



**GRAFFITI E PINTURA MURAL NAS LADEIRAS DO MORRO DO PINTO,
BAIRRO DE SANTO CRISTO: A ARTE DE CETY SOLEDAD E THIAGO HAULE**

**GRAFFITI AND MURAL PAINTING ON THE STREETS OF MORRO DO PINTO,
SANTO CRISTO: THE ART OF CETY SOLEDAD AND THIAGO HAULE**

Luiz Sérgio de Oliveira (UFF / CNPq)¹

RESUMO

No presente estudo, procuramos avançar as investigações críticas em torno da reocupação da Zona Portuária do Rio de Janeiro, desde os movimentos, ações e tentativas das autoridades municipais que antecederam à inauguração do Museu de Arte do Rio em 2013. No estudo, buscamos entender o papel desempenhado pela arte (em suas diferentes facetas) no processo de regeneração urbana e de transformação da Zona Portuária do Rio de Janeiro em um *arts district*. Lastreado em uma literatura própria dos campos da arte pública crítica e dos estudos urbanos, o artigo analisa as obras dos artistas Cety Soledad e Thiago Haule, ambas realizadas em diferentes pontos e alturas da rua Sara, principal via de circulação do Morro do Pinto, no bairro de Santo Cristo.

Palavras-chave: *Graffiti*. Pintura mural. Rua Walls. Santo Cristo. Zona Portuária.

ABSTRACT

In this study, we seek to advance the critical investigations surrounding the reoccupation of Rio de Janeiro's Port Zone, from the movements, actions and attempts of the municipal authorities leading up to the inauguration of the Rio Art Museum in 2013. In the study, we sought to understand the role played by art (in its different facets) in the process of urban regeneration and the transformation of Rio de Janeiro's Port Zone into an arts district. Drawing on literature from the fields of critical public art and urban studies, the article analyzes the works of artists Cety Soledad and Thiago Haule, both of which were made at different points and heights on Sara Street, the main circulation route of Morro do Pinto, in the Santo Cristo district.

Keywords: *Graffiti*. Mural painting. Walls Street. Santo Cristo. Port Zone.

¹ Professor Titular do Departamento de Arte e do PPG em Estudos Contemporâneos das Artes da UFF, Niterói. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (PQ-2).



Introdução

Há muitas décadas, a Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro vinha sendo percebida como uma região de sombras, palco da inação e do desinteresse do poder público municipal. Apesar de sua localização de destaque na chegada à área central da cidade, a região permaneceu esquecida e abandonada, da mesma forma que a feira de armazéns e trapiches que criavam uma barreira a impedir a visão daqueles que passavam pelo Elevado da Perimetral ou pela Avenida Francisco Bicalho. Ao longo de décadas, pouco mudou efetivamente no bairro de Santo Cristo, que compõe a Zona Portuária em conjunto com a Saúde, a Gamboa e os morros que lhes são adjacentes. As ladeiras de Santo Cristo ainda exibem os mesmos paralelepípedos deitados ao chão ainda na década de 1960 por ação do então governador Carlos Lacerda, enquanto as moradias, típicas da classe trabalhadora em suas dimensões e arquitetura simples, passaram por poucas alterações ou acréscimos, exceto por eventuais mudanças em suas fachadas, com as tintas sendo substituídas por ladrilhos hidráulicos¹.

Nas últimas duas ou três décadas, entretanto, essa situação tem mudado. O elevado do cais do porto veio abaixo e uma linha nova de prédios residenciais ou comerciais vem tomando conta da paisagem, tornando eventualmente impossível que se aviste os morros e as ladeiras dos bairros da região. Ainda nos primeiros anos do século XX, o prefeito César Maia² tentou trazer para o Rio de Janeiro uma filial do Guggenheim Museum, que seria construído a partir de projeto arquitetônico do francês Jean Nouvel (Del Rei, 2004) no mesmo ponto em que, na década de 2010, foi erguido o Museu do Amanhã, uma concepção arquitetônica do espanhol Santiago Calatrava: o antigo píer da Praça Mauá.

As mudanças dos projetos de revitalização urbana da Zona Portuária começaram a ganhar contornos mais nítidos a partir da chegada de Eduardo Paes à prefeitura da cidade. Eleito no final de 2008 e tendo tomado posse no início do ano seguinte, ainda em seu primeiro ano como mandatário municipal, Paes, em articulação com o



poder legislativo da cidade, assentou as bases jurídicas para o processo de revitalização dos bairros da região com a criação do projeto Porto Maravilha.

Entre os recursos empregados pela prefeitura e seus parceiros privados para a geração de novos interesses qualificadores para a região portuária, as artes e o patrimônio cultural têm tido papel de destaque. Com isso, a prefeitura aproxima-se das tendências internacionais que associam artes, memória e os processos de revitalização para a criação dos chamados *arts districts*, bem como para forjar novas identidades que valorizem as regiões-alvo de projetos de regeneração urbana.

A prefeitura do Rio de Janeiro, em particular nas gestões de Eduardo Paes, tem buscado dotar a região portuária de uma nova identidade cultural, moldada na interseção entre história, artes e cultura. Assim, a prefeitura tem envidado esforços para promover o reconhecimento dos bairros da região portuária como patrimônio histórico, resgatando-lhes a memória do passado colonial, em especial entre 1808, ano da chegada da Família Real portuguesa ao Rio de Janeiro, e 1888, ano da assinatura da Lei Áurea.

Dessa maneira, a prefeitura tem desenvolvido ações e políticas públicas fundeadas na valorização e na preservação da memória e do patrimônio material e imaterial da região, em associação com o estímulo à instalação de ateliês de artistas nos bairros portuários (a intervenção municipal no imbróglio jurídico da Fábrica Bhering é um exemplo) e na multiplicação de projetos de arte pública e de *street art* (pinturas murais e *graffiti*) nas fachadas das construções da região. Essas ações procuram incrementar novos usos para as áreas abandonadas e atrair novos usuários para a região, seduzidos pela ambiência invulgar que vai sendo forjada na confluência entre arte, memória e patrimônio histórico.

Com isso, a Zona Portuária do Rio de Janeiro vem atravessando uma transformação urbana radical que, em poucos anos, vai deixando no passado os armazéns e trapiches em ruínas em ruas e avenidas degradadas, que rapidamente vão sendo substituídos por condomínios a seduzir novos moradores para a região. A arte, com grandes painéis de *graffiti* e de arte mural, tem sido parte desse processo de



revitalização, trazendo sua contribuição de modernidade para uma identidade que se vai fazendo na mescla da jovialidade do *graffiti* com o reconhecimento e a valorização do patrimônio histórico.

Para a realização do estudo que resultou neste artigo, recorreremos à observação direta das obras dos artistas Cety Soledad e Thiago Haule em fachadas da rua Sara, como parte do projeto Rua Walls nas ladeiras do Morro do Pinto, Santo Cristo. Além disso, promovemos o contato direto com os artistas e com o gestor do Rua Walls, Caíque Torrezão, em seminário desenvolvido na Universidade Federal Fluminense pelo projeto de pesquisa. Cabe ainda esclarecer que o objetivo central do projeto do qual este artigo faz parte é investigar as implicações das articulações entre arte, patrimônio cultural, revitalização e gentrificação na Zona Portuária do Rio de Janeiro.

As transformações urbanas na “baixada” da Zona Portuária

Desde sua instalação nas bordas da baía de Guanabara, a cidade do Rio de Janeiro tem atravessado sucessivos processos de transformações urbanas, algo que é parte da organicidade das cidades, sobre a qual se inscrevem diferentes tempos como em um palimpsesto (Fowden *et al.*, 2022; Huyssen, 2003). Esses processos acompanham a dinâmica do desenvolvimento econômico e social das cidades. No caso do Rio de Janeiro, os últimos quinze anos das transformações urbanísticas têm se concentrado, em grande parte, na região da Zona Portuária, em um quadrilátero com mais de 5 milhões de metros quadrados compreendido entre a Praça Mauá, Ponta do Caju, Cidade Nova e Candelária.

Para avançar com os projetos de revitalização e de reocupação residencial e comercial da Zona Portuária, o executivo municipal criou o consórcio Porto Maravilha em sua formatação jurídica público-privada. De acordo com os entendimentos do Porto Maravilha, a prefeitura se encarregaria de criação de infraestrutura para a mobilidade urbana, do que a implantação do VLT (Veículo Leve sobre Trilhos) é um símbolo definitivo. Ao atravessar as ruas plenas de memórias dos bairros da região,



o VLT parece sinalizar o atravessamento da história por tempos distintos na conjugação de tradição e modernidade.

As artes têm sido parte igualmente destacada nessa conformação desde a criação do Museu de Arte do Rio (MAR), cuja inauguração se antecipou à realização dos grandes eventos esportivos acolhidos pela cidade. De acordo com vários pesquisadores e teóricos do campo interdisciplinar das artes e dos estudos urbanos, há algum tempo as artes têm sido entendidas como parceiras nos projetos de revitalização de áreas degradadas das cidades contemporâneas, em parte, em função de demandarem baixos investimentos e entregarem bons resultados (Rich, 2019; Bain, 2018; Cameron; Coaffee, 2005; Ley, 2003).

Nesse processo de revitalização, os armazéns e trapiches abandonados vão dando lugar a novos condomínios residenciais que, aos poucos, vêm mudando radicalmente a paisagem humana da região e que apontam para o futuro que chega pelos trilhos da modernidade do VLT. Os empreendimentos do setor imobiliário na região, em projetos que começam a ser entregues aos novos moradores da “baixada” da Zona Portuária, planejam atrair “100 mil novos residentes (atualmente a área possui cerca de 30 mil moradores)” (Monteiro; Andrade, 2012, p. 23).

O bairro de Santo Cristo, o primeiro dos três bairros da Zona Portuária de quem chega pela principal via de acesso ao Centro da cidade, a Avenida Brasil, concentra uma enorme quantidade de armazéns, galpões e trapiches abandonados que, em outros tempos, serviam às atividades do porto do Rio de Janeiro nos procedimentos de importação e de exportação de mercadorias. Depois de 3/4 de século desde a reforma do porto do Rio de Janeiro executada por Rodrigues Alves, o porto já se encontrava absolutamente obsoleto, em decorrência da introdução do sistema intermodal de transporte de mercadorias (Oliveira, 2022), processo conhecido como containerização (Hayut, 1981; Notteboom; Rodrigue, 2009), que dispensa o uso de armazéns para a estocagem de bens e mercadorias nos portos.

Para além do cenário até aqui apontado da região da Zona Portuária, o artigo busca entender os novos desdobramentos do projeto Rua Walls, que avança em direção



às ladeiras do bairro de Santo Cristo. Nesse processo, os/as artistas convidados pelo projeto buscam articular suas produções com os desejos e expectativas dos moradores locais que, atravessando gerações, têm enraizadas suas histórias e suas memórias nas encostas e ladeiras do bairro. Esses moradores, que se acostumaram a ver do alto e da distância dessas ladeiras as mudanças na paisagem da “baixada” da Zona Portuária, com a subida do projeto Rua Walls para as ruas de Santo Cristo, passam a conviver com as cores e imagens criadas pelos/as artistas que, em uma profusão também vertiginosa, revelam-se no cotidiano do bairro e de seus moradores, com implicações à espera do futuro e de novos estudos.

Nas ladeiras de Santo Cristo: Cety Soledad e Thiago Haule na rua Sara

Depois de colorir as paredes e os muros da “baixada” do porto do Rio de Janeiro em processos de embelezamento que contribuem para a construção de uma identidade cultural e patrimonial para a região, o projeto Rua Walls redireciona seu foco para adentrar o bairro de Santo Cristo, assim como havia feito anteriormente no Morro da Providência (Favela Walls). Nessa nova etapa do Rua Walls, fachadas de residências familiares e de imóveis de uso industrial (Fábrica da Bhering) vão ganhando novas cores e novos significados, simbolizando um processo de redescobrimto do interesse cultural do bairro, com suas rodas de samba, do qual o Bar do Omar e o Bar Molejão são atrações de destaque.

Com o avanço das iniciativas do Rua Walls, associadas a outras orientadas e/ou apoiadas pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, como a ocupação da Fábrica da Bhering por artistas e outros profissionais da economia criativa, vai se forjando uma identidade de *arts district* para a região da Zona Portuária. Na medida em que as economias se tornam cada vez mais competitivas nos cenários globais, a criatividade tem sido valorizada como um diferencial em seu potencial de inovação e de busca de soluções singulares.



No caso específico da Zona Portuária do Rio de Janeiro, para além das conexões vantajosas para a indústria criativa em sua proximidade com as invenções e ações mais diretas dos artistas, quer seja nos recintos privados de seus ateliês ou no espalhamento de suas obras e projetos nos espaços públicos, o estímulo à criação de um distrito de artes, com o objetivo de impulsionar o desenvolvimento da região, encontra ressonância no interesse dos artistas em uma área que, embora central na cidade, ainda se encontra economicamente depreciada, permitindo a instalação de ateliês em espaços amplos a custos razoáveis. Além disso, as ladeiras cobertas de paralelepípedos emprestam um clima um tanto romântico em um cenário que, em suas relações com o tempo, parece resistir às novidades.

Justamente no retesamento entre tradição e modernidade a Zona Portuária vai forjando sua nova identidade, descolada de décadas de abandono pelas autoridades municipais, uma identidade que vem sendo explorada como instrumento de comercialização pelo grande capital e seus interesses de mercado. A tradição se manifesta nas rodas de samba, nos marcos e monumentos da diáspora africana, nos centros de religiões de matriz africana, em especial nos bairros da Saúde e da Gamboa, além do Morro da Providência, e da cultura ibérica em Santo Cristo, no Morro do Pinto, assim como na outra ponta da região, no Morro da Conceição. Por sua vez, a modernidade chega garbosa nos trilhos do VLT, nos próprios empreendimentos imobiliários, eventualmente estampando arquiteturas arrojadas a espelhar a paisagem desassistida da região, e nos traços e tintas das pinturas murais e *graffiti*, que têm trazido um novo colorido para uma região outrora cinzenta.

Além disso, os *graffiti* e murais, em especial os dos artistas que nos movem neste estudo – Cety Soledad e Thiago Haule –, procuraram, para além das cores e formas que caracterizam suas produções de arte, dialogar com o contexto e com os moradores da região, no caso, o Morro do Pinto ou, como preferem alguns, bairro de Santo Cristo.

Como apontado por Caíque Torrezão, gestor do projeto Rua Walls, antes mesmo do deslocamento do projeto para as ladeiras de Santo Cristo, já havia o entendimento,



por partes dos envolvidos com o projeto de arte urbana na Zona Portuária, para que a atenção dispensada pelas autoridades municipais para o primeiro segmento da Avenida Rodrigues Alves, partindo-se da Praça Mauá, a área conhecida como Bulevar Olímpico, fosse alongada em direção à Rodoviária Novo Rio, ocupando toda a extensão da avenida do Cais do Porto, além do recém-criado Paseo Ernesto Nazareth³, ambos na baixada da Zona Portuária:

Aí a gente entende que o Rua Walls precisava ser um pouco mais expressivo, precisava provocar as pessoas a algo um pouco mais impactante, passar uma mensagem. [...] Em 2016, a gente soltou uma nota no Ancelmo Góes, dizendo que a Rodrigues Alves, onde já existia o Bulevar Olímpico, que havia ficado encantador, só que o Santo Cristo ficou um pouco esquecido em termos de estrutura, os galpões continuaram com aquela mesma estrutura centenária. E desde 2016, a gente veio trabalhando como formiguinha para que a gente conseguisse tirar um projeto impactante, que trouxesse um ineditismo na ação, que foi esse corredor de arte que a gente fez na Rodrigues Alves. A ideia era estender o roteiro das pessoas. [...] É importante falar que o Bulevar Olímpico [...] chegou a superar os principais cartões postais do Rio de Janeiro, juntos, em termos de público recebido, só que as pessoas paravam na Roda Gigante. O nosso desafio era levar até a Rodoviária, até o Santo Cristo. (Torrezão, 2025)

Esse entendimento que era necessário avançar para além da Roda Gigante e do AquaRio, em direção à outra ponta da Rodrigues Alves, aquela que acolhe a Rodoviária Novo Rio, seguramente já estava no planejamento das autoridades municipais e de seus empresários-parceiros do setor imobiliário, porque é justamente no bairro de Santo Cristo que estão localizados os inúmeros terrenos vazios e armazéns abandonados à espera de novos usos e de projetos de reocupação, nesse que é maior dos três bairros da região portuária (Imagem 1). Além de ter a maior frente para a baía de Guanabara, Santo Cristo também é margeado pela Francisco Bicalho, avenida que começa a receber projetos de revitalização, como a construção do Terminal Intermodal Gentileza, as obras de restauração da estação de trens Barão de Mauá, também conhecida como estação da Leopoldina, e as negociações em torno da construção de um estádio de futebol no terreno do antigo Gasômetro.



Imagem 1. Mapa do Zona Portuária do Rio de Janeiro com a demarcação dos bairros e dos limites do Porto Maravilha na região. (Fonte: Ricco, 2023).

O projeto Rua Walls ganhou notoriedade justamente por ter transformado a Zona Portuária, em especial a Avenida Rodrigues Alves, a avenida do Cais do Porto, em uma “galeria de arte a céu aberto” (Oliveira, 2023). Esse movimento para assumir a Rodrigues Alves em sua plenitude, de ponta a ponta, depois do retumbante sucesso no Bulevar Olímpico com o mural *Etnias* (2016), de Eduardo Kobra, encontrava ressonância nos interesses do capital para a região. Entretanto, a subida das ladeiras de Santo Cristo, no Morro do Pinto, se daria em outro registro, pois envolveria componentes e elementos de um lugar habitado, com suas tradições, memória, expectativas e desejos, conforme enfatizado por Torrezão, que reconheceu a necessidade de uma aproximação cautelosa e respeitosa com a comunidade:

a gente precisa trabalhar muito a cultura local, a cabeça das pessoas para que elas tenham [...] sensibilidade para aquela



mensagem que a gente está tentando passar, para que eles não vejam com um mau olhar aquilo que a gente está querendo levar, porque dessa forma só tendo pertencimento, andando, escutando, conhecendo as histórias, as personalidades... essa é a magia do Santo Cristo, são essas histórias que no meio das grandes metrópoles a gente acaba perdendo, [...] e que Santo Cristo preserva muito. Então, a gente sempre, dentro do projeto, a gente trabalhou com pessoas locais, principalmente das comunidades do entorno: Morro da Providência, a primeira favela do Brasil, e Morro do Pinto. [...] Hoje o Morro do Pinto é uma das áreas mais interessantes para o entretenimento. (Torrezão, 2025)

De acordo com Thiago Haule, artista participante do Rua Walls no Morro do Pinto, 90% das pessoas que colaboram com a produção das pinturas murais do projeto são moradores da região (Haule, 2025). O Rua Walls tem sua base de funcionamento e seu depósito em um galpão no primeiro segmento da rua Sara, em Santo Cristo, em frente à Fábrica da Bhering.

No final do ano de 2024, depois do sucesso em diferentes pontos da Zona Portuária e da cidade do Rio de Janeiro, o Rua Walls chegou às ladeiras do Santo Cristo, um lugar habitado, com seus moradores, histórias e memórias, diferentemente dos mais 1.500 metros da Avenida Rodrigues Alves ou da Avenida Brasil, que recebeu o projeto Cores da Brasil. Conforme apontado por Torrezão, é necessário promover a interação com a comunidade que recebe as pinturas murais, em especial porque muitas obras ocupariam fachadas residenciais, sendo imprescindível que haja uma negociação entre o/a artista, o projeto e as expectativas dos moradores.

Fazendo coro com essas preocupações que informavam o projeto Rua Walls no Morro do Pinto, o artista Thiago Haule, criado em Santo Cristo, resolveu fazer uma pintura mural em homenagem ao percussionista Wilson Almeida Mariano, morador no bairro há cinco décadas. Na pintura, que ocupa os fundos da Fábrica da Bhering, o sambista aparece em uma camisa alvinegra do Botafogo sobre um fundo amarelo vibrante, acompanhado pela inscrição de um verso que é quase uma tautologia: “eu fui fazer um samba em homenagem...”⁴ (Imagens 2 e 3).



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagens 2 e 3. Thiago Haule, *Eu fui fazer um samba em homenagem...*, 2024. Projeto desenvolvido na fachada dos fundos da Fábrica da Bhering para o Rua Walls 2024, Morro do Pinto, Zona Portuária do Rio de Janeiro. (Fonte: https://www.instagram.com/ruawalls/p/DG5uAduxU5G/?img_index=9)



Da mesma forma, o artista Cety Soledad realizou sua pintura com os ouvidos atentos às histórias do Morro do Pinto, tendo feito uma obra em homenagem ao Tião, um menino, PCD, antigo morador do bairro, cujas histórias deixaram o artista sob impacto. De acordo com depoimento de Soledad, Tião passava os dias na tarefa de construir aviões de papel, que, na sequência, eram atirados do alto do morro na expectativa de que cruzassem os céus e chegassem as linhas dos trens e do metrô que margeiam a Avenida Presidente Vargas, em uma das faces do Morro do Pinto. Essa era a meta perseguida por Tião, no que era ajudado pelos moradores do bairro que juntavam pilhas de papel para que Tião alcançasse seu sonho. Entre as histórias que compõem o mito que se criou em torno de Tião, uma se destaca e muitos juram ser verdadeira:

[um dia] ele jogou o aviãozinho, o trem vinha vindo; era aquela época ainda dos trens sem ar [refrigerado], com as janelas abertas. O trem vinha vindo e aviãozinho ia indo... entrou por uma janela, atravessou o trem lotado e saiu do outro lado. “Foi a pura verdade!”; “Eu ouço isso desde criança!”; “Pode perguntar para quem você quiser”, juravam os moradores [do Morro do Pinto]. (Soledad, 2025)

A pintura realizada por Cety Soledad (Imagens 4 e 5) apresenta um menino, representando o Tião, segurando um aviãozinho de papel, tendo ao fundo o azul do céu coberto por inúmeros aviões de papel colorido. Tião veste os óculos que são a marca registrada do artista Cety Soledad e seu projeto “retomada”. A pintura ocupa uma pequena empena na esquina das ruas Sara e Capitão Sena, próxima aos bares do Omar e o do Molejão, em uma área que, décadas atrás, era ocupada por um armazém.



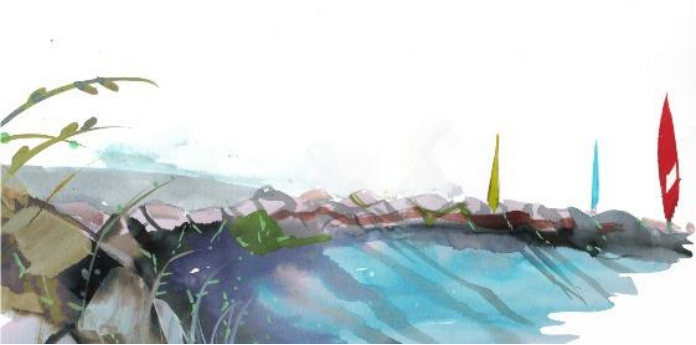


Imagem 4. Pintura mural de Cety Soledad na esquina das ruas Sara e Capitão Sena realizada em 2024 no Projeto Rua Walls, Morro do Pinto.

(Fonte: https://www.instagram.com/ruawalls/p/DGOu5uwiHHx/?img_index=8)

Imagem 5. Detalhe da pintura mural de Cety Soledad para o Projeto Rua Walls.

Foto: Luiz Sérgio de Oliveira, 1/2/2025 (Fonte: Arquivo pessoal do autor).

Considerações finais

A Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro vem atravessando transformações substantivas na ocupação do solo que, por décadas, teve diversas áreas abandonadas, sem função, como consequência das mudanças no sistema de transporte marítimo de bens e mercadorias e respectiva degradação econômica da



região portuária. Entretanto, nos últimos anos, a partir da implantação do projeto Porto Maravilha, com os aportes financeiros do setor público para a criação da infraestrutura urbana, e com os investimentos do setor privado do ramo imobiliário, a reocupação da área, em especial na baixada da Zona Portuária no bairro de Santo Cristo, a cada dia se consolida como uma realidade, com a entrega de novas unidades residenciais e a chegada de novos moradores para a região.

As artes têm sido parceiras propulsoras desse processo, desde a inauguração do Museu de Arte do Rio, ainda em 2013, e nos anos subsequentes com as pinturas murais e os *graffiti* nas paredes e muros da região. Com a chegada do Rua Walls nas ladeiras do Santo Cristo e do Morro do Pinto, um novo capítulo dessa articulação entre arte e projetos de revitalização da Zona Portuária começa a ser escrito, o que demandará a atenção continuada dos pesquisadores em novos estudos que investiguem o impacto desses movimentos em um dos bairros mais tradicionais da cidade do Rio de Janeiro.

Agradecimentos

Nossos agradecimentos aos estudantes bolsistas Giovanna Alves Carvalho, Rebeca Souza e Sergio Xavier, por seu entusiasmo e por suas valorosas contribuições ao projeto de pesquisa como participantes do Programa de Iniciação Científica (CNPq e FAPERJ); aos artistas e gestores dedicados ao *graffiti* e à arte mural na Zona Portuária que, através de seus depoimentos para o projeto, trouxeram grandes contribuições para a pesquisa; por fim, agradecemos o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) pelo financiamento do projeto de pesquisa ao qual este artigo está vinculado, através da Bolsa de Produtividade em Pesquisa (CNPq, Processo no. 313342/2021-0) e do Programa de Auxílio Básico à Pesquisa - APQ1 (FAPERJ, Processo no. SEI-260003/005895/2024).



Referências

BAIN, Alison L. Artists as property owners and small-scale developers. *Urban Geography*, v. 39, n. 6, p. 844-867, 2018. Disponível em <https://doi.org/10.1080/02723638.2017.1405687>.

CAMERON, Stuart; COAFFEE, Jon. Art, Gentrification and Regeneration - From Artist as Pioneer to Public Arts. *European Journal of Housing Policy*, v. 5, n. 1, p. 39-58, abr. 2005. Disponível em <https://doi.org/10.1080/14616710500055687>.

DEL REI, Mario. *O caso Guggenheim – uma lição para o futuro*. Rio de Janeiro: Lutécia, 2004.

DE IZAGA, Fabiana Generoso. Os infortúnios da Perimetral e as aspirações das vias urbanas nas novas dinâmicas territoriais do Rio de Janeiro pós grandes eventos. *Anais ENANPUR*, v. 17, n. 1, 2017.

FOWDEN, Elizabeth Key; ÇAGAPTAY, Suna; ZYCHOWICZ-COGHILL, Edward; BLANKE, Louise. Historical distance, physical presence and the living past of cities. In: FOWDEN, Elizabeth Key; ÇAGAPTAY, Suna; ZYCHOWICZ-COGHILL, Edward; BLANKE, Louise (orgs.). *Cities as Palimpsests? Responses to Antiquity in Eastern Mediterranean Urbanism*. Oxford: Oxbow, 2022. pp. 3-26.

HAULE, Thiago. Depoimento. *Seminário Graffiti na Zona Portuária*, 11/6/2025. Universidade Federal Fluminense, Niterói (material não publicado).

HAYUT, Yehuda. Containerization and the load center concept. *Economic Geography*, v. 57, n. 2, p. 160-176, 1981.

HUYSSSEN, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Redwood City, California: Stanford University Press, 2003.

LEY, David. Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification. *Urban Studies*, v. 40, n. 12, p. 2527-2544, nov. 2003. Disponível em <https://doi.org/10.1080/0042098032000136192>.

MONTEIRO, João Carlos C. dos Santos; ANDRADE, Julia Santos C. de. Porto Maravilha a contrapelo: disputas soterradas pelo grande projeto urbano. *E-Metropolis*, v. 3, n. 8, p. 21-31, 2012. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/326389634_Porto_Maravilha_a_contrapelo_disputas_soterradas_pelo_grande_projeto_urbano#fullTextFileContent.

NOTTEBOOM, Theo; RODRIGUE, Jean-Paul. The future of containerization: perspectives from maritime and inland freight distribution. *GeoJournal*, v. 74, p. 7-22, 2009.



OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. A docilização da arte pública: pós-graffiti e gentrificação na Zona Portuária do Rio de Janeiro. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, v. 13, n. 28, p. 137-159, 2023.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. *O museu, o porto, a cidade: arte e gentrificação na zona portuária do Rio de Janeiro*. Niterói; Rio de Janeiro: PPGCA-UFF; Circuito, 2022.

RICCO, Daniele. Bairros da Zona Portuária e a história de algumas atrações turísticas. *Blog Viajando na história do Rio de Janeiro*. 7/3/2023.

<https://www.viajandopelahistoriadoriodejaneiro.com/post/bairros-da-zona-portuária-e-a-história-de-algumas-atrções-turísticas>

RICH, Meghan Ashlin. 'Artists are a tool for gentrification': maintaining artists and creative production in arts districts. *International Journal of Cultural Policy*, v. 25, n. 6, p. 727-742, 2019. Disponível em

<https://www.doi.org/10.1080/10286632.2017.1372754>.

SOLEDAD, Cety. Depoimento. *Seminário Graffiti na Zona Portuária*, 4/6/2025. Universidade Federal Fluminense, Niterói (material não publicado).

TORREZÃO, Caíque. Depoimento. *Seminário Graffiti na Zona Portuária*, 14/5/2025. Universidade Federal Fluminense, Niterói (material não publicado).

Notas

¹ As referências são consequência da observação direta do autor, que viveu no bairro de Santo Cristo em sua primeira infância, tendo residido nas ruas João Cardoso e Capitão Sena. Depois que se mudou do bairro, o autor ficou por mais de 50 anos sem visitar aquelas ruas e ladeiras, para se surpreender, ao retornar em visitas de pesquisa, com a permanência das características básicas do bairro, que sofreram apenas pequenas alterações.

² César Maia foi prefeito da cidade do Rio de Janeiro entre 1993 e 1996. Em sua sucessão, César Maia apoiou a eleição de Luiz Paulo Conde (1997-2000) para, em seguida, voltar à Prefeitura e exercer dois mandatos como prefeito da cidade (2000-2004 e 2005-2008). Com o projeto frustrado do Guggenheim Museum do Rio de Janeiro, além da construção da Cidade do Samba, na região do porto, César Maia começou a apontar a necessidade de projetos de regeneração urbana para a Zona Portuária. Já Luiz Paulo Conde, urbanista e aliado de Maia no momento de sua eleição, foi o primeiro prefeito a defender, em 1997, a demolição do Elevado da Perimetral, projeto que "foi objeto de polêmicas" (DE IZAGA, 2017, p. 6).

³ Ernesto Nazareth, pianista e compositor, nasceu em 1863 no então Morro do Nheco, atual Morro do Pinto, no bairro de Santo Cristo.

⁴ Primeiro verso da canção *Homenagem ao malandro*, de autoria de Chico Buarque.