

# Projetar na Encruzilhada: Carnaval, Arquitetura Negra e Representação no Concurso Centro Cultural Rio-África

Otávio Melo

Este artigo apresenta o projeto intitulado "Na Encruzilhada, o Mar Atravessa" elaborado para o Centro Cultural Rio-África, desenvolvido no contexto do primeiro concurso público internacional de arquitetura destinado exclusivamente a arquitetos e urbanistas negros naturais do Brasil e africanos nacionais de Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP). A proposta parte do lugar das Encruzilhadas com ponto fundamental no cruzamento de referências simbólicas-espaciais, a partir do arquétipo de figuras das religiões afro-brasileiras e africanas como Exu, para estruturar um espaço de memória, cultura e fabulação urbana. Também nos interessou, desde o início, pensar as narrativas do Carnaval não como metáforas estéticas-decorativas, mas como método de construção espacial, política e de memória. Entre lugares comuns do projeto como a praça, áreas de convivência e exposições, o projeto articula corporalidade, ritmo, festa e cosmologias como fundamentos projetuais, convocando outras epistemologias para o fazer arquitetônico. Ao assumir o desenho como ferramenta crítica e narrativa, o trabalho opera deslocamentos na representação disciplinar, abordando a arquitetura como gesto de reparação simbólica no espaço urbano e no próprio fazer do campo da arquitetura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Concurso de arquitetura, Arquitetura Negra, Carnaval

Este artículo presenta el proyecto titulado "En la Encrucijada, el Mar Atraviesa", elaborado para el Centro Cultural Rio-África en el contexto del primer concurso público internacional de arquitectura dirigido exclusivamente a arquitectos y urbanistas negros nacidos en Brasil y a nacionales africanos de Países Africanos de Lengua Oficial Portuguesa (PALOP). La propuesta parte del lugar de las Encrucijadas como punto fundamental de intersección simbólico-espacial, tomando como referencia arquetipos de figuras de las religiones afrobrasileñas y africanas, como Exu, para estructurar un espacio de memoria, cultura y fabulación urbana. Desde el inicio, también se buscó pensar las narrativas del Carnaval no como metáforas estético-decorativas, sino como método de construcción espacial, política y de la memoria. Además de los elementos programáticos comunes, como la plaza pública, las áreas de convivencia y los espacios expositivos, el proyecto articula corporalidad, ritmo, fiesta y cosmologías como fundamentos proyectuales, convocando otras epistemologías para la práctica arquitectónica. Al asumir el dibujo como herramienta crítica y narrativa, el trabajo desplaza las formas convencionales de representación disciplinar y aborda la arquitectura como un gesto de reparación simbólica en el espacio urbano y en el propio campo de la arquitectura.

**PALABRAS CLAVE:** Concurso de arquitectura; Arquitectura Negra; Carnaval.

This article presents the project entitled "At the Crossroads, the Sea Crosses Over", developed for the Rio-Africa Cultural Center within the context of the first international public architecture competition exclusively for Black architects and urban planners born in Brazil and African nationals from Portuguese-speaking African countries (PALOP). The proposal is grounded in the notion of the Crossroads as a fundamental site of symbolic-spatial intersection, drawing on archetypal figures from Afro-Brazilian and African religions, such as Exu, to structure a space of memory, culture, and urban fabulation. From the outset, the project also sought to approach Carnival narratives not as aesthetic-decorative metaphors, but as a method of spatial, political, and mnemonic construction. Beyond common programmatic elements such as the public square, gathering areas, and exhibition spaces, the project articulates corporeality, rhythm, festivity, and cosmologies as design foundations, invoking alternative epistemologies for architectural practice. By adopting drawing as a critical and narrative tool, the work displaces conventional disciplinary representation and frames architecture as a gesture of symbolic repair within urban space and within the architectural field itself.

**KEYWORDS:** Architecture competition; Black Architecture; Carnaval.

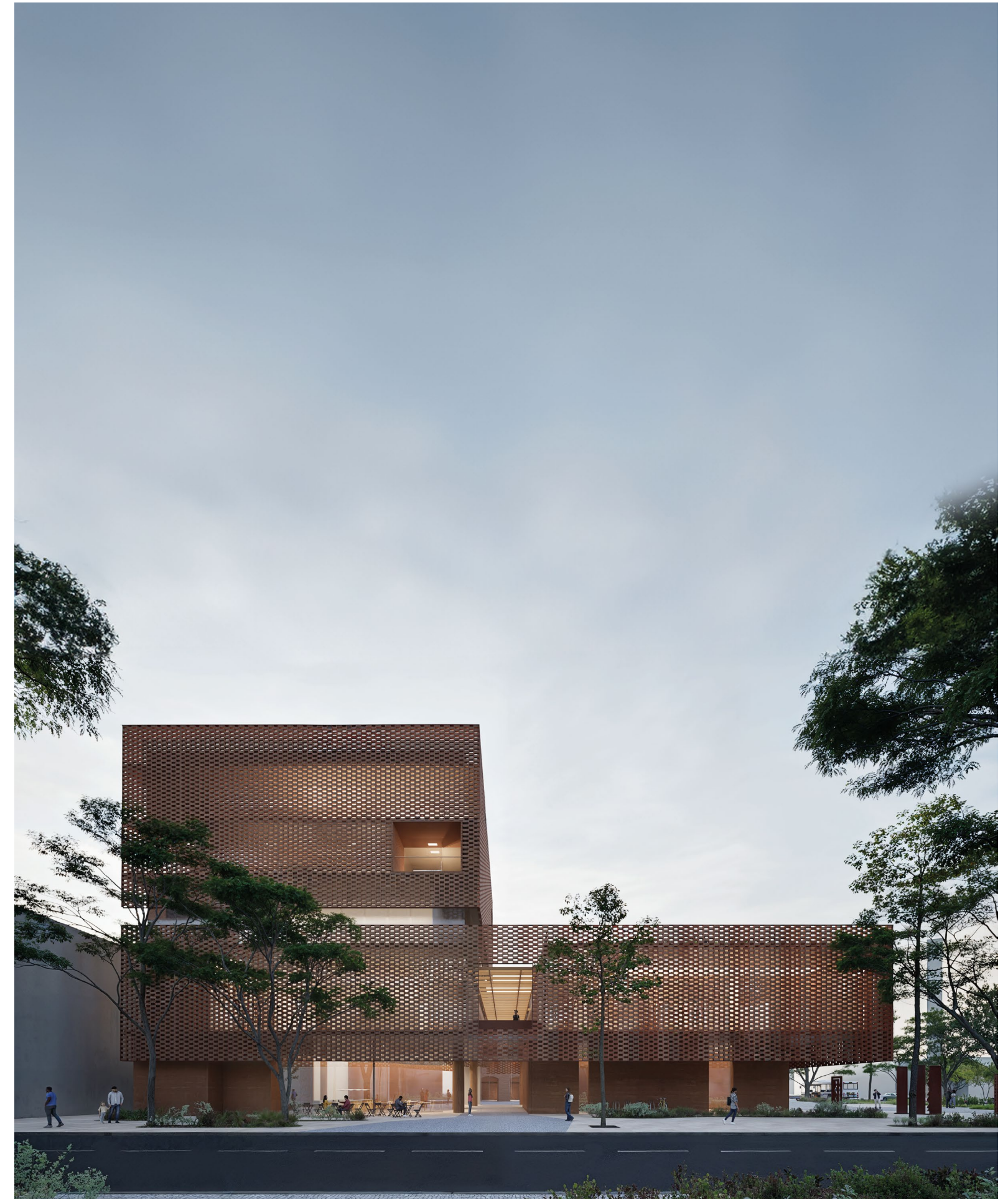




FIG.1: A Mangueira foi vice-campeã no ano do centenário da Lei Áurea. Fonte: Sebastião Marinho/ Agência O Globo, 1988.

FIG.2: O desfile de 1989 da Beija-Flor de Nilópolis apontou desigualdade brasileira logo após a promulgação da Constituição Brasileira, a "Constituição Cidadã". Fonte: Ricardo Leoni, 1988.

FIG.3: Exu no topo do mundo, na abertura do desfile da Grande Rio. Fonte: Dhavid Normando/Futura Press, 2022.

FIG.4: Dangbé, o vodum materializado em serpente, ao morder o próprio rabo dá luz às guerreiras do reino de Daomé, celebrando nascimentos e mortes. Fonte: Renata Xavier, 2024.



### 1. O CONCURSO COMO EVENTO DISCURSIVO

Os concursos de arquitetura são uma prática reconhecida no campo profissional desde pelo menos os anos finais do Império, concentrados principalmente nos grandes centros políticos, administrativos e financeiros do país, sendo as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro os locais que historicamente receberam a maior parte destas competições (Flynn, 2001).

Os concursos, na forma como são realizados atualmente, e como se deu o Concurso Rio-África, foram formatados a partir de meados dos anos 1930, quando a necessidade de estruturação clara se torna uma demanda contínua entre arquitetos: a formação de júris compostos por arquitetos, editais públicos, divulgação pública, avaliações criteriosas e sigilosas. Essa demanda já estava presente nos primeiros Congressos Panamericanos de Arquitetos e também a partir da fundação dos Instituto de Arquitetos do Brasil.

A partir de meados dos anos 1930, portanto, a consolidação dessa prática para a escolha de edifícios públicos de grande porte ajudou a consolidar no campo profissional nomes e edifícios fundamentais para a historiografia como o Edifício Esther em São Paulo (1936), de Álvaro Vital Brasil e Adhemar Marinho; o Edifício Sede da Associação Brasileira de Imprensa – ABI (1936); o Terminal do Aeroporto Santos Dumont (1937), dos irmãos Marcelo e Milton Roberto; e o Pavilhão do Brasil na Feira Internacional de Nova York (1938), de Lucio Costa e Oscar Niemeyer (Dedeca, 2012).

Com a consolidação também de um mercado editorial com revistas especializadas como a "Habitar", "Acrópole", "AD", além da divulgação na imprensa, os concursos foram responsáveis também por revelar talentos em todas as décadas como Lúcio Costa (anos 1940); Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Oswaldo Bratke (anos 1950); Sérgio Bernardes, Paulo Mendes da Rocha (anos 1950) em diante (Flynn, 2001). A publicação, difusão e discussão de projetos em circuitos especializados vem desde então reforçando o entendimento da profissão como arte e o capital simbólico de arquitetos participantes, sejam eles vencedores ou não das competições.

Assim, os concursos de arquitetura são eventos discursivos, na medida em que os projetos, editais, atas do júri

e memoriais podem ser interpretados como retratos do campo profissional corrente e da produção arquitetônica, e revelam conflitos intelectuais, estéticos e associações correntes entre arquitetos. São eles que ajudam a revelar, a partir de toda estrutura, os discursos tanto dos entes promotores (o poder público, entes privados), de arquitetos (os organizadores e participantes) e da sociedade diante da possibilidade de transformação dos lugares, ora comemorando, ora rejeitando os próprios concursos e seus desdobramentos.

Os concursos, portanto, operam como eventos discursivos, revelando o lugar simbólico da profissão e os imaginários que moldam o projeto arquitetônico, ao mesmo tempo que também são reflexo das hierarquias sociais mais amplas que organizam o acesso, a visibilidade e a legitimidade no campo disciplinar.

### 2. AÇÃO E REPARAÇÃO

Se os concursos podem estabelecer retratos do campo simbólico e discursivo da profissão, eles também podem ser um retrato do lugar social da profissão e da própria sociedade. Comissões julgadoras e equipes premiadas sempre refletiram uma concentração racial e social que pouco dialoga com a diversidade da população brasileira.

É sintomático e notório de uma sociedade altamente desigual que, desde os anos finais do Império até os dias atuais, a presença de arquitetos e arquitetas negros(as) entre vencedores de concursos de grande visibilidade nacional tenha sido historicamente rara e pouco documentada, revelando mecanismos de invisibilização e exclusão simbólica no campo disciplinar.<sup>1</sup> As revistas e publicações especializadas, que historicamente revelaram nomes que definiram a prática do campo profissional também não colocaram em debate a ausência quase completa de arquitetos negros, colaborando também para a exclusão desses profissionais do campo de reconhecimento simbólico.

Nesse sentido, o Concurso Centro Cultural Rio-África, promovido pela Companhia Carioca de Parceria e Investimentos (CCPAR) e organizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento do Rio de Janeiro (IAB-RJ), parte de um esforço pioneiro em estabelecer um lugar de reconhecimento para os profissionais negros. O concurso

foi direcionado exclusivamente para arquitetos e urbanistas negros (pretos e pardos) brasileiros e também para profissionais africanos nacionais dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), sendo eles Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, sendo o primeiro realizado nacionalmente sob este recorte racial.

A iniciativa pode ser compreendida como um desdobramento das políticas de ação afirmativa implantadas a partir de 2012 no ensino superior público brasileiro, especialmente as cotas raciais, que desempenharam um papel central na ampliação do acesso de estudantes negros(as) às universidades. No campo da arquitetura, essa inflexão resultou, nos últimos anos, no aumento da presença de profissionais negros(as) na formação acadêmica e, gradualmente, em diferentes espaços de atuação profissional. Ainda assim, as desigualdades raciais no exercício da profissão permanecem marcantes (Matos, 2019).

Nesse cenário de desigualdade estrutural, a criação de concursos voltados exclusivamente a profissionais negros(as) representa não apenas uma reparação simbólica, mas também uma reorientação dos modos de imaginar e intervir na cidade. No caso do Centro Cultural Rio-África, essa reorientação ganha ainda mais potência por estar inserida em um território marcado por camadas intensas de apagamento, especulação e reinvenção urbana: a zona portuária do Rio de Janeiro.

### 3. PERMANÊNCIAS E IMPERMANÊNCIAS

O concurso para o Centro Cultural Rio-África está inserido no contexto de transformação e valorização urbana da área chamada de Porto Maravilha, conjunto de obras iniciadas como parte das preparações da cidade para sediar os Jogos Olímpicos Rio 2016, que teve como principais obras a substituição do elevador da Perimetral que cortava a região portuária por um sistema composto por vias expressas enterradas, um novo sistema de VLT (Veículo Leve sobre Trilhos), ciclovias e renovação dos edifícios da infraestrutura portuária. Essas transformações urbanas foram consolidadas também pela inauguração de um novo conjunto de museus e atrações com forte apelo

turístico (sendo os projetos arquitetônicos fundamentais para tal reconhecimento, como o do Museu de Arte do Rio (2013), de Claudio Bernardes e Paulo Jacobsen, e o Museu do Amanhã (2015), de Santiago Calatrava), também o AcquaRio (à época de sua inauguração, maior aquário marinho da América do Sul) e a Rio-Star (roda gigante, nos moldes de outras famosas pelo mundo, com a London Eye, em Londres.)

A euforia do setor público pelas reformas, e a aliança destes entes com o capital financeiro e imobiliário parecia correr a passos largos, até a descoberta durante essas obras de transformação dos vestígios materiais do Cais do Valongo, que assim como a própria história das transformações urbanas (e branqueamentos) na cidade do Rio, foi soterrado material e simbolicamente.

A região do Cais do Valongo foi a porta de entrada de cerca de um milhão de escravizados, segundo estimativas historiográficas, durante os mais de três séculos da vigência do regime escravagista. Além da estrutura física do cais, os achados materiais nas escavações das obras do Porto Maravilha consistiam em milhares de artefatos ligados à diáspora africana, como contas de colares, búzios e objetos ritualísticos, associados àquelas que desembarcaram oriundos das regiões do Congo, Angola e Moçambique.

A presença desses Africanos, tanto os que estavam em passagem pela região e os que se estabeleceram nos arredores da região portuária após a Abolição, e também a presenças de espaços e edificações que fazia parte do funcionamento do sistema escravocrata, formaram um verdadeiro *locus* urbano, um lugar de percepção, memória e reconhecimento, nomeado já no século XX por Heitor dos Prazeres (1898-1966) como Pequena África.

### 4. AS ENCRUZILHADAS

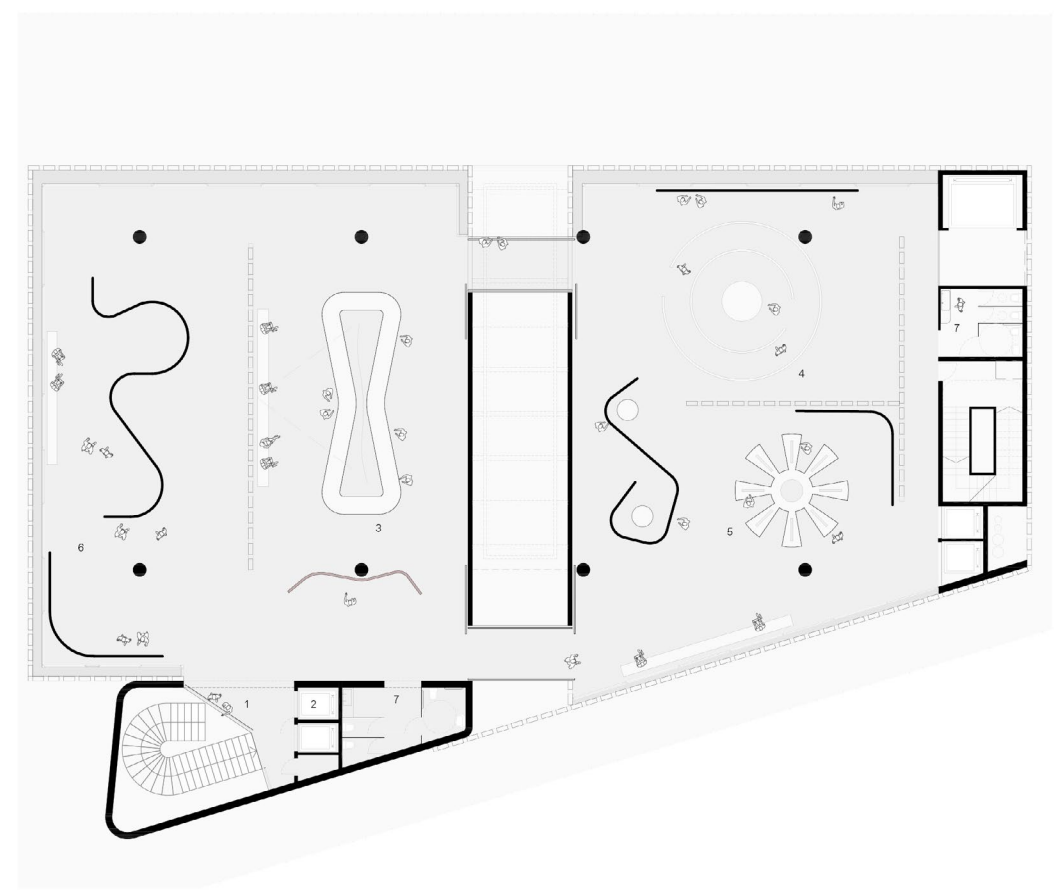
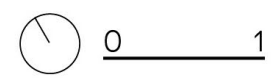
A cidade do Rio de Janeiro passou por diversas reformas urbanas ao longo dos séculos, quase sempre acompanhadas de deslocamentos intraurbanos em massa de suas populações mais pobres – em sua maioria, negras. A Pequena África, na visão de Heitor dos Prazeres, era este lugar imaginado e apropriado pela população negra

B

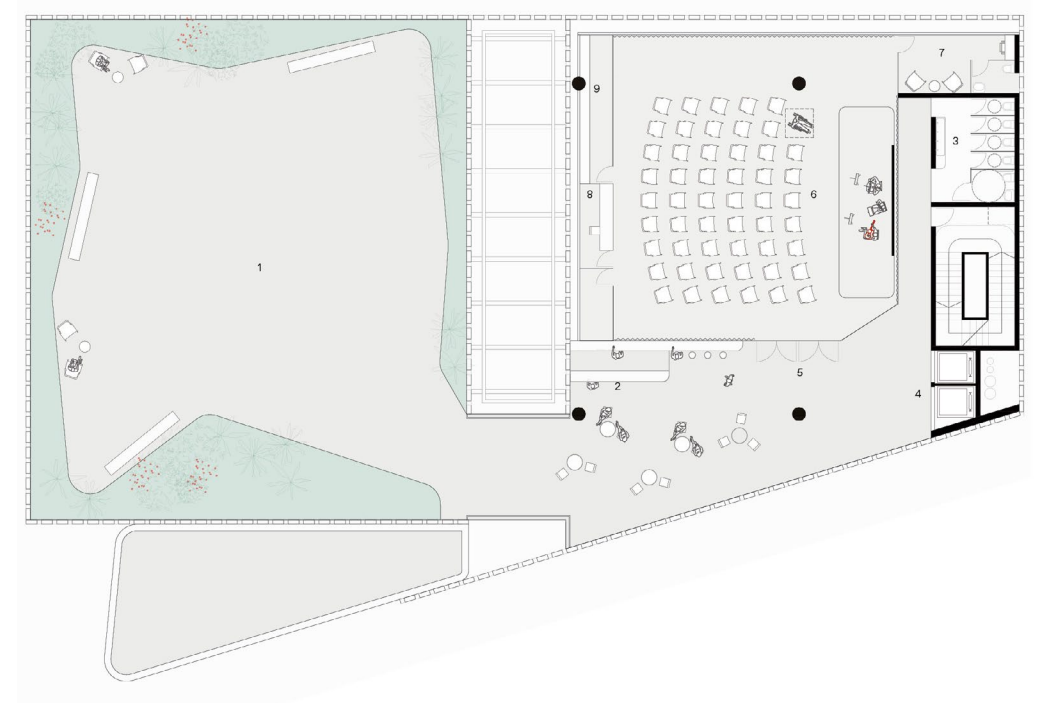
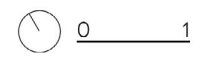


Térreo - N. 0,00

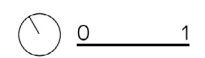
- |   |                             |   |
|---|-----------------------------|---|
| 1. Bilheteria E Guarda Volumes                | 5. Sanitários Público Geral | 10. Vestiários Funcionários Restaurante |
| 2. Sala De Exposições Temporárias             | 6. Elevadores Público Geral | 11. Acesso De Serviço                   |
| 3. Escada - Exposição Sentidos Da Maternidade | 7. Restaurante              | 12. Elevador Para Obras De Arte         |
| 4. Loja                                       | 8. Cozinha Restaurante      |   |
|   | 9. Sanitários Restaurante   |   |



- 1º Pavimento - N. +4,70
- |  |   |  |
|--|---|--|
| 1 - Escada - Exposição Sentidos Da Maternidade | 3 - Exposição Cais Do Valongo           | 6 - Exposição Arte Negra Contemporânea |
| 2 - Elevadores Público Geral                   | 4 - Exposição O Porto, O Mar E A Cidade | 7 - Sanitários                         |
|  | 5 - Exposição Gente, Cultura E Trabalho |  |



- 2º Pavimento - N. +9,40
- |                              |                |                       |
|------------------------------|----------------|-----------------------|
| 1 - Terraço                  | 4 - Elevadores | 7 - Camarim           |
| 2 - Café                     | 5 - Foyer      | 8 - Sala Controle Som |
| 3 - Sanitários Público Geral | 6 - Auditório  | 9 - Depósito          |





CORTE A



CORTE B

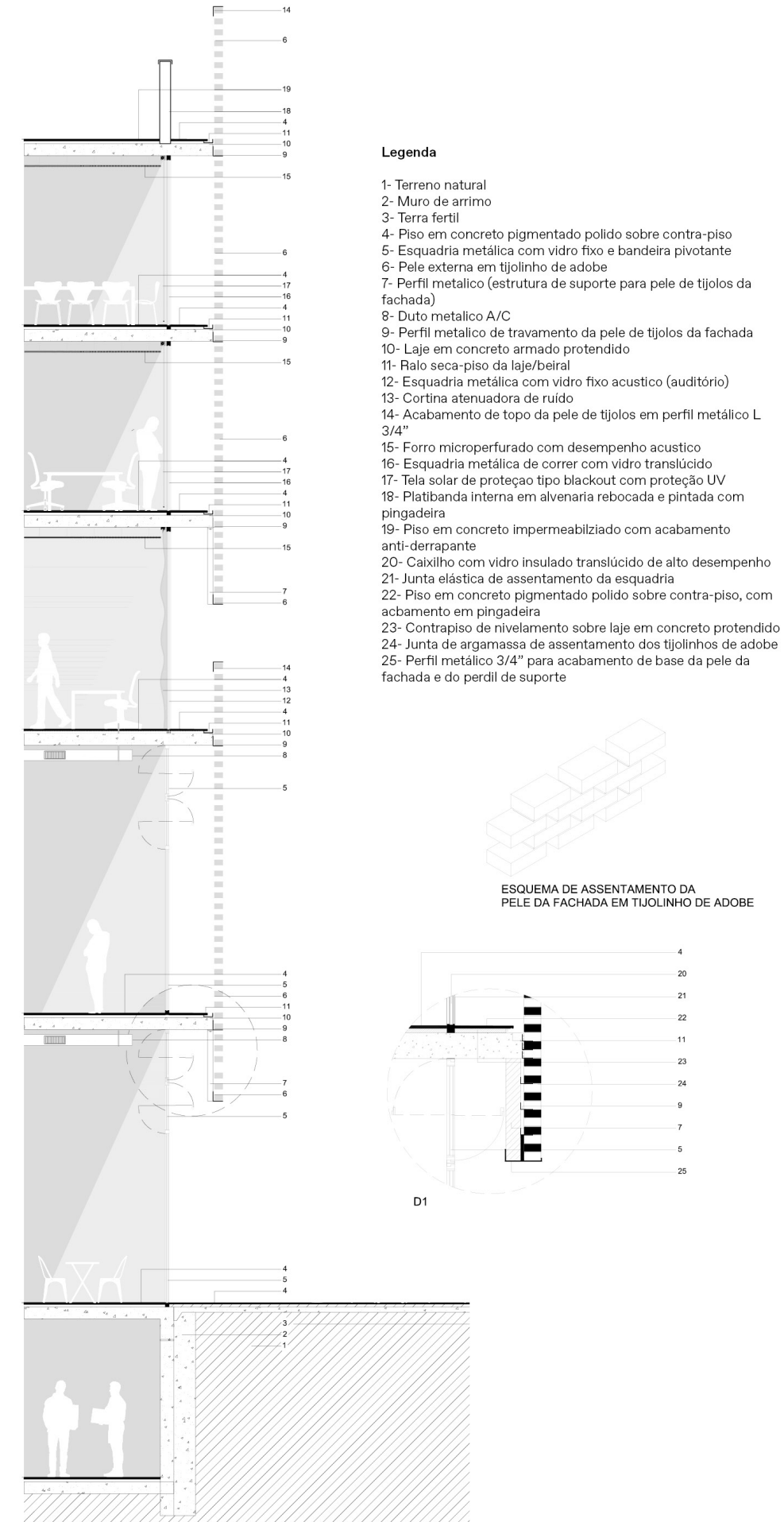
que, continuamente expulsa do centro da cidade<sup>2</sup>, encontrou na Zona Portuária um lugar de pertencimento e resistência aos processos de embranquecimento do espaço urbano, a Pequena África é a encruzilhada histórica da cidade.

Inspirado nessa histórica dinâmica de encontros e desencontros, pertencimentos e resistências, este projeto assume a ideia de Encruzilhada como seu conceito fundamental. A encruzilhada aqui não é apenas um cruzamento físico, mas um termo carregado de significados simbólicos, diretamente vinculado ao universo afro-brasileiro e ao orixá Exu, mestre das conexões, escolhas e possibilidades. Como espaço arquitetônico e cultural, a Encruzilhada do projeto reconhece e celebra essa sobreposição de origens, culturas e temporalidades, refletindo no presente as camadas históricas que deram forma à identidade afro-carioca.

Nesta encruzilhada de histórias, origens, e culturas diversas, reconhecida hoje pela área que envolve os atuais bairros da Gamboa, Saúde, Morro da Conceição, Cidade Nova e Morro da Providência, formou-se uma verdadeira diáspora intraurbana, nas palavras de Luís Antônio Simas (2016), formou-se "A Grande África do subúrbio carioca".

Nesse território, longe de significar apenas exílio, a diáspora se transformou em reafirmação constante, nutrida pelas práticas do candomblé, da capoeira, dos quitutes das baianas e das músicas que ecoavam nas ruas. Essa contínua reafirmação acontece principalmente em torno das casas das "tias baianas", que eram casas muitas vezes camufladas no casario da região, muitas com fachadas comerciais, mas que funcionaram como terreiros, centros de sociabilidade, resistência cultural e que são reconhecidas como lugares primordiais na criação do ritmo que moldaria a vida cultural carioca: o samba (Simas, 2016).

É nesta encruzilhada que surge o primeiro samba registrado em gravação "Pelo Telefone", registrado por Donga, em 1916, e gravado, em 1917, pela Casa Edison, no centro do Rio de Janeiro.<sup>3</sup> Outros sambistas que frequentavam essas casas foram Caninha, João da Baiana, o próprio Heitor do Prazeres (que fundou anos mais tarde a Escola de Samba Vai Como Pode, embrião da Portela) e Pixinguinha. Os sambas que surgiram na Encruzilhada da Pequena África, neste lugar de sobreposição de tempos, são os sambas que darão ritmo ao carnaval carioca e organizarão as instituições mais significativas para a



organização deste grupo social, os pretos, pobres e favelados, nos desafios da sobrevivência na cidade cada vez mais segregada, as Escolas de Samba (Simas, 2012).

São essas academias, associações, agremiações do samba que, a partir da criação dos sambas-enredo, dão ritmo aos desfiles de carnaval. Inicialmente realizados na Praça Onze, demolida completamente para a construção da Avenida Presidente Vargas, os desfiles foram com o passar dos anos crescendo em tamanho e influência, sempre mobilizando um arsenal simbólico das próprias comunidades, das culturas e das religiosidades afro-brasileiras, para construir um ritual celebrativo e estruturado que revela a própria estrutura social (Leopoldi, 1978).

Enredos como "Quilombo dos Palmares" (1960), de Fernando Pamplona para os Acadêmicos do Salgueiro; "Kizomba, festa da raça" (1988), de Martinho da Vila para a Unidos de Isabel; e "100 anos de Liberdade, Realidade ou Ilusão?" (1988), de Julio Mattos para a Mangueira (Fig.1) entraram para a história ao reverenciar a ancestralidade negra e africana na formação povo preto brasileiro e questionar os ecos ainda da abolição da escravidão. Ou como em "Ratos e urubus, larguem a minha fantasia" (1989), de Joãozinho Trinta para a Beija-Flor de Nilópolis (Fig.2); "Peguei um Ita no norte" (1993) (do "Explode coração, na maior felicidade..."), de Mario Boriello para o Salgueiro, que trouxeram retratos ao mesmo tempo críticos e românticos de uma sociedade marcada pelas desigualdades sociais.

O carnaval seria o sumário perfeito desta visão anti-cotidiana da vida brasileira. Um ritual que, ao romper com o continuum da vida diária, aponta gritantemente para alguns pontos básicos da nossa ordem social. (Da Matta, 1979)

Assim, mais do que evento festivo, o carnaval constitui, na cidade do Rio de Janeiro, uma forma de produção cultural, espacial e política profundamente vinculada às populações negras e periféricas. As Escolas de Samba, são então esses lugares aquilombados, de resistência, reconhecimento e fortalecimento de laços sociais entre a comunidade. A dialética dos enredos, entre desfilar, montar, fantasiar, narrar e ocupar, são ações que atravessam a própria escola e a comunidade que desfila, o povo que acompanha o ritual que se irradia para toda a cidade e a sociedade, que se confronta a partir de suas próprias desigualdades que desfilam na Avenida.

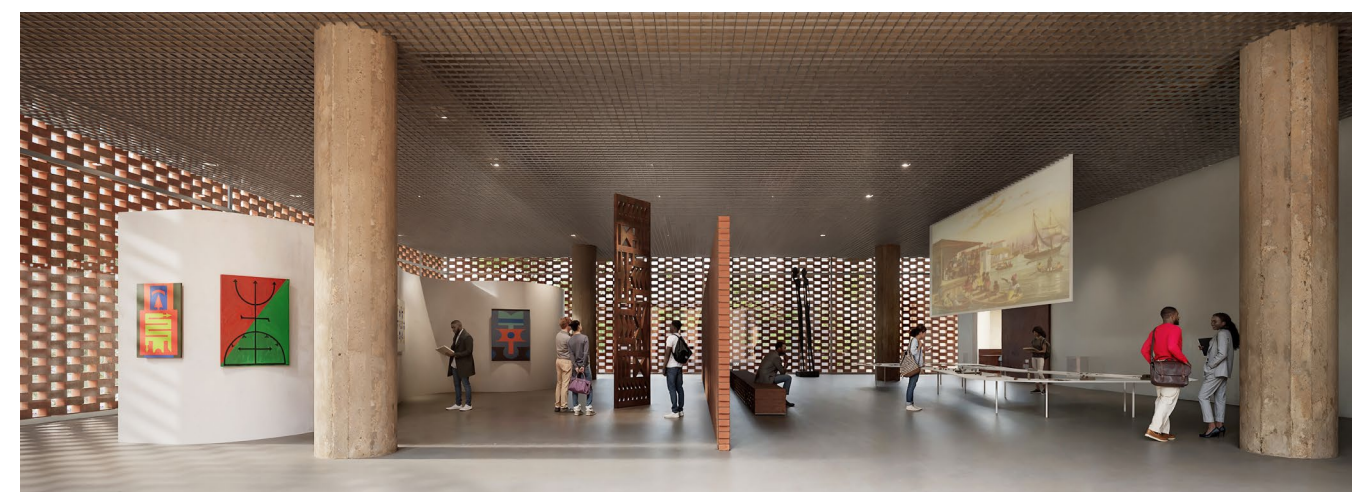
#### 5.NA ENCRUZILHADA, O MAR ATRAVESSA - O PROJETO ENREDO

A construção dos carnavais das Escolas de Samba segue rigorosamente um calendário de preparação que antecede em muitos meses o desfile. Primeiro, se escolhe o tema do enredo. Os sambistas competem por um samba que vai musicar o enredo. Os carnavalescos aprofundam as pesquisas sobre os enredos, estudam cores, formas e estéticas que vão traduzir o tema no dia do desfile. Até a *data de entrega*, os barracões produzem as fantasias e nas quadras nas comunidades ocorrem infinitas de ensaios para que a história do enredo seja contada com máxima clareza, poesia e beleza. Para uma Escola de Samba cada Carnaval é também um *projeto*, e a partir deste, há o esforço de toda comunidade para dominar esta *linguagem projetual*, traduzida em encantamento, corporalidade, canto, ritmo e beleza. É inescapável não apreender desta empreitada carnavalesca um modo de pensar a arquitetura.

Ê Bará ô, Elegbara  
Lá na encruza, onde a flor nasceu raiz...  
Laroyê, laroyê, laroyê  
As Sete Chaves vêm abrir meu caminhar  
(Fala Majeté! Sete Chaves de Exu, Acadêmicos do Grande Rio, 2022)

Ao assumir a Encruzilhada como eixo central do projeto, buscamos transpor para o campo do espaço construído as lógicas de sobreposição, as travessias e os encontros que se fazem e refazem na constituição da Pequena África. A Encruzilhada, para além de metáfora de tempos e entrecruzamentos, para além do lugar simbólico de encontros dos caminhos de Exu, é método e gesto de implantação: o edifício se organiza a partir do cruzamento de eixos que evocam caminhos e antigos e futuros, confirmando sobre um território em permanente construção, aberto à multiplicidade de usos, tempos e corpos.

Em uma esquina, o terreno do projeto se apresenta como a Encruzilhada, que se abre para uma grande praça pública, um terreiro, que permite múltiplas atividades e encontros. Exu, o orixá das encruzilhadas, dos cruzamentos, das escolhas e das bifurcações, que rege o intercâmbio



bio entre os mundos material e espiritual é a figura simbólica que liga este tempo contínuo das histórias.

Ao abrir os caminhos sobre a praça, o projeto se constrói como gesto de acolhimento e também como desenho-ritual: o traço material da arquitetura se alinha ao fluxo imaterial da memória. Essa conexão entre o mundo metafísico e o material, o urbano, se inspira no enredo “Fala, Majeté! Sete Chaves de Exu” (Acadêmicos do Grande Rio, 2022) (Fig.3), que numa homenagem ao orixá, propõe uma visão exuística do mundo.<sup>4</sup> Ali, a encruzilhada é apresentada como espaço de transgressão, movimento e desnudamento das verdades hegemônicas, em uma fabulação sobre os entrecruzamentos, dos improvisos, em que tudo é transgressão e transformação, uma verdadeira *pedagogia dos cruzos*, como propõe Luiz Rufino.<sup>5</sup>

O mar que atravessa o edifício, ainda nessa dialética entre o mundo metafísico e material, é o Atlântico materializado na ideia de Kalunga, o lugar que, nas cosmologias banto, separa o mundo dos vivos do mundo dos ancestrais. Kalunga é travessia e abismo. É também o território simbólico da diáspora, onde se inscrevem as memórias dos que fizeram a travessia. Ao incorporar essa água invisível no coração do edifício, a partir de um desenho que permeia o térreo, o projeto convoca a lembrança dos que ficaram ao mar durante o tráfico atlântico, mas também dos fluxos de resistência e reinvenção que cruzaram os oceanos. O edifício torna-se, assim, não apenas espaço físico, mas ponte ritual entre territórios e temporalidades.

No coração do edifício, o antigo espaço da maternidade é reativado como gesto de memória e resistência. A subida ao acervo permanente se dá através de uma escada em espiral – serpente cósmica – inspirada no vodum Dangbé, divindade serpente, símbolo do ciclo de vida, morte e renascimento. Como no samba-enredo “Arroboboí, Dangbé” (Unidos do Viradouro, 2024) (Fig.4), que celebra Dangbé como serpente arco-íris que atravessa oceanos, o projeto evoca uma maternidade negra ancestral e interrompida. Os registros seriam representados nas paredes que circundam a escada-serpente, propondo a discussão sobre o direito ao nascimento digno e ao registro civil e também sobre as maternidades e na constituição das famílias negras, como centrais na discussão decolonial.

Ao final do percurso, o edifício revela sua totalidade material e simbólica como espaço de memória e travessia, e também de formação, convivência e compar-tilhamento. Cada pavimento retoma uma dimensão da

experiência negra no Brasil: o nascimento e a ausência dos registros; o saber e a oralidade que se espraia pela expografia desenhada a partir dos símbolos adinkras; o desenho de lugares de encontro, e nestes encontros, a curas e ressignificações. O projeto para Centro Cultural Rio-África se constitui, assim, como um organismo vivo, que se abre para o tempo e a paisagem da cidade, guarda as histórias e as revela através da materialidade da fachada de blocos, irradiando de volta para a cidade, para a Encruzilhada.

## 6. CONCLUSÃO

Este artigo apresentou o projeto do Centro Cultural Rio-África como resposta espacial e simbólica ao primeiro concurso público de arquitetura destinado exclusivamente a profissionais negros. Partindo da Encruzilhada como figura fundadora – tanto no sentido geográfico quanto cosmológico –, a proposta articula diferentes dimensões do território, da cultura e da história negra na cidade do Rio de Janeiro. O projeto buscou incorporar referências das cosmologias afro-brasileiras e africanas para estruturar um espaço público que opera como lugar de memória, escuta e produção de conhecimento.

A articulação entre praça, edifício e percurso permite que o projeto se constitua como plataforma de encontros: entre tempos, entre práticas e entre saberes. A relação entre arquitetura e carnaval foi explorada como método de produção e fabulação do espaço, reforçando o papel das Escolas de Samba e das culturas periféricas em construir com linguagens próprias suas próprias visões sobre o mundo, a cidade, a sociedade e todo o campo imaginativo que se desdobra nos enredos, olhando as aproximações entre essa construção e o fazer projetual.

Além da homenagem e da reparação simbólica, o projeto assume uma posição crítica diante das exclusões históricas do campo da arquitetura, propondo um outro modo de narrar e desenhar a partir do projeto, a cidade. Ao articular elementos materiais e imateriais, rituais e institucionais, o edifício proposto se coloca como campo de disputa, de representação e de produção de novos sentidos urbanos. Em vez de operar sobre o território, ele se deixa atravessar por suas camadas, práticas e contradições.

Dessa forma, entende-se o projeto para o Centro Cultural Rio-África não apenas como edifício, mas como instrumento de reconfiguração simbólica e política do espaço urbano. Um espaço que reconhece, inscreve e projeta a presença negra na cidade e no próprio campo disciplinar da arquitetura.

### AUTOR

Otávio Melo é arquiteto e urbanista pela Universidade de São Paulo, com estudos complementares no Instituto Universitário de Lisboa e pós-graduando em Arquitetura, Educação e Sociedade pela Escola da Cidade. Foi estagiário no escritório GruposP Arquitetos e arquiteto no escritório Acayaba + Rosenberg Arquitetos, e desde 2020 desenvolve projetos autorais de forma autônoma.

### CO-AUTORES

César Augusto Silvino Figueredo é arquiteto Urbanista pela Universidade Federal de Ouro Preto e mestre pela Universidade Federal de Minas Gerais, atua como arquiteto e professor. Com projetos centrados na área de design circular e fabricação digital foi premiado na área de design de móveis e pelas suas participações em mostras de design de interiores.

Gabriel Correa da Silva, Arquiteto e Urbanista pelo Instituto Federal de São Paulo, com o trabalho de conclusão de curso “Projetando a partir de Carolina de Jesus: Proposta de memorial à escritora”, que recebeu menção honrosa e destaque em Equidade e Diversidade no Prêmio Projetando o Futuro CAU/SP 2024. Atualmente, é arquiteto no Atelier Marko Brajovic.

Lucca Schmidt Osellame, arquiteto e Urbanista pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), prosseguiu seus estudos com a pós-graduação em Geografia, Cidade e Arquitetura pela Escola da Cidade em 2021 e o mestrado em Urbanismo Próximo pelo Instituto de Arquitetura Avançada da Catalunha (IAAC) em 2022. Profissionalmente tem experiência em colaborações com Sauermartins, Tellini Vontobel, Versa Urbanismo e atualmente é arquiteto no escritório Acayaba + Rosenberg, além de desenvolver projetos autorais.

Leonardo Gomes de Oliveira Soares, Beatmaker e arquiteto formado pela Universidade São Judas Tadeu. Desenvolve trabalhos na área de exposições (Bienal de Arquitetura de São Paulo), peças de teatro e apoio curatorial. Na música, integra o grupo Batuzá que atualmente estuda e interpreta as obras da Orquestra Afro-Brasileira e Abigail Moura, com foco no álbum “Obaluayê.Rio de Janeiro, Brasil, 2024

### NOTAS

1. Não há levantamento sistematizado e amplamente divulgado sobre a presença de arquitetos(as) negros(as) entre vencedores de concursos nacionais de grande visibilidade, o que por si só evidencia a fragilidade dos mecanismos de documentação e reconhecimento dessas trajetórias.
2. Sobre esse processo, ver: ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. 3. ed. Rio de Janeiro: Iplanrio, 1997. O autor descreve como a reforma modernizante implementou demolições em massa na área central da cidade, removendo cortiços e moradias populares, e substituindo-os por avenidas, boulevards e edifícios monumentais, em nome de uma ideologia de higienização e progresso urbano.
3. Frequentemente associado às rodas realizadas na casa de Tia Ciata, o samba é compreendido por diversos pesquisadores como fruto de um processo coletivo de criação, evidenciando o caráter comunitário da produção cultural da Pequena África.
4. O enredo da Acadêmicos do Grande Rio para o Carnaval de 2022, escrito por Gabriel Haddad e Leonardo Bora, propõe uma leitura simbólica e filosófica de Exu como senhor da comunicação, da travessia e da desestabilização de verdades fixas. A sinopse declara: “Exu é aquele que abre os caminhos para todos os mundos, pois a encruzilhada é o lugar onde se aprende a arte da escolha, da dúvida, do improviso e da criação”. A proposta do desfile amplia o entendimento de Exu para além dos estigmas coloniais, apresentando-o como fundamento civilizatório e pedagógico. Disponível em: [https://www.grioo.com/images/enredo\\_grande\\_rio\\_2022.pdf](https://www.grioo.com/images/enredo_grande_rio_2022.pdf). Acesso em: 30 jul. 2025.
5. Segundo Luiz Rufino (2019), a encruzilhada não é apenas um lugar de passagem, mas um princípio epistemológico e pedagógico, onde saberes plurais se encontram, se tensionam e se transformam. É nela que “a dúvida vira caminho e o improviso vira método”.

### REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. 3. ed. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1997.  
BRASIL. Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil. *1º Diagnóstico de Gênero e Raça na Arquitetura e Urbanismo*. Brasília: CAU/BR, 2022. Disponível em: <https://transparencia.caubr.gov.br/diagnostico-genero-raca/>. Acesso em: 30 jul. 2025.  
DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*.

Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

DEDECCA, Paula Gorenstein. *Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo(1945-1965)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FLYNN, Maria Helena de Moraes Barros. *Concursos de arquitetura no Brasil 1850-2000: sua contribuição ao desenvolvimento da arquitetura*. 2001. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.  
GOODEN, Mario. *Dark Space: Architecture, Representation, Black Identity*. New York: Columbia Books on Architecture and the City, 2016.

LEOPOLDI, José Sóvio. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1978.

MATOS, Gabriela de. *“A arquitetura é branca, elitista e machista”*. Entrevista concedida a Ana Carolina Diniz. Geledés – Instituto da Mulher Negra, 24 abr. 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-arquitetura-e-branca-elitista-e-machista/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

MELLO, Bruno César Euphrasio de. *“E o negro na arquitetura brasileira?”*. Vitruvius, Arqutextos, São Paulo, ano 13, n. 145.01, jun. 2012. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/13.145/4372>. Acesso em: 30 jul. 2025.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio. *Dos arredores da Praça Onze aos terreiros de Oswaldo Cruz: uma cidade de Pequenas Áfricas*. Revista Z Cultural, Rio de Janeiro, n. 10, abr. 2016. Disponível em:[https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2016/04/DOS-ARREDORES-DA-PRA-C3%87A-ONZE-AOS-TERREIROS-DE-OSWALDO-CRUZ\\_-UMA-CIDADE-DE-PEQUENAS-%C3%81FRICAS-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf](https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2016/04/DOS-ARREDORES-DA-PRA-C3%87A-ONZE-AOS-TERREIROS-DE-OSWALDO-CRUZ_-UMA-CIDADE-DE-PEQUENAS-%C3%81FRICAS-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf). Acesso em: 30 jul. 2025.

SIMAS, Luiz Antonio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.  
SIMAS, Luiz Antonio. *Tantas páginas belas: histórias da Portela*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2012.

ACADÊMICOS DO GRANDE RIO. *Fala, Majeté! Sete Chaves de Exu*. Samba-enredo. Duque de Caxias: G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio, 2021 (Carnaval 2022).

UNIDOS DO VIRADOURO. *Arroboboí, Dangbé*. Samba-enredo. Niterói: G.R.E.S. Unidos do Viradouro, 2023 (Carnaval 2024).