de cidade que utiliza a representação geométrica secundária do espaço urbano para interpretar as condições imagéticas de situações estudadas, e daí realizarem projetos que garantam a qualidade da imagem de cidade (Kohlsdorf, 1996, pp. 136-170).

Pode-se também notar que os estudos de Gordon Cullen e Kevin Lynch (e seus "herdeiros" intelectuais) foram sistematizados, inventariados, reinterpretados e até criticados por Vicente del Río e por Maria Elaine Kohlsdorf (1996), e por isso suas influências nas pesquisas sobre morfologia, paisagem e imagem urbana no contexto brasileiro.

Nesse sentido, um sistema de caracterização morfológica urbana é um conjunto instrumental de *representação* dos atributos morfológicos relevantes, no intuito da avaliação do desempenho topoceptivo de *lugares*. A caracterização morfológica busca uma síntese de estruturas composta por características essenciais. As técnicas de caracterização morfológica do lugar é uma descrição enquanto variáveis incidentes no seu comportamento, mas também possibilitam a orientação dos indivíduos à identificabilidade através do espaço configurado (Kohlsdorf, 1996, pp. 74-75).

Para Kohlsdorf (1996, cap. IV), a descrição dos métodos conhecidos (mapas mentais, o perfil de polaridade e o diferencial semântico) não infere suficientemente sobre o nível de formação da imagem mental, porque não investigam efetivamente as possibilidades cognitivas contidas na forma urbana em si; muito em razão de sua correspondência com a forma real do espaço depender da capacidade cognitiva e de representação do observador.

Contudo, deve-se então notar que tanto uma análise da forma (sintaxe) e conteúdo (semântica) pode percorrer todo um referencial teórico e de fundamentação necessários para o

objetivo de se interpretar o papel da imagem de cidade. Caso os atributos assim elencados pelos autores se verificam na imagem da cidade, é possível então inferir que ela pode ser dotada de *hospitalidade* urbana. Neste sentido, para Lucio Grinover (2007, p. 82), a *hospitalidade* é um “dom” do espaço carregado pelos signos da *acessibilidade*, *legibilidade* e *identidade* (Grinover, 2007, p. 123) – portanto, aqueles atributos já sistematizados por Kevin Lynch e Gordon Cullen.

## Metodologia da pesquisa

Entende-se a imagem urbana como dado não verbal, o que caracteriza a busca da realidade do *espaço* socialmente construído como gerador de informação; assim, parte-se da leitura do *espaço* e sua *representação* (seja em fotografia, plantas baixas, cortes, perspectivas, etc) na tentativa de novas hipóteses. Por se tratar de sistema espacial, é notória sua *plurisignificação* inerente, originando uma gama de interpretações com várias possibilidades relacionais. Deve-se considerar que o método não se inicia com a formulação de uma teoria que é aplicada ao objeto no intuito de *deduzir* alguma relação teórica; mas, parte-se do *objeto* representado como gerador de novas interpretações. Fez-se, com isto, a necessidade da leitura ambiental, da imagem da cidade representada graficamente e material iconográfico referente ao *objeto* de pesquisa. Nesse caso, foram úteis os estudos sugeridos por Kevin Lynch e Gordon Cullen acerca da imagem urbana: mapas mentais e visão serial a partir de levantamento fotográfico, bem como uma análise da forma arquitetônica dos hotéis elencados e sua morfologia urbana.

A leitura se deu inicialmente com a contextualização do material iconográfico e da ambiência urbana da Praia de Copacabana no Rio de Janeiro, RJ, Brasil, especificamente com seus hotéis. Parte-se essencialmente dos hotéis como signo de referenciais elencados como *objeto* da pesquisa que, por razões de um repertório adquirido, indicam a possível relação deles com o objetivo proposto. Com isso, fizeram-se levantamentos fotográficos, uma busca na rede virtual de computadores (*internet*), uma “varredura” de fontes iconográficas e materiais que foram julgados como documento em portais oficiais brasileiros de teses acerca da imagem de cidade de Copacabana, em razão da pertinência do tempo e lugar desse estudo de caso. Nesse caso, a delimitação do *tempo* para abordar o *objeto* é a efetivação de Copacabana como ponto de balneabilidade e destino turístico no Rio de Janeiro. Este material foi essencialmente a propaganda de pacotes turísticos dos diferentes hotéis estudados; bem como visitas que permitiram o levantamento fotográfico feito a partir da metodologia de Kevin Lynch e Gordon Cullen (visão serial ou mapas mentais); bem como uma análise da forma urbana e arquitetônica dos hotéis. Deve-se notar que a fotografia por si só não compreende o fator primordial de análise, há de se estar *in loco* para leitura ambiental. Entende-se que somente as metodologias de Lynch e Cullen são abordagens que podem limitar a interpretação, por referenciam essencialmente o papel semântico. Deve-se então incrementar o valor sintático da linguagem visual urbana tendo princípios da sintaxe da imagem urbana e seus atributos de cor, tom, textura, dimensão, proporção e seus desdobramentos compositivos inter-relacionais.

Deve-se ressaltar que foram feitas visitas pela orla em vários horários do dia e em várias épocas do ano; os percursos foram feitos nos dois sentidos possíveis através de caminhada, bicicleta, corrida, automóvel e ônibus; bem como em três situações diferentes: junto à calçada das edificações, em um passeio central quando existente e junto ao calçadão da orla. Foi utilizado também o recurso do *google street* como ferramenta de leitura.

### **Estudo de caso: hotéis da Praia de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, Brasil**

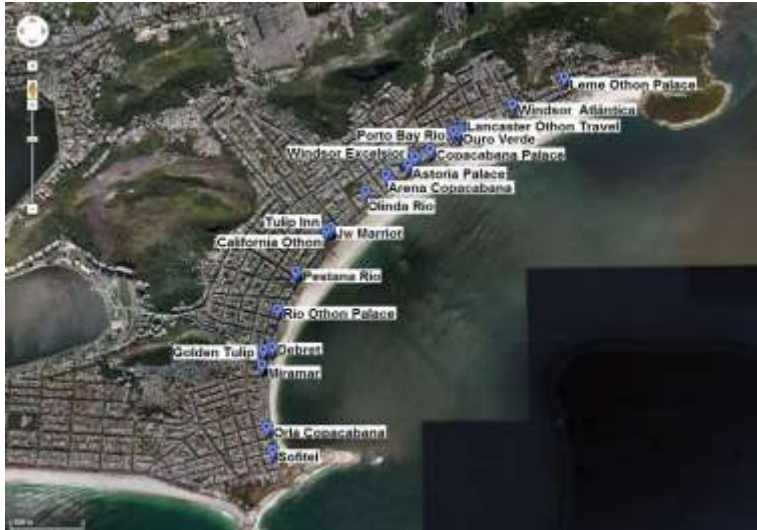
Compreende-se que para uma melhor explanação do estudo de caso da pesquisa é possível dividir em duas interpretações – forma e significado<sup>5</sup> – que não necessariamente estão “compartimentadas”, porque há situações em que se interagem pela própria lógica da linguagem do espaço urbano.

#### **Análise da forma dos hotéis da Praia de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, Brasil**

No ano de 2013 a Praia de Copacabana no Rio de Janeiro apresentava vinte hotéis ao longo de sua orla e junto à Avenida Atlântica (Figura 01 e Figura 02). Numa primeira visita a este local de estudo, foram elencados onze deles por apresentarem características peculiares de forma, dimensão, proporção, escala, texturas, cores, tons, entre outras, que os diferenciavam ao longo da imagem urbana desta praia e avenida. A saber: Leme Othon Palace, Windsor Atlântica Hotel, Porto Bay Rio International Hotel, Copacabana Palace Hotel, Windsor Excelsior Hotel, Arena Hotel, JW Marriot, Pestana Rio Atlântica, Rio Othon Palace, Orla Copacabana Hotel e Sofitel Rio de Janeiro; com estes então se dará a análise da sintaxe visual da imagem urbana. Os outros hotéis possuem arquiteturas muito próximas da grande massa construída do “paredão” de prédios da referida orla.

---

<sup>5</sup> A tríade interpretativa sintaxe, semântica, pragmática não é a referência aqui arrolada. A discriminação entre sintaxe (forma) e semântica (conteúdo, significado) é apenas para direcionar, do ponto de vista didático, o que se pretende por melhor explanação.



**Figura 01. Mapa com os hotéis da Praia de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ.**  
 Fonte: www.earth.google.com. Montagem dos autores.



**Figura 02. Fachadas de hotéis da Praia de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ.**  
 Fonte: fotografias e montagem dos autores.

O Hotel Leme Othon Palace está localizado em um trecho da Avenida Atlântica distante da agitação e do “burburinho” característicos de Copacabana, afinal é o bairro do Leme; e o nome deste hotel assim o referencia como sendo daquele bairro. A implantação do hotel configura a esquina como entroncamento de caminhos nos dois sentidos da calçada junto à Avenida Atlântica, bem como a rua transversal na qual o hotel está inserido; uma reentrância oblíqua ao alinhamento

da rua assinala a entrada ao edifício, bem como marca esta esquina diferenciada de muitas outras ao longo do percurso na Avenida Atlântica (Figura 03).



**Figura 03. Fachada da esquina do Hotel Leme Othon Palace, Rio de Janeiro, RJ.**

Fonte: fotografia dos autores.

O edifício do hotel – uma massa revestida em pedra branca – assinala certa monumentalidade (proporção e escala maior que os edifícios de seu entorno imediato), marcando a presença do hotel como forte imagem para o Leme (Figura 04).



**Figura 04. Fachada do Hotel Leme Othon Palace, Rio de Janeiro, RJ.**

Fonte: fotografia dos autores.

O Hotel Windsor Atlântica é um marco visual dada sua dimensão verticalizada (Figura 05). Por isso também, assinala a entrada da Avenida Princesa Isabel (onde o hotel se implanta), transversal à Avenida Atlântica e importante via de acesso a outros bairros da cidade; é também um referencial para o início do bairro do Leme. Porém, esta marcação de esquina também se dá à altura do caminhante com um pórtico em estrutura metálica e grandes letreiros com o nome do hotel (Figura 06). Materiais construtivos e de revestimentos diferenciados de grande parte das edificações ao longo da avenida também dão especificidade visual a este hotel. A esquina, ao rés do chão, é marcada pelo uso do vidro como possível transparência e interação entre o espaço público e o ambiente interno, o que também a diferencia de outras esquinas ao longo da avenida.





**Figura 05. Três imagens do Hotel Windsor Atlântica, Rio de Janeiro, RJ.**  
Fonte: fotografias dos autores.



**Figura 06. Duas imagens de esquina do Hotel Windsor Atlântica, Rio de Janeiro, RJ; a partir do caminhante.**  
Fonte: fotografias dos autores.

O Hotel Porto Bay, além de ser proporcionalmente maior que os edifícios que o rodeia, tem revestimento em pedra de cor marrom, vidros espelhados e letreiro de identidade visual que o diferencia em meio aos tons monocromáticos brancos como síntese da palheta de cores da paisagem edificada da Praia de Copacabana (Figura 07). A forma arredondada que configura a esquina se diferencia de uma homogeneidade ortogonal enquanto generalização formal das edificações ao longo da Avenida Atlântica.



**Figura 07. Sequência de imagens do Porto Bay à avenida Atlântica, Rio de Janeiro, RJ.**  
Fonte: fotografias dos autores.

O Hotel Copacabana Palace pode ser interpretado como uma monumentalidade horizontal perante o percurso da orla, pois seu gabarito não é tão mais alto que os outros edifícios ao seu redor; mas possui uma grande massa edificada assentada horizontalmente sobre rés do chão. Construído em estilo neoclássico e *art déco*: simétrico, presença de elementos decorativos na

fachada, reentrâncias, texturas e volumes salientes, dá a ele caráter único em meio às arquiteturas em estilo moderno predominante no “paredão” edificado junto à orla de Copacabana (Figura 8).



**Figura 08. Sequência de imagens do Hotel Copacabana Palace, Rio de Janeiro, RJ. Da esquerda para a direita: arquitetura neoclássica e *art déco* da fachada; detalhes decorativos da fachada.**

Fonte: fotografias dos autores.

Dois grandes vazios urbanos proporcionados pela arquitetura deste hotel também caracteriza um espaço diferenciado na paisagem urbana; uma vez que a grande parte das edificações da avenida se encontra “colada” no alinhamento do passeio, sem recuo frontal. Assim se dá com a “generosidade” do grande afastamento do edifício do hotel perante a via; ou ainda o vazio sobre a piscina do hotel, “soltando” visualmente o grande bloco da massa construída (Figura 09).



**Figura 09. Sequência de imagens do Hotel Copacabana Palace, Rio de Janeiro, RJ. Da esquerda para a direita: recuo frontal para entrada e vazio urbano gerado pela piscina do hotel.**

Fonte: fotografias dos autores.

Outro fato que dá uma espacialidade diferenciada é a transparência da fachada principal ao rés do chão. Além da comunicação visual dos letreiros do nome do hotel, colorido das bandeiras de vários países e bandeira do Brasil no eixo e cume do edifício (Figura 10).



**Figura 10. Sequência de imagens do Hotel Copacabana Palace, Rio de Janeiro, RJ. Da esquerda para a direita: transparência das lojas na fachada e bandeiras de vários países.**

Fonte: fotografias dos autores.

O Hotel Windsor Excelsior marca uma esquina da Avenida Atlântica por possuir maiores dimensões que os edifícios do seu entorno, apresenta composição de fachada simétrica junto ao passeio da avenida e junto à outra via na qual se implanta; bem como vidros espelhados que o diferencia como tal (Figura 11).



**Figura 11. Sequência de imagens do Hotel Windsor Excelsior, Rio de Janeiro, RJ. Da esquerda para a direita: fachada junto ao passeio da Avenida Atlântica e fachada junto a rua transversal a ela.**

Fonte: fotografias dos autores.

O Arena Hotel é composto essencialmente com vidros espelhados azuis em sua fachada. Este espelhamento reflete a imagem da praia de Copacabana do lado oposto, e conjuntamente com letreiros vermelhos de sua identidade visual pode equacionar um equilíbrio visual ponderado por uma grande quantidade de cor fria (tons de azuis dos espelhos) e uma pequena quantidade de cor quente (vermelho dos letreiros) (Figura 12).



**Figura 12. Sequência de imagens do Arena Hotel, Rio de Janeiro, RJ. Da esquerda para a direita: fachada junto ao passeio da Avenida Atlântica, fachada da esquina e detalhe de fachada junto ao passeio da Avenida Atlântica.**

Fonte: fotografias dos autores.

O Hotel JW Marriot se constrói como marco pela linguagem pós-moderna de sua arquitetura em meio à predominância das arquiteturas modernistas da Avenida Atlântica, o que inclui em seu repertório formal simetria, cor e materiais de revestimentos contemporâneos diferenciados, pórtico de entrada, proporção e escala grandiosas em altura e assentamento do

edifício, destaque nos letreiros da fachada e detalhe visual em forma triangular na fachada como marco geométrico (Figura 13).



**Figura 13. Sequência de imagens do JW Marriot Hotel, Rio de Janeiro, RJ. Da esquerda para a direita: fachada junto ao passeio da Avenida Atlântica, detalhe da fachada com pórtico de entrada.**

Fonte: fotografias dos autores.

O Hotel Pestana Rio Atlântica se compõe com elementos distintivos dos edifícios de seu entorno: simetria, saliências de volumes das sacadas criando “rugosidades” e “texturas”, seus letreiros de identidade visual na fachada frontal, bem como nas laterais do edifício (Figura 14).



**Figura 14. Sequência de imagens do Hotel Pestana Rio Atlântica, Rio de Janeiro, RJ. Da esquerda para a direita: fachada junto ao passeio da Avenida Atlântica, detalhe da fachada lateral à avenida.**

Fonte: fotografias dos autores.

O Hotel Rio Othon Palace possui uma arquitetura proporcionalmente maior que as edificações de seu entorno. Tal monumentalidade é marcada por elementos repetitivos de composição de sua fachada junto ao passeio da Avenida Atlântica. Há duas entradas, tanto pela Avenida Atlântica como pela Rua Xavier da Silveira, marcando-se tal esquina com coberturas enquanto pórticos. Letreiros de comunicação visual corporativa também particularizam esta edificação na paisagem da orla (Figura 15).



**Figura 15. Sequência de imagens do Rio Othon Palace, Rio de Janeiro, RJ. Da esquerda para a direita: fachadas, esquina e detalhe de letreiros de identidade visual.**

Fonte: fotografias dos autores.

O Orla Copacabana Hotel, com sua fachada simétrica, possui como materiais construtivos vidros espelhados e placas de alumínio, bem como uma cobertura que se projeta para o passeio que anuncia sua entrada; e conjuntamente a presença de bandeiras. Todos estes elementos organizados distinguem este hotel na paisagem de seu entorno imediato (Figura 16).



**Figura 16. Sequência de imagens do Rio Orla Copacabana Hotel, Rio de Janeiro, RJ. Da esquerda para a direita: fachada principal e detalhe de cobertura da entrada.**

Fonte: fotografias dos autores.

O Hotel Sofitel Rio de Janeiro, com sua forma curva junto à esquina, quebra a ortogonalidade constante na grande maioria das edificações da orla. Há ainda outros elementos construtivos e de morfologia urbana que contribuem para tanto: rua interna com comércio, devido a um grande recuo frontal da edificação perante o alinhamento da avenida, dando assim maior visibilidade ao hotel; um grande vazio entre duas torres que compõem o hotel; fachadas com sacadas como reentrâncias, texturas e “rugosidades” diferentemente da planura predominante na sequência das arquiteturas da avenida; e o colorido das bandeiras (Figura 17). Sem contar a condição geográfica da localização do hotel – um final de enseada urbanizada – como entreposto e “entrada” para os bairros do Arpoador e Ipanema.





**Figura 17. Sequência de imagens do Hotel Sofitel na praia de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ. Sequência da esquerda para direita: esquina com curvatura da arquitetura; vazio central no corpo do edifício e rua com comércio na fachada frontal.**

Fonte: fotografias dos autores.

Deve-se notar ainda uma paisagem noturna criada pela iluminação dos hotéis, seja através de seus letreiros, seja pela iluminação cenográfica de suas fachadas, seja até mesmo pela iluminação oriunda de suas unidades habitacionais e ambientes internos. Estes recursos visuais noturnos acabam por criar referenciais no percurso da orla (Figura 18).



**Figura 18. Fachadas com iluminação noturna em hotéis da Praia de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ. Sequência da esquerda para direita: Hotel Sofitel, Hotel JW Marriot e Hotel Windsor Atlântica.**

Fonte: fotografias dos autores.

Conta-se ainda que muitos destes hotéis apropriam-se das festas de final de ano para decorarem suas fachadas com luminosos, e se tornam *lugares* memoráveis em associação ao “espírito” festivo destas datas.

De maneira geral, deve-se notar que um dos critérios para que um hotel seja considerado como uma das mais altas categorias é a sua fachada frontal com forte apelo visual (Walker, 2002:94). Muitas vezes este apelo é tamanho que a própria logomarca de identidade visual do hotel se apóia naquela sintaxe.

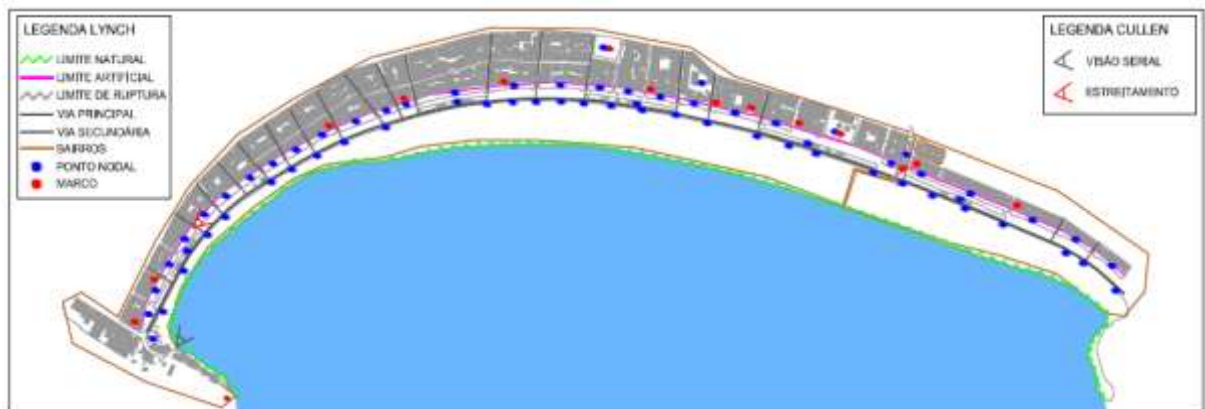
### **Análise dos significados urbanos dos hotéis na Praia de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, Brasil**

A análise sintática anterior nos propõe e justifica a interpretação de cada um destes hotéis estudados como “marcos urbanos” (nos termos de Kevin Lynch). E mais: a sequência de visões seriais denota “antíteses” espaciais evocadas (por exemplo) pela vastidão da vista do mar em contraponto ao estreitamento que o “paredão” dos prédios configura. É preciso notar ainda que

há uma monumentalidade espacial de toda enseada, reificada pela unicidade do espaço (seja pela faixa de areia, seja pelo “calçadão” e a unidade de seu desenho com as “ondas” da grafia de Burle Marx). Neste caso, o “paredão” é um elemento que delimita e ameniza a monumentalidade; dentro deste “paredão” existem citações imagéticas das arquiteturas de hotéis que também organizam peculiaridades e dão referências espaciais na massa construída.

As visões seriais teorizadas por Gordon Cullen compreendem uma complexidade de sucessivas contraposições das torres dos edifícios ao longo da orla edificada de Copacabana; os alinhamentos e agrupamentos oferecem sempre um olhar atento, provocam visão de percurso e elevam o olhar. Tal como para Lynch, trata-se então de uma cidade com grande imaginabilidade e se caracteriza por proporcionar fácil identificação e estruturação visual (Figura 19). Deve-se destacar que o “paredão” perde muito de sua massa homogênea pela diferenciação que a sintaxe dos hotéis pode proporcionar.

Para Lynch (segundo Caderman, 2010, p. 39) a presença de elementos construídos (“paredão” vertical) ou naturais (horizontalidade da praia e mar) ajuda a criar referências como imagem forte no meio urbano, auxiliando o cidadão ou turista na sua orientação e apropriação do espaço (Figura 20).



**Figura 19. Mapeamento da orla de Copacabana (2013) com aplicação das metodologias de Kevin Lynch e Gordon Cullen.**

Fonte: confecção de mapeamento pelos autores.



**Figura 20. Da esquerda para a direita: noção de estreitamento e visão de descortinamento (Gordon Cullen) a partir de visão serial na orla de Copacabana.**

Fonte: Google Earth Street.

Singularidade, outra categoria evidenciada por Lynch, pode ser entendida pela clareza e nitidez entre “paredão” e praia/mar; a simplicidade da forma (segundo Lynch) pode ser garantida pela síntese visual da massa edificada do “paredão” de prédios; alcance visual (Lynch) é proporcionado pelo “descortinamento” e amplidão visual a partir da enseada (segunda imagem da Figura 22). Da mesma maneira, Gordon Cullen poderia afirmar que a perspectiva da orla de Copacabana “edificada” provoca a sensação de delimitação, conceituada como “noção de estreitamento”: “paredes edificadas provocam sensação de pressão e constrição aos pedestres” (Cullen, 1983, p. 40). Esta sensação também instiga a noção de aqui e além, gerando expectativa de chegada pelo caminho a ser percorrido; Kevin Lynch conceituou essas “fronteiras ou barreiras” como “limites”, que são responsáveis por delimitar uma região da outra, podendo ser mais ou menos penetráveis e concebendo unidade visual à imagem do lugar – daí a síntese da unidade visual do “paredão”, porém este é permeável: através de ruas transversais à avenida da orla, muitas das quais “anunciadas” por hotéis que marcam as entradas (dadas suas características sintáticas diferenciadas do “paredão”) ou chegadas destas permeabilidades.

Outro elemento presente nas teorias de Kevin Lynch que é bastante recorrente na orla de Copacabana é o ponto focal. Diversos alargamentos na parte frontal de muitas quadras da orla, com o simples recuo dos hotéis, diferencia o modo como se trabalha a relação da edificação com a rua e define uma situação que surge como uma “confirmação” do *lugar*, pois as saliências e reentrâncias do terreno causam surpresa e o observador se torna consciente da chegada através do súbito aparecimento de vazios urbanos. Assim também se dá com as teorias de Cullen (conforme Caderman, 2010, p. 43), ao afirmar que a condição da edificação recuada pode se tornar um marco dentro da imagem que se faz de uma via, que apesar de possuir um padrão repetido, pode-se ter um espaço distinto particularizado – eis os recuos junto ao Hotel Copacabana Palace e Hotel Sofitel – que os reificam como pontos visuais de distinção.

Cabe salientar ainda que o limite entre os bairros de Copacabana e Leme é garantido como legibilidade a partir de uma via arterial: a Avenida Princesa Isabel (ao rés do chão), mas também pela verticalidade monumental do Hotel Windsor Atlântica.

Por tudo isso, não à toa a orla é então signo para as representações midiáticas que (inclusive) enfatizam a identidade e imagem de cidade do Rio de Janeiro perante o mundo; “inspira” a poesia como a “princesinha do mar” (música de Braguinha e Alberto Ribeiro); a orla como recorrência de postais para identificar o destino Rio de Janeiro – e muitas vezes através especificamente do Hotel Copacabana Palace, que também adquiriu “visibilidade” por ter recebido chefes de estado, reis, rainhas, príncipes, princesas, estrelas de cinema, astros do rock, entre outros. Em 1985, projetou-se a demolição do Hotel Copacabana Palace; porém ele se tornou patrimônio histórico-arquitetônico, sendo tombado nas esferas federais (IPHAN), estadual (INEPAC) e municipal (SEDREPAHC) ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Copacabana\\_Palace](http://pt.wikipedia.org/wiki/Copacabana_Palace); acessado em 15/11/2013). Ou ainda séries televisivas como “CopaHotel” (na rede de televisão a cabo GNT), que denota a importância do significado dos hotéis em Copacabana.



Mas este significado também está no cotidiano vivido das pessoas: ao tomar o ônibus a partir do Aeroporto do Galeão, turistas e até moradores locais vão para o Rio de Janeiro; ao adentrar a Avenida Atlântica nos bairros de Copacabana e do Leme, muitos pedem para saltar dizendo para o motorista do ônibus: “me deixa no Windsor”, “me deixa no Copa”, “eu fico no Sofitel” – portanto, tratam-se de hotéis como referência de *lugares*.

## Considerações Finais

De forma genérica, percebe-se que a mudança das sintaxes visuais das arquiteturas ao longo da Praia de Copacabana é um valor específico dado pelos hotéis; diferentemente do restante das edificações predominantemente em estilo modernista. Isto talvez se dê em razão de que a lógica do empreendimento hoteleiro exige a comunicação de uma “eficiência” pautada por incrementos de sustentabilidade, automatização e automação, aspectos simbólicos e identitários próprios (já) de uma arquitetura pós-moderna. Parece que só foi possível criar os “símbolos hotéis” porque existe uma homogeneidade da imagem urbana construída pela arquitetura modernista de então, amparada pela legislação urbana que reificava (ou reifica até hoje) tal sintaxe: “Estes dispositivos foram acrescentados à legislação seguindo os preceitos da arquitetura moderna vigentes na época.” (Caderman, 2010, p. 94). Neste sentido esta arquitetura modernista contribui para exaltar e referenciar o marco urbano (nos termos de Lynch). Para Lynch (2011) a percepção é estimulada pelo estranhamento causado pelas arquiteturas, e neste caso estudado, é evidente a “estranheza” que a sintaxe visual destes hotéis estudados pode oferecer ao longo da orla da Praia de Copacabana. O fato destes hotéis estimularem a percepção, fazem deles também um condicionante para uma cidade mais *hospitaleira* (Lucio Grinover conforme citado por Dias, 2002, p. 35):

“(...) a cidade torna-se mais hospitaleira na medida em que o usuário a “lê” com mais facilidade e seus elementos constitutivos são percebidos e interpretados sem grandes esforços (...) estudam-se os elementos marcantes da paisagem urbana, aqueles que apresentam individualidades, ou seja, traços de singularidade que, por sua vez, são pontos particulares, específicos da paisagem, que diferenciam e caracterizam o espaço urbano que está sendo estudado. Isso parece ser um ponto fundamental das características da hospitalidade, uma vez que ela vive, em parte, das especificidades dos lugares.” (Lucio Grinover conforme citado por Dias, 2002, pp. 35-36)

Se os hotéis, principalmente em se tratando de sua arquitetura de interiores, podem vincular o ideal de *hospitalidade*, podem também, a partir deste estudo dos hotéis de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, evidenciar o atributo de *hospitalidade* enquanto imagem urbana. E mais: a *hospitalidade* da cidade é marcada também pela memória de símbolos espaciais (monumentos, arquiteturas, praças, logradouros, etc) enquanto experiência social coletiva; e no caso aqui estudado, verifica-se que para o turista a memória da imagem do *hotel* pode ser a

referência como símbolo socialmente construído – haja vista, por exemplo, a recorrência de cartões postais que tem como mote o Hotel Copacabana Palace.

Pode-se interpretar que a diversidade de imagem urbana ao longo da Praia de Copacabana é garantida pelas diferentes sintaxes visuais específicas dos diferentes hotéis em meio à homogeneidade de gabaritos, alinhamentos, texturas e cores das edificações e da faixa de areia, mar e céu. Segundo Cullen (1983), é a diversidade de imagens urbanas que qualificam uma paisagem; sendo assim há de se reconhecer o papel dos hotéis como promotor desta qualificação da paisagem urbana. Nota-se que os hotéis procuram uma imagem de contemporaneidade através de seus materiais de revestimento e construção (pórticos, vidros laminados e espelhados, placas de alumínio, luminosos) em oposição à predominância de identidade modernista das arquiteturas em concreto, vidro e fechamentos em alvenaria. Por isso, estes hotéis qualificam a imagem ou imaginário (a partir desta imagem de cidade) *na* cidade; mas também de imagem e imaginário *da* cidade (Ferrara, 2000, p. 118); haja vista um acúmulo de representações e mediações destes hotéis da Praia de Copacabana (cartões postais, folders, cartazes, vídeo, cinema, etc); e tal apropriação é porque também é uma imagem pública, junto ao espaço público da rua “(...) que consagra e faz circular valores, marcas, referências e identidades urbanas (...)” (Ferrara, 2000, p. 120). Não à toa, o mercado imobiliário, da hotelaria, da especulação imobiliária, do marketing, do poder público (inclusive), entre outros, utilizam-se do “retrato” por vezes mais “fotogênico” da cidade (e seus desdobramentos em “devaneios” do imaginário) como ferramenta de representação de seus pretensos poderes (Ferrara, 2000, p. 129).

Por outro lado, a imagem da cidade mediada pelos diferentes veículos de comunicação, ou seja, a imagem da cidade *representada* pode carregar o signo de uma “homogeneização” e “correção” de uma imagem de cidade real do cotidiano (por vezes ilegível, mas vivenciada pelo cidadão ou turista), numa espécie de conformismo justificado por aquela imagem de cidade de locais “iluminados” pela mídia (Ferrara, 2000, p. 130).

De forma generalizante, pode-se interpretar que as práticas de *hospitalidade* (diga-se dos hotéis e urbana) contribuem para outras configurações de cidade que *não* é a dos chamados “*não lugares*” (nos termos de Marc Augé). Dias (2002, p. 99) assinala que o termo “*hôtel*” é de origem francesa e significava toda edificação urbana, fosse pública ou privada, com características suntuosas e imponentes em relação às outras construções na cidade; sendo assim até hoje: *Hôtel des Invalides* (edifício que desde 1670 abrigava oficiais e soldados inválidos), *Hôtel de Postes* (correios), *Hôtel des Finances* (instituição financeira), *Hôtel de Monnaie* (casa da moeda), *Hôtel de Ville* (prefeitura) e *Hôtel-de-Dieu* (Casa de Deus como tradução, fundada como hospital em 1443; hoje abriga um museu denominado de Hospice de Beaune e sede do leilão anual dos vinhos Beaujolais Nouveau).

Por tudo isso, os hotéis podem *representar* toda uma espacialidade. Muitas cidades norte-americanas ficaram conhecidas e reconhecidas mundo afora, sem falar no teor identitário para com seus cidadãos, da imagem urbana que seus *palace-hotéis* conseguiram construir ao longo do

tempo. Assim se deu em Chicago com o Hotel Palmer House; em Nova Orleans com os hotéis Saint Charles e Saint Louis; em Saint Louis o Planter's Hotel; o Hotel del Coronado em San Diego se tornou um marco histórico, entre outras cidades como Washington e Buffalo; estes hotéis tinham na extravagância e opulência da arquitetura um símbolo para a cidade (Walker, 2002: 14). Assim também pode se dar com as experiências brasileiras: o Hotel Renar em Friburgo, SC; o Hotel Palace Casino em Poços de Caldas, MG; o Grande Hotel Petrópolis em Petrópolis, RJ; o Palace Hotel de Caxambu, MG e o Copacabana Palace no Rio e Janeiro, RJ.

As metodologias de Lynch e Cullen (que poderiam ser aplicáveis aos turistas e até cidadãos; tal como estes autores preconizam) é uma carência desta pesquisa; mas que poderá ser encaminhada em trabalhos vindouros de investigação.

## Referências bibliográficas

- Borges, M. Vicente (2007). *O zoneamento na cidade do Rio de Janeiro: gênese, evolução e aplicação*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro.
- Caderman, Rogerio Goldfeld (2010). *Por dentro de Copacabana: descobrindo os espaços livres do bairro*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Arquitetura. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.
- Carvalho, C. Delgado de (1990). *História da Cidade do Rio de Janeiro*. 2ª. Edição. Biblioteca Carioca.
- Choay, Françoise (1965). *L'urbanisme: utopies et réalités*. Paris: Editions du Seuil.
- Cullen, Gordon (1983). *Paisagem urbana*. Lisboa: Edições 70.
- Dias, Célia Maria de Moraes (Org.) (2002). *Hospitalidade: reflexões e perspectivas*. Barueri: Manole.
- Ferrara, Lucrécia D'Aléssio (1999). *Olhar periférico: Informação, Linguagem, Percepção Ambiental*. São Paulo: Edusp.
- Ferrara, Lucrécia D'Aléssio (2000). *Os significados urbanos*. São Paulo: Edusp/FAPESP.
- Ferrara, Lucrécia D'Aléssio (1988). *Ver a cidade*. São Paulo: Nobel.
- Gregotti, Vittorio (2010). *Território da arquitetura*. São Paulo: Perspectiva.
- Grinover, Lucio (2007). *A Hospitalidade, a Cidade e o Turismo*. São Paulo: Aleph.
- Kolsdorf, Maria Elaine (1996). *A apreensão da forma da cidade*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- Lynch, Kevin (2011). *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70.
- Peirce, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro – Secretaria das Culturas. (2002). *Memória da Destruição: Rio - Uma história que se perdeu (1889-1965)*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.
- Sitte, Camillo (1935). *Der Städtebau nach seinen kunstlerischen Grundsätzen*. Nova York: 1935.