



Cristo Redentor e Cristo do Outeiro, de símbolos a palimpsestos, de monumentos a paisagens culturais

Christ the Redeemer and Christ of the Otero, from symbols to palimpsests, from monuments to cultural landscapes

Cristo Redentor y Cristo del Otero, de símbolos a palimpsestos, de monumentos a paisajes culturales

José Antonio Hoyuela Jayo¹

¹ICOMOS Brasil, ORCID 0000-0002-9493-6453, e-mail: antonio.hoyuela@gmail.com

Resumo

Este artigo propõe uma leitura comparativa entre o Cristo Redentor, no Rio de Janeiro, e o Cristo do Outeiro, em Palência (Espanha), como expressões simbólicas de paisagens culturais contemporâneas. Analisa-se como esses monumentos ultrapassam o domínio do culto religioso para se constituírem como marcos de identidade territorial, espiritual e estética, reinterpretados ao longo do tempo como palimpsestos da paisagem. Fundamentado nos paradigmas da UNESCO e do IPHAN, o estudo articula dimensões materiais, imateriais e perceptivas, ressaltando os processos de patrimonialização e sincretismo na conformação dessas paisagens. A metodologia combina análise histórica, iconográfica e cartográfica, leitura fenomenológica e interpretação comparativa entre contextos culturais ibero-americanos.

Palavras-chave: paisagens cariocas; paisagem cultural; palimpsesto; Rio de Janeiro; Palência; lugares da memória; UNESCO/IPHAN.

Abstract

This article proposes a comparative reading of Christ the Redeemer, in Rio de Janeiro, and Christ of Otero, in Palencia (Spain), as symbolic expressions of contemporary cultural landscapes. It examines how these monuments transcend the domain of religious worship to become landmarks of territorial, spiritual, and aesthetic identity, reinterpreted over time as palimpsests of the landscape. Grounded in the paradigms of UNESCO and IPHAN, the study articulates material, immaterial, and perceptual dimensions, highlighting processes of heritagization and syncretism in the configuration of these landscapes. The methodology combines historical, iconographic, and cartographic analysis with a phenomenological approach and a comparative interpretation across Ibero-American cultural contexts.

Keywords: Rio de Janeiro landscapes; cultural landscape; palimpsest; Rio de Janeiro; Palencia; places of memory; UNESCO/IPHAN.

Resumen

Este artículo propone una lectura comparativa entre el Cristo Redentor, en Río de Janeiro, y el Cristo del Otero, en Palencia (España), como expresiones simbólicas de los paisajes culturales contemporáneos. Analiza cómo estos monumentos van más allá del dominio del culto religioso para constituir hitos de identidad territorial, espiritual y estética, reinterpretados a lo largo del tiempo como palimpsestos del paisaje. Basado en los paradigmas de la UNESCO y el IPHAN, el estudio articula dimensiones materiales, inmateriales y perceptivas, destacando los procesos de patrimonialización y sincretismo en la conformación de estos paisajes. La metodología combina el análisis histórico, iconográfico y cartográfico, la lectura fenomenológica y la interpretación comparativa entre contextos culturales iberoamericanos.

Palabras clave: paisajes del Río de Janeiro; paisaje cultural; palimpsesto; Río de Janeiro; Palencia; lugares de memoria; UNESCO/IPHAN.

Volume
14

Edição
1

*Autor(a) correspondente
antonio.hoyuela@gmail.com

Submetido em 03 nov 2025

Aceito em 09 fev 2026

Publicado em 31 mar 2026

Como Citar?
HOYUELA JAYO, J. A.
Cristo Redentor e Cristo do Outeiro, de símbolos a palimpsestos, de monumentos a paisagens culturais. Coleção Estudos Cariocas, v. 14, n. 1, 2026.
DOI: 10.71256/19847203.14.1.172.2026

O artigo foi originalmente submetido em PORTUGUÊS. As traduções para outros idiomas foram revisadas e validadas pelos autores e pela equipe editorial. No entanto, para a representação mais precisa do tema abordado, recomenda-se que os leitores consultem o artigo em seu idioma original.



1 Introdução

O primeiro nome dado pelos portugueses ao Brasil após o descobrimento em 1500, foi "Terra de Vera Cruz", em referência à cruz fincada por Cabral, a "Verdadeira Cruz de Cristo", que evoluiu para "Terra de Santa Cruz" quando se percebeu que não era uma ilha. Este nome era um prelúdio ao famoso monumento do Cristo Redentor do Monte Corcovado, um dos símbolos mais reconhecidos do Brasil" (Raposo; Pinheiro, 2021)

Os grandes monumentos religiosos, quando inseridos em locais de destaque visual, ultrapassam sua dimensão devocional, religiosa ou espiritual. Tornam-se instrumentos de valor simbólico e sensível, configurando-se como lugares de memória, portadores de histórias, narrativas simbólicas, consciência coletiva, conferem identidade e passam a caracterizar o lugar onde foram erguidos.

Desde a antiguidade, montes, colinas e promontórios foram ocupados por construções que evocavam o elo entre o céu e a terra, entre o sagrado e o humano. Narrativas que envolvem figuras ou eventos religiosos, culturais ou políticos evoluem e se adaptam e são reinterpretadas ao longo do tempo. Conflitos, dúvidas e novas identidades emergem, mas sempre reforçando o valor simbólico da paisagem.



Figura 1: Cristo do Outeiro, na colina isolada de mesmo nome, situada no centro do planalto, na cidade de Palência, inaugurado em junho de 1931; Cristo Redentor, no morro do Corcovado, no interior da Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro, inaugurado em outubro de 1931.

Fonte: Fotografia de kaboiano (Flickr)

No século XX, no ano de 1931, o Cristo Redentor, no cume do Morro do Corcovado, no Rio de Janeiro, Brasil e o 'Cristo del Otero', no planalto central do Douro, em Castela e Leão, na cidade de Palência, Espanha, são apresentados ao mundo. Ambos condensam essa tradição católica, hoje reinterpretada em contextos políticos, sociais e tecnológicos distintos, nem sempre pacíficos, nem sempre alinhados com as intenções originais da construção.

De fato, ambos nasceram de impulsos espirituais e religiosos (Hoyuela Jayo, 2021a), mas, se tornaram ícones de identidade coletiva e cívica, moldando novas percepções e narrativas sobre as paisagens que os acolhem, além do papel desempenhado pelo próprio monumento.

Em sua origem, o Cristo Redentor, voltado para a Baía de Guanabara, expressa a fé e o ideal civilizatório da jovem república brasileira; o segundo, esculpido por Victorio Macho, simboliza a religiosidade e a sobriedade castelhana às vésperas da Guerra Civil Espanhola. Hoje, cada um deles revela como a monumentalidade religiosa pode também constituir um instrumento político, social e cultural, um manifesto estético e artístico, um artefato de impacto global ou uma plataforma de difusão de valores patrimoniais, de memória e de identidade de um sítio.

O presente artigo parte da hipótese de que os monumentos contemporâneos podem ser compreendidos como palimpsestos da paisagem (Corboz, 1983). Transformam-se em suportes materiais e simbólicos com múltiplas camadas e sentidos diversos. Assim, os dois Cristos – o Redentor e do Outeiro – não são apenas esculturas devocionais, mas paisagens culturais vivas, que estão sendo reescritas por processos de ressignificação e patrimonialização, influenciados pelo seu interesse turístico, espiritual, econômico, social, cultural, bem como pela mediação ambiental.

2 De monumentos a palimpsestos das paisagens culturais

Os marcos monumentais do Cristo Redentor e do Cristo do Outeiro transformaram-se, ao longo dos anos, em verdadeiros palimpsestos paisagísticos. Palimpsestos são suportes que guardam camadas sobrepostas de história, significados e intervenções: quando um novo texto ou ilustração é gravado sobre outro mais antigo, a camada anterior pode ainda ser vislumbrada nos vestígios remanescentes. Cria-se assim rica e complexa dialética entre presente e passado, entre o superficial e o profundo. O novo não apaga totalmente o antigo; antes, se integra e o transforma, como o pergaminho raspado e reescrito que, ainda assim, preserva traços das camadas anteriores, como a original.

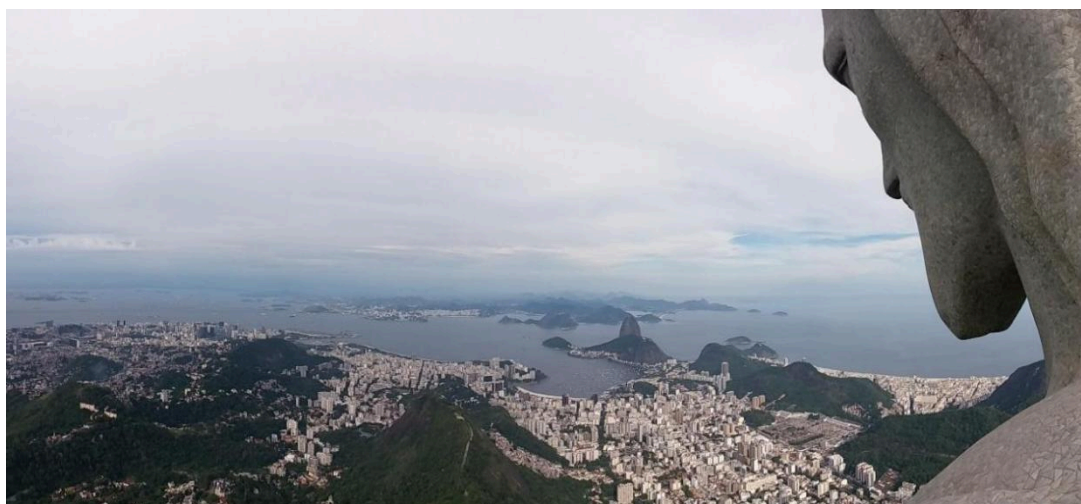


Figura 2: O Cristo Redentor abre os braços vigilante sobre a cidade do Rio de Janeiro e a entrada da Baía de Guanabara. Proteção da área: Parque Nacional, 1961; Florestas de Proteção, 1967; Corcovado, 1973; APA de Santa Teresa (1984); Reserva da Biosfera, 1991-2008; Cristo Redentor, 2001; e Paisagens Cariocas, UNESCO, 2012.

Fonte: Acervo pessoal.

Nas paisagens, diferentes formas de relevo, oriundas de épocas distintas, coexistem como registros de processos passados visíveis no presente, revelando o pretérito no contemporâneo, à maneira de uma arqueologia que escava a escavar

seus diferentes substratos. Ambos os monumentos evidenciam as relações entre valores materiais e imateriais, culturais e ambientais, simbólicos e sensíveis. Essas relações são sempre dinâmicas, vivas e perceptivas, transformando-se e adaptando-se aos diferentes contextos históricos. Essas múltiplas leituras geram novas narrativas, por meio de processos de ressignificação (Delphim, 2006), que abrem debates, contraposições, conflitos, tensões e disputas de poder, bem como para contínuos processos de reapropriação e ressignificação.

Examinar o contexto histórico e simbólico de implantação de ambos os monumentos, no Rio de Janeiro (Delphim, 2009a) ou em Palência, nos permite resgatar seus vínculos com as respectivas paisagens, naturais e culturais. Reconhecer o conceito de palimpsesto possibilita compreendê-las em sua complexidade, estratificadas em múltiplas narrativas. A natureza envolvente e as expressões culturais, históricas, simbólicas e artísticas nas quais foram produzidos, transformam-se ou desaparecem, dando lugar às interpretações contemporâneas e às formas atuais de fruição.

Dessa forma, é necessário reconsiderar tanto as dimensões materiais (forma, topografia, estrutura, materiais, arte e tecnologia), quanto os imateriais, relacionadas à memória, à identidade, aos mitos, aos valores sensíveis e às espiritualidades. Torna-se fundamental compreender os processos que as conectam, permitindo a criação de novas formas de ressignificação e de apropriação desses bens e das paisagens a eles associadas. Agregam-se, assim, novos componentes, valores e narrativas, enriquecendo as leituras e os processos de reconhecimento, nem sempre de modo pacífico.

Explorar, como um princípio civilizatório, o diálogo inter-religioso e multicultural entre cristianismo, judaísmo, islamismo, budismo, ritos de religiões de matriz africana e de outras ontologias, inclusive dos povos originários, nos ajudaria a abstrair esses valores sensíveis dos estritamente religiosos. Alguns estudos foram avançados nesse sentido, como o de Costa (2008) sobre a floresta sagrada da Tijuca, embora ainda haja espaço para maior aprofundamento. A partir dessa interpretação simbólica dos monumentos e de suas paisagens, tornam-se possíveis leituras mais amplas e enriquecidas, incorporando novos componentes, atributos, valores e narrativas universais e excepcionais que os valorizam.

3 Referencial teórico: território, paisagem e tempo

Comparando as estratégias de patrimonialização e gestão cultural desses sítios à luz das diretrizes da UNESCO (UNESCO, 2025), do Ministério da Cultura Espanhol (Jefatura del Estado Español, 1985; Ministerio de Cultura y Deporte, MINC, 2021) e da Comunidade Autónoma de Castela e Leão, assim como do IPHAN (Hoyuela Jayo, 2019a), buscaremos definir as implicações dos conceitos de paisagem cultural e/ou paisagem histórica urbana, como mecanismos para sua reinterpretação ou ressignificação.

O estudo apoia-se nos paradigmas da paisagem cultural definidos pela UNESCO (2019; 1992), pelo ICOMOS (2013) e pelo IPHAN (2019; 2018), que compreendem a paisagem como resultado da interação dinâmica entre natureza e cultura e entre o material e o imaterial. Essa abordagem é reforçada pela Carta de Florença (ICOMOS, 1981), pela Convenção Europeia da Paisagem (Conselho de Europa, 2000), pela Carta da Paisagem das Américas (IFLA Américas, 2020), a Iniciativa Latino-Americana da Paisagem (Iniciativa Latino-americana da Paisagem LALI, 2012) e pela Recomendação sobre a Paisagem Urbana Histórica (UNESCO, 2011), que reconhecem os valores simbólicos, ecológicos e sensíveis dos lugares e defendem uma gestão mais integrada dos sítios por meio de uma visão paisagística, na qual o patrimônio cultural é entendido como paisagem (Hoyuela Jayo, 2022a).

O conceito de palimpsesto, desenvolvido por André Corboz (1983), nos abre uma nova ontologia, um “horizonte de referência”, uma forma de interpretação da

complexidade das componentes e dos atores que administram esses espaços, se apropriando deles e criando seus próprios “territórios culturais”. Aplicado à paisagem, o conceito de palimpsesto permite compreender as múltiplas camadas, geológicas, biológicas, pedológicas, hidrológicas, ecológicas, botânicas, históricas, sensíveis, artísticas, simbólicas, sociais, religiosas e espirituais, que se acumulam e se sobrepõem, em diálogo permanente, sem apagar totalmente as anteriores, exigindo um permanente processo de ressignificação patrimonial.

Essa leitura é aqui conjugada entre a visão utópica e a alegoria do patrimônio propostas por Choay (2001; 1992), juntamente com um reconhecimento do papel da memória e do patrimônio como construções culturais (Castriota, 2013), enfatizando o valor perceptivo e participativo na construção da experiência do lugar, ao mesmo tempo em que unifica os valores naturais e culturais, materiais e imateriais dos sítios. No contexto brasileiro, a noção de paisagem como estrutura viva e participativa foi desenvolvida por autores como Carlos Fernando de Moura Delphim (Delphim, 2006; Delphim; Xavier, 1987; Delphim, 2009a), ou Aziz Ab’Saber (2003), integrando dimensões naturais e ecológicas e também simbólicas e patrimoniais, através das amplas narrativas históricas de todos os tempos (Ab’Sáber, 2007). Sob essa ótica, a paisagem cultural não é apenas o cenário de um monumento, nem de um momento fixo da história, mas sim o próprio cenário de seus múltiplos significados. Os monumentos e suas paisagens constroem dessa forma um sistema territorial, patrimonial e espiritual em permanente ressonância com a memória coletiva dos diversos grupos e seus saberes. Tornam-se também testemunhos da memória da terra, do ambiente e dos ecossistemas, sociais, econômicos e ambientais, configurando paisagens culturais estratificadas e progressivamente mais complexas.

3.1 O conceito de palimpsesto como síntese da paisagem

A noção de palimpsesto, proveniente do campo da filologia, refere-se a manuscritos reescritos várias vezes, nos quais vestígios das inscrições anteriores ainda se deixam entrever sob o novo texto. André Corboz (Corboz, 1983) foi quem primeiro transpôs o conceito ao território, compreendendo-o como um “pergaminho em permanente reescrita”, no qual cada época imprime novas marcas sem eliminar por completo as passadas. Assim como nos pergaminhos antigos, o território e a paisagem configuram-se como superfícies, ou espaços, onde se introduz novas leituras e se criam conexões, transformando-se num documento vivo, complexo e não linear.

No campo da paisagem, o palimpsesto torna-se uma ferramenta conceitual capaz de revelar as camadas materiais, simbólicas e sensíveis que compõem um lugar e sua história. Cada intervenção, seja urbana, artística, espiritual ou natural, deixa rastros que coexistem e se interpenetram. O relevo, a vegetação, as edificações e os monumentos formam uma densa escrita territorial, na qual memória, natureza e cultura, assim como simbolismos e sensibilidades se entrelaçam.

Aplicar essa leitura a monumentos religiosos permite compreender que eles não se impõem sobre a paisagem, mas emergem de suas profundezas materiais e simbólicas. Constituem formas deliberadas de mediação entre o visível e o invisível, entre o tempo geológico e o tempo espiritual. A paisagem é, nesse sentido, um arquivo do sagrado, no qual as crenças se espacializam e os povos constroem seus vínculos identitários, um lugar de onde emergem os conflitos e se projetam as diferenças.

Esse conceito encontra eco nas formulações de Carlos Fernando de Moura Delphim (2006; 2009b), para quem a paisagem cultural é “um processo e não um objeto”. Hoyuela Jayo, em seus estudos sobre a construção da capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, descreve a paisagem como “palco da vida, repositório da memória e instrumento de reconciliação entre cultura e natureza” (2016; 2021a; 2024). A partir dessa matriz, entendem-se o Cristo Redentor e o Cristo do Outeiro são compreendidos como resultado da sobreposição de tempos geológicos,

estacionais e solares (milhões de anos, meses ou dias); de escalas espaciais e territoriais como nação, região, cidade ou sítio; e de valores naturais, urbanos, religiosos e tecnológicos, que conferem às paisagens carioca e palentina seu caráter universal e excepcional.

3.2 Análise da paisagem e dos territórios, no tempo e no espaço, como método

A metodologia utilizada combina uma análise comparativa científica e tecnológica por meio do uso de cartografia digital, com uma leitura fenomenológica, subjetiva e sensível. Os levantamentos históricos e cartográficos dos dois monumentos e de seus entornos, com base em fontes primárias, abrangem apoiados em documentação iconográfica original, desde aspectos geológicos até processos construtivos. A análise morfológica e simbólica das obras e dos lugares que ocupam baseia-se no estudo dos morfotipos da Baía de Guanabara e do planalto castelhano, nos chamados “cerros” ou “serras”. Em cada caso, consideram-se a escala, as dimensões espaciais e temporais, as diferentes materialidades, os morfotipos naturais, as orientações e as adaptações à topografia, assim como o tecido urbano.

Por isso, a revisão bibliográfica sobre paisagem cultural, integra patrimônio, meio ambiente e arte sacra. Inclui grandes teóricos de todas as culturas ibéricas e anglo-saxônicas, cujas abordagens dialogam com a ecologia e com a sobreposição de camadas — o chamado *overlay mapping* (McHarg, 2000; Odum; Odum, 2000), que fundamentam as propostas de Sauer e seus morfotipos (Sauer, 1998; Sauer, 2011). Essas referências contribuem para o mapeamento das paisagens cariocas (Hoyuela Jayo, 2021b; Hoyuela Jayo; Luengo, 2026).

Autores italianos, como Francesco Bandarin, com suas propostas de gestão de paisagens complexas (Bandarin, 2011), e Saverio Muratori, em seus estudos sobre as formas urbanas (Muratori, 1959; 1967), bem como os conceitos-chave da morfologia urbana — tipos edificatórios, tecido urbano, hierarquia de formas e processos de transformação — desenvolvidos por Gianfranco Caniggia (1979), dialogam ainda com as reflexões de Aldo Rossi em *A arquitetura da cidade* (Rossi, 1971), conectando a cidade à paisagem por meio da análise das formas urbanas.

Autores como Alexander von Humboldt, com sua visão morfotipológica (Humboldt, 2019), e Otto Schlütter, com seus conceitos que articulam o cultural e o natural (Schlütter, 1920; Schlütter, 1928) e seus estudos sobre a construção cultural da paisagem, também são mobilizados neste trabalho. No contexto francês, destacam-se as contribuições contemporâneas de Alain Roger (Roger; Veuthey; Maderuelo, 2007), de Augustin Berque, com suas “portas da paisagem” (Berque, 1994), e de Gilles Clément, com reflexões sobre a “terceira paisagem” (Clément, 2004) e sobre o papel do meio ambiente no futuro do planeta (Clément; Rahm, 2011).

Com essa bagagem, a interpretação fenomenológica da experiência estética e espiritual foi realizada com base em registros visuais e visitas técnicas conduzidas entre 2018 e 2024, tanto no âmbito de trabalhos para a UNESCO (Hoyuela Jayo, 2019b) quanto em Palência, no desenvolvimento do Plano Diretor dos Cerros del Otero e San Juanillo, em colaboração com a prefeitura local (Hoyuela Jayo, 2021a; 2022b).

A abordagem metodológica é global, interdisciplinar e transcultural, articulando arquitetura, história da arte, geografia e antropologia da paisagem. O objetivo é compreender como as imagens monumentais dos Cristos ou Sagrados Corações, ao serem implantadas em lugares de forte carga simbólica e ambiental, transformam-se em matrizes de leitura do território e da espiritualidade contemporânea, em bens do patrimônio paisagístico (Hoyuela Jayo, 2022a).

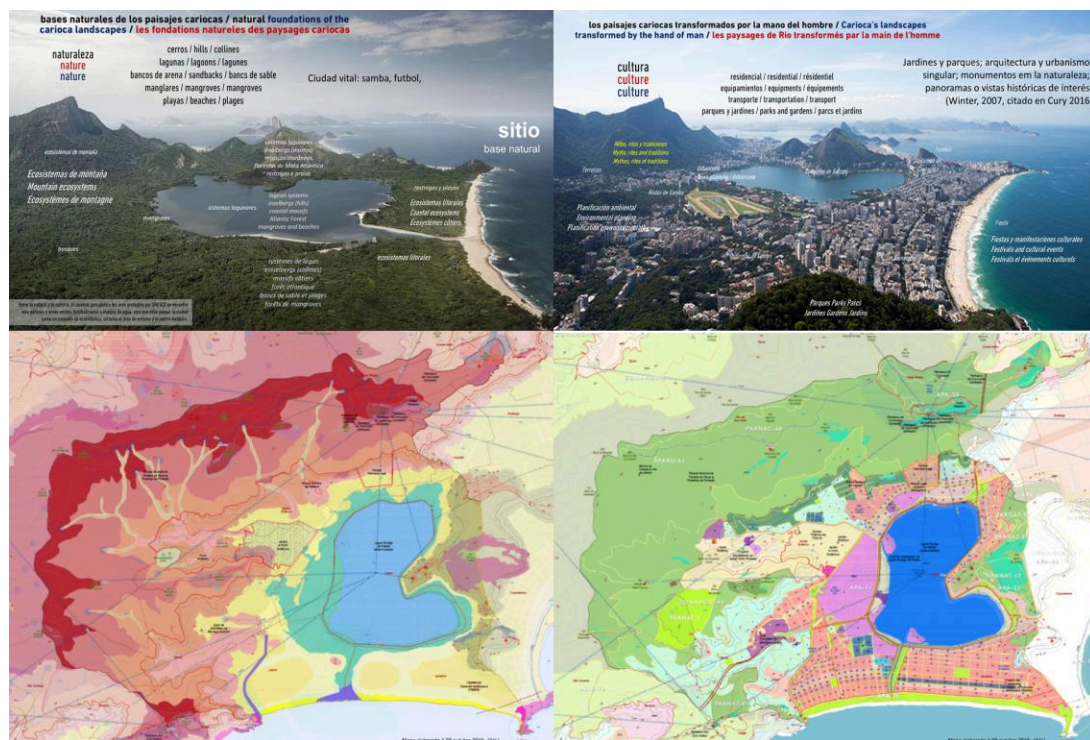


Figura 3: Cartografia da paisagem da bacia do Rio dos Macacos e da Lagoa Rodrigo de Freitas, mapas dos morfotipos naturais (esquerda) e culturais (direita).
 Fonte: Autoria própria durante atuação como consultor do Projeto Prodoc 4018, UNESCO – Iphan (2017-2020)

4 Sagrados corações e Cristos nas montanhas sagradas de Corcovado e do Outeiro.

Já fizemos um esforço mais de uma vez... para encorajar e iluminar melhor aquela forma exemplar de devoção que tem por objeto a veneração do Sagrado Coração de Jesus... Tal ato de consagração dá aos Estados esperança de coisas melhores. (León XIII, 1899)¹

A encíclica 'Annum Sacrum' estabeleceu, em 1899, uma teologia da devoção ao Sagrado Coração. Quando aplicado à análise de monumentos como os "Cristos", essa ideia nos permite compreender o monumento não apenas como escultura, mas como um ato de consagração do espaço, uma manifestação do poder simbólico do monumento e um ponto de conexão entre o local e o universal, o terrestre e o divino.

A partir desse impulso, desde o final do século XIX, monumentos e lugares de natureza católicos, judeus, budistas e muçulmanos foram implantados em diversas cidades e regiões do mundo. Como ícones carregados de múltiplas leituras, essas construções foram erguidas com variadas intenções e foram financiadas com fundos públicos, por meio de processos de captação de fundos.

Hoje, esses sítios já se encontram consagrados como paisagens culturais que integram novas, ricas e variadas dimensões, tornando-se verdadeiros palimpsestos paisagísticos — superfícies que narram o valor do lugar desde os tempos geológicos até os tempos contemporâneos do sol e do relógio (Delphim, 2009b). Montanhas e colinas, florestas e campos, portos ou falésias, rochas ou pântanos, terraços fluviais ou marítimos, espaços sagrados ou sensíveis, os elementos naturais transformaram essas construções em paisagens ou ícones, em símbolos que transmitem valores, histórias e memórias, sensações e percepções. Assim, consolidaram-se ricas simbologias, inicialmente de caráter religioso, que hoje se configuram como palimpsestos paisagísticos multiculturais e polivalentes. Cada

¹Fonte: https://www.vatican.va/content/leo-xiii/en/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_25051899_annum-sacrum.html



Figura 5: Identificamos mais de 60 Cristos de relevante importância em todo o mundo, mas existem centenas de referências e mais de 30 no Brasil.

Fonte: Produção própria

5 A tradição católica dos Sagrados Corações, “Annum Sacrum”

Seu império não se estende apenas às nações católicas [...], inclui também todos aqueles que são privados da fé cristã, para que toda a raça humana esteja mais verdadeiramente sob o poder de Jesus Cristo. (León XIII, 1899)

Em maio de 1899, o Papa Leão XIII promulgou a encíclica chamada "Annum Sacrum", Ano Santo em latim, anunciando a consagração de toda a raça humana ao Sagrado Coração de Jesus. A devoção tornou-se, então, símbolo de caridade infinita e festa católica de primeira classe, além de ter apoiado a celebração do Jubileu do Ano Santo de 1900. A veneração do Sagrado Coração de Jesus e, por extensão, da figura de Cristo ("o esplendor de sua glória e a figura de sua substância", Hebreus 1:3), passou a manifestar-se como uma urgência e prioridade para o cristianismo. O Papa pretendia mobilizar o catolicismo e, assim, unir a Igreja e a Sociedade Civil e "derrubar os muros" que estavam sendo construídos.

Desde então, mais de 50 monumentos foram erguidos e abençoados em mais de 15 países, em todo o mundo. Em uma revisão global, reconhecemos mais de 50 monumentos, dos quais mais de 23 são considerados representativos dessas características em todo o mundo (distribuídos em mais de 15 países) e outros 30 monumentos com características semelhantes, embora em menor escala, no Brasil.

A razão para incitar os católicos é esta figura-chave da igreja, que anuncia o Reino de Deus e a Salvação, Revelação e Reconciliação diante da mentira mortal do pecado que existe no mundo, respondendo a Pilatos, quando ele lhe pergunta se Ele é realmente o Rei dos Judeus:

Meu Reino não é deste mundo. Se o meu reino fosse deste mundo, o meu povo teria lutado para que não fosse entregue aos judeus; mas o meu reino não é daqui (João 18:36).

De acordo com essa perspectiva, para os católicos, Jesus não é o rei de um mundo marcado pelo medo, pela mentira e pelo pecado, mas o Rei do Reino de Deus que guia e conduz os fiéis. Em 1925, por ocasião da instituição da Solenidade de Nosso Senhor Jesus Cristo, Rei do Universo, o papa Pio XI estabeleceu a festa de Cristo Rei como figura central da Igreja, aquela que “anuncia o Reino de Deus e a salvação, revelação e reconciliação diante da mentira mortal do pecado”. Nesse contexto, essas imagens passam a representar mais do que uma figura devocional: configuram-se como expressão de paraíso, utopia ou ideal, indo além da simples

iconografia do Sagrado Coração.

As representações de Cristo como Rei, Redentor ou portador do Sagrado Coração foram concebidas como formas de consolo para aqueles que enfrentam desafios e crises pessoais, familiares ou sociais, como as vividas na década de 1930, após a queda da bolsa de Nova York. Para muitos fiéis, essas devoções estão associadas a valores e princípios morais que promovem o amor, a compaixão, a justiça e a redenção. Em um mundo que enfrenta desafios éticos e sociais, tais imagens podem inspirar atitudes mais solidárias e altruístas.

O Cristo Redentor se destaca entre a floresta da Tijuca, o Pão de Açúcar e os alinhamentos *inselbergs* da planície costeira, que se desenvolvem entre a Praia Vermelha e os morros de Dois Irmãos, no Leblon, que inclui Urubu, Leme, Babilônia, São João, Cabritos e Cantagalo (Delphim, 2009a). O Cristo do Outeiro ergue-se em uma colina isolada no final do 'páramo'² norte dos Montes Torozos, entre os 'Cerros del Otero' e de 'San Juanillo', no centro da bacia do rio Douro, na cidade de Palência. Os monumentos ao Cristo Redentor e ao Cristo de Outeiro são hoje considerados paisagens de valor universal e excepcional.

A gestão de ambos monumentos começou a pedido dos arcebispos, no caso do Rio de Janeiro, Sebastião Leme, já em Palência, Agustín Parrado. Surgiram inicialmente com caráter claramente eclesial e religioso, mas evoluíram para uma dimensão mais simbólica, icônica e espiritual, configurando-se como patrimônio paisagístico de natureza sensível. Essa nova perspectiva confere, simultaneamente, autenticidade e integridade às paisagens e a seus monumentos, reconhecendo seus valores por meio de diferentes declarações e processos de reconhecimento e incorporando novos olhares e significados. Entretanto, o monumento como símbolo e manifestação da identidade, das ideologias ou do espírito dos povos não é uma invenção moderna. Símbolos católicos como estátuas de Cristo ou da Virgem, foram colocados em pontos proeminentes das cidades desde a Idade Média. Desde o final do século XIX, monumentos católicos, bem como outros, judaicos, budistas e até muçulmanos, entre outros, de natureza religiosa ou espiritual, foram instalados em várias cidades como ícones carregados de múltiplas leituras.

5.1 Duas montanhas, um mesmo gesto, “Quais Primas”

Cristo possui soberania sobre todas as criaturas, não tirada pela força ou tirada de ninguém, mas em virtude de sua própria essência e natureza. Quanto mais o nome mais doce de nosso Redentor é pressionado com silêncio indigno [...], quanto mais alto deve ser gritado e mais publicamente os direitos de sua dignidade e poder reais devem ser afirmados. (Pio XI, 1925, parágrafos 11 a 25).³

No início da década de 1920, o mundo ainda emergia das consequências da pandemia da gripe espanhola. Em 1925, a instituição da Solenidade de Nosso Senhor Jesus Cristo, Rei do Universo, marcou o calendário litúrgico e, em 11 de dezembro, ao término dessas celebrações, o Papa Pio XI oficializou a festa de Cristo Rei. No final desta mesma década, o mundo vivia uma grande crise econômica e social que terminou com a quebra da Bolsa de Valores de Nova York, em 1929. Esse colapso afetou diversos países e criou um grande vácuo social e cultural que precisava ser preenchido, a chamada Grande Depressão, que duraria até aproximadamente 1954, com alguns surtos intermitentes.

A construção de monumentos dedicados a Cristo Rei pode ser entendida, na perspectiva cristã, como uma manifestação material e simbólica do reinado de Cristo na terra. A localização elevada, em montanhas, colinas ou mirantes urbanos, expressa sua soberania espiritual e territorial. A visibilidade do monumento no perfil

² Páramo = planície elevada, alta, terraço remanescente da erosão fluvial

Cerro = Morro, ou Colina (entre 50 e/ou 100 metros de altura no centro do planalto central de Castela e Leão.

³ Fonte: https://www.vatican.va/content/pius-xi/es/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_11121925_quas-primas.html

urbano reforça assim seu poder iconográfico e pedagógico, transformando-o em uma infraestrutura simbólica que articulava memória, fé e identidade coletiva, dignidade e potestade, valores que irão se transformando e ampliando com o tempo.

Nesta perspectiva, a construção de um "Cristo" não constitui um ato artístico ou devocional, mas também institucional, cultural e social. Envolve decisões de planejamento, conservação e participação comunitária. Integrado à paisagem natural ou urbana, o monumento e a sua circunvizinhança formam uma unidade patrimonial que materializa o Reino de Cristo no espaço público terrestre, tornando visível a sua dimensão teológica, cultural e política.

O Cristo Redentor e o Cristo do Outeiro constituem, em seus respectivos continentes, duas paisagens espirituais. Ambos se erguem em altitudes dominantes, abertos para o horizonte, ambos se tornam eixos de orientação urbana e simbólica. Se o Corcovado representa a fusão entre natureza tropical e a modernidade cosmopolita, com os braços abertos para os migrantes, o Outeiro traduz a sobriedade do planalto castelhano e o recolhimento da fé interior, projetando bênçãos sobre moradores, visitantes e peregrinos. Enquanto no Rio de Janeiro a paisagem é exuberante, fluida e marítima, em Palência ela é árida, horizontal e terrestre, uma oposição que, ainda assim, revela uma unidade profunda: a busca de transcendência por meio da forma e do território. Em ambos os casos, o Cristo volta-se para o mundo e o abençoa por meio de gestos universais e acolhedores, fazendo desses monumentos símbolos de uma humanidade reconciliada, carregados de valores e múltiplas leituras.

5.2 Do monumento à paisagem cultural

No contexto atual, esses marcos perderam parte de sua função inicial, hoje diluída em leituras mais profundas e espirituais, não exclusivamente religiosas, mas sim, simbólicas, políticas, naturais, ambientais, ecológicas e até arqueológicas e paleontológicas (Hernández-Pacheco; Dantín Cereceda, 1915).

A abordagem mais contemporânea passa a incorporar uma perspectiva paisagística, integrando as dimensões do material e do imaterial, do natural e do cultural, bem como os valores simbólicos associados à memória e à identidade do lugar, que acumulam e expressam múltiplas narrativas, histórias, mitos e tradições. Essas leituras tornam os monumentos cada vez mais integrados ao seu ambiente e a uma sociedade em permanente transformação (Ministério de Cultura y Deporte, 2023). Em vez de elementos isolados, destacam-se como marcos territoriais e paisagísticos, símbolos transnacionais que reafirmam e multiplicam seus valores fundacionais (Hoyuela Jayo, 2022a).

Em territórios laicos ou em contextos nos quais coexistem várias religiões, esses marcos podem também exaltar símbolos nacionais, como bandeiras, hinos, brasões, referências identitárias ou expressões de arte nacional. Muitas vezes, esses ícones são construídos com a contribuição das riquezas terrenas, na busca de resolver a pobreza espiritual, por meio de um chamado à intervenção divina. À medida que a iconografia proposta se desenvolve, ela consolida novos símbolos e referências para os grupos que as promovem e constroem. Às vezes, como nas cavernas de 'Ellora', três religiões diferentes coexistem, como hinduísmo, budismo e jainismo⁴, ou islã, ou em Jerusalém, o catolicismo e o judaísmo. Nas paisagens do Rio de Janeiro, a representação do Cristo Redentor, no morro do Corcovado, convive com a representação judaica, do Memorial do Holocausto, do morro do Pasmado.

Tanto no Brasil quanto na Espanha, esses marcos deixaram de ser objetos isolados para se tornarem paisagens culturais reconhecidas. No Rio, a inscrição na Lista da

⁴ O jainismo é uma doutrina originada na Índia, que surgiu no século VI aC. Promovido por Mahavira. Ele proclama um caminho filosófico de salvação não centrado na adoração de qualquer deus. Sua prática é fazer esforços para direcionar a consciência da alma para um estado divino e libertação (moksha).

UNESCO em 2012 consolidou o Cristo como vértice da Paisagem Cultural Carioca; em Palência, o Cristo do Outeiro inscreve-se no movimento europeu de proteção das paisagens simbólicas, alinhado às diretrizes do Conselho da Europa (Convenção Europeia da Paisagem, 2000).



Figura 6: Todo Patrimônio Cultural deve ser entendido na paisagem e não apenas nos limites do construído.

Fonte: Fotografia com drone de Raffaella Bompiani D'Ancora (2022)

A leitura conjunta dos dois casos reforça a ideia de que a monumentalidade religiosa pode ser interpretada como instrumento de educação, turismo e sustentabilidade, integrando valores espirituais e ecológicos (Hoyuela Jayo, 2022 a). Ambos os sítios são exemplos de paisagens interativas, nas quais arte, natureza e comunidade produzem e partilham significados.

Nos últimos anos, os dois monumentos passaram a ser reconhecidos como patrimônio de excelência na categoria de paisagem cultural. Sua história, seu estatuto como obras de arte, a natureza circundante, as manifestações e expressões culturais associadas, bem como o seu papel como ícones e símbolos das respectivas cidades, fazem deles verdadeiras paisagens culturais e de todo o sistema territorial em escala global. Contudo, o processo de reconhecimento desses valores não ocorreu de forma simples.

6 Corcovado (Rio de Janeiro) e do Outeiro (Palencia)

A germinação das cidades do Rio de Janeiro e Palência e de Cristo Redentor e Cristo do Outeiro, consiste em uma parceria que visa promover o contato humano e os vínculos culturais entre monumentos, cidades e países. (Hoyuela Jayo, 2022b)

Uma leitura comparativa dos dois grandes marcos monumentais do século XX, o Cristo Redentor, no Corcovado (Rio de Janeiro) e o Cristo do Outeiro, no *Cerro del Otero* (Palência), como expressões paradigmáticas da relação entre arte, cultura, espírito e território. Ambos condensam, em contextos geográficos e culturais distintos, a inscrição do sagrado na paisagem, transformando montes naturais em suportes simbólicos de espiritualidade, identidade e modernidade.

A nossa análise estrutura-se a partir de uma abordagem morfogénica e patrimonial, que considera a seleção dos sítios elevados (penhascos ou cerros) como gesto fundacional de consagração do espaço. A gênese e a construção simbólica dos monumentos articulam-se em torno de valores universais reconhecidos pela

UNESCO, pelo IPHAN e, no caso espanhol, pelo Ministério da Cultura.

As dimensões paisagísticas, espirituais e políticas emergem de sua materialidade monumental e de sua visibilidade no território. Essas obras podem ser compreendidas como palimpsestos patrimoniais, nos quais o visível e o invisível, o material e o espiritual se sobrepõem em múltiplas camadas de tempo, memória e sentido, configurando autênticas paisagens do espírito, transcendentais, sensíveis e continuamente reescritas pela experiência humana.

6.1 A seleção do local, do penhasco do Corcovado ao *Cerro del Otero*

É neste quadro global, de crise e busca de símbolos e ícones de esperança, que o Cristo de Outeiro e o Cristo Redentor surgiram, em 12 de junho e 12 de outubro de 1931, nas colinas do Otero e Corcovado, respectivamente. Em 2021, celebrou-se o 90º aniversário de ambos. A construção dessas grandes esculturas se dará em lugares relevantes, falésias, morros, baías, seja à beira de parques ou em frente a cidades que de alguma forma identificam, dominam e com as quais finalmente dialogam, transformando o Complexo Histórico de Palência, ou as paisagens cariocas, por meio do Parque Nacional das Florestas da Tijuca, do Rio de Janeiro, em referência mundial de patrimônio cultural e paisagístico.

Tal como acontece com todos os monumentos analisados, a seleção do local baseia-se no valor territorial, geográfico e paisagístico do local e no seu valor histórico, icônico e simbólico para os povos originários. Dessa forma, eles acumulam atributos que derivam das narrativas e processos que os explicam e moldam.

Desde tempos remotos, povos originários que habitavam o território do atual Rio de Janeiro já escalavam e sacralizavam o morro do Corcovado, entendido como guardião de um território sagrado. A Floresta da Tijuca configura um conjunto orográfico cuja silhueta foi associada a um gigante adormecido, formado por rochas com centenas de milhões de anos. No Século XVI, os primeiros portugueses passaram a denominar a montanha, com cerca de 710 metros de altura, de "Pináculo da Tentação", em referência ao episódio bíblico em que Jesus Cristo é tentado no alto de um monte (Evangelho de Mateus, 4:8).

No século XVIII, o brasão será chamado de "Corcovado", seja por sua semelhança com uma corcova, como a de um corcunda ou de um camelo, seja por uma possível adaptação da frase latina "*Cor quo vadis*", que significa "Coração, para onde vais?". A primeira expedição oficial à montanha, liderada pelo imperador Dom Pedro I em 1824, com o objetivo de instalar uma estação telegráfica, foi registrada em pintura do artista francês Jean-Baptiste Debret. Das encostas do Corcovado, no extremo leste do Maciço da Tijuca, avistam-se a Lagoa Rodrigo de Freitas e a entrada da Baía de Guanabara, estendendo-se a paisagem até a Baixada Fluminense e o maciço da Serra do Mar.

Atualmente, o Parque Nacional e o Monumento ao Cristo Redentor encontram-se protegidos em uma área ampla tombada pelo IPHAN, abrangendo mais de 9.000 hectares. Esse conjunto inclui, entre outros bens, o Parque Nacional da Tijuca (acima das cotas altimétricas de 80–100 m), o Jardim Botânico, a Pedra da Gávea e seu entorno (Joá e Joatinga), a Mãe d'Água, o Museu da Barragem, a segunda residência de Raymundo de Castro Maya, o Palácio do Conde do Itamaraty, a Casa das Canoas, de Oscar Niemeyer, e o Morro Dois Irmãos. Tanto Cristo Redentor como o Sagrado Coração de Outeiro em Palência partilham essas origens e esses ricos significados.

O penhasco do Corcovado, foi considerado pelos moradores originários uma montanha sagrada para tanto os índios Tupinambás, quanto para os Tamoios e os Temiminós, tribos originárias da Baía de Guanabara. As colinas do '*Otero e San Juanillo*' são conhecidas, por sua vez, como um lugar sagrado e mítico da cidade de Palência, desde as pegadas petrificadas do Mioceno até à construção do Sagrado Coração.

A região norte de Palência, entre as colinas de Outeiro e San Juanillo, tem uma história relevante de mais de 15 bilhões de anos. Neste local coexistem vestígios paleontológicos e arqueológicos e expressões da arte 'palentina' renascentistas e contemporâneas.

Destacam-se a obra de Victorio Macho e suas referências permanentes à escultura da família Berruguete e, portanto, à escola realista de Palência

Os restos da Ermida de Santo Toribio, Santa Maria e San Juan datam dos séculos VI, XIII e XVI. Foram construídos em fases sucessivas e são classificados como palimpsestos, com camadas sobrepostas de difícil datação ou reconhecimento, contribuindo para o enriquecimento dos valores históricos e culturais da área.

O *Cerro del Otero* constitui um dos sítios paleontológicos mais importantes da Península Ibérica (Hernández-Pacheco, 1921), onde também foram encontrados vestígios arqueológicos vacceus e romanos.



Figura 7. Proposta para o monumento a 'Christo Redemptor' de Adolfo Morales de los Ríos, de 1921

Fonte: Revista da Semana, número 00026, Rio de Janeiro.

Dois reservatórios de água situados aos pés do Cristo, narram a história da chegada da indústria e das políticas sanitárias na cidade de Palência, evocam o mito da heresia prisciliana e recordam a procissão da Semana Santa ligada aos 'palentinos' que participaram da chamada '*Armada Invencible*' contra a Inglaterra, em 1588.

7 O contexto da proteção cultural

Com o reconhecimento da Paisagem Cultural Carioca como Patrimônio Mundial da UNESCO (2012), o Cristo Redentor passou a ser interpretado como o vértice simbólico de um sistema de valores universais, artísticos, naturais, espirituais e cívicos que definem o “cenário extraordinário da interação entre natureza e cultura” (UNESCO, 2012). As diversas interpretações e formas de apropriação ampliaram-se em paralelo ao aumento do número de visitantes, diluindo parcialmente a dimensão religiosa e fomentando novas leituras culturais, sociais e econômicas, consolidando o lugar como um recurso turístico de excelência.

Essa camada de valores contemporâneos decorre dos processos de patrimonialização e digitalização da paisagem em um contexto de globalização, posicionando o Cristo como ícone midiático e publicitário, destino turístico e símbolo global de sustentabilidade e diálogo inter-religioso. Essas camadas coexistem, dialogam entre si e reconfiguram continuamente a leitura do lugar. Assim, o Cristo Redentor é mais do que um monumento isolado: é um sistema paisagístico e sensível, onde o gesto escultórico e a natureza constituem um mesmo organismo cultural.

A partir de 2012, o IPHAN passou a adotar o conceito de “paisagem cultural” como instrumento de gestão integrada entre natureza e cultura (IPHAN, 2009; Delphim, 2006). No caso do Rio de Janeiro, a inscrição da Paisagem Cultural Carioca na Lista do Patrimônio Mundial baseou-se na excepcionalidade do diálogo entre mar, montanha, floresta e cidade, tendo o Cristo como ponto culminante. O monumento, portanto, não se basta a si mesmo: sintetiza um território simbólico que inclui o Parque Nacional da Tijuca, o Jardim Botânico, o Aterro do Flamengo e as praias da Orla Sul. Cada elemento reforça a leitura desse palimpsesto natural e cultural, onde fé, arte e ciência se interpenetram.

De acordo com o Dossiê de Inscrição da UNESCO (2012), “o Cristo Redentor não é apenas uma imagem, mas um olhar coletivo sobre a paisagem do Rio de Janeiro, expressão de uma estética tropical e espiritual que unifica natureza e cidade”. Essa definição sintetiza a própria essência do conceito de palimpsesto da paisagem: um espaço em constante reescrita, onde as marcas do passado permanecem vivas e dialogam com as transformações do presente.

7.1 O Cristo Redentor e a paisagem cultural carioca

Na sua gênese, a construção desses símbolos da cristandade será pensada desde uma perspectiva paisagística e espiritual ao mesmo tempo, integrando valores dentro desses palimpsestos culturais, como conjuntos de manifestações e formas.

O Cristo Redentor, inaugurado em 1931, ergue-se a partir dos 710 metros de altitude, sobre um pedestal de 8 metros (altura da plataforma) no Morro do Corcovado. Integra-se visual e ambientalmente na Floresta da Tijuca e se conecta visualmente como o Pão de Açúcar, a Pedra da Gávea, o Pico da Tijuca e a Baía de Guanabara.

Mais do que um ícone religioso, o monumento é expressão da síntese entre arte, engenharia e espiritualidade, nascida do ideal republicano de regeneração moral e cívica. Concebido inicialmente por Heitor da Silva Costa e modelado por Paul Landowski, o Cristo apresenta proporções monumentais (31 metros de altura e 28 de envergadura) e uma escala que dialoga com o território metropolitano.

A escolha do Corcovado não foi aleatória. Desde o século XIX, o lugar era visitado por naturalistas, pintores e viajantes, como Charles Darwin ou Jean-Baptiste Debret, atraídos pela visão panorâmica da cidade e pela integração entre montanha e mar. Implantado sobre esse mirante natural, o monumento converte-se em símbolo de reconciliação entre o homem e a natureza, entre a cidade moderna e a herança espiritual de sua geografia.

O Cristo Redentor é simultaneamente escultura, mirante e altar. Sua base, voltada

para o nascente, foi projetada de forma a acolher o visitante num percurso ascensional que culmina na visão panorâmica da cidade. A verticalidade da montanha e a horizontalidade dos braços abertos estruturam uma composição que remete ao gesto de bênção universal, ao mesmo tempo protetor e integrador.

Sob o ponto de vista paisagístico, o monumento constitui um nó topográfico e visual dentro do sistema verde da cidade. O Plano de Reflorestamento da Tijuca (1861), a abertura da Estrada de Ferro do Corcovado (1884) e o desenvolvimento urbano do Cosme Velho e de Laranjeiras configuram camadas anteriores que prepararam a inserção do Cristo. Cada uma delas representa uma “escrita” sobre a montanha, revelando o processo palimpséstico que culmina na paisagem atual.

Do ponto de vista espiritual, o Cristo abre-se para o Atlântico como figura liminar entre o local e o universal, o sagrado e o cotidiano. Para os cariocas, constitui símbolo de fé, identidade e pertencimento; para os visitantes, um ícone de boas-vindas, hospitalidade e paz. A paisagem natural, moldada por morros, matas e mar, converte-se em uma catedral ecológica, na qual a espiritualidade se entrelaça com a experiência estética do lugar e dos valores simbólicos que os povos originários, colonizadores e comunidades afrodescendentes.

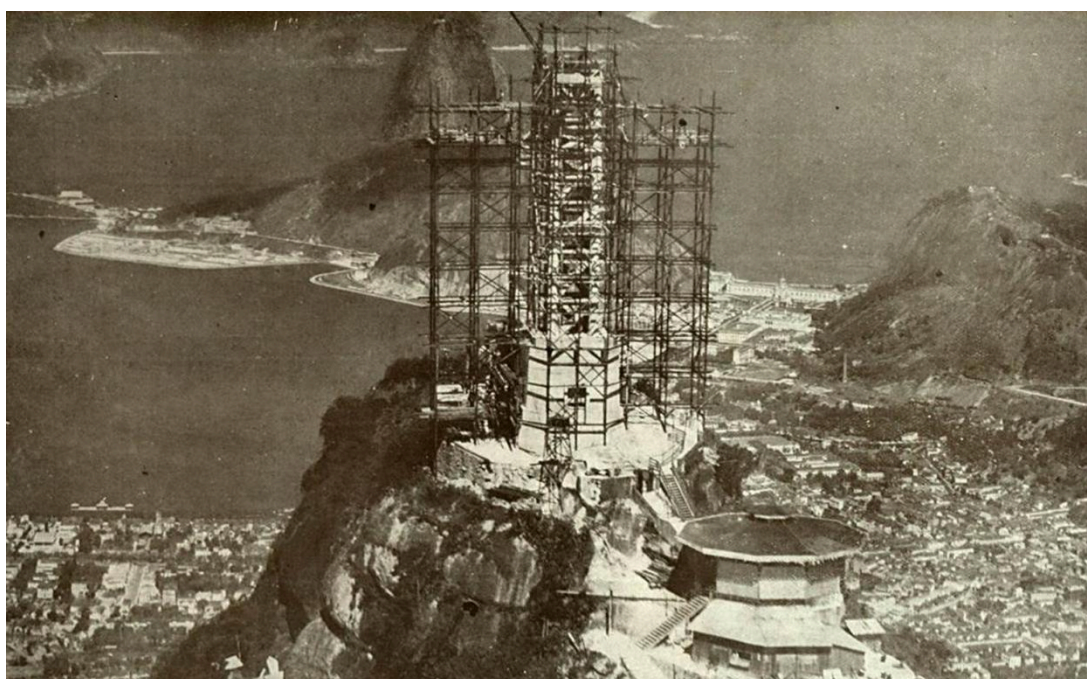


Figura 8: O Corcovado durante as obras do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro.
Fonte: Revista da Semana, ano de 1931, edição número 0042.

A leitura palimpséstica do Cristo Redentor permite identificar quatro camadas complementares. A primeira, a camada natural, compreende a geologia do Maciço da Tijuca, suas encostas e florestas, bem como os costões rochosos que constituem a base ecológica do panorama que o circunda. A segunda, a camada histórica, reúne sucessivos projetos e intervenções culturais, artísticas, urbanísticas e turísticas desde o século XIX, que transformaram a floresta em entorno estruturante do monumento e consolidaram o Cristo simultaneamente como mirante e santuário.

Na dimensão simbólica, a construção da imagem do Cristo como representação da fé nacional e da ideia de modernidade, representa os valores espirituais do Brasil republicano. Mais recentemente, tem sido também apropriada como santuário, plataforma de marketing, montanha sagrada, mirante, área comercial, ou cenário das mais diversas manifestações culturais, sociais, espirituais, ou até religiosas.

7.2 O Cristo do Outeiro e a paisagem da ‘meseta’ castelhana.

Por fim, coloquei meus braços de modo a dar eloquência à figura e então me deparei com algo belo, pois encontrei a expressão comovente que precede a bênção.” (Victorio Macho, 1931)

O ‘Cerro del Otero’, colina que acolhe o Sagrado Coração de Jesus, hoje Cristo do Outeiro, eleva-se cerca de 75 metros acima da planície circundante. A escultura apoia-se sobre a cúspide margosa formada por argilas expansivas características da região, situada aproximadamente a 741 metros acima do nível médio do mar. Com 21 metros de altura, o monumento atinge cerca de 762 metros de altitude total. A coincidência cronológica entre a concepção do Cristo de Palência e a do Cristo Redentor não é casual: ambos surgem em um período de profundas transformações sociais e de redefinição dos valores espirituais diante da modernidade.

Assim como no Brasil, a Espanha do início do século XX vivia um contexto de instabilidade política e descrença institucional. A escultura de Victorio Macho, moldada em cimento armado e com cerca de 21 metros de altura, apresenta expressão hierática e traços orientalizantes, traduzindo o anseio por um novo humanismo espiritual. Erguida sobre uma cripta e uma ermida rupestre dedicada a Santa Maria, a obra, voltada para o nascente, domina visualmente o vale do rio Carrión, convertendo-se em símbolo de proteção e reconciliação.

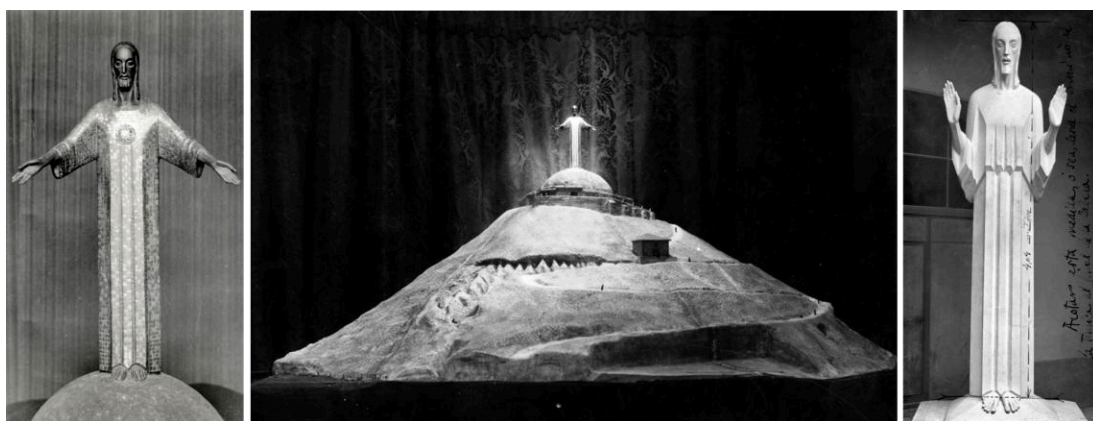


Figura 9: O primeiro esboço do Cristo apresentava os braços voltados para baixo, em um ângulo de 45°, e seria fundido em bronze. Na proposta definitiva, o escultor optou por representar o instante anterior à bênção, com braços e mãos elevados, o que conferiu à figura nova perspectiva, serenidade e eloquência (Luis Alonso, escultor e amigo de Victorio Macho, Palência).

Fonte: Imagens do acervo de Luis Alonso, colaborador de Victorio Macho, e da Fundação Victorio Macho (Toledo).

Em seu gesto contido e austero, o Cristo do Outeiro exprime a espiritualidade mística de Castela, marcada por uma religiosidade do silêncio, da terra, da pedra e da luz. Como afirmou o próprio Macho, “meu Cristo não é um Deus distante; é o homem que olha com compaixão o sofrimento da terra que o sustenta”. Essa afirmação sintetiza a dimensão existencial da obra, que se converteu em símbolo de fraternidade e compaixão, esculpida no coração da planície ibérica.

A cidade de Palência desenvolveu-se como um anfiteatro natural voltado para o vale, delimitado por colinas de argila e calcário, o Cerrato, a leste, e os Montes Torozos, a sudoeste, reminiscência do antigo mar interior castelhana. O ponto culminante dessa topografia, o Outeiro, foi, desde a Idade Média, local de eremitérios e templos rupestres. Ao escolher esse sítio, Victorio Macho reatualizou uma tradição ancestral de destinar o sagrado aos pontos mais elevados, prática que remonta aos sacromontes medievais e aos santuários ibéricos dedicados à Virgem ou a Cristo Rei.

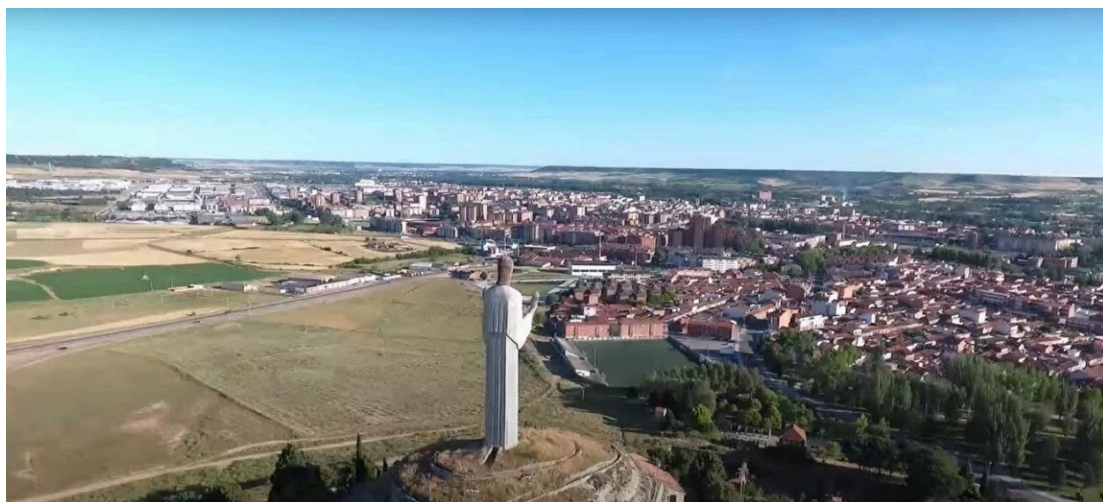


Figura 10: *Cerro del Otero*⁵

Fonte: Fotografia com drone de Raffaella Bompiani D’Ancora.

Do ponto de vista visual, o Cristo do Outeiro funciona como marco de orientação e pertencimento. Pode ser visto de diversos pontos da cidade, e sua presença constante no horizonte inscreve-se na memória coletiva dos habitantes. O jogo de luz e sombra ao longo do dia reforça o caráter simbólico da obra: ao amanhecer, o rosto de Cristo ilumina-se; ao entardecer, o monumento se funde à colina que o acolhe, dissolvendo-se e reintegrando-se à paisagem.

Essa integração revela a profundidade da leitura paisagística feita por Victorio Macho, para quem a escultura deveria “fazer parte do ar e da terra, como as oliveiras e os ventos de Castela”. A obra ultrapassa, portanto, o domínio escultórico e transmuta-se em paisagem cultural, reverberando a relação entre natureza, arte e espiritualidade que caracteriza os grandes palimpsestos ibéricos.

Reconhecido em 2018 como Bem de Interesse Cultural da Junta de Castilla y León (Junta de Castilla y León, 2018), o Cristo do Outeiro integra hoje o itinerário de arte sacra moderna espanhola. Sua recente restauração, conduzida pela Fundação Victorio Macho e por seu aluno, o escultor Luis Alonso, com execução da empresa Valuarte, buscou preservar a textura original do concreto e o entorno natural, introduzindo sistemas de monitoramento ambiental e iluminação noturna de baixo impacto (Valuarte Conservación del Patrimonio, 2017).

Além do monumento, o conjunto inclui o Museu Victorio Macho, com acervo de esculturas e desenhos de autoria do escultor, e o Jardim do Parque do Outeiro, espaço educativo e contemplativo que reforça a dimensão paisagística e espiritual do sítio. Essa requalificação o insere em um circuito contemporâneo de paisagens patrimoniais comparáveis a do Cristo Redentor, ampliando o diálogo transatlântico entre Brasil e Espanha sob o paradigma da UNESCO/IPHAN.

8 Gestão das paisagens culturais como palimpsestos patrimoniais.

A compreensão das paisagens requer a percepção das bases naturais e culturais das sociedades que as habitam, incorporando-lhes uma leitura perceptiva, estética e artística, através da definição de morfotipos culturais e naturais, sistemas territoriais, unidades e subunidades da paisagem. (Hoyuela Jayo, 2019b)

⁵ Ambos monumentos situam-se em posições dominantes na paisagem — o Cerro del Otero e o penhasco do Corcovado —, razão pela qual recebem múltiplos reconhecimentos e formas de proteção, tanto naturais quanto culturais. O sítio paleontológico, com fósseis de tartarugas gigantes descobertos entre 1912 e 1916, foi reconhecido como local de interesse geológico e geossítio europeu em 2019. Também foi protegido e catalogado pelo Plano Geral de Ordenação Urbana (PGOU) na categoria de Sítio Histórico, integrando o conjunto histórico de Palência como Bem de Interesse Cultural, em 2018.



Figura 11: O projeto de intervenção deve ser orientado a partir de um plano diretor de caráter paisagístico, integrado e sustentável.

Fonte: Imagem do Plano Diretor dos “Cerros del Otero y San Juanillo”, Ecolinno LAB.

Ao longo da sua existência, o Cristo Redentor, no Corcovado do Rio de Janeiro, e o *Cristo del Otero*, em Palência, transformaram-se em manifestações emblemáticas da sacralização do território e da construção simbólica das paisagens culturais modernas. A escolha desses dois sítios elevados, o penhasco carioca e o cerro castelhano, entendem-se como marcos fundacionais de consagração espacial, capazes de explicar a gênese, a materialidade e o significado espiritual de cada monumento.

Ambos os bens integram as dimensões paisagísticas, patrimoniais e teológicas, apoiadas nas definições da UNESCO e do IPHAN sobre paisagem cultural, e utilizam o conceito de palimpsesto para interpretar a sobreposição de tempos, memórias e valores na configuração territorial. Assim, Corcovado e Otero configuram-se como paisagens patrimoniais do espírito, nas quais o visível e o invisível, o natural e o simbólico se articulam em um processo contínuo de mediação entre fé, arte e política. Novas paisagens, como o Morro do Pasmado, no Rio de Janeiro, vêm sendo utilizadas como plataformas para transmissão de valores universais, como os direitos humanos, através de referências religiosas como as tábuas da lei de Moisés, mas nem sempre com sucesso. O Memorial do Holocausto no Morro do Pasmado, inaugurado em 2019, suscitou amplo debate público. Pretendia ir além da função memorial — somando-se aos diversos memoriais existentes no mundo — ao enfatizar, como eixo simbólico, o mandamento “não matarás”.

Construído às vésperas de um dos conflitos mais sangrentos e complexos deste século, a guerra entre Palestina e Israel, que já deixou milhares de mortos, o momento suscita hoje novas interpretações críticas. Passados alguns anos, questiona-se não apenas sua pertinência simbólica, mas também a possível resignificação de seus significados originais. Nesse contexto, poderia ter sido mais oportuno e prudente conceber um monumento comemorativo dedicado ao relevante, rico e transcendental papel do povo judeu na construção do Brasil, proposta defendida por alguns membros do ICOMOS Brasil e por paisagistas vinculados ao CCBBr ISCCCL-IFLA (Hoyuela Jayo; Delphim; Tabacow, 2019).

9 As múltiplas camadas entre o visível e o invisível

O estudo dos dois Cristos, o Redentor e o do Otero, permitiu reconhecer que, quando a monumentalidade religiosa se integra à paisagem, transcende o domínio

tornam-se capítulos de uma mesma narrativa, a paisagística, ora visível nas pedras e montanhas, ora invisível, dispersa nas emoções, nos processos de resignificação e nos documentos, relatos e memórias que a contemplam.

9.1 A paisagem como mediação espiritual e política

O diálogo entre o Cristo Redentor e o Cristo do Outeiro é, antes de tudo, um diálogo de paisagens. O primeiro, imerso na exuberância tropical do Rio de Janeiro, expressa a abertura e a universalidade da cultura luso-brasileira; o segundo, assentado na austeridade da planície castelhana, revela a introspecção e o silêncio característicos da espiritualidade ibérica.

Essas diferenças, porém, convergem em uma mesma mensagem: a de que o espaço sagrado é, em última instância, um espaço de encontro. No Brasil, o Cristo Redentor tornou-se símbolo de hospitalidade e diversidade; na Espanha, o Cristo do Outeiro revive e rememora valores de reconciliação e perdão. Ambos partilham a função simbólica de humanizar o mundo, restaurando a comunhão entre o ser humano e a natureza em tempos de crise ambiental, ética e moral.

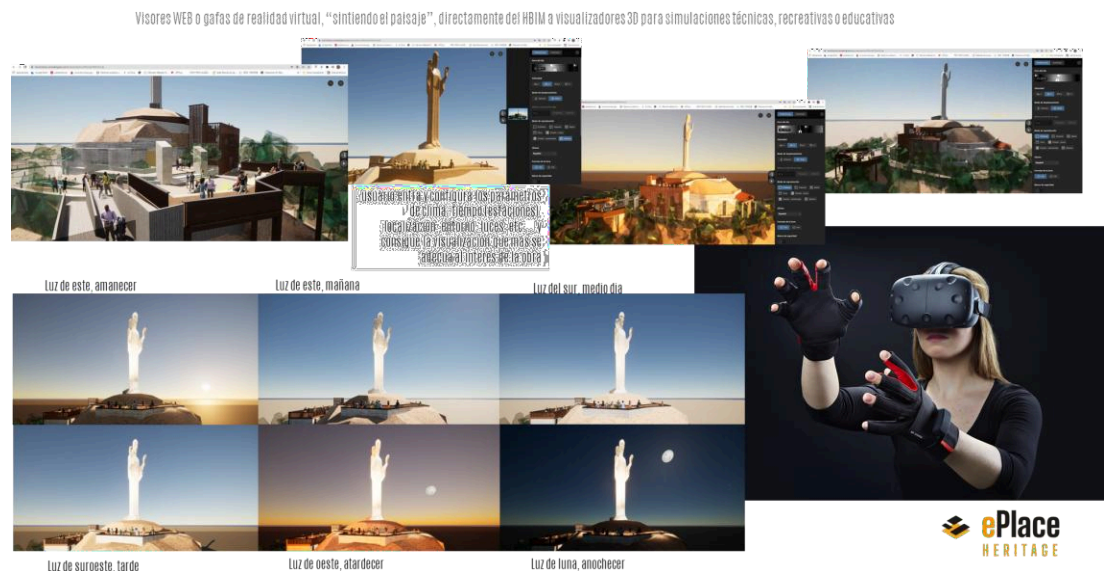


Figura 13: A realidade virtual, com headsets VRML, junto com visualizadores WEB ou óculos de realidade virtual, "sentindo a paisagem", diretamente do HBIM para visualizadores 3D, permite simulações técnicas, recreativas ou educacionais.

Fonte: Ecolinno lab e ePlace Heritage.

A leitura comparativa evidencia que o monumento, longe de constituir um objeto estático, funciona como ferramenta de mediação social e ecológica. Orienta olhares, regula fluxos, define identidades e desperta sentidos coletivos de pertencimento. À luz das diretrizes da UNESCO e do IPHAN, compreende-se que tais paisagens não devem ser protegidas apenas como obras de arte, mas como sistemas vivos de valores culturais e naturais..

9.2 O palimpsesto como método de leitura e de gestão

Interpretar o território como palimpsesto não é apenas um exercício teórico, mas requer uma proposta de método, na procura de uma gestão contemporânea e integrada do patrimônio. Significa reconhecer que cada paisagem contém múltiplas camadas de sentido, sejam elas ecológicas, econômicas, ambientais, sociais, simbólicas ou sensoriais (entre outras), que precisam ser lidas de forma transversal.

No caso do Rio de Janeiro, o Cristo Redentor e o Memorial do Holocausto demonstram a possibilidade de convivência entre diferentes tradições religiosas e memórias coletivas, materializando o sincretismo reconhecido pela UNESCO

(2017). Já em Palência, o Cristo do Outeiro integra o sistema de paisagens patrimoniais da Castela, associando espiritualidade e sustentabilidade territorial.

A leitura palimpséstica, portanto, amplia o alcance da conservação patrimonial. Em vez de congelar a forma ou as narrativas fundacionais, busca compreender o processo em sua dinâmica contínua. Nessa perspectiva, a gestão da paisagem torna-se um instrumento de cidadania e de educação estética, ética e ambiental, símbolo de identidade e de reconhecimento, mas também um monumento à diversidade e à complexidade da sociedade contemporânea e de suas paisagens.

10 Paisagens do espírito, transcendentais e sensíveis

O Cristo Redentor e o Cristo do Outeiro, erguidos em distintos hemisférios, partilham uma mesma vocação simbólica que consiste em converter a montanha em símbolo e horizonte da diversidade e da pluralidade através de uma linguagem universal e de sua ressignificação paisagística. Ambas são imagens do humano voltado para o infinito. Não são apenas símbolos religiosos e como tal, testemunhos de que a paisagem é, ao mesmo tempo, matéria e metáfora, espaço e transcendência.

Ao compreender essas obras como palimpsestos da paisagem, reafirma-se a urgência de políticas culturais que tratam o patrimônio como campo de diálogo entre passado e futuro, entre ciência e espírito, entre o local e o global, sempre de forma transdisciplinar (Nicolescu; Morin; Freitas, 1994). O gesto de Cristo, com os braços abertos sobre o mundo, sobre o Rio e Palência, a abençoá-los, recorda que a paisagem sob uma dimensão espiritual, pode também ser expressão de fraternidade.

As tecnologias digitais tornaram-se instrumentos de difusão do patrimônio, ampliando o efeito da circulação de símbolos e imagens dotados de múltiplos significados. Elas afetam a experiência sensível de visitantes e observadores, ao possibilitar a criação, ressignificação e reconfiguração dessas imagens e símbolos, ampliando suas leituras e interpretações.



Figura 14. Levantamento fotogramétrico de Cristo Redentor na Montanha Corcovado, no Rio de Janeiro.

Fonte: Trabalho de digitalização com fotogrametria digital 3D aérea e terrestre autoria de Adolfo Ibañez, responsável pela execução da obra da empresa de Engenharia CONESUL

A UNESCO, o IPHAN (IPHAN, Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2019) e o Ministério da Cultura da Espanha (Ministério de Cultura y Deporte, 2021) e o governo regional de Castela e Leão (Junta de Castilla y León, 2024) vêm atuando no reconhecimento do patrimônio mundial e nacional a partir dessa perspectiva paisagística, consolidando a noção de paisagens culturais (UNESCO,

[s.d.] e, para sua gestão, o conceito de Paisagem Urbana Histórica (UNESCO, 2011).

Estas paisagens culturais passaram, assim, de símbolos a verdadeiros palimpsestos, nos quais o valor cultural, social, simbólico e sensível foi enriquecido pelos valores naturais e visuais dos locais em que se inserem. A modelagem 3D e a criação de um gêmeo digital, permitirá conservar esses valores e incorporar múltiplos componentes à representação digital do conjunto.

Concluimos almejando que a paisagem seja sempre compreendida como um palimpsesto — uma estrutura holística, aberta a múltiplas leituras e interpretações, capaz de integrar dimensões e valores históricos, sociais, ecológicos, ambientais, econômicos, culturais, artísticos e perceptivos, associados a uma comunidade, a um objeto, a um conjunto ou a um lugar.

A paisagem, ao descrever e justificar os processos e dinâmicas que a transformam, nasce de uma percepção, de um sentimento e de uma experiência, individual ou coletiva, produzida pelo deleite, pelo reconhecimento ou pela observação. A paisagem cultural permite, portanto, uma caracterização dos bens patrimoniais que integra os diversos valores e componentes que a definem, conduzindo a uma compreensão holística e integrada.

Referências

AB'SÁBER, Aziz Nacib. **Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

AB'SÁBER, Aziz Nacib. A baía de Guanabara através dos tempos. **Scientific American Brasil**, São Paulo, p. 88–90, 2007.

BANDARIN, Francesco; AA.VV. A new international instrument: the proposed UNESCO recommendation for the conservation of historic urban landscapes. **Informationen zur Raumentwicklung**, n. 3–4, p. 179–182, 2011.

BERQUE, Augustin. **Cinq propositions pour une théorie du paysage**. Seyssel: Champ Vallon, 1994.

CANIGGIA, Gianfranco. **Strutture dello spazio antropico**. Firenze: Alinea, 1979.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Paisagem cultural: novas perspectivas para o patrimônio. **Arquitextos**, São Paulo, ano 14, n. 162, 2013.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo: utopias e realidades**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.

CLÉMENT, Gilles. **Manifeste du Tiers paysage**. Paris: Sujet/Objet, 2004.

CLÉMENT, Gilles; RAHM, Philippe. **Medio ambiente: enfoques para el mañana**. Paris: Skira, 2011.

CONSEJO DE EUROPA. Convenio Europeo del Paisaje. Estrasburgo: Consejo de Europa, 2000. Disponível em: http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/Convenio_europeo_paisaje.pdf. Acesso em: 23 fev. 2009.

CORBOZ, André. El territorio como palimpsesto. **Diógenes**, [s.n.], p. 124–146, 1983.

COSTA, Lara Moutinho da. **A floresta sagrada da Tijuca**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura; XAVIER, Carlos Alberto Ribeiro. **Diretrizes para a análise e a classificação do patrimônio natural**. Rio de Janeiro: IPHAN; Fundação Pró-Memória, 1987.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. **Estudo sobre a paisagem cultural**

brasileira. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. **Considerações sobre a paisagem cultural do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: IPHAN, 2009a.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. Paisagem cultural e patrimônio natural: conceito e aplicabilidade. In: SUTTI, W. (coord.). **Anais do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional do Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG.** v. 2, Brasília, DF: IPHAN, 2009b. p. 191–202.

HERNÁNDEZ-PACHECO, Eduardo; DANTÍN CERECEDA, Juan. **Geología y paleontología del mioceno de Palencia.** Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1915.

HERNÁNDEZ-PACHECO, Eduardo. Descubrimientos paleontológicos en Palencia: las tortugas fósiles gigantes. **Ibérica**, p. 328–330, 1921.

HOYUELA JAYO, José Antonio. Lugares da realidade e da utopia na cidade de Belo Horizonte. In: ARAÚJO, Guilherme Maciel; CARVALHO, Tiago Domingues (org.). **A casa em debate:** caderno de textos 2016. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2016.

HOYUELA JAYO, José Antonio. Produto 02-2019. Caderno 01. Estratégia. Projeto PRODOC – Gestão compartilhada do Patrimônio Cultural Brasileiro (914BRZ4018). Brasília; Rio de Janeiro: IPHAN; UNESCO, 2019a.

HOYUELA JAYO, José Antonio. Produto 02-2019. Caderno 04. Normativa, tombamentos, portarias e planos de ação. Projeto PRODOC – Gestão compartilhada do Patrimônio Cultural Brasileiro (914BRZ4018). Rio de Janeiro: IPHAN; UNESCO, 2019b.

HOYUELA JAYO, José Antonio; DELPHIM, Carlos Fernando Moura; TABACOW, José. Ditamen paisagístico sobre o projeto do memorial às vítimas do Holocausto no Morro do Pasmado. In: WINTER, Rafael (ed.). **Relatório do Comitê Científico Brasileiro de Paisagens Culturais.** Rio de Janeiro: ICOMOS Brasil, 2019

HOYUELA JAYO, José Antonio. Cristo Redentor e Cristo do Outeiro: o patrimônio cultural desde a perspectiva da paisagem. In: BRAGA, Flavia; ANDRADE, Rubens (org.). **Lote e quadra, cidade e território:** Espaços livres, redes ecológicas e direito à paisagem. Rio de Janeiro: Paisagens Híbridas, 2021a. p. 216–228.

HOYUELA JAYO, José Antonio. Planning and management of complex landscapes: the case of Rio de Janeiro, Carioca Landscapes. In: BRABEC, Elyzabeth; ADAMS, Betina; LALEH, Haeedeh (eds.). **Looking back, looking forward:** ISCCCL 50th Anniversary Symposium. Amherst: University of Massachusetts, 2021b.

HOYUELA JAYO, José Antonio. Patrimônio cultural é, ou não é, paisagem?. **Revista Óculo**, n. 5, p. 40–57, 2022.

HOYUELA JAYO, José Antonio. **Proyecto de restauración del conjunto paisajístico del Cerro del Otero y creación de un mirador y centro de interpretación a los pies del Cristo.** Palencia: Ayuntamiento de Palencia, 2022.

HOYUELA JAYO, José Antonio. **Um parque para a primeira capital republicana do Brasil.** Rio de Janeiro: Paisagens Híbridas, 2024.

HOYUELA JAYO, José Antonio; LUENGO, Mónica (coord.). **Paisajes cariocas entre la montaña y el mar.** Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2026, no prelo.

HUMBOLDT, Alexander von. **Cosmos:** ensayo de una descripción física del mundo. Madrid: Maxtor, 2019. ISBN: 8490016208.

ICOMOS. **Cultural landscapes:** management and conservation. Paris: ICOMOS; World Heritage Centre, 2013.

IFLA AMERICAS. **Carta del paisaje de las Américas.** México: IFLA, 2020.

INICIATIVA LATINOAMERICANA DEL PAISAJE (LALI). **La iniciativa**

- latinoamericana del paisaje.** Bogotá: GVL Arquitectos Paisajistas, 2012.
- IPHAN. Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018. Brasília: **Diário Oficial da União**, 2018.
- IPHAN. Proposta de revisão da chancela da paisagem cultural brasileira. Brasília: IPHAN, 2019.
- JEFATURA DEL ESTADO ESPAÑOL. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Madrid: BOE, 1985.
- JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN. Acuerdo 18/2018, de 22 de marzo. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2018.
- JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN. Ley 7/2024, de 20 de junio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León. Valladolid, 2024.
- LEÓN XIII, Papa. Annum Sacrum. Vaticano: Santa Sé, 1899.
- MCHARG, Ian. Proyectar con la naturaleza. Madrid: Gustavo Gili, 2000. (1ª ed. 1969).
- MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE. Libro verde para la gestión sostenible del patrimonio cultural. Madrid: **Ministerio de Cultura y Deporte**, 2023.
- MURATORI, Saverio. **Civiltà e territorio**. Roma: Centro Studi di Storia Urbanistica, 1967.
- NICOLESCU, Basarab; MORIN, Edgar; FREITAS, Lima. **Carta da transdisciplinariedade**. Paris: UNESCO, 1994.
- ODUM, Marta; ODUM, Eugene. **Essence of place**. Athens: University of Georgia Museum, 2000.
- PIO XI, Papa. **Quas Primas**. Vaticano: Santa Sé, 1925.
- RAPOSO, Omar; PINHEIRO, Alexandre C. L. O Cardeal Leme e o Cristo do Corcovado. In: **Rio 456 anos: a Igreja na história da cidade**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2021. p. 305–317.
- ROGER, Alain; VEUTHEY, Maysi; MADERUELO, Javier. **Breve tratado del paisaje**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- ROSSI, Aldo. **La arquitectura de la ciudad**. Barcelona: Gustavo Gili, 1971.
- SAUER, Carl. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- SAUER, Carl. Geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Introdução à geografia cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- SCHLÜTTER, Otto. Die Erdkunde in ihrem Verhältnis zu den Natur- und Geisteswissenschaften. **Geographischer Anzeiger**, v. 21, p. 145–152; 213–218, 1920.
- SCHLÜTTER, Otto. Die analytische Geographie der Kulturlandschaft erläutert am Beispiel der Brücken. **Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin**, p. 388–411, 1928.
- UNESCO. **Report of the Expert Group on Cultural Landscapes**. Paris: UNESCO, 1992.
- UNESCO. **Recommendation on the Historic Urban Landscape**. Paris: UNESCO, 2011.
- UNESCO. **Cultural Landscapes**. UNESCO, [S.d]. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/culturallandscape/>. Acesso em: 2019.
- UNESCO. **Operational guidelines for the implementation of the World Heritage Convention**. Paris: UNESCO, 2025.

VALUARTE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO. **Informe final:** conservación y restauración de la estatua del Cristo del Otero. Palencia: Valuarte, 2017.

Sobre o Autor

José Antonio Hoyuela Jayo é Doutor e Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Valladolid, arquiteto pela mesma universidade (1994) com título revalidado no Brasil pela UFMG (2015), e atua profissional e academicamente entre Brasil e Espanha há 25 anos, com ênfase em planejamento urbano, territorial e estratégico, SIG/cartografia e sustentabilidade, e especialização em paisagem, paisagens culturais e desenvolvimento sustentável como síntese entre natureza, cultura e cidade. Atualmente, é assessor do IPHAN e da UNESCO nas Paisagens Cariocas (Rio de Janeiro) e está finalizando o Plano Diretor do Parque do Cristo do Outeiro (Palencia, Espanha). É membro do ICOMOS Brasil (ID: BRA 17346), com participação nos comitês científicos internacionais de Cultural Landscapes (ISCCL) e CIVVIH (Cidades e Vilas Históricas), além de comitês brasileiros ligados a mudanças climáticas e patrimônio defensivo/fortificações, contribuindo para modelos avançados de governança patrimonial. Integra também a Comissão Especial de Geomática do Conselho Superior Geográfico (IDEE).

Contribuições dos Autores

Conceituação, [J. A. H. J.]; metodologia, [J. A. H. J.]; software, [J. A. H. J.]; validação, [J. A. H. J.]; análise formal, [J. A. H. J.]; investigação, [J. A. H. J.]; recursos, [J. A. H. J.]; curadoria de dados, [J. A. H. J.]; redação—preparação do rascunho original, [J. A. H. J.]; redação—revisão e edição, [J. A. H. J.]; visualização, [J. A. H. J.].

Agradecimentos

Especiais agradecimentos a Prefeitura de Rio de Janeiro, e a câmara do verde, a ICOMOS ISCCL IFLA, e ICOMOS Brasil, a delegação UNESCO no Brasil, ao IPHAN RJ, e ao DEPAM Brasília, a prefeitura de Palencia, e ao artista plástico Luis Alonso, ao IAB RJ, a PUC, UFF, e UFRJ, e a Rede Brasileira de Parques e Jardins Históricos e a editora Paisagens Híbridas.

Conflitos de Interesse

O autor declara não haver conflitos de interesse.

Sobre a Coleção Estudos Cariocas

A Coleção Estudos Cariocas (ISSN 1984-7203) é uma publicação de estudos e pesquisas sobre o Município do Rio de Janeiro, vinculada ao Instituto Pereira Passos (IPP) da Secretaria Municipal da Casa Civil da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Seu objetivo é divulgar a produção técnico-científica sobre temas relacionados à cidade do Rio de Janeiro, bem como sua vinculação metropolitana e em contextos regionais, nacionais e internacionais. Está aberta a quaisquer pesquisadores (sejam eles servidores municipais ou não), abrangendo áreas diversas - sempre que atendam, parcial ou integralmente, o recorte espacial da cidade do Rio de Janeiro.

Os artigos também necessitam guardar coerência com os objetivos do Instituto, a saber:

1. Promover e coordenar a intervenção pública sobre o espaço urbano do Município;
2. Prover e integrar as atividades do sistema de informações geográficas, cartográficas, monográficas e dados estatísticos da Cidade;

3. Subsidiar a fixação das diretrizes básicas ao desenvolvimento socioeconômico do Município.

Especial ênfase será dada no tocante à articulação dos artigos à proposta de desenvolvimento econômico da cidade. Desse modo, espera-se que os artigos multidisciplinares submetidos à revista respondam às necessidades de desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro.